

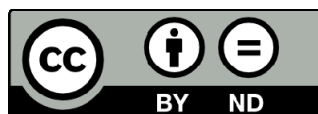


UNIVERSITAT DE
BARCELONA

ADLAN i el Club 49

Tot muda i tot roman

Pilar Bonet Julve



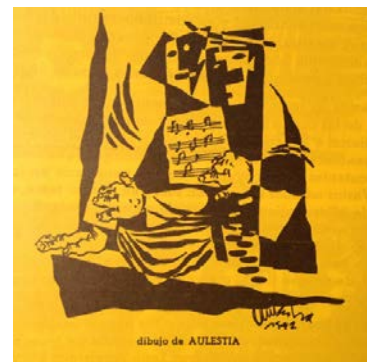
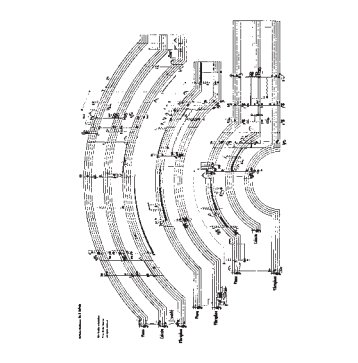
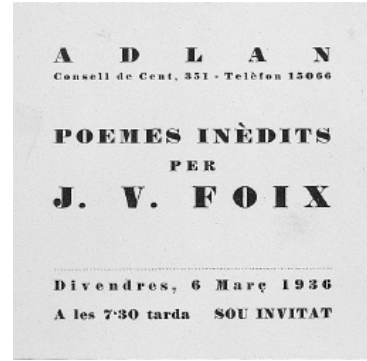
Aquesta tesi doctoral està subjecta a la llicència *Reconeixement- SenseObraDerivada 4.0. Espanya de Creative Commons.*

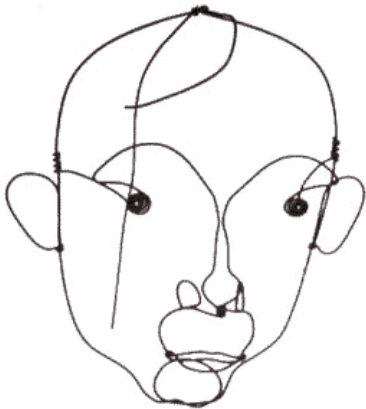
Esta tesis doctoral está sujeta a la licencia *Reconocimiento - SinObraDerivada 4.0. España de Creative Commons.*

This doctoral thesis is licensed under the *Creative Commons Attribution-NoDerivatives 4.0. Spain License.*

ADLAN I EL CLUB 49

Tot muda i tot roman





Títol de la tesi:

ADLAN I EL CLUB 49. Tot muda i tot roman

Doctoranda:

Pilar Bonet Julve

Director i tutor de la tesi:

Dr. Martí Peran Rafart

Programa de Doctorat

Història de l'Art

UNIVERSITAT DE BARCELONA

Facultat de Geografia i Història

Departament d'Història de l'Art

2014

TESI DOCTORAL: ADLAN I EL CLUB 49. Tot muda i tot roman

DOCTORANDA: Pilar Bonet Julve

DIRECTOR I TUTOR: Dr. Martí Peran Rafart

RESUM

L'any 1932 a Barcelona, en plena eufòria republicana, un grup d'amics crearen l'associació cultural ADLAN (Amics de l'Art Nou). Fins a la guerra civil gestionaran múltiples activitats en l'àmbit de l'art, la literatura, la fotografia, el cinema, la música, la dansa, l'arquitectura i les arts populars. Sempre guiats per un esperit crític, participaran en els debats artístics i lideraran la poètica del surrealisme i la defensa de les arts populars. Construiran una comunitat que unirà Barcelona amb París, Madrid i Tenerife. Alguns membres d'aquest grup, liderats per Joan Prats, reprenen l'activitat l'any 1949 amb la creació de l'associació Club 49. De nou, la societat civil que representen gestionarà la cultura més progressista i de novetat per activar, en ple període de govern franquista, l'art abstracte, el jazz, la música contemporània, la poesia escènica, el teatre de la improvisació o la pedagogia de l'art.

Uns i altres protagonitzen una part important de la història de la cultura catalana contemporània, sempre al costat de les creacions més heterodoxes i amb una vitalitat feta d'entusiasme, amistat i capacitat crítica. Entre ells, Joan Prats, Joan Miró, Àngel Ferrant, Robert Gerhard, Sebastià Gasch, Joaquim Gomis, Eudald Serra, Magí A. Cassanyes, J. V. Foix, Alexandre Cirici Pellicer, Antoni Tàpies, Joan Brossa, Josep M. Mestres Quadreny, Miquel Porter, Ricard Gomis, Josep Lluís Sert, Joaquim Homs, i molts d'altres. La tesi doctoral que presentem documenta i contextualitza les activitats que ambdues associacions van portar a terme, analitzant els fets i els debats en els quals participaren. Més enllà dels noms importants que en formaren part, aquesta recerca centra l'atenció en la condició de comunitat intel·lectual d'aquests grups, en la seva visió de l'art com a dispositiu crític i en la voluntat de viure el present com una oportunitat per construir el futur. L'esperit i les activitats d'aquesta societat civil ens permeten rellegir la història de l'art a Catalunya des d'una perspectiva del segle XXI.

PARAULES CLAU

ADLAN, art contemporani, associació cultural, Club 49, crítica, societat civil

ABSTRACT

In 1932 in Barcelona, during the euphoric republican era, a group of friends created the cultural association ADLAN (Amics de l'Art Nou). Up until the civil war they undertook many activities in the field of the arts, literature, photography, cinema, music, dance, architecture and popular arts. Always following their critical spirit, they participated in artistic debates being leaders of the surrealistic poetry and the defense of the popular arts. They built a community that joined Barcelona with Paris, Madrid and Tenerife. Part of this group, whose leader was Joan Prats, re-started their activities in 1949, creating the association Club 49. Once again, the civil society that they represented was responsible for generating a most progressive and innovative culture, during the worst years of the Franco government, of abstract art, jazz, contemporary music, escenic poetry, improvised theatre or art education.

They were the protagonists of an important part of the contemporary catalan culture, always with the most heterodox creations and with a vitality born of their enthusiasm, friendship and critical capacity. Among them, Joan Prats, Joan Miró, Angel Ferrant, Robert Gerhard, Sebastià Gasch, Joaquim Gomis, Eudald Serra, Magí A. cassanyes, J.V. Foix, Alexandre Cirici Pellicer, Antoni Tàpies, Joan Brossa, Josep M. Mestres Quadreny, Miquel Porter, Ricard Gomis, Josep Lluís Sert, Joaquim Homs, and many more. This research documents and contextualises the activities that both associations conducted, analysing the events and debates in which they participated. Beyond the important names involved, the research focusses on their existence as an intellectual community, on their vision of art as a critical channel and on their wish to live the present as an opportunity to built a future. The spirit and the activities of this civil society allow us to interpret the history of Catalan art from a perspective of the XXI century.

KEY WORDS

ADLAN, contemporary art, cultural association, Club 49, critique, civil society

ADLAN i Club 49
tot muda i tot roman

VOLUM 1

- **Agraïments**
- **Preliminar**
- **Procés de treball, fonts i objectius**

I. ADLAN I CLUB 49

- | | |
|---|----|
| 1. Tot muda i tot roman: ADLAN i Club 49 (1932-1970) | 31 |
| 2. En el cercle de l'art: avantguarda, art modern i art contemporani | 37 |
| 3. La societat civil | 41 |

II. ADLAN (Amics de l'Art Nou)

- | | |
|--|-----|
| 4. Un temps i una gent: l'art nou (1932-1936) | 47 |
| 4.1 Un estil per a la República | 55 |
| 4.2 Cultura i societat civil | 62 |
| 4.3 El debat crític: tot muda i tot roman | 66 |
| 2. La pista de circ: ADLAN (1932-1936) | 75 |
| 2.1 Un itinerari acrobàtic: muntar la carpa (1932) | 77 |
| 2.2 Músics, domadors i trapezistes (1933) | 107 |
| 2.3 Altaveus i fulls volants (1934) | 156 |
| 2.4 Artistes convidats (1935) | 195 |
| 2.5 Sessió de nit (1936) | 226 |
| 3. La llei del silenci (1936-1939) | 283 |
| 3.1 L'esclat de la guerra | 284 |
| 3.2 1936-1939 | 285 |
| 3.3 Els exilis | 293 |

VOLUM 2

III. CLUB 49 DEL HOT CLUB DE BARCELONA

1. La primera postguerra (1939-1949)	303
1.1 Una nova política artística	306
1.2 El <i>Destino</i> dels catalans	312
2. Cultura oficial i clandestinitat	323
2.1 La modernitat moderada	325
2.2 De l'aeroplà al bisó: l'Escuela de Altamira	334
2.3 Visions hipnagògiques	343
3. El miracle de la continuïtat	349
3.1 El moviment social a Barcelona	351
3.2 Les associacions, la societat civil	352
3.3 Reobrir el joc: Cobalto, Cobalto 49 i Club 49	357
4. El Club 49 del Hot Club de Barcelona	365
4.1 Joan Miró i Ángel Ferrant	370
4.2 Club 49 i Dau al Set	393
4.3 L'art contemporani a debat	405
4.4 De l'abstracció a l'informalisme, crítics i artistes	416
4.5 Jazz és vida! Els Salons del Jazz	450
4.6 Música contemporània	465
4.7 Poesia a escena	485
4.8 Fotografia, cinema i so	501
IV. CONCLUSIONS	515
V. BIBLIOGRAFIA	
1. ADLAN / CLUB 49	530
1.1 Articles	
1.2 Llibres	
1.3 Catàlegs	
1.4 Videografia	

VI. ANNEX

1.	Activitats_ADLAN (1932-1936)	546
2.	Activitats_Club 49 (1949-1971)	553

Agraïments



1

¹ Imatge: Fotografia de la novel·lista i comediògrafa Rosa M. Arquimbau (1910-1992). Aquesta imatge forma part de la col·lecció de retrats d'infants de Carles Sindreu, soci i fundador de l'ADLAN. Es tracta d'un àlbum de personatges pertanyents al món de la intel·lectualitat dels anys 30.

Agraïments

Per començar, i en l'aspecte més acadèmic i científic, vull manifestar la meva admiració i agraïment a Martí Peran, el director d'aquesta tesi doctoral, per les ajudes més metodològiques i també les més humanes que n'he rebut. Sense pressions, però amb seny i pragmatisme, ha estat un GPS de ruta entre els episodis i els noms que omplen aquest itinerari historiogràfic, un recorregut que ell em va suggerir tot parlant de la visita que un grup d'intel·lectuals i artistes reconeguts de Barcelona, la gent de l'ADLAN, van fer l'any 1933 a la meua ciutat, Mataró, per veure un espectacle de circ dels germans Frediani, una de les activitats més festives de l'associació que capitalitza aquesta tesi.

També vull expressar un agraïment ben sincer per a tots els historiadors i historiadores que han treballat aquests temes. Molts d'ells m'han aconsellat i facilitat la consulta de papers i la confrontació de fets, m'han ofert estudis molt interessants i anotacions bibliogràfiques rellevants. Entre d'altres, voldria esmentar: Daniel Giralt Miracle, per les seves recomanacions; José Corredor Matheos, pels materials cedits sobre l'exposició ADLAN de l'any 1970; Maria Lluïsa Borràs, pels seus estudis sobre alguns dels personatges; Emmanuel Guigon, per respondre els meus dubtes sobre l'ADLAN i el surrealisme; Juan Manuel Bonet, per les seves recerques, que han estat bàsiques; Jaime Brihuega, per tot el treball sobre l'avantguarda espanyola; Lucía García de Carpi, per rebre'm a casa seva i pels materials que em va facilitar. També estic agraïda als responsables de l'Arxiu de la Fundació Pilar i Joan Miró de Palma, del Centre de Documentació Alexandre Cirici de Barcelona, del Centre d'Estudis i Documentació del MACBA, del Fons Ángel Ferrant del Museu Patio Herreriano de Valladolid, de l'Arxiu Històric Provincial de Santa Cruz de Tenerife, del Centre de Documentació de la Residencia de Estudiantes, de l'Arxiu ADLAN del Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya, de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, de l'Arxiu i la Biblioteca del MNAC, de la Biblioteca i el Centre de Documentació del MNCARS, dels Arxius del Centre Pompidou de París, del Centre de Documentació de la Biblioteca Jacques Doucet de París, del Centre de Documentació i de Recerca del Museu Nacional d'Art Modern de París, del Centre de Recerca de la Biblioteca Nacional de França. A tots els agraeixo que hagin posat al meu abast materials d'època fonamentals per reconstruir la relació de fets que articula aquesta tesi.

També vull agrair les converses creuades amb alguns dels protagonistes d'aquells episodis culturals, molts d'ells ja malauradament desapareguts. L'escultor Eudald Serra em va rebre a casa seva en diverses visites i em va facilitar edicions i dades sobre els fets de les dues associacions, l'ADLAN i el Club 49, a les quals ell va pertànyer. El crític musical Alfredo Papo també em va oferir records i imatges del jazz al Club 49. La filla del compositor Joaquim Homs, Pietat Homs, va tenir la gentilesa de rebre'm a casa seva, concedir-me diverses entrevistes i facilitar-me molts documents sobre la música contemporània i sobre el Club 49. Les filles dels germans Gomis —Marita, sobretot—, també han estat generoses en l'aportació de materials i en l'aclariment de dubtes, així com en la cessió de fotografies de l'arxiu Gomis. La família del pintor Jaume Sans, i en especial la seva vídua Lolita Sallarés, em va parlar del seu record del Club 49 i em va passar materials inèdits. L'escultor i dissenyador Ramon Marinello i el crític Arnau Puig també va respondre les meves preguntes referides al Club 49. Ricard Salvat, aleshores company del Departament d'Història de l'Art, em va explicar el projecte *Teatre Viu* que el Club 49 va patrocinar. Miquel Porter em va parlar sobre les dèries cinematogràfiques del Club 49. Ricard Tort em va posar en contacte amb altres socis del Club 49 i em va relatar les sessions de música enregistrada que feien els amics del club. El compositor Josep M. Mestres Quadreny em va facilitar molta informació i documents sobre els darrers anys del Club 49. Finalment, família Frediani, en especial Regina Frediani, van tenir l'encert de conservar i facilitar-me els documents de la nissaga d'acròbates.

Vull donar les gràcies a Maria Jesús Abad i Olga Fernández, de la *Colección Arte Contemporáneo*, que en tot moment van estar atentes a les meves peticions i em van oferir l'oportunitat de conèixer el Fons Ángel Ferrant a Madrid, abans que fos de consulta pública al Museu Patio Herreriano de Valladolid. També vull esmentar Carmina Benito i Josep Miquel Garcia, en el seu moment responsables respectivament del Patronat de Cultura de Mataró i del Centre d'Art Santa Mònica de Barcelona, espais que van acollir de manera entusiasta i generosa les dues exposicions preliminars d'aquest projecte de recerca.

Abans d'acabar, i ja en un pla més familiar, voldria afegir un relat que vaig escriure ja fa un temps, pensant en els agraïments de la meva tesi doctoral:

«Els nens i les nenes són savis. Un dia el meu fill em va dir que el millor invent del segle vint havien estat les «iaies». Vaig quedar perplexa davant de tanta clarividència i sentit de l'humor.

En efecte, perquè una dona aconsegueixi —o almenys pugui intentar-ho— ser una persona competent professionalment, sense deixar de banda les responsabilitats com a mare i cap de família, calen múltiples enginys, invents i persones de suport. I, sens dubte, perquè una dona pugui ser un individu alliberat del segle xx hi ha, sovint, una altra dona no tan alliberada al darrere: la seva mare. Per això vull agrair a la meua mare, la iaia Pilar, tots els viatges a l'escola, tots els dinars que ha preparat i les febrades que ha vetllat. Li he d'agrair el gran amor i la lleialtat que han permès que una professora amb ànsies de progressar intel·lectualment i de consolidar-se professionalment pogués passar tantes hores a les biblioteques o davant del teclat i acabar aquesta tesi sense perdre la il·lusió ni deixar-hi la salut. Per a ella, doncs, el més gran dels agraïments, i amb ella també per al meu pare, que malauradament no pot viure aquest dia però que m'acompanya en el cor. Tots dos em van ensenyar el significat de les paraules, a llegir i a ser responsable de les meves interpretacions. Sense aquests valors res del que puc fer tindria sentit.

I amb aquest mateix esperit familiar vull fer un recordatori molt entranyable als meus fills, en Pau i la Júlia. Els agraeixo moltíssim tota la seva paciència i l'alegria. Ells s'han fet grans entre els papers i els neguits d'aquesta tesi i han estat l'empenta final per acabar la feina.

Més agraïments emocionats als amics i les amigues pels ànims que m'han fet arribar en tot moment i pels cops de mà que m'han ofert en qualsevol entrebancada. I, en especial, a les estimades companyes en fase doctoral del departament, pels intercanvis i l'amistat durant aquests anys com a professores a la universitat. La seva generositat ha estat fonamental: l'Assumpta Bassas, la Maria José González i la Laura Mercader».

Preliminar



2

² Imatge: Escultura d'Àngel Ferrant, *Tres mujeres*, 1948. Pedra blanca de Salamanca, 56.3x119x19 cm.

Preliminar

Recordo com un escriptor que havia viscut molts anys a Varsòvia estudiant la poesia lituana explicava, des de la seva residència a Sevilla, l'extraordinària història d'una iaia, una mare i una filla que havien nascut en països diferents sense haver sortit mai de la mateixa casa familiar, residència que encara compartien totes tres.

Vaig capturar aquesta història al vol en una entrevista radiofònica feta a un poeta mexicà de qui no vaig retenir el nom però sí la imatge que apuntava del conte de les tres dones forasteres en una mateixa casa familiar. Aquesta narració pot simbolitzar molt bé els fluxos polítics i socials de la nostra història europea més recent, així com la cultura de la mobilitat que caracteritza la vida contemporània i el mateix periple intercontinental del poeta que narra la història. Es tracta d'una història empírica i al mateix temps d'una faula. La tesi doctoral que ara presento s'emmiralla en l'experiència d'aquest relat, a mig camí entre la ciència documental i l'art literari. El seu recorregut va començar després de la desfeta de l'antiga Iugoslàvia, va caminar entre les runes de Txetxènia i ara acaba amb les portades sobre la crisi econòmica i el naufragi de la vella Europa. Som molt conscients que vivim en el marc d'una cultura que hem fet hegemònica i que ara nosaltres mateixos rellegim pertorbats per la fragilitat de totes les estructures del saber modern, per la fallida de la seva ideologia de progrés i igualtat. Ara podem pensar que les històries i, en general, el passat, no són una realitat estable ni essencial, ordenada ni amb sentit propi, i que només podem tenir la consciència del passat per a propòsits del present. Tots els relats, tant parlen el del que és gran o de petites històries, no són mers actes de reproducció, sinó també de creació. Parafrasejant Lyotard: l'artista i l'escriptor, i també, doncs, l'historiador, treballen sense regles amb l'objectiu de formular regles sobre allò que s'ha fet. L'estudi que presentem s'identifica amb totes les paradoxes que el final de la modernitat ens ha deixat, s'escriu en primera persona i comparteix, com la història que descriu el poeta mexicà, el desig de ser alguna cosa més que un canal de transmissió del passat: el desig de ser una possible forma reflexiva, des de la poètica.

La imatge que invoco en aquestes primeres línies, poètica i documental alhora, tan real com inversemblant, pot il·lustrar molt bé l'escenari de l'Europa del segle xx. És també com el cicle temporal de la cultura contemporània: quelcom que es troba en constant mobilitat de llocs i de fronteres, de territoris i d'ideologies, de cànons i d'antagonismes. Aquesta llegenda em serveix per descriure una història similar a moltes de les biografies de persones i comunitats del nostre temps, que viuen un

procés constant d'anar i venir. És, justament, el cas dels protagonistes de la història del segle passat, amb les seves geografies a la deriva i la recerca d'un temps, d'un espai existencial, polític i cultural, on poder escenificar les paraules del poeta, allà on «tot muda i tot roman» (J. V. Foix). I aquella història familiar, el seu rerefons, em serveix per pensar i justificar l'esperit i l'estructura interna de la recerca històrica que he fet en els darrers anys. Ara, avançat el nou segle, presento aquest treball com a tesi doctoral, amb el títol: *ADLAN i Club 49. Tot muda i tot roman*. El títol conté dos noms propis, de dues associacions culturals de Barcelona, i un concepte poètic sobre la història i la creació manllevat de J. V. Foix, gran escriptor català i amic dels amics de les dues entitats de què tracta aquesta investigació.

La metàfora de les tres dones que viuen la perpètua estrangeria a casa seva serveix per construir l'escenari dels episodis i de la gent als quals fa referència l'estudi que presento. Una casa comuna, al·legoria de la ciutat de Barcelona; una família, la gent entusiasta de la cultura progressista del seu temps, sempre estrangera en terra pròpia; una història, sotragada i circular, la de la modernitat i l'avantguarda, la de la contemporaneïtat. Són, doncs, tres eixos per sostenir una relació de fets i de persones que basteixen durant els anys anteriors i posteriors a la Guerra Civil Espanyola una crònica de petites històries socials i culturals a través de les iniciatives de dues entitats artístiques de caràcter civil: l'ADLAN (Amics de l'Art Nou) entre 1932 i 1936, i el Club 49, des de l'any 1949 i fins a principis del 1970.

Com el viure de les tres dones d'aquesta història prestada, sempre forasteres en casa pròpia, el destí dels protagonistes que analitzo els porta a construir i habitar una llar comuna en diversos episodis cronològics i geogràfics, però en un mateix paisatge cultural: el temps i l'esperit de l'avantguarda catalana i l'art nou als anys trenta, l'inici de la cultura contemporània durant la postguerra. Les pàgines que segueixen fan la crònica d'uns episodis artístics i socials, de debats polítics i estètics, de múltiples celebracions i desventures, de ciutats engalanades i carrers esfondrats per les bombes, de llibertat i de dictadura, de cultura oficial i de clandestinitat, de llums i de foscors. En definitiva, d'entusiasme i d'intempestius. Amants del risc i de l'aventura, els amics i col·laboradors de les dues agrupacions barcelonines ADLAN i Club 49 —com si d'una gran família es tractés— són homes i dones que malden per mantenir una casa comuna feta d'ideals de modernitat en un paisatge sotragat pels canvis i travat en el conservadorisme: la Barcelona moderna, la ciutat abans i després de la Guerra Civil Espanyola, la metròpoli que és el nucli i la frontissa d'aquest relat.

Aquesta recerca doctoral, rere l'enunciat *ADLAN i Club 49. Tot muda I tot roman*, és fonamentalment la història de la gent i dels episodis que constituïren el periple de les dues associacions culturals a Barcelona. Dues iniciatives similars, d'acció ciutadana, endegades pels mateixos protagonistes i a les quals molts altres amics donen suport al llarg dels anys de funcionament. Ells i elles, les seves dèries i la seva complicitat, són la trama argumental d'una història que gestiona múltiples i variades activitats artístiques, musicals i literàries durant uns anys prou importants per a la crònica catalana del segle xx.

L'entusiasme de la gent de l'ADLAN i del Club 49 va ser, i encara és per a nosaltres, una crònica d'humanitat gestada entre l'amistat i les petites polítiques de relació. És un relat que no vol fonamentar un gran episodi en els annals de la història més oficial ni dogmatitzar cap valor estètic o moral, sinó tan sols fer camí caminant. Però, ben mirat, això tampoc no seria gaire important per a qui creu que la història i l'art han deixat de ser disciplines inqüestionables per esdevenir materials extraordinaris per a l'anàlisi crítica sobre les formes de la convivència i els conflictes que se'n deriven. La historiografia també domina les estratègies retòriques, pot usar diversos recursos literaris i crec que aquesta particularitat estètica és fonamental en tota empresa de recerca històrica. Amb honestedat i modèstia, aquesta tesi no és un lloc on l'autora vol passar informació al lector (obtinguda gràcies a l'estudi detallat de les fonts), sinó que opta per convertir-se en un espai de fricció on tots dos (la historiadora o autora, d'una banda, i els lectors, de l'altra) puguem intercanviar significats.

Procés de treball, fonts i objectius

En la història de l'art i de la literatura d'avantguarda a Catalunya trobem citat el nom de l'ADLAN (Amics de l'Art Nou) i també, tot i que en menor grau, el nom del Club 49. Tots dos apareixen quan es fa referència a la cultura del període de la República i quan es fa una anàlisi cultural dels anys de la postguerra barcelonina i de la represa de la modernitat durant el franquisme. Aquestes citacions són, quasi sempre, referències puntuals de noms propis o breus comentaris sobre la història d'aquells anys i dels seus protagonistes més prestigisats.

Habitualment, els comentaris van associats a les iniciatives destacades de l'art d'avantguarda de la Barcelona d'aquell període, per exemple en parlar de Miró, de Dalí o del surrealisme, en el cas de l'ADLAN. O bé són comentaris que fan referència als artistes de l'entorn de *Dau al Set*, en el cas de l'associació Club 49. Els comentaris sempre són breus i repeteixen argumentacions i errors, sense ampliar la perspectiva informativa i crítica de les activitats ni la ideologia d'ambdues associacions. En el cas de l'ADLAN es destaquen sempre els grans noms dels artistes plàstics sense relatar altres activitats fora de l'art i dels espais reglats de la cultura, com les exposicions de siurells i de dibuixos d'infants, les activitats sobre la dansa flamenca, les sessions cinematogràfiques, les excursions en grup, les conferències o els sopars d'homenatge. En el cas del Club 49, cal dir que la part musical no ha estat estudiada fins recentment —jo mateixa vaig comentar als companys del Departament d'Història de l'Art l'interès d'aquest estudi inèdit. Sortosament, des de fa poc ja hi ha articles i recerques sobre la música contemporània i el jazz patrocinats o impulsats pel Club 49, tot i que manca un estudi especialitzat en la part més contemporània, la música electrònica. D'altra banda, cal remarcar dos errors que es repeteixen en molts dels comentaris o referències a les associacions que ens ocupen: la confusió del Club 49 amb Cobalto 49, i la descripció de l'ADLAN o del Club 49 com un «grup d'artistes».

Cal reconèixer que, des d'una perspectiva més àmplia, la història de les dues associacions és un document de petits episodis enmig de la gran crònica internacional d'aquells anys. No obstant això, aquests fets de dimensió local també formen part d'un sistema arterial més ampli que ens ofereix dades per continuar rellegant la crònica de la modernitat des d'una perspectiva cognitiva i interdisciplinària. Tot i que la pintura i els artistes són els aspectes més documentats, cal remarcar la importància de les activitats musicals, poètiques, teatrals i cinematogràfiques en el conjunt del programa de l'ADLAN i del Club 49. Aquest estudi considera que tots aquests aspectes són rellevants i en fa un

relat per tal d'expandir les històries, en plural, del nostre art contemporani i les seves produccions culturals.

L'ADLAN i el Club 49 són dues associacions culturals reconegudes però mai estudiades amb atenció. Superar aquesta mancança és, doncs, l'objectiu principal de la meua tesi doctoral. Així, dediquem temps i mètode a generar una relació detallada, contextualitzada i interpretativa de les activitats que ambdues associacions van promoure, i fer-ho valorant-ne el caràcter interdisciplinari i la capacitat d'autogestió. Per exemple, en aquesta tesi la pintura o l'escultura no són categories sobiranes d'estudi, sinó que parlem d'artistes que investiguen en el camp de la pintura i de l'escultura. Així mateix, els espectadors no són considerats agents passius i de consum, sinó públic i promotors de l'art. Tampoc no parlem de llenguatges com a paradigma creatiu, sinó de debats lingüístics; no parlem d'art i de societat en el sentit de sociologia bàsica, sinó de contextos socials i polítics regirats. No considerem només les arts plàstiques, sinó també les arts visuals, incloent-hi la fotografia o el cinema. No legitimem el concepte de *belles arts*, sinó que optem per mirar en perspectiva les arts industrials i les artesanies. No parlem només del museu o de la galeria, sinó també dels sistemes de projecció i de recepció. No atenem al mercat i l'acadèmia, sinó als espais de producció i d'interpretació. No desenvolupem teories, sinó relats. Ens referim a l'art minoritari, però no a l'art d'elit.

L'ADLAN i EL Club 49 formen part del segle passat, però el seu esperit i les seves iniciatives són, ara més que mai, vigents. Quan les institucions no actuen, la societat civil pren iniciatives. Per això podem parlar de comunitats creatives, de projectes autogestionats, d'art i cultura urbana, de crítica com a funció social o d'una cultura de minories que fa història. Qui em coneix sap que aquest lèxic forma part de les meves reflexions com a docent i com a crítica d'art: les paraules no són noves, però l'ús que en fem conforma noves actituds per compartir reflexions³.

³ Sobre el debat historiogràfic entre els partidaris del model constructivista i el reconstructivista, hi ha dues tesis: la primera considera que el debat està profundament relacionat amb qüestions epistemològiques (estudi de les representacions mentals, biaix cognitiu i fal·làcies discursives); la segona considera que el corrent historiogràfic és el resultat d'assumir una perspectiva pròpia d'aquests problemes epistèmics. Com a evidència s'analitza la connexió entre historiografia i epistemologia comparant el debat reconstructiu vs constructiu amb el debat epistemològic *detectivesc vs constitutivista*. Vegeu l'assaig de María González Navarro, *Epistemología, razonamiento y cognición en el debate historiográfico constructivismo vs. reconstructivismo*. Bogotá: Universidad Philosophica, n.57, julio-diciembre 2011. p. 163-187. Disponible a <http://www.inth.ugent.be/wp-content/uploads/2012/05/Epistemolog%C3%ADa-razonamiento-y-cognicion-en-el-debate-historiogr%C3%A1fico.pdf>.

Per dur a terme la recerca, tenim en compte les metodologies més empíriques de la historiografia, les que situen el fet estudiat en un context determinat que serveix de criteri valoratiu, així com també les més analítiques i de reflexió, des d'una actitud crítica i de perfil més deconstructiu. Les fonts primàries i les elaborades o secundàries ens permeten treballar un nou registre escrit de la història de les dues associacions i el seu context en una vessant més d'heurística cognitiva, posant la interpretació en clau creativa i des d'un pensament transversal o lateralitzat. El fet de descriure i valorar fets culturals, d'autor o de tendència, des de processos cognitius permet sumar i avaluar les informacions i el coneixement adquirit des d'una subjectivitat crítica que crec que s'identifica amb el mateix esperit que guia l'acció dels protagonistes d'aquesta història: gent que llegeix i gestiona en la distància curta i sense protocols allò que passa en el món de l'art i de la cultura com una forma d'entendre la vida i de participar en la construcció de nous imaginaris estètics i socials.

El passat parla per boca del historiador, com si fos un mer canal de transmissió? O el passat és l'oferta per a la reflexivitat, com la possibilitat que té l'historiador de reconèixer i optimitzar la dimensió literària de tota reconstrucció històrica?⁴ Crec que aquesta segona opció pot ser un acte polític que vull emprendre en la meua tesi doctoral, prenent posicions en el dissens habitual entre formes més acadèmiques de la historiografia i comportaments més deconstructius o postmoderns. Com analitza Marisa González de Oleaga⁵, en referir-se als debats i les disputes entre els avaladors d'una historiografia de comportament més reconstructivista i els que se situen en una posició més deconstructivista, sempre hi ha una qüestió per compartir: sabem que el passat és susceptible de ser relatat de diverses maneres, i que cada generació reinterpreta el passat a la llum del seu propi present i que tot plegat no suposa cap enunciat revolucionari, tal com confirma l'existència d'una disciplina que s'ocupa d'interpretar i de reinterpretar el passat. Aquesta tesi doctoral no treballa per aportar idees originals ni propostes radicals que no puguin ser considerades o assumides per la historiografia més empírica que, com qualsevol activitat humana, està subjecta al devenir històric, és a dir, al canvi. La tesi escriu un relat fet des de la pertinença a una

⁴ Barthes, Roland. «El discurso de la historia». *Estructuralismo y literatura*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1978.

⁵ GONZÁLEZ DE OLEAGA, Marisa. «¿El fin de los historiadores o el fin de una hegemonía?». En SÁNCHEZ LEÓN, P. i IZQUIERDO MARTÍN, J. (coord.). *El fin de los historiadores. Pensar históricamente en el siglo XXI*. Madrid: Siglo XXI, 2008. p. 171-196. L'autora, des de la història social, analitza el paper i les actituds confrontades que habiliten la historiografia des de finals del segle xx. Per a ella, el dissens entre una historiografia més reconstructiva i una de més deconstructiva es troba només en la qüestió de les proporcions que uns i altres atribueixen als conceptes de realitat i de faula en el relat històric. Es tracta, doncs, més aviat d'una qüestió de proporcions que no d'un antagonisme radical.

generació educada en els discursos del final de la història o de l'art, del final del pensament hegemònic de la modernitat. Per tant, la tesi suma aquest context a una base personal de treball en posicions més autobiogràfiques i ideològiques, sense desestimar les fonts, les erudicions ni l'acarament de materials.

Volem destacar que el centre neuràlgic de l'esperit i de les actuacions de l'ADLAN i del Club 49 és una posició crítica, gens grandiloqüent ni acadèmica, però talment una voluntat d'anar més enllà del límit que suposen els marcs de la cultura oficial i de la política cultural de les institucions públiques. Interessa especialment aquest gest d'*unció crítica* que porten a terme els dos grups, com també la seva peculiar conciliació entre les disciplines artístiques i els formats estètics, la seva capacitat per itinerar entre la cultura popular i el món industrial (ADLAN) i entre la raó estètica i l'esoterisme més visionari (Club 49). L'arquetip del *flâneur* de Baudelaire, l'individu que passeja i contempla la seva ciutat i les fisiologies urbanes, que se sent habitant (no turista) i descobreix els misteris d'allò quotidià en una aventura de present, aquest és un personatge que la gent de l'ADLAN i del Club 49 poden il·lustrar a la perfecció. El caràcter burgès, urbà i minoritari, la fascinació pels vells i nous misteris poètics, el repte de la individualitat sobre les masses, tot això és la perfecta anatomia de la gent que gestiona les dues associacions. Aquestes entitats culturals viuen el gust estètic com un viatge, i senten la transcendència de classe com una força activa i constructora d'història. Són individus liberals, actius i moderns que aborden amb creativitat l'efecte de la massificació de la societat industrial.

Seguint aquest rastre, la hipòtesi principal de la tesi és assenyalar i valorar com i per què les petites associacions culturals són un connector important per a la realització, introducció i difusió en l'àmbit català de noves estètiques i polítiques culturals. Alhora, busquem descobrir com actuen i quines actituds mantenen. Les dues entitats es mostren bel·ligerants amb el conservadorisme institucional i amb el doctrinarisme artístic, i tenen la voluntat de fer societat construint futur. Però cap d'aquestes associacions no és revolucionària ni utopista: són formades per persones que treballen amb gent i el seu capital és de caràcter simbòlic. Cal destacar especialment aquest aspecte ideològic relacionat amb el fet de fer societat, assumir els reptes del present i participar en els debats sense interessos comercials ni de poder. Es tracta de tot un referent de gestió cultural per part de la societat civil, i també un model de política des d'un marc de relacions. Ambdues associacions, abans i després de la guerra, són protagonistes d'un canvi que té —com a propòsit ferm i anunciat en les seves proclames i accions— la voluntat de contribuir a la millora de la societat. Es tracta de

millorar la societat en general i de fer-ho en moments de gran tensió política: els anys de la segona República, els anys del franquisme.

Tractant-se de dues associacions, el treball d'investigació té una estructura díptica a l'entorn de totes dues, amb la cronologia de fets i d'activitats corresponent. El disseny de la recerca troba el punt de connexió en els protagonistes que gestionen les activitats, així com en els principals artistes que hi intervenen i en l'escenari cosmopolita de Barcelona. La metodologia de treball té molt en compte l'amplitud i la importància d'algunes activitats promogudes, alhora que també valora les accions i els esdeveniments menors. De la mateixa manera, contextualitza i crea recorreguts transversals entre noms i moments històrics.

En concret, l'apartat dedicat a l'estudi de l'ADLAN manté una estructura més cronològica i fa un recorregut precís pels cinc anys de funcionament de l'entitat i aporta dades i anàlisis sobre els fets, la gent i el context. L'escaleta dels capítols de l'ADLAN és cronològica i conté metàfores de circ en l'enunciat; apunta amb la major precisió possible les activitats i la difusió que se'n fa a la premsa, comenta els debats i les picabaralles que susciten aquests actes, aporta dades sobre el moment creatiu o biogràfic dels seus protagonistes sense pretendre fer-ne un estudi inèdit però amb la voluntat de destacar tot allò que és més del gust i dels anhels adlanistes, i finalment ofereix algunes veus creuades entre el passat i el present. En el cas del Club 49, l'amplitud cronològica dels vint anys d'història i la dispersió de les nombroses activitats obliguen a compondre el recorregut en seqüències més temàtiques i no cronològiques ni lineals. S'usen titulars que fan referència als grans temes de treball i de debat de l'associació (*L'art contemporani a debat, Dau al Set i Club 49, Música contemporània*, etc.). Tant en l'apartat dedicat a l'ADLAN com en el dedicat al Club 49, la metodologia emprada i l'esforç invertit són els mateixos. Així, han calgut moltes hores de recerca en arxius per trobar informació d'època sobre les activitats del Club 49, produïdes o promocionades; una quasi inacabable consulta d'hemeroteca per documentar articles sobre les activitats i les crítiques; diverses entrevistes amb alguns dels protagonistes; consulta de catàlegs monogràfics dels artistes i actualització de les recerques publicades. En tot cas, al final hi ha un annex dedicat a les activitats que permet consultar d'una forma més àgil l'itinerari d'aquestes associacions, un recorregut que mai havia estat recopilat i que aporta com a material historiogràfic aquesta tesi.

Només apuntant la cronologia dels fets que protagonitzen les dues associacions, és fàcil advertir que aquesta tesi se situa en dos moments històrics de gran importància per a la crònica social i política d'Espanya i de Catalunya: el temps de la Segona República, els anys revoltats anteriors a la Guerra Civil; i la postguerra, amb l'exili i el franquisme fins a la dècada dels anys setanta. Tanmateix, l'estudi aborda moments decisius de la cultura, marcats pel debat crític entre artistes, institucions i públic. La confrontació entre surrealistes i noucentistes durant els anys trenta; la complexa relació entre els arquitectes racionalistes del GATCPAC i el surrealisme —en especial a l'entorn del cas Dalí—; o el debat de l'abstracció i l'informalisme entre artistes i crítics, confrontat amb la tradició més acadèmica i realista dels anys cinquanta⁶. L'estudi també ens permet conèixer les innovacions i la gran aportació en el camp de la música contemporània que fa el Club 49, que introdueix a Catalunya les produccions de la composició dodecafònica, la música concreta i l'electrònica. També es fan algunes observacions col·laterals interessants, com són l'anàlisi de la nomenclatura usada entre ells per referir-se a determinats termes artístics capitals per al seu diccionari. Les paraules són eines del seu itinerari crític: *modern, nou, actual, contemporani, abstracte* o *realista* són termes que donen nom a l'ansietat de viure el seu temps com a plenitud d'una aventura compartida, sempre fora de la cultura més oficial. Així mateix, en aquesta tesi tractem amb el mateix interès els grans noms d'autors i els grans desconeguts, els fets destacats i aquells quasi ignorats, els socis principals i els amics temporals de les associacions.

El valor d'aquesta tesi doctoral no és el fet de recordar els fets més ressenyats, sinó el fet de donar una perspectiva més àmplia i fins i tot més excèntrica de les posicions que adoptaren per portar a terme tantes i tan variades activitats culturals: de la pintura al món del circ, de la pedagogia sobre l'art a les visions hipnagògiques, del jazz a la composició electrònica, dels grans museus a l'art dels infants. L'estudi esdevé en definitiva una càpsula cultural que conté l'ADN del pensament i la condició contemporània, contradictòria i subversiva.

Continuant encara aquestes consideracions preliminars, cal observar també que alguns dels noms propis que es vinculen a les associacions són cabdals per a la història de l'art i la literatura contemporània a l'Estat espanyol i a Catalunya. Així, hi trobem, per exemple, Joan Miró, Ángel Ferrant, Picasso, Dalí, Josep Lluís Sert, Sebastià Gasch,

⁶ Aquest debat, sostingut i encès durant una llarga postguerra, serveix d'excusa per insuflar un pols crític que permet als artistes, crítics, historiadors i públic parlar sobre l'art com a vàlvula per a una certa llibertat d'expressió en un moment de forta tutela i censura política. Més que la possible conclusió del debat, importava l'ocasió de parlar i de confrontar antagonismes i convergències.

Carles Sindreu, Robert Gerhard, Joaquim Gomis, Joaquim Homs, J. V. Foix, Antoni Tàpies, Joan Brossa, Alexandre Cirici, Josep M. Mestres Quadreny, etc. Artistes, escriptors, músics, arquitectes o crítics emblemàtics per a l'art i la cultura contemporània del nostre país. Aquesta tesi aborda un marc de treball ampli i multidisciplinari en què es relacionen les arts visuals, l'arquitectura, la música, la fotografia, el cinema, la poesia i el teatre. Tot això, empeltat de la cultura popular de sempre i de l'incipient cultura de masses del món industrial a Catalunya.

Tot plegat, davant l'embalum dels fets i el prestigi dels creadors vinculats al tema central, constatem la conveniència de no fer una recerca exhaustiva sobre tants noms i fets col·laterals per concentrar l'esforç en la producció i l'estudi crític d'una relació dels fets que van protagonitzar les dues associacions. Resseguint aquesta recerca sobre les activitats que van rebre el suport o que van ser organitzades per les dues entitats, l'ADLAN i el Club 49 —esforç inèdit fins ara—, apareixen noms i moments públics de gran interès en el fòrum de la cultura d'aquells anys. Es tracta d'aspectes que permeten recrear l'escenari artístic català i el context ideològic, tot analitzant algunes qüestions interessants sobre la cultura més progressista i els seus mecanismes crítics. És evident, doncs, que cadascun dels aspectes que conformen la cartografia d'aquest estudi, incloent-hi el moment històric o els artistes vinculats, generen nous treballs de recerca, tal com podem endevinar fent una mirada a la nombrosa bibliografia citada. Per tot plegat, la intenció que ha guiat l'esforç d'aquest estudi és principalment la de reconstruir i analitzar més en context les activitats que van gestionar o idear ambdues associacions. La tesi vol posar en marxa la reconstrucció documentada de les activitats i rellegir-ne la contextualització teòrica. Per evitar el risc de perdre el fil narratiu del relat històric, procurem centrar l'atenció en els documents d'època i en els materials directes, com la memòria dels protagonistes, des dels testimonis escrits fins a les entrevistes que hem pogut fer.

Aquesta recerca és un estudi en dues vies, la historiogràfica i la documental. La metodologia emprada al llarg de la tesi doctoral es basa en la cerca de la informació precisa per construir una relació detallada dels itineraris urbans i una contextualització significativa dins dels límits als quals hem fet referència. Tot i que ens situem en una petita realitat geogràfica, perquè les activitats es porten a terme a Barcelona i els seus voltants, el cert és que és una realitat local plena d'interrelacions amb altres fets i àmbits més amplis, tan artístics com culturals i socials. Per tant, l'estudi epicèntric de les associacions ADLAN i Club 49 serveix d'observatori sobre el territori cultural de dos moments claus en la història a Catalunya, mantenint els vincles amb París, Madrid

i Tenerife⁷. La recerca d'hemeroteca, per consultar les notes informatives o les cròniques periodístiques, fer-ne el buidatge i la indexació, ens ha permès fer una base de dades que a poc a poc articula el criteri d'ordenació cronològica i temàtica de les activitats, gestionades, publicidades o simplement amb el suport de les dues associacions al llarg dels anys de funcionament. Aquest criteri d'ordenació sistemàtica de dades inèdites crea una línia de discurs. L'arxiu documental aporta una relació de les activitats que es van fer i del ressò van obtenir en el seu moment, tant a través de les informacions de premsa, més del tipus d'una cartellera publicitària, com en els debats genèrics en els quals s'inscriuen.

Les pàgines de *La Publicitat*, *Mirador*, *El Bé Negre*, *D'Ací i d'Allà*, *Gaceta de Arte*, *AC*, *Destino* i *La Vanguardia* són els puntals d'aquesta part de les fonts primàries. Al seu torn, els arxius històrics, els centres de documentació dedicats al llegat dels artistes i els documents epistolars també són bases de treball importants, juntament amb la consulta dels llibres i catàlegs dedicats als artistes i als moviments en què s'impliquen. Hem treballat aquestes fonts d'època directament en arxius i centres de documentació nacionals i internacionals, bàsicament els següents: el Fons Joan-Josep Tharrats del Centre d'Estudis i Documentació del MACBA (abans al Centre de Documentació Alexandre Cirici); l'Arxiu del Museu Nacional Centre d'Art Reina Sofia de Madrid; l'Arxiu Històric Provincial de Santa Cruz de Tenerife; el Fons Àngel Ferrant del Museu Patio Herreriano de Valladolid; l'Arxiu GATCPAC i ADLAN del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya; l'Arxiu de la Fundació J.V. Foix; l'Arxiu de la Fundació Joan Miró de Barcelona; l'Arxiu de la Fundació Pilar i Joan Miró de Palma; el Centre de Documentació de la Biblioteca Jacques Doucet de París; el Centre de Recerca de la Biblioteca Nacional de França; i els Arxius del Centre Pompidou de París.

La part de memòria viva, les converses que encara hem pogut mantenir amb alguns dels protagonistes i familiars d'aquesta crònica, és així mateix una de les fonts importants de la recerca. Cal destacar les entrevistes amb alguns dels protagonistes, molts dels quals ja malauradament desapareguts: l'escultor Eudald Serra, el crític musical Alfredo Papo, el compositor Joaquim Homs, les filles dels germans Gomis — Marita—, la família del pintor Jaume Sans, Ramon Marinello, Arnau Puig, Ricard Salvat, Miquel Porter, Ricard Tort i d'altres. També cal esmentar la conversa amb la família

⁷ Dues beques d'investigació m'han permès fer la recerca d'arxius i biblioteques en aquestes tres ciutats, on hi ha materials originals i alguns d'inèdits sobre les activitats de l'ADLAN. La Beca per a la recerca i ampliació d'estudis a l'estranger, Departament de Presidència de la Generalitat, Beca Pilar Juncosa de la Fundació Joan Miró de Palma.

Frediani, en especial Regina Frediani, que ha tingut l'encert de conservar els documents de la nissaga d'acròbates i amics de l'ADLAN.

La tesi defuig, però, el que seria només un registre o una documentació exhaustiva i tancada de les activitats. Així, l'anàlisi i la interpretació dels continguts es basa en relats transversals sobre les activitats, els protagonistes i el marc social i cultural en el qual es generen. El recorregut de l'estudi opta per escenificar les estructures de gestió, pensament i acció a través de les quals les associacions transmeten la seva visió del món i la seva voluntat de fer societat en un sentit més ampli. Aquest criteri planifica el guió bàsic de la recerca. Hem optat per apropar-nos als fets des de dues lectures: d'una banda, els materials d'època directament vinculats a les activitats; de l'altra, els estudis que contextualitzen els aspectes més característics del moment estètic o personal que viuen els seus protagonistes, en especial aquells que han elaborat posteriorment autors vinculats a les associacions. La historiografia i la literatura que fa referència a l'avantguarda a Catalunya durant el període anterior a la guerra i durant la postguerra és amplia i prospectiva, i aquest treball no la sotmet a un estudi crític sinó que la contextualitza des de la història d'ambdues associacions.

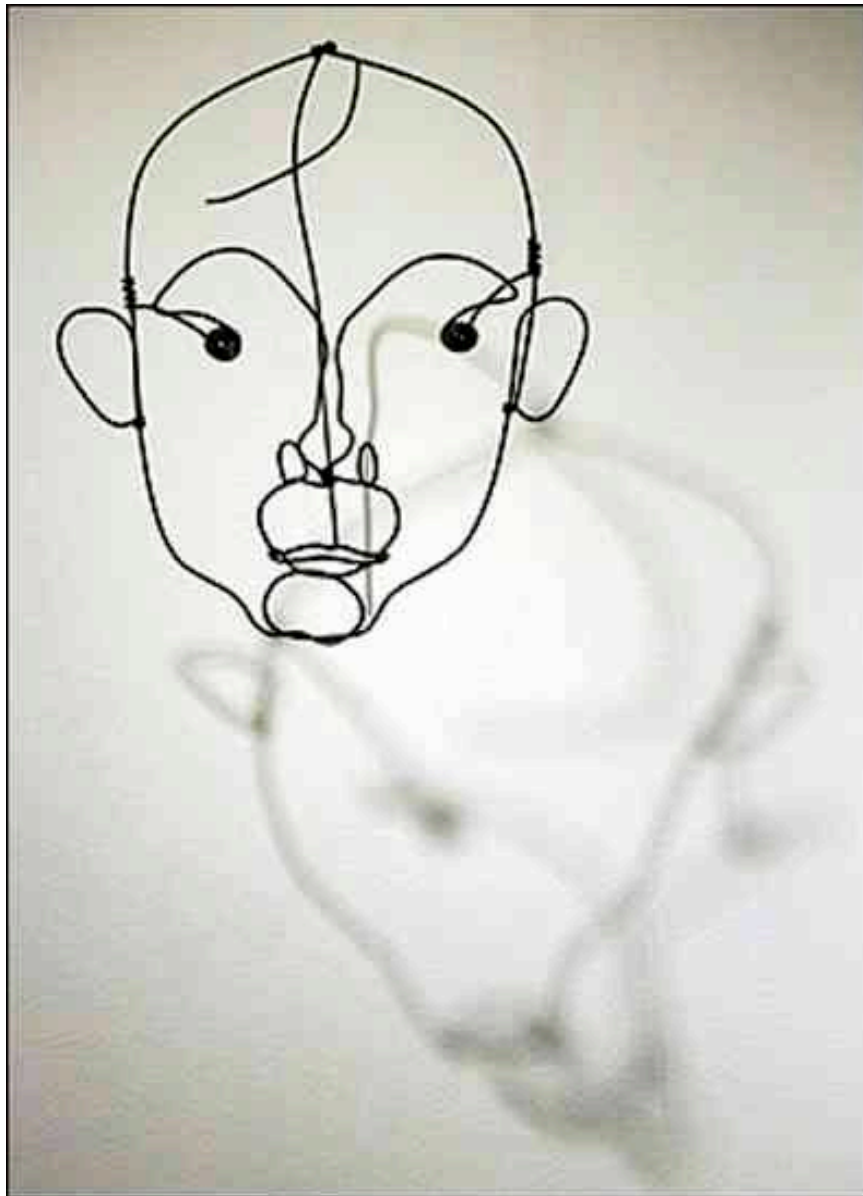
Els pocs estudis publicats a l'entorn de l'ADLAN i del Club 49 també serveixen de fonts documentals i base de la recerca. En primer lloc, cal destacar l'exposició que es va presentar al Col·legi d'Arquitectes de Catalunya l'any 1970 i que recull, en la seva publicació, la veu de molts dels artistes, músics i crítics relacionats amb l'ADLAN (aleshores encara vius). Es tracta del primer material que difon el llegat de l'associació en una mostra i un catàleg. L'any 1986, la tesi de llicenciatura de Carlos Vitón Arribas, amb el títol *El grupo ADLAN (Amics de l'Art Nou) 1932-1936*, presentada a la Universitat de Barcelona sota la direcció de la doctora Lourdes Cirlot, reuneix dades sobre les activitats de l'associació ADLAN en una interpretació molt genèrica sobre l'art modern a Barcelona. Finalment, l'assaig de l'historiador francès Emmanuel Guigon sobre l'ADLAN i el surrealisme a Catalunya, publicat el 1990, permet interpretar el paper de l'entitat en el marc de la recepció del surrealisme, i aporta un peculiar discurs crític en la línia de l'autor. Més tard, l'exposició i el catàleg publicat amb motiu de l'exposició *ADLAN i el Circ Frediani*, de la qual vaig ser comissària juntament amb Martí Peran el 1997, és una nova referència en el treball de recerca sobre el grup. L'any 2000, una altra exposició que presentem a Barcelona, *Club 49: reobrir el joc*, permet de nou visionar materials que formen part d'aquesta investigació doctoral. Aprofitant els documents que difon l'exposició, l'any 2004 un capítol dedicat a les activitats musicals del Club 49 apareix a l'edició de l'enciclopèdia sobre música

catalana que dirigeix el doctor Xose Aviñoa; es tracta d'un tema mai esmentat fins llavors⁸.

De moment, tal com es pot comprovar en entrar a qualsevol arxiu de biblioteca, els dos catàlegs que vaig treballar amb motiu de les exposicions són l'única referència d'estudi que consta dedicada específicament a l'ADLAN i al Club 49. Ara, aquesta tesi doctoral aporta noves dades i contextualitzacions sobre l'abast humà i cultural de les dues associacions, sobre els debats crítics que sostingueren i les il·lusions que els animaven. La recerca de les microhistòries, dels contextos locals o dels autors bandejats dels grans paràmetres oficials és del tot necessària, i l'estudi que presento es fonamenta en aquesta mirada, disculpant l'atenció per fets que en algun moment poden semblar d'abast menor o d'importància no prou justificada.

La intenció d'aquesta tesi aportar una recerca inèdita i necessària sobre dues associacions, l'ADLAN i el Club 49, que representen alguns dels passatges i personalitats més interessants de la història de l'art i la cultura a Catalunya. Alhora, la voluntat és suscitar aquest interès per anar més enllà des del desenvolupament i la legitimació dels processos cognitius que estructuraven un relat, a la manera de la xarxa de les relacions personals dels protagonistes. Les conclusions d'aquesta investigació aporten materials que poden reescriure els grans relats i que de ben segur afavoreixen nous estudis, atencions crítiques i lectures sobre l'art a Catalunya, sobre l'art i la societat, sobre la crítica i l'art contemporani. Des del descobriment i la invenció, des de l'estudi dels fets i la seva oferta literària, aquest treball assumeix la primera persona en el relat, sigui la veu dels protagonistes o la de la narradora, per tal de seguir fent història.

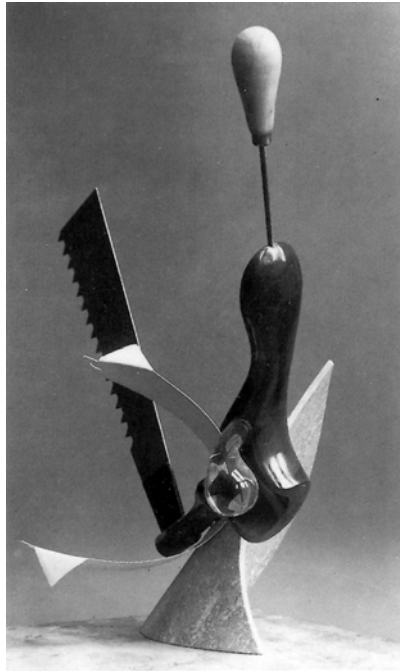
⁸ Totes aquestes edicions, i algunes altres, apareixen documentades en la bibliografia final. A part d'aquests estudis, en els darrers anys s'han publicat nombrosos treballs monogràfics sobre els autors relacionats amb les dues entitats culturals. També hi ha articles, conferències i documentals.



9

⁹ Imatge: Escultura de filferro de Calder, retrat de Joan Miró. Dos autors importants en la vida i les recerques estètiques de l'ADLAN i també del Club 49.

1. ADLAN i Club 49

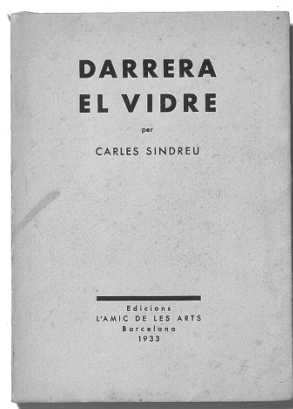


10

¹⁰ Imatge: Escultura d'Angel Ferrant, *Avió*, 1932 (desapareguda)

I. ADLAN I CLUB 49

1. Tot muda i tot roman: ADLAN i Club 49 (1932-1970)
2. En el cercle de l'art: avantguarda, art modern i art contemporani
3. La societat civil



11

1. Tot muda i tot roman: ADLAN i Club 49 (1932-1970)

En els darrers anys han aparegut múltiples estudis, edicions i exposicions a l'entorn de l'avantguarda espanyola i catalana que posen de relleu la voluntat de seguir analitzant els passatges de la història de l'inici del segle xx. Es tracta de lectures que obren nous debats crítics sobre algunes de les produccions i actituds d'avançada que caracteritzen la primera meitat del segle passat. Al nostre país, de la mateixa manera que en l'àmbit internacional, les creacions de la literatura, la plàstica, l'arquitectura i altres aspectes peculiars de l'art modern com la fotografia, el cinema o la música i les arts de l'espectacle, segueixen reclamant estudis i nous perfils crítics¹².

Tanmateix, sota l'actitud d'una política de recuperació de la memòria històrica, més recentment s'han publicat també nombrosos treballs a l'entorn dels fets i les noves vivències documentades sobre la Guerra Civil, l'exili i el llarg període franquista. Així, s'aborden qüestions socials i culturals de gran importància per fer una nova lectura històrica, més crítica, que ens rescati del perill de l'oblit¹³. Hi ha, doncs, una recerca

¹¹ Imatge: Portada del llibre de Carles Sindreu, *Darrera el vidre*, amb pròleg de Carles Riba i colofó de Josep V. Foix. Editat per *Amics de les Arts*, 1933. Sindreu és un dels principals creadors i promotors de l'associació ADLAN.

¹² Amb relació a l'avantguarda dels anys vint i trenta, i en concret dels noms vinculats a l'ADLAN i també al Club 49 dels anys cinquanta, s'han presentat diverses exposicions i edicions especialitzades sobre l'obra i l'estela posterior de personalitats com J. V. Foix, Carles Sindreu, Sebastià Gasch, Robert Gerhard, Joan Prats, Joaquim Gomis, Eudald Serra, Antoni Garcia Lamolla, Remedios Varo, Esteban Francés, Josep Lluís Sert, Calder, Dalí, Àngel Ferrant, Alexandre Cirici, Joaquim Homs, etc. Altres aspectes de la fotografia, les edicions o els paràmetres culturals de la República i els anys immediatament posteriors a la Guerra Civil, així com les relacions entre Madrid i Barcelona, també han estat motiu de recents i valuosos treballs de recerca històrica que estan ressenyats en la bibliografia adjunta i que són fonts bàsiques per a aquesta tesi doctoral.

¹³ La declaració institucional de l'any 2006 com a «Any de la Memòria històrica» suposa el reconeixement de la necessitat de rellegir la història recent des d'una posició d'interpretació dels

constant sobre alguns dels fenòmens culturals produïts durant el període, o els cicles, de les avantguardes històriques a Catalunya —i a Espanya—, i també durant la llarga història del franquisme. Crec que això parteix del desig de treballar sobre les línies medul·lars de la història del segle xx per tal de seguir recopilant un seguit de materials que permetin visualitzar noves hipòtesis per reescriure el procés de la nostra cultura i, en especial, per travar, des de propostes més transversals, les inèrcies hegemòniques de la història de l'art. El mateix concepte d'universalisme, ideal unificador propi de la modernitat, és ara un valor desplaçat. Des de la crítica hegeliana fins a arribar a les derives dels debats de la postmodernitat, hem assumit positivament la pèrdua d'un sentit universal i unitari. Les grans històries, les gestes que han servit per construir l'estructura legitimària de la nostra modernitat des d'una voluntat de saber unitari, es van desintegrant i cedeixen lloc a una nova atenció vers les petites històries més heterogènies i, sovint, de caràcter més paradoxal. És el cas de la història que anima aquesta tesi, on adoptem una metodologia de treball a partir de l'estructuració d'arxiu documental en què els registres més heterogenis poden ser eines de gestió i de visualització per portar a terme una anàlisi de la història i generar coneixements per compartir.

L'exposició *Picasso 1936. Huellas de una exposición*, presentada recentment al Museu Picasso de Barcelona com un registre de documents sobre l'exposició de l'artista que va organitzar l'ADLAN, forma part d'aquesta tendència de l'arxiu com a format de treball historiogràfic que permet conciliar l'heterogeneïtat dels relats¹⁴. El 2009, en el marc d'una política d'adquisicions patrimonials, el museu, amb la col·laboració de la professora Teresa M. Sala, va establir contacte amb Claudio Hoyos Catasús, nét del propietari de la Sala Esteva de Barcelona. En aquest espai es va celebrar una de les activitats més destacades de la programació de l'ADLAN, l'exposició *Picasso el 1936*. Els materials d'aquest fons, des d'enregistraments sonors, fotografies i plaques fotogràfiques, targes i altres edicions relacionades amb el grup i amb l'artista conformen una exposició que hem d'entendre com a arxiu de treball, no com a material secundari. L'exposició de tots els papers i registres permet que aquest fons de la Sala Esteva construeixi noves lectures sobre una història feta de petits passatges entre grans itineraris. Aquesta estratègia metodològica per descobrir la trama de fets i de gent que conformen l'atles global és una opció que permet generar nous relats en

silencis i els oblidats. La Guerra Civil, l'exili i tot el període franquista són motiu de noves documentacions, lectures crítiques i relats literaris, tal com es pot observar en algunes de les entrades bibliogràfiques consultades i que apareixen a l'annex.

¹⁴ *Picasso 1936. Huellas de una exposición*. Barcelona: Museu Picasso, 2009.

la història de la cultura i el pensament contemporani. Ara, més enllà d'una «crítica de la raó postmoderna», construïm espais d'anàlisi cultural que permetin establir algun tipus de mediació entre les diferències per tal de conciliar l'heterogeneïtat dels relats¹⁵. Alhora, repensem que el temps és allò que condueix l'ésser humà, i que l'home no és el creador del temps, com podria desprendre's de l'arrogància pròpia de l'historiador modern, segons la reflexió d'Ilya Prigogine a partir de les nocions de *temps* i *eternitat*, estudiades des de la ciència i la filosofia¹⁶. Es tracta, en alguns casos, de recerques generades per la voluntat d'aprofundir en situacions i noms fins ara bandejats de les branques oficials de la modernitat. O bé de recerques que instrueixen noves visions historiogràfiques i crítiques a l'entorn del mateix concepte de modernitat o sobre la semàntica del terme *avantguarda* —una paraula més contextual que nominal¹⁷. Així mateix, aporten diversos contorns sociològics i estètics dels grans —i dels que no ho són tant— autors i moviments artístics de les primeres dècades del segle xx.

Malgrat tot, la voluntat d'aquesta tesi de fer recerca d'una microhistòria catalana, lluny de les concepcions més positivistes de la historiografia de l'art, itinera per una via més conjuntural i creativa de la història. Ens movem, doncs, per les vies transversals d'una geografia de perifèries i observem les branques bordes dels arbres genealògics de la història, valorem els empelts internacionalistes del patrimoni singular d'aquest paratge de l'avantguarda a Catalunya. *Ficciant* la història o *historiant* la literatura, a la manera de la teoria tropològica de Hayden White¹⁸, aquest relat opta per no distingir

¹⁵ RODRÍGUEZ GARCÍA, José Luis. *Crítica de la razón postmoderna*. Zaragoza: Pressas Univesitarias de Zaragoza, 2006. L'autor assaja una reconstrucció de la complexa trama conceptual dels darrers anys, i delimita el mapa de les noves problemàtiques morals i polítiques que determinen les formes actuals de la comunitat. A partir de les veus de Rorty, Levinas, Blanchot, Foucault o Deleuze, rellegeix el significat de *diferència* i *comunitat* com a dispositius clau per visionar l'horitzó del pensament i la cultura actuals, més enllà dels grans relats: «la identidad de la *razón postmoderna* parece conformarse en orden a la reflexión y proyecciones derivadas de la desregulación amparada por el descrédito alcanzado por los metarrelatos y doctrinas omnicomprensivas...» (p. 9).

¹⁶ PRIGOGINE, Ilya. *Entre el tiempo y la eternidad*. Madrid: Alianza, 1998. Aquest investigador s'oposa a Einstein pel paper que atorga a l'atzar («Déu no juga als daus») estudiant el caos, la incertesa i el no-equilibri per tal de fonamentar la seva oposició a qualsevol concepció determinista de l'univers. Va rebre el premi Nobel de Química el 1977 i és el creador del concepte «La sageta del temps»: «En esencia, el universo se nos aparece como uno realizado y muchos posibles», afirmava mentre es posicionava en la part temporal del futur. Per a Prigogine, el futur que anticipava i que concep en perpètua construcció genera una anàlisi científica i crítica sobre el temps i els fenòmens físics que li permet rebellar-se amb vehemència contra la noció de naturalesa passiva, subjecta a lleis deterministes i atemporals; es tracta d'una reflexió de gran aportació per a les ciències socials.

¹⁷ DE AZÚA, Félix. *Diccionario de las Artes*. Barcelona: Planeta, 1995, p. 280-291. L'autor dedica una llarga i també irònica dissertació sobre el significat de la veu enciclopèdica *vanguardia*. En aquesta veu, tan usada i alhora poc acotada, es concentra la pròpia fluïdesa semàntica del terme, una paraula que no determina un concepte sinó que determina un debat obert sobre l'experiència estètica.

¹⁸ WHITE, Hayden. *El texto histórico como artefacto literario*. Barcelona: Paidós, 2003. Per a l'autor, referint-se a la història que fem tensionada per la indefinició de fronteres dins les ciències humanes, hi ha una davallada significativa de l'ús diferenciat del que és real i el que és imaginari.

de manera determinista entre el que és narratiu i el que és històric, entre el dispositiu poètic i la reconstrucció dels fets. Ho fa emparant-se en la consideració que tota escriptura està privilegiada pel trop —metàfora, metonímia, sinècdoque, ironia. D'alguna manera, la transfusió postmoderna d'allò poètic a quelcom d'estètic també contamina aquest estudi com a efecte de la repercussió que té en els territoris culturals i en l'horitzó dels tractaments històrics. No en va, la desregulació postmoderna troba un ressò notable en la condició crítica de l'art i de la literatura de la generació de l'autora d'aquesta tesi.

Com diria el crític i historiador de l'art català Joan M. Minguet en referir-se als episodis local de l'avantguarda de l'ADLAN, «sense voler convertir en dogmes les anècdotes, ni fer hipòtesis tendents a magnificar uns fets», l'àmbit de recerca d'aquest estudi vol oferir dades i valoracions que serveixin per caracteritzar diversos episodis de la història de la nostra cultura, la catalana més internacional. Aquella amb esperit mironià: ser local per tal d'ésser internacional. L'atenció que mereix el grup d'amics de l'ADLAN i del Club 49, molts d'ells integrats a les dues associacions, parteix d'un criteri transversal sobre els corrents més establerts dins l'estudi de la història de l'art català del segle xx. Les seves iniciatives són talment serpentejants i a contracorrent, es mouen entre la cultura popular i l'art minoritari, entre el món del mercat artístic i les activitats més efímeres, entre disciplines i debats diversos. Com expressa un text fundacional de la primera associació ADLAN, «ADLAN té per objecte la protecció i desenrotllament de l'art, en qualsevol de les seves manifestacions».

I per a la gent de l'associació ADLAN que són el motiu preliminar d'aquesta tesi, «qualsevol de les manifestacions de l'art» vol dir que cal saber mirar el món amb amplitud, atenent a les formes de la convivència des de les múltiples perspectives que genera l'art i on es configura la cultura d'un temps i un espai social. Ells mateixos gestionen formes de cultura que en termes d'estudis visuals diríem que són una disciplina tàctica i no acadèmica de la producció i consum de les formes visuals¹⁹. La cultura és una experiència col·lectiva, com assenyala Pierre Bourdieu, i la classe social determina la manera com un individu respon a la producció cultural. I en aquest cas és la burgesia, culta i liberal, cosmopolita i assenyada, la que marcarà l'esperit de les

¹⁹ En els límits de les disciplines acadèmiques oficials, en els darrers anys els estudis visuals elaboren una estructura interpretativa més fluida i menys hegemònica de la cultura visual, centrada en la comprensió de la resposta dels individus i dels grups en els medis visuals amb la finalitat d'interactuar amb la vida quotidiana. Per a una valoració més completa, vegeu els diferents assajos reunits a MIRZOEI, Nicholas. *Una introducció a la cultura visual*. Barcelona: Paidós, 2003.

dues agrupacions culturals a la Barcelona més avantguardista, la ciutat que és l'escenari d'aquest relat.



20

1. En el cercle de l'art: avantguarda, art modern i art contemporani

Les anàlisis a l'entorn dels grups i el mateix concepte d'avantguarda, del seu abast teòric i de les seves manifestacions més identitàries, encara generen llargs debats. Trobem múltiples estudis i cites sobre la modernitat que probablement només comporten enunciats provisionals, però a la fi significatius. Des de les primeres formulacions de Ramón Gómez de la Serna a *Ismos*²¹ —veritable text avantgardista i llibertari—, fins a les darreres recerques teòriques i plàstiques, ha estat constant la reflexió crítica de la nostra cultura sobre el sentit, la interpretació i el valor històric que encarnen l'art i la literatura anomenades d'avantguarda. El creador de les *greguerías* confirmava l'existència de moviments artístics com el futurisme, el dadaisme o el suprarrealisme, inventant termes i paraules per designar i interpretar els moments que vivia la modernitat de les arts, el teatre, la música o la narrativa. Certament, en el context històric i semàntic, les avantguardes són un episodi cabdal en la història de la primera meitat del segle xx, una actitud creadora que no acaba mai de promoure els interrogants. El problema de ben segur no té a veure amb la fallida de les recerques i les anàlisis, si no més aviat amb la mateixa extensió i complexitat d'un

²⁰ Imatge: Fotografia d'una escultura (desapareguda) d'Ángel Ferrant, 1934. L'artista és un dels noms que cohesionen la història de l'ADLAN i el Club 49

²¹ GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. *Ismos*. Madrid: Podeidón, 1947. Ramón Gómez de la Serna publica *Ismos* l'any 1931. L'assaig és una explicació personal del desvariejament artístic modern d'aquells anys. El text és al mateix temps testimoni, justificació i recordatori de l'avantguarda espanyola i forana en un moment de fatalitats polítiques i estètiques. L'adveniment de la República suposa nous posicionaments de l'avantguarda en un clima d'agitació i confusió. L'any 2002, a partir del relat de l'autor es configura una exposició sobre l'avantguarda al Museu Centre d'Art Reina Sofia: DIVERSOS AUTORS. *Los ismos de Ramón Gómez de la Serna y un apéndice circense*. Madrid: SEACEX, 2002.

panorama de difícil cartografia que esquiva el resum fàcil i esdeveé en si mateix la cultura del nostre temps, i no un mer episodi seqüencial: l'avantguarda²².

Juan Manuel Bonet, un dels historiadors de l'avantguarda, comenta en la introducció del *Diccionario de las vanguardias en España (1907-1936)* la dificultat cronològica, terminològica i conceptual de la mateixa paraula *avantguarda*, en especial en un país on les fòbies i filiacions poden ser tan variables com imprevisibles: «En un país como España, donde muchos que se acercaron a «esa dama incierta y misteriosa que tiene por nombre modernidad», como la llamó entonces Enrique Díez-Canedo, huyeron despavoridos a la primera de cambio»²³. Com podem comprovar en aquestes anotacions, un cop finalitzat el vertiginós cicle de la cultura contemporània, l'estudi sobre l'abast del marc ideològic de les avantguardes esperona el revisionisme crític dels historiadors. I podem apreciar com, des de noves metodologies, s'ha construït un nou estatge de guaita sobre la modernitat, ara declarada estratègia fonamental de la contemporaneïtat, però sense la necessitat dogmàtica d'eleva-la a la categoria de tradició. Una exposició recent al Museu d'Art Contemporani de Barcelona, *Modernologies*, segueix llegint i interpretant aquest passatge com un dispositiu crític en present²⁴.

Les qüestions que componen l'avantguarda són complexes: l'ideari d'autonomia estètica, les noves premisses sobre el concepte d'invenció i transgressió de models, l'antiacademicisme endèmic, l'esperit transaccional de les pràctiques artístiques, les seves indagacions morals i intel·lectuals, l'experimentació formal com a principi creador, la radicalització estètica, els itineraris transversals de les disciplines, l'elaboració de textos *proclamàtics* i programàtics —els manifestos—, l'esperit d'utopia, etc. Tots són aspectes que rellegim constantment en les discussions sobre

²² Sobre la naturalesa serpentejant del terme *ismos (ismes)* i la seva possibilitat interpretativa, serveixi també de mostra el catàleg *ISTMOS. Vanguardia española 1915-1936*, Madrid, Fundación Caja Madrid, 1998. La relació d'autors exposats i les perspectives dels textos abonen la idea que l'avantguarda sempre és una qüestió per rellegir. Com apunta la comissària de la mostra, Ana Vázquez de Parga, a la presentació, «[t]odo parece estar dicho, metódica y matemáticamente escrito, sobre las vanguardias españolas en estos años recientes...»; però podriem afegir que tot està encara per llegir des de noves contextualitzacions i necessitats crítiques.

²³ BONET, Juan Manuel. *Diccionario de las vanguardias en España, 1907-1936*. Madrid: Alianza, 1995. p. 13.

²⁴ *Modernologies. Artistas contemporanis investiguen la modernitat i el modernisme*, exposició al MACBA (2010). Aquest projecte analitza la modernitat com un moviment sociopolític molt prometedor que perseguia la creació d'un llenguatge universal sobre la base de la industrialització i la tecnologia, els principis dels drets humans i la democràcia, el dret a l'autodeterminació, el principi de l'educació per a tots, la secularització i la filosofia de la Il·lustració. I, sobretot, a partir del concepte subjacent del progrés i el desenvolupament continu. Per això, l'art ja no estava en connexió directa i funcional amb els antics clients, l'Església i l'aristocràcia, sinó que es lliurava a la ideologia de l'autonomia.

l'avantguarda; de les quals cada generació ha fet lectures distintes. Com diu Peter Bürger, l'avantguarda no té un esdevenir previst en el decurs de la història, no és un episodi resolutiu sinó un esperit tan reformador com capritxós; és més un moment constructiu que crític²⁵.

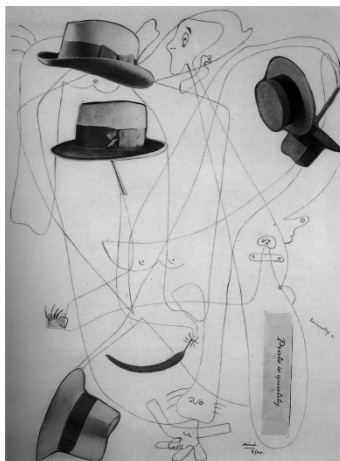
El projecte de recerca sobre l'ADLAN i el Club 49 s'endinsa de ple en aquest creuament d'intencions: reconstruir un temps de la història cultural dels anys trenta a Catalunya —el període precedent de l'esclat bèl·lic— i de la llarga postguerra fins a l'inici dels setanta, amb l'objectiu d'analitzar el marc de referència de les activitats i contactes d'aquestes associacions amb l'avantguarda nacional i internacional des d'una perspectiva de nou segle, en els darrers passatges de l'era contemporània i ja instruïts en els nous camps crítics dels estudis culturals i visuals. El terme *avantguarda* es va discutir molt durant les avantguardes, estètiques i polítiques, com a marc interpretatiu d'un estat d'esperit compromès i radical. Un terme, *avantguarda*, que significativament es va abandonar pel d'*art nou*, menys compromès i més identitari per a la burgesia catalana dels anys trenta. El concepte d'*art nou* és el terme fetitxe per als amics de l'ADLAN, ara per a nosaltres un tant anacrònic. En canvi, l'expressió *art contemporani* ho és per a la gent del Club 49 durant els anys de la postguerra i fins a la dècada del setanta, i és un concepte que encara usem per referir-nos a aquelles propostes que es confronten al seu temps des dels debats i els perills.

Certament, la modernitat és un concepte polisèmic, vinculat a la cultura, que evoluciona des de l'humanisme dels segles xv i xvi, fins a la Il·lustració del segle xviii. Aquest context històric i temporal pot arribar fins a l'actualitat, segons el model anglosaxó, o tancar-se en el procés de les revolucions que precedeixen el segle xx, en el cas del model espanyol. Sigui com sigui, el concepte *contemporani* aplicat a l'art es pot entendre de diferents maneres, i els membres del Club 49 abandonen el conceptes *modern* i *avantguarda* per referir-se a l'art del seu temps amb el terme *art contemporani*. Les paraules indiquen actituds i lectures específiques, parlar d'un art nou o d'un art contemporani implica una lectura crítica i una voluntat de canvi o una nova emergència de sentit. Aquesta dialèctica lingüística, constant en el devenir històric i de les ciències, no és un mer acte de representació semàntica sinó una possibilitat de donar forma al material sobre el qual es treballa: els artefactes i les idees. En paraules de Michel Foucault, en la seva *Arqueologia del saber* (1966), la

²⁵ BÜRGER, Peter. *Teoría de la vanguardia*. Barcelona, Península, 1987.

història esdevé un procés sense subjecte ni finalitat en la qual l'ésser humà és ell mateix un efecte de la xarxa de relacions que el constitueixen²⁶.

²⁶ FOUCAULT, Michel. *Las palabras y las cosas*. México: Siglo XXI Editores, 2005.



27

3. La societat civil

A l'ombra d'aquestes reflexions preliminars, la investigació que presentem és un assaig de síntesi històrica sense pretensions unificadores. És un conjunt de descripcions i d'anàlisis sobre les formes i les problemàtiques de les estructures culturals i de les dinàmiques socials a Barcelona i la rodalia durant més de trenta anys (1932-1970). Hi ha un enfocament general sobre la cultura i l'art del període de les associacions, una recerca minuciosa sobre el calendari de les activitats dutes a terme pels dos grups i un intent d'abordar una interpretació global dels fets, de la gent, de les vivències i de les idees. En definitiva, es tracta de fer un retrat significatiu d'una part de la societat civil de l'època; un retrat de la gent que, des de l'amistat i des de les polítiques de relació, promouen debats per reclamar veus de futur en la cultura, amb el desig d'anar més enllà de l'art. Al capdavant, es tracta de fer un retrat d'una societat civil que s'estructura a l'entorn de l'espai de l'opinió pública, fusionant opinió i voluntat política.

Les associacions ADLAN i Club 49 són un exemple de gestió cultural des de la col·laboració, des de l'acció civil. Més enllà de l'enrenou semàntic d'aquesta expressió, i de ser un tòpic quan es parla de la història cultural de Barcelona i en especial del noucentisme, les dues entitats responen a la definició més oficial del concepte: un sistema de relacions socials basat en l'associació de gent independent de l'estat i de la família. El parentiu amb l'expressió *societat civil* el trobem en la relació dels conceptes *associació* i *ciutadà*. Sembla que va ser l'il·lustrat James Boswell qui, al segle XVIII, va

²⁷ Imatge: Collage de Joan Miró dedicat a Joan Prats. Dos grans amics i personatges fonamentals en la història de l'associació ADLAN.

introduir aquest terme al vocabulari de la llengua anglesa, precisament en contraposició al concepte de *barbàrie* i en relació amb la idea de *civilització*. Més tard, l'enciclopèdia del marxisme assegura que l'expressió fa referència al «sistema de relacions socials basat en l'associació de gent independent de l'estat i de la família»²⁸. La societat civil, doncs, es refereix a l'acció col·lectiva no forçada entorn d'interessos, propòsits i valors en comú. Les seves formes institucionals són diferents de les de l'estat, la família o el mercat, però varien en la formalitat, l'autonomia i el poder. És, a grans trets, un moviment social que defensa alguna temàtica concreta, una associació de gent independent que es relaciona amb el concepte de treball lliure, una associació voluntària i sense ànim de lucre. L'etimologia conceptual fa referència a jocs d'interacció i aquest registre permet descriure la base de treball de les associacions que estudiem en aquest assaig. La societat civil, des de la interacció, conforma la base de tota societat activa.

Seguint aquest principi, les entitats culturals i no lucratives, com l'ADLAN i el Club 49, tenen una influència destacable en l'activitat cultural i política de la seva època, o més encara en la lectura que en podem fer ara. Confrontades a les estructures institucionals o empresarials, aquestes associacions generen relacions ciutadanes des de la llibertat, fora del poder coercitiu de l'estat. En aquest cas, la lliure associació de les entitats planteja nous valors i principis des de l'art i més enllà de l'art. Com apunta Jünger Habermas, la societat civil es representa com un element institucional definit per una estructura de drets pròpia de l'estat del benestar contemporani i també com un element actiu i transformador protagonitzat per nous moviments socials basats en un model de democràcia deliberativa²⁹. L'ADLAN i el Club 49 són dues associacions civils que identifiquen els nous moviments socials de l'època, sigui des de l'antagonisme o des de la clandestinitat. Artistes, galeristes, empresaris, escriptors, periodistes, crítics, arquitectes, músics, acròbates, ballarins, poetes, fotògrafs, cineastes o artesans configuren aquesta societat civil activa i transformadora.

I des d'aquesta trama de cultura territorial que comença els anys trenta i acaba els seixanta, just quan apareixen un munt de corrents i artistes en una fase d'art més

²⁸ Sobre el terme *societat civil* i els tòpics i contradiccions que se'n deriven, vegeu l'article del professor Enric Ucelay-Da Cal, «Més que un club? Exploració d'un relat persistent. El mite de la societat civil catalana». Barcelona: *Barcelona Metròpolis*, juny 2008. Disponible a <http://www.barcelonametropolis.cat/ca/page.asp?id=23&ui=44>.

²⁹ HABERMAS, Jünger. *Teoría de la acción comunicativa*. Madrid: Taurus, 1999, p. 23. L'autor reflexiona sobre l'estructura d'una societat deliberativa i basada en la teoria de l'acció comunicativa, capaç de superar les mancances d'un model liberal o republicà. Destaca la idea que la societat civil avorta el model d'un poder d'imposició per generar un poder que neix de la reunió i el diàleg, de l'acord sobre una manera d'actuar.

experimental, podem comprovar com una societat civil actua per regenerar la cultura i l'art del seu temps; es tracta d'una acció que, des de la vida privada, busca interpretacions públiques³⁰. Un exemple d'aquest acord entre l'espai privat i l'escenari públic és la rellevància de la figura de Joan Miró a Catalunya durant els anys anteriors i posteriors a la guerra. La personalitat de l'artista generarà amistats i complicitats entre els membres de les dues associacions; Miró es convertirà en l'estendard per a una societat civil que busca veu pròpia: en català i alhora internacional. Així mateix, podem endinsar-nos en els perfils del debat crític que susciten els idearis de la modernitat, com el duel entre noucentisme i surrealisme o entre realisme i abstracció, i comprovar fins a quin punt les iniciatives de la societat civil configuren l'arquitectura dels passatges de la nostra història.

La cronologia de l'associació cultural ADLAN (Amics de l'Art Nou), creada a Barcelona el 1932 i activa fins al 1936, i la del Club 49 —des del 1949 i fins al 1971— escriu el guió d'aquesta recerca. Els artistes i amants de l'aventura de l'art nou són els protagonistes de la primera narració: la més *icàrica*, la més nòmada i circense, una història d'il·lusions, una mirada engegada per la brillantor del risc dels homes acrobates —els creadors³¹. El segon episodi, el del Club 49 —iniciat el mateix any del seu nom—, és menys funambulista i al mateix temps més màgic, més soterrat i clandestí. És un temps per obrir el joc d'un grup nombrós de personatges que, des de la passió compartida per la música, organitzaren algunes de les activitats relacionades amb les arts visuals, literàries i escèniques més avançades del seu temps³². Certament, es tracta d'una història feta de petites cròniques, d'episodis marginals, de dades encara per validar, de noms internacionals barrejats amb noms de gent d'aquí, a mig camí de les gestes universals i els afers quotidians. En el marc del gran llibre de la història de l'art, si serveix de referent, les activitats de les associacions ADLAN i el Club 49 poden semblar insignificants —més enllà dels noms de Miró, Dalí, Picasso o

³⁰ MILLÁN, Fernando; DE FRANCISCO, Chema. *Vanguardias y vanguardismos ente el siglo XX*, Madrid, Ediciones Árdora, 1998. Fernando Millán i Chema de Francisco interpreten els moviments artístics dels anys setanta com una revisió i una nova lectura de l'avantguarda dels anys vint i trenta. Segons els autors, des de la seva crítica estètica, en especial del surrealisme, s'ofereixen noves perspectives per al comportament personal o col·lectiu en la cultura dels seixanta i setanta.

³¹ L'any 1970 es va presentar al Col·legi d'Arquitectes de Barcelona una exposició sobre l'ADLAN a cura de Josep Corredor Matheos i Cesáreo Rodríguez Aguilera. En aquella ocasió, l'ambient del *music-hall* va servir per presentar els autors i les obres dels amics de l'art nou. El 1997 una segona mostra sobre el món adlanista es va presentar a les sales de Can Palauet de Mataró, en aquesta ocasió els comissaris (Martí Peran i Pilar Bonet) van fer del món del circ el guió i l'*atrezzo* per a la exposició.

³² L'any 2000 es presenta al Centre d'Arts Santa Mònica de Barcelona l'exposició *Club 49. Reobrir el joc, 1949-1971*. Per a aquesta mostra documental, el comissaris (Pilar Bonet i Martí Peran) utilitzen la imatge del joc i la màgia com a metàfora que descriu l'esperit i les accions dels amics del Club 49 durant el temps de clandestinitat de la postguerra espanyola.

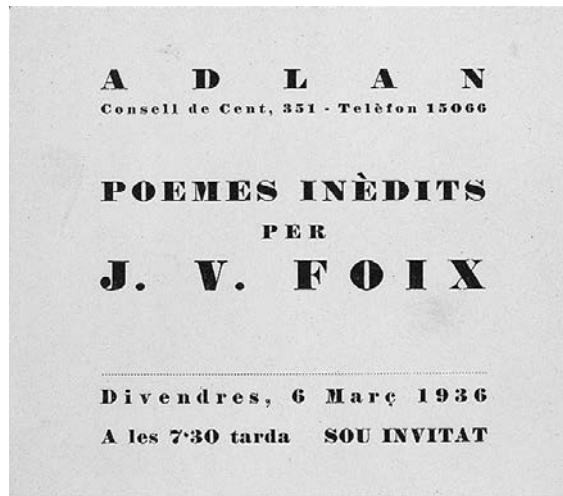
Tàpies—, però són d'una extraordinària vigència i interès en el registre de la història que ara ens volem plantejar. Podem comprovar l'adhesió que provoca de nou l'esperit trasbalsador del surrealisme entre els artistes i pensadors actuals, la fascinació que mostren les darreres generacions d'artistes i crítics per la poètica d'Arp, de Giacometti, de Ferrant, de Dalí o de Foix i Joan Brossa. També podem constatar la relectura que els joves artistes i arquitectes fan sobre la modernitat del racionalisme, com hem pogut observar en la inauguració recent de l'espai emblemàtic del canòdrom de Barcelona, equipament cultural i mostra de l'arquitectura racionalista³³. I, finalment, podem observar com la necessitat de mantenir viu el desig d'aventura ha animat, en els darrers anys, la contínua formació de diverses associacions de cultura contemporània al nostre país. «Tot muda i tot roman», en paraules del poeta de Sarrià.

Des de la perspectiva social, allò que esdevé fora dels estaments més oficials de la cultura, tot el que es viu a Barcelona, té una enorme participació en el conjunt del mosaic cultural de l'època: Barcelona, Madrid, Tenerife, París, Santillana del Mar. També cal tenir en compte la relació entre els esdeveniments que es generen al seu interior i que configuren alhora contextos més generals, i també a l'inrevés. Les activitats de les associacions, i el seu esperit de modernitat, tindran més o menys capacitat d'incidir en espais culturals amplis segons l'atenció que convoquin entre els principals centres generadors de cultura, és a dir, entre els mitjans de comunicació.

Ara, com en el temps de l'ADLAN i del Club 49, cal preservar el qüestionament constant dels codis artístics i ésser, de vell nou, impulsors i col·laboradors de les noves propostes estètiques, de les velles aventures: «M'exalta el nou i m'enamora el vell...».

³³ L'exposició *Canòdrom 00:00:00'* és el resultat d'un concurs de projectes per a artistes visuals convocat pel Consell Nacional de la Cultura i de les Arts (CONCA) amb la finalitat de visualitzar el nou equipament artístic de la ciutat de Barcelona (2010). Les propostes estan relacionades amb l'arquitectura i les funcions anteriors d'aquest espai, destinat a les carreres de gossos llebrers. El projecte fou obra de l'arquitecte Antoni Bonet Castellana, l'any 1962. L'arquitecte, deixeble del GATCPAC i de les inquietuds del moviment modern, va dissenyar una estructura lleugera i mínima, amb una estructura esquelètica que ofereix una percepció de velocitat.

II. ADLAN (Amics de l'Art Nou)



34

³⁴

Imatge: Full d'invitació a l'acte poètic de J. V. Foix. ADLAN, 1936.

II. ADLAN (Amics de l'Art Nou)

1. Un temps i una gent: l'art nou (1932-1936)

- 1.1 L'estil de la República
- 1.2 Cultura i societat civil
- 1.3 El debat crític

2. La pista de circ: ADLAN (1932-1936)

- 2.6 Un itinerari acrobàtic (1932)
- 2.7 Músics, domadors i trapezistes (1933)
- 2.8 Altaveus i fulls volants (1934)
- 2.9 Artistes convidats (1935)
- 2.10 Sessió de nit (1936)

3. La llei del silenci (1936-1939)

- 3.1 L'esclat de la guerra
- 3.2 1936-1939
- 3.3 Els exilis



35

1. Un temps i una gent: l'art nou (1932-1936)

Els anys anteriors a la Guerra Civil Espanyola, el període del govern de la Segona República, van ser dies molt regirats. Tot i tractar-se de només cinc anys, van ser importants tant per a la història del nostre país com per a l'art i la cultura moderna. La dinàmica dels debats públics i els esdeveniments polítics, com també els itineraris culturals de l'època, marquen episodis d'una extraordinària mobilitat i arquitectura social. És un temps de ciutat, de nous ciutadans, d'una crònica de cultura urbana i d'art nou. Precisament, els termes *ciutat*, *cultura urbana* i *art nou* són clau per articular la recerca i l'anàlisi sobre la gent i les activitats de l'associació cultural ADLAN (Amics de l'Art Nou) a Barcelona durant els anys republicans. Certament, la cultura moderna és urbana i la seva producció visual és el principal indicador per comprendre l'evolució de les societats modernes, també a Barcelona³⁶.

Aquest període, però, no va ser un temps prou dilatat per canviar de forma definitiva la història de l'art, ni les orientacions estilístiques ja en curs al nostre país. Tampoc va generar una cultura diferent de l'anterior, però sí que va suposar una consolidació d'actituds, un «estat d'esperit» (J. V. Foix) i un reforçament de la dialèctica de l'avantguarda i tot el seu dispositiu crític. El quinquenni republicà, tant a l'Estat espanyol com a Catalunya, és un temps d'esperança i de renovació. Una època perfectament simbolitzada amb la imatge del *Desig de vol* que encapçala aquest text

³⁵ Imatge: Fotomuntatge de Pere Català i Pic, *Desig de vol*, 1931.

³⁶ La ciutat com a àmbit privilegiat de la vida moderna és un gran tema crític des del qual es pot analitzar l'avantguarda europea i espanyola, aquella que reivindica una mirada nova, una atenció sensible vers tot allò que la rutina acadèmica és incapaç de captar. Amb aquesta idea com a rerefons s'articula l'exposició i el catàleg que presenta José Francisco Yvars: *DIVERSOS AUTORS. Madrid-Barcelona, 1930-1936. La tradició de lo nuevo*. Madrid: Fundació «la Caixa», 1997.

ique és el títol del fotomuntatge del fotògraf i publicista Pere Català i Pic (1931)³⁷ amb la figura mítica d'una dona-aeroplà. Com un ingràvid mascaró, el perfil d'aquesta figura assenjala el rumb cap al futur, mentre, amb els ulls closos, sobrevola un paisatge habitat. Si la locomotora, el paquebot i l'automòbil havien estat les icones precedents de la modernitat industrial i social, ara l'avió és el paradigma de la dinàmica dels nous temps i tot un signe de conquesta de l'espai en la seva dimensió més global. Aquest fotomuntatge, a mig fer entre la manipulació artesana i la serialitat industrial, des de l'exploració de les experiències surrealistes i la fricció amb la realitat, ens aporta una imatge perfecta de l'àlbum familiar d'aquest temps i de la gent que el protagonitzen. Alhora, també reflecteix el concepte d'*art nou* que marca la cultura visual d'autors com Pere Català, ell mateix amic de l'ADLAN. Cap d'ells vol viure dels records, sinó volar en el seu temps amb la brúixola encarada al nord, al futur.

En aquesta època tot es viu com una experiència de canvi, de possibilitats insospitades que han de transformar la vida del país, la seva estructura social i política, l'economia i la cultura. Es percep el final, el trànsit, d'alguna cosa que s'esvaeix i l'inici d'un nou període històric. Tots hi estan atents, també els artistes. Un cop instaurada la República, el 29 d'abril del 1931, un grup d'artistes madrilenys, amb la iniciativa del pintor Francisco Mateos³⁸, ja publiquen al diari *La Tierra* un manifest adreçat a l'opinió pública i les institucions en termes reveladors de l'esperit que somou el territori, de la voluntat de contribuir al progrés d'una nova societat:

Queremos: que el hundimiento de un régimen político confeccionado con la opresión y la arbitrariedad traiga consigo, como consecuencia, renovación en todas las manifestaciones sociales que, como la artística, han estado sujetas a un régimen opuesto a toda idea que significase un cambio en las viejas costumbres. [...] Lucharemos contra todo lo que signifique arbitrariedad y

³⁷ Pere Català i Pic (1889 - 1971). Fotògraf, publicista i crític. Va participar en els debats sobre la fotografia com a producció artística durant els anys trenta. Sempre atent a l'evolució de la fotografia moderna, ens ha deixat algunes de les icones publicitàries i artístiques més importants durant els anys republicans i en el període de la guerra (*Aixafem el franquisme!*). Va ser un dels amics de l'associació ADLAN i va col·laborar en algunes de les activitats, al mateix temps que escrivia sobre els progressos tècnics i científics aplicats al camp de la fotografia.

³⁸ Francisco Mateos (1894 - 1976). Pintor i il·lustrador, col·labora en revistes d'avantguarda com *Alfar* i *Grecia*. El 1921 rep una beca per anar a Alemanya on col·labora amb la revista satírica *Simplicissimus* i coneix l'expressionisme centreeuropeu. Torna a Espanya el 1930 i es vincula a la premsa i a les activitats artístiques més compromeses amb el socialisme. És un dels signants del *Manifiesto de la Agrupación Gremial de Artistas Plásticos* (1931) i funda *La Conquista del Estado*. Durant la Guerra Civil s'encarrega de tasques de propaganda per a la República i participa en el pavelló espanyol de l'Exposició Internacional de París el 1937, com a membre de l'Alianza de Intelectuales Antifascistas. Com a dibuixant, destaca la seva interpretació personal de la vida quotidiana i el tractament dels personatges de manera satírica i, fins i tot, tràgica.

*daremos, en la medida que nos permitan nuestras fuerzas, un sentido amplio y renovador a la vida artística nacional, recabando los derechos que como clase nos corresponden para garantizar el libre ejercicio de nuestra actividad.*³⁹

L'esperit d'un nou temps sobrevola el panorama de l'art espanyol i català. La veu dels crítics Manuel Abril⁴⁰ a *Luz* i Juan de la Encina a *El Sol* també proposen reflexions a l'entorn dels artistes de Madrid i de Barcelona, sobre algunes suposades modernitats mal enteses que ara cal esmenar. El debat creuat entre les dues capitals se centra en la urgència de redefinir un estil, un comportament estètic i polític, que caracteritzi aquesta nova història espanyola i catalana per tal d'acabar amb les escomeses contra l'avantguarda per part dels sectors més conservadors. De fet, la veritable opció per renovar el panorama artístic i construir un estil d'acord amb els nous temps i el nou programa polític del país no vindrà del govern, sinó que serà protagonitzada per les iniciatives de grups com l'ADLAN, el GATEPAC (Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea) o la *Gaceta de Arte* en ciutats com Barcelona, Madrid i Tenerife.

Amb les mateixes aspiracions a favor d'un estil per als nous temps, a Barcelona el crític Sebastià Gasch —bon amic de Francisco Mateos— també participa obertament en els debats que reclamen un nou art per a una nova època i ataca des de *La Publicidad* la manca d'innovació de molts artistes catalans i castellans a l'hora de plantejar la seva pintura. Així, Gasch afirma que amb tant de «pictoralisme historicista» en curs «se'ns estafa espiritualment». Per a ell, «el fals modern» dels artistes és més greu a Madrid — ell parla de la «capital de la República Espanyola». Però per als col·legues castellans, són els catalans els qui proclamen la modernitat però copien Fortuny, mentre desaproven la imitació de Velázquez que fan els espanyols:

Estic situat als antípodes de la pintura-pictòrica que cultiven els evolucionistes. Les meves preferències personals, però, no em priven de reconèixer que l'obra

³⁹ BOZAL, Valeriano. «Los años de la Segunda República». *Summa Artis XXXVI*. Madrid: Espasa Calpe, 1991, p. 563. El manifest es va publicar al diari *La Tierra* i anava signat per gent del cercle de Francisco Mateos i Josep Renau. Al mateix diari, Mateos va seguir atacant els criteris oficialistes en matèria artística sense gaire repercussió. De fet, l'única possibilitat de renovació vindria de les iniciatives personals i dels grups civils, no pas del govern. L'ADLAN en serà l'exemple a Barcelona i també a Madrid.

⁴⁰ Manuel Abril (1884-1943). Escriptor, poeta, crític, traductor i periodista. Especialitzat en art i en literatura infantil, va escriure nombroses monografies d'artistes. El 1934 va guanyar el *Primer Premio de Literatura del Concurso Nacional* amb el llibre *De la naturaleza al espíritu. Ensayo crítico de pintura contemporánea desde Sorolla a Picasso*. Com a crític a *Blanco y Negro* i a *ABC* es va fer ressò de les activitats de l'art modern que l'ADLAN va impulsar a Madrid. Tertulià al mític cafè del Pombo, és un dels personatges retratats en el grup que va pintar Solana.

*d'alguns dels pintors d'aquest grup té un valor innegable. I aquesta bona qualitat, com que no va disfressada d'ultra, no ha estat copsada per la majoria de la crítica madrilenya, concretament Abril i de la Encina. Pitjor per a ells. Ara, que Francisco Mateos té raó quan titlla els catalans de mancats d'inquietud. Els evolucionistes feren cubisme quan se n'havia de fer.*⁴¹

Uns i altres, a les dues capitals, tenen a partir d'ara la responsabilitat del debat crític que ha de fer possible «un nou estil per la República». En paraules de J. V. Foix: «Quina és, doncs, l'expressió plàstica del moment polític modern?». El poeta i periodista reclama aquesta missió per als catalans:

*Dubto que el Govern provisional de la República doni «un estil» a la nova política. Sense aquest «estil» és difícil que les manifestacions plàstiques de les diverses activitats socials tinguin tampoc un estil. Crec conèixer tots els arguments vàlids per a justificar, amb elogi o amb blasme, aquesta carència: la mateixa provisionalitat, l'heterogeneïtat doctrinal dels seus components, el seu conservadorisme. Aquests, tals, diran que, desertor de l'ideal antic, però rebel a l'esperit nou, el Govern provisional representa l'absurd: un ideal nou amb esperit antic. [...] Sospito que durant el govern provisional la República mantindrà el mateix estil provisional. Ni una política radical. Ni unitat. Plàsticament veiem als escuts d'Espanya coberta la corona reial amb un llençol. És la interinitat... Però, i després? ¿Quina raó pot haver-hi per mantenir, posem per cas, l'absurd tricorni a la guàrdia civil? Cal, doncs, que totes les forces joves de la República intentin la magnífica aventura de donar-li una plàstica. Això és: de donar-li una política. Cal que el cor sòlid de la joventut catalana, radical, basteixi amb els més nous dels materials la nova Catalunya sota la Unió federal de Repúbliques. Cal donar un estil a la República, i que sigui Catalunya que l'imposi.*⁴²

Mentrestant, l'escriptor i crític Magí A. Cassanyes⁴³ apunta les noves direccions estètiques elogiant l'obra del «moderníssim» Benjamín Palencia amb motiu de la

⁴¹ GASCH, Sebastià. «Rèpliques». Barcelona: *La Publicitat*, 20-4-1932. L'article és el resultat d'un creuament de notes entre Gasch i Mateos sobre la pretesa modernitat dels artistes catalans i el seu menyspreu envers pintors madrilenys. Mateos acusa Gasch de fer bandera de la modernitat i de donar cobertura alhora a actituds desfasades, com la dels evolucionistes que acaben d'exposar a Madrid.

⁴² FOIX, J. V. «Un estil per a la República». Barcelona: *La Publicitat*, 27-5-1931.

⁴³ Magí A. Cassanyes (1893 - 1956). Crític i teòric sempre compromès amb els debats i els moviments de l'avantguarda. Va escriure en moltes de les publicacions més avantguardistes, *Monitor*, *L'Amic de les Arts*, *D'Ací i d'Allà*, *La Publicitat*. Amic de Salvador Dalí i de Federico García Lorca, va promoure l'art internacional a Barcelona i va formar part de la creació de l'ADLAN i també del Club

publicació d'un monogràfic dedicat a l'artista. Per al crític, la vàlua de les obres de Palencia no està en el parentiu amb el cubisme o l'expressionisme, sinó en un primitivisme que esquiva la teoria historicoevolutiva que justifiquen molts autors. Com veiem, des de Madrid s'analitza l'art català i des de Barcelona, l'art espanyol. Tots s'escarrassen a validar nous paràmetres que legitimin els termes *modern* i *art nou* com a sintagmes d'una nova època. El debat té moltes veus i tot pot canviar. L'art, la cultura de la modernitat, pren ara el darrer vol en forma d'aeroplà.

A l'Estat espanyol, en termes generals, aquests anys trenta suposen l'eclosió del pensament i de les estructures de la modernitat fonamentades en el model il·lustrat i experimentades fins a les avantguardes de principis de segle. Ara, l'avantguarda escriu el darrer capítol de l'ànima moderna i n'explora el dors. A Catalunya, l'art deixarà de ser, o de voler ser, un reflex de la vida plàcida i dels ordres institucionals del noucentisme —igualment un pamflet de vocació intimidatòria en el model dels corrents més iconoclastes del moment, com el futurisme—, per esdevenir un material de debat sobre la sensibilitat dels nous temps. Ara, l'*art nou* proposa un interessant diàleg per gestionar relacions i canvis en un període de nous trajectes «aeris». La cultura és, en aquests dies d'esperits enlairats, un projecte cap a l'irreductible progrés i la llibertat, un pretèrit com a motor per visionar, des dels núvols, un nou paisatge del món.

Aquest serà el darrer debat sobre l'*art nou* i així és la gent que protagonitza els episodis culturals dels anys trenta. En aquest moment el discurs estètic d'Ortega y Gasset és prou revelador de la dimensió de l'època, de la responsabilitat política que conté el procés cultural i que vol assumir una part de la societat. Per al filòsof, l'art i els artistes, fins i tot figures tan rellevants com Picasso, són només claus secundàries en un fil argumental més compromès amb les fissures d'un temps regirat, en una mirada crítica de més abast sobre la deshumanització del món civilitzat. Per a Ortega y Gasset, l'art nou és un assaig per crear puerilitat en un món vell⁴⁴. El seu afany per comprendre la nova sensibilitat estètica de l'avantguarda i l'ànima dels seus artífexs és un símptoma més dels canvis generals que viu el vell continent i el final del període de les avantguardes. És interessant destacar com, segons la lectura orteguiana, les obres i l'especificitat tècnica que presenten, l'autoria o la singularitat no són els factors

49. El 1936, va ser un dels promotors del grup *Logicofobista* i va presentar la primera exposició logicofobista a les galeries Catalònia amb el patrocini de l'ADLAN.

⁴⁴ Així s'expressa a *La deshumanización del arte*, obra que juntament amb la de Guillermo de Torre *Literaturas europeas de vanguardia*, ambdues publicades el 1925, constitueixen algunes de les primeres i més brillants contribucions a la interpretació de la modernitat.

importants d'anàlisi o de reconeixement públic; no ho són ni per a la filosofia ni per a la societat. El que importa, segons el pensador, és comprendre com actua aquesta nova sensibilitat en la seva projecció més genèrica i de generacions, de manera que s'analitza l'art en una dimensió més conceptual i contextual, menys formal. Aquesta anàlisi és compartida, des de variants literàries, per altres pensadors i crítics d'art d'aquests anys com, per exemple, el barceloní Sebastià Gasch, a qui també agrada parlar de responsabilitat del públic i dels artistes en la representació d'una nova cultura, en la construcció de l'escenari del que ell anomena «l'art nou».

El terme *art nou* defuig el distintiu de la paraula *avantguarda*, més militar, utilitzada durant els anys vint per poetes i artistes⁴⁵. El poeta i crític per excel·lència d'aquest període català, J. V. Foix, escriu en diverses ocasions sobre el significat i el destí del terme *avantguarda* i el distingeix com un «bell nom i un bell esperit de la joventut contemporània»⁴⁶. El poeta considera que la paraula *avantguarda* i l'*avantguardisme* són metàfores d'exaltada imaginació juvenil i aliment de tot lirisme capaç d'imaginar, fins i tot, una pàtria nova. Poètica i política d'un temps nou. Ara, l'expressió *art nou* serà usada per descriure la nova perspectiva artística dels anys trenta, seguint les etimologies de l'epítet *nou* emprades en altres ocasions i en altres llengües com a sinònim de *modern*, d'allò propi del present. Cal entendre el terme més com un fet diferencial de generació (símbol d'un temps i d'una societat) que no pas com una innovació radical. És a dir, cal entendre-ho més des de les possibilitats lecturals que des dels codis, més des de l'audàcia personal que des dels cànons, més des de la qualitat que des de la popularitat. Gasch, amic de l'art nou i veu crítica de tota una generació a Barcelona, viu el seu temps amb entusiasme i es declara partidari d'un art que sigui «nou», però que per sobre de tot sigui «un art bo», no només de cànons moderns.

Mentre Foix afina sobre el terme *avantguarda*, Gasch predica que l'art sigui nou sense encegar-se per cap tendència avantguardista com a simple moda. Precisament, en un article a *L'Amic de les Arts* titulat «Guerra a l'avantguardisme!», el crític ja havia descrit la seva opció enmig del vast panorama artístic de l'època. Així, havia explicitat les ganes de superar una modernitat iconoclasta i doctrinal que ell mateix havia protagonitzat entre els anys 1925 i 1930 —per exemple, havia participat en la

⁴⁵ El terme *avantguarda* s'utilitza per fer referència als moments de renovació de l'art i de la seva funció social. El concepte d'*art nou* és menys polític però igualment es fonamenta en la llibertat d'expressió i en la capacitat d'experimentació formal.

⁴⁶ FOIX, J. V. «L'Avantguardisme». Barcelona: *Monitor de les Arts i les Lletres*, I, 1921.

introducció de les avantguardes artístiques europees a Catalunya en iniciatives com la publicació del cèlebre *Manifest groc* o del *Manifest antiartístic català*⁴⁷. Ara, Gasch opta per l'entusiasme des de la serenitat i des del judici atent, opta per la reivindicació d'un art nou que valgui la pena:

*Cal destruir el mot avantguardisme. Cal foragitar-lo. I cal aclarir per sempre que no defensem la modernitat, ni la revolució, ni les posicions avançades. Les nostres campanyes són afer de bo o de dolent. Defensem la qualitat, vingui de dreta, vingui d'esquerra. Picasso no és bo perquè pinta modern. Per bé que pinti modern, Picabia serà sempre dolent.*⁴⁸

Per a Gasch, la paraula *avantguarda* ja no és la clau de volta del discurs artístic. Creu que s'ha esvaït la mirada radical i desafiant de les primeres avantguardes, la ruptura vers la realitat; i prefereix l'exemple de Miró o de Foix que el de les altres modalitats extremes germinades en aquests anys. Ara, la defensa de la modernitat del seu temps es basa en el «diàleg de les arts», en l'apologia de la concepció per sobre de la visió, però mantenint ferm l'atac al conservadorisme. La mateixa voluntat de treball per l'art nou que reivindica el crític Gasch aplega els intel·lectuals i amics de l'associació ADLAN, creada el 1932 a Barcelona. Produir i promocionar l'art que sigui nou és l'objectiu del grup, més enllà dels diversos i contradictoris corrents i tendències del moment. El grup és com una reunió d'amics dalt de l'aeroplà, una imatge que recorda aquelles fotografies d'estudi en què els retratats treuen el cap darrere el decorat d'un avió de cartró que simula el vol:

*Uns quants simpatitzants per l'art que intenta dir alguna cosa nova s'han aplegat sota el nom d'ADLAN.*⁴⁹

⁴⁷ Aquest cèlebre manifest editat en paper groc, signat per Gasch, Dalí i Montanyà el març del 1928, eliminava tota cortesia de les paraules i arremetia directament contra els sectors més benestants i benpensants de la cultura catalana associada al noucentisme, a la «Catalunya grega» que dominava el sector artístic del moment. A mig camí entre la ironia dadà i la impetuositat del futurisme, el text assenyala la nova situació social i cultural de Catalunya i reivindica una cultura feta de cinema, boxa, jazz, gramòfon i les múltiples realitats de la cultura industrial i urbana. Per contra, denuncia l'art decoratiu, la por del risc al ridícul o la sensibleria malaltissa de l'Orfeo Català o les escenes de Guimerà. El text, elaborat bàsicament per Dalí, representa el darrer clam avantguardista de Gasch, poc després enemistat amb el pintor i violentat per la cridòria del surrealisme i l'avantguarda com a moda i no com a vertadera actitud.

⁴⁸ GASCH, Sebastià. «Comentaris (Guerra a l'avantguardisme!)». Sitges: *L'Amic de les Arts*, n. 16, 31-7-1927.

⁴⁹ GASCH, Sebastià. «Amics de l'Art Nou». Barcelona: *La Publicitat*, 30-11-32.

Les sigles de l'ADLAN (Amics de l'Art Nou) contenen el terme *art nou* entès com a consigna d'un temps i d'una gent interessada per les noves possibilitats de l'art i de la literatura. No es tracta d'un nou estil o tendència, tampoc és una marca d'empresa o un programa institucional. Les sigles són cinc lletres de fonètica ràpida que avalen el risc de «dir alguna cosa nova». Una opció més que no pas una realitat. En concret, una opció que segueix les dreceres obertes per personatges tan carismàtics com Baudelaire o Apollinaire en tota la seva deriva pels passatges de la modernitat.

Per al filòsof madrileny Ortega y Gasset, com per a Gasch, allò que als anys vint i trenta és anomenat *art nou* és el que ara cal definir per seguir construint el món des d'una posició de responsabilitat que no pot sustentat-se en les masses com a terme genèric —les multituds que «el desorienten»—, sinó en les minories selectes de tarannà liberal que han de comandar el vol. La veu orteguiana reclama una societat que es responsabilitzi d'ella mateixa, tal com postula l'ideari adlanista: «no se trata de que a la mayoría del público «no le guste» la obra joven y a la minoría sí. Lo que sucede es que la mayoría, la masa, no la entiende»⁵⁰.

I, precisament, en aquest meridià de les reflexions del filòsof pot situar-se l'ànima cultural dels idearis republicans encarnats per la «minoría selecta» barcelonina que representen Sebastià Gasch i el seu cercle d'amics de l'ADLAN. I és que la intenció que tenen no és altra que afavorir un nou espai artístic com a marc per a una nova societat. Ells són part d'una iniciativa que vol gestionar experiències que, des de l'art, configuren la sensibilitat d'un nou temps i prenguin valor d'ideari estètic com a lloc comú per fer futur. Tota experiència crítica sempre assumeix el repte del present amb la voluntat de construir, i no d'augurar, futur. I aquests amics de l'art nou viuen la cultura com un extraordinari dispositiu crític. Contra l'endogàmia dels estils artístics, motiu d'impopularitat i de distanciaments entre el públic, ells pensen que l'art ha de saber potenciar el seu valor en una època de crisi i de possibilitats.

Encara segons Ortega, per a tots ells l'art nou s'ha de parapetar en «la voluntat de no ser passat», i aquest és un reclam bàsic per a la gent que viu la cultura més progressista d'aquests dies revoltats a Barcelona. L'alè que insuflen plana sobre tota una generació. L'art nou dels anys republicans, àmpliament valorat per investigadors com Jaime Brihuega o Lucía García de Carpi, és el nou escenari per a aquesta condició moderna de la cultura adobada per les avantguardes:

⁵⁰ ORTEGA Y GASSET, José. «Impopularidad del arte nuevo». En *El sentimiento estético de la vida*. José Luis Molinevo (ed.). Madrid: Tecnos, 1995, p. 317-318.

*Asistimos a la cristalización de una serie de ofensivas a través de las que un cierto sector de la intelectualidad española intentaba allanar un espacio cultural con el objetivo de convertirlo en un emblema ideológico de clase que desplazara a las viejas estructuras de la producción artística tradicional: el espacio cultural de las vanguardias.*⁵¹

Les peripècies culturals d'aquest «temps d'intensitat insospitada», que porten cap a un nou capítol de la modernitat espanyola i catalana, són una història de franc-tiradors i d'acròbates. Uns i altres, amb les armes de la poesia o amb la poètica de la corda fluixa, viuen allò que és vertaderament important: creure en la cultura del valor i no en la del preu, en les sabates com a únic pedestal, a la manera de la guspira brossiana. I, com diria anys més tard el jove poeta Joan Brossa —que practicaria millor que ningú la magnificència de les sabates—, «els límits interiors de l'home són els que es fixa ell mateix; altrament, no en té». Aquests són els feliços anys trenta i aquesta és la seva gent: acròbates sobre el buit vertiginós de la pista circular de l'art, d'un món en procés de transformació. El context polític i social, les pràctiques relacionals de la societat civil i el debat crític als mitjans de comunicació són els capítols que articulen aquest relat sobre l'associació cultural dels amics de l'art nou: l'ADLAN i l'estil de la República, l'ADLAN i la societat civil, l'ADLAN i el debat crític.

1.1 Un estil per a la República

En nom de la llibertat, la pau i la justícia internacional, el govern de la República encetava, amb l'eufòria que relata el diari del 15 d'abril de 1931, un nou episodi en la història de l'Estat espanyol i de Catalunya, un capítol violentament aturat el 1936 amb l'esclat de la Guerra Civil. És l'inici del que els historiadors han anomenat «un temps modern en un país encara feudal».

La República se proclama en Barcelona. La noticia de los sucesos ocurridos en el Ayuntamiento y plaza de San Jaime corrió con celeridad eléctrica y tuvo inmediata repercusión en las Ramblas. De todas partes surgían grupos con banderas de los colores republicanos y otras de los colores catalanes —éstas en menor número— y se improvisaban grupos y manifestaciones que corrían de un

⁵¹ BRIHUEGA, Jaime. *La Vanguardia y la República*. Madrid: Cátedra, 1982, p. 12.

*lado para otro dando vivas a la República. El paso de las banderas era saludado con frenéticas ovaciones y «¡vivas!» entusiastas.*⁵²

Les urnes havien donat el triomf als candidats republicans en els grans nuclis urbans, on la llibertat de vot era més real, malgrat el domini del vot monàrquic del camp. La República, sens dubte, s'instaura en un moment poc favorable per al lluïment del seus gestors, però constitueix la decisió més optimista per a una societat amb ànsia de progressar, de modernitzar el país i d'elaborar un nou estil de cultura. L'exaltació, el nerviosisme i també una certa incredulitat engalanen els carrers del país durant les dues primeres setmanes de celebració dels resultats electorals. Des de principis de segle i fins al dia d'aquesta veritable caiguda de l'antic règim, els diversos governs de la monarquia borbònica ja havien intentat sense èxit una reforma social, política i econòmica sota el model europeu de la societat industrial. Però els canvis, tan sols superficials, no havien aconseguit remoure les estructures internes, i ara la necessitat de transformacions profundes tornava a presidir la història del país. La República, el seu govern i els seus electors no pretenen amb la victòria democràtica fer una revolució, sinó portar a terme reformes més o menys revolucionàries seguint el model dels nous temps: la llibertat i el progrés del món industrial com a consigna o paradigma de la modernitat⁵³. La proclamació de la «niña bonita», en referència al personatge femení que simbolitza el republicanisme, o la «república dels treballadors», esclata sense vessar ni una gota de sang com un model per a la política espanyola i una nova forma també de «catalanitat» i modernitat al nostre país.

Efectivament, rere aquests ideals, el 12 d'abril de 1931 una majoria de l'electorat espanyol s'havia pronunciat a les eleccions municipals a favor de la candidatura republicana i socialista, i havia expressat així la voluntat de renovació política a l'Estat espanyol. Ens poques hores, el règim anterior feia fallida i dos dies després es configurava el govern provisional de la Segona República espanyola. Aquest succés és, però, un nou episodi en la continuïtat de la crisi de la societat i de l'Estat espanyol, ja pressentida després de les turbulències del 1898 i confirmada des del 1917, quan els grups que exercien com a govern es mostraren incapaços d'organitzar partits que fossin hegemònics per als grans grups socials. Feia massa anys que al país no hi havia un consens entre les classes dominants i les dominades. La dictadura del general

⁵² Amb aquests termes i amb la descripció que hi ha del paisatge urbà, es comunicava als lectors la proclamació republicana a Barcelona a les pàgines de *La Vanguardia* del dia 15 d'abril de 1931.

⁵³ Sobre els projectes, els decrets, les reformes i les noves lleis del govern republicà, és molt interessant la lectura crítica que en fa González Muñoz. Vegeu: GONZÁLEZ MUÑOZ, Miguel Ángel. *Problemas de la Segunda República*. Madrid: Ediciones Júcar, 1974.

Primo de Rivera (1923-1930) no va saber posar remei a la crisi del règim encarnat per la monarquia d'Alfons XIII i per la gran oligarquia espanyola. De fet, la situació era ja insostenible quan es formà el gabinet Aznar, el febrer de 1931⁵⁴. El país vivia una perpètua sensació de fracàs i la proclamació de la República fou el resultat de la voluntat de deslegitimar els blocs socioeconòmics dominants, els de registre monàrquic, per tal de construir una alternativa política de noves premisses socials. Però res serà fàcil, com assenyalava Víctor Alba en referir-se a la liquidació de la dictadura prèvia a la instauració republicana, en plena crisi econòmica mundial: «Lo más difícil de una dictadura no es instaurarla, sino liquidarla»⁵⁵.

Durant la seva llarga permanència, la monarquia espanyola havia estat el principal obstacle per al progrés del país, perquè era la protectora dels interessos d'una classe que perpetuava les estructures feudals: l'aristocràcia, els sistemes latifundistes, els grans magnats financers, la jerarquia de l'Església i el poder de l'exèrcit. Amb la República, finalitza la monarquia i s'albira la possibilitat d'un canvi radical, d'un gir d'orientació política conduït per l'entusiasme de les masses populars. El decret del primer president, Niceto Alcalá Zamora, reconeix així l'autoritat de l'acció popular:

*El Gobierno provisional de la República ha tomado el Poder sin tramitación y sin resistencia ni oposición protocolaria alguna; es el pueblo quien le ha elevado a la posición en que se halla y es él quien en toda España le rinde acatamiento e inviste de autoridad...*⁵⁶

Si la dictadura havia governat sense reformar, ara la República es disposava a innovar tot i la dificultat de governar. L'ideari republicà vol canviar el rumb de la història d'Espanya i transformar l'estat en un sentit modern, laic i democràtic. Amb la Constitució de la Segunda República Espanyola aprovada el 9 de desembre del 1931, Espanya es converteix en un estat republicà, descentralitzat, amb una única cambra, sufragi universal i un Tribunal de Garanties per preservar la puresa constitucional. Una constitució moderna, és a dir, europea. El text constitucional deixava clar que es

⁵⁴ AGUADO, Ana. *La modernización de España 1917-1939*. Madrid: Síntesis, 2002.

⁵⁵ ALBA, Víctor. *Historia de la segunda República Española*. Mèxic: Libro Mex, 1960. Des del periodisme d'esquerres i la militància en el moviment obrer, Víctor Alba duu a terme una significativa recerca històrica. L'autor explica els fets i també procura extreure lliçons sobre els episodis d'aquells anys, atenent en especial a les dues qüestions que considera fonamentals per a la història moderna d'Espanya: el moviment obrer i les aspiracions de les nacionalitats.

⁵⁶ El decret apareix publicat a la *Gaceta de Madrid* el mateix 14 d'abril de 1931. El nou govern queda així constituït, sense programa polític però amb voluntat de treball, i ben aviat convoca eleccions a les Corts amb la finalitat de garantir la continuïtat del procés.

fonamentava en la igualtat de drets i deures dels ciutadans, sense reconeixement de cap tipus de privilegis, i que garantia a tota la població la llibertat de practicar o professar lliurement qualsevol religió⁵⁷.

En el pla social, la República del 1931 suposa el triomf de la classe mitjana, de la petita burgesia, dels intel·lectuals i, també, dels representants de la classe obrera. De fet, el primer govern compta amb un nombre prou significatiu d'universitaris —es coneix com a «govern dels professors»—, mestres, escriptors i altres professionals liberals: és un govern per a la majoria responsable, el govern de la consciència social. Els obrers també l'han votat per demanar el progrés social i la millora material del treball; els estudiants i educadors volen transformar l'educació, eliminar l'analfabetisme i expandir la cultura entre totes les classes socials; els catalans, i també els bascos i els gallecs, esperen de la República les autonomies i les llibertats; els botiguers i treballadors del sector comercial necessiten igualment una millor estabilitat del sector. Fins i tot molts militars tenen en aquests anys noves aspiracions liberals i veuen amb bon grat l'adveniment de la república i la superació de les velles formes de la monarquia. Aquesta convergència d'aspiracions era notable i alhora ingènua, si tenim en compte les greus contradiccions que emanen de la mateixa estructura social del país, que era realment crítica.

La República crea un estat d'esperança de poca base real però de gran energia humana. Tot i que aquells que perden el poder polític conserven el domini del mecanismes econòmics, una nova conjuntura històrica comença i també ho fa una nova força social: la mateixa que empaita l'esperit del debat crític sobre la cultura, la que gestiona la creació de noves associacions culturals, com l'ADLAN barceloní, la que produeix una nova orientació de l'arquitectura racionalista o un mapa urbanístic regenerador. Aquest serà, doncs, un període de grans problemes i de grans ideals. Un temps de crisi econòmica (desigualtat en les propietats, mercat intern dèbil, baixa producció, evasió de capitals, etc.), però d'una gran esperança per aconseguir per la via pacífica i constitucional una millora general del país.

Aquesta il·lusió, però, seria defenestrada cinc anys després. El fort bombardeig de la ciutat de Barcelona el primer dia de 1938, en plena guerra, pot referir-nos l'escena de la veritable magnitud del desastre. Una ciutat cosmopolita i liberal, símbol de la modernitat republicana, es destrona sota la metralla de les forces antirepublicanes, sota la violència dels idearis conservadors i totalitaris que aixafen les ànsies de

⁵⁷ SANCHO FLÓREZ, José Gonzalo. *La Segunda República*. Madrid: Akal, 1997.

llibertat expressades per l'esperit de la República i de la modernitat cultural⁵⁸. A Catalunya, passada la dictadura de Primo de Rivera, i exhaurit el projecte conservador de la Lliga Regionalista —que des de la Mancomunitat havia donat suport al noucentisme—, l'adveniment de la República produeix un entusiasme que encara obre més expectatives, tant les del desig d'un catalanisme progressista com les que cerquen una cultura catalana moderna. L'exaltat nacionalisme de la burgesia havia proclamat amb Francesc Macià l'Estat català, sota el règim de la República catalana del 14 d'abril, desapareguda pocs dies després i substituïda per la Generalitat de Catalunya. A les Corts de Madrid es va debatre l'Estatut català, amb la pressió de les hostilitats contra els catalans, i es reconeixia el govern propi de Catalunya, encarnat per la Generalitat i amb facultats legislatives en hisenda, economia, educació, comunicacions, etc. El govern de la República es reservava, però, competències en matèria de relacions internacionals, exèrcit i ordre públic.

L'empresa republicana encara múltiples i diverses rehabilitacions socials i econòmiques, i també noves gestions de la cultura en un país del tot contradictori. En aquests dies de clamor popular, el poeta J. V. Foix ja ens recorda com la República no només ha de ser un projecte polític sinó també un projecte ètic i estètic de modernitat que cal saber conduir vers la creació d'un «estil» per al futur, un estil com a eina d'arquitecte utopista:

*Quina és, doncs, l'expressió plàstica del moment polític modern? Quina arquitectura civil, quina escultura, quina pintura, quin cisellat, quina tipografia, quina música, quina dansa, podrien exterioritzar, materialitzar, fer sensibles als ulls, al tacte, a les orelles, la vida hispànica sota el règim novell?*⁵⁹

En un escenari decorat amb senyeres i banderes tricolors, els catalans defineixen plantejaments culturals que al llarg dels anys de la República habilitaran diferents, i també oposades, perspectives socials i estètiques. Es tracta de noves claus culturals i educatives en les quals se situen l'esperit i les activitats d'una associació civil com l'ADLAN, creada el 1932 en plena efervescència de les obres republicanes. Només en aquest ambient d'esperança, els artistes poden protagonitzar una nova travessa. Ells són els mediadors d'un discurs capaç de destacar i materialitzar-se per sobre dels

⁵⁸ TUÑÓN DE LARA, Manuel. *Tres claves de la Segunda República*. Madrid: Alianza, 1985. Les claus fonamentals d'aquest període històric tan regirat són analitzades amb detall per l'autor en aquest estudi.

⁵⁹ FOIX, J. V. «Un estil per a la República». Barcelona: *La Publicitat*, 27-5-1931.

mateixos fets històrics, no sempre prou resolutius. La cultura i l'educació seran un capítol destacat en la història dels quasi sis anys de nou govern, però és un tòpic pensar que hi ha una *única* cultura en l'etapa republicana. De fet, conviuen diverses actituds sobre la producció artística, que en ocasions intercanvien elements i en altres xoquen frontalment i dibuixen un panorama fragmentari i desigual de la cultura catalana, com també de l'espanyola. Ara bé, totes aquestes cultures en conjunt tenen una cosa en comú: la recerca d'una producció amb una identitat significant que no sigui la de l'art oficial o el gust general de la població⁶⁰. Com deia Gómez de la Serna en aquests anys, no s'ha de buscar en la imitació la creació, cal trobar fins i tot solucions estrambòtiques⁶¹.

Recordem, com bé apunta Jaime Brihuega, que entre les activitats i els grups artístics que apareixen en aquests anys, o que mantenen el seu programa públic, hi ha clares diferències d'actitud i de contingut. Mentre a Barcelona apareixen grups afins al racionalisme de l'arquitectura europea com el GATCPAC (Grup d'Arquitectes i Tècnics Catalans per al Progrés de l'Arquitectura Contemporània) (1930-1937) i el surrealisme de l'ADLAN (1932-1936), també a Tenerife el grup avantguardista més internacional inicia l'edició de l'emblemàtica revista *Gaceta de Arte* (1932-1936)⁶². A València, Josep Renau dirigeix la part gràfica de la revista *Orto* (1932), en què es plantegen importants debats sobre les relacions entre art i societat. I a Madrid apareix *Arte* (1932-1933) sota la tutela dels agrupats al SAI (Sociedad de Artistas Ibéricos), etc.

A l'altra banda d'aquest flux de renovació, hi ha un mercat de galeries i de públic totalment immobiliària. Les grans exposicions com els *Salones de Otoño* o les *Exposiciones Nacionales* segueixen el mateix discurs acadèmic al costat de les veus més conservadores que condueixen les plataformes de l'art oficial⁶³. En aquest període

⁶⁰ BRIHUEGA, Jaime. *La Vanguardia y la República*. Madrid: Càtedra, 1982. Sobre la qüestió de les diferències i similituds entre els grups artístics espanyols als anys de la República, cal partir d'aquest estudi de Jaime Brihuega.

⁶¹ GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. *Ismos*. Madrid: Guadarrama, 1975. p. 105. A partir de l'exemple de la invenció de la roda, l'autor aconsella la cerca de solucions estrambòtiques i encoratja l'experimentació de l'art d'avantguarda.

⁶² Domingo Pérez Minik, un dels redactors de la revista, descriu el projecte com l'efervescència dels debats d'expressió contemporània del Círculo de Bellas Artes de Tenerife: «De algún modo esta sociedad fue el sitio primero donde todos los proyectos se confabularon, la tertulia de discusión, el espacio habitable de una voluntad de crecimiento». Vgeue: PÉREZ MINIK, Domingo. «El nacimiento de *Gaceta de Arte*». En *Facción española surrealista de Tenerife*. Barcelona: Tusquets, 1975, p.15-18.

⁶³ BRIHUEGA, Jaime. *La Vanguardia y la República, op. cit.*, p. 17-55. L'autor descriu, en un esbós cronològic del període republicà, les múltiples i variades iniciatives i debats que es generen en aquests anys i que bàsicament tenen dos eixos conceptuals: el debat explícit sobre la funció social de l'art, la veu i el gest més aïrat i revolucionari des del punt de vista polític i ciutadà, i el debat que

es manté l'art oficial —continuador d'anteriors inèrcies culturals—, que ocupa de fet el percentatge més important de les produccions i iniciatives dels estaments públics, unes estructures que no mouen fitxa respecte de l'art de les dues dècades anteriors.

A Catalunya, com a la resta de l'Estat espanyol, hi ha de tot i força confús. Per exemple, la revista *La Gaceta Literaria*, que fins aleshores havia mantingut una certa flexibilitat ideològica, en aquests anys mostra posicions polítiques clarament feixistes i el seu director, Giménez Caballero, home orquestra de les avantguardes, comença a blasmar el surrealisme (per burgès, massa afrancesat, anticatòlic i sexual) i la nova arquitectura. Eren precisament els dos puntals fonamentals de l'esperit modern i republicà que ell mateix havia predicat anteriorment⁶⁴. L'evolució de personatges com Ernesto Giménez Caballero, conegut com a Gecé, amic dels arquitectes i artistes avantguardistes dels anys 20 i 30, soci de l'ADLAN a Madrid i alhora apologeta de l'art com a instrument d'un estat totalitari, que és capaç de pensar en la unió del surrealisme i la Falange, és un bon reflex dels meandres que traça l'avantguarda. El que passa en termes d'economia o societat és equivalent al que succeeix en cultura⁶⁵. Com comenta Juan Manuel Bonet en referir-se a aquest contradictori «home del seu temps», el fet és que un estudi sobre aquest personatge, en una època convulsa d'Espanya, és un itinerari per la «nostra precària i laberíntica —i fascinant— avantguarda»⁶⁶.

Finalment, malgrat els interrogants retòrics, no hi haurà un estil oficial per a la República. Si que hi haurà, en canvi, una crònica de fets i d'actituds, des de la societat civil, que ens permet en la distància històrica analitzar i interpretar un model estètic i social de cultura moderna, des de l'arquitectura, les arts plàstiques o la fotografia. L'estil de la República és el que autoritza la llibertat de la creació i dels ciutadans, el dret a produir cultura i a apreciar-ne el patrimoni. És, en paraules de J. V. Foix, aquella societat a qui exalta el nou i enamora el vell. La gent de l'ADLAN són crítics i saben apreciar el passat, com també la sensibilitat i els conflictes del present. Mai és més important el que diu una obra que el que és. L'estil de la República no té una imatge, ni un únic llenguatge, però sí un esperit: ser representatiu del moment, de la societat i

estructura un discurs més autònom i burgès de la creació sense despreocupar-se dels destins socials de la cultura.

⁶⁴ SELVA, Enrique. *Ernesto Giménez Caballero, entre la vanguardia y el fascismo*. València: Pre-Textos, 2000.

⁶⁵ Sobre aquest contradictori home de lletres, crític i il·lustrador (Gecé), es poden consultar els articles del catàleg *Madrid-Barcelona. «Carteles literarios» de Gecé*. Barcelona, UB-MNCARS, 1994.

⁶⁶ BONET, Juan Manuel. «Cartell de Gecé», *op. cit.*, p. 7.

del públic d'aquests anys. Com adverteix T. S. Eliot, que coneix molt bé J. V. Foix, en referir-se al paper de la poesia com a funció crítica: «certament, les funcions de la poesia varien al mateix temps que canvien la societat i el públic a què s'adreça...»⁶⁷.

1.2 Cultura i societat civil

L'enrenou històric del període republicà troba en la cultura i la societat civil el millor context i els millors protagonistes. I, més encara, en una ciutat que lidera des de fa anys el projecte modern del país: la ciutat de Barcelona. La capital és, ja des de les primeres dècades del segle xx, un nucli de desenvolupament industrial amb una intensa activitat cultural i artística. Un cop clausurat el seu moment modernista, època de gran brillantor en què la capital s'havia equiparat als focus artístics més importants d'Europa, i després de viure el desenvolupament d'un moviment més idiosincràtic com és el noucentisme, ara Barcelona enceta una particular interpretació de la modernitat europea en una cultura feta de ciutat i de burgesia. És la societat civil, la classe benestant i benpensant que també va erigir l'arcàdia noucentista, la promotora dels nous debats artístics a la capital i també a les ciutats més industrials de la perifèria.

Més enllà dels «ismes» europeus i la seva iconoclàstia estètica, el noucentisme s'havia centrat en la recerca d'una identitat nacional pròpia, lligada a un mediterranisme de formes serenes i a uns valors estètics i socials temperats. L'aportació d'aquest esperit noucentista, una vertadera empresa cultural de modernitat, és fonamental per a l'evolució posterior de Catalunya, com també pel que fa a les oposicions i debats respecte de la immediata recepció de l'avantguarda més polèmica del surrealisme. Són confrontacions positives, ja que generen una viva activitat cultural durant els anys republicans en el marc de l'esfera pública. La història de l'associació ADLAN, als anys trenta, està perimetrada per aquesta relació i aquest debat entre la mirada estètica del noucentisme i la del surrealisme que ells legitimen. Els anys anteriors a la dècada dels trenta han estat poc valorats internacionalment, ja que la projecció que han tingut més enllà de les pròpies fronteres ha estat minsa, i només es destaquen els noms de Picasso, Miró i Dalí, mentre s'ignora altres autors i fets. Ni el mateix Gaudí se salva d'aquest oblit, com hem pogut observar en algunes de les mostres dedicades al disseny modernista internacional⁶⁸. Malgrat aquesta falta de reconeixement, a casa

⁶⁷ ELIOT, T. S. *Funció de la poesia i funció de la crítica*. Barcelona: Columna, 1995, p. 167.

⁶⁸ Com una excepció d'aquest oblit, cal recordar *Homage to Barcelona, 1888-1936*, una exposició presentada a Londres el 1986, o la mostra pluridisciplinària *Paris-Barcelona* presentada a la capital francesa el 2002 amb un conjunt de materials que permeten seguir el fil de l'art d'avantguarda des

nostra sí que existeix una recerca abundant sobre l'art català i espanyol dels anys deu i vint. La cultura de l'època republicana ha merescut més atenció per les connexions que estableix amb artistes i crítics internacionals. I la cultura dels trenta és un projecte de «cultura urbana», continuadora del món burgès del noucentisme però distanciada de la serenitat estètica noucentista —més clàssica— i distanciada també de l'ideal de «civilitat» —més burgès. Ara, com ja apuntava Salvador Dalí en el text del 1928, l'instint és més sobirà que la cultura oficial i l'art en el seu concepte tradicional:

L'art, en el seu concepte tradicional, està desplaçat en la nostra època, no té raó d'existir, és qualcom grotesc. La jove intel·ligència es complau a realitzar el seu més total assassinat, i és això una de les seves fons principals d'alegria.⁶⁹

En aquesta cartografia d'esdeveniments artístics i crítics, l'associació ADLAN, des del 1932 i fins a la Guerra Civil Espanyola, és un exemple important de l'activitat cultural gestionada per la societat civil i confrontada als models més institucionals del noucentisme. De fet, l'oposició es basa en les accions dels seus gestors i no en el reconeixement d'unes arrels comunes entre noucentisme i modernitat. L'associació ADLAN té com a objectiu participar en la producció i difusió de la nova cultura del segle xx, de l'avantguarda, amb l'orgull de voler formar part d'un projecte internacional de modernitat. Amb un esperit innovador i heterodox, sense grans aspiracions ni personalismes, l'ADLAN gestionarà múltiples i diverses activitats: exposicions d'art i d'objectes populars, concerts i audicions discogràfiques, sessions de cinema, lectures poètiques, edicions i excursions. L'humor, l'enginy, la passió i l'amistat són les consignes d'un giravolt cultural singular fet «al ritme de les descobertes de l'esperit del seu temps».

De la mateixa manera que hi haurà una àrdua pugna de projectes polítics i un agut conflicte social durant el govern republicà, el món de la cultura es debatrà entre diversos ordres d'interès, també a Catalunya. En l'àmbit català conviuen, en especial, tres ordres polítics i culturals amb pretensions hegemòniques: el model burgès-liberal-catalanista, el model populista d'Esquerra Republicana i el model obrerista, en especial anarcosindicalista. Els principals intel·lectuals i promotors de l'art d'aquests anys

de l'inici del segle xx fins a l'esclat de la guerra el 1936. L'exposició se centra en el desenvolupament de les avantguardes catalanes i es basa en els models que va imposar la capital de l'art mundial, París.

⁶⁹ DALÍ, Salvador. «Art català relacionat amb el més recent de la jove intel·ligència». Barcelona: *La Revista*, XIV, 2 (1928), p. 111-117.

s'integren amb més o menys identificació en algun d'aquests marcs polítics. És el cas també de la gent de l'ADLAN.

El model burgès i liberal, liderat per la Lliga Regionalista (Lliga Catalana des del 1933) i emmarcat per la figura de Francesc Cambó i Batlle (Verges, 1976 - Buenos Aires, 1947), gestionarà importants iniciatives de mecenatge i patrocini cultural, com el *Diccionari General de la Llengua Catalana* (1932) de Pompeu Fabra. Catalanista sincer i conservador ambiciós, Cambó encarna la crisi d'un catalanisme d'ordre enmig de les dèries revolucionàries d'aquests anys. Ho demostra la creació de la fundació del *Conferència Club* el 1929, amb el propòsit de fer interessar l'alta burgesia barcelonina pels debats internacionals en temes culturals. Aquest sector es troba a gust amb els cànons estètics i polítics de la Mancomunitat, amb els plantejaments noucentistes i els ideals classicistes de l'art. Molts dels intel·lectuals d'aquest sector acabaran col·laborant amb el règim de Franco, com és el cas de Joan Estelrich, mentre d'altres pagaran amb l'exili la seva catalanitat.

En el segon model, el de la cultura populista d'Esquerra Republicana, hi ha els agents més expansius del pensament democràtic, liberal i republicà. A mig camí entre un pol laic i un altre d'espiritualista nacionalista radical, hi trobem una munió d'intel·lectuals i òrgans de premsa a Barcelona i a comarques. Es tracta d'un sector confós entre les polítiques del Govern de la Generalitat, del qual Esquerra Republicana era majoria. La gent relacionada amb les noves directrius de l'arquitectura i l'urbanisme moderns, els membres del GATCPAC⁷⁰, se situen en aquest model cultural. La figura de Josep Torres i Clavé i de Josep Lluís Sert, i les propostes de *Ciutat de Repòs a Castelldefels*, el *Pla Macià* i el *Pla Regional de Catalunya*, l'acció escolar catalanitzada o l'augment notable de la premsa en català, són fets que contribueixen a fer d'aquest sector un programa de modernitat. Moltes d'aquestes figures s'arreglaren al bàndol republicà un cop iniciada la guerra d'ocupació. Alguns d'ells acaben a l'exili. En la majoria dels casos s'autoexilien el 1936 per horror a la revolució i s'inhibeixen del conflicte, però sense sumar-se al franquisme: Pompeu Fabra, Pere Bosch i Gimpera, Joaquim Xirau, Aurora

⁷⁰ El GATCPAC (Grup d'Arquitectes i Tècnics Catalans per al Progrés de l'Arquitectura Contemporània) fou un moviment arquitectònic desenvolupat a Catalunya als anys trenta, coincidint amb la Segona República Espanyola. Tenia l'objectiu de promoure l'arquitectura d'avantguarda, principalment el racionalisme, entroncant amb els corrents europeus que es desenvolupaven aleshores. El grup es formà a Barcelona el 1929, i els principals membres foren Josep Lluís Sert, Josep Torres i Clavé, Antoni Bonet i Castellana, Raimon Duran i Reynals, Germán Rodríguez Arias, Joan Baptista Subirana i Sixte Illescas. El seu equivalent estatal fou el GATEPAC (Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea), fundat el 1930, on destacaren els mateixos Sert, Torres i Bonet, a més de Fernando García Mercadal i José Manuel Aizpurúa. A més de la tasca arquitectònica, publicaren la revista *AC (Documents d'Activitat Contemporània)*, de la qual fou redactor Josep Torres i Clavé. Aquest grup, a través de Josep Lluís Sert, va tenir vincles i també algunes diferències amb les propostes de la gent de l'ADLAN.

Bertran, Carles Riba, Pau Casals, Josep Lluís Sert... Aquest fou el model més identificat per la gent del grup ADLAN, en especial per la voluntat de justícia social i per les preocupacions educatives i urbanístiques.

El tercer sector de força cultural, més obrerista, és de perfil llibertari i treballa fora de les grans institucions culturals tradicionals, com l'Església o la Universitat. La cultura anarcosindicalista és una cultura d'arrelament amb el poble treballador de Catalunya, un sector malauradament distanciat de la intel·lectualitat liberal de la classe mitjana. Per a aquest sector, la cultura i l'educació són una eina directa d'agitació i de canvi social. Hi ha una cultura popular llibertària a Catalunya, com la que evoca l'obra de Xavier Benguerel a *Icària, Icària*, centrada al Poble Nou dels anys vint i trenta. Es tracta d'unes actituds carregades d'utopisme comunista i prometeic que gestionen una cultura proletària, allunyada de les elits de la burgesia, i que s'expressen bàsicament a través de la premsa i de les arts populars. Aquest tercer sector és de corrent internacionalista, per tant contrari als nacionalismes, amb un pols federalista que permet entendre la catalanitat. Els principals objectius d'aquest sector no són el mecenatge de la cultura en majúscules, ni la consagració dels models europeistes de la modernitat urbana, sinó la reforma de la vida quotidiana, en aspectes com la moral familiar o sexual, alhora que s'apunta cap a una harmonització home-natura en una línia de preocupació ecologista singular. Es tracta d'una cultura cosmopolita amb molts militants i simpatitzants forasters. Joan Peiró, Federica Montseny, Ángel Pestaña o Jacint Borràs són alguns dels noms vinculats a la política i al periodisme anarcosindicalista. Aquest col·lectiu assoleix durant la República, per exemple en el cas de *Solidaridad Obrera*, tiratges que evidencien un consum massiu i significatiu entre els catalans. Les preocupacions socials de l'art i el debat sobre la responsabilitat política de l'artista obtenen un ampli ressò en aquest sector, tot i no gestar cap model estilístic.

Tots ells, homes i dones de lletres, artistes, crítics o públic responsable, són els protagonistes d'uns anys en què es cristal·litzen una sèrie d'ofenses a través de les quals la cultura vol convertir-se en un emblema ideològic de classe capaç de lateralitzar les velles estructures de producció artística tradicional. En una dinàmica de constants irrupcions i confrontacions amb la cultura dominant, l'autèntic debat crític d'aquests anys no és la celebració o el rebuig del surrealisme, la seva ortodòxia o iconoclàstia, l'autoritat política o sentimental de l'artista, els valors de la tradició o les experimentacions estètiques. Al contrari, el debat se centra precisament en el terme *avantguarda*. No és simplement un debat dialèctic entre dos fronts, ni retòric, com a

sonoritat d'un discurs concret; és un debat obert i deslliurat, contextualista i d'opció; és un gran debat sobre el sentit i la funció de la cultura; és, en definitiva, un debat sobre la societat.

L'agitat curs de la història espanyola segueix durant cinc anys el seu camí laberíntic entre opcions, utopies i desencants. El temps de la República, els feliços anys trenta, troben una frontera insalvable a les portes de l'estiu del 36: tres anys de guerra, mort i desolació. I una vida d'exili. En efecte, des de finals de gener fins al 10 de febrer de 1939, es produirà un èxode que no té precedents en la història de Catalunya: passaran la frontera un total de 353.000 persones. Amb elles s'esvaeix el darrer alè republicà; el cor llibertari i l'energia sindicalista es perd entre runes, morts i desencant. La Guerra Civil Espanyola, del 1936 al 1939, desbarata els somnis republicans i de la societat civil. Ni el crit de «No passaran!», ressuscitat per la dirigent comunista Dolores Ibarruri, pot aturar la gran batalla entre espanyols. Un nou ordre s'imposa i arrenca de soca-rel les pàgines d'un estat laic i democràtic. «Franco manda y España obedece» serà la consigna a partir del 1939 i durant més de quaranta anys.

1.3 El debat crític: tot muda i tot roman

El debat sobre l'art en els anys republicans, en el temps de l'associació cultural ADLAN, és en si mateix la cultura d'un temps i d'una generació. El que passa i el que es diu en el món de l'art, les polèmiques i les proclames, és equivalent a les ideologies que circulen en aquests moments de canvi i fraccionaments. La «modernitat» és una consigna, cert, però la definició i la pràctica que se'n fa és voluble i inconstant. El nomadisme dels significants *modern* i *nou*, o també *avantguarda* (tot i no ser sinònims), és alhora el principal efecte i el principal conflicte. Es tracta d'una condició, la de la modernitat, procliu tant al debat crític com a l'oportunisme dogmàtic. Ho podem constatar al llarg del seu períple cultural i en especial quan arriba la fi del cicle modern, quan el ressò de les veus del debat postmodern dels anys vuitanta analitzen i auguren finals i retorns, apocalipsis i retrobaments. «Tot muda i tot roman».

La falsa idea d'una modernitat monolítica, satisfeta d'ella mateixa, instal·lada confortablement a la via d'un progrés rectilini fins a arribar al seu propi declinar, ha suposat, fins a la fi del segle xx, el principal argument dels detractors del pensament

modern i una punta de llança de tot el debat postmodern⁷¹. Per al filòsof Habermas, en la seva reflexió sobre la constitució i l'ocàs de la crítica al llarg del segle, la fi d'una crítica ideològica, caràcter propi de la modernitat, no suposa la fi de la crítica en si mateixa, del pensament crític, ni la seva invalidació, sinó la causa d'una mancança, d'una espècie «d'astènia de crítica». Precisament, aquesta inanició es pot usar com a material de cultiu per repensar com el capitalisme liberal i triomfant vol desqualificar qualsevol tipus de crítica cultural. I, segons Habermas, si l'esperit dels temps pateix aquesta astènia de la crítica, és aquesta mateixa afirmació la que convé «criticar» en primer lloc⁷².

Hi ha una relació genealògica entre els termes *modernitat* i *crítica*. Si la modernitat és el marc teòric d'un projecte cultural, social, polític i econòmic ampli, aquest projecte necessita la crítica per experimentar i validar els seus dispositius. De la mateixa manera, durant els anys republicans, a l'Estat espanyol i a Catalunya la crítica és part fonamental d'aquesta condició de modernitat. En definitiva, és un debat necessari per tal de fonamentar el progrés des de la llibertat. La crítica cultural, tot i ser un àmbit reduït en el panorama català, fa visible el debat propi d'aquest anys i, de fet, il·lustra la dinàmica social i política del moment, la que protagonitza l'associació ADLAN. L'opinió pública, en aquests temps de progrés i de llibertats ciutadanes que garanteix la República, per tal de foragitar els dogmatismes estètics —i els estats totalitaris—, busca una identitat educada i informada per restar immune a les autocràcies. L'atenció sobre el conjunt de la societat, la necessitat d'obrir els ulls i d'inventar mons com ho fan els artistes i amics de l'ADLAN, tot plegat respon a una voluntat d'ampliar la ment, d'instruir noves capacitats de judici i d'aprendre a pensar des de l'art per pensar sobre la vida⁷³. Hem de considerar que, en definitiva, aquesta és la funció bàsica de la crítica.

⁷¹ Jürgen Habermas ha reflexionat, als anys vuitanta, sobre com aquesta concepció simplista de la modernitat pot servir a les tendències conservadores de tarannà tradicionalista com a argument per debilitar el veritable esperit de la modernitat, un projecte encara obert, un projecte inacabat. HABERMAS, Jürgen. «La modernité: un projet inachevé», *Critique*, 413 (octubre 1981). París: Minuit.

⁷² Vegeu les reflexions de JIMÉNEZ, Marc. «Crise et critique». En *La critique. Crise de l'art ou consensus culturel?*. París: Klincksieck, 1995, p. 17-50.

⁷³ Amb la distància històrica, anem precisant cada cop més el terme *modernitat*: l'època del projecte modern, aquell que es fonamenta en el coneixement racional, en la raó instrumental, en l'autonomia de l'estètica, aquell en què la felicitat és el resultat d'un progrés històric. El projecte modern és el projecte il·lustrat, el projecte en el qual hem estat educats. En canvi, *postmodern* és un terme —no una categoria— que fem per referir-nos al desenvolupament cultural dels darrers vint anys, en contraposició a l'identificador *modern*, que assenyalava el procés iniciat amb l'humanisme renaixentista (s. xv), sistematitzat amb el pensament crític il·lustrat del s. xviii, amb el projecte alliberador del romanticisme, i finalment amb el pensament i l'art de principis del s. xx —des de l'esperit utopista de les avantguardes històriques (constructivisme, surrealisme...) fins als paràmetres de Marx-Freud-Nietzsche, passant per l'ànima erràtica d'autors com Kafka, Heidegger o Joyce.

Ha estat així des dels inicis del cicle històric de la contemporaneïtat, i en general és aquesta la direcció que pren en els dies revoltats de la dècada dels trenta.

Validem una estreta relació entre l'esfera pública del discurs cultural i el poder social, tot i no ser termes homologables. La capacitat per generar i instruir debats artístics, com els que es materialitzen a les pàgines de la premsa catalana i espanyola en els anys anteriors a la guerra, suposa una doble confrontació o rebuig: contra l'absolutisme i contra l'anarquia. Es tracta de dues operacions contràries al discurs i a la imatge idealitzada de les relacions socials de la cultura burgesa. L'atenció per les arts es configura més com una reflexió moral, cultural i fins i tot religiosa, que no pas com un tema d'atomisme estètic. La política cultural que porta a terme la burgesia de l'entorn del grup ADLAN, amb la defensa de la modernitat i l'oposició als models oficials que encarna el noucentisme, és capaç d'englobar l'art amb l'ètica, la religió, la filosofia i la vida quotidiana. La crítica d'aquests anys no és merament literària o artística, sinó cultural en tota l'amplitud del terme. I en aquest àmbit els crítics són més estratègics culturals que experts literaris o artístics, per la qual cosa es resisteixen a l'especialització i prenen posicions que deambulen entre unes formes del llenguatge i altres, entre unes pràctiques socials i altres. És el cas de personalitats com J. V. Foix, Carles Sindreu, Sebastià Gasch o Martí Font, com a amics de l'ADLAN. I el de Joan Sacs, Rafael Benet o Joan Cortés, com a tertulians a l'altra banda del saló que representen les planes del diari, allà on tenen lloc les disputes i les reflexions de les polítiques culturals⁷⁴.

La crítica, en el sentit més generós, és una lluita contra l'estat absolutista, contra l'absolutisme dels models únics i les formes oficials de la cultura. Com molt bé apunta Terry Eagleton a *La función de la crítica*: «la crítica moderna nació de una lucha contra el Estado absolutista...». És aquesta la funció de la crítica que la gent de l'ADLAN no pot esquivar⁷⁵. A Catalunya resulta difícil fer una història compacta de l'art de les avantguardes i del context crític que delimiten, a causa de les contradiccions i els alts i baixos que presenten els moviments, en especial des de l'àmbit literari, procliu a les turbulències. Quan es fa referència a l'avantguarda catalana, o a les arts de

⁷⁴ Mentre Gasch o Sindreu representen el rupturisme, Sacs o Benet avalen concepcions estètiques, en moltes ocasions oposades, i es declaren seguidors de la tradició. Les desavinences estètiques i polítiques provocaran diverses polèmiques i ruptures entre els crítics, també entre els crítics i els artistes. Aquesta situació queda reflectida, des dels anys 20, en la relació epistolar entre Sebastià Gasch i Josep Francesc Ràfols, un episodi de l'espectacle de la intel·lectualitat catalana d'aquells anys que han estudiat Natàlia Barenys i Susanna Portell. Vegeu: BARENYS, Natàlia i Susanna PORTELL. *Epistolari Sebastià Gasch-Josep Francesc Ràfols*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002.

⁷⁵ EAGLETON, Terry. *La función de la crítica*. Barcelona: Paidós, 1999, p. 121.

l'avantguarda, el dial de la cronologia sembla perdre la sintonia amb facilitat: parlem de primera i segona avantguarda referint-nos respectivament als anys deu i vint i a la dècada dels 30, i podem fins i tot estendre el terme fins a la mort del dictador Franco⁷⁶. El desori és propi de la mateixa personalitat escapista del terme, sempre confús, entre la semàntica d'*art modern*, *art actual*, *art de la modernitat* o *art nou*. Com apunta Félix de Azúa en termes molt irònics, definir en un diccionari el terme *avantguarda* no és una labor gens fàcil: «Todavía no se ha escrito la historia de este término fatídico, por lo que se me va a permitir hablar a ciegas, tanteando lo que algún sabio debe de estar ya escribiendo con toda la severidad necesaria»⁷⁷.

Sigui com sigui, en plena deriva dels conceptes *modern*, *modernitat*, *avantguarda* i *art nou* —aquest darrer és l'adoptat pels amics de l'ADLAN—, els anys precedents al període republicà i al quinquenni del seu govern seran un temps de debats crítics sustentats precisament per marcs teòrics que apliquen una o altra definició als conceptes de *modernitat* i *avantguarda*. Es tracta d'un intent de descriure i protagonitzar l'esperit del seu temps, i alhora d'informar sobre un tipus de tendències estètiques que s'han de reconèixer com a avuls de la modernitat. En general, des de l'opinió pública i els estudis històrics, la modernitat dels anys trenta no és qüestionada; és la consigna d'un nou govern i d'una nova societat. Però és un terme controvertit: per a alguns està en deute amb l'esperit de ciutat i de cultura catalana que el noucentisme va apadrinar; en canvi, per a altres aquestes marques són ja rastres superats per un nou tarannà més urbà i obert als intercanvis i a les experimentacions, més entusiasta i menys academicista.

Els anys compresos entre 1925 i 1936, entre les dictadures i la República catalana, es poden considerar el període en què el noucentisme català arriba a la maduresa i a la crisi immediata, alhora que altres registres estètics forans prenen consistència. En aquest moment, la sòlida posició noucentista —fortament arrelada a les capes socials burgeses amb el suport institucional i d'una part important de la premsa— i les formes ambigües del surrealisme es debaten sobre l'escenari d'una Catalunya poblada de contradiccions estètiques i divergències ideològiques. La implantació de nous models literaris i artístics, conseqüents per altra banda amb els girs socials i polítics que portarien cap a la República, no era fàcil en una cultura apadrinada pel seny

⁷⁶ MIRALLES, Francesc. «L'època de les avantguardes: 1910-1970». En *Historia de l'Art Català*. (vol.VIII). Barcelona: Edicions 62, 1983.

⁷⁷ DE AZÚA, Félix. *Diccionario de las Artes*. Barcelona: Planeta, 1995, p. 280-291.

noucentista. Com apuntava Maria Aurèlia Capmany en referir-se a la poesia de J. V. Foix, hereva del noucentisme i alhora avantguardista:

*Si algun retret els hereus del Noucentisme poden fer a l'ordre i el concert de la nova estètica és en la mesura que talla el camí de l'aventura avantguardista. Només se'n salva J. V. Foix, que assumeix amb una absoluta autoritat la contradicció que significa l'acceptació fidel de tota norma gramatical i el refús de qualsevol dictat estètic...*⁷⁸

Les dèries de l'avantguarda, la voluntat de ruptura dels models acadèmics i morals, l'esperit de protesta o de subversió de l'ordre establert —futurisme o surrealisme—, tot plegat topa amb l'ordre burgès de l'art oficial, més homogeni que l'eclecticisme avantguardista. Però per a molts ciutadans i crítics, artistes i escriptors, l'avantguardisme no podia ser més que una moda passatgera que calia combatre des de les tribunes públiques, un espectacle de la modernitat que ratllava l'absurd. El debat, doncs, emergia a les tertúlies i a la premsa.

Si entre 1916 i 1925, durant les primeres avantguardes, havia estat l'enfurismat futurisme el protagonista de la revolta antiartística a Catalunya, el període posterior a 1926 es caracteritza pels efectes de la recepció del surrealisme francès entre alguns cercles catalans. La revista *L'Amic de les Arts*, publicada des de Sitges, és un dels canals de la recepció. Dirigida per Josep Carbonell i Gené, tenia col·laboradors com Salvador Dalí, Sebastià Gasch, Lluís Montanyà o Joan Miró. Tots eren col·laboradors culturals actius durant el període republicà i membres de l'ADLAN. Exposicions, crítiques i nombrosos textos de presentació de catàlegs van servir per fer conèixer aquest debat artístic, no només entre els cercles més propers a l'art, sinó també en un espai d'opinió obert i popular. L'important nombre de diaris i publicacions permetia un flux d'informacions i una gran dinàmica pel que fa al debat públic i a les opinions especialitzades.

Entre duels personals, discrepàncies estètiques, oposicions morals i subterfugis conservadors o nacionalistes, el surrealisme, malgrat les oposicions, constitueix un dels moments més brillants de l'avantguarda a Catalunya. En el marc del *Manifest del surrealisme* publicat per André Breton el 1924, el reialme dels somnis, la possibilitat d'inventar mons, marcarà la ruta de molts autors catalans fins als anys posteriors a la Guerra Civil. A Catalunya, l'irracionalisme vitalista o la introspecció intel·lectualitzant

⁷⁸ DIVERSOS AUTORS. *Lliçons de literatura comparada catalana i castellana (segles XIX-XX)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985. p.110.

es confronta a la més exacta geometria noucentista de l'intel·lecte. Ara, l'esperit desfermat marca tota una generació. Salvador Dalí en serà el personatge i l'artista més destacat des dels inicis de la recepció surrealista i s'ocuparà plenament d'aquesta dimensió artística amb la intenció de provocar una societat poruga, uniforme i hipòcrita que, des de la perspectiva daliniana, cal fer trontollar:

...l'acte surrealista més pur, que com explica Breton des del seu segon manifest consistiria en revòlvers als punys, baixar al carrer i tirar a l'atzar, tant com es pugui, sobre la multitud...⁷⁹

Dalí, amb el seu abrasant discurs i els imaginaris sexuals, i Miró, amb imatges més disparades cap a les constel·lacions, representen dos noms al voltant dels quals graviten els debats més encesos entre crítics, artistes i públic. Així com ells són els noms propis per construir discursos estètics i llançar proclames al carrer, la veu que protagonitza el foc creuat entre defensors i detractors del surrealisme i de l'avantguarda en general té, en especial, dos noms: Joan Sacs i Sebastià Gasch. Cal dir que, a aquests crítics, se n'hi uneixen d'altres, com Joan Cortés, Just Cabot, Martí Font i J. V. Foix. Uns i altres, defensors o enemistats de la revolució avantgardista, redacten articles i notes discordants. De vegades a favor, altres negant, o bé matisant, l'instint o la moral, els temes i el llenguatge del surrealisme. Com diria el crític Guillermo Díaz-Plaja, amic de l'ADLAN, tot acceptant la puresa de la literatura surrealista francesa, però negant-ne la vessant plàstica, el 1932:

Sóc un escèptic davant el superrealisme plàstic, perquè l'expressió plàstica del subconscient suposa un artifici intel·ligent, oposat a la doctrina pura del superrealisme.⁸⁰

L'espai per al debat sobre l'avantguarda, el surrealisme, l'art nou i la modernitat estava servit. Crítics, artistes i públics participen en l'anàlisi crítica i la interpretació, a partir dels anys trenta, amb una certa perspectiva de temps històric. Si en els anys anteriors l'esperit avantgardista era pura confrontació, ara esdevé una pregunta clau per desxifrar l'estat de la cultura i la sensibilitat del temps nou: què vol dir ser

⁷⁹ Amb aquesta imatge tan provocadora, Dalí iniciava la seva presentació davant el públic en una conferència que es publica a les pàgines de la revista *Hèlix* (n. 10), a Vilafranca del Penedès, el 1930, titulada «Posició moral del surrealisme».

⁸⁰ Citat per: BOU, Enric. «Les avantguardes i les generacions dels anys 20». En DIVERSOS AUTORS. *Lliçons de literatura comparada catalana i castellana (segles XIX-XX)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985, p. 111-145.

avantguardista? Quin és l'art que hem de produir? Com a prova d'aquest mirar de reüll l'avantguardisme, *La Gaceta Literaria* publicava, l'any 1930, una enquesta a diversos escriptors sobre el tema de l'avantguarda: si havia existit o no, quin concepte en tenien, etc. La conclusió era que segons els entrevistats l'avantguarda com a tal havia desaparegut del panorama literari. A Catalunya la revolta avantguardista es convertirà ben aviat en matèria d'estudi. El 1932 Guillermo Díaz-Plaja publica *L'avantguardisme a Catalunya i altres notes de crítica*. Un any abans, el 1931, l'enfrontament verbal entre Dalí i Gasch, fins aleshores amics, marca un punt i a part en la fidelitat als postulats avantguardistes del crític. A partir d'aquesta disputa, Gasch es distancia dels aspectes morals del surrealisme, al mateix temps que el també crític i poeta J. V. Foix s'allunya amb un rictus irònic de la total adhesió als postulats bretonians i es manté en un espai d'ordre avantguardista⁸¹.

Quin és el marc teòric des d'on artistes i escriptors posen en pràctica el seu discurs crític? Quins són els mitjans i els suports per als duels estètics? En aquest cas, hi ha dues publicacions barcelonines que són fonamentals per mantenir el foc creuat: el diari *La Publicitat* i el setmanari cultural *Mirador*. En totes dues, hi apareixen articles dels uns i dels altres, de manera que els lectors poden seguir l'anar i venir de les reflexions, les anàlisis i les diatribes entre els crítics a l'hora de celebrar o de negar, per exemple, el surrealisme.

L'avantguardisme, l'esperit genèric de l'avantguarda, dóna importància a les actituds més combatives i a la polèmica com a fòrum de treball crític. També cedeix privilegis a l'originalitat, a qui presta quasi servitud. Considera important la renovació de les tècniques expressives, siguin literàries o plàstiques i visuals, i busca una renovació temàtica capaç d'incorporar la sensibilitat dels nous temps. A finals dels anys vint, l'avantguarda espanyola i catalana es manifestava més agressiva i violenta per influència del dadaisme i el primer surrealisme i actuava més en bloc. A partir d'aquesta dècada dels trenta, el debat se centra en la confrontació entre partidaris de la puresa creativa i defensors de determinades actituds de l'avantguarda, ara menys enfurismada i més atenta a l'uropeïtzació de la cultura peninsular i a la construcció d'una literatura i un art plenament moderns. Els casos d'estudi i les actituds ara seran més individualitzades i coincideixen en una recepció eclèctica dels corrents europeus i

⁸¹ La discrepància dins la militància surrealista ja es va posar de manifest en el número 31 del març de 1929 de la revista *L'Amic de les Arts*. Hi participen Dalí, Gasch, Montanyà i Foix. Els textos i les declaracions dels uns i dels altres entren en conflicte. El llenguatge provocador i els gestos radicals de Dalí es confronten a les declaracions més atemperades dels altres col·laboradors. La revisió dels valors morals burgesos que continuarà proposant Dalí i la introducció del mètode paranoicocrític que presenta en conferència i escrits, a més de les visions sexuals de la seva literatura i pintura, seran rebutjades per Gasch i altres crítics barcelonins, tot i que des de posicions diferents.

es manifesten més a les revistes que als llibres. Si el 1925 Guillermo de Torre publicava la primera edició de *Literaturas europeas de vanguardia*, per exemple, ara són més importants les aportacions crítiques des de la *Revista de Occidente* o les pàgines de la *Gaceta de Arte*.

I és en aquest context social i artístic, en ple debat sobre la modernitat o el futur de l'avantguardisme i el surrealisme, on se situa la creació i la gestió cultural per part de la societat civil que integra el projecte ADLAN (Amics de l'Art Nou). Sota aquestes sigles, artistes, crítics i emprenedors de la cultura protagonitzen algunes de les pàgines més interessants del debat crític durant els anys republicans. Textos, imatges i escenes on manifesten l'apreci pel present més desassossegat i el futur que cal construir: el veritable esperit de la funció de la crítica.



82

82

Imatge: El grup de *L'Amic de les Arts*, 1927. Arxiu de la Fundació Federico García Lorca, Madrid.



83

2. La pista de circ: ADLAN (1932-1936)

El relat que practiquem per a aquesta història de la cultura catalana a través de l'associació ADLAN (1932-1936), el seu calendari d'actuacions i el perfil dels seus protagonistes, és tan *adlanista* com ho fou la mateixa associació d'amics de l'art nou. La història no comença als espais oficials de la cultura, ni a l'estudi consagrat del pintor més popular. Es gesta, en canvi, en les sorolloses tertúlies de cafè, a les reunions entre artistes i intel·lectuals, als berenars de xocolata amb melindros a casa de Joan Prats, a les excursions per veure circ o participar en jornades castelleres, a les sessions privades d'exposició o als passis cinematogràfics. Entre el joc i la follia, l'humor i l'amistat.

Aquesta cronologia dels fets i els noms de l'ADLAN que proposem com a guió estructural és una cabriola historiogràfica que convida a imaginar una atmosfera molt especial, carregada de forts impactes visuals i moments de tensió, de grans contrastos i paradoxes. El millor *atrezzo*, doncs, per reconstruir el temps i la gent de l'ADLAN és una arquitectura circense i, en concret, la imatge dels acròbates volant cap a l'impossible: els icaris, la figura més poètica per representar els protagonistes. El circ, com diria Ramón Gómez de la Serna, és un cercle tancat que representa la societat més oberta, les formes més lliures de la convivència, allà on un mateix pot entrar i sortir sense que ningú demani explicacions. El circ és l'espai magnànim del joc, un fals ritual on tot és possible i on poden conviure un ésser vestit de lluentons amb una zebra, un trapezista elegant amb un pallaso grotesc. És també el lloc on un literat ben vestit pot conferenciar dalt d'un elefant, tal com ho va fer el mateix Ramón a la pista

⁸³ Imatge: Fotografia del grup d'acròbates del Circ Frediani, especialistes en jocs icaris. Anys 30.

d'un circ parisenc⁸⁴. El circ és alhora un món quotidià i familiar, com també insòlit i anarquista. En paraules de Jordi Jané, especialista del món del circ, el circ és l'espectacle total: «El circ és art. Cert. El circ és una forma d'espectacle. Cert. [...] Més, encara: el circ és una de les màximes expressions comunicatives de l'ésser humà»⁸⁵.

A la pista circular del circ, com en el mateix món de l'art, els gestos i les coses s'han alliberat de la seva utilitat o de les escales de valor funcional i només pertanyen al seu univers⁸⁶. Si bé l'ànima ramoniana serà més devota dels pallassos —l'escriptor practicarà el «pallassisme» i el «ramonisme» fins a la mort—, el cor de la gent adlanista prendrà una volada més acrobàtica, més icària. Tanmateix, l'un i els altres no volen imposar la seva opinió ni pretenen dir allò que pensen. Volen expressar el món, transformar-ho tot en literatura, en art. El circ és més un espai que un gènere. I, en aquest escenari circular de la història, símbol de la modernitat, els poetes i els artistes són els autèntics acròbates i funàmbuls, sempre a la corda fluixa. La imatge de l'equilibrista travessant el buit ha estat emprada sovint per poetes i artistes de tots els temps, en especial per fer referència al desig de l'impossible de l'home modern. L'ADLAN és, en llenguatge de circ, una bona història de funàmbuls, acròbates i de jocs icaris⁸⁷. La metàfora del vol, l'amor al risc i el deler d'aventura són el fil conductor d'aquest primer relat sobre la història de l'associació cultural ADLAN a la Barcelona dels anys trenta.

Així doncs, aquesta atmosfera plena d'estímuls visuals i d'interferències sonores que és el circ serveix per presentar i analitzar els documents de treball sobre la història de l'ADLAN i revisar les obres dels artistes que es relacionen amb les activitats: Joan Miró, Salvador Dalí, Àngel Ferrant, Ramon Marinello, Eudald Serra, Federico García Lorca, J. V. Foix, Alexander Calder, Josep Lluís Sert, Jaume Sans, Sebastià Gasch, Hans Arp, Man Ray, Ricard Gomis, Artur Carbonell, Manuel Viola, Maruja Mallo, Robert Gerhard o

⁸⁴ Ramón Gómez de la Serna va escriure sobre l'espectacle del circ, «eterno, glorioso e inefable», i es va declarar un cronista de circ: «mi verdadera profesión es la de cronista de circo...». Amb motiu d'aquesta passió va rebre un homenatge en un circ de París on va conferenciar dalt d'un paquiderm. Ramón era un amant dels pallassos, confrontats a la uniformitat alienant i avorrida de la societat civil ritualitzada per les tradicions burgeses, militars o clericals.

⁸⁵ JANÉ, Jordi (ed.). *El circ i la poètica del risc*. Barcelona: Generalitat de Catalunya (Krtu), 2007, p. 14.

⁸⁶ Utilitzo l'expressió «cerle de l'art» amb referència a l'assaig que fa George Dickie sobre la cultura del nostre temps, com una imatge gràfica, simbòlica i conceptual. El circ, com l'art, és un espai circular, un cosmos en perpetu moviment.

⁸⁷ En el llenguatge del circ, s'anomenen *jocs icaris* les acrobàcies equestres que fan dos o tres genets fent salts de gran dificultat dalt d'un cavall al galop. Només l'estímul de l'aventura i el deler de l'impossible, així com la bona coordinació dels saltadors, permet tal acrobàcia. Un nom mític per als homes que saben anar més enllà de la raó terrenal, i alhora un terme escaient per als amics de l'art nou, caracteritzats també per la capacitat de coordinació i l'esperit de risc.

Carles Sindreu, entre molts d'altres. Tots ells, amics i amants de l'art nou i de l'aventura, saben com compaginar el gust clàssic i les dèries modernes, la cultura popular i les formes més experimentals de la creació, que, per cert, no es poden explicar sense la tradició: «m'enamora el vell», repeteix el poeta J. V. Foix. L'ADLAN és un temps per aprendre a llegir i a escriure de nou, per lletrejar la modernitat en el seu sentit més ampli i més optimista. És una història en lletra petita i per a lectors aplicats.

2.1 Un itinerari acrobàtic: muntar la carpa (1932)

L'itinerari dels fets i de la gent de l'ADLAN és tan dinàmic i nòmada com el programa d'actuacions d'una companyia de circ. Com el *chapitô* que cobreix la pista circular, als membres de l'ADLAN els cal aixecar el sostre a cada estada, dia rere dia. Fer i desfer, aquesta és la consigna per a un viure erràtic i en llibertat, lluny del conformisme i de la rutina. Els homes i les dones de l'ADLAN, artistes o amics de les arts noves, són alhora protagonistes i espectadors, al mateix temps assenyats i arrauxats, innocents i agitadors.

A continuació presentarem el programa d'activitats que va portar a terme la gent de l'ADLAN durant els anys precedents a la guerra. Es tracta de la relació i l'anàlisi de les acrobàcies que fan a la corda fluixa de la cultura del seu temps: el nom propi dels saltadors, la mirada del públic entusiasta, els fulls volants que s'editen. Veurem la cronologia dels fets i la narració de les il·lusions dels seus protagonistes, gent amb l'esperit ancorat en l'eterna joventut, com aquell que aspira a l'impossible, com aquell que és innocent però no ingenu.

Un cop aconseguida la victòria republicana, mentre s'accentua a tot Espanya la repercussió de la crisi econòmica mundial amb la caiguda de les explotacions agrícoles i l'augment de l'atur, i la CNT i la UGT superen el milió d'afiliats, a Barcelona els amics de l'art nou fan seu el titular destacat a la portada del setmanari de literatura, art i política *Mirador*: «Ara cal substituir l'alegria del triomf per l'alegria del treball»⁸⁸. Veritablement, l'ADLAN és un temps de treball i d'il·lusions compartides, un temps de *joie de vivre*.

⁸⁸ Capçalera de portada. Barcelona: *Mirador*, n. 191, 29-9-1932.

Octubre, 1932

La documentació existent ens permet fixar aquesta data de tardor com l'inici oficial de l'associació barcelonina ADLAN. El 23 d'octubre es presenten a la Governació de Barcelona els estatuts de l'associació cultural Amics de l'Art Nou (ADLAN). Aquests estatuts escrits concreten breument els objectius de l'associació, les classes d'agrupats que la componen i el règim administratiu, i apunten que l'entitat autoritzada no respon a cap filiació política, sinó que «té per objecte la protecció i desenvolupament de l'art en qualsevol de les seves manifestacions». Segons els termes del document, la producció i la difusió de la cultura són, doncs, els puntals de l'actuació de l'entitat, la seva voluntat de servei. Tots ells, amics de l'art i artistes, tenen un propòsit compartit que no es descriu en paraules ni papers oficials: l'ambició de contribuir a un canvi decisiu en la cultura del país.

En aquest document inicial s'estableixen diferents tipus de socis i de quotes per pagar per al manteniment de l'entitat: els socis *honoraris*, els socis *actius* —són els vint socis fundadors i han d'ésser *amateurs* i no viure ni obtenir rendiments de cap activitat artística—, els socis *protectors* i els socis *adherits*. Els estatuts mostren l'estructura de l'associació, que té com a font d'ingressos les quotes trimestrals dels socis: actius i protectors 25 pessetes, adherits 15 pessetes. L'ADLAN mai rebrà cap ajuda oficial. El comitè directiu està format per tres socis actius nomenats per majoria i que han de resoldre tots els afers de direcció i administració de l'associació, fent ús dels assessors nomenats.

Els locals de l'associació d'arquitectes barcelonins del GATCPAC (passeig de Gràcia, núm. 99) són la primera seu social de l'associació i la senyoreta Adelita Lobo és l'encarregada de la secretaria i, per tant, de les comunicacions de l'entitat. En aquest espai del centre de Barcelona els arquitectes també tenen l'administració de la seva revista *A. C. (Actividad Contemporánea)* i la sala d'activitats i exposicions permanents de l'entitat⁸⁹.

⁸⁹ La revista *A. C. (Actividad Contemporánea)* és el document més complet sobre l'ideari i la tasca del grup d'arquitectes racionalistes (1931-1937). La publicació dóna a conèixer el funcionament interior del grup, els projectes i les relacions amb altres personalitats o entitats. Aquesta plataforma programàtica del grup també ho va ser de les activitats promogudes per l'ADLAN i moltes de les iniciatives de l'associació apareixen comentades o publicades a les seves pàgines. Josep Lluís Sert és l'ànima dels dos projectes i el pont entre ambdues associacions. Des del 1971, els materials del GATCPAC s'han recuperat i ens permeten estudiar i rellegir l'avantguarda tot fent una investigació sobre l'arquitectura catalana. Existeix una edició facsimil d'*A. C.* editada per Gustavo Gili, Barcelona, 1975.

Les dues associacions comparteixen un propòsit: contribuir a un canvi decisiu, en el pla territorial i internacional⁹⁰.

L'inici d'aquesta aventura té, sens dubte, dos noms clau: Prats i Sindreu. Joan Prats, el capeller amic dels artistes, i el poeta Carles Sindreu ja s'havien reunit en diverses ocasions per preparar els estatuts i fer la primera relació de possibles socis. Volien artistes i gent que, per la seva posició econòmica, podia afavorir la creació i el manteniment de l'associació. Els argenters Ramon Sunyer i Rogeli Roca; les germanes Montserrat i Núria Isern, directores de la galeria Syra; Antoni i Miquel Albareda, propietaris de l'Hotel Bristol; Joaquim Gomis, Mercè Ros, Josep M. Junoy i Adelita Lobo; tots ells consten en la proposta inicial de socis. Igualment, es va pensar en els artistes Joan Miró i Salvador Dalí; el músic Robert Gerhard; els escriptors i crítics Sebastià Gasch, Lluís Montanyà, M. A. Cassanyes i J. V. Foix, i els arquitectes Josep Lluís Sert, Josep Torres Clavé i J. B. Subirana, entre altres persones de prestigi dins del món cultural. La primera reunió oficial del grup se celebra a la cafeteria de l'Hotel Bristol de la ciutat comtal.

Amb aquest protocol legal queda constituïda l'associació cultural ADLAN (Amics de l'Art Nou), un nom que pren com a referència i punt de confrontació la ja existent associació Amics de l'Art Vell, creada a Barcelona l'any 1930 en plena dictadura, amb el compromís de vetllar pel patrimoni arquitectònic i artístic català del passat⁹¹. Les sigles de l'entitat assenyalen la seva intenció amical de treballar per l'art del present, per considerar-lo també un patrimoni, un constructor de cultura en el sentit més ampli de la paraula i més enllà de l'autoritat sempre reconeguda del passat que les històries oficials validen com a principi historiogràfic. Un cop més, l'esperit crític del present, aquell que creu en l'autoritat de terme *modern* —a la manera fugissera d'ara, en paraules de Baudelaire— i en la consciència d'una època «d'intensitat poètica imprevista...» —com diria J. V. Foix—, pren força entre el cercle d'amics de la nova associació.

L'ADLAN, com el GATCPAC i la seva revista *A. C.*, amb la qual manté estretes connexions ideològiques i estètiques, neix i es desenvolupa en el marc social de la Segona República. És totalment afí a la renovació cultural d'aquells anys, a la voluntat de recepció dels corrents europeus com a vial de progrés i modernitat: tots ells saben que cal ser

⁹⁰ Els seus objectius, tal com consta als estatuts, se centaven a contribuir al progrés amb una arquitectura que s'adaptés a les exigències funcionals i culturals dels nous temps, premisses similars a la ideologia del grup ADLAN.

⁹¹ L'associació neix per suplir la manca d'acció pública sobre la conservació dels monuments. Destaca la seva labor de restauració del patrimoni, en confrontació amb la voluntat de l'ADLAN de generar patrimoni.

«catalans i universals», en paraules del mateix Joan Miró, amic dels amics de l'art nou. Durant els anys inicials de la República, la cultura —i en aquest cas hem de pensar en una cultura de masses i urbana— genera un important creixement de les associacions i entitats culturals, populars o professionals, i sovint enfrontades per divergències socials i ideològiques⁹². En general, però, les ànsies de renovació social passen per una important reforma pedagògica i cultural que pràcticament tota la societat abona. Aquesta societat civil, amb nivells de cultura lletrada, comparteix l'espai amb la cultura més acadèmica, encara monopoli de la classe mitjana i alta. L'ADLAN forma part d'aquest desplegament associatiu; és un grup burgès entre altres associacions obreres, sindicals i professionals que, malgrat tot, comparteixen un mateix esperit laic, populista i republicà.

Per tal de donar-se a conèixer entre els ambients artístics i trobar adhesions i simpatitzants per al projecte associatiu, seguint la trajectòria d'anteriors esclats avantguardistes, l'ADLAN edita un full-manifest en què redacta les intencions del grup en termes literaris i conceptuals, de manera molt similar al *Manifest antiartístic català*, conegut com a *Manifest groc*⁹³. Aquest document, l'havien publicat el 1928 el pintor Salvador Dalí, el crític d'art Sebastià Gasch i el crític literari Lluís Montanyà. Aquest manifest històric, signat per tres membres o amics de la nova associació ADLAN, és la proclama més important que dóna l'avantguarda catalana dels anys anteriors al període republicà i segueix l'esperit d'altres textos redactats per artistes i literats, alguns d'ells relacionats amb els amics de l'art nou que ara es constitueix com agrupació. El text problemàtic i programàtic, a la manera dels manifestos internacionals més combatius de les primeres dècades, és una eina de difusió i de reclam important també entre els literats i artistes catalans⁹⁴.

Així, a «la manera del seu temps», com descriu el manifest, i com en altres ocasions ho fan també els artistes i escriptors espanyols, especialment l'entorn vinculat a l'ultraisme,

⁹² Sobre aquestes qüestions, es pot consultar: SOLÀ I GUSSINYER, Pere. «Moviments culturals i dinàmiques socials a la Catalunya de la II República». En *Antecedents de la Guerra Civil. La Segona República* (Actes del I Seminari sobre la Guerra Civil i el franquisme a Catalunya). Barberà del Vallès, 1996, p. 19-47.

⁹³ MINGUET BATLLORI, Joan M. *El Manifest groc. Dalí, Gasch, Montanyà i l'antiart*. Barcelona: Galaxia Gutenberg-Cercle de Lectors, 2004. Amb motiu de la celebració de l'Any Dalí, el centre KRTU (Cultura, Recerca, Tecnologia, Universals) del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya i la Fundació Joan Miró coprodueixen una exposició i aquest treball de recerca sobre la gent i el temps del *Manifest groc*, els antecedents poètics i els autors coetanis del grup ADLAN.

⁹⁴ Alguns d'aquests manifestos, precedents catalans del text adlanista, són, per exemple: *Contra els poetes amb minúscula. Primer manifest català futurista* (1920), de Joan Salvat-Papasseit; *Segon manifest català futurista. Contra l'extensió del tifisme en literatura* (1922), de David Cristià (pseudònim de Sebastià Sánchez-Juan, amic de l'ADLAN); *Fulls grocs* (1929), de Lluís Montanyà, Sebastià Gasch i Guillem Díaz-Plaja (fundadors de l'ADLAN); *Crítics infal·libles* (1930), d'Àngel Planells (pintor relacionat amb l'ADLAN).

els animadors d'aquesta agrupació catalana volen mostrar tota la passió i l'anticonservadorisme que mou la seva voluntat de gestió i difusió de la cultura en termes breus, clars i contundents. Sense pretensions doctrinals, però amb molt d'entusiasme, l'ADLAN vol contribuir a la millora de la societat en general sense l'ús dels dogmes ni de l'argumentació, només amb fets. El full editat arran de la constitució de l'associació ADLAN, amb un format tipogràfic que recorda les columnes de text del *Manifest groc*, proposa les seves línies conceptuals i artístiques en aquests termes:

ADLAN un grup d'amics obert a totes les noves inquietuds espirituals.

adlan us interessa

si sou un temperament disposat a seguir la trajectòria de les arts d'avui.

si acolliu amb respecte (seleccionant amb passió) tot esforç vers l'inconegut.

si manteniu l'esperit lliure damunt els dogmes i valors entesos.

si voleu marxar al ritme de les descobertes de l'esperit actual (al costat de les descobertes de l'enginy).

si voleu posar una antena receptora a les últimes manifestacions en totes les arts.

si voleu lluitar a favor d'un art totalitari d'acord amb les aspiracions universals del moment.

*si voleu salvar el que hi ha de **vivent** dintre **el nou** i el que hi ha de **sincer** dintre **l'extravagant**.*

adlan us crida

per protegir per donar escalf a tota manifestació de risc que comporti un desig de superació⁹⁵

L'accent, marcat amb la tipografia en negreta que utilitza el text original, de termes com «vivent», «el nou», «l'extravagant» o «tota manifestació de risc», és una assenyada declaració d'intencions per part dels redactors. No tan abrupte com el *Manifest groc* i la seva lletania de denúncies i cridòria vindicativa, el full de l'ADLAN assumeix els referents de l'avantguarda per poder contribuir que «els joves siguin més joves» i que els artistes puguin fer «un art nou del seu temps», tal com postulava el text del *Manifest groc*, d'escriptura més enginyosa, aforística i surrealista, editat quatre anys abans.

El manifest de l'ADLAN, en forma de pamflet, explica de manera sintètica el punt de partida d'un programa cultural basat en l'amistat, la passió i el risc. Aquests termes són precisament el trípede en el qual es basa tota l'acció de l'entitat barcelonina.

⁹⁵ Manifest ADLAN, 1932. Fons ADLAN. Barcelona: Arxiu Històric del COAC. Materials i documents encara per catalogar.

ADLAN

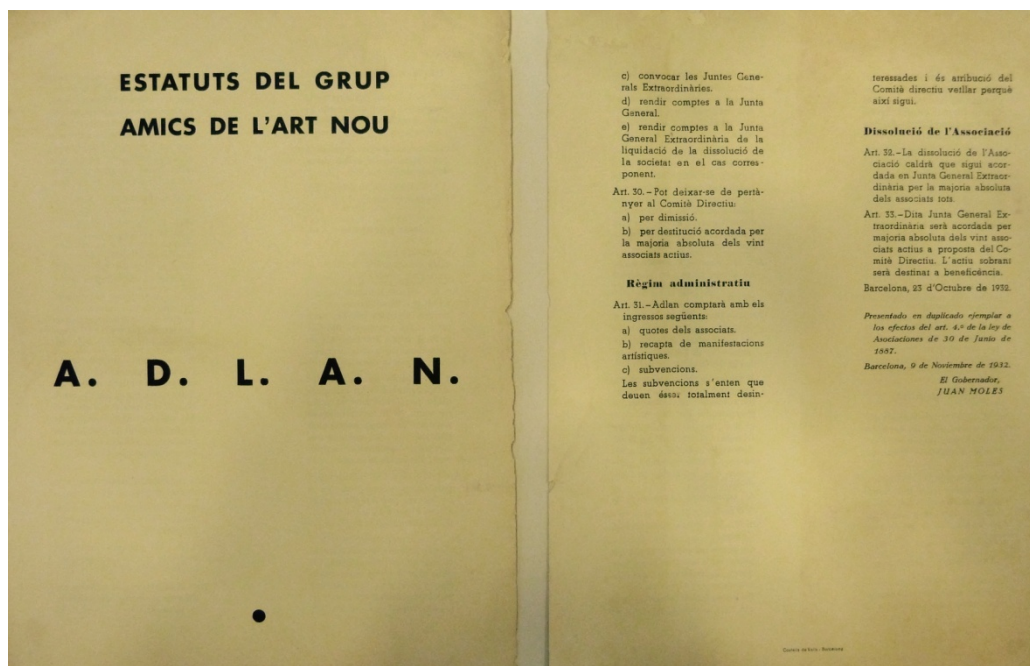
un grup d'amics obert a totes les noves inquietuds espirituals.

adlan us interessa

- 1) si sou un temperament disposat a seguir la trajectòria de les arts d'avui.
- 2) si acalliu amb respecte (seleccionant amb passió) tot esforç vers l'inconegut.
- 3) si manteniu l'esperit lliure damunt els dogmes i valors entesos.
- 4) si voleu marxar al ritme de les descobertes de l'esperit actual (al costat de les descobertes de l'enginyer.)
- 5) si voleu posar una antena receptora a les últimes manifestacions en totes les arts.
- 6) si voleu lluitar a favor d'un art totalitari d'acord amb les aspiracions universals del moment.
- 7) si voleu salvar el que hi ha de **vivent** dintre el nou i el que hi ha de **sincer** dintre l'extravagant.

adlan us crida

per a protegir per a donar escolf a **tota manifestació de risc que comporti un desig de superació.**



96

96

Imatge: Manifest i estatuts dels Amics de l'Art Nou (ADLAN). Barcelona, 1932.

Novembre, 1932

Sota la tutela oficial, el dia 9 es publiquen els estatuts de l'associació ADLAN. El primer consell directiu és constituït per Joan Prats, Eduard Montenys i Daniel Planas⁹⁷. Poc després, els dos darrers són substituïts per Joaquim Gomis i Josep Lluís Sert, que mantenen el mandat fins a la guerra. En són també membres fundadors els principals redactors del projecte avantguardista *L'Amic de les Arts*⁹⁸ i la majoria dels arquitectes racionalistes del GATCPAC. Tots ells, amb l'entusiasme director del poeta Carles Sindreu i l'adhesió dels simpatitzants, mantindran en funcionament l'entitat fins al 1936, quan esclata la guerra. De fet, Joan Prats, Joaquim Gomis i Josep Lluís Sert representen l'ànima del grup i en seran el motor de la continuïtat durant els anys posteriors a la Guerra Civil, a través de la creació d'una nova associació a finals dels anys quaranta: el Club 49.

Les relacions, per amicitat i afinitats artístiques, entre la gent de l'ADLAN i els components del GATCPAC són fonamentals en aquest moment inicial de l'associació. Ho són, en general, per al desenvolupament de la cultura més progressista a Catalunya en els anys republicans. Ambdues entitats apareixen a l'inici de la dècada i volen treballar en la doble projecció de context local i internacional, assimilen els paradigmes de les avantguardes anteriors i alhora postulen una nova sensibilitat social i epocal. En aquests mesos, per exemple, els arquitectes del GATCPAC preparen el congrés d'arquitectura a Moscou i, per aquest, motiu es reuneixen a Barcelona els delegats del CIRPAC (Comité Internationale pour la Résolution des Problèmes de l'Architecture Contemporaine). L'organització a Barcelona d'aquesta trobada repereix les conferències de Le Corbusier, Giedion i Gropius, entre d'altres. És una magnífica ocasió per connectar amb les figures principals de la teoria, l'ensenyament i la pràctica del disseny i l'arquitectura moderna, i no ho desaproveiten ni els joves arquitectes ni tampoc els amics i socis de l'ADLAN⁹⁹. Aquest tipus d'intercanvi d'abast internacional afavoreix la mirada més perspectivada que l'ADLAN vol tenir i representar a Barcelona en aquests dies d'eufòria política i social.

⁹⁷ En els papers de les reunions de l'associació, hi consta que el dia 15 de novembre queda constituïda l'associació. Fons ADLAN. Barcelona: Arxiu Històric del COAC.

⁹⁸ La revista *L'Amic de les Arts* (Sitges, 1926-1929), dirigida per Josep Carbonell, va tenir col·laboradors tan importants com ara Foix, Cassanyes, Pepín Bello, Gasch, Buñuel, López-Picó, Cocteau, Dalí, Klee o Picasso, i va editar l'abrupte *Manifest groc*, signat per Dalí, Gasch i Montanyà l'any 1928: «...vivim una nova època d'una intensitat poètica imprevista...». L'ADLAN, sens dubte, segueix aquest camí.

⁹⁹ Al Fons ADLAN es conserven cartes i altres documents relacionats amb els projectes dels arquitectes reunits al CIRPAC. Barcelona: Arxiu Històric del COAC.

L'ADLAN apareix, doncs, en plena consolidació de l'ideari republicà, com una associació civil que vol participar activament en la producció i difusió d'una cultura moderna catalana. Neix en una conjuntura excepcional, en un moment de gran volada ideològica. Enfront de la fisonomia homogènia de l'estil nacional del noucentisme, una aparent arcàdia cultural que s'ha anat esberlant, ara l'esperit de l'ADLAN reclama la llibertat creadora mentre protagonitza una aventura estètica encarada al futur, a l'inconegut, i contra tot allò que paralitza l'esdevenir de la creació. El grup reuneix dues generacions d'una burgesia culta, cosmopolita i liberal, que s'enfronta al paralisme i a l'autosatisfacció nacionalista i reivindica l'ideari de la felicitat utòpia revolucionària del nou segle.

Els amics de l'art nou són artistes, escriptors, crítics, gent de negocis, industrials, galeristes, arquitectes i tota aquella «minoria selecta» —en paraules orteguianes de Gasch— que rebutja l'immobilisme, aposta per les idees noves i defensa una manera de mirar l'art que vindica la llibertat exploratòria de l'avantguarda com a estratègia per encarar la crisi d'aquests anys de transformació. Les sigles de l'entitat contenen dos conceptes fonamentals per a l'esperit i l'acció del grup: la A, d'*Amics* i la N, de *Nou* —de l'Art Nou. La descripció que poc després fa J. V. Foix, sota el pseudònim de GER, de la gent de l'ADLAN és sarcàstica i encertada, talment desdramatitzada:

ADLAN sembla realment el nom d'una marca de motorisme. Té l'aire simpàtic i la fonètica ràpida d'una cosa esportiva. Amb un punt i tot d'aparença banal [...]. Darrere d'aquest nom, però, hi ha un grup de persones selectes que tenen el bon gust de no fer ostentació de la seva cultura i de les seves intel·lectuals aficions. Interessats d'una manera apassionada per totes les manifestacions de l'art i de la literatura novells, segueixen un programa ple d'audàcia, però al mateix temps d'una discreció elegant.¹⁰⁰

Sebastià Gasch, la principal veu difusora de l'ADLAN, emergeix en aquests anys com un dispositiu crític fonamental en l'àmbit català. Ocupa de manera prolífica les publicacions més influents del moment seguint fil per randa la voluntat d'un art i d'una cultura que sigui expressió de noves idees i llenguatges. Per a ell, seguint l'ombra d'Ortega y Gasset, provocar la polèmica, la discussió i fins i tot la col·lisió en el terreny intel·lectual i artístic és una forma de contribució a l'arquitectura d'un temps nou que ell mateix reclama amb vehemència i partidisme. Considera la seva missió de crític d'art i amic de l'art nou com

¹⁰⁰ GER. «Miscel·lània literària. ADLAN». Barcelona: *La Publicitat*, 6-1-1933.

un destí irrenunciable, tal com ell ja apuntava en un article dedicat a la funció de la literatura crítica i a la seva renúncia a una pràctica basada en una pretesa objectivitat informativa:

*La crítica periodística feta en fred, tan objectiva i indiferent com la ressenya d'un fet divers, exhibeix impúdicament una manca de passió que a nosaltres, apassionats, ens produeix una instintiva repugnància.*¹⁰¹

Aquest és talment l'ideari adlanista, on passió i política es combinen com un nou manifest romàntic: ni l'art ni la crítica serveixen per donar compte del que succeeix, sinó per gestionar el present i preparar allò que ha de passar. Aquest esperit crític és fonamental per construir-se com a individus i com a societat, una societat que es vol moderna i cosmopolita.

Per les cròniques personals i altres textos de l'època, sabem que el lloc de gestació de la nova associació barcelonina ADLAN foren els salons de l'Hotel Colón de la plaça Catalunya, on des de finals dels anys vint ja es reunia, cada dilluns, un grup d'amics que aleshores s'anomenaven *els surrealistes*. L'historiador i crític Guillem Díaz-Plaja, un dels amics de l'ADLAN que acaba de publicar aquest mateix any 1932 el llibre *L'Avantguarda a Catalunya i altres notes de la crítica*¹⁰², ha deixat en les seves memòries una preuada descripció de l'ambient sorollós d'aquelles reunions, així com una relació dels noms dels amics que allí es trobaven i dels postulats estètics que animaven les trobades:

*Todos convinimos en que, después de las gesticulaciones futuristas y ultraístas, el surrealismo contenía una mayor carga de posibilidades estéticas. [...] Denominar a nuestra tertulia «grupo de los surrealistas» tenía, pues, un cierto sentido definidor de nuestra estimación por esta importante posibilidad de invención de mundos... el manifiesto de Bretón corría de mano en mano.*¹⁰³

Efectivament, el surrealisme i la possibilitat d'inventar els mons i d'alliberar l'home del discurs racional, així com l'admiració pels poetes francesos i els seus aires de llibertat, són un referent entre els tertulians d'aquelles tardes de rellotges mòrbids. La base de

¹⁰¹ GASCH, Sebastià: «La crítica d'art». Barcelona: *Mirador*, n. 176, 16-2-1932. Per poder consultar els escrits d'aquest crític, vegeu l'edició preparada Minguet i Batllori: MINGUET I BATLLORI, Joan M. *Sebastià Gasch. Escrits d'Art i d'Avantguarda*. Barcelona: Edicions del Mall, 1987.

¹⁰² DÍAZ-PLAJA, Guillermo. *L'Avantguarda a Catalunya i altres notes de la crítica*. Barcelona: Edicions de La Revista, 1932.

¹⁰³ DÍAZ-PLAJA, Guillermo. *Memorias de una generación destruida, 1930-1936*. Barcelona, 1966, p. 73-74.

l'actitud estètica de la gent de l'ADLAN es forja entre les dèries exploratòries de l'inconegut del surrealisme i l'esperit rehabilitador del racionalisme arquitectònic, signes distintius de la modernitat. Es tracta d'un nexa entre folia i raó que alimenta una poètica obcecada a conjugar la raó i l'instint, en un temps que continua disposat a minar les convencions i la tradició, a l'estil de l'avantguarda històrica dels anys vint¹⁰⁴.

El crític Sebastià Gasch es mostra inequívoc a l'hora de descriure la situació cultural que porta els amics de l'art nou a fer front al panorama involucionista que es viu a Barcelona en aquests anys, una situació travada malgrat les expectatives que genera l'impuls republicà. A la ciutat es viu un ambient postnoucentista que domina les institucions i el gust majoritari de la població. Es tracta d'un entorn que rebutja les paradoxes i el desvariejament del surrealisme, un públic i uns crítics admiradors de l'impressionisme i dels postulats de Cézanne. Gasch explica així el retorn de les controvèrsies estètiques confrontades al pensament classicista, el rebrot dels duels artístics que l'ADLAN pot capitanejar sota la bandera de la modernitat més optimista:

*L'hostilitat contra els innovadors torna a dibuixar-se amb contorns més precisos que mai...*¹⁰⁵

El mateix Gasch, en referir-se a la colla del Colón que ell també freqüenta els dilluns a la nit, recorda l'ambient alegre, juvenívol i distès de les converses que es mantenen entre una gent atenta i delerosa de novetats, gustosa de saber i d'estar informats, de viure i de presidir el seu destí: «Els seus components sabien fer de la discussió artística i literària un noble joc de col·loquis on l'amistat es renovava cada dilluns».¹⁰⁶

Aquestes tertúlies de sobretaula, tan pròpies de l'esfera pública burgesa que caracteritza la modernitat europea, foren iniciades pels crítics i literats Lluís Montanyà, Manuel Font, Víctor Sabater i Sebastià Gasch. Sabem que també hi assistien l'escriptor Guillem Díaz-Plaja, l'escultor Àngel Ferrant, els poetes Carles Sindreu i J. V. Foix i, quan passava per Barcelona, el mateix Federico García Lorca. Joan Prats, l'amic dels artistes, també participava regularment a les trobades i escoltava amb molta atenció els col·loquis. Ell és el principal animador de la nova associació ADLAN, el personatge amb més humanitat i capacitat conciliatòria en aquests anys de debat general. Anys més tard, Alexandre Cici

¹⁰⁴ PERAN, Martí. «Aviadors i intel·lectuals. Les connexions entre el surrealisme i el racionalisme a través de l'ADLAN». En *ADLAN i el Circ Frediani. Jocs icaris, op.cit.*, p. 49-61.

¹⁰⁵ GASCH, Sebastià. «Amics de l'Art Nou». Barcelona: *La Publicitat*, 30-11-1932.

¹⁰⁶ GASCH, Sebastià. «Elogio del snob», a la secció «A la luz del recuerdo». Barcelona: *Destino*, 30-11-1963.

glosa un retrat de Joan Prats en aquests termes, un xic irònics i tanmateix molt afectuosos:

El tipus humà de Joan Prats no era un tipus com tothom. Tenia una silueta que el feia reconèixer immediatament entre els altres. Com tots els promotors de l'avantguarda catalana dels vint i els trenta, com Sert, Miró, Tores Clavé, no era alt. [...] Parlava d'una manera més aviat pausada, amb una veu prou vellutada i una mica pastosa, que no arrencava sense una mica d'embuts inicials i no acabava sense un punt d'arrossegament, potser restes de timidesa. Era un home d'una gran autodisciplina. Era metòdic. Cada matí feia sistemàticament cultura física i exercicis respiratoris.¹⁰⁷

Un home discret, sempre impecable en la imatge i les maneres. Joan Prats és en aquests anys, com ho serà en els posteriors a la Guerra Civil, el principal activador de la cultura d'avançada a Barcelona, i una persona fonamental en la creació i manteniment de l'associació ADLAN —com després del grup Club 49. Sembla ser que Joan Prats proposà primerament el nom de «Club dels esnobs» per a l'entitat que es preparava a les reunions del Colón, perquè creia que aquest tipus de personatges són els que accepten amb més facilitat tota mena d'innovacions, tret bàsic de la psicologia de la modernitat. De fet, en paraules de Gasch, «els amics de l'Art Nou s'han de considerar —respecte de l'amor per les innovacions— com a esnobs químicament purs». Però finalment el nom es desestima per massa frívol i es tria l'acrònim ADLAN, sens dubte per referència i en confrontació a l'associació Amics de l'Art Vell, que té l'objectiu de treballar per a la conservació del patrimoni artístic. Si els uns treballen per la «conservació» del patrimoni artístic, els altres (els de l'ADLAN) treballen per «construir» patrimoni en temps real, dia rere dia i ben a prop de la realitat que els toca viure i descriure. Sobre l'esperit bel·ligerant de l'associació en la defensa del patrimoni del present, el polifacètic escriptor Carles Sindreu comentava que «barallar-se en aquells moments a favor de les arts era com fer apostolat»¹⁰⁸.

Malgrat les conviccions de treball i de defensa d'un nou ordre cultural i estètic, l'ADLAN no és, però, cap escola ni moviment, sinó tan sols un grup d'amics i amateurs —força heteròclit— interessats per l'esperit de llibertat que postulen els idearis de l'avantguarda

¹⁰⁷ Joan Prats i Vallès (1891-1970). Nascut a Barcelona en una família de capellers. D'adolescent va tenir una clara vocació pictòrica que va compartir amb Joan Miró a les classes a l'Acadèmia Galí, però va decidir, per imposicions econòmiques, dedicar-se al negoci familiar i desenvolupar l'amor a l'art com a promotor i amic dels artistes moderns. Vegeu: CIRICI I PELLICER, Alexandre. *Presència de Joan Prats*. Barcelona: galeria Joan Prats, 1976, p. 9-13.

¹⁰⁸ Escrit inèdit i anònim procedent de l'antic arxiu de Carles Sindreu. Citat per: SUBIRANA, Rosa M. «ADLAN i els artistes de la República». En *Homenatge a Barcelona. La ciutat i les seves arts 1888-1936*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1987, p. 211.

internacional. És a dir, més interessats que veritablement condicionats, més en un pla d'entusiasme compartit que de discurs teòric. Igualment, segons l'article tercer dels estatuts, no tenen tampoc cap filiació política que no sigui en el pla de la ideologia personal. La difusió del grup pot fer-se entre diverses capes socials. En aquelles tertúlies de cafè i copa on s'engendra l'associació adlanista no hi ha dogmes silenciadors del dret a la paraula. Tothom té l'autoritat per parlar i debatre, per verbalitzar les frustracions existencials o les passions polítiques i estètiques. Allà la conversa no busca esdevenir cap teoria, es pot parlar de filosofia o de tractats sobre dret polític; el que importa és saber compartir i confrontar en grup. La tertúlia del cafè encara és una forma d'esperit crític en llibertat, fins i tot amb sofisticació (esnob). A les sales de l'Hotel Colón de Barcelona, com pot passar en altres ciutats cosmopolites d'aquests anys, es dona autoritat al present i s'assumeix el repte del futur. Els amics que s'hi reuneixen són grans optimistes, gent vitalista que vol humanitzar l'art i les formes de la cultura i que creu en la integració de l'art a la vida quotidiana, fins i tot quan aquest és capaç de capgirar el mirall de la realitat tal com fa el surrealisme.

En termes d'art i de pensament, malgrat els distints perfils que ofereix, el surrealisme és el centre gravitatori de les lectures i converses entre els tertulians de sucre i cafeïna, alhora moderats i apassionats. Amics i grans conversadors, tots ells són «irresponsablement responsables» del seu temps, d'un temps de grans canvis. Gasch, parlant dels amics de l'art i fent-ne un retrat de família prou eloqüent, afirmava:

*Al fons del fons tots som irresponsables. [...] Sense aquesta irresponsabilitat, ho hi ha obra d'art possible. Sense l'instint, alliberat del control de la voluntat, sense l'instint que no recerca sinó que endevina, que no raona sinó que troba, sense l'instint irresponsable no hi ha obra d'art possible. Sense aquesta embranzida irresponsable l'obra artística no existeix. Únicament l'artista irresponsable ateny la genialitat. En efecte, què és sinó una gran irresponsabilitat el geni? Què és sinó un gran irresponsable l'artista genial?*¹⁰⁹

Més enllà de la pluralitat dels socis i d'algunes divergències, religioses o estètiques, dels seus components, l'ADLAN neix apadrinat per la gràcia del surrealisme en un país artísticament immobilitzat per l'esclat visual de l'impressionisme i aturat en l'estètica del noucentisme. Malgrat els nombrosos conflictes entre Gasch i Dalí durant els mesos

¹⁰⁹ Parlant de Picasso i Cézanne, referint-se al surrealisme i al «malaguanyat amic» Dalí, Gasch s'expressa en aquests termes per referir-se a la manca d'irresponsabilitat compromesa en un temps poruc i per situar en el pòdium del més gran irresponsable l'amic Joan Miró. GASCH, Sebastià. «Elogi de la irresponsabilitat». Barcelona: *Mirador*, n. 112, 26-3-1930.

precedents a la formació del grup, —«en rebutjo categòricament», diu Gasch del surrealisme, «el contingut malaltís de sadisme, de pederàstia, d'immundícia constant; tot aquest tuf de drogues i de bordell...»¹¹⁰, i malgrat el distanciament de Foix respecte d'altres escriptors surrealistes, l'exploració dels marges de la consciència embolcalla les iniciatives i l'ànima que promou l'ADLAN¹¹¹.

Amb els anys, Salvador Dalí, tant el personatge com la seva obra, serà motiu de diverses controvèrsies entre els socis i amics. L'amistat truncada entre Dalí i Gasch, durant anys d'una complicitat memorable, ha estat analitzada i valorada en les recerques de Joan M. Minguet com un episodi que explica el tarannà alhora radical i poruc dels membres de l'ADLAN. Com apunta Minguet, «Salvador Dalí n'estava tip, de les posicions al seu entendre reaccionàries de Gasch»¹¹². L' enemistat Gasch-Dalí, com la de Dalí-Miró poc més tard, així com el boicot que aplica Dalí als dos amics i tot l'escàndol de les cartes i articles que publiquen és una fet que posa de relleu la idiosincràsia dels amics de l'art nou i la discrepància en la validació de l'esperit «nou» des dels paràmetres del surrealisme. També hi haurà controvèrsia entre els arquitectes racionalistes del GATCPAC que donen suport a l'associació i que no veuen amb bons ulls les visions eròtiques i els imaginaris sexuals de l'artista empordanès. De fet, el món oníric del surrealisme, en el fons el seu perfil més romàntic, és compartit pels amics de l'art nou, però no els abismes pornogràfics, escatològics o les pulsions polítiques més radicals. En el fons, l'ADLAN i els seus promotors són gent que pertany a la burgesia i molts són catòlics practicants: vertaderament uns esnobs.

¹¹⁰ Sebastià Gasch publica un article a *La Publicitat* del dia 15 d'abril del 1932 amb el títol «L'esperit nou», en el qual ataca directament l'obra de Dalí. Aquest text provoca la ruptura entre ambdós personatges. Temps després, Gasch també es distancia de García Lorca, primer molt admirat i cap al 1935 menys fraternal: «Aquel ya no era mi Lorca, el Lorca de *L'Amic de les Arts*, el Lorca del retrato con nuestro grupo, hecho por un «minuteró» de Sitges...» («Mi Federico García Lorca», pròleg de Federico García Lorca. En *Cartas a sus amigos*, Barcelona: Ediciones Cobalto, 1950). Sens dubte, el distanciament amb aquest dos autors és el resultat de la personalitat de Gasch, amant de l'art nou però timorat en les revoltes més polítiques i sexuals.

¹¹¹ És prou coneguda aquesta brega entre els dos personatges a través dels textos que escriuen i les cartes que s'intercanvien. Sebastià Gasch publica diversos articles contra l'obra de Salvador Dalí i les provocacions del surrealisme, diatriba que ocasiona la ruptura definitiva entre ambdós amics. Al seu torn, J. V. Foix escriu també en contra de la pretesa vinculació entre el surrealisme i les doctrines revolucionàries del comunisme, sempre autoritari, a *La Publicidad* del dia 31 de març de 1932. Per exemple, en un text titulat «De l'esnobisme i del periodisme» diu: «Hom ha convertit el surrealisme en una secta revolucionària, però el Partit Comunista no té en compte la capacitat lírica dels poetes...». Amb el temps, aquestes discrepàncies seran més importants.

¹¹² MINGUET BATLLORI, J. M. *Salvador Dalí i Sebastià Gasch una amistat truncada*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1999. A partir de l'estudi d'algunes cartes creuades entre ambdós autors i dels articles crítics que publica Gasch, Minguet analitza la controvèrsia entre els dos personatges com una disputa entre l'ego de Dalí i la tossuderia de Gasch a l'entorn del tema del surrealisme. La defensa de l'art de Miró que fa Gasch i la campanya que Dalí fa entre el seu cercle contra Gasch no aconsegueixen trencar el binomi Miró-Gasch.

El crític Martí Font, a *La Publicitat* del 3 de gener de 1934, seguirà defensant —a propòsit d'una exposició de Dalí— que, més enllà de fidels o adversaris, el surrealisme és el centre d'atenció artística més important per als amics de l'ADLAN, i per a l'art de l'època en general:

*...aquest moviment [el surrealisme] ha obert la porta a uns conceptes que feia temps que eren ofegats pel cerebralisme i que són els que en tot temps han regit les exterioritzacions plàstiques de l'esperit.*¹¹³

Com podem veure a partir d'aquests successos, entre discrepàncies i interpretacions del llenguatge oníric, el surrealisme és sens dubte la porta oberta a l'inconegut que els amics de l'ADLAN volen percebre en vida i en esperit. Encara que entre ells el surrealisme només arribi a mostrar el perfil menys pessimista i absurd, en el fons el perfil més temperat i poruc del qual pot ser còmplice un esperit de petitburgès. El surrealisme que admiren la gent i els artistes de l'ADLAN és el de l'inconscient més lúdic i vitalista, el més optimista i apol·linarista, el menys pervers i freudià¹¹⁴. A pesar del suport que l'associació dóna a Dalí en exposicions i articles, l'exploratòria més gustosa per als adlanistes és la d'un Miró, un Ferrant o un Foix. Tots són conreadors d'un món proper a la infància i als llenguatges primitius, a l'inconscient primigeni i còsmic; són creadors d'un món per estrenar, un univers sempre nou que irradia llum i vida sense abocar-se al marjals incontrolats de la fantasia. Com diria el mateix Gasch, parlant de la influència de l'art i la literatura francesa en el desenvolupament de les poètiques catalanes, aquestes darreres mantenen un esperit particular fet del teixir i desteixir entre les tendències realistes i les més líriques, les dels artistes més extravertits i les dels més introvertits; dues forces que s'integren en els autors catalans com Miró, ara icona del grup ADLAN i del seu itinerari

¹¹³ El diari *La Publicitat*, on col·laboren amics de l'ADLAN com J. V. Foix, Carles Sindreu, Sebastià Gasch i Martí Font, serà el principal portaveu de l'associació artística. S'hi publiquen les notes informatives de les activitats i també nombrosos articles crítics més compromesos i sovint polèmics entre defensors i detractors de l'art nou. Aquest diari era l'òrgan d'Acció Catalana Republicana (fusió d'Acció Catalana i Acció Republicana de Catalunya, primerament anomenat Partit Catalanista Republicà). Sota la direcció de Carles Capdevila, el diari es presentava com una brillant i acurada publicació en el redactat i el format. A finals de l'any 1932, la publicació ocupava un primeríssim lloc en tiratge i influència.

¹¹⁴ UMBRAL, Francisco. «Ramon y el Surrealismo», a *Ramón y las Vanguardias*. Madrid: Espasa Calpe, 1996, p. 151-155. Amb escriptura lleugera i enginy crític, Francisco Umbral assenyala una distinció peculiar entre avantguarda i surrealisme, tot referint-se al món de Ramón Gómez de la Serna en aquests termes: «El surrealismo es judío, freudiano y pesimista, para entendernos. La vanguardia es latina, apollineriana y optimista. Esto son simplificaciones, pero no dejan de tener sentido y, sobre todo, una utilidad a efectos de lo que queremos decir. [...] El surrealismo libera al hombre, pero no para la vida, sino para la muerte. [...] El cisma del surrealismo frente a las vanguardias de la época es el cisma del pesimismo...». Pensem que la gent de l'ADLAN, com el mateix Ramón, prenen del surrealisme la part més lúdica sense arribar mai a l'absurd ni al sentiment de culpa derivat de la psicoanàlisi. N'és una mostra la trajectòria tan apreciada entre els adlanistes de Miró i Ferrant, així com les discussions entre Gasch i Dalí, aquest darrer més fosc i complex en la seva obra.

surrealista¹¹⁵. A remolc de la lectura de les revistes franceses i dels autors internacionals, la gent de l'ADLAN recull l'empremta surrealista per tal de mantenir l'ànima moderna. D'una manera, això sí, temperada¹¹⁶.

Des de l'art i la poesia, el surrealisme de l'ADLAN, en paraules de Joaquim Molas, és el resultat de les deixalles d'una avantguarda ja en declivi que només pot articular un programa més aviat genèric i, doncs, moderat. Si l'avantguarda a Catalunya havia conegut el seu moment més radical entre 1925 i 1932, posteriorment els mateixos artistes i escriptors proposen un refredament de l'impuls iconoclasta del futurisme per adherir-se a l'alternativa del surrealisme i propiciar més una difusió pública que no pas una vertadera polèmica de fons sobre el sistema de l'art i les polítiques culturals¹¹⁷. Per a ells, el surrealisme és «una aventura», una «sistematització de la confusió», una revolució més d'ordre moral i amb contingut espiritual, en paraules de Salvador Dalí, que no pas una revisió sistèmica: «Tot art sols pot tenir una existència real, dintre d'un estat d'esperit vivent...»¹¹⁸. Sobre aquest punt, podem constatar que el surrealisme que apreciaren els amics de l'ADLAN, artistes i crítics, és aquell que dóna un generós espai de «creació en llibertat» a l'avantguarda en un temps de caiguda dels valors tradicionals i dels convencionalismes artístics. És aquell surrealisme que se situa allà on la imaginació poètica juga amb les analogies entre els objectes poètics i els no poètics i esborra distàncies entre realitats: el món és un. I aquest món surrealista que agrada a l'ADLAN no és fosc ni sinistre, no és fill del pessimisme romàntic i desesperat, ni del sentiment de culpa o el terror a la mort. És un món primitiu, infantil, diürn i quotidià que juga amb els signes del viure. Aquesta proclama la visualitzen molt bé els fràgils objectes escultòrics de Ferrant, les pintures rebels de Miró, els imaginaris poètics de Foix, la paraula lleugera de Sindreu, l'amor al circ de Gasch o els ritmes musicals de Gerhard. Tots ells són

¹¹⁵ GASCH, Sebastià. *La Peinture Catalane Contemporaine* (Aspectes de l'Activité Catalane, 4). Barcelona: Comissariat de la Generalitat de Catalunya, 1937. Al llarg del text, editat en francès, que escriu Gasch per al Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya el 1937, el crític fa un breu repàs a la «raça» de l'art català i apunta aquesta combinatòria especial com a genètica particular de la pintura catalana contemporània des de Martí Alzina fins a Miró o Dalí, essent aquests dos «introvertits absoluts» sense caure en la pura fantasia.

¹¹⁶ CIRICI-PELLICER, Alexandre. *Miró en su obra*. Barcelona: Labor, 1970, p. 142. Per a Cirici, aquests anys trenta són, en l'obra de Miró i en el conjunt català, un temps de recerca innovadora però alhora de voluntat instituent d'un art amb els peus a terra, menys sarcàstic que el referent francès i més racional, propi d'un liberalisme petitburgès: «En el mundo intelectual y artístico se produce el fenómeno de un deslizamiento hacia las concepciones más innovadoras, con la ilusión de que la nueva cultura y el nuevo arte sirvan para formar un hombre nuevo en una sociedad nueva...».

¹¹⁷ MOLAS, Joaquim. «Entre el futurismo i el surrealismo». En *La literatura catalana d'Avantguarda. 1916-1938*. Barcelona: Antoni Bosch editor, 1983, p. 53-68.

¹¹⁸ DALÍ, Salvador. «Art català relacionat amb el més recent de la jove intel·ligència». Barcelona: *La Revista*, XIV: 2, 1928, p. 11-117.

especials i singulars essent plurals, són l'emblema dels grans «irresponsables» en un temps d'enormes responsabilitats.

El 18 de novembre, en plena febre electoral per designar els membres del primer Parlament de Catalunya, en un ambient gairebé clandestí, se celebra la primera activitat de l'associació artística: una exposició d'obres de Joan Miró a la galeria Syra de Barcelona¹¹⁹. Aquesta mostra es presenta a un nombre reduït d'admiradors, els membres de l'ADLAN i del GATCPAC. Cal invitació personal per assistir-hi, és l'estrena de l'associació:

*Aquella nit, les galeries Syra feien goig de debò. Tots els socis de l'ADLAN, els seus assessors i col·laboradors, ompliren la sala gran de les simpàtiques galeries per poder assaborir la producció recent de Joan Miró. Exigit el vestit de nit, els smokings dels cavallers i els vestits de soirée de les dames donaren a l'acte una brillantor especial absent generalment de les inauguracions de les nostres migadetes exposicions.*¹²⁰

En aquesta festa nocturna, l'artista mostra els darrers «objectes poètics» que ha fet durant l'estiu al mas de Mont-roig, prop de Tarragona, refugi del pintor entre les seves estades a París i a Barcelona. En una carta de l'artista a Christian Zervos a principis d'any, Miró explicava així les cabòries plàstiques d'aquests dies:

*Treballo amb molt d'entusiasme en una nova sèrie d'objectes, i tan bon punt els acabi començaré a fer quadres petits tan concentrats com es pugui i que expressin i resumeixin, en la mesura que ho permetin les meves forces, les meves últimes recerques o troballes, com vós preferiu.*¹²¹

L'artista, que des de principis d'any s'ha instal·lat a Barcelona, a la casa paterna del passatge del Crèdit, núm. 4, viu un moment important de la seva carrera. La transcendència d'aquestes noves experiències marca també les opcions estètiques de l'ADLAN i els artistes que s'hi relacionen. A França, l'artista és reconegut com un dels caps entre els pintors surrealistes, com un dels més destacats entre aquells que volen

¹¹⁹ Aquesta galeria del carrer Diputació, regentada per Montserrat Isern —ella i la seva germana, sòcies de l'ADLAN—, havia inaugurat el seu programa d'exposicions amb una mostra de l'escultor Àngel Ferrant i el pintor Francesc Domingo (1931), ambdós molt relacionats amb els amics de l'art nou.

¹²⁰ GASCH, Sebastià. «Els amics de l'art nou». Barcelona: *La Publicitat*, 30-11-32.

¹²¹ Carta a C. Zervos, Barcelona, 20-1-1932. Citat a *Joan Miró 1893-1993*. Barcelona: Fundació Joan Miró, 1993, p. 283.

destruir els models anacrònics i deixar que l'esperit s'enlairi pels espais lliures, lluny de tot convencionalisme i de totes les regles socials. Joan Miró, amic de l'ADLAN, ha pres decisions definitives per a la resta de la seva vida: defensar en tot moment la innovació de la creativitat i el risc enfront d'una «modernitat diluïda». En aquest pla d'insubmissió, l'artista pregona l'assassinat de la pintura com a premissa d'atac contra el *métier* de l'art. Com apunta Christopher Green, en referir-se a l'itinerari mironià entre els anys 1923 i 1933, aquesta és una dècada de transformació, el pas del «darrer i primer pintor»¹²². Així mateix, és el moment que vol compartir el grup adlanista.

Miró ara no discrimina entre dibuix i pintura, i destaca el paper de l'automatisme escrit i pintat com una experiència de xoc. De la mateixa manera que anys abans atacava el paper central de l'artista-subjecte, ara arriba a un enfrontament directe contra la pintura mateixa. Les experiències anteriors, de finals dels anys vint, amb signes onírics a les pintures, en aquests moments són superades per una vindicació del fer maldestre, una necessitat de treballar amb ingenuïtat per tal de desafiar l'habilitat de la mà. Miró s'esforça a treure profit d'aquesta volguda mala traça i dels materials més precaris i residuals per tal de verificar les possibilitats creixents del premeditat «assassinat de la pintura». Però Green conclou l'assaig sobre aquest període amb la teoria que l'assassinat de la pintura de Miró no serà mai un final sinó una manera de regenerar la pintura, i que l'ús del collage, per exemple, no s'ha d'entendre com un procés preparatori de la pintura sinó com un pas intel·lectual que proveeix una nova manera d'expressar-se. En una entrevista al diari *Ahora* de Madrid, l'artista descriu el seu estat d'ànim i la creativitat en aquests termes:

*Siento un asco profundo por la pintura; sólo me interesa el espíritu puro; y no me sirvo de los instrumentos usuales de los pintores —pinceles, lienzo, colores—, sino para ser certero en los golpes que doy. No quiero recordar las reglas del arte pictórico, sino lo indispensable para exteriorizar lo que siento. [...] Ninguna escuela, ningún artista me interesa; ninguno. Sólo lo anónimo, lo que sale del esfuerzo inconsciente de la masa. Yo pinto como si fueran andando por la calle. Recojo una perla o un mendrugo de pan; y eso es lo que doy, lo que recojo; cuando me coloco delante de un lienzo, no sé nunca lo que voy a hacer; y yo soy el primer sorprendido de lo que sale...*¹²³

¹²² GREEN, Christopher. «Joan Miró, 1923-1933: el darrer i primer pintor». En *Joan Miró 1893-1993*. Barcelona: Fundació Joan Miró, 1993, p. 49-82.

¹²³ MELGAR, Francisco. «Los artistas españoles en París: Joan Miró». Madrid: *Ahora* (sense data). Entrevista transcrita a l'arxiu personal de Joan Miró, Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca. Cat. H-0428. Album T.I, p. 154-155.

Joan Miró mostra en aquests moments, en l'obra i també en les declaracions, una actitud bel·ligerant. Manté una enemistat amb la pintura i la defuig mitjançant la fragmentació que ja explorava en les sèries d'estudi de *Les ballarines espanyoles*, fetes entre 1924 i 1928, i que el conduïren vers un nou camp creatiu més heterodox amb les disciplines i els llenguatges artístics. L'automatisme, la fragmentació, la proximitat entre els signes verbals i visuals, la integració entre la pintura i la poesia o l'observació de l'art primitiu són factors cabdals per a aquest «assassinat» de la pintura que proclama Miró i que l'ànima adlanista assimila amb fervor. Fora del circuit més comercial i oficialista, l'exposició és, doncs, tota una manifestació d'intencions compartides entre l'artista i els amics de l'art nou. Com demanava Gasch en un article anterior, cal abandonar l'ofici del «prestidigitador digital» i fondre's en un art pur, allà on germinen la pintura i les noves escultures de Miró:

*Només queda, pura i verge, nua i crua, clara i neta, la concepció en tota la seva meravellosa simplicitat. La creació pura i simple.*¹²⁴

Joan Miró serà sempre per a l'ADLAN un mite, una consigna de llenguatge i voluntat estètica, com després de la guerra ho serà també per als amics del Club 49. Amb una presència sostinguda i alhora poc sorollosa, Miró és un dels personatges fundacionals del grup i un referent en l'itinerari d'ambdues associacions. És un gran amfitrió entre la realitat local dels grups i les possibilitats de connexió i d'intercanvis més internacionals. Miró mai escatimarà gestions per posar en relació els amics de l'ADLAN amb altres crítics o artistes que ell coneix personalment a París.

Amb el títol de «Miró-ADLAN», que deixa empremta de la forta relació dels dos noms, Foix escriu una nota de premsa referint-se a l'èxit de les pintures de Joan Miró a París i recorda el privilegi que alguns barcelonins van tenir de poder veure les obres abans de ser exhibides a l'estranger:

*L'exhibició de pintures de Joan Miró a París ha tingut un èxit definitiu, totes les obres han estat adquirides. Cal tenir present que aquestes pintures foren exhibides abans de sortir cap a París, als associats de l'ADLAN (Amics de l'Art Nou).*¹²⁵

¹²⁴ GASCH, Sebastià. «Escultures de Joan Miró». Barcelona: *La Publicitat*, 15-10-1930.

¹²⁵ FOIX, J. V. «Miró-ADLAN». Barcelona: *La Publicitat*, 21-12-1932.

Abandonant de moment la pintura —«cal assassinar la pintura»—, Miró compon una sèrie de petites construccions a partir d'objectes trobats a la platja o als camins: fustes, ossos, petxines o pedres arrodonides per l'aigua. Es tracta d'una sèrie d'elements naturals que donen vida a les combinacions més simples i extraordinàries. Miró, des del 1926, es troba immers en aquest singular qüestionament dels suports tradicionals de la pintura i de la mateixa noció de pintura com a disciplina¹²⁶. Ara, l'artista prefereix treballar amb materials inusuals i evidenciar la pobresa dels elements com a reactiu de les formes primitives i populars de la imaginació; i aquesta recerca el mena al singular «món miró», valorat per la crítica com el garant de la seva creativitat. Els objectes i assemblatges que fa en aquests moments de canvi són obres molt radicals. Exploren els camins del dadaisme i del surrealisme seguint el camí d'autors com Breton, Max Ernst o Man Ray, sense perdre, però, la força i la singularitat d'un territori cultural propi, d'un paisatge més mediterrani¹²⁷.

Sebastià Gasch¹²⁸, que reconeix haver-se estrenat com a crític d'art davant les obres del seu amic Joan Miró, explica aquesta experiència amb paraules ben apassionades i molt pròpies de les tonalitats de la proclama adlanista:

*Les obres de Joan Miró —les més recents, les d'aquest estiu— han estat presentades per l'ADLAN en una exhibició privada, exclusivament per als socis. No cal subratllar la importància considerable d'aquesta exhibició. [...] No volem, ni sabem, comentar les obres de Miró. Formes mai vistes, colors mai suposats, força expressiva mai somiada, veritables creacions d'un poeta puríssim, les obres de Miró són un formidable fet humà, que no pot ésser comentat amb la fraseologia estereotipada de la crítica. Obres tan excepcionals s'estimen amb passió, o es rebutgen amb indignació. Nosaltres les estimem profundament. Les sentim sense voler comprendre-les. Això és l'única cosa que sabem dir davant d'elles.*¹²⁹

La dedicació plena de Joan Miró a l'escultura és ben recent, data del 1931. L'autor fa una interpretació singular dels llenguatges rebuts de l'avantguarda. Les construccions amb

¹²⁶ Aquesta afirmació de Miró, que ell havia «assassinat la pintura», és citada pel crític Tériade al diari *L'Intransigent*, del 7 d'abril de 1930. Malgrat aquesta data, William Jeffet és el primer a apuntar que tal «assassinat» data, de fet, del 1927. Vegeu el catàleg *Impactes: Joan Miró, 1929-1941*. Barcelona: Fundació Joan Miró, 1989.

¹²⁷ Per a una anàlisi d'aquestes relacions, vegeu: COMBALIA, Victòria. *Ver Miró. La irradiación de Miró en el arte Español*. Barcelona: Fundació «la Caixa», 1993, p. 23-32.

¹²⁸ Sebastià Gasch i Carreras (1897-1980). Crític d'art, fundador de l'ADLAN i gran defensor de Joan Miró i de l'avantguarda.

¹²⁹ GASCH, Sebastià. «Amics de l'Art Nou». Barcelona: *La Publicidad*, 30-11-1932.

materials pobres, com el collage i el dibuix, són estratègies per ampliar les funcions del signe, per alliberar-se dels mètodes tradicionals de la pintura. Així, el dibuix és un element pur, la finalitat del qual és el dibuix pròpiament i no pas el quadre. No es tracta d'incorporar elements ja codificats, signes ja conceptualitzats, sinó de fer creuaments de mons, criatures híbrides que neixen de la simplicitat, del «gairebé res». També els comentaris de Guillem Díaz-Plaja al setmanari cultural *Mirador* (*Setmanari de Literatura, Art i Política*), un dels òrgans de difusió de les activitats i els artistes relacionats amb l'ADLAN, donen notícia de la singularitat d'aquesta primera activitat preparada per l'associació i de la veneració que comparteixen per Miró. En definitiva, Miró és un artista sempre present en la trajectòria de l'agrupació, un veritable protector de les consignes del grup, i un autèntic amic —valgui la redundància— dels amics de l'art més nou:

Aquest grup d'amics (de l'art nou: ADLAN) anava ple d'un extern fervor ritual, on l'etiqueta nocturna fulgurava, a presenciar un acte clandestí. Sobre l'atenció tèrbola de boira i de vaticinis de la nit, l'estol d'amics anava a cremar encens davant de coses més perdurables, amb més voluntat d'eternitat. Era Joan Miró —angèlicament sorprès sota l'smoking— que anava a mostrar, per unes hores breus, la darrera etapa de la seva producció.¹³⁰

En aquests anys, els diaris són la font principal d'informació i difusió de notícies. Les activitats gestionades per l'ADLAN apareixen publicades i comentades, i també criticades, a les pàgines de la premsa barcelonina¹³¹. La premsa republicana, abundant en aquests anys, es caracteritza per la voluntat de situar-se a mig camí entre la formació i la informació. Però, des d'aquest tarannà formatiu d'opinió, també és una eina fonamental per mantenir viva la xarxa organitzativa política i cultural. En el cas de la gent relacionada amb l'art nou, les pàgines dels diaris i setmanaris són la manifestació pública de la seva existència, les circulars d'un corrent d'opinió diferenciat, l'espai públic del debat. En aquest sentit, cal destacar especialment el diari *La Publicitat* i el seu suplement *Mirador*¹³².

¹³⁰ DÍAZ-PLAJA, Guillem. «Joan Miró a les catacumbes». Barcelona: *Mirador*, 24-11-1932.

¹³¹ Al fons d'ADLAN podem comprovar que la mateixa associació redacta les notes de premsa i que s'adrecen directament als directors dels diaris per incloure les notes d'informació als actes i també els articles breus que en donen coneixement (notes sense signar). També es justifiquen els pagaments per aquest espai de difusió. Fons ADLAN. Barcelona: Arxiu Històric del COAC.

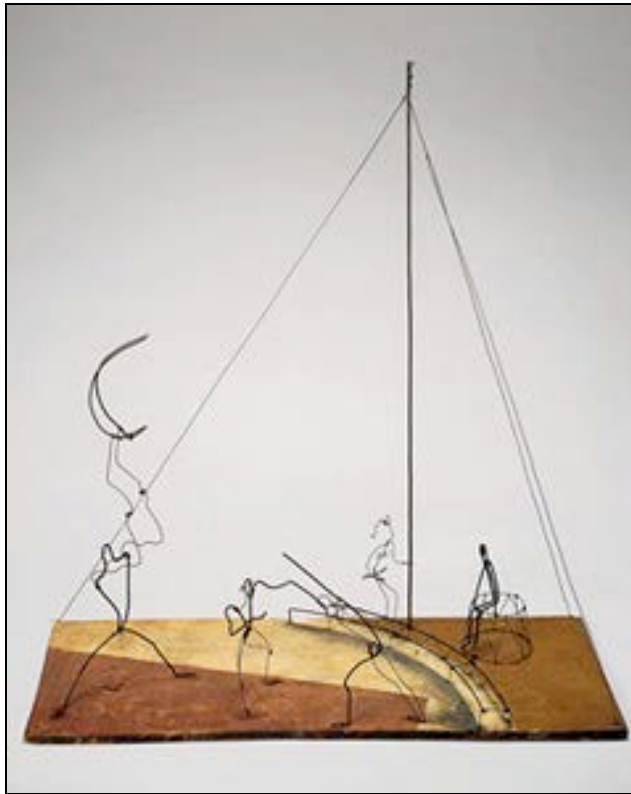
¹³² El setmanari cultural *Mirador* (1929-1937), suplement del diari *La Publicitat*, fundat per Amadeu Hurtado, advocat i polític, era proper a les posicions ideològiques d'Acció Catalana Republicana i compartia molts col·laboradors amb el diari. El primer director en va ser Manuel Brunet, un periodista de llarga trajectòria que va continuar després al setmanari *Destino*; li va succeir Just Cabot. Per les pàgines del suplement, hi van passar periodistes molt coneguts: Josep Maria de Sagarra, Sebastià Gasch, Rafael Tasis, Josep Palau, Joan Cortès i Vidal, entre d'altres. Durant la suspensió de *La Publicitat*, del 6 d'octubre al 31 de desembre de 1934, el suplement va substituir

El cultural *Mirador*, molt llegit per la gent de l'ADLAN, suposa la introducció en el periodisme català d'un model de premsa que trenca amb les inèrcies de doctrinarisme preponderants fins aquells moments. Lluny de la pretensió de convèncer els lectors, el que es proposa *Mirador* és més aviat orientar els lectors, en l'àmbit cultural però també en el polític i el social. El setmanari adopta un model d'antecedents afrancesats, defugint el despotisme culte i treballant per la millora de la societat des de la cultura. Així, fa un gir en la utilització dels gèneres periodístics: prefereix el text interpretatiu i en particular el reportatge i l'anàlisi, i manté la crítica en l'àmbit de la cultura. Les pàgines d'aquest suplement, en què apareixen molt dels articles de Gasch i comentaris sobre les propostes que fa l'associació, seran una veritable pantalla per a la gent de l'ADLAN i per a aquells que en comparteixen els idearis.

Mirador parla de manera molt clara de la seva missió periodística, del que s'ha proposat ser en el món; és un objectiu ambiciós de millora de la societat, un objectiu vinculat a una funció didàctica. Així, també políticament *Mirador* s'expressa com un defensor de la democràcia i del catalanisme. En qüestions de cultura, el discurs s'orienta fonamentalment cap a la defensa de productes culturals autòctons, lògicament en els camps en què hi ha producció. En d'altres, com el cinema, hi ha intents de participació en la divulgació del llenguatge fílmic a través de moltes col·laboracions de crítica cinematogràfica, a la secció «Cinema», amb voluntat independent i subscripta pels articles d'autors com Sebastià Gasch, Josep Palau, Àngel Ferrant, Guillem Díaz-Plaja, J. V. Foix o Carles Soldevila, entre d'altres.

Com analitza Joan M. Minguet, la revista *Mirador* va exercir un paper fonamental en la normalització del cinema en el si de la cultura catalana durant els anys trenta, i va incidir de ple en el debat que aquest art industrial havia fet aflorar entre els intel·lectuals i

el diari amb el mateix format i col·laboradors però amb una periodicitat diària. Molts col·laboradors d'ambdues publicacions ho eren també del setmanari satíric *El Be Negre*, que, editat per Antoni López Llausà i dirigit per Josep Maria Planes, va publicar el primer exemplar el juny del 1931 i es va convertir en el setmanari més popular pel seu esperit desenfadat i les diatribes contra els diputats d'Esquerra, tot fent una tasca de catalanisme irreductible i polèmica. Molts dels amics de l'ADLAN són col·laboradors de totes tres publicacions, en les pàgines de les quals apareixen sovint noms i fets relacionats amb les activitats de l'ADLAN. Aquestes dades, precisament, ens han permès fer el seguiment de la cronologia de l'associació.



133

¹³³ Imatges: Fotografia d'Alexander Calder manipulant el seu *Circ més petit del món*, 1929-1932. Figures de filferro dels personatges de circ.

artistes, en un primer moment adversos al setè art i durant un temps amb animadversió declarada vers el cinema sonor¹³⁴. Eugeni d'Ors, i per tant el noucentisme, havia declarat la guerra al cinema en general i al sonor en particular, però també la gent més propera a l'avantguarda i a les arts industrials tingué problemes amb el moment inicial del cinema sonor —entre ells, els mateixos crítics cinematogràfics Díaz-Plaja o Gasch, i també el músic Gerhard. Però aquesta guerra contra les «funestes conseqüències estètiques» de la sonoritat, com clamava Díaz-Plaja enyorat del caràcter universal (la universalitat de la imatge, a la manera de la pintura) del cinema mut, va durar poc, ja que el públic va acceptar amb facilitat la incorporació de la tècnica sonora, del so i de la paraula, a l'art visual del film. El setmanari *Mirador* és protagonista del debat estètic i social del moment; és el principal difusor dels discursos i per tant una pantalla privilegiada de la cultura catalana d'aquests moments. De fet, el suplement va col·laborar en la producció del primer llargmetratge parlat en català, l'adaptació de l'obra *El Cafè de la Marina*, de Josep Maria de Sagarra, que dirigí Domènec Pruna.

En el terreny de les arts plàstiques, a les pàgines de *Mirador* es prestarà molta atenció a les últimes coses que fan Dalí, Picasso o Miró. En el cas de les arts escèniques, se segueix tant el teatre convencional com la dansa, el flamenc o el circ. Com es fa palès, és el diari cultural d'una burgesia selecta amb delers intel·lectuals, és el diari dels crítics i amics de l'art nou: de l'ADLAN¹³⁵.

Retornant a les primeres activitats i als gestors de l'associació, cal dir que Miró, Prats i Sert són a l'ADLAN el pont entre l'art català més territorial i els autors i les tendències internacionals. La seva mediació farà possibles activitats de caire més cosmopolita que gestionen els amics de l'art nou. Ho confirma la següent iniciativa del grup, després de la mostra de Miró: convidar l'escultor Alexander Calder —*caldero* entre els amics catalans— a presentar un dels seus treballs més circenses a Barcelona¹³⁶. Efectivament, en poc temps el projecte de l'ADLAN ja està en marxa i, com a segona proposta oficial, l'associació presenta de nou a Barcelona el *Circ més petit del món* d'Alexander Calder.

¹³⁴ La relació del setmanari *Mirador* amb el món del cinema i la crítica cinematogràfica és analitzada per Joan M. Minguet Batllori. Vegeu: MINGUET BATLLORI, Josep. M. «El setmanari *Mirador*: la voluntat d'una crítica cinematogràfica independent». En *Cinema, modernitat i avantguarda (1920-1936)*. València: Tres i Quatre, 2000. p. 48-57.

¹³⁵ SINGLA I CASELLAS, Carles. *Mirador (1929-1937). Un model de periòdic al servei d'una idea de país*. Tesis Doctoral, presentació d'un resum publicat a *Treballs de Comunicació*, n. 19. Barcelona: Societat Catalana de Comunicació, 2005. Disponible a www.iecat.net.

¹³⁶ A l'Arxiu Miró de la Fundació Joan Miró de Palma es conserven nombroses postals i cartes que Calder envia al seu amic Miró i que són la prova d'una complicitat que fa possible la relació de l'artista nord-americà amb l'ADLAN.

L'artista nord-americà, aleshores de viatge per Europa, ja havia estat convidat per Miró i pels amics del futur ADLAN a presentar el seu circ durant el mes de setembre, just quan arribà al continent¹³⁷. El petit espectacle s'havia vist a la botiga del GATCPAC, amb l'entusiasme de la «novella agrupació» ADLAN, segons paraules de Gasch a les pàgines del diari. El crític ens fa, aleshores, una de les primeres i més divertides descripcions de l'escultor, de la seva muller, del circ i de les escultures lil·liputenques que tragina de París a Barcelona:

Nosaltres ens pensàvem que els escultors americans no acostumaven a fer altra cosa que uns immensos relleus de Lincoln o de Washington, executats amb perforadora damunt una muntanya rocosa de gran tamany. [...] Però ara resulta que no és així! [...] Es diu Calder. I té una dona rossa que té un perfil estilitzat d'àguila humana de circ [...] Calder, com molts americans, és una veritable criatura. El seu cos de gegant conté un cor d'infant. Calder és divertidíssim. [...] Els ninots del circ de Calder són un prodigi de forma i de color. Són una pura delícia escultòrica. I llur mecanisme és fill d'un enginy formidable.¹³⁸

Ara, de nou a Barcelona, Calder representa l'espectacle al local social del passeig de Gràcia i, més tard, al mas Miró, a Mont-roig, davant d'una cinquantena de pagesos. Un Foix encisat per la poètica de l'espectacle qualifica el circ de «la més meravellosa lliçó de mecànica celeste»:

Quan l'altre dia —dimarts passat—, aparegueren pel passeig de Gràcia, camí del GATCPAC, cavalcant uns diminuts cavalls de cartró, Mr. i Mrs. Calder, no calgué ni esporuguir les ombres que priven de passar per les voreres més sòlides el nostre company M. A. Cassanyes, ni estrafer la veu dels infants com fan els ocells mecànics que s'escapen quan se'ls lleva del capell de fals vellut del poeta Sindreu. L'admirat Sánchez-Juan, absent, havia estès una catifa de flors al llarg de la façana del tafur on es refugien amics barcelonins de Le Corbusier, on els diminuts cavallets dòcils lliscaren amb suavitat. Com hi hauria rigut el plorat Salvat-Papasseit! Mister Calder, ianqui gegant ajaçat a terra per riure's ell mateix del

¹³⁷ En una postal escrita el 20 de juny, Calder fa saber a Miró que serà a Barcelona a principis de setembre: «Hola! Los Calderos nous pensons arriver à Barcelone entre le 1er et le 15 septembre. Dites nous si ça vous ira. Parce que nous tenons faire une visite chez vous à Mont-roig. Calder». Palma de Mallorca: Arxiu de la Fundació Pilar i Joan Miró.

¹³⁸ GASCH, Sebastià. «El circ d'un escultor». Barcelona: *Mirador*, n.191, 29-9-1932.

*seu somriure, tot fent jugar durant dues hores ininterrompudes tots els personatges d'un circ miniatura amb llur bestiar adient!*¹³⁹

Calder havia destriat del circ els personatges més carismàtics i els trets més singulars de l'espectacle: l'home més fort del món, els menjadors de sabres, els trapezistes voladors, la musiqueta mecànica, els sorolls i els silencis de la pista, l'enlluernament i la por. Amb tots aquests elements l'artista feia una vertadera síntesi circense i els ninots de filferro esdevenien un prodigi d'actuació miniaturitzada, accionats pel mateix artista i la seva muller davant d'un públic que gaudia de l'espontaneïtat d'un moment d'infància compartida. L'artista, que pertanyia al grup francès Abstraction Création, al costat d'Arp, Baumeister, Helion, Mondrian i altres, cultivava la preuada «plàstica pura» que els amics de l'ADLAN sabien apreciar: un art no figuratiu que es lliura a una pura invenció de formes inèdites que posseeixen una bellesa autònoma; un art que és creació i no imitació. Els personatges del circ, com les estructures abstractes de filferro, tenen un cos lleuger i una enorme potencialitat plàstica. A *Mirador*, acompanyant l'article de Gasch, es reproduïx una de les escultures de Calder: una trama sideral de filferro que envolta una petita esfera blanca sostinguda al bell mig de la circumferència aèria; una obra sorprenent entre la resta de fotografies de la pàgina impresa.

Sebastià Gasch, gran amant del circ i de la plàstica pura, recordarà en moltes ocasions la màgia de l'espectacle calderià, a qui descriu com un entranyable i corpulent personatge assegut a terra, com un nen que juga abstret i que, mentre els altres escultors fan objectes que tenen corporeïtat, elabora «esquelets metàl·lics» d'una nuesa extraordinària. Anys més tard, recorda:

Su humor era declaradamente americano. Cuando antes de cada atracción, pronunciaba en un español de yanqui excéntrico y con voz de charlatán: «Señoras y caballeros...»; cuando hacía saludar a un payaso con unas «buenas madrugadas»; cuando, después de las evoluciones de un caballo, retiraba con una pequeña pala unos cacahuets que representaban los excrementos, todo eso, y mil y un detalle más, producían un efecto irresistible...»¹⁴⁰

¹³⁹ FÓCIUS (J. V. Foix). «Meridians. El llenguatge de la nit». Barcelona: *La Publicitat*, 3-9-1932.

¹⁴⁰ GASCH, Sebastià. «ADLAN visto por un expectador». Barcelona: *Cuadernos de Arquitectura*, 1970, p. 47. Amb molt de detall i d'apreciació, recordava Sebastià Gasch les actuacions del circ de Calder i així ho podem comprovar en aquest text que escriu amb motiu de l'exposició dedicada a l'ADLAN.

En aquest mateix període inicial de l'ADLAN, el 22 de novembre, apareix al diari *La Publicitat* un article de l'artista i professor Ángel Ferrant titulat «Per les regions de la plàstica. Els objectes, l'escultura i l'amistat». L'escultor madrileny participa, des de la seva arribada a Barcelona l'any 1920, en els cercles més avantguardistes de la ciutat. L'article il·lustra les seves experiències creatives en l'univers dels materials pobres, una indagació similar al surrealisme mironià d'aquests anys o el món de filferro més precari de Calder que tant admiren la gent de l'ADLAN:

He deixat de «fer» i he fet una altra cosa. A la fi, la mateixa. Vaig ésser suggestionat per la contemplació dels objectes més trivials i —trencats o sencers— em vaig disposar a ordenar-los per un imperatiu intern...¹⁴¹

El món és, també per a Ferrant —com per a Miró i Calder, dos autors que en marquen definitivament la trajectòria—, un organisme viu, les manifestacions del qual responen a una mutació constant, a la mobilitat permanent i a l'atzar de les formes, el temps i la contingència de la vida. Com Joan Miró, Ferrant considera que els materials contenen una vida secreta sovint més intensa i desconeguda que la dels humans. Com ho fa Calder amb les escultures mòbils, ell també visualitza aquesta energia interna en les obres.

La prospecció en la categoria expressiva dels materials pobres i la tècnica del collage com a antídote als mètodes massa acadèmics de l'art és en aquests moments la clau estètica i conceptual característica de l'esperit de l'ADLAN i dels artistes que participen en les seves activitats. La marca de les investigacions cubistes, dels seus *papiers collés*, la llibertat exploratòria de formes i continguts del surrealisme i la influència de les arts populars entre els nous artistes són algunes de les respostes «antiartístiques» als antics models de bellesa i als valors establerts de l'art. Contra la consciència de l'academicista, contra la uniformitat del gust establert, l'ADLAN iniciarà múltiples activitats dedicades a l'art popular i a les creacions infantils. Es tracta de pràctiques essencialment lúdiques que assenyalen el propòsit de redescobrir els dominis forans del circuit tradicional de l'art entre els nens, els bojos o les icones africanes i els objectes més quotidians¹⁴². A les tertúlies de l'*Ateneílo*, que organitzava el pintor uruguaià Rafael Barradas a la casa que tenia l'Hospitalet, Ferrant havia pres contacte, durant els primers anys a Barcelona, amb l'avantguarda. I, ben aviat, va formar part de les tertúlies al Colón i del grup ADLAN. Ara,

¹⁴¹ FERRANT, Ángel. «Per les regions de la plàstica. Els objectes, l'escultura i l'amistat». Barcelona: *La Publicitat*, 23-12-1932.

¹⁴² GUIGON, Emmanuel. *Historia del collage en España*. Terol: Museu de Terol, 1995. L'autor dedica alguns comentaris, en aquest cas poc documentats, a les activitats promogudes per l'ADLAN i apunta l'atenció especial envers les arts populars.

la fascinació pels materials naturals, pels objectes pobres, per l'art primitiu i per les tècniques del collage, guia la seva producció més experimental. Ángel Ferrant és un dels artistes i promotors més importants dins de l'ADLAN i serà el pont de l'associació amb els grups d'avantguarda a Madrid a partir del 1934, quan trasllada la seva plaça de professor a la capital de l'Estat espanyol.

Desembre, 1932

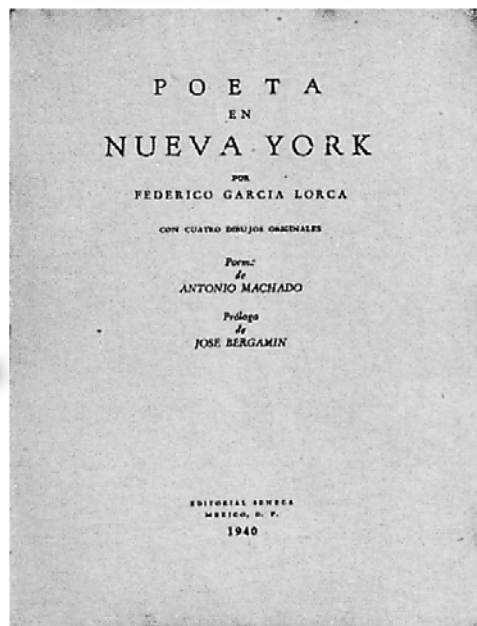
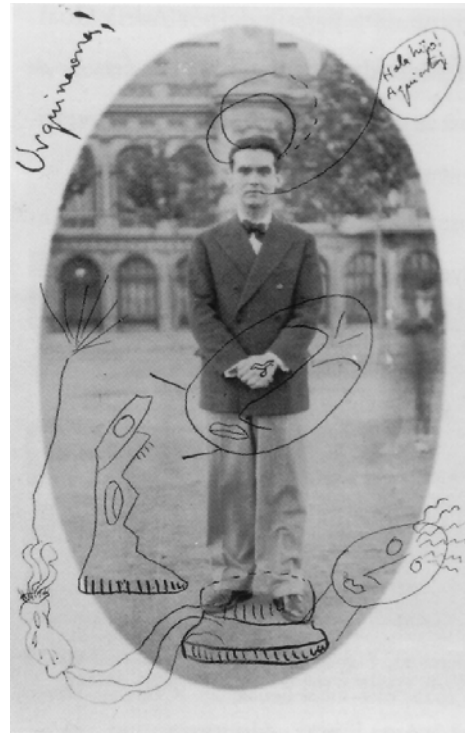
La primera activitat literària que organitza l'ADLAN, de caràcter privat, és la lectura de poemes de García Lorca a Barcelona¹⁴³. La nit del 16 de desembre, després de la sessió pública del Conferència Club¹⁴⁴, celebrada a l'Hotel Ritz davant d'un auditori d'elegants dames de l'alta burgesia, Federico García Lorca accepta la invitació per anar a sopar amb els amics de l'ADLAN i, més tard, fan una sessió privada a casa de la secretària del grup, Adelita Lobo. Sembla que allà el poeta es va negar a recitar *La casada infiel*, aduint que estava tip de repetir versos que sempre li reclamaven les esposes insatisfetes sexualment, i decideix llegir els versos inèdits de *Poeta en Nueva York*.

A Barcelona, García Lorca tenia, des de feia anys, molt bons amics —ja havia exposat els seus dibuixos a les galeries Dalmau el 1927. Ell i Dalí, des de finals dels anys vint, havien compartit les primeres lectures i interpretacions dels textos i mons del subconscient, un surrealisme que ara esdevé una de les grans opcions de l'avantguarda catalana. Aquella nit hi havia, naturalment, els seus incondicionals amics de Sitges, el grup dels col·laboradors de *L'Amic de les Arts*, però també noves relacions. Era el cas del jove poeta Ignasi Agustí, autor del recull *El veler*, que recita en l'animada sobretaula alternant-se amb Federico i amb un altre poeta del grup, Sebastià Sánchez Juan, autor de *Poemes del promès*¹⁴⁵. Podria ser que en aquella reunió també hi intervingués el poeta Carles Sindreu, que era l'encarregat de les sessions del Conferència Club per indicacions dels responsables de la publicació *Mirador*, suplement on col·laborava habitualment.

¹⁴³ Per a la transcripció íntegra de la conferència, vegeu: GARCÍA LORCA, Federico. *Poeta en Nueva York*. Barcelona: Lumen, 1976.

¹⁴⁴ El Conferència Club, creat sota iniciativa del líder de la Lliga Catalana, Francesc Cambó, tenia l'objectiu de vincular la burgesia i l'aristocràcia barcelonina amb els fets culturals més moderns. Vegeu: RODRIGO, Antonina. *García Lorca, el amigo de Cataluña*. Barcelona: EDHASA, 1984, p. 237.

¹⁴⁵ Sebastià Sánchez Juan era en aquell temps un poeta avantguardista, amic de l'art nou i dels poetes de l'ADLAN Lluís Montanyà i Carles Sindreu, i va participar en algunes de les propostes literàries del grup.



La participació dels poetes en les iniciatives adlanistes és especialment profitosa per a la relació amb els mitjans periodístics, des d'on és possible publicitar les iniciatives del grup. També és positiu per a la corresponent aventura literària que portaven a terme entre els rengles del noucentisme i els afronts surrealistes, un duel que abona la collita avantguardista. Però els poetes i literats de l'ADLAN, com Foix, Sindreu, Cassanyes, Montanyà, Sánchez-Juan o Gasch, combinen les investigacions o les actituds més serenes i fins i tot classicistes, amb gestos i paraules més agosarades i fent una lectura especial del caràcter obert i polèmic de l'art nou. Sovint, sense pronunciar-se per cap opció concreta i radical, els escriptors defensen l'art nou com una lliçó apresada a consciència. Segurament es tracta, com escriu anys abans el poeta Lluís Montanyà referint-se als amics literats, d'una defensa de l'autoritat i l'autonomia de l'art per sobre d'altres raonament filosòfics o polítics més subsidiaris d'un context determinat:

*Apassionats per la literatura i l'art novíssims, un sagrat horror ens manté allunyats dels arribistes —tan nombrosos!— de l'avantguardisme. Fugim de tota mena de jocs decoratius, de focs d'artifici enlluernadors i insincers, embadaliment d'esnobs ignars. Entenem que tota audàcia ha d'anar acompanyada de la màxima bellesa. Que únicament un profund sentit clàssic pot menar-nos a la creació d'un modern classicisme renovellador.*¹⁴⁷

Per l'origen burgès dels uns, o pel desencís dels altres —Foix en diu «desinflament», amb referència a la davallada de l'enfurismament dels avantguardistes—¹⁴⁸, els poetes, escriptors i periodistes relacionats amb l'ADLAN intentaran més que subvertir l'ordre establert, sintetitzar tot el que s'havia fet fins aleshores i convertir l'art en una simple i meravellosa aventura, entesa només com a descoberta permanent i no pas com a viatge sense retorn. Entre els diferents escriptors i poetes relacionats amb els amics de l'art nou cal esmentar, com a promotors, J. V. Foix i Carles Sindreu. Ambdós són clau en el desenvolupament de les activitats, per la tasca de mediació i gestió dels actes i per haver estat informadors i comentaristes fidels de les diverses accions de l'entitat.

Abans de Nadal, el 23 de desembre, l'ADLAN inaugura al local del LTC¹⁴⁹ del Turó Park de Barcelona un *Concurs d'objectes de fira*. Les fronteres entre l'art culte i el popular es

¹⁴⁷ MONTANYÀ, Lluís. «Canciones de Federico García Lorca». Sitges: *L'Amic de les Arts*, n. 16, 1927, p. 54.

¹⁴⁸ FOIX, J. V. «Els tres al·lucinat del carrer del cardenal Cassanyes». Barcelona: *La Publicitat*, 16-2-1932.

¹⁴⁹ A la manera dels clubs anglesos de tennis, a Barcelona el 1899 un grup de residents estrangers aficionats al tennis fundaren el club esportiu LTC (Lawn-Tennis Club). Posteriorment, el 16 de maig

desfan per complet amb aquest tipus d'iniciatives, una mostra molt en la línia de l'esperit antiacademicista de Joan Prats. En una circular interna, nota manuscrita signada per la secretària de l'entitat Adelita Lobo, es recorda als socis la idea del concurs:

*A mitjans d'aquest mes tindrà lloc un concurs d'objectes de fira: la pacotilla que despatxen les liquidacions de «tot a 0'95», la camelotte que ofereixen pels carrers els venedors ambulants, tota la varietat d'aquests objectes humils que presentin els socis de l'ADLAN, seran examinats pel jurat competent, que adjudicarà diversos premis. // L'ADLAN comunica als seus socis aquest concurs per tal que comencin a adquirir objectes de fira que hauran de ser presentats a la data i al lloc que seran comunicats pròximament.*¹⁵⁰

Hi ha una manera de veure la vida i una mateixa manera de viure l'art, o a l'inrevés. Les iniciatives de l'associació cerquen un art, una vida, confrontat a tot allò establert i ortodox. Per això mateix, una exposició com aquesta il·lustra la paleta ideològica del grup: com a tota avantguarda, els cal fer explícit un cànon propi de bellesa i una nova concepció del terme *bon gust*. Aquesta activitat, de fet la primera mostra pública del grup, fou comentada més tard a *La Publicitat*, que aleshores dirigia J. V. Foix:

*Fa poc que l'ADLAN (Associació d'Amics de l'Art Nou) celebrava una curiosa exposició d'objectes de fira i de camelotte, d'un interès més profund del que pugui semblar a primera vista, d'un color i d'una simplicitat meravelloses.*¹⁵¹

Aquesta mostra, tan sols anunciada en una petita invitació, va anar acompanyada d'una audició de discos de música negra i d'una lectura de teatre i literatura d'autors negres¹⁵². Els membres de l'ADLAN, sempre interessats per l'art nou i per defensar la modernitat més selectiva, també s'apassionen pels actes populars, lúdics i efímers, com a formes antihegemòniques de cultura. Contra la legitimació tradicional de l'art, des del mateix art

del 1913, el rei Alfons XIII concedí la titulació de *Real* a l'entitat, que passpa a denominar-se Real Club de Tennis de Barcelona LTC. Aquesta entitat cedí el seu espai per a algunes activitats culturals promogudes pel grup ADLAN, gràcies a la mediació de Carles Sindreu.

¹⁵⁰ Nota manuscrita, signada per Adelita Lobo, amb data del 6 de desembre de 1932. La targeta, de petit format, porta l'encapçalament imprès de l'associació: ADLAN (AMICS DE L'ART NOU) - GATCPAC - passeig de Gràcia 99. Fons ADLAN. Barcelona: Arxiu Històric del COAC.

¹⁵¹ GER. «Miscel·lània literària». Barcelona: *La Publicitat*, 6-I-1933. Ger és, amb Fòcius (J. V. Foix) i Ramon N. Giralt, un dels pseudònims utilitzats per J. V. Foix per signar diferents cròniques que publica regularment a *La Publicitat* en diverses seccions: «Miscel·lània literària», «El correu d'avui», «Els lloms transparents», «Itineraris» i «Meridians».

¹⁵² Rere les proclames primitivistes de l'avantguarda, M. A. Cassanyes i Martí Font escriuen en diverses ocasions sobre la influència de l'art negre i primitiu (el consideren una «contundent manifestació de sentit universal») en l'art europeu.

i la seva acadèmia, ara els artistes i els amics de l'art nou es postulen contra les imitacions cercant la sinceritat i la virginitat que aquests objectes anodins posseeixen. L'ADLAN no es s'accontenta de promoure un nou art, sinó que malda igualment per descobrir —en el més pur esperit d'avantguarda— els racons amagats dels circuits artístics tradicionals, rere les formes més populars i anodines.

Aquesta passió pels materials pobres i l'art popular constitueix, sens dubte, una prova més de la sintonia amb l'esperit de l'avantguarda i la seva recerca de les coses més autèntiques i allunyades de la moda artística. La possible sofisticació estètica de la creació plàstica i l'experiència més popular de l'art infantil o el món del circ, per exemple, conviuen com en un gran collage intel·lectual en les activitats promogudes per l'ADLAN. Una exposició de siurells —figuretes de terracota decorades amb colors vius sobre fons blanc, típiques de les illes Balears— a la galeria Syra respon igualment a aquesta projecció envers la cultura popular que promou l'associació. La col·lecció de siurells de Joan Miró, en tantes ocasions fotografiada per Joaquim Gomis, fou el detonant del projecte.

2.2 Músics, domadors i trapezistes (1933)

Al llarg de l'any 1933 l'associació amplia l'impuls social fent costat i promocionant tota mena d'activitats i d'intercanvis amb el món de l'art, del circ, de la dansa, de la literatura i de la música. Aquest serà el període més poblat de personatges diversos, el més circense. L'iniciativa entusiasta de Sebastià Gasch crea l'associació d'Amics del Circ i el grup assisteix a l'espectacle dels acròbates italians, la família Frediani, a Mataró.

Els amics de l'art nou celebren una vegada més la creativitat de l'escultor Ferrant i del pintor Miró, mentre reben bocabadats la nova visita de l'enginyer creatiu del nord-americà Calder, tots ells bons amics del grup. Però durant aquest any les activitats plàstiques no són les més importants de l'associació, malgrat el pes dels noms que reuneixen, com l'exposició de Salvador Dalí amb fotografies de Man Ray a la galeria Catalunya, sinó que cal tenir en compte la diversitat de disciplines i de contextos estètics que aborden en la programació.

L'entitat organitza i recomana activitats ben variades i per a tots els gustos: dansa contemporània en la figura de Magrinyà; el flamenc de Carmen Amaya; els Ballets de Montecarlo amb figurins i escenografia de Joan Miró a *Jeux d'Enfants*; vetllades poètiques

de Federico García Lorca, J. V. Foix i Carles Sindreu; homenatge a la música experimental de Robert Gerhard; sortides per veure castellers i altres activitats festives i populars a la rodalia de Barcelona. Com en el món del circ, l'associació té un bon nombre d'especialistes en les arts més arriscades i en les més populars, també en les més selectes i elitistes. Trapezistes, músics, poetes, ballarins, pintors o escultors es troben sota aquesta carpa d'amistat i creativitat que és l'ADLAN: allà on tot és possible, jugant entre disciplines i llenguatges. L'associació, pas a pas, va definint el caràcter interdisciplinari de les seves activitats, així com la capacitat per itinerar entre l'alta i la baixa cultura, dues fronteres que ells no admeten.

És un any de canvis i d'enrenous, els dies passen volant i, a l'entorn de l'associació, el món mostra la cara més sinistra d'un futur incert. L'historiador i amic de l'ADLAN Guillem Díaz-Plaja descriu en els seus articles com s'acosta «alguna cosa tèrbola en el panorama mental del nostre temps», referint-se a la crisi de jerarquia que viu Europa i la manera com la democràcia pren formes contradictòries: «tot això està en perill!»¹⁵³. La gent de l'ADLAN entoma aquesta vibració d'alerta reafirmant la seva voluntat moral a través de l'art.

Aquest mateix any 1933, més enllà dels Pirineus, Hitler obté el poder a Alemanya i instaura la dictadura nazi que posa fi al règim democràtic republicà de Weimar. L'escola Bauhaus, referent per als racionalistes del GATCPAC, tanca portes i Aalvar Aalto porta a terme el projecte del sanatori de Paimio, un model d'arquitectura social. A Barcelona, cara i creu d'un temps de canvis, mor el president de la Generalitat Francesc Macià i el substitueix Lluís Companys; la Universitat de Barcelona obté l'autonomia i es funda la Falange Española.

En aquest clima de canvis, l'associació s'organitza dirigida per la batuta de Prats. La diligència administrativa d'Adelita Lobo tindrà cura de fer arribar a la premsa les informacions sobre les activitats i de redactar les notes que comenten les sessions. Al quadern de registre de les reunions, hi fan constar el nom dels directors dels diaris de la ciutat que han de rebre les notificacions: *La Vanguardia*, *La Publicitat*, *Mirador*, *Las Noticias*, *La Veu de Catalunya*, el *Noticiero* i *El Matí*. La petició i la gestió és molt precisa: «El grup ADLAN li prega faci el favor de publicar al seu diari en el lloc que cregui

¹⁵³ DÍAZ-PLAJA, Guillem. «Cicle de pessimistes, I». Barcelona: *Mirador*, n.213, 2-3-1933. L'historiador qüestiona la consideració d'Europa, i també d'Occident, com una sola entitat històrica i observa amb preocupació el desenvolupament progressiu del feixisme i del bolxevisme a Europa.

oportú...».¹⁵⁴ Són conscients que la seva és una cultura de masses i de mitjans de comunicació, minoritària però de cap manera elitista. Tots hi poden participar, en petit comitè.

Gener, 1933

A principis del mes, abastant totes les manifestacions de la creativitat, l'ADLAN proposa una exposició d'objectes de fira i joguines. Apreciar la part més popular i ingènua de l'art tradicional és per a la gent de l'associació una sorpresa constant i un enorme enriquiment de la consciència estètica. Per a J. V. Foix, aquestes joguines ofereixen un gran interès, més profund del que pugui semblar a simple vista, pels seus colors i la seva simplicitat «meravellosa»¹⁵⁵.

Mentre els adlanistes admiren les formes de l'art pur i l'art més popular, el crític Rafael Benet instrueix els lectors en les bondats de l'art figuratiu i qüestiona les aportacions dels anomenats artistes «moderns» que han deshumanitzat i esterilitzat la pintura. Per a ell, figuració o antifiguració no són termes antagònics, ambdós poden estar igualment mancats de raó o de veritable estètica:

*Moltes vegades aquest art antifiguratiu estava tan desproveït de veritat intrínseca com l'art figuratiu epidèrmic i fotogràfic que s'intentava combatre. [...] Però, en el fons, cada veritat estètica d'aquests darrers temps ha estat una partícula de veritat, que ens ha fet adonar d'oblits en els quals havia caigut l'art modern en tal o tal altre moment. Cada nou dogma estètic ens conduïa a un carreró sense sortida, però mentrestant havíem pogut fixar l'atenció en aspectes parcials que integren l'aspecte total de l'art.*¹⁵⁶

Descobrint nous camins, en la mateixa dinàmica de divulgació de les arts populars, el dia 26 de gener a la nit, en sessió privada per als socis, s'inaugura una exposició de xiulets mallorquins a la galeria Syra de Barcelona¹⁵⁷. La mostra es perllonga, un cop oberta a tot

¹⁵⁴ Nota que apareix al quadern de registre de les reunions de l'associació del mes de febrer, 1933. Fons ADLAN. Barcelona: Arxiu Històric del COAC.

¹⁵⁵ GER. «Miscel·lània literària, ADLAN». Barcelona: *La Publicitat*, 6-1-1933.

¹⁵⁶ BENET, Rafael. «Els tres camins de l'art figuratiu». Barcelona: *Mirador*, n. 206, 12-1-1933.

¹⁵⁷ «Exposició de xiulets mallorquins». Barcelona: *La Publicitat*, 28-1-1933.



158

158

Imatge: *La Pinacoteca*, col·lecció d'objectes de Joan Miró. Fotografia de Joaquim Gomis.
Estudi de Joan Miró al passatge del Crèdit, Barcelona. Fotografia de Joaquim Gomis.

el públic, fins al 3 de febrer¹⁵⁹. Aquest interès per les artesanies populars, una reivindicació pròpia de l'avantguarda sempre interessada per tot allò que sigui viu, és compartit per Joan Miró, que mostra fascinació per les labors de la ceràmica, els teixits i els objectes de fusta que ell mateix col·lecciona i que són estímuls per a les seves obres. També són models per a les reflexions sobre l'arquitectura mediterrània dels membres del GATCPAC, tots ells sota la mirada de Le Corbusier. De fet, a les pàgines de la revista *AC*, en una clara relació amb els postulats mediterrànists que imparteixen les morfologies de Le Corbusier, igual que en les edicions de la revista francesa *Cahiers d'Art*, les artesanies es consideren un document imprescindible per a l'art modern.

Els siurells, com les joguines musicals i els autòmats, formen part de l'entorn del pintor Joan Miró i ara esdevenen objectes i motiu d'una mostra no exempta de polèmica¹⁶⁰. Rafael Benet, des de les pàgines del diari, aprofita l'ocasió per criticar aquesta actitud, tan esnob, de la gent de l'ADLAN. El crític veu en la defensa de les arts populars —que no li desagraden per elles mateixes— només una excusa per imitar el gest dels dadaistes i surrealistes. Benet denuncia la simple curiositat antropològica d'aquestes manifestacions, que de cap manera es poden considerar una aportació artística culta, i creu que els adlanistes només són uns excèntrics: «Tot el que és massa savi actualment els fastigueja...»¹⁶¹.

Aquest amor pels llenguatges primitius, siguin visuals, literaris o sonors, també porta els adlanistes a preparar altres activitats relacionades amb les cultures no occidentals. El poeta i periodista J. V. Foix comenta aquestes activitats a les pàgines de premsa, en la seva secció de «Miscel·lània literària»¹⁶².

L'any expositiu de l'associació comença amb força amb una important mostra de les darreres obres de l'escultor Àngel Ferrant a la galeria Syra: una dotzena de peces elaborades amb materials pobres.

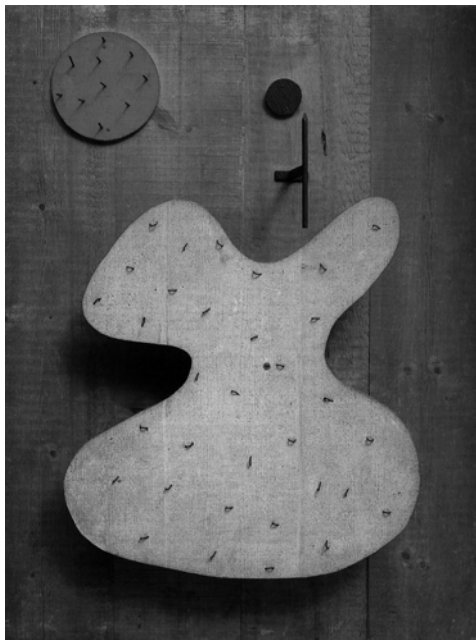
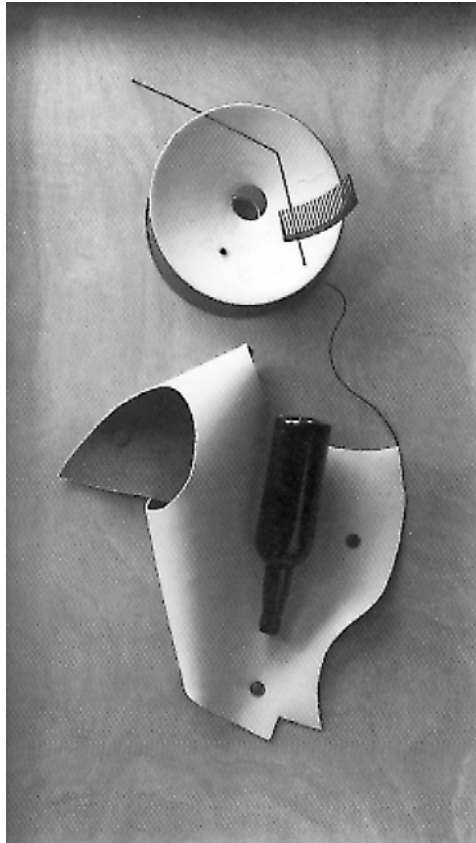
Ferrant i Miró inauguren les activitats anuals de l'ADLAN, i precisament ells són el pal del velam amb què navega l'associació; ho són com a persones, amics i artistes. El treball de Ferrant en aquests anys revaloritza els materials amb una concepció de l'escultura més

¹⁵⁹ Una nota informa de la clausura. Barcelona: *La Publicitat*, 31-1-1933.

¹⁶⁰ «Una exposició de xiulets mallorquins». Barcelona: *La Humanitat*, 30-1-1933, p. 3.

¹⁶¹ BENET, Rafael. «Xiulets de Sant Marçal». Barcelona: *La Veu de Catalunya*, 26-1-1933, p. 8.

¹⁶² GER, Miscel·lània literària. «ADLAN». Barcelona: *La Publicitat*, 6-1-1933.



163

163 Imatges: Àngel Ferrant. *Objeto Gitana*, 1932.
Joan Miró. *Construcció*, 1930.

immaterial i experimenta amb elements imprevisibles: «utilitzar allò inútil», deia l'artista, referint-se a una forquilla, un disc de gramòfon, unes quantes plomes o un tros de ceràmica. Amb aquests elements tan precaris fa construccions evocadores i fràgils: *Dona, Gitana, Hidroavió*¹⁶⁴. Aquestes petites escultures fetes amb elements residuals són el resultat de la fascinació de l'artista per les matèries pobres i del cansament que sentia envers la banalitat de la major part de l'escultura del moment. Ferrant explicarà, en nombrosos textos i articles per a la premsa, aquest posicionament, juntament amb les seves preocupacions pedagògiques.

L'exposició provoca disputes entre l'artista i els crítics més acadèmics. En efecte, la reacció negativa davant aquest atreviment escultòric no es fa esperar, i Joan Sacs a *Mirador* ataca amb força aquesta nova concepció de l'escultura que practica Ferrant i que s'allunya d'altres formes anteriors més respectuoses amb la tradició i les arts nobles: «cal retornar a la tradició més escolàstica, ja que enganxar coses no serveix per a res...»¹⁶⁵.

En aquesta tessitura estètica, com en les seves preocupacions pedagògiques, Ferrant comparteix l'esperit de l'ADLAN. De fet, l'artista és soci de l'entitat i serà el propagador del grup a Madrid. Gaudeix de gran consideració personal i artística entre els protagonistes de l'aventura cultural a la Barcelona republicana. Aquest mateix any, l'escultor exposarà també a l'estand del GATCPAC de la Fira de Mostres de Barcelona, una prova de l'estima que també els arquitectes moderns tenen per les exploracions formals, conceptuals i socials que fa l'artista. D'origen madrileny, Ferrant és en aquests anys professor d'escultura a l'Escola d'Arts i Oficis de Barcelona. L'any 1925 ja havia participat en l'*Exposición de Artistas Ibéricos* a Madrid i el seu procés de maduració el porta a interessar-se per les formes més primigènies de l'art primitiu i arcaic, i abandona els models clàssics. Gasch reconeix que les obres de Ferrant que exposa a Barcelona «han inaugurat una nova etapa de l'art d'aquest escultor». Malgrat la bona acollida de les escultures entre els components de l'ADLAN, les experimentacions amb cordills, suro i fustes provoquen una nova tempesta de comentaris desfavorables entre el públic i alguns crítics, en especial entre els ambients que regenta el noucentista Joan Sacs, als antípodes

¹⁶⁴ Les petites construccions, molt fràgils, no s'han conservat, però sortosament el mateix autor fotografiava i documentava totes les seves obres. Aquest material, que constitueix el Fons Ferrant de la *Colección Arte Contemporáneo* del Museu Patio Herreriano de Valladolid, permet conèixer gran part de les magnífiques peces de petit format fetes en aquells anys.

¹⁶⁵ SACS, Joan. «La generació que ve de l'hort». Barcelona: *Mirador*, 17-8-1933. Aquestes disputes entre l'artista i el crític són comentades per Rosa. M. Subirana a «Àngel Ferrant i el surrealisme a Catalunya». En DIVERSOS AUTORS. *El Surrealisme a Catalunya, 1924-1936*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1988, p. 35-39.

de l'esperit que defensa Sebastià Gasch, gran admirador de Ferrant¹⁶⁶. Tal com es repetirà en altres ocasions, la presentació de l'exposició es fa al vespre en una sessió privada en què tots els assistents van vestits d'etiqueta. Al final de la visita s'efectua una votació per saber quina és la millor obra segons els assistents. El mateix Ferrant explicava així l'acte inaugural:

A la sala, les meves deu o dotze escultures completament tapades com fantasmes. Mentre la concurrència anava arribant, un malabarista xinès amb vestit oriental divertia els presents, i en el seu moment un locutor, també vestit de gala, anava destapant una a una les escultures, dedicant-los paraules improvisades...

Però l'ambient fantasmagòric de l'acte, els malabaristes xinesos i altres divertiments experimentals tampoc agradaven gens ni mica al pintor i crític Joan Sacs —noucentista radical, detractor habitual del surrealisme i les noves tècniques plàstiques. Ell seguirà reclamant amb contundència que «...cal retornar a la tradició més escolàstica...».¹⁶⁷ En canvi, per a Ferrant els objectes, o més aviat els utensilis que ens envolten, són els materials bàsics del seu treball, elements autèntics que prodiguen la metamorfosi de l'art, contra una «disciplina» que s'aferra a repetir sempre el mateix, barrant el pas amb el «prohibit passar» a les noves formes de l'escultura:

Hay un punto en que es fácil el resbalón que nos lleve a involucrar dos conceptos bien diferenciados: estética y arte. [...] El arte comienza en el punto en que los objetos abandonan su función mecánica para convertirse en mero motivo de sensación. Cuando oigo decir que una placa de gramófono es bella, asiento. [...] Cuando se la declara intangible e inviolable, disiento, porque, entonces, es como si se me presentara una obra de arte...»¹⁶⁸

La recerca sobre la vida secreta dels objectes i sobre la raó pràctica, tan pròpia de Ferrant i en la qual també participen altres artistes com Miró, continua animant l'esperit crític i poètic dels amics i socis de l'ADLAN. Malgrat dissidències i individualitats creatives

¹⁶⁶ A l'exposició de pessebres del Cercle Sant Lluç, l'any 1931, Ferrant va presentar tres petits reis de terracota molt semblants als tradicionals siurells mallorquins. Aquestes peces foren durament criticades per Joan Sacs a les pàgines de Mirador —«cal acabar amb el pessebrisme de Nadal, i amb el de tot l'any!»— i per Rafael Benet, que declarà la seva preferència per la serietat i la profunditat dels anteriors relleus més clàssics de l'artista Ferrant.

¹⁶⁷ Feliu Elies i Bracons, amb el pseudònim Apa com a dibuixant i amb el pseudònim Joan Sacs com a crític, va mantenir un sostingut duel estètic amb els artistes i les activitats promocionades per l'ADLAN. Així s'expressava a «La generació que ve de l'hort». Barcelona: *Mirador*, 17-8-1933.

¹⁶⁸ FERRANT, Ángel. «Mis objetos». Santa Cruz de Tenerife: *Gaceta de Arte*, n. 22., desembre 1933.

radicals, el surrealisme plàcid de l'atzar i l'objecte fràgil en metamorfosi és una clau de volta fonamental per a l'arquitectura de l'art nou adlanista.

En aquest vial de relacions, el 17 de gener el poeta francès Paul Éluard escriu una carta a J. V. Foix per comunicar-li que li tramet textos i dibuixos per a l'antologia que el poeta barceloní vol publicar sobre el surrealisme:

Cher monsieur,

je vous envoie par le même courrier textes et dessins pour l'anthologie que vous desirez faire paraître.

Textes d'Arp, Breton, Char, Crevel, Dalí, Éluard, Hugnet, Lély, Mesens, Péret, Rosey, Tzara.

Dessins d'Arp, [Dalí], Man Ray, Miró, Brauner, Tanguy, Valentine Hugo, Giacometti, Magritte, Ernst, Marcel Jean. Dalí me dit que vous avez déjà le sien.*

Si les textes sont trop abondants, veuillez me l'écrire, je vous indiquerai ceux qui me paraissent pouvoir être supprimés sans trop d'inconvénient.

Je pars aujourd'hui même de Paris pour Nice. Je vous enverrai mon adresse dans deux ou trois jours. Je suis à votre disposition pour tous les enseignements dont vous aurez peut être besoin.

Croyez-moi très amicalement vôtre,

Paul Éluard

**le dessin de Valentine Hugo vous sera envoyé directement dans 2 jours.¹⁶⁹*

Aquesta edició ideada pel poeta de Sarrià no arribarà mai a màquines, però la correspondència documenta molt bé la relació entre ambdós autors, els contactes amb els surrealistes francesos i les preferències de Foix, tan influents per a l'esperit de l'ADLAN. La publicació havia de contenir textos d'Arp, Breton, Char, Crevel, Dalí, Éluard, Hugnet, Lely, Mesens, Péret, Rosey, Tzara; i dibuixos d'Arp, Man Ray, Miró, Brauner, Tanguy, Valentine Hugo, Giacometti, Magritte, Ernst, Marcel Jean i Dalí¹⁷⁰. Si bé els

¹⁶⁹ Vegeu l'apèndix dedicat a Éluard dins: SANTOS TORROELLA, Rafael. *Salvador Dalí corresponsal de J. V. Foix, 1932-1936*. Barcelona: Editorial Mediterrània, 1986.

¹⁷⁰ Rafael Santos Torroella comenta a bastament el fet al llibre *Salvador Dalí corresponsal de J. V. Foix, 1932-1936*.

poemes triats s'han perdut, els dibuixos que havien d'il·lustrar l'antologia romangueren en la col·lecció personal de Foix i constitueixen avui un document excepcional. D'aquesta antologia, que hauria marcat una fita en la recepció del surrealisme a Catalunya, n'han quedat diversos testimonis escrits, que ens permeten de conèixer els noms dels poetes i dels artistes que hi havien de figurar. Més tard, a l'octubre, des de *La Publicitat*, Foix divulga en una nota la voluntat de les Edicions de L'Amic de les Arts, que ell mateix havia creat, de publicar aquesta antologia:

L'Amic de les Arts, nom sota el qual es publicà a Catalunya una revista exigentment actual que popularitzà els noms de Salvador Dalí, J. V. Foix, Joan Miró, Lluís Montanyà, Sebastià Gasch, Josep Carbonell, Sebastià Sánchez-Juan i M. A. Cassanyes, té oberta una col·lecció literària —Edicions de L'Amic de les Arts— dins la qual han aparegut els dos llibres de poemes Gertrudis i KRTU de J. V. Foix (amb il·lustracions de Joan Miró) i, fa poc, Darrere el vidre, poemes d'adolescent, de Carles Sindreu, amb quatre dibuixos inèdits de Joan Miró i un epíleg de J. V. Foix.

Aquestes Edicions de L'Amic de les Arts ens comuniquen que preparen la publicació del quart volum, Antologia del surrealisme, col·lecció de poemes surrealistes d'autors estrangers, triada per Paul Éluard i J. V. Foix i il·lustrada amb dibuixos inèdits de Max Ernst, Joan Miró, Yves Tanguy, Salvador Dalí, Arp, Giacometti, etcètera.

Possiblement d'aquesta antologia se'n farà una edició en català i una altra en anglès i francès.

Dins les mateixes edicions es publicarà aviat un volum de poemes inèdits de J. V. Foix i un altre de Sebastià Sánchez-Juan.¹⁷¹

En cap ocasió Foix fa referència directa a l'ADLAN com a promotor del projecte editorial, però entre línies podem veure l'ombra del cercle d'amics de l'art nou i la seva proximitat al surrealisme francès, així com la veneració pel «món miró».

En diverses ocasions, com a crític i com a poeta, J. V. Foix escriu sobre els autors i l'ideari surrealista. Així, en destaca les aportacions creatives però també fa palès el fracàs del surrealisme quant a objectius i resultats¹⁷². Foix, sempre ben informat i bon investigador, ha traduït poemes dels seus col·legues francesos, o italians (els

¹⁷¹ FOIX, J. V. «Antologia del Surrealisme». Barcelona: *La Publicitat*, 11-10-1933.

¹⁷² FOIX, J. V. «Decadències?». Barcelona: *La Publicitat*, 18-6-1933.

futuristes), i mentre adopta algunes de les seves troballes també estableix amb alguns d'ells una relació personal de la qual s'aprofitarà el programa d'activitats de l'ADLAN. Només Foix coneix de manera directa l'esperit del dadaisme a través de la revista *Littérature* i ha traduït Tzara i Soupault (1918); també ell ha participat vivament en la primera aventura surrealista des de 1924 i és el traductor d'un dels seus líders més il·lustres, com és Breton, i també d'Éluard. I, en aquesta mateixa línia crítica, Foix és, en aquests moments, un dels difusors importants del treball de Miró i de Dalí, malgrat la distància que es genera amb aquest darrer. Però, superada aquesta identificació amb la revolta estètica francesa, enfront de l'esperit «pervers» de Dalí i del surrealisme parisenc, Foix postula ara la puresa de Miró, el «pessebrista astral» que ell prefereix, el predilecte de tots els socis de l'ADLAN. En una nota de premsa, com en altres moments, Foix descriu aquesta distància entre els mateixos que protagonitzen els itineraris dels surrealisme, referint-se als objectes i a la mirada de Joan Miró:

Els seus «objectes», tot i certes arbitràries insinuacions, no entren dins la classificació que de la nova plàstica han fet els amics de Breton. No hi ha desig eròtic, no hi ha encarnació de desigs, no hi ha perversió sexual. Amb tot, hi ha «fet poètic». Tot el «pòsit» sexual que cobreix els «objectes surrealistes» del grup parisenc —deixes d'una literatura farcida de «misses negres», d'«ocultisme poètic», de fals baudelairisme, de monstruoses barreges Zola-Huysmans, de tota la podridura eroticosentimental d'un París que diuen si agonitza— és gairebé eliminat per Miró dels seus objectes. La diferència entre els objectes de Miró i els dels surrealistes no és solament quant a l'apreciació de l'origen i de la manifestació de l'automatisme, sinó en la puresa d'intencions.¹⁷³

Al llarg de la seva trajectòria literària, com a periodista i com a poeta, Foix porta a terme una sostinguda defensa dels moviments artístics de ruptura, com el futurisme i el surrealisme, i al mateix temps manifesta la voluntat d'assimilar-los, d'adaptar-los segons una catalanitat molt singular. Parlar de «surrealisme foixià» suposa reconèixer la proximitat i alhora la diferència amb el grup francès liderat per Breton. A poc a poc, sense presses i sense buscar la notorietat, de manera autodidacta, Foix estableix vincles importants entre la cultura catalana i la més internacional tot definint un dels aspectes comuns i de conflicte entre els artistes i poetes amics de l'ADLAN: avantguarda, subversió *versus* salvaguarda del patrimoni... Com es poden conciliar les dues opcions? Foix, com Miró, Ferrant o Gerhard, vol resoldre aquest conflicte de manera satisfactòria,

¹⁷³ GER. Barcelona: *La Publicitat*, 21-IV-1932.

almenys alleugerir aquesta antinòmia, que en el cas del poeta es basa en una sostinguda defensa de la llengua catalana com a patrimoni cultural i la negativa a adoptar la llengua castellana. Traductor de Philippe Soupault i de Pierre Reverdy i admirador de Paul Éluard, amb qui comparteix el projecte d'aquesta antologia bilingüe i amb qui manté una cordial amistat, Foix es deixa enamorar pels clàssics i al mateix temps es deixa exaltar pels moderns, en especial els més onírics. Es tracta, al capdavant, d'un tàndem que també l'esperit adlanista assumeix.

Per a J. V. Foix, escriure sobre Miró i altres artistes d'avantguarda és una ocasió excepcional per fer jocs acrobàtics amb les paraules i les idees, tant com en les proses poètiques de *KRTU* (1932) i en altres creacions d'aquests anys, sense perdre l'estructura clàssica de la llengua però a la recerca d'un nou ordre insòlit dels enunciats. Molta precisió lèxica i un indefinit destí simbòlic de la paraula són trets que caracteritzen el «surrealisme foixià», com també les estructures físiques dels fràgils objectes de Ferrant o les pintures «assassinades» de Miró¹⁷⁴.

L'escriptura poètica pot construir des de la paraula, des dels objectes trobats o des dels colors dels somnis, i el surrealisme és per a ells (Foix, Ferrant, Miró) el conductor d'un estat de consciència nova, un nou camí de coneixement. Ara, la realitat esdevé el punt de partida que permet la configuració d'un món insòlit gràcies a les associacions semàntiques, matèriques o cromàtiques. La realitat quotidiana es transforma en un univers de ficció, ple d'associacions i substitucions estranyes i, a la llarga, de transformacions violentes. Ho comprovem en aquestes proses d'una prodigiosa concentració lírica i verbal que escriu Foix:

*Malles del somni, negrors pisciformes, estels colgats dels hams sangosos:
Destrageu amb mi, quimeres blaves, escampem gavarrots
Pels asfalts verticals!*

«Irrealitat concreta o secrets del real?», es pregunta Foix, defugint definir els seus poemes com a surrealistes per temor de veure com emmalalteixen d'una definició massa categòrica que els fa perdre la capacitat multitemàtica com a garantia de salut creativa. En diferents notes impreses ha quedat testimoni dels projectes poètics duts a terme, o només ideats, per Foix i els amics de l'ADLAN. Així, la jove revista satírica *El Be*

¹⁷⁴ Sobre aquest binomi *singular-plural*, referint-se a la particularitat patrimonialista i avantguardista de J. V. Foix, es pot consultar l'article següent: PRUDON, Montserrat «J. V. Foix. Un singulier pluriel». En SALAÜN, Serge i TRENC, Eliseu. *Les avant-Gardes a Catalogne*. París: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1995, p. 51-81.

*Negre*¹⁷⁵ publicava, sota el títol de «Frivolitats», la nota següent referida al poeta i les seves produccions:

*Els de l'ADLAN (Amics de l'Art Nou) preparen una revista fosforescent. Hi col·laboraran en Foix, en Gasch, en Sindreu i en Muntanyà i la llegiran en Foix, en Gasch, en Sindreu i fins en Muntanyà.*¹⁷⁶

Veiem, doncs, que el caràcter minoritari de les activitats de l'ADLAN era un dels punts més fàcils de criticar. En diverses ocasions, aquest perfil elitista és motiu de disgust entre el públic i els crítics, no tan sols per la dificultat estètica o conceptual, sinó també pel fet de ser activitats d'accés restringit per mitjà d'una invitació. Uns mesos després, J. V. Foix, sota el conegut pseudònim de Fòcius, anunciava, en un dels «Itineraris» de *La Publicitat*, un full de l'ADLAN amb el títol *Paper de vidre*¹⁷⁷:

*Poesia.— ¿Qui hauria dit que al cap de deu anys d'haver-se escrit la frase «la poesia mor», el tema «Poesia» esdevindria un dels més actuals? Cada dia surten noves publicacions especialitzades en la reproducció de textos poètics. En llengua catalana se n'anuncia una, «Quaderns de poesia», eclèctica, redactada per representants de les diverses tendències, i un grup d'ADLAN sembla que té la intenció d'editar un full Paper de Vidre, molt sectari, i on la poesia plàstica i la literatura es confondran.*¹⁷⁸

Justament ara, el 1932, apareix el primer estudi dedicat a l'avantguarda catalana, *L'avantguardisme a Catalunya i altres notes de crítica*, obra de Guillem Díaz-Plaja. Una vegada institucionalitzada l'avantguarda literària a l'ADLAN, gairebé només el projecte

¹⁷⁵ Pocs mesos després d'estrenada la II República, el 23 de juny del 1931, apareix a Barcelona un nou setmanari satíric i polític: *El Be Negre*. La publicació, activa fins el 15 de juliol del 1936, es converteix en el setmanari català més popular de l'època, i també el més temut. Amb una crítica desvergonyida i despietada, que causa autèntic disgust a més d'un personatge públic del moment, elaboren una singular crònica social, cultural i política del període. En nombroses ocasions opinen sobre les activitats de l'ADLAN i els seus amics. Carles Sindreu n'és un dels redactors, junt amb Àngel Ferrant, Rossend Llates, Joan Cortès, Just Cabot i Josep M. Segarra. Per a més informació, vegeu: Solà, Lluís. *El Be Negre, 1931-1936*. Barcelona: Bruguera, 1967.

¹⁷⁶ Barcelona: *El Be Negre*, 18-10-1932.

¹⁷⁷ Aquest projecte de *Paper de vidre*, com d'altres, no s'arribarà a fer mai. L'avantguarda literària catalana, després de la mort de Joaquim Folguera el 1919 i de Salvat-Papasseit el 1924, després de l'evolució definitiva cap al classicisme d'alguns dels seus membres clau, com Josep M. Junoy, i després de l'ingrés de Salvador Dalí al grup surrealista i l'inici de la seva obra escrita en francès (*La femme visible*, 1930; *L'amour et la mémoire*, 1931; *Babaouo*, 1932), havia arribat a un punt d'exhauriment considerable, un cop acabada l'època de *L'Amic de les Arts*, durant els anys trenta, al marge de nuclis resistents com les revistes *Hèlix*, de Vilafranca, o *Art*, de Lleida.

¹⁷⁸ FÒCIUS (J. V. Foix). «Paper de vidre». Barcelona: *La Publicitat*, 7-4-1933.

intel·lectual, poètic i individual de J. V. Foix té una consistència sòlida dins de la tradició de la modernitat estètica. En la dificultat de bastir un projecte literari més radical entre els companys de l'ADLAN, Foix no dubta a integrar-se en un projecte més eclèctic, i estrictament poètic, com el dels *Quaderns de poesia*, que, com hem vist, ja s'anunciaven el 1933. Des d'aleshores, Foix no deixarà de comentar en breus ressenyes als *Quaderns de poesia*, i a les pàgines de *La Publicitat*, algunes de les obres cabdals del moviment surrealista, com els llibres *La rose publique* (1935) i *Facile* (1935) de Paul Éluard, o *Position politique du surréalisme* (1935) d'André Breton, alhora que publica dos poemes d'Éluard, «En vase close» i «Au présent», al número 6 de la publicació literària¹⁷⁹. Altres membres de l'ADLAN també són col·laboradors als *Quaderns de poesia*. Així, Robert Gerhard publica, al número 2, el text «Música i poesia», que ja havia estat anunciat com a col·laboració de la *Revista de Catalunya* dirigida per Foix. Gerhard, que complau un encàrrec del poeta, reflexiona, més que res, sobre la composició de música basada en poemes preexistents. Un altre dels col·laboradors dels *Quaderns de poesia* és l'adlanista Sebastià Sánchez-Juan, que publica poemes en tres dels lliuraments. Dos dels poetes contemporanis que tingueren més ressò als *Quaderns de poesia* són, precisament, Lorca i el mateix Foix, els únics poetes vius als quals es va dedicar un estudi específic¹⁸⁰.

Al llibre de reunions de l'associació, hi consta la realització de la segona *Audició extraoficial C. Maristany*, el dia 17 de gener. Es tracta d'una audició de discos de música nova a casa del discòfil Carles Maristany, una sessió privada per a invitats interessats. El terme *extraoficial* denota que l'acte no apareix publicat en premsa ni en les invitacions generals als socis; de fet, l'ADLAN convoca només divuit persones, entre les quals hi ha Prats, Miró, Sert i Junoy¹⁸¹.

¹⁷⁹ Per poder analitzar més dispositius amicals i estètics entre el poeta Foix, el surrealisme i altres literats associats al grup ADLAN, vegeu l'article següent: GUERRERO, Manel. «La República dels poetes: ADLAN i la poesia» en el catàleg *ADLAN i el Circ Frediani, op.cit.*, p. 63-85.

¹⁸⁰ Al número 6 es publicava l'assaig de Josep Maria Capdevila sobre «L'elegia de García Lorca a Sánchez Mejías». Al número 7, el febrer de 1936, s'estampava un text de Lluís Montanyà, «Algunes consideracions sobre la lírica de J. V. Foix», on definia l'autor de *KRTU* com a «superrealista neoromàntic classicitzant», i assenyalava les coincidències de sensibilitat dels seus poemes amb els de Benjamin Péret, Tristan Tzara, Ezra Pound i T. S. Eliot. Montanyà considerava J. V. Foix un dels primers poetes catalans, al costat de Carles Riba.

¹⁸¹ Nota que apareix al quadern de registre de les reunions de l'associació. Fons ADLAN. Barcelona: Arxiu Històric del COAC.

Febrer, 1933

En aquests dies, la ciutat comtal repcepciona una nova exposició de l'escultor nord-americà Calder a la galeria Syra del carrer Diputació, 262. En aquesta ocasió l'artista mostra una singular col·lecció de dibuixos i material escultòric relacionats amb el *Petit circ*. L'espectacle de petit format es torna a representar per a l'ocasió en sessió de dissabte i diumenge, i es deixen també les figures en exposició:

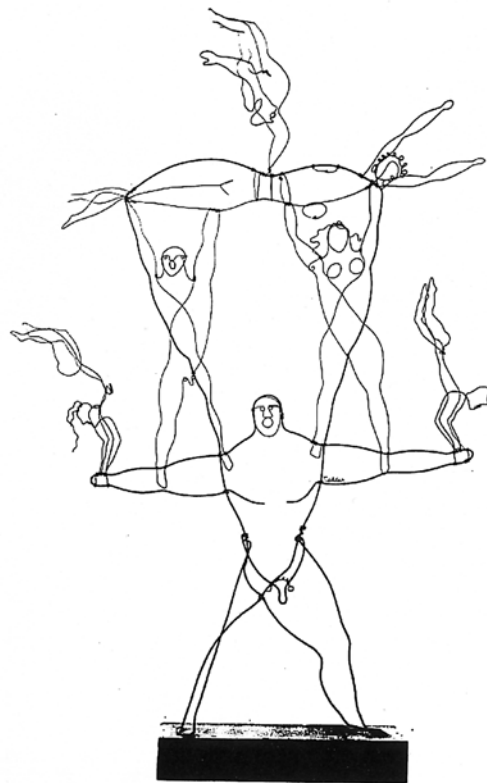
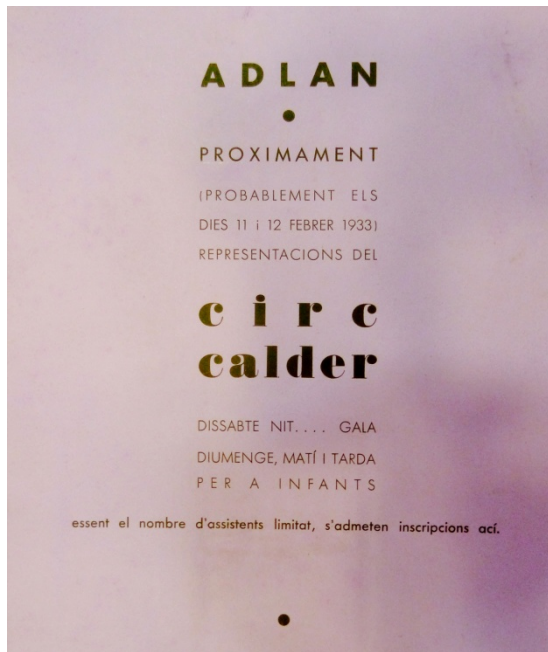
De les parets de la sala del fons de les galeries Syra, el dia esmentat, penjaven uns dibuixos de Calder, i, sobre un pedestal amb una tela blanca per fons, o penjats del sostre amb una corda, els objectes de l'original artista americà s'oferien, a mesura que ell els muntava, als ulls sorpresos de la concurrència. [...] Els ADLAN ja n'han vist, d'objectes. Joan Miró i Àngel Ferrant els n'han mostrat altres vegades. Però eren objectes estàtics, construïts per estar quiets. Els de Calder, al contrari, són objectes que es belluguen; combinacions de filferros i pesos ben equilibrats que branden llarga estona, sota un lleu impuls; politges i excèntriques que fan i desfan figures geomètriques amb varietat de formes; objectes deliciosament inútils i curiosament decoratius que no recorden ni volen recordar res: pures abstraccions.¹⁸²

La plana major de l'ADLAN, amics i espectadors privilegiats, assisteix a la inauguració¹⁸³. La premsa passa informació, apuntant que es tracta d'un «espectacle satisfactori per a totes les edats». Foix i Gasch relaten de nou, emocionats, l'espectacle:

Calder, imponent humanitat de pes fort, és un infant que ha vingut al món per jugar. Però mentre els nens esperen que els reis els portin les joguines, Calder se les construeix ell mateix. I ha construït un circ. I tot torçant filferros, es construeix objectes curiosíssims. [...] I han nascut els seus ninots de filferro i drap: l'home més fort del món, el domador, l'home que s'empassa sabres que, aliats a altres elements estàndards —els excrements, els sorolls, els silencis, la musiqueta— han creat aquesta síntesi definitiva de circ. L'arquetipus. La quinta essència. El lloc comú sublimat. El purisme del circ. Calder es diverteix i diverteix els altres amb

¹⁸² «A. Calder». Barcelona: *Mirador*, n. 211, 16-2-1933.

¹⁸³ L'exposició s'inaugura el dissabte 11 a la nit, amb una representació del *Circ Calder*. El diumenge es fan dues sessions, el preu és de 5 pessetes per als adults i 3 per als infants. L'ADLAN envia entrades a diaris i altres entitats per tal d'assegurar la concurrència de públic. El dilluns 13 hi ha una nova representació exclusiva per als socis i amics. Fons ADLAN. Barcelona: Arxiu Històric del COAC.



184

184

Imatges: Invitació al *Circ Calder* (ADLAN).
Figures d'acrobates en filferro, del *Circ més petit del món*, Alexander Calder.

*aquest circ que es pot resumir així: enginy, humor i ingenuïtat. I, sobretot, poesia.*¹⁸⁵

El món calderià fascina els esperits adlanistes per la innocència tècnica i la universalitat expressiva, tan a prop del món infantil i dels itineraris còsmics. L'acte inaugural, un dilluns a la nit i en sessió de gala, és descrit per Gasch amb tot detall, fins i tot amb l'explicació de la divertida escenografia dels amics de l'art nou i els seus rols:

*Aquella nit, al costat del frac impecable d'un speaker, flemàtic com un habitant de la dolça Albió, al costat dels smokings dels cavallers i dels vestits de nit de les dames, Calder, la cabellera indòmita sense pentinar, la seva cadència de simi gegant o d'ós polar dins l'americana de xeviot que li ve gran, els pantalons de franel·la sense planxar i les sabates de camussa pelfades, creava un contrast curiosíssim. Les galeries Syra feien goig de debò. Hi havia de tot, Russolo, l'home al costat de Marinetti jugà un rol tan important a l'època heroica del futurisme italià, passejava per la sala la seva actual barbeta feixista i poivre et sel i acollia les presentacions amb untuosa cerimóniositat. [...] En un racó, figureta de pessebre, absent com una flor, hi ha Joan Miró, que somia amb els ulls fets en un altre món. [...] En els moments de més quietud, quan l'expectació és més viva, una veu inoportuna forada invariablement el silenci i malda per fer-se remarcar: Carles Sindreu i Pons que desafina...*¹⁸⁶

Preguntat per Gasch, l'escultor americà explica i descriu el seu espectacle dinàmic; l'article va acompanyat d'un dibuix filiforme on apareix un domador amb cèrcol a la mà i un cavall:

*He desitjat abans de tot donar una sensació dels objectes en l'espai, de velocitats travessant entre els objectes i de diferències entre les densitats atmosfèriques. Més tard, he tingut la idea que les distàncies han d'ésser variables per donar una universalitat a aquestes construccions que volen suggerir sistemes universals. I després la idea del moviment, de moviments que són bells en si. He fet algunes construccions que estan animades per motorets i a altres estan mogudes per la gravetat...*¹⁸⁷

¹⁸⁵ GASCH, Sebastià. «Alexander Calder escultor». Barcelona: *La Publicitat*, 19-2-1933.

¹⁸⁶ GASCH, Sebastià. «Un ianqui a Barcelona». Barcelona: *Mirador*, n. 212, 23-2-1933.

L'exposició acaba amb un sorteig de dibuixos i objectes entre els amics que hi assisteixen. Calder té ocasió de mostrar la seva habilitat a l'hora per manejar les alicates signant un autògraf escrit amb un tros de filferro cargolat. El sol, la lluna i tots els astres s'han trobat, en paraules de Foix, en aquest moment màgic:

Protegit per l'esguard innocent del pintor Miró, del crític Gasch, de l'humorista Sindreu i del ciutadà Prats i del de llurs endèmics amics de l'ADLAN, l'escultor americà Alexandre Calder, després de bisar dissabte i diumenge els seus números de circ (el seu Circ més petit del món), ha donat una graciosa lliçó de mecànica celeste, ahir a la nit a la Syra, tot jugant com qui no fa res amb el sol, la lluna i els estels del seu paradís, que és una atrevida rèplica de l'altre.¹⁸⁸

En una nota manuscrita que es conserva al fons ADLAN, possiblement escrita per Gasch, es destaca l'èxit extraordinari de les sessions i el tarannà de l'artista i es fa referència al cronista oficial del circ que és Ramon Gómez de la Serna:

Calder, poeta i humorista, ens dóna amb el seu circ una síntesi caricatural i lírica, amb una fantasia inigualable, d'un alt valor plàstic, del món dels faquirs, dels atletes, de les écuyeres i dels clowns... [...] Ramón Gómez de la Serna, cronista oficial del circ, que ha sabut interpretar amb un humorisme i una gràcia metafòrica singulars, diu que Alexandre Calder és l'escultor de les abstraccions i que el seu circ no és altra cosa que un circ de veres, vist amb els binocles a l'inrevés i els ulls de Bagaria.¹⁸⁹

En una carta del dia 5 de febrer del 1933, signada per Joan Prats com a president i Adelita Lobo com a secretària, l'associació fa saber a Joan Miró que l'anomenen soci honorari de l'ADLAN. És un gest de reconeixement i gratitud per la seva amistat i generositat. En una carta anterior, del 31 de desembre del 1932, l'associació ja havia agraït la «gentilesa» d'un dibuix que l'artista els havia regalat. Ara, amb aquest document intern, queda segellada l'amistat i el respecte envers la persona i l'obra de Joan Miró, artista central dels itineraris adlanistes:

¹⁸⁸ FÒCIUS (J. V. Foix). «ADLAN o el Paradís Calderià». Barcelona: *La Publicitat*, 15-2-1933.

¹⁸⁹ Fulls manuscrits sobre l'espectacle de Calder. Sense signar. Fons ADLAN. Barcelona: Arxiu Històric del COAC.

*Sr.D. Joan Miró. Reunits els agrupats actius el dia 3 de febrer del 1933, acordem nomenar-vos agrupat honorari d'ADLAN.*¹⁹⁰

L'artista rep nombrosos elogis i reconeixements tant entre els nuclis internacionals com en els locals. A les pàgines de *Cahiers d'Art* el consideren un dels millors artistes de la seva generació, faci el que faci:

*Joan Miró, dont Pierre Colle a exposé plusieurs petits tableaux exécutés l'été dernier, est un des meilleurs artistes de la nouvelle génération. Ses tableaux renfermaient tant de qualités concentrées que nous ne voyons là que des «noyaux» de grandes toiles...*¹⁹¹

Però no tot són lloances i agraïments envers la persona de Miró. Al mateix temps, els sarcàstics amics d'*El Be Negre* juguen així amb les paraules i els fets, a l'entorn del «món miró» i els seus microbis gràfics:

*Joan Miró ha rebut directament de París una partida de microbis de la grip destinats a posar per una tela que té en projecte. [...] L'arribada d'aquesta fauna microbiana sembla que serà amenitzada amb un lunch esplèndidament servit pels surrealistes Dalí, J.V. KRTU Foix i Buñuel...*¹⁹²

El sarcasme d'aquesta publicació, per altra banda vinculada directament a l'ADLAN a través de Sindreu, que hi escriu, no deixa indiferent cap lector. Com ells mateixos subscriuen en la presentació dels col·laboradors, «el redactor d'*El Be Negre*, en principi, ha d'ésser un home mal educat, de mal geni, mastega-tatxes i mala-sang. Amb bons sentiments no es pot escriure en un periòdic com el nostre»¹⁹³. Sigui com sigui, entre elogis i burletes, la figura de Joan Miró es posiciona en aquesta anys com la d'un dels artistes més internacionals, malgrat la sostinguda desconfiança que el públic barceloní mostra per la seva obra. L'artista seguirà patint aquest distància durant els anys quaranta i cinquanta, moment en què rebrà una altra carta de reconeixement per part de l'associació Club 49, continuadora dels ideals i dels patiments de l'ADLAN durant la postguerra: «tot muda i tot roman».

¹⁹⁰ Carta del fons de l'arxiu Joan Miró. Palma de Mallorca: Fundació Pilar i Joan Miró de Palma de Mallorca. Arxiu gràfic: A.D.L-MIRO-013-330205.

¹⁹¹ «Joan Miró». París: *Cahiers d'Art*, març 1933.

¹⁹² Barcelona: *El Be Negre*, 14-3-1933.

¹⁹³ «Almanac». Barcelona: *El Be Negre*, 1932.

Març, 1933

A les pàgines del setmanari de cultura *Mirador*, el crític i artista Joan Sacs comenta el llibre *La Femme Invisible* de Salvador Dalí, editat per les Éditions Surréalistes a París. L'exemplar que ha rebut, dedicat i amb múltiples anotacions de l'artista, serveix de nou com a metralla crítica contra la «procacitat avantguardista» («si és que el mot pot encara significar alguna cosa», apunta el crític). Per a Sacs, el surrealisme, el llibre i les paraules de Dalí no són altra cosa que incoherències i contradiccions fruit de lectures mal assimilades i amb una bona dosi de pedanteria. Aquest perill és compartit pels amics de l'ADLAN:

*No es pot jugar amb la intel·ligència, l'únic atribut diví de la humanitat: no es pot anar contra ella. Evadir-se de la intel·ligència és un acte demoníac com el repudi contra Déu. Atacar la intel·ligència és un sacrilegi tan abominable com l'atac directe a Déu mateix; tan enorme i tan absurd que no és concebible en cap home normal. Salvador Dalí està perdut si no és prou fort per reaccionar contra tan espantoses criaturades.*¹⁹⁴

En una direcció menys sacrílega, l'enginy del circ, la màgia de la pista i la passió nòmada promou dins l'entitat ADLAN la creació del grup Amics del Circ. La iniciativa, molt pròpia del tarannà antihegemònic del grup i amb l'empenta de Gasch, vol tenir cura de fomentar l'afició a un espectacle de naturalesa tan suggestiva i poc convencional. Diverses notes a la premsa es fan ressò de la creació del grup i de l'homenatge que es prepara al gran clown Antonet, llavors a Barcelona. Els noms de Joan Tomàs, Sebastià Gasch, Jeroni Moragues i Carles Sindreu són citats com a persones clau per a la nova entitat dedicada al circ; així mateix, els animadors de la iniciativa volen aprofitar la presència dels pintors Marià Andreu i Pere Inglada, grans intèrprets plàstics del circ, per donar més lluïment a l'acte inaugural. La revista *Mirador* publicava, el maig de 1933, una nota fent referència a la constitució d'aquesta entitat:

*Fins ara l'amistat amb el circ d'aquests Amics ha estat purament contemplativa i platònica; però certs vagues indicis ens fan sospitar que potser aviat sortirà d'aquesta actitud per dedicar-se a la tasca activa.*¹⁹⁵

¹⁹⁴ SACS, Joan. «El cas Salvador Dalí». Barcelona: *Mirador*, n. 215, 16-3-1933.

¹⁹⁵ «El circ i l'art!». Barcelona: *Mirador*, n. 223, 11-5-1933.

I per celebrar la creació d'Amics del Circ, el grup adlanista organitza una simpàtica sortida a Mataró, ciutat propera a la capital, per assistir a l'espectacle que presenta el circ familiar dels Frediani, important nissaga italiana d'acròbates eqüestres. El poeta Carles Sindreu és l'animador de l'excursió, fent d'*speaker* durant el trajecte, i Gasch és l'ideòleg més entusiasta d'aquesta ruta festiva:

*...el circ ambulat és el circ cent per cent, el circ en estat pur. El veritable circ. [...] I en aquesta obstinació de vagabund hi haurà molta grandesa.*¹⁹⁶

Aquesta excursió que una vintena de membres i simpatitzants de l'entitat adlanista fan a Mataró en autocar *pullman*, el diumenge 12 de març, per assistir a la representació del Circ Frediani, és per a Gasch un dels actes més entranyables de l'associació i l'evocarà en nombroses ocasions, quasi com el record talismà del grup i les seves inquietuds, sempre a ritme de galop i salts mortals. Per a Gasch, el circ sense cavalls, com l'art sense risc, és tan sols una deplorable paradoxa de la vida:

*En aquest programa abunden números eqüestres. Felicitem-nos-en. Un circ sense cavalls és una deplorable paradoxa...*¹⁹⁷

El Circ Frediani era una prestigiosa companyia italiana d'acròbates a cavall, una important nissaga d'aventurers que instal·laven la carpa a les principals ciutats europees. Eren molt coneguts i admirats per poetes, artistes, polítics i monarques de tots els països¹⁹⁸. Fins i tot Picasso havia fet el retrat d'una de les seves avantpassades més populars, coneguda per la seva bellesa i agilitat. El grup familiar mantenia, des de principis de segle, un circ que ofería diversos números d'acrobàcia amb homes voladors i cavalls a galop que omplien la pista de sorolloses espurnes de passió i de risc. Aquella tarda de diumenge a Mataró, entre aplaudiments i tensos silencis d'expectació, uns i altres —acròbates i amics de l'art— van ser els protagonistes d'una trobada singular que celebraren brindant amb xampany en acabar. Una reunió al cercle màgic del circ i de l'art, embolcallats pel *chapotò* i apadrinats per les paraules de Gasch, per la brillantor dels seus ulls emocionats:

¹⁹⁶ GASCH, Sebastià. «Un circ ambulat. Una tarda amb la família Frediani». Barcelona: *Mirador*, 23-3-1933.

¹⁹⁷ GASCH, Sebastià. «Un circ ambulat. Una tarda amb la família Frediani». Barcelona: *Mirador*, 23-3-1933.

¹⁹⁸ Sobre el Circ Frediani es pot consultar la recerca històrica que vaig fer amb motiu de l'exposició *L'ADLAN i el Circ Frediani*: BONET, Pilar. «El Circ Frediani». En *L'ADLAN i el Circ Frediani. Jocs Icaris*. Mataró: PMC, 1997, p. 1-29 (annex del catàleg).

...un pallasso imaginatiu, un perfecte mim, un audaç gimnasta, un malabarista precís, ¿en què són inferiors a un poeta, a un músic? Uns i altres beuen de les mateixes fonts, i les mateixes lleis regeixen el seu art: ritme de colors, ritme de moviments, ritme de formes, ritme de gestos... Les coses més belles i més delicioses, ¿no són, potser, les més fugisseres? On la multitud veu un fútil divertiment, un pretext per entretenir l'ànim, regna una gran sobirania, una ardent i pregona poesia, a les quals el prestigi de l'efímer revesteix de renovada seducció.

Amb aquesta sortida a Mataró, la gent de l'ADLAN feien honors a l'amor pel risc i l'aventura dels homes de circ, al món de la cultura popular, de la festa i del gran teatre de la vida. En una nota apareguda a *La Vanguardia* es comenta l'assistència a aquest espectacle i el nom dels protagonistes:

Un grupo de aristócratas y artistas se trasladó a la vecina ciudad de Mataró con el objeto de asistir a la representación que organizó el Circo Frediani en honor del grupo ADLAN (Amigos del Arte Nuevo). Componían la expedición las señoras Ros e hija Mercedes, Adelita Lobo, secretaria honoraria del grupo Adlan; señoras de Planas, de Tomás, de Capmany, Sindreu, señorita Isern, y los señores Joan Prats, José Ribas, Sebastián Gasch, Daniel Planas, Luis Sert, Churruca, Juan Tomás, Ramón de Capmany, Eduardo Castells, Carlos Sindreu, Jorge Planas, José Maria de Junoy, Justo Cabot, y José Monteys, a los que acompañaba el célebre clown Antonet, que se halla actualmente en Barcelona.¹⁹⁹

El 6 de març se celebra un homenatge al clown Antonet, a les set de la tarda al local del GATCPAC, amb l'assistència dels amics de l'ADLAN. S'ofereix un còctel privat, mostra de l'admiració envers el personatge²⁰⁰.

En aquests dies també es dona informació de les properes activitats de l'associació, entre les quals hi ha propostes per a tots els gustos:

Els Amics de l'Art Nou (ADLAN) preparen una sessió del més alt interès. L'ADLAN, que ja compta en el seu curt però brillant historial, organitzacions tan importants

¹⁹⁹ Nota sense signar, a la secció «Gacetillas». Barcelona: *La Vanguardia*, 17-3-1933.

²⁰⁰ «ADLAN». Barcelona: *La Publicitat*, 2-3-1933.

*com les exhibicions d'obres inèdites de Joan Miró, Ángel Ferran [sic], Alexandre Calver [sic], prepara una sessió de dansa concebuda amb un sentit agut dels contrastos. En aquesta sessió, seran juxtaposats dos mitjans d'expressió coreogràfica totalment oposats. Càlcul i inspiració, intel·ligència i instint, tècnica sàvia i tècnica improvisada, Orient i Occident. En altres mots, el perpetu raig de la inspiració, com són les danses gitanes interpretades per millor quadro flamenc que hi ha actualment a la Península, i les danses clàssiques i de caràcter de Joan Magrinyà, l'exprimer ballarí del Liceu, l'únic creador català de la modalitat coreogràfica que els Ballets Russos ens han fet conèixer.*²⁰¹

Aquesta activitat referida al món de la dansa es fa en aquests mateixos locals, sota la gestió de Carles Sindreu, amb una exposició de fotografies del ballet de Joan Magrinyà instal·lades a l'entorn d'un quadrilàter de boxa. Sebastià Gasch, amant de les arts escèniques, veu en la personalitat de Joan Magrinyà un exemple de la qualitat expressiva de l'esperit modern i del seu peculiar mestissatge. Magrinyà és soci de l'ADLAN i amic dels amics de l'art nou, en especial de Gasch i Miró; ell també és un renovador, en aquest cas de la dansa:

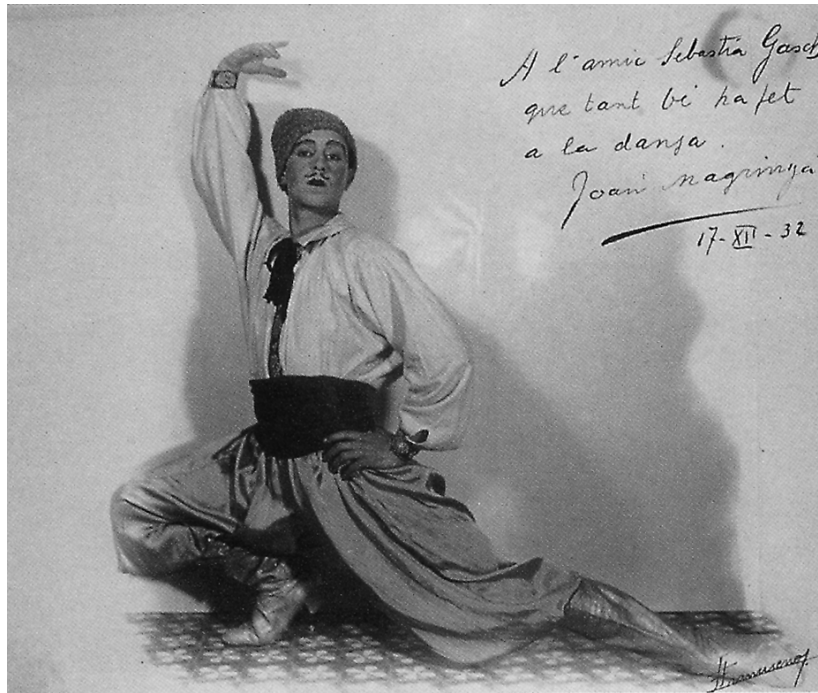
*Durant molt de temps, la dansa femenina exercí un poder absolut en el teatre, tot oprimint la dansa masculina fins a l'extrem de confiar-li rols completament esborrats. Els russos han tornat a donar a aquesta darrera la seva antiga esplendor. I, entre nosaltres, Joan Magrinyà la dota d'un esclat extraordinari. [...] Els ressorts de la seva tècnica, completíssima, han esdevingut invisibles, i l'emoció, vençut l'esforç, brilla en la perfecció de la forma...*²⁰²

Gasch admira el temperament de la dansa gitana, però prefereix la intel·ligència de la dansa espanyola que interpreta Joan Magrinyà. Per a ell, el ball gità és una flama interior amb limitada coreografia, inferior a la dansa clàssica occidental, tal com analitza en detall en un article posterior:

La dansa gitana, en resum, és ímpetu, explosió, volcà en erupció, incendi, feblement dominats. La gitana ja porta el ball als braços en néixer. La dansa teatral espanyola, en canvi, organitza aquesta tempesta d'ardors, ordena aquest

²⁰¹ «Activitat del grup ADLAN». Barcelona: *La Publicitat*, 4-3-1933.

²⁰² GASCH, Sebastià. «Magrinyà a Barcelona». Barcelona: *Mirador*, 11-4-1935. Amb motiu d'una actuació de Magrinyà al Teatre Barcelona, Gasch redacta un article on destaca la figura del ballarí en el context català i la influència de Miró en la seva dansa. L'article va acompanyat d'un dibuix de l'artista fet per Maria Freser.



203

203

Imatges: Fotografia de Joan Magrinyà dedicada a Sebastià Gasch, 1932.
Full d'invitació, *Sessió de danses comparades*, ADLAN, 1933.

*balbuceig de l'instint, disciplina aquesta força de la natura. Els estilitza. Els plegaa un estil. La dansa teatral espanyola no és altra cosa que la dansa clàssicaoccidental, el gran estil francoitalià, tenyida d'espanyolisme.*²⁰⁴

L'activitat anunciada per al dia 24 és, doncs, una sessió de dansa comparada entre un quadre flamenc i el ballarí Juan Magrinyà al local del LTC del Turó Park, festa exclusiva per als socis de l'ADLAN. L'objectiu de l'espectacle era confrontar dos llenguatges de dansa i expressió coreogràfica, l'instint i la intel·ligència, Orient i Occident²⁰⁵. A les deu de la nit les danses, prèvia invitació, van ser admirades pels socis de l'ADLAN i del GATCPAC en una sessió plena de contrastos. Malgrat ser un aficionat al flamenc i a les arts escèniques populars, Sebastià Gasch declara, en un article posterior, que per a ell «el flamenc no és un art perquè els medis que usa la ballarina són purament instintius, però no intel·ligents»²⁰⁶. El crític, especialitzat en circ i dansa, col·labora entre 1930 i 1936 al suplement de cultura *Mirador* i és el màxim responsable de les activitats circenses i escèniques de l'associació adlanista. També és un entusiasta de la dansa de Magrinyà.

Com podem apreciar en la varietat i el caràcter festiu de les activitats, les iniciatives de l'ADLAN escriuen sobre el món en amplitud, lletrejant els petits fets per aprendre sempre de nou del gran llibre de la vida. Ho deixava clar Sebastià Gasch en la crònica titulada «Una tarda amb la família Frediani», publicada a *Mirador*, on contava aquesta visita que els membres de l'ADLAN feren a Mataró per assistir al circ dels germans Frediani, celebrant la infinita poesia del circ ambulat. Altres excursions similars, populars i festives, porten els amics de l'ADLAN a veure els grups castellers a Valls, la festa de foc i espetecs de la Patum a Berga, una ballada de sardanes a Sabadell i un *tablaó* de flamenc a Barcelona. Tot i que no es pot constatar en informacions de premsa, sembla que l'ADLAN organitza, o bé preveu, la celebració d'altres actes ben heteròclits com són un recital de cançons sobre textos de Lopez Picó per Conxita Badia, una excursió per anar a veure les escultures naïfs d'un pagès de Tarragona i una visita a la casa dels animals de S'Agaró²⁰⁷.

En tot moment els membres del grup mantenen un compromís lúdic i alhora crític amb les noves inquietuds culturals del seu temps, amb els diversos sectors creatius. Per

²⁰⁴ GASCH, Sebastià. «Aspectes de la dansa espanyola». Barcelona: *Mirador*, n. 334, 11-7-1935.

²⁰⁵ «Sessió de contrastos». Barcelona: *Mirador*, 213, 3-3-1933.

²⁰⁶ «Sessió de danses». Barcelona: *La Publicitat*, 22-3-1933.

²⁰⁷ Tot i que no hi ha dades, Cesáreo Rodríguez Aguilera recorda aquestes activitats a «Los amigos del Arte Nuevo». Barcelona: *Cuadernos de Arquitectura*, n.79, 4t. trimestre, 1970.

aquest motiu, no limiten el camp d'acció als terrenys tradicionals de l'art —pintura, escultura i arquitectura—, sinó que els amplien a allò que podem anomenar la cultura popular, i també a la cultura de masses incipient que les publicacions, els canals radiofònics i el cinema desenvolupen més enllà del reialme dels llibres i de les transmissions cultes de les conferències. Podem apreciar que l'ADLAN té una idea global de la cultura i en tot moment retalla distàncies entre l'alta cultura i la cultura popular. El crític Alexandre Cirici, més tard, recorda aquest particularitat de l'associació:

*L'ADLAN va preocupar-se des d'un principi per una ruptura amb el concepte burgès de l'art com a professió de fabricar objectes de luxe, i es va interessar per les formes comunicatives que es produeixen fora del context artístic, d'una manera espontània, en altres esferes de la vida social.*²⁰⁸

En un temps en què les tècniques de reproducció mecànica començaven a imposar la cultura de masses, l'esperit lúdic, infantil, fràgil, viu, fantasiós i imaginatiu del circ fou compartit pels membres de l'ADLAN, que sovint empraren molts dels signes característics d'aquest món en les seves creacions. Sebastià Gasch, amant del circ i el music-hall, escriurà anys més tard una nova reflexió en aquesta línia d'amor per les arts populars no elitistes:

*Jean Cassou ha escrit que cal cercar la poesia d'avui, no en les rimes coronades per l'Acadèmia o en els poemes de Paul Éluard, sinó en les òperes-jazz de Kurt Weil (Opéra de quat'sous, Mahagony) i en les novel·les policiaques, tan autènticament vives, de Georges Simenon. Cassou té raó. Però s'ha oblidat del circ ambulat.*²⁰⁹

De nou en l'àmbit de les arts plàstiques, el 9 de març del 1933 l'ADLAN inaugura a la galeria Syra una exposició de pintures de l'artista de Sitges Artur Carbonell que s'anuncia a les pàgines de *La Publicitat* del dia 12. Les pintures de l'artista mostren la seva peculiar interpretació dels imaginaris surrealistes i, un cop més, són la prova de l'adhesió a aquest moviment i també un rastre de les anteriors relacions amb els activistes sitgetans. L'amistat serà sempre molt important en les gestions de l'associació; la xarxa de

²⁰⁸ CIRICI I PELLICER, Alexandre. «El temps de l'ADLAN». Barcelona: *Presència de Joan Prats*, La Polígrafa, 1976.

²⁰⁹ Article inclòs a: GASCH, Sebastià. *Barcelona de nit (El món de l'espectacle)*. Barcelona: Editorial Selecta, 1957. Llibre reeditat amb pròleg de Joan M. Minguet Batllori a Barcelona: Parsifal Edicions, 1997.

relacions es manté al llarg dels anys com un punt d'ancoratge d'una navegació que no sempre és fàcil en aquest mar conservador que és l'art oficial.

En els primers cinc mesos de l'existència de l'ADLAN ja podem constatar que les activitats que promou el grup són força interdisciplinàries, eclèctiques i més encara heteròclites. Totes les manifestacions enteses com a signe de modernitat de la cultura del seu temps tenen cabuda en els programes d'activitats, en especial si s'oposen al projecte cultural desplegat pel noucentisme més oficial i academicista. Sens dubte, aquest és un dels trets més característics de l'esperit dels amics de l'art nou, un nou registre de l'esperit del seu temps.

Una prova d'aquest afany per les produccions més novedores la trobem en el fet que Joan Miró envia diverses cartes al músic Edgar Varèse per demanar-li de col·laborar en un projecte comú que encara tardarà a portar-se a terme.

Abril, 1933

El dia 6 d'abril, a dos quarts de vuit del vespre, l'ADLAN ofereix un còctel privat als arquitectes del GATCPAC amb motiu d'una exposició a la sala d'actes de la llibreria Catalònia, una mostra de dibuixos i planells de projectes. Es tracta d'un acte reservat, com en altres ocasions, que s'informa amb una nota de premsa. En aquesta mateixa sessió Josep Lluís Sert fa una dissertació sobre els dibuixos del projecte obrerista de *La Ciutat del Repòs de Castelldefels*²¹⁰, projecte realitzat amb Joan Baptista Subirana i Josep Torres Clavé el 1932. L'arquitectura comunitària i el radicalisme social d'aquests joves arquitectes agrada als amics de l'art nou.

L'associació, a través de les gestions de l'arquitecte Sert, es posa en contacte amb el secretari del CIAM, Giedois, per mostrar-li l'interès a formar part d'un projecte que planteja crear una associació internacional (a la manera del Rotary Club o el Pen Club) que treballi per la cultura moderna. L'ADLAN es postula per ser la representació d'aquesta societat internacional a Barcelona i es compromet a crear altres delegacions espanyoles. Aquesta iniciativa mostra el potencial de les relacions i l'entusiasmes

²¹⁰ El projecte s'acaba el 1934 i s'exposa al soterrani de la plaça Catalunya, però mai s'arriba a portar a terme. Aquesta activitat s'informa a *La Publicitat*, en l'article «ADLAN-GATCPAC» del 5-4-1933.

permanent de l'esperit adlanista per formar part d'un projecte de modernitat compartit i internacional.²¹¹

Maig, 1933

En una circular interna, es fa saber que Ramon Sala ha estat substituït per Eduard Monteys al comitè de l'ADLAN. El comunicat també aprofita per informar els socis de la propera presentació a Barcelona de *Jocs d'infants (Jeux d'enfants)*, espectacle que presenten els Ballets Russos de Montecarlo amb escenografia i figurins de Joan Miró. En una altra circular del dia 20 es convoca els socis per parlar de la trajectòria de l'associació. La secretària de l'ADLAN, Adelita Lobo, s'encarrega de la tramesa de les circulars i de les notes d'invitacions als actes, sovint manuscrites.

L'espectacle que es presenta al Liceu de Barcelona, del 13 al 28 de maig, en el marc de les actuacions dels Ballets Russos de Montecarlo, és l'obra *Jeux d'enfants*, amb decorats de Miró, llibret de Boris Kochno coreografiat per Léonide Massine i música de Georges Bizet. Tota la plana major de l'ADLAN assisteix a la representació. El grup no participava en la producció però manté l'admiració a Joan Miró i recomana el privilegi de tal activitat. L'espectacle s'ha inaugurat a Montecarlo abans d'iniciar la gira i arribar a Barcelona. Hi ha molta expectació:

*Para el martes día 16 de mayo está anunciada en el Gran Teatro del Liceo una representación de Jocs d'infants, el original ballet que fue encargado a Joan Miró, el pintor que tienen en estos momentos concentrada la atención de todos los grupos selectos europeos interesados en materias pictóricas. [...] Hay verdadera expectación para conocer la obra de este discutido artista catalán que concreta las tendencias más avanzadas de nuestro tiempo.*²¹²

Anys més tard, Gasch recorda el món de la dansa i la pintura que representen els ballets de Diaghilev i el seu enorme impuls experimental en aquestes paraules:

Estas primeras representaciones tenían que ser algo así como un ensayo general antes de emprender la jira [sic] por toda Europa. [...] Estrenose «Juegos

²¹¹ Diverses cartes estableixen els primers contactes entre Zuric i Barcelona, entre arquitectes i artistes, tots ells promotors de la modernitat dels anys trenta. Fons ADLAN. Barcelona: Arxiu Històric del COAC.

²¹² De societat. «Un ballet de Joan Miró». Barcelona: *El Noticiero*.

infantiles», ballet del español Juan Miró que había despertado enorme expectación y que fue el que mayor éxito obtuvo. [...] Miassine salió para Montecarlo al objeto de montar la obra de nuestro compatriota, quien al regresar a Barcelona, díjonos, entre otras cosas interesantísimas, en el curso de una larga conversación que tuvimos con él: «Por lo que hace a bailarinas y bailarines, pese al absoluto respeto que por ellos siento, los he considerado como a formas y colores, vehículos de expresión...»²¹³

Entre els mesos de gener i abril de 1932, Miró havia treballat intensament en la preparació dels decorats, vestuaris i objectes del ballet. La relació de l'artista amb el món teatral és important, ja com a deixeble de la Llotja, després com a espectador, també com a testimoni directe del teatre d'avantguarda i ara com a artista escenògraf²¹⁴.

L'artista, inspirant-se en les imatges del versos de *Gertrudis* i de *KRTU* de J. V. Foix, elabora una escenografia plena de simbolismes còsmics, d'una visualitat del tot original i renovadora, molt en el perfil del poeta Foix i lluny de la decoració teatral de pintar un teló de fons. Miró anima l'escena omplint l'espai tridimensional de volums i colors a través dels ballarins, convertint la coreografia en pura plasticitat, com ho fa el poeta en els versos. Sobre aquesta cosmogonia, escriu Manel Guerrero:

El projecte modern de Foix, com el de Miró, és indissociable del retorn a les arrels, del viatge als orígens de la llengua i del signe, de l'assumpció de l'eternitat de l'home, del seu lliurament a l'experiència còsmica...»²¹⁵

El ballet, produït pels Ballets Russos de Montecarlo, es va estrenar a Montecarlo a l'abril i posteriorment anà a París²¹⁶. Ara, amb la presentació a Barcelona (el 16 de maig), el projecte mironià ofereix al públic català un nou perfil del creador. Fins aleshores Miró no coneixia cap altra forma de treballar que no fóra la individual. Aquesta col·laboració li ha regirat l'ànima i en diverses cartes a l'amic Gasch expressa l'entusiasme pel projecte i pel treball compartit:

²¹³ GASCH, Sebastià i PRUNA, Pere. *De la danza*. Barcelona: Barna, imp. 1946, p. 203.

²¹⁴ BRAVO, Isidre. «Un hombre de teatro llamado Joan Miró». En *Miró en escena*. Barcelona: Fundació Joan Miró, 1995. En aquest catàleg es pot entendre la relació de Miró amb l'escenari des de diverses perspectives i estudis.

²¹⁵ GUERRERO, Manuel. *J. V. Foix, investigador en poesia*. Barcelona: Editorial Empúries, 1996, p. 225.

²¹⁶ En un article aparegut a la premsa de París es fa una detallada anàlisi dels components visuals de l'obra i es diu que es tracta d'una coreografia i una posada en escena del tot original: «D'un art libre et sans code». París: *Le Mois*, 1-6/11-7, 1933.



ITINERARIS

el cinema

les

1

赤

1

dibuix inèdit de Joan Miró

★★ **Jocs d'INFANTS.** — Joan Miró estrenà ahir, nit, al Liceu, el seu ballet "Jocs d'Infants". La tècnica de Miró és, sortosament, molt discutida. La seva posició davant l'art, sortosament, també. Joan Miró, que no és de tots, però que és dels nostres, ha tingut la gentilesa de recordar, en aquests moments, aquests dos poemes Jocs d'Infants, signats J. V. Foix i publicats a K R T U:

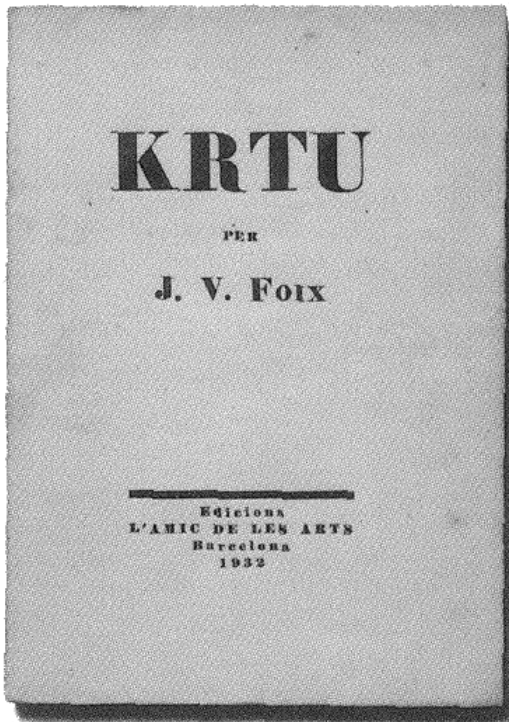
1

Nois i noies del meu poble, que malcobreixen llur groga nuditat sota gasses de tendres colors subtils, juguen cada capvespre a la plaça. Llur veu hi ressona com en un celler, si els ocells s'hi acosten per escandallar amb llur bec els blavosos estanys de llurs ulls. L'altre dia, tot estraient la veu amb un megàfon, vaig intentar de barrejar-me en llur joc; però, nois, noies, i ocells, eren ombres entre ombres. Davant meu, entre la plaça deserta i el cel desemparat, s'elevava, tràgicament dejator, un filferro en espiral.

2

Sóc jo que porto, més alt que tots, l'ocellàs d'alumini que posem, a les nits de lluna, damunt la font de la pedrera. Pere! Llu's! On sou? Sento les vostres veus de joc a la placeta. No sóc oró, però em resteu invisibles. Veniu: amb tres rodes i un cordill li he farcit les entranyes, i aquesta nit batrà les ales. Joan! Ernest! ¿No voleu jugar més amb mi?

Ja el vespre es descompon en una escampadissa de fulls de paper de seda. Tot sol aniria a provar el mecanisme enginyós. Però aquell cotatàs m'ha dit que no em mogues d'aquí i que aguantés hores i hores aquesta llarga barra de ferro, l'ombra de la qual, en projectar-se damunt la mar, s'hi insinua amb irregulars corbes obscenes.



Imatges: *Jocs d'infants*, amb escenografia de Joan Miró, 1933.
 J. V. Foix. *KRTU*. Il·lustracions de Joan Miró, 1932.
La Publicitat, article de J. V. Foix, 1933.

*Tengo libertad ilimitada y todos me apoyan. Haremos algo tan sensacional como una corrida de toros o un combate de pesos pesados.*²¹⁸

Només Dalí, en una carta a Foix, es permet criticar l'espectacle, per a ell avorrit i esteticista. Els comentaris suposen la culminació de l'enemistat entre ambdós artistes.²¹⁹

Una de les expressions de J. V. Foix més celebrades —també pels amics de l'ADLAN— referides a l'amic Miró és la de «pessebrista astral», nascuda arran de la visió de les construccions o escultures que Miró ensenyà als amics a la casa del passatge del Crèdit²²⁰. Es tracta d'obres en què l'artista modifica la realitat i s'allibera vers l'opulència astral del setge de les seves obsessions més prosaiques. Capgirant les paraules de Joan Sacs contra el pessebrisme de Ferrant, ara l'un i l'altre —Foix i Miró— retroben en la natura la dimensió de l'analogia còsmica baudelairiana, el seu *pessebrisme astral* els porta a descobrir «versos nous amb signes fòssils». Els vestuaris i l'ambient del ballet visualitzen aquesta màgia de l'espai astral:

Amb el títol de Jocs d'infants, el ballet es presentà, el maig de 1933, al Liceu de Barcelona, gràcies a les gestions de Prats. Tal com J. V. Foix explicità en dos «Itineraris» de La Publicitat (13 i 19-V-1933), Miró s'inspirà per al seu treball, entre altres coses, en dues proses del llibre KRTU del poeta de Sarrià: «Nois i noies del meu poble, que malcobreixen llur groga nuditat...» i «Sóc jo qui porto, més alt que tots, l'ocellàs d'alumini que posem, a les nits de lluna, damunt la font de la pedrera...»²²¹

En aquests dies de joia creativa, J. V. Foix segueix atiant des del seu espai «Itineraris» el pols entre la crítica independent que representa Gasch i la veu conservadora i poruga dels adversaris de l'ADLAN, que qualifica de «nazis»:

El nostre excel·lent amic Sebastià Gasch, durant la seva campanya a favor de les tendències extremes de l'art, es defensava sovint de l'acusació de crític

²¹⁸ Carta de Miró a Gasch, 23 de febrer de 1932. Citada per: MALET, Rosa M. «Jeux d'enfants». En *Miró en escena*. Barcelona: Fundació Joan Miró, 1995.

²¹⁹ Carta de Dalí reproduïda a: SANTOS TORRUELLA, Rafael. *Salvador Dalí corresponsal de J. V. Foix 1932-1936*. Barcelona: Editorial Mediterrània, 1986, p. 61-67. Citat per MINGUET BATLLORI, Joan M. *Salvador Dalí i Sebastià Gasch una amistat truncada, op. cit.*, p. 14.

²²⁰ FOIX, J. V. «Joan Miró. Miró: el pessebrista astral». Barcelona: *La Publicitat*, 21-4-1932.

²²¹ GUERRERO, Manel. «La República dels poetes: ADLAN i la poesia», *op.cit.*, p. 68.

«avantguardista» i sostenia que ell era un senzill defensor de la pintura de qualitat i dels pintors de qualitat. I escrivia: «Jo no tinc la mania de l'avantguardisme». No: ni Gasch ni cap dels del grup de L'Amic de les Arts. Però tenia la «mania» de la qualitat. Per sort, encara la manté. Però hi ha «Gasch» i Gasch. Puix que un artista pintor alemany, cap dels artistes nazis de Dresde i crític d'art, acaba d'escriure a *Freiheitskampf*, de Dresde: «Hem d'acabar amb això de la mania jueva de la qualitat.» Ni jueus, ni pintura de qualitat. Segurament que cap mena de pintura... Per la nostra ventura hi ha encara «Gasch» i Gasch. Això és, crítics intel·ligents i crítics «nazis». Pintors de mèrit i pintors «nazis».²²²

Amb enginy semàntic i una bona dosi d'iconoclàstia, els amics de l'art nou segueixen sent una diana per als redactors satírics de la ciutat. A les pàgines de *Be Negre*, en concret:

*S'ha ocupat molt extensament de Miró i de la seva supersensibilíssima pintura el distingit cronista de societat de Sant Feliu de la Muga, senyor Jacinto Ferreter i Puig, que li ha dedicat sengles articles en els números, cinc, sis i set de la revista Esplais del Cor, que es publica a la dessús dita població.*²²³

En l'àmbit musical, l'ADLAN intenta portar al pianista i compositor George Antheil a Barcelona. Finalment el compositor, personatge destacat en l'avantguarda musical més experimental dels anys 20, s'excusa ja que la invitació coincideix amb una propera actuació a Nova York i deixa la possibilitat oberta per a més endavant.²²⁴

Juny, 1933

L'associació fa una nova sessió privada, *Concert íntim*, al domicili de Carles F. Maristany a Barcelona, el dia 2. Aquesta activitat reuneix un petit grup de socis, amb invitació directa, a una audició de música que l'anfitrió considera moderna i digna de gaudir entre amics²²⁵.

²²² FÒCIUS (J. V. FOIX). «Gasch i Gasch». Barcelona: *La Publicitat*, 23-5-1933.

²²³ Barcelona: *El Be Negre*, 2-5-1933.

²²⁴ Carta manuscrita que Antheil envia des de París a l'ADLAN, el 5 de maig del 1933. Fons ADLAN. Barcelona: Arxiu Històric del COAC.

²²⁵ Carles F. Maristany (1913-1985). De família benestant, era un gran aficionat a la música contemporània. Organitzà diverses sessions des de la programació de l'ADLAN i també, després de

El món del disc, ara vinils, ofereix una nova recepció i projecció de la música, sense fronteres ni peatges econòmics, que agrada especialment a Prats i Maristany. Ells seran els futurs creadors de l'associació Discòfils.

El diumenge 4 de juny es presenta, d'11h a 14h a l'apartament de l'arquitecte Josep Lluís Sert del carrer Muntaner 348, una nova exposició privada i breu de les darreres obres de Joan Miró:

*L'ADLAN exhibirà, privadament, als seus socis, demà diumenge, d'onze del matí a dues de la tarda, al carrer Muntaner, 348 pral (arquitecte Sert), les darreres produccions de Joan Miró, abans d'ésser transmeses a París.*²²⁶

En aquest moments, l'artista continua el camí vers «l'assassinat de la pintura» iniciat anys enrere. Es tracta d'una crisi de la consciència creadora que el porta cap a una simplificació radical de colors, formes i materials; obres que són un màgic «quasi res», com dirà Paul Éluard. Aquests experiments de Miró, influenciats per la seva admiració per Duchamp, són alhora una protesta interna i una crisi de consciència personal. Ell mateix ho comentava anys més tard en referir-se al neguit d'aquests temps d'experimentació i de rebuig al reconeixement fàcil:

*...una aversió a fer coses boniques em portava a usar els materials més sòrdids i incongruents possibles. Negava les meves pròpies facultats i anava contra la meva felicitat, rebutjava el miracle com un gest de menyspreu cap a l'èxit.*²²⁷

Malgrat l'aparent «menyspreu» per la fama, l'èxit internacional que Miró obté amb aquestes obres és rebut amb agraïment pels amics de l'ADLAN, que el consideren la figura emblemàtica de l'associació i, segons J. V. Foix, l'artífex de l'expansió — «irradiació»— de Catalunya i la moral del Catalanisme a la resta del món²²⁸.

la guerra, del Club 49. Amic de Schönberg, a qui va rebre a casa seva (1931 i 1932), de Gerhard i d'Homs. Va ser el creador, als anys 40, de la Editorial Zodiaco.

²²⁶ Nota apareguda a la secció «El correu d'avui». Barcelona: *La Publicitat*, 3-6-1933.

²²⁷ «La antipintura fue una rebelión contra un estado mental y las técnicas pictóricas tradicionales que más tarde fueron juzgadas como moralmente injustificables. También fue un intento de expresarme a través de nuevos materiales: cortezas de árbol, fibra téxtil, ensamblaje de objetos, collages, etc. [1929-1936]». Entrevista a Miró l'any 1962, citada per Emmanuel Guigon a *Historia del collage en España*, op. cit., p. 100.

²²⁸ Aquest mes de juny, J. V. Foix (Fòcius) escriu a la seva columna «Itineraris» una nota de reflexió sobre la paraula *disciplina* que ell associa a una generosa activitat de l'esperit característica del tarannà català; ell diu que «cal crear una disciplina catalana» urgentment i que Dalí i Miró són exemple de disciplina professional: «Conquistar una disciplina per als addictes al moviment català significa no solament el recobriment de les essències del Catalanisme, sinó la seva victòria

Poc més tard, amb motiu de l'exposició de Miró a la galeria Pierre Colle de París i amb la perspectiva de noves mostres a Londres, Zuric i Nova York, l'amic Fòcius (J. V. Foix) parla de les excel·lències dels artistes Dalí i Miró com a creadors d'una hipotètica «escola catalana» que permet, amb les seves pintures, avalar algunes de les qualitats autòctones més «castisses» i fer del surrealisme un art cotitzat al mercat:

Una altra gran exposició es prepara de l'obra de Miró a Londres, l'obertura de la qual serà dins la primera quinzena de l'abril de 1934. Simultàniament a aquesta exposició Cahiers d'Art de París publicarà un número dedicat exclusivament a la reproducció de les darreres obres del nostre pintor amb textos en francès, anglès i alemany. [...] L'expansió, la «irradiació», com es complau a dir Miró, de Catalunya a través de la seva pintura és palesa si hom té present que ha pintat les seves obres ací —com Dalí—, i que es nodreix, també com Dalí, de les més «delicades» essències de la nostra espiritualitat. Per exemple, les catorze pintures darreres, venudes l'endemà d'ésser exposades, han estat executades totes al passatge del Crèdit de Barcelona. En aquest temps de crisi i de «contingentaments» és bo de saber que l'exportació de pintura superrealista ha esdevingut un honorable comerç.²²⁹

En aquesta exposició parisenca de 22 artistes diferents, Miró i Dalí presenten pintures i objectes. I, com en altres ocasions, mentre Foix relata la seva admiració per Miró, els vidriòlics amics de les arts pastorals segueixen fent broma sobre la fama internacional de l'artista i la cort d'amics que li fan la claca:

En Joan Miró ha posat una acadèmia de dibuix artístic. [...] Sobremironisme foixístic. J. V. Foix, convenientment tarifats, i Carles Sindreu ens han tramès sengles dibuixos del seu particular amic, el milionari Joan Miró, comprensivament admirat de tots els Ludwigs que fan crítica pictòrica. D'entre els enviats, el més frapant i actual és el que publiquem, plenament convençuts que els nostres lectors intel·ligents es faran càrrec de l'esforç que això significa per a la nostra

immediata [...] propagar la disciplina ja és ésser subversiu: és proclamar-se arriscadament revolucionari... ». Barcelona: La Publicitat, 29-6-1933.

²²⁹ FÒCIUS (J. V. Foix). «Escola catalana?». Barcelona: *La Publicitat*, 13-7-1933. En aquest article d'opinió, J. V. Foix passa notificació del periple artístic de Joan Miró i dels seus èxits internacionals. L'amistat entre ambdós creadors seguirà durant tot el temps de l'ADLAN.

*administració, ja prou castigada per les constants disbauxes i festes de centenari del qual encara es parla.*²³⁰

Miró és un artista a qui s'estima o es detesta, sense contemplacions. Posseeix un temperament creatiu poc comú dins l'entorn surrealista. Més enllà de l'humor o la inventiva pròpia del món oníric, Miró, com apuntarà un crític francès amb motiu de la darrera exposició de tardor a la galeria Bernheim, «sap pintar»:

*Nous aimons Joan Miró, c'est un peintre qu'on aime ou qu'on deteste. Avec la même sincérité, certains devant ses toiles, poussent des cris, haussent les épaules, prédisent qu'on se moque d'eux et s'en vont vexés, si d'autres éprouvent une admiration enthousiaste. [...] Il se dégage de ces oeuvres l'expression d'un temperament peu commun. La main qui a tracé ces lignes, l'esprit qui a créé ces figures singulières ne sont pas ceux de n'importe qui, et les harmonies colorées, orchestrées avec une sûreté, une puissance, une fantaisie qui enchante sont d'un grand peintre...*²³¹

Anys més tard, el crític Alexandre Cirici parla del «corpus inorgànic» en interpretar les pintures mironianes d'aquesta època en el periple visual entre els elements naturals i els artificials; i fa referència també a l'accentuat tropisme de les formes de Miró com un identificador de la creativitat de l'artista, aquella que ara celebren els entusiastes mironians de l'ADLAN.²³²

Seguint l'itinerari de l'amistat que professen els amics adlanistes per la cultura popular i les arts escèniques, a començaments de juny se celebra a les galeries Syra una exposició col·lectiva de pintures i dibuixos d'autors catalans que tenen com a temàtica comuna el món del circ i els vistosos protagonistes de la pista²³³. Aquesta mostra es pot relacionar amb activitats anteriors de l'ADLAN: la creació del grup Amics del Circ, l'excursió a Mataró per veure el circ dels germans Frediani i l'homenatge al clown Antonet. En aquesta exposició de temàtica circense, hi participaren, entre d'altres, Alfred Opisso, Albert Junyent, Àngel Ferrant, Emili Grau-Sala, Pere Pruna, Ricard Opisso, Pere Ynglada i Joan Junyer. A les pàgines del setmanari cultural *Mirador*, Enric F. Gual, amic de Gasch, i

²³⁰ El text va acompanyat d'un dibuix a ploma, poc «Miró», però molt mironià. Barcelona: *El Be Negre*, 23-5-1933.

²³¹ WARNOD, André. «Joan Miró un surréaliste qui est aussi un peintre». París: *Comoedia*, 6-11-1933.

²³² CIRICI PELLICER, A. *Miró en su obra*. Barcelona: Labor, 1970.

²³³ «El circ en les arts plàstiques a la galeria Syra». Barcelona: *La Publicitat*, 4-6-1933.

Joan Sacs fan una crítica elogiosa de l'exposició i anuncien la celebració a Barcelona d'una funció de circ que serà la cloenda de la mostra i en la qual han d'actuar la família Frediani i els reconeguts barristes i trapezistes Oliveres²³⁴. Més tard, per rememorar la fundació de l'entitat Amics del Circ, Gasch recorda amb estima la col·laboració de la galeria Syra en aquest esdeveniment i d'altres de relacionats amb el món de la faràndula:

*Los primeros Amigos del Circo barceloneses adscritos a ADLAN («Amics de l'Art Nou») y fundados en los primeros años treinta, contaron con la inapreciable colaboración e imbatible entusiasmo de la señorita Montserrat Isern, que nos cedió su galería de la calle Diputación para celebrar en ella una exposición de lienzos con asuntos circenses y dar a conocer el circo liliputiense del gran escultor norteamericano Calder, cuyos muñecos eran una pura delicia escultórica y, su mecanismo, el fruto de un portentoso ingenio.*²³⁵

En aquests dies apareixen en premsa diverses notes que informen sobre l'edició del llibre de poemes de Carles Sindreu²³⁶, *Darrere el vidre*, i que anuncien on es pot comprar. L'edició del poemari és de *L'Amic de les Arts*:

*Hi ha expectació per conèixer el contingut del llibre Darrere el vidre (poemes adolescents) de Carles Sindreu, 4 dibuixos de Joan Miró, i un epíleg en vers de J. V. Foix.*²³⁷

Sindreu és un personatge fonamental de l'ànima adlanista. Però el cert és que, malgrat aquesta relació entre l'entitat i els poetes, els amics de l'art nou no donaren nom a cap iniciativa literària més enllà d'algunes lectures poètiques. Des del 1920 existia a Barcelona el grup d'Amics de la Poesia, creat per Josep Carner, l'estètica del qual, és clar, estava regida pel postnoucentisme. D'altra banda, les iniciatives editorials més arriscades, com les Edicions de *L'Amic de les Arts*, que havia creat J. V. Foix, i on es

²³⁴ GUAL, Enric F. «El circ en les arts plàstiques». Barcelona: *Mirador*, 8-6-1933; SACS, Joan. «Ai, circ del nostre cor!». Barcelona: *Mirador*, 22-6-1933.

²³⁵ GASCH, Sebastià. *Sebastià Gasch, crític d'art i cronista de circ/comentaris devers a Joan Soler-Jové*. Sitges: *Els quaderns de la Punta*, edició facsimil, 1993. p. 43. La galeria Syra es va traslladar posteriorment, a partir dels anys seixanta, al número 43 del passeig de Gràcia.

²³⁶ Carles Sindreu i Pons (1900-1974). Escriptor d'avantguarda i soci fundador de l'ADLAN. Conreador de cal·ligrames i petita prosa experimental. Apassionat dels esports, en especial el tennis, feia de periodista esportiu. L'any 1933 publica un llibre inicial per la seva trajectòria, *Darrere el vidre*, amb il·lustracions del seu amic Joan Miró.

²³⁷ Nota a la secció «El correu d'avui». Barcelona: *La Publicitat*, 28-6-1933.

publicaren *Gertrudis* (1927) i *KRTU* (1932) de J. V. Foix, i aquest *Darrere el vidre* (1933) de Carles Sindreu, prenen el nom, justament, de la revista homònima però no de l'ADLAN. Podem pensar, doncs, que foren les personalitats individuals, Sindreu i Foix, sobretot, les que propiciaren el caràcter poètic de l'ADLAN sense més aportacions literàries.

No obstant això, si parlem d'una poètica de l'ADLAN, no podem oblidar que molts dels seus membres, especialment Miró, Foix i Gasch, havien manifestat la identitat entre art i poesia que gestionava l'associació. Així, en realitat, els amics de l'art nou, que no limitaven les actuacions al camp de l'art, volen estendre la poesia a totes les seves activitats. Com apunta Manel Guerrero, especialista en la poesia foixiana, «a l'ADN de l'ADLAN, hi dominava la poesia», a pesar de les poques activitats que gestionen en el camp literari. Tal vegada, el poeta més representatiu de l'aspecte lúdic i líric de l'ADLAN fou Carles Sindreu, molt actiu a l'entitat. En una carta a Sebastià Gasch, datada a L'Ametlla, el 13 d'octubre de 1961, publicada a la reedició de *Darrere el vidre* i *Radiacions i poemes*, Sindreu declarava:

*ADLAN ha estat per a mi com un petit món. Vaig ésser-ne fundador avant la lettre i hi vaig posar un amor i un entusiasme indescriptibles. En Prats i en Sert, sobretot, van fer possible la materialització del meu somni. Hi vaig dedicar els millors anys de la meua vida.*²³⁸

Nascut amb el segle, el 1900, Sindreu serà escriptor i destacat periodista esportiu. Signant les cròniques esportives, a *La Publicitat* i *L'Esport Català*, amb el pseudònim de Fivaller. La seva obra poètica està formada per tres llibres bàsics: *Radiacions i poemes* (1928), amb pròleg de Rossend Llates, que recull obra de 1920 a 1928; *La klaxon i el camí* (1931), amb pròleg de Josep M. de Sagarra, que inclou «contes, radiacions, coses vistes i retrats»; i *Darrere el vidre* (1933), amb pròleg de Carles Riba, dibuixos de Joan Miró i colofó de J. V. Foix, en el qual es poden llegir els seus primers poemes d'adolescent, escrits de 1915 a 1920.

Com molt bé analitza Manel Guerrero en referir-se a la personalitat literària de l'autor, l'obra de Sindreu es desenvolupa entre el lirisme i l'humorisme. En un principi Sindreu escriu influenciat per Maragall i, sobretot, per Salvat-Papasseit, però ben aviat en la seva poesia s'hi deixen veure les petges de la lectura d'Apollinaire, Gómez de la Serna

²³⁸ SINDREU, Carles. *Darrere el vidre / Radiacions i poemes*. Barcelona: Llibres del Mall, 1975. (Obra poètica I), p. 5-10.

o Foix. En els seus versos, breus, innocents i purs, destaca un lirisme simple però sincer, com podem apreciar en la primera de les notes publicades a *Radiacions i poemes*:

*Una pell de taronja sobre el xarol de l'asfalt ens mena vers un món inconegut.*²³⁹

És sovint una poesia irònica i lleugera, sense complexitats conceptuals, que canta la *joie de vivre*. Els temes dominants d'aquesta poesia alegre i també melancòlica són l'amor, el paisatge i l'esport. L'escriptor Sindreu emprà un llenguatge clar i col·loquial, en el qual espurnegen els neologismes del món industrial i esportiu. Un fragment explícit publicat a *La klaxon i el camí* assenyala els límits del projecte literari de Sindreu:

*No us proposeu de fer literatura. Ameu l'esport. I una dona, sense reserves, si us és possible. Breu: connecteu directament la vostra vida a la vida de les coses. Després —si teniu sensibilitat— prou que sense adonar-vos-en ja fareu literatura.*²⁴⁰

Carles Sindreu publicarà diversos cal·ligrames de tema esportiu. És a *Radiacions* —una versió pròpia de les *Greguerías* de Gómez de la Serna— on es pot trobar una de les aportacions més originals de la seva poesia, en la qual sovint la imatge onírica surrealista conviu amb l'herència futurista de la velocitat. No obstant això, el record de la «paraula viva» de Maragall i del «res no és mesquí» de Salvat-Papasseit perviu en l'obra d'aquest poeta fascinat per les màquines i els instruments del món modern, com podem comprovar en una de les *radiacions*:

*El llumí que resta encès a terra és la paraula viva que acabeu de dir i que perdura un instant en el racó més fosc de nosaltres mateixos com si es dolgués de deixar-nos per sempre...*²⁴¹

²³⁹ *Ibidem*, p. 105.

²⁴⁰ SINDREU, Carles. *La klaxon i el camí*. Badalona: Edicions Proa, 1931, p. 28.

²⁴¹ SINDREU, Carles. *Darrere el vidre / Radiacions i poemes*, op. cit., p. 108.

A *La klaxon i el camí* (1931), Sindreu havia escrit uns retrats breus, simples i humorístics, no gaire coneguts, dels seus contemporanis, entre els quals no oblida alguns dels futurs companys de l'ADLAN:

J. V. Foix:

Els arguments de J. V. Foix us encerclen, us empresonen, us immobilitzen... Al cap de cinc minuts de conversa amb «Fòcius» cal resignar-se a la contemplació de la llanta que volta ràpida al vostre entorn talment un dels fantàstics tortells que fabrica aquest sobrerealista agudíssim de Sarrià, animats d'una remarcable força rotativa interna.

Ángel Ferrant:

Sempre encorbat us apareix en somnis copiant sobre un paper molt setinat aquelles fines paraules que els àngels li escriuen sobre el pupitre de la seva esquena.

Robert Gerhard:

Potser la transparència de les seves ulleres dóna aquella idea de conversa de vitrina a les seves paraules...

Sebastià Gasch:

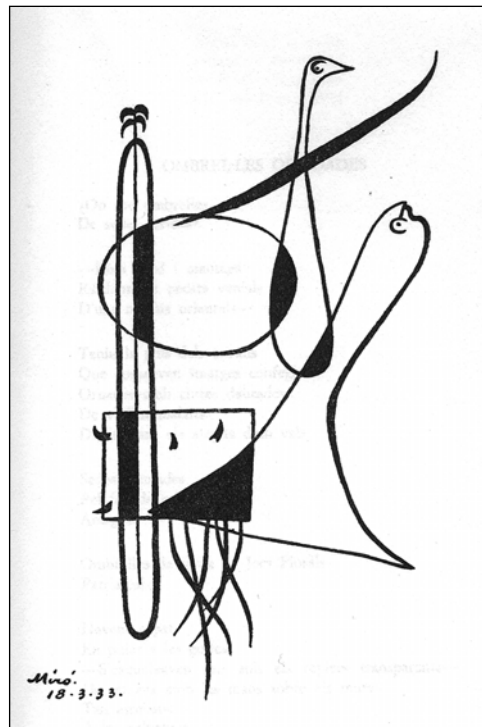
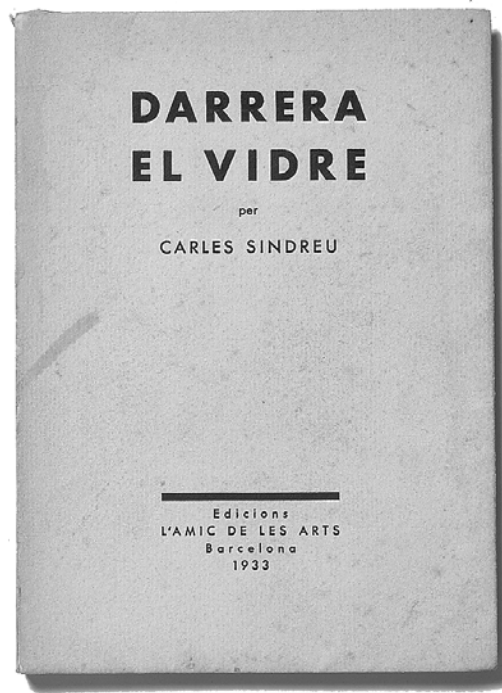
Vaig interceptar la visió lluminosa del cos de Sebastià Gasch amb una moneda de 10 cèntims i se m'oferí per primera vegada a la vida l'avinentesa d'observar un eclipsi anul·lar...²⁴²

En una altra tessitura, més enllà de la paraula escrita, en una nota del diumenge 9 de juny a *La Vanguardia*, s'anuncia un concert en honor del Robert Gerhard que Sindreu parapeta darrere el vidre de les ulleres. Organitzat per l'ADLAN, conjuntament amb el setmanari *Mirador* i l'Associació de Música de Cambra, la nota apareix sense precisar l'hora ni el lloc:

Para la interpretación de las canciones los organizadores han podido asegurarse la cooperación de la soprano Carmen Gombau, otro de los artistas catalanes que acaban de triunfar magníficamente en el extranjero...²⁴³

²⁴² SINDREU, Carles. *La klaxon i el camí*, op. cit., p. 150-155.

²⁴³ A la secció «Teatros y Conciertos», «Concierto Roberto Gerhard». Barcelona: *La Vanguardia*, 9-6-1933.



244

244

Imatges: *Darrere el vidre* de Carles Sindreu, 1933.
Il·lustracions de Joan Miró.

El concert no es portarà a terme fins al mes següent, quan de nou, a les pàgines de *La Vanguardia*, una nota anuncia un concert dedicat a Robert Gerhard per al dissabte 7 de juliol, també patrocinat per les mateixes entitats com a reconeixement pels premis internacionals que ha rebut el músic a Viena i Amsterdam:

...quedan adheridos al concierto homenaje que ADLAN dará mañana sábado en el Instituto de San Isidro, cuyo programa estará compuesto por obras del celebrado compositor catalán, entre las cuales figuran algunas de las Canciones catalanas, el Quinteto para instrumentos de viento y L'infantament meravellós de Schahrazada. Tomarán parte en su interpretación, además del autor, la eminente soprano Conchita Badía de Agustí y los aplaudidos concertistas, Gratacós, flauta; Carles, oboe; González, clarinete; Bonell, trompa; Goxens, fagote; y Pedro Pallribera, piano.²⁴⁵

Gerhard acaba de presentar amb molt d'èxit l'obra *L'alta naixença del Rei en Jaume*, premiada a Viena en un concurs internacional i executada a Amsterdam en el marc del festival de la Societat Internacional de Música Contemporània (SIMC) per l'orquestra que dirigeix el gran artista W. Mengelberg. Tot i que a Barcelona ja s'ha tancat la temporada musical, aquesta iniciativa forma part de les propostes de l'ADLAN i del compromís amb els grans autors i creadors d'àmbit i arrels catalanes però de projecció internacional. Deixeble del mestre Pedrell, durant la dècada dels vint, Gerhard és en aquests anys un testimoni privilegiat dels esdeveniments musicals que tenen lloc a Berlín i a Viena, on ha treballat amb Schönberg, coincidint amb el desenvolupament de la tècnica dodecafònica. Aquestes experiències i antecedents són molt significatius per comprendre la tasca creativa de Gerhard com a compositor contemporani. La seva obra es caracteritza per combinar una suma de trets avantguardistes amb la recerca de materials d'arrel popular catalana, molt en la línia del que també exploren els literats, artistes o arquitectes amics de l'ADLAN.

La gent de l'ADLAN vol apreciar la música avançada de compositors com Schönberg — que passava uns dies a Catalunya— o de Blancafort, ambdós bons mestres i representants de les darreres recerques de la música contemporània. Robert Gerhard, com també Agustí Grau o Eduard Tolrà, forma part d'un grup de músics de la generació de la República molt relacionats amb els conceptes de *novetat* i *avantguardisme musical*, ambdós aspectes vinculats a les arrels populars i a l'aplicació progressiva d'alguns

²⁴⁵ A la secció «Teatros y Conciertos», «El concierto Roberto Gerhard». Barcelona: *La Vanguardia*, 7-7-1933.

preceptes de l'organització serial, llegat de l'etapa vienesa de Gerhard i del nou esperit industrial²⁴⁶. Com anys després recordava Montserrat Albet, l'associació ADLAN vol promocionar l'art més contemporani, i per tant també la música més moderna que encarna un autor com Gerhard.²⁴⁷

Més enllà de la música de recerca atonal, altres activitats musicals de l'associació promouen col·laboracions amb el Hot Club i l'associació Discòfils, aquesta darrera creada sota l'impuls de Prats. El Hot Club és una entitat que s'acabava de fundar a Barcelona d'una manera informal, de la mà d'un grup d'entusiastes del jazz. El primer concert públic de jazz que organitzarà l'entitat és l'actuació de Benny Carter i el quintet Hot Club de França a Barcelona, l'any 1936. Durant els anys posteriors a la guerra, les relacions entre aquesta entitat dedicada al món del jazz i els nous amics del Club 49, successor de l'ADLAN, seran especialment productives.

El novembre de 1931, al local del GATCPAC i organitzada per Joan Prats, ja s'havia celebrat una activitat musical que podem considerar un precedent. Entre les notícies de la revista AC, hi apareix aquesta informació:

*El 1 de noviembre se celebró en el local del GATCPAC una audición de discos organizada por los amigos de R. Vicente; Joan Prats y el compositor R. Gerhard, con el concurso de la Compañía General de Gramófonos S.A.E, el interés de la audición y de la buena acogida que mereció por parte del público ha animado a los organizadores a celebrar otra que tendrá lugar dentro del corriente mes.*²⁴⁸

Els dies i els projectes se succeeixen, l'ADLAN pren el vol més internacional gràcies a la mediació de Sert i Miró, i en una reunió de la junta d'assessors del dia 14 de juny anoten com a ordre del dia un tema de discussió fonamental: «la trajectòria futura de l'ADLAN i la crítica del passat». Ja tenen història per valorar i errors per esmenar.

²⁴⁶ Sobre l'esperit d'avantguarda i la trajectòria musical de Gerhard, és interessant aquest assaig: RESINA BERTRAN, Eduard. «Robert Gerhard, ¿Vanguardia o Retaguardia?». En *El aeroplano y la estrella: el movimiento de vanguardia en los Países Catalanes (1904-1936)*. Amsterdam: Editions Rodopi, 1997, p. 231-270.

²⁴⁷ ALBET, Montserrat. «Coloquio ADLAN». Barcelona: *Cuadernos de Arquitectura*, n. 79, 4t. trimestre, 1970, p. 51.

²⁴⁸ «Noticias», AC, n. 4, 4t trimestre, 1931.

Juliol, 1933

Finalment es presenta l'acte d'homenatge al músic Robert Gerhard, amb el propòsit de celebrar-ne el èxits internacionals²⁴⁹. Els membres de l'ADLAN, el setmanari *Mirador* i l'Associació de Música de Cambra participen en la preparació i difusió del concert, que se celebra a la sala d'actes de l'Institut Català de Sant Isidre, el 12 de juliol a les deu del vespre, i amb entrades a 10 pessetes. El concert serà radiat a través de Ràdio Barcelona i compta amb el suport de l'Associació de Cultura Musical.²⁵⁰

En aquests dies, Prats i Miró escriuen diverses cartes a l'editor G. Ribemont, a instàncies del compositor Varèse, per organitzar una nova edició de la *Revue Actuelle* i ser la secció catalana de la publicació. La idea és fer una edició en català i amb traducció al francès per als subscriptors de Catalunya i València. En aquesta direcció francòfona de modernitat, també escriuen a l'editor Albert Skyra per oferir-li ser els dipositaris i promotors de la revista *Minotaure* a Barcelona. L'empenta per expandir el radi d'acció de l'associació, per liderar iniciatives obertes a totes les arts i a la cultura més progressista, segueix com a motor de l'ADLAN²⁵¹.

Novembre, 1933

El 8 de novembre s'anuncia a les pàgines de *La Publicitat* una lectura de poemes de Sebastià Sánchez-Juan, organitzada per l'ADLAN als locals del GATCPAC a les vuit del vespre. El poeta col·labora amb *Quaderns de Poesia* i és un autor proper als escriptors de l'ADLAN. La lectura presenta els poemes «Fluid», «Constel·lacions», «Elegies», «Cua de gall», «Divagacions», «Cançons i poemes» i «Aigua encesa». Per a aquesta ocasió Carles Sindreu escriu un comentari molt espurnejant sobre l'acte i el peculiar rapsode que el protagonitza, a qui descriu amb humor i afecte:

S. S. J., una mica obès de felicitat continguda, va donar el dijous darrer la seva lectura de poemes a l'estatge del GATCPAC segons anuncià LA PUBLICITAT. A la reunió van acudir-hi els seus amics de sempre i aquells altres amics (de l'art nou)

²⁴⁹ Les primeres notes informatives anuncien el concert per al dia 7 de juliol, però s'ajorna per malaltia de la cantatriu Conxita Badia.

²⁵⁰ A la secció de teatre, hi apareix una nota informativa titulada «Concert Gerhard». Barcelona: *Mirador*, n. 231, 6-7-1933.

²⁵¹ Notes i cartes manuscrites que es conserven al Fons ADLAN. Barcelona: Arxiu Històric del COAC.

*que ho seran d'ara en avant. [...] Vingué un moment que les nostres corbates s'estengueren dolçament en posició horitzontal sobre el líquid mel·liflu. Tots érem a punt de morir i ningú no se n'adonava.*²⁵²

El poeta Sebastià Sánchez-Juan va ser el redactor del *Segon manifest català futurista* (1922), signat amb el pseudònim de David Cristià, imitant la proclama que dos anys abans havia fet Salvat-Papasseit contra les ments conservadores. Rere l'ideal de «La Poesia és el batec infinit — El Poeta n'és el plasmador», l'autor viu el seu primer impuls avantguardista com una experiència combativa contra el nou-cents català:

*I per això blasmem a viva veu les incoherències d'aquells senyors que ens titllen d'incoherents als Poetes d'Avantguarda per tal que nosaltres escrivim el que pensem i el que sentim.*²⁵³

Com a escriptor, Sebastià Sánchez-Juan era autor, entre altres llibres, de *Fluid* (1924), *Constel·lacions* (1927) o *Divagacions* (1929), i també col·laborador de *L'Amic de les Arts* en els anys més radicals de la seva biografia. Ara bé, el sentimentalisme, el tradicionalisme i la poesia confessional acaben imposant-se en la seva poètica, com es palesa a *Cançons i poemes* (1931) i *Poemes de promès* (1933), on la seva pràctica estètica s'allunya de l'esperit més renovador que defensava l'ADLAN. Tanmateix, Sánchez-Juan participa en les activitats de l'associació i, fins i tot, en una sessió privada per als amics de l'ADLAN, on el protagonista fou García Lorca, que, el 16 de desembre de 1932, llegí els seus poemes.

L'obra inicial de Sánchez-Juan, com expressaven les consignes del manifest, representa un veritable «nou esperit» poètic, progressant des d'un futurisme marinettià —ell fou un dels corresponsals catalans de Marinetti— fins a diccions més tranquil·les i finalment més tradicionals. Aquest mateix any ha publicat *Poemes de promès* a les pàgines de *La Revista*, obra que ja minva en aquella primera voluntat de ruptura futurista que atacava el *tifisme* noucentista. Ara, el poeta Sebastià Sánchez-Juan desenvolupa una activitat més sensible a la idealització de la realitat que al gest inicial de rebel·lia, una contradicció que el mena a una opció més tradicional, entre els models de tipus popular i els de caràcter neoclàssic. Els poemes que llegeix en aquesta ocasió per als amics adlanistes són una mena d'escenaris d'intimisme quotidià, res a veure amb les doctrines surrealistes, res de

²⁵² SINDREU, Carles. «Un poeta a ADLAN. La lectura Sánchez-Juan». Barcelona: *La Publicitat*, 14-11-1933.

²⁵³ *Segon manifest català futurista. Contra l'Extensió del Tifisme en Literatura*. Barcelona: Massini, 59, 1922.

tècniques visuals ni de trencaments gràfics propis del futurisme. En queda ben poc, de la independència crítica i l'originalitat dels anys vint. El cronista d'aquells anys de vols i piruetes, l'historiador Guillem Díaz-Plaja, descriu així l'ambivalència estètica dels poemes d'aquest autor relacionat amb l'ADLAN:

*Sebastià Sánchez-Juan personifica un camino lírico bastante parecido al de J. V. Foix, oscilando entre la audacia metafórica y un cierto lirismo religioso y sentimental....*²⁵⁴

Com ocorre en el cas d'altres poetes catalans d'aquesta dècada, és difícil mantenir les espurnes més agosarades de l'avantguarda. En efecte, molts dels escriptors que començaren experimentant amb les noves tendències evolucionaran posteriorment cap a actituds literàries més tradicionals. Aquest retorn a la tradició i al conservadorisme mena Sebastià Sánchez-Juan a ser inspector de censura de llibres durant els primers anys del franquisme, per exemple.

Tot i que els actes literaris de l'ADLAN no són freqüents, l'associació mantindrà relacions, a través de J. V. Foix, amb la revista de poesia de Barcelona *Quaderns de Poesia*²⁵⁵, en què tenen lloc tot tipus de crítiques i creacions d'avantguarda des de diversos referents estilístics.²⁵⁶ De fet, en opinió de Joaquim Molas, en aquest anys el veritable esperit terrorista de l'avantguarda s'ha dissolt en un peculiar retorn a l'ordre i la retòrica. Aquell esperit aïrat i abraonat dels poetes de principis de segle, segons Molas, culmina a finals dels anys 20 i a partir de la dècada dels anys 30, durant les iniciatives de l'ADLAN. La literatura ja no ofereix més espectacle experimental²⁵⁷. Malgrat aquesta apreciació, l'associació manté l'interès pels escriptors sorgits del grup de Sitges i que tenen relacions amb les iniciatives de l'ADLAN. L'entitat té una certa estructura logística en el camp de les edicions i Mercè Ros s'encarrega de la difusió dels llibres de Carles Sindreu, J. V. Foix i Sebastià Sánchez-Juan que promociona l'ADLAN²⁵⁸.

²⁵⁴ DÍAZ-PLAJA, Guillermo. «Los poetas contemporáneos». En *Tesoros breves de las letras hispánicas*. Madrid: Magisterio Español, 1976, p.161.

²⁵⁵ Entre el juny de 1935 i el març del 1936 es publiquen els vuit exemplars dels *Quaderns de Poesia*. Els redactors en són J. V. Foix, Tomàs Garcés, Marià Manent, Carles Riba i Joan Teixidor.

²⁵⁶ FÒCIUS (J. V. Foix). «Les lletres i les arts. ADLAN». Barcelona, *La Publicitat*, 7-4-1933.

²⁵⁷ MOLAS, Joaquim. «La literatura catalana y los movimientos de vanguardia». Barcelona: *Cuadernos de Arquitectura*, n. 79, 4t. trimestre, 1970, p.42.

²⁵⁸ En la nota escrita sobre Carles Sindreu, el nom de Mercè Ros apareix com a persona a qui cal adreçar-se per demanar el llibre *Darrere el vidre*. Secció «El correu d'avui», «Carles Sindreu». Barcelona: *La Publicitat*, 14-5-1933.

Desembre, 1933

Del 7 al 21 de desembre, Salvador Dalí mostra algunes de les seves obres més recents a la sala dels baixos de la llibreria Catalònia, dirigida per l'infatigable Josep Dalmau. Amb aquesta mostra, la llibreria inaugura una sèrie d'exposicions en les quals predominarà un criteri eclèctic. L'anterior galeria de Dalmau, al passeig de Gràcia, no li havia aportat gaires beneficis econòmics i, per al catàleg de Dalí, el director de l'espai avança al públic que el nou local es dedicarà tant a les manifestacions més avantguardistes com també a les més tradicionals i clàssiques. Sens dubte, té l'afany de superar l'anterior fracàs econòmic. La llibreria Catalònia aspira així a mantenir un contacte amb la part més selecta del públic barceloní, amb els intel·lectuals i artistes de Catalunya i de fora, oferint les primícies de la producció artística i literària. Una informació, segons ells, «viva, documental i de primera mà» per tal d'elevat el to de la societat.

En aquesta mostra s'exposen trenta dues obres, amb alguns dels olis més importants de la trajectòria daliniana, com *L'enigma de Guillermo Tell*, *El naixement dels desitjos líquids*; dibuixos preparatoris i la col·lecció d'aiguaforts per il·lustrar els *Chants de Maldoror* de Lautréamont (eren un encàrrec d'Albert Skira i s'exposaren poc després a la galeria Julien Levy de Nova York i a la llibreria Quatre chemins de París, l'abril de 1934). El catàleg també presenta sis fotografies de Man Ray i del mateix Dalí. Alguns membres de l'ADLAN prenen part en els actes d'inauguració. Una nota apareguda a les pàgines de *La Publicitat* del 8 de desembre comenta l'obertura de l'exposició:

Ahir al vespre tal com vam anunciar, els Amics de l'Art Nou presentaren l'exposició dels aiguaforts amb què Dalí il·lustra una edició de Lautréamont, a les noves galeries Catalònia.

Durant l'acte inaugural es llegeix un estudi de l'escriptor M. A. Cassanyes sobre Lautréamont i la pintura de Dalí. A continuació, J. V. Foix llegeix uns fragments («La complanta dels gossos») dels *Cants de Maldoror*, traduïts pel mateix poeta de Sarrià. Finalment, Joan Prats presenta el marxant Josep Dalmau tot fent història del molt que devia Barcelona a l'actual director de les galeries Catalònia en la coneixença dels corrents avantguardistes²⁵⁹. Pocs dies després, Cassanyes escriu un altre article fent elogi de l'exposició de Dalí i una apologia directa de l'onirisme:

²⁵⁹ Josep Dalmau va inaugurar el primer establiment d'antiguitats l'any 1906, i ben aviat l'amplià amb una secció d'art modern que principalment mantenia contactes amb artistes francesos. El galerista Dalmau serà el principal promotor de l'art d'avantguarda a Catalunya durant les dues primeres dècades del segle.

Si els somnis i les aspiracions inconfessables són, com n'estem plenament convençuts, allò més real, més pur i més evident de l'home, no té res de sorprenent que avui, en què la mediocritat satisfeta descobreix cada dia amb més persistència la seva nul·litat total, aquest camí cap a un nou món de sorpreses, revelacions i divagacions que és el surrealisme atragui exclusivament el nostre interès i la nostra atenció, i aquest camí és ben ample per cert. Hi ha res de més distant i oposat que el món visceral i diabòlic en què es capbussa Salvador Dalí, i aquell altre món sideral i efusiu pel qual deambula ingràvid Joan Miró? Però en la crua nit daliniana que poble, desarmats per la febre dels desigs esgarriats i insadollables, els eterns ícubus i súcubus dels nostres subjectes, que han esdevingut objectes gràcies a l'art fort, cruel i precís de Salvador Dalí; en aquesta nit no ni ha pas dubte que la follia n'és el fons obscur, implacable i sense esperança, com s'esdevé en aquell mític i grandiosament absurd Enigma de Guillem Tell.²⁶⁰

L'exposició tingué més èxit de públic que no pas de crítica. En especial els atacs contra Dalí ara són protagonitzats per Joan Sacs, que des del diari *La Publicitat* qualifica la mostra d'absurda i mediocre amb adjectius prou contundents. A pit descobert, Joan Sacs s'abraona contra el surrealisme i contra les paraules elogioses que el company periodístic Martí Font escriu sobre aquesta ideologia. Per a ell, que és pintor, ni els dalís ni els picassos poden aportar res de nou als joves artistes ni al públic més incaut que visita la mostra:

No em cansaré de repetir que l'eclosió de la ideologia —si es pot dir així— de la inintel·ligència, que propugna el surrealisme, és una vergonya per a la nostra generació, una degeneració que els nostres descendents ens retrauran sense pietat, i que no és més lluït el paper que hem de fer els contradictors de tanta desorientació: però cal tenir coratge de representar aquest paper [...] el surrealisme vol assassinar l'art de seguida d'adonar-se que se li mor a les seves mans pecadores.²⁶¹

Les obres de Dalí, l'avantguarda en general i totes les activitats de l'ADLAN en particular, es converteixen durant uns dies en el centre de les diatribes entre els crítics Martí Font —amic de l'art nou—, i Joan Sac, l'assenyat defensor del conservadorisme artístic

²⁶⁰ CASSANYES, Magí A. «Pintors d'avui. Dalí i l'anti-qualitat». Barcelona: *La Publicitat*, 22-12-1933.

²⁶¹ SACS, Joan. «Tendències. Bizantinismes». Barcelona: *La Publicitat*, 12-1-1934.

noucentista, a les pàgines del diari més popular entre els amateurs de la cultura barcelonina. Altres articles també se sumen a la denúncia contra la «recepta surrealista», contra l'esperit esnob dels artistes moderns i els «ingenus» amics de l'art nou.²⁶²

Mentre uns sentencien la fi de l'avantguarda surrealista —«la recepta surrealista ja ha donat de si tot el que havia de donar»—, els altres segueixen defensant la personalitat plàstica de Picasso, Dalí i Miró i el seu esperit de recerca interna amb forta vehemència: «la imaginació com a productora absoluta del lirisme...». El foc creuat no s'atura, la ciutat manobra entre els dos fronts. Joan Sacs dirigeix la metralla estètica contra les aspiracions surrealistes:

*En aquesta mateixa secció s'està debatent (vegeu La Publicitat del 5, 12 i 19 d'aquest mes) la legitimitat del surrealisme en els arts plàstiques. El senyor Martí Font hi creu; jo, que sóc pintor, no. Tots dos fem obra bona si aconseguim escatir la veritat d'aquest afer, el qual, al meu entendre, és una de les majors vergonyes del nostre temps...*²⁶³

Dalí, d'ençà que trencà l'amistat amb Gasch, no té la crítica barcelonina de cara i Joan Sacs aprofitarà aquesta circumstància per atacar de nou l'artista amb motiu del seu llibre *La femme invisible*, publicat per les Éditions Surréalistes de París, en l'article del dia 16 de març a *Mirador* :

*...no es pot jugar amb la intel·ligència, l'únic atribut diví de la Humanitat, no es pot anar contra ella. Evadir-se de la intel·ligència és un acte demoníac com un repudi contra Déu. Atacar la intel·ligència és un sacrilegi abominable com l'atac directe a Déu mateix, tan enorme, tan absurd que no és concebible en cap home normal. Salvador Dalí està perdut si no és prou fort per reaccionar contra tan espantoses criatures...*²⁶⁴

Entre la fascinació demoníaca i la revelació divina, Dalí replica de forma arrogant al mateix setmanari del dia 30, adduint els estudis sobre el subconscient amb els quals ell i els seus amics parisencs justifiquen llurs creacions literàries i plàstiques, i recomana a

²⁶² J.C (Joan Cortès o Just Cabot?): «La recepta surrealista», *Mirador*, 4-1-1934; FONT, Martí. «Després de l'exposició Dalí. Paisatges Interiors». Barcelona: *La Publicitat*, 5-1-1934; «Tendències. Dos fronts», *La Publicitat*, 19-1-1934.

²⁶³ SACS, Joan. «El lirisme en les arts plàstiques». Barcelona: *La Publicitat*, 26-1-1934.

²⁶⁴ SACS, Joan «Salvador Dalí». Barcelona: *Mirador*, 16-3-1934

Joan Sacs la lectura de la recent tesi de Lacan, *De la psychose paranoïque dans les rapports avec la personnalité*. Els dos fronts seguiran el duel estètic al llarg de les activitats que promou l'ADLAN: la reconciliació és impossible. La controvèrsia daliniana també afecta de valent entre els amics i socis de l'ADLAN. Mentre uns es declaren grans defensors de l'artista, d'altres es mostren menys entusiastes i més prudents a l'hora d'apreciar les obres de Dalí i el resultat de l'exposició. En una nota adreçada a l'entitat ADLAN, Torres Clavé, com a secretari accidental del GATCPAC, fa saber el disgust que la mostra de Dalí ha ocasionat entre els membres del seu grup, adduint que es tracta d'una «manifestació antihigiènica»:

*En l'última junta de la nostra entitat, s'acordà comunicar-vos la nostra protesta per haver patrocinat l'exposició Salvador Dalí, que constitueix, al nostre concepte, una manifestació antihigiènica i gens d'acord amb les tendències sustentades pel nostre grup.*²⁶⁵

Aquesta carta, un mes més tard, és resposta per la secretària de l'associació ADLAN en termes conciliadors però precisos en la defensa daliniana. La diatriba del cas Dalí continua en calent, fins i tot entre els mateixos amics de l'art nou, i reanima així les disputes que també Gasch o Foix poden mantenir per alguns aspectes del «cas Dalí». Malgrat tot, l'ADLAN no pot deixar de banda la seva fascinació pel surrealisme, un fet incontestable com a fenomen artístic, i el reconeixement per l'obra d'un Dalí ja totalment reconegut internacionalment:

*Cal recordar que l'ADLAN es veu obligat a donar a conèixer i a subratllar tot valor important en el món de la intel·ligència i de la sensibilitat actual tot i que no hi estiguin d'acord els seus directius. Avui el surrealisme és un fet. Dalí un valor. D'acord o no amb les nostres tendències de claredat, d'higiene i de llum importantíssimes, Dalí compta internacionalment. L'ADLAN ha remarcat el fet. La crítica i els judicis de grup o individuals tenen les mans lliures.*²⁶⁶

Com precisament es pot constatar en aquests anys trenta, Dalí és una figura d'extremes, que sempre genera controvèrsies a Barcelona i a París, allà on va. L'artista és el franctirador de la metàfora bretoniana, capaç d'arremetre contra el vergonyós món

²⁶⁵ Carta mecanografiada, enviada el 27 de desembre a la seu de l'ADLAN pel GATCPAC. Fons ADLAN. Barcelona: Arxiu Històric del COAC.

²⁶⁶ Carta manuscrita, signada per la secretària Adelita Lobo el dia 1 de febrer del 1934. Fons ADLAN. Barcelona: Arxiu Històric del COAC.

artístic i literari de Catalunya (*Manifest groc*) i la miopia del Partit Comunista per tal de defensar un surrealisme com a estat subversiu del pensament contemporani. En aquests dies, l'artista publica al número 3-4 de la revista *Minotaure* l'article «De la bellesa atterradora i comestible de l'arquitectura *modern style*», amb fotografies de Man Ray de l'arquitectura gaudiniana.

A la revista de Tenerife *Gaceta de Arte* de desembre, l'escultor Ángel Ferrant publica un article on reflexiona sobre l'ús dels objectes com a matèria prima de creativitat, com a elements proclius a la metamorfosi de l'art i com a pont entre els antecessors i els contemporanis. Tot allò que fascina la gent de l'ADLAN:

El arte comienza en el punto en que los objetos abandonan su función mecánica para convertirse en mero motivo de sensación. Cuando oigo decir que una placa de gramófono es bella, asiento.²⁶⁷

L'associació anuncia una sessió que Pedro Salinas ha de fer el diumenge dia 10 sobre *Poesia, Fotografia, Apocalipsis*. L'activitat no es porta a terme, tot i haver-ne imprès les targes d'informació.

2.3. Altaveus i fulls volants (1934)

El *chapatô* de la pista adlanista resisteix ben ferm les ventades d'aquest mesos revoltats en què el govern de la República passa per un descens de confiança ciutadana per d'haver-se decantat cap a la dreta. Al país es viu un moment de reflexió, només a Catalunya les esquerres s'organitzen de manera correcta i el catalanisme assumeix un punt de confort lluny de la polèmica, sota la batuta d'Esquerra Republicana i amb la celebració de la normativa definitiva sobre la llengua de Pompeu Fabra.²⁶⁸

L'associació ja pot celebrar la majoria d'edat. El rodatge dels primers projectes ha estat favorable i esdevé una entitat reconeguda a la ciutat que disposa d'un nombre de socis reduït però creixent, i que és capaç de liderar debats entre l'opinió pública sobre les formes de la cultura moderna. Un cop superats els primers obstacles per a la gestió i la

²⁶⁷ FERRANT, Ángel. «Mis objetos». Tenerife: *Gaceta de Arte*, desembre 1933.

²⁶⁸ En portada del setmanari *Mirador*, l'article «Un altre any de República» acaba la reflexió sobre l'aniversari del nou govern amb aquestes paraules: «En resum: un any més de República amb un perillós decantament a la dreta i a l'antidemocràcia. Però, com a compensació, una força republicana creixent per tot Catalunya. Per ara l'estabilitat del règim està assegurada i la seva tendència, amb lleugeres separacions del camí, també!». Barcelona: *Mirador*, n. 271, 12-4-1934.

difusió d'activitats, la gent de l'ADLAN enfila un any que serà distès i eufòric i que comptarà amb noves veus, nous llocs i publicacions per donar a conèixer i compartir el seu deler d'aventura.

La diversitat de les activitats dutes a terme al llarg del 1934 mostra el caràcter polièdric de l'associació, i en especial l'atenció per totes les formes de la creació (arquitectura, poesia, cinema), la voluntat educadora vers la societat (edició d'un monogràfic d'art modern) i la gran fidelitat que mantenen amb els amics (Miró i Ferrant).

En aquest any Miró manté el curs imparable de la seva projecció internacional treballant per l'alliberació de la pintura i segueix obsequiant els amics de l'ADLAN amb primícies i noves ocasions per celebrar l'art nou. Ferrant deixarà la ciutat comtal per tornar a Madrid sense perdre el contacte amb l'associació i Dalí atiarà de nou les flames de la discòrdia. Més nostàlgic, Gomis escenifica les seves col·leccions de fotografies mentre Sert analitza les formes de l'arquitectura moderna i Foix lletreja i celebra el vell i el nou en les imatges dels pintors catalans Miró i Dalí i en la presència absoluta i poètica de la nova arquitectura racionalista.

L'ADLAN amplia el seu territori d'acció ciutadana ocupant temporalment la sala d'activitats de la nova joieria Roca al cor de la ciutat, un nou aparador per a la cultura moderna. En aquesta època, més veus i més altaveus públics escampen les proclames adlanistes i un nou i ambiciós projecte editorial tancarà l'any posant el llistó molt alt: l'edició d'un número extraordinari de Nadal de la revista *D'ací i d'allà* dedicat a l'art modern. Aquest esdevé un dels projectes més ambiciosos i ja històrics de l'associació; s'hi posa a prova el saber crític del grup, la capacitat de gestió, la vocació social i la dimensió de les seves relacions internacionals.

A la resta del món els moviments obreristes fan front a la davallada progressiva de les democràcies d'esquerra enfront dels governs conservadors que reprenen posicions. L'art nou, com la República, no pot ser només un nom sense continguts, cal treballar per una arquitectura que no sigui només sentimental. La càrrega d'entusiasme dels primers temps quasi no deixava ni pensar, ara toca demostrar amb fets el que les paraules rondinaven.

Aquesta és la cartellera de les actuacions de l'ADLAN al llarg de l'any 1934. El cercle de l'art adlanista ja té una petita història al darrere i segueix el seu decurs amb un gran somriure als llavis.

Gener, 1934

El dia 13 de gener, a les pàgines del diari *El Noticiero*, es publica un article que comenta la reunió poètica celebrada al Lyceum Club de Barcelona i en la qual Carles Sindreu fa una conferència precedida de les paraules del doctor Jerónimo de Moragas, que posa de relleu la personalitat literària del poeta. La trobada compta amb la presència dels representants de l'ADLAN i del GATCPAC, que pel que sembla per la notícia apareguda en premsa són institucions ja prou conegudes a la ciutat:

La parte central de la conferencia la constituía una lectura de la novela inédita de dicho autor, El gos sintètic, que será editada en breve. Se trata de una narración de costumbres ochocentistas llena de poesía y sabor de la época, en la que, a pesar de su extensión, el interés no decae un sólo momento, ya que la agilidad y el humorismo del mejor tono evitan todos los escollos. [...] A continuación de dicha lectura, el autor de La klaxon i el camí nos hizo conocer el primer poema de su último libro Darrere el vidre, que tan brillante votación ha obtenido en el Premio Folguera. [...] En esta brillante reunión de Lyceum Club que comentamos estaban representados los grupos «Adlan i Gatcepac» [sic]...

En aquestes dates Carles Sindreu acaba de publicar el recull *Darrere el vidre*, amb els seus primers poemes, que ell considera «adolescents» (1915-1920). L'edició és una iniciativa emparada per l'ADLAN que veu la llum gràcies a les Edicions de L'Amic de les Arts, l'any 1933. El llibre és prologat per Carles Riba amb un colofó de J. V. Foix (datat del 5 juny del 1932), i Joan Miró en fa les il·lustracions (quatre dibuixos datats). Amb aquest llibre, Sindreu havia quedat finalista del Premi Folguera del 1933. El poema «Darrere el vidre», que dona nom a la publicació, expressa plenament l'esperit surrealista i les peculiaritats de l'imaginari visual del poeta i gran amic de les arts noves, Carles Sindreu:

*DARRERE EL VIDRE / Pianos de maneta / A la tardor / Omplen de mosques
pàl·lides / Els vidres // Els coloms missatgers / De bon matí tan lleugers / Quan la
tarda / Es va fent prima / Fan esgrima / Amb el bec / Dins els grans murs / Plens
d'heures gegantines...*

Sindreu, poeta, periodista i fundador de l'ADLAN, nebot de l'escriptor vuitcentista Joan Pons i Massaveu, és una personalitat inquieta a qui agrada remenar llibres i també persones. Els seus primers articles havien estat de contingut esportiu i publicats amb el pseudònim de Fivaller, primer a *La Publicitat* i més tard a *l'Esport Català* i en altres

publicacions. L'any 1928 havia publicat el seu primer llibre de creació, *Radiacions i poemes*, i a partir d'aquest moment començà a freqüentar tallers d'artistes, redaccions de diaris, ateneus, sales de concerts, teatres i reunions de grups i penyes. Precisament en una d'aquestes prospeccions culturals coneix el grup que es reunia l'Hotel Colón, els d'intel·lectuals i artistes del moment que constitueixen més tard l'ADLAN. El 1931 havia publicat el seu segon llibre, *La klaxon i el camí*, amb un pròleg en vers de Josep M. Sagarra.

Al llarg dels anys trenta, el polifacètic Carles Sindreu, personatge clau de l'ADLAN, durà a terme altres activitats molt variades, com la col·lecció de retrats infantils de grans homes (ell en diu «petits grans homes») que inclou fotografies d'un Ferrant dalt d'un cavall de cartró o un Gasch emporugit²⁶⁹. També farà treballs de col·laboració amb els membres del GATCPAC i gestionarà la formació del grup dels Amics del Circ juntament amb Sebastià Gasch i Josep Maria de Junoy. Els responsables de la publicació *Mirador*, suplement cultural de *La Publicitat*, li encarreguen les activitats del Conferència Club, cosa que li possibilita la coneixença de gent important. Al mateix temps, intervé en les activitats al Lyceum Club i assisteix a les reunions de l'Hotel Colón i a les xocolatades dominicals a casa de Joan Prats, amb Miró i altres amics. Sindreu és un home de món, amic dels amics, inquiet i amb enginy. L'escriptor Sindreu no deixarà de col·laborar en diverses publicacions, combinant l'activitat literària amb altres feines de publicitat. De fet, es manté sempre molt vinculat a l'esperit adlanista, inquiet i entusiasta, i sens dubte és un dels fundadors de l'ADLAN «avant la lettre», tal com ell mateix explicava anys més tard en una llarga carta adreçada a l'amic Sebastià Gasch:

*ADLAN ha estat per a mi com un petit món. Vaig ésser-ne el fundador «avant la lettre» i hi vaig posar un amor i un entusiasme indescriptibles. En Prats i en Sert, sobretot, van fer possible la materialització del meu somni. Hi vaig dedicar els millors anys de la meua vida (com solen dir les velles «querides» als seus corresponents «fulanos», però de debò).*²⁷⁰

El mateix 13 de gener en què apareix el comentari periodístic sobre la conferència de Sindreu, el poeta escriu un article a *La Publicitat* sobre la gent i l'esperit de l'ADLAN. Es tracta d'un text de creació molt en la línia del seu enginy, de les formes automàtiques de l'escriptura i del joc de les aparençes:

²⁶⁹ *A mitja veu. Carles Sindreu. Col·lecció de retrats d'infants.* Aquest catàleg, editat a cura de Teresa Grandas, acompanya l'exposició de les fotografies que es presentà al Museu d'Art de Girona el 1996.

²⁷⁰ Carta de Carles Sindreu a Sebastià Gasch, 13 d'octubre de 1961.



271

271

Imatge: Fotografies de la col·lecció *Retrats d'infants* de Carles Sindreu. De dalt a baix: Carles Sindreu, Joan Prats, Àngel Ferrant i Sebastià Gasch. Amb el títol *A mitja veu*, l'exposició de retrats es va presentar a Girona el 1996.

Hi va haver dues hores de neu en aquella llarga nit. L'endemà, però, va sortir el sol i els àngels volaven molt baixos... Els ciclistes pedalejaven lentament sobre l'asfalt i algú que no era el poeta Leonard sentia aquell matí tan pur al paladar «com si fos un gelat de maduixa...». Les lones viades de les botigues s'allargaven prodigiosament sense grinyols. [...] Ajudava a complicar una mica més les coses el fet que aquell matí degut al mordent de l'asfalt els infants es veien desposseïts de les seves sandàlies blanques cada punt. I tan aviat hom llegia ADAN, com DLAN, com ADLN, com ADLA, segons que fos l'infant rerassagat. A continuació, però, una gran pancarta que a la manera dels banderers del Sometent portaven entre Sebastià Guasch i Lluís Montanyà aclaria bastant les coses: «Un grup d'amics oberts a totes les noves inquietuds espirituals», deia amb lletres vermelles sobre un fons de llustrina de color neutre. [...] Els guaites de Montjuïc assenyalaren aquell dia la presència dins el cel blavíssim d'una processó de núvols inclassificats que travessaren el nostre firmament en direcció est-oest tot deixant un rastre de pols de música d'arpes...²⁷²

El 26 de gener, a dos quarts de vuit del vespre, a la sala d'actes de la joieria Roca es fa una lectura de poemes comentats de J. V. Foix sobre la literatura i l'imaginari medieval en Ramon Llull. Es tracta d'un acte de petit comitè, només per als socis de l'ADLAN, en el qual Foix s'expressa com un gran especialista en la figura de Llull²⁷³.

En un registre més pictòric però talment poètic, el divendres 27 de gener l'artista lleidatà Antoni G. Lamolla inaugura una exposició individual de pintures a la galeria Syra del carrer Diputació, un espai d'exposicions regentat per dues sòcies adlanistes, les germanes Isern²⁷⁴. Amb les obres d'aquesta època, el pintor s'integrarà plenament al grup surrealista que promou l'ADLAN i més tard participarà en una nova mostra a Madrid i posteriorment en l'exposició *Logicofobista* de l'any 1936. En la mostra comparteix espai amb el pintor Grau Sala i la crítica li és molt favorable. Amb aquesta exposició es referma, entre els crítics lleidatans, la primacia de Lamolla entre els artistes joves locals²⁷⁵. Malgrat que en aquest moment ja havia iniciat l'exploració en el surrealisme, presenta pintures i

²⁷² SINDREU, Carles. «Una institució. ADLAN». Barcelona: *La Publicitat*, 13-1-1934.

²⁷³ «Lectura i comentaris de J. V. Foix: la imatgeria medieval en Ramon Llull». Barcelona: *La Publicitat*, 27-1-1934.

²⁷⁴ En aquests anys a Barcelona funcionen diverses galeries amb prestigi: la galeria Syra, les galeries Laietanes, la Pinacoteca, la Sala Busquets, la Sala Parés, la Sala Gaspar i la galeria Catalònia, entre d'altres. Lamolla presenta la seva primera exposició a la galeria Syra.

²⁷⁵ GARCIA DE CARPI, Lucia. «D'Art al Logicofobisme». En DIVERSOS AUTORS. *Lamolla. Mirall d'una època*. Lleida: Ajuntament de Lleida, 2010, p. 20-57.

dibuixos en la vessant figurativa més ortodoxa. Destaquen els dibuixos d'infants, com el que serveix de portada al catàleg de l'exposició i que recull i comenta Jesús Navarro Guitart en la primera biografia del pintor²⁷⁶.

En una carta del dia 31, la direcció de l'ADLAN s'adreça a Univers Éditions de Viena per demanar una còpia del llibret de *l'Opera de 4 sous* de Kurt Weill i també la versió resumida (per cant i piano) de *Pierrot Lunaire* de Schönberg. Segons la petició, desitgen fer un concert privat per al grup d'amateurs de l'ADLAN a la tardor²⁷⁷.

Febrer, 1934

El primer dia d'aquest mes, l'entitat emet una carta a la direcció del diari *El Matí* demanant que sigui donada de baixa com a subscriptora ja que no està d'acord en la línia artística de la publicació. Acaba així una relació cordial entre l'entitat i el diari que durant l'any anterior havia servit per establir un espai dedicat a l'associació, el «Bloc-Notes de l'ADLAN (Amics de l'Art Nou)», identificat amb un dibuix de Ferrant que serveix de logo de la secció:

*... no estan d'acord amb el vostre partidisme artístic que us priva la publicació de notes pregades, mancant la més elemental cortesia de la premsa mundial.*²⁷⁸

El divendres 16 de febrer a dos quarts d'onze de la nit, als locals de les galeries d'art Catalònia, es presenten en sessió privada les darreres obres de Joan Miró, treballs que posteriorment portarà a París. Aquesta és la tercera exposició de Miró que el grup organitza, i també serà la darrera. En aquestencontre tan especial, el poeta J. V. Foix llegeix un poema inèdit dedicat a Miró, destinat a ser publicat a la revista francesa *Cahiers d'Art*, i Sindreu llegeix un text americà de Johsson Sweeney sobre l'artista davant un reduït grup d'amics, entre els quals destaquen els crítics Martí Font, M. A. Cassanyes i Lluís Montanyà, el pintor Artur Carbonell i M. Planes. Els guies de talencontre privat són Prats i el mateix Dalmau, l'amfitrió. De nou, una singular exposició temporal s'ofereix als amics de l'artista; els membres de l'ADLAN patrocinen i gaudeixen de l'acte:

²⁷⁶ NAVARRO GUITART, Jesús. *Antoni Lamolla. Biografia d'un pintor*. Lleida: Alfazata, n.6, 2011.

²⁷⁷ Una carta mecanografiada en francès, enviada des de la secretaria, fa la petició del llibret. Fons ADLAN. Barcelona: Arxiu Històric del COAC.

²⁷⁸ Nota manuscrita de la secretaria que es troba al quadern de registre de les reunions de l'associació. Fons ADLAN. Barcelona: Arxiu Històric del COAC.

Tal com vam anunciar, divendres a dos quarts d'onze de la nit, els associats de l'ADLAN (Associació d'Amics de l'Art Nou) es reuniren a les galeries d'art Catalònia, per tal de conèixer la darrera producció de Joan Miró, destinada a ésser exhibida molt aviat a París. [...] Davant les teles i els cartrons que omplien la vasta galeria que regenta Josep Dalmau desfilaren els invitats, mentre es desenrotllava un míting en el qual prengueren part els senyors Sabater, que llegí un text inèdit de J. V. Foix, destinat a ésser publicat en català a Cahiers d'Art, de París; Carles Sindreu, que llegí un text americà sobre Miró; Martí Font, el pintor Artur Carbonell, els crítics M. A. Cassanyes i Lluís Montanyà, i el Sr. M. Planes. [...] J. V. Foix llegí un poema inèdit, també dedicat al discutit pintor. [...] Els senyors Joan Prats i Josep Dalmau foren, per a la distingida concurrència que ompli el local, una amables guies.²⁷⁹

El monogràfic dedicat a Miró (núm. 1-4) —cal dir que després de Picasso cap més pintor havia merescut aquesta distinció en el context francès— reuneix textos de Maurice Reynals, Robert Desnos, Benjamin Péret, Ernest Hemingway, Vicente Huidobro, James Johnson Sweeney i J. V. Foix. Així mateix, apareixen notes de premsa sobre l'acte signades per Sindreu i pel crític Martí Font, que, poc després de la presentació, dedica un article a l'obra de Joan Miró fent consideracions sobre l'automatisme psíquic d'aquestes obres i posicionant-se en contra del realisme vulgar d'altres realitzacions no surrealistes que presideixen el gust generalitzat de la societat més conservadora²⁸⁰. El foc creuat entre els gustos d'essència noucentista i surrealista continua ressonant al paper imprès de la ciutat:

Aquesta darrera etapa de Joan Miró revela uns moments actuals en el seu automatisme psíquic. La seva accentuada personalitat s'expressa aquesta vegada per mitjà de collages evocadors. El collage, quan es produeix per un fet de lirisme, té la rara virtut de molestar i fer somriure, més que tota altra manifestació, tots aquells que per no veure l'origen pel qual es produeix, el consideren una cosa fàcil o mal intencionada. Per això aquesta col·lecció de dibuixos ha defraudat alguns d'aquells que, tot i ésser admiradors d'aquestes produccions, cauen sempre pel cantó de l'habilitat pictòrica, de l'expressió mecànica normal, del métier, més que no pas de papers enganxats, objectes mutilats, etc., que sempre els causen una sensació d'estranyesa i incomprensió.²⁸¹

²⁷⁹ «ADLAN presenta Joan Miró». Barcelona: *La Publicitat*, 21-2-1934.

²⁸⁰ SINDREU, Carles. «Joan Miró, número especial a *Cahiers d'Art*». Barcelona: *La Publicitat*, 30-3-1934.

²⁸¹ FONT, Martí. «Posicions. La darrera etapa de Miró». Barcelona: *La Publicitat*, 11-3-1934.

Però no tot són elogis a la persona i l'obra de Miró, ni reconeixement de l'esperit d'aventura que sosté la creació de l'artista i que difonen les paraules elogioses dels crítics. A l'altra banda del posat seriós de Martí Font, els escalabrats amics de *El Be Negre* informen poc més tard sobre les afinitats d'ambdós amics amb acudits i sarcasme de tota mena, semàntics, estètics i de societat:

El senyor Martí i el senyor Font tenien por d'anar sols, es van ajuntar i formaren l'excels, l'enciser i intel·lectualíssim dos en un que signa a la secció «Les lletres i les arts» de la Publi aquelles cosasses que fan esgarrifar el senyor Joan Sacs. Pobrets, ja hi fan el que poden, ja, tractant de reanimar totes les ximpleries que ja qui sap quants anys s'estan podrint en el panteó del record; però, ara per ara, només han pogut convèncer els que ja estaven convençuts abans de llegir-los, com els ADLANS. Recomanem als nostres lectors l'article que han publicat els senyors Martí i Font, S. en C., el diumenge passat, fent-nos la propaganda de l'irònic i benestesc sobrerealisme del Juanitu Miró. Això no és res més que el resultat dels esforços que fa el senyor Krtu Fòcius per a l'enaltiment de la intel·ligència del les nostres joventuts, no es pot negar que ja té mig camí fet l'il·lustre occitanista.²⁸²

El dilluns 19 de febrer, a un quart de vuit de la tarda, segons consta a la tarja d'invitació personal tramesa per l'entitat, se celebra a la sala de la joieria Roca una nova lectura de poemes: *Adam i altres poemes*, de Xavier Benguerel. Aquest any l'autor publica el seu únic llibre de poesia: *Poemes*. L'activitat com a novel·lista, preocupat pels ambients obrers del seu barri del Poble Nou, així com els contes i dramaturgies, generen atenció entre els socis adlanistes, que l'inclouen en el llistat de poetes reconeguts, en aquest cas de poeta amb vocació social i esperit anarquista²⁸³.

El 21 de febrer es redacta una nota de convocatòria per a una reunió dels socis per parlar sobre l'*Exposició del mal gust* que la direcció de l'ADLAN vol preparar. Finalment, la mostra d'objectes de mal gust aplegarà una gran quantitat de peces modernistes de poca qualitat artística subministrades pels mateixos socis. És una iniciativa de tarannà crític molt pròpia de les vindicacions progressistes dels amics de l'art nou, que així postulen sobre la conveniència d'un gust modern menys preciosista i més racionalista, més proper al món industrial i a les funcions de la vida urbana, menys decorativista i més estandarditzat i funcional. Gasch torna a ser la veu que clama per un art a l'altura dels

²⁸² Nota sense titular ni signatura. *El Be Negre*, 14-3-1934.

²⁸³ «Una lectura de Xavier Benguerel». Barcelona: *La Publicitat*, 24-2-1934.

temps que es viuen i que sigui responsable del que depara el futur, un art i una estètica afins al món «civilitzat»:

*El monstruós modern style, que deshonora tota una època i que, ací, alguns provincians acaben de descobrir, és l'exemple més delirant del salvatgisme europeu.*²⁸⁴

Març, 1934

El dimecres 7 de març, a les deu de la nit, l'ADLAN presenta al local Íntim Cinema de Barcelona, entre el carrer Rosselló i el passeig de Gràcia, la sessió titulada *Cinematògraf 1912*. Es projecta una pel·lícula americana, un reportatge de moda de París i la realització *La dama de las Camelias* (*La Dame aux Camélias*, dirigida per André Calmettes i interpretada per Sarah Bernhardt i Lou Tellegen, França 1911). La sala estava decorada amb violetes i les il·lustracions musicals eren dirigides per Alexandre Villata. Aquesta és una de les poques activitats fílmiques de l'associació. Un article a *Mirador* anunciava les intencions i els continguts de la sessió de cinema²⁸⁵.

El cinema és, per a la gent inquieta de l'ADLAN, un signe dels temps moderns. Tot i que cap dels membres es dedica a aquest art, tenen experiència en l'organització de passis cinematogràfics a través de les sessions preparades pel setmanari *Mirador*, les anomenades «Sessions Mirador» de cinema. Aquestes vetllades fílmiques tenen un caràcter cultural especial ja que ofereixen l'oportunitat de veure obres no estrenades a Barcelona.

Normalment, consistien en la projecció d'un film de prestigi, un documental i/o un curtmetratge còmic, i per acabar una obra de caràcter avantguardista. El públic, força heterogeni, estava format tant per entesos en la jove tradició fílmica com per crítics i escriptors més agosarats²⁸⁶.

²⁸⁴ GASCH, Sebastià. «Respecteu els materials». Barcelona: *Mirador*, 20-10-1932.

²⁸⁵ «Mirant enrere». Barcelona: *Mirador*, n. 267, 15-3-1934, p. 8.

²⁸⁶ A les pàgines de *Mirador*, n. 48, 26-12-1929, s'informava de la presència a les sessions de Carles Riba, Alexandre Plana, Josep Dalmau, Manuel Corachan o Ebric Morera. Citat per: MINGUET BATLLORI, Joan M. «Un cert malabarisme historiogràfic. ADLAN i les altres Arts», *ADLAN i el Circ Frediani. Jocs icaris, op. cit.*, p. 94.



287

287

Imatges: L'actriu Pina Menichelli.
 Tarja d'invitació a la sessió de cinema presentada per l'ADLAN, el 7 de març de 1934.

Aquest tipus d'activitats cinematogràfiques tenien lloc també fora de Barcelona en altres cercles artístics i l'ADLAN aplega aquesta atenció cercant noves facetes del cinema, com la del *Cinematògraf 1912*, en què es presenten un conjunt de films d'avantguerra triats no per ocasionar la riulla entre el públic pel seu anacronisme, sinó com un homenatge a aquella època inaugural de la modernitat de la qual els adlanistes se sentien hereus:

El programa estarà compost d'un film curt de Salustiano (Prince), La casa de nadie, una pel·lícula de Pina Menichelli i la superproducció La dama de las Camelias, interpretada per Francesca Bertini i Gustavo Serena. A l'entreacte, un sketch evocador farà revivre a l'escenari l'ambient d'aquell temps. La sala estarà perfumada amb essència de violetes russes²⁸⁸.

El programa filmic constata l'admiració del grup d'amics de l'art nou pel cinema de la seva joventut, pel caràcter mític que el cinema primitiu despertava entre els esperits més atents als nous llenguatges visuals del món modern. Com analitza el crític Joan M. Minguet, ja des dels anys vint el cinema formava part d'un grup de fenòmens socials que, en conjunt, prefiguren el naixement de la cultura de masses a Catalunya i una mena de modernitat renovada, una cultura menys elitista i més popular que es basa en el reconeixement del cinematògraf com a art, i tots els debats que el tema comporta²⁸⁹. Precisament aquest apropament entre l'alta cultura i la cultura popular, aquest viure una «cultura de masses», és una de les claus de les activitats de l'ADLAN. L'artisticitat del cinema no es posa en dubte entre els socis, i Guillem Díaz-Plaja farà una defensa abraonada del cinema entès «com el fenomen típic del nostre temps».

L'impuls de l'associació no solament s'adreça a gestionar múltiples i variades activitats, sinó que també té com a objectiu la internacionalització. En una carta que Josep Lluís Sert envia el 30 de març a l'artista Albert Giacometti es constata com la política de les relacions personals permet teixir contactes cada vegada més ambiciosos. Sert li escriu en nom del grup ADLAN i li recorda una conversa anterior a París sobre el tema de fer una exposició de les seves obres a Barcelona. També fa referència a Joan Miró, amb qui Giacometti ha conversat sobre el mateix tema. A la carta li demana que valori aquesta possibilitat de fer una exposició de vuit o nou obres en una galeria de Barcelona, sense especificar quina. Les condicions són les següents:

²⁸⁸ «La sessió ADLAN, Cinematògraf 1912». Barcelona: *La Publicitat*, 10-5-1934.

²⁸⁹ MINGUET, Joan M. *Cinema, modernitat i avantguarda (1920-1936)*. València: Edicions 3i4, 2000. p.13.

ADLAN payera le transport de vos œuvres ainsi que les assurances et frais douane. En cas de vente d'une de vos œuvres vous pouvez vous même fixer les conditions.

Nous serons très contents si votre exposition à Barcelone peut avoir lieu vers le fin de ce mois d'avril ou au plus tard au commencement de mai...²⁹⁰

Aquesta exposició no s'arribarà a portar a terme, però els contactes amb els artistes de París a través de la mediació de Sert i Miró continuaran produint projectes amb la iniciativa de l'associació.

Abril, 1934

L'11 d'abril, l'ADLAN organitza una conferència sobre arquitectura i disseny a la joieria Roca: *La vida i l'habitació*, a càrrec de l'arquitecte Josep Lluís Sert, autor també del projecte d'aquest nou establiment comercial, veritable símbol de l'esperit modern, bastit a la cruïlla del passeig de Gràcia i la Gran Via. El projecte d'interiorisme i mobiliari de la joieria Roca, dut a terme per Sert un any abans, s'acaba d'inaugurar i el seu propietari, Rogeli Roca, soci de l'ADLAN, destina una part del semisoterrani a sala d'actes i exposicions. L'acte és anunciat a les pàgines de *La Publicitat* i es destaca l'assistència de Mercè Ros, Ramon Sunyer, Rodríguez Arias, Joan Miró i senyora, Vda. Lobo i filla, Miquel Alvareda, Valia Sokalova, Joan Prats, Carles Sindreu, González i senyora, Just Cabot, Daniel Planas, Anna Riera, Lluís Montanyà i senyora, i Rogeli Roca²⁹¹.

La preocupació per les formes de la «vivenda moderna», com a construcció idònia per a les noves necessitats de la societat urbana, així com les formulacions d'un nou tipus de mobiliari són tema de conversa i debat entre els socis de l'ADLAN, en especial aquells més propers per amistat i ideologia amb les propostes de Sert, com és el poeta Foix. A més, es tracta d'un tema del tot adient en l'escenari d'un interior confortable i racionalista com és la joieria Roca. En general, els decoradors i ebenistes catalans d'aquests anys no gosen deixar de banda els models clàssics per adoptar nous materials i tipologies. Per tant, el tema de l'espai domèstic és de diàleg necessari entre la gent moderna de la ciutat: un debat entre els qui gaudien del disseny d'un espai domèstic

²⁹⁰ Carta mecanografiada adreçada per Josep Lluís Sert a Albert Giacometti, resident a París. Fons ADLAN. Barcelona: Arxiu Històric del COAC.

²⁹¹ «Activitats: ADLAN». Barcelona: *La Publicitat*, 11-4-1934.

continuador del modernisme i del noucentisme i aquells que estaven més en contacte amb els corrents internacionals i els estilemes industrials.

Enmig d'aquest eclecticisme generalitzat, els joves arquitectes del GATCPAC atenen amb entusiasme i esperit crític les aportacions d'autors com Le Corbusier, Mies van der Rohe i Marcel Breuer, així com les pràctiques portades a terme a l'escola alemanya Bauhaus. I, basant-se en aquests referents europeus, cerquen amb rigor nous paradigmes conceptuals i formals per a una nova societat i un nou estil de vida. Com escrivia Màrius Gifreda uns anys abans, referint-se al gust de la «torreta d'adorno artificial» i la «mania arqueologista dels nostres pares», a la ciutat li calen noves propostes arquitectòniques i nous arquitectes que facilitin una harmonia entre el passat i el futur de la ciutat. La gent del GATCPAC, sens dubte, encarnen aquesta oferta:

*L'arquitectura funcional dels joves arquitectes d'avui es lliga amb els edificis antics amb molta més harmonia que les còpies arqueològiques dels arquitectes d'ahir.*²⁹²

Entre els joves arquitectes racionalistes, l'impacte dels grans autors internacionals és fonamental. Els articles i les imatges que apareixen a la revista *AC* són dispositius molt potents per defensar el racionalisme, el funcionalisme, la normalització i la producció en sèrie de l'arquitectura, els objectes i mobles domèstics, imprescindibles per a unes bases econòmiques i socials noves. A la revista s'argumenten noves hipòtesis i solucions per a la vida a la ciutat i al camp, nous comportaments urbanístics i una imatge moderna de l'espai domèstic, tal com defensa Sert a la conferència a la joieria Roca. Anys més tard, l'arquitecte Sert recorda aquest neguit compartit: «Tots volíem participar en la creació d'un medi ambient digne de la nostra època, tot posant els avenços tecnològics al servei del poble, transformant la ciutat, l'entorn, el país»²⁹³.

Com a peu de foto d'un article que Sert publica més tard a la revista d'arquitectura *AC*, on apareix l'interior de l'estudi de l'arquitecte a Barcelona, un epígraf redacta així el perfil de les intencions i la voluntat de fusió entre les formes estandarditzades i els elements

²⁹² GIFREDA, Màrius. «Harmonia arquitectònica». Barcelona: *Mirador*, n. 191, 29-9-1932. L'article comenta la presentació del model de «caseta desmuntable del GATCPAC», un prototip d'habitatge mínim fet de fusta i acer que s'exhibeix al costat de la muralla romana i a l'ombra de l'església medieval de Santa Àgata de Barcelona. L'autor aprofita aquest contrast per elogiar el projecte i el seu funcionalisme. L'article va acompanyat de dues fotografies, de l'interior i de l'exterior de l'arquitectura.

²⁹³ SERT, Josep Lluís. «J. Torres Clavé i el GATCPAC». Barcelona: *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*, n. 140, 1980. p. 25.

populars i autòctons, combinació que caracteritza l'arquitectura d'aquest autor i de fet la personalitat del grup d'amics de l'ADLAN:

*En el ambiente de un interior actual se traslucen las preferencias de la vida de hoy. Los objetos que lo animan son los que nos recuerdan las horas pasadas en el campo, lejos de la ciudad, en un ambiente de deporte... Estos elementos humanizan la vivienda, restándole la rigidez de una composición preconcebida. Los muebles populares, de fabricación tradicional, armonizan con otros elementos más modernos, a base de materiales modestos y sin ninguna pretensión artística...*²⁹⁴

Certament, no es pot entendre l'ADLAN sense l'existència del GATCPAC. I és que no solament Sert, deixeble de Le Corbusier, és un dels fundadors de l'ADLAN, sinó que, sobretot, moltes de les activitats de l'ADLAN tingueren lloc al local del GATCPAC, al número 99 del passeig de Gràcia, i la revista AC, òrgan del GATEPAC, es fa sovint ressò de les activitats dels amics de l'art nou, de les notícies i crítiques que protagonitzen els artistes i arquitectes progressistes i d'avantguarda²⁹⁵.

Anteriorment, en concret l'abril de 1929, amb el patrocini de Sebastià Gasch, lector habitual de *l'Esprit Nouveau*, s'havia fet a les galeries Dalmau una exposició de projectes d'arquitectura de molts dels membres que havien de crear el GATCPAC. Des d'un primer moment, el GATCPAC es planteja un ambiciós projecte d'intervenció social mitjançant la introducció de l'arquitectura funcional i la planificació urbanística. Amb aquest objectiu, aprofitant la celebració d'una reunió preparatòria per a la convocatòria del CIAM (Congrés Internacional d'Arquitectura Moderna) celebrada el març de 1932 a Barcelona per preparar el congrés a Moscou, Sert prepara una audiència de Le Corbusier amb el president de la Generalitat de Catalunya d'aleshores, Francesc Macià, que donà el vistiplau per a la redacció del Pla Macià —el projecte d'ampliació urbanística de Barcelona més ambiciós després del Pla Cerdà—, que dirigiren Le Corbusier i Pierre Jeanneret, juntament amb el GATCPAC. La connexió dels joves arquitectes catalans amb Le Corbusier, el CIRPAC i el CIAM, és a dir, amb tota la gent que assumeix una visió intel·lectual i política de l'arquitectura, és fonamental per a la preparació del arquitectes catalans vers una reformulació de la ciutat. La relació amb els membres del GATCPAC i l'interès envers la problemàtica social de l'urbanisme, la

²⁹⁴ L'epígraf apareix com a comentari d'una fotografia de l'habitació-estudi de Sert. Barcelona: AC, n. 19, 1935, p. 23.

²⁹⁵ BOHIGAS, Oriol. «Homenaje al GATEPAC». Barcelona: *Cuadernos de Arquitectura*, n. 40, 1960.

nova arquitectura i el disseny, promou un debat constant entre els socis de l'ADLAN. Foix n'és un dels timoners més destacats i Le Corbusier és el pal del velam de tal navegació²⁹⁶.

Sens dubte, Le Corbusier és un dels grans poetes de l'arquitectura moderna. Els escrits i les obres del creador suís marquen definitivament el rumb de l'arquitectura del segle XX i a casa nostra, durant aquests anys trenta, J. V. Foix en fou un dels divulgadors més originals:

*Cal construir els llocs de la renaixença de l'ésser. L'organització de les funcions col·lectives de la ciutat aportarà la llibertat individual. Un home disciplinat en les seves relacions amb el conjunt. Disciplinat i no subjectat. Un home lliure.*²⁹⁷

Així com la poesia, segons Baudelaire, es basta a ella mateixa, l'arquitectura, segons Le Corbusier, es basta, també, a ella mateixa. Ho assegurava J. V. Foix en un article posterior de l'any 1935. Seguint l'esperit nou de l'arquitecte, Foix considera l'arquitectura un esdeveniment plàstic total, un suport de lirisme total, un pensament total que només l'arquitectura pot expressar tota sola. La seva valoració és fonamental per a la relació personal i intel·lectual entre els arquitectes i la resta d'amics de l'art nou.

Durant aquests anys, el disseny del grup GATCPAC se centrarà, des del punt de vista teòric i pràctic, en el mobiliari com a resposta a una nova forma de vida familiar i social que igualment proposa el model republicà. Adoptant les aportacions del moble tubular industrial i recuperant formes populars de tradició rural, Josep Lluís Sert, igual que Josep Torres Clavé o Antoni Bonet Castellana, dissenya mobles, llums i parament de la llar que aspiren a un grau de modernitat similar al d'altres països europeus. En aquest entorn d'innovació, l'arquitectura, el disseny i les arts poden conviure amb plenitud, entenent l'ideari avantguardista i modern com un art capaç de canviar la vida i la societat. Com deia el famós postulat de Le Corbusier: «arquitectura o revolució»²⁹⁸.

²⁹⁶ Al volum *Mots i maons o a cascú el seu* (1971), J. V. Foix recollí els seus articles de *La Publicitat*, dedicats a l'arquitectura i la poesia, publicats entre 1933 i 1936. Lluny de l'irracionalisme pregonat pels dadaïstes o de l'escriptura automàtica practicada pels surrealistes, el poeta, en consonància amb el cubisme, se'ns presenta com un defensor de l'ordre, de l'harmonia i de la perfecció formal, del racionalisme.

²⁹⁷ FOIX, J. V. «L'arquitectura de la ciutat nova, i la de la ciutat socialista». Barcelona: *La Publicitat*, 6-4-1932.

²⁹⁸ ROCA, Francesc. «El GATEPAC y la crisis urbanística de los años treinta». Barcelona: *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*, n. 90, 1972.

Per a la gent de l'ADLAN, l'arquitectura, l'urbanisme i el disseny industrial també són temes capitals a l'hora de produir i gestionar una societat moderna, imatge i reclam de futur. Es tracta d'aquella cultura moderna que demanava el poeta Foix en plena celebració de la proclamació de la República, en un article a *La Publicitat* (27-5-1931) titulat «Un estil per a la República», en el qual valorava que la República no ha de ser només un projecte polític sinó també un projecte ètic i estètic:

Quina és, doncs, l'expressió plàstica del moment polític modern? Quina arquitectura civil, quina escultura, quina pintura, quin cisellat, quina tipografia, quina música, quina dansa, podríem exterioritzar, materialitzar, fer sensibles als ulls, al tacte, a les orelles, la vida hispànica sota el règim novell?

Racionalisme i imaginació conviuen en el cor i en l'esperit dels amics de l'art nou. Ara bé, també segons Foix, mentre que el seny i la divina geometria havien de guiar la pràctica dels urbanistes i dels arquitectes racionals, el que misteriós i el que fantàstic formaven part de l'art del poeta: «Mots i maons o a cascú el seu». Manel Guerrero, en referir-se a aquesta dualitat aporètica, apunta:

La lírica d'hipnos, del somni i de la imaginació personal, i la lírica de la polis, al servei dels ciutadans, distingia les activitats de l'ADLAN i del GATCPAC, que esdevenien, tanmateix, no sense conflicte, complementàries. Com en el conegut vers de J. V. Foix, establien un acord entre raó i follia.²⁹⁹

En una mateixa perspectiva de preocupacions i reflexions estètiques sobre la realitat del seu temps, el poeta J. V. Foix planteja en una conferència del dia 12 d'abril al Lyceum Club una anàlisi de la situació sociolingüística del moment i la relació que té amb l'avantguarda. En aquesta ocasió llegeix poemes de Ramon Llull i ratifica a partir de la tradició la possibilitat d'una nova literatura catalana³⁰⁰.

Maig, 1934

El 7 de maig, Joaquim Gomis presenta una projecció de postals i fotografies antigues (1888-1914) de la seva col·lecció, a la sala de la joieria Roca. Repetirà aquest acte mesos

²⁹⁹ GUERRERO, Manel. «La República dels poetes: ADLAN i la poesia», *op. cit.*, p. 67.

³⁰⁰ «Conferència de J. V. Foix al Lyceum Club». Barcelona: *La Publicitat*, 12-4-1934.

després (el dia 2 de desembre), al Foment de Vilanova i la Geltrú. Es tracta d'un acte primaveral, multidisciplinari i festiu, molt en la línia de les trobades amables i amicals de l'associació. Les paraules de Sindreu, la música del Mestre Montserrat i la decoració ambiental de la sala, amb canelobres i figures de porcellana, van aconseguir recordar l'època que pretenien fer viure als assistents durant aquells minuts de nostàlgia compartida. Gomis és un dels fundadors de l'ADLAN: home d'empresa, destacarà en el teixit cultural i artístic de la burgesia catalana com a promotor cultural i com un dels fotògrafs més innovadors de l'època. Des del 1922 fa fotografies d'arreu del món, en els seus viatges, adoptant punts de visió que participen en les experimentacions visual de l'avantguarda orogràfica europea³⁰¹.

En aquest àmbit d'interès pels nous llenguatges de la imatge, la fotografia i el cinema, el 25 de maig Martí Font escriu un article a *La Publicitat* sobre fotogènia i cinema com a procediments que poden plasmar les visions més eloqüents i profundes del món dels objectes. Es tracta de tota una nova declaració d'interès i adhesió a les exploracions visuals de les avantguardes i en especial del surrealisme:

*Som a l'ocàs dels pintors de retrats. Per contra, és cotitzat l'alt valor d'un retrat fotogràfic de Man Ray. [...] L'expressió fotogràfica, avui, es troba de ple en el camp de la lírica. Ja no és solament la selecció d'angles fotogènics, ni la creació de composicions plàstiques i lumíniques, més o menys cerebrals, sinó la recerca d'objectes que per llur significació o contrast ens reporten emocions del subconscient.*³⁰²

Els amics de l'ADLAN ofereixen un còctel a l'artista cordovès Antonio Rodríguez Luna a les galeries d'art Catalònia. El pintor, que forma part dels grups més intel·lectuals i polítics de l'art d'aquests anys, s'ha traslladat a Catalunya (1933) per prendre possessió d'una plaça de professor en un institut de Batxillerat de Mataró i acaba d'integrar-se a la revista *Octubre*, creada per Rafael Alberti i Maria Teresa León. Ha participat a la *Primera Exposición de Arte Revolucionario* (desembre) a l'Ateneu de Madrid. En aquest període la seva pintura fusiona paràmetres surrealistes amb l'estètica de l'Escuela de Vallecas, una combinació plaent per a la gent i els gustos de l'associació ADLAN.

³⁰¹ L'exposició presentada recentment a la Fundació Miró de Barcelona permet conèixer aquesta faceta creativa i innovadora de les fotografies de Joaquim Gomis. Entre 1922 i 1939, fa l'obra més pionera i s'avança als programes del moviment artístic europeu de la Neues Sehen o Neue Optik (nova visió). *Joaquim Gomis: de la mirada obliqua a la narració visual* (2012).

³⁰² FONT, Martí. «Fotogènia. Plàstica de la imatge». Barcelona: *La Publicitat*, 25-5-1934.

Juny, 1934

El dia 7, a les 10:30h i en sessió privada, es fa un passi de la pel·lícula surrealista *L'Âge d'Or*, una producció del 1930 amb guió de Dalí i Buñuel. Aquesta activitat filmica es duu a terme als locals dels Sirena Estudis Espanyol de la rambla de Catalunya, 43. Una nota al diari dóna la informació sobre aquesta inusual iniciativa de la gent de l'ADLAN³⁰³.

Encara que el cinema interessa a la ideologia de l'ADLAN, en la programació de l'entitat les activitats cinematogràfiques són escadusseres. Es tracta de sessions privades, no poden ser comercials ja que es fan fora dels circuits oficials d'exhibició, són molt disperses en temàtiques i estètiques i no estan gens relacionades amb els experiments del cinema surrealista i l'avantguarda. Potser l'animadversió que Gasch manifesta per aquest tipus de realitzacions, que ell considera minoritàries perquè poca gent pot entendre l'univers oníric que escenifiquen, no ajuda a desenvolupar un programa de cinema equivalent al que en pintura i escultura porten a terme els artistes surrealistes. Per a Gasch, que ja en altres ocasions ha discrepat sobre aquest corrent, els films d'inspiració onírica són un anticine atès que perden el valor universal de l'art, la capacitat per emocionar des de dins. En un article sobre cinema, amb fotografia del film *Les mystères du Château du Dé* de Man Ray, denuncia que quan una obra no té prou ressonància universal no és res més que un passatemps:

*La pintura no ha estat mai un art de masses. Només ha estat apreciada per una minoria sensible. Però el cinema és tot el contrari. És l'art més universal que existeix. És un llenguatge internacional, comprès pels públics de totes les latituds, savis i analfabets.*³⁰⁴

D'altra banda, en finalitzar el curs escolar, l'escultor Àngel Ferrant es trasllada de professor a Madrid. Per aquest motiu, un divendres a la nit, al Set Portes, els artistes, literats i amateurs de l'ADLAN li organitzen un sopar de comiat amb més de trenta comensals. Entre d'altres, sabem per una nota a la premsa que hi assisteixen Joan Miró, Joaquim Sunyer, Robert Gerhard, Sert i Magrinyà. Una comunicació a les pàgines de *La Publicitat* informa del comiat a l'il·lustre escultor:

L'acte va transcórrer joiós, com escau entre artistes. No cal pas remarcar que no hi hagué ni intent de parlaments...

³⁰³ «L'âge d'Or». Barcelona: *La Publicitat*, 7-6-1934.

³⁰⁴ GASCH, Sebastià. «Cinema d'avantguarda». Barcelona: *Mirador*, 206, 12-1-1933.

Ángel Ferrant deixa al seu estimat deixeble Eudald Serra, amb qui manté una gran afinitat humana i conceptual, diversos objectes i eines de l'estudi del carrer Balmes, 163. De fet, la relació amb la ciutat de Barcelona i els amics de l'ADLAN continuarà en els anys següents i també després de la guerra a través de l'escultor Serra i amb el suport del mecenatge de l'advocat Vidal de Llobatera. Els vincles i l'estimació entre els dos escultors són molt forts. Per a Ferrant, els anys passats a Barcelona, del 1920 al 1934, són un període determinant per a la seva trajectòria creativa. El cosmopolitanisme de la cultura artística catalana li havia aportat nous horitzons que li permetien abandonar sense recança les formes acadèmiques de l'art i experimentar nous components creatius. Podem comprovar com, des del 1932, els objectes escultòrics, a la manera dels objectes trobats surrealistes, fets amb l'assemblatge de materials naturals (pedres, petxines, palets, etc.) i de restes d'eines fabrils, conformen un singular mostrari d'elements d'«expressió inútilitària» que plantegen altres mirades escultòriques de gran interès en el conjunt de la seva producció i de les formulacions epicals sobre l'escultura no imitativa.

Com ja s'ha assenyalat, tot i que les petites i fràgils escultures de la sèrie *Objetos* del 1932 no s'han conservat, es conserven documents fotogràfics del mateix artista sobre aquestes peces, la qual cosa permet resseguir els camins de Ferrant pel món de les formes precàries. En aquests moments, l'artista reclama un nou esperit que, com sempre, és elogiat per les crítiques de Sebastià Gasch i rebutjat per l'ànim conservador i noucentista d'un altre crític important com és Feliu Elies (conegut amb el pseudònim Joan Sacs)³⁰⁵. Precisament en aquest mateix període, Sebastià Gasch acaba de publicar el primer assaig crític sobre l'art d'avantguarda dedicat a Ángel Ferrant, un monogràfic editat per *Gaceta de Arte* de Tenerife. L'amistat i les col·laboracions entre el crític i l'artista també continuaran en els anys posteriors a la guerra.

En un tarannà més lúdic, el dilluns 25, a un quart de vuit de la tarda, es fa la presentació de les *Saboroses essències retrospectives del 1900*, aplegades a l'*Álbum-Salón* de Carles Sindreu, a la joieria Roca de Barcelona. Entre les persones que col·laboren en aquest singular acte poètic, destaquen: Víctor Sabater (*speaker*), Jaume Enllorda (fonògraf), Robert Gerhard, Lluís Muntanyà, Joaquim Gomis, Joan Prats, Droga-li Roca, Artur Carbonell i J. V. Foix (poemes). S'edita una invitació especial a aquesta activitat literària i musical³⁰⁶. Les fotografies del 1900 —Sindreu n'és un veritable col·leccionista— són

³⁰⁵ Sobre els anys passats a Barcelona i les investigacions de Ferrant en el camp del dibuix i la docència, es pot consultar l'article següent: BERNARDEZ SANCHÍS, Carmen. «Viajar al otro lado de la línea». En *Ángel Ferrant* (catàleg), Madrid: MNCARS, 1999. p. 67-115.

³⁰⁶ «ADLAN». Barcelona: *La Publicitat*, 15-6-1934.

comentades i acompanyades de música amb discos cilíndrics i aparells també de finals de segle; tot un espectacle poètic i teatral. El divendres 29, un text a la secció «El correu d'avui» de *La Publicitat* explicava així la presentació de l'Àlbum-Salón, molt en la línia humorística i sense embuts de l'autor:

Els d'ADLAN— A la sala d'exposicions i conferències de la joieria Roca, el nostre company Carles Sindreu serví, davant d'una concurrència devotíssima, totes aquelles saboroses essències retrospectives del 1900 aplegades en un Àlbum-Salón, compaginat amb la cura exquisida que batega en tota obra de l'autor de La klaxon i el camí. L'Àlbum-Salón adquireix un radi d'acció espiritual molt ampli, degut a la simultània pulsació a què el seu autor es preocupa de manar-lo. L'evocació de la Barcelona del 1900 —paradisíaca evocació!— agafa el color just de l'època mitjançant la prosa, la poesia, l'exhibició de fotografies d'un sensualisme colonial absolutament grotesc i els discos cilíndrics d'un d'aquells petits gramòfons que embadalien els nostres avis... Sindreu ha compaginat tota aquesta machine amb un sentit de poesia elevadíssim i n'ha fet un «cock-tail» saborós, àcidament incomparable...³⁰⁷

En un altre registre menys exquisit i irònic, Martí Font, apologista de l'art nou, continua escrivint a les pàgines de *La Publicitat* sobre els nous paràmetres del lirisme modern i assenjala en un nou article la influència de l'art africà sobre els artistes europeus. Aquest nou centre d'atenció estètica no passarà desapercebut als amics de l'ADLAN i aplegarà diverses de les iniciatives posteriors del grup:

Contra l'opinió d'alguns crítics enamorats de la civilització europea, del classicisme, etc., hi ha la consideració de l'art negre dels països que marxen al cap de la civilització com una de les expressions més frapants de l'art de tots els temps. Actualment es parla d'introduir-lo al gran museu del Louvre. [...] Si es confirmessin els rumors d'entrada de l'art negre al museu del Louvre, es despertaria l'admiració de molta gent apàtica que ha estat sempre refractària a les manifestacions més contundents de sentit universal.³⁰⁸

Com anteriorment el cubisme o el fauvisme, la fascinació per les formes no imitatives de les arts primitives continua marcant els artistes d'avantguarda i el seu escapisme

³⁰⁷ «Els ADLAN». Barcelona: *La Publicitat*, 26-6-1934.

³⁰⁸ FONT, Martí. «L'art negre al museu del Louvre». Barcelona: *La Publicitat*, 29-6-1934.

acadèmic. El desig d'universalitat es desplaça dels epicentres europeus i dels models tradicionals, i adopta una mirada més intercultural i deslliurada. Els adlanistes, amb l'esperit iconoclasta i explorador que els caracteritza, no passen per alt aquestes qüestions. Com observa César Calzada en analitzar la marca de l'art prehistòric en l'avantguarda artística espanyola, una de les aportacions que l'art prehistòric i també l'art primitiu fan al panorama àvid de novetats de l'avantguarda consisteix a presentar solucions tècniques i formals extraordinàriament innovadores. En són exemples la geometrització dels plans o la percepció de la imatge vista des de diferents angles simultanis, o també una abstracció esquemàtica de formes primigènies que autors com Miró, Ferrant, Palencia i Alberto practiquen en aquests anys³⁰⁹.

Juliol, 1934

Als baixos de la plaça de Catalunya, els membres del GATCPAC ofereixen una sessió especial als socis adlanistes per veure i comentar una *Exposició de plans de la nova Barcelona*. De nou les dues associacions es troben per parlar i imaginar el futur de la ciutat, que per extensió és també el futur de la vida moderna.

El divendres 20 de juliol, Martí Font publica un nou article sobre l'art popular, en concret sobre els artefactes automàtics, que continua evidenciant l'atenció dels amics de l'art nou envers les arts primitives i populars, les menys dogmàtiques i les més lúdiques, les menys acadèmiques i les més lliures:

Multitud d'objectes que s'executen i fabriquen en nom de l'art són sovint inexpressius i freds, i els que contenen menys substància poètica. L'expressió artística no està regida per cap dogma. És el misteri vital, personalíssim, fet plàstic. Així ens explicarem perfectament que certs objectes indiferents, sense proposar-nos-ho, ens emocionin i ens evoquin més coses ells tots sols que no pas una part de la producció de certs artistes professionals. Aquests objectes els haurem de considerar forçosament obra d'art popular. No tenint mai en compte l'equilibri plàstic sinó la plàstica evocadora. Oblidem el cerebralisme i anem a l'automatisme plàstic. [...] Poesia popular nascuda a l'atzar. Poesia

³⁰⁹ CALZADA, César. *Arte prehistòric en la vanguardia artística de España*. Madrid: Ensayos Arte Cátedra, 2006.

*intranscendent, moridora, quotidiana. És la innocència anònima. És el meravellós a l'abast de la multitud.*³¹⁰

Recordem que en una conferència a Barcelona, a finals dels anys noranta, Pepín Bello relatava una anècdota sobre Miró que també il·lustra aquest fascinació de l'artista i el seu entorn pel món de les joguines i els instruments musicals que funcionen amb maquinària rudimentària. Bello explicava que quan els amics de Miró l'anaven a visitar al taller barceloní, la dona de l'artista li feia memòria del protocol de rebuda dient: «Joan, recorda de posar en marxa la joguina que fa musiqueta!». Una cortesia que escenifica plenament aquest entorn dels artistes i poetes «nens», eterns habitants de la infància, l'arcàdia dels dadaistes i surrealistes defensors de la puresa i la validesa de les creacions infantils. Aquest esperit infantil, l'espai sonor que construeix la joguina al taller de Miró, és del tot afí a les proclames del primer *Manifest del surrealisme* (1924), on Breton considerava que la infància era el moment meravellós i lliure en què l'absència de qualsevol norma coneguda permet a l'home viure en la il·lusió de múltiples vides viscudes alhora. Una nota de J. V. Foix, signada Fòcius, a la secció «Itineraris» de *La Publicitat* (21-6-1933), mostra clarament com el primitivisme i la puresa de la infància, tan propers a l'esperit de l'ADLAN, eren molt valorats per la crítica europea més avançada del moment:

INFANTESA DE L'ART. — *Un crític d'art, M. Seupha, fins ara director de la revista Cercle et Carré propulsora del neoplasticisme (el qual, segons llegim, ha abandonat darrerament el racionalisme científic per incorporar-se als «espiritualistes»), creu que l'època actual és la d'un nou primitivisme. Tot allò que ens volta, segons ell, denuncia la infància i la vida nova: amor dels jocs, de l'esport, del moviment, del nudisme, del naturisme, la amoralitat o ignorància infantina del pudor «ocultisme, espiritisme, superstició, fretura de fe, col·lectivisme, recerca del fantàstic, de l'inoït, del fabulós, de l'impossible, del risc, de l'audàcia, de la temeritat, repugnància a l'autoritat i fretura d'autoritat (a la vegada)», etcètera. Aquest joc és, sempre segons Seupha, característic de l'art d'avui, d'una infantesa caracteritzada: «...infants turbulents (Matisse, Chagall), infants feliços (Delaunay, Brancusi), infants seriosos (Mondrian, Torres-Garcia), infants terribles (Tzara, Marinetti), infants preciosos (Cocteau), infants dolços (Arp,*

³¹⁰ FONT, Martí. «De l'automatisme en l'art popular». Barcelona: *La Publicitat*, 20-7-1934.

Miró) i somniadors (Klee). I fins els infants precoços de sensualitat malaltissa (Dix, Grosz, Dalí, Artaud).»

Així, doncs, segons Michel Seuphor i en paraules de Foix, Arp i Miró —podríem afegir-hi Calder—, pertanyen al grup dels infants dolços, mentre que Dalí forma part dels infants precoços de sensualitat malaltissa. No ens costaria gens de situar Gasch i els poetes Foix i Sindreu —col·leccionista aquest darrer de retrats infantils de grans homes—, entre el grup dels nens dolços i somniadors, que, només, en algunes ocasions, podien esdevenir una mica terribles.

I per tal d'optimitzar la feina, l'associació decideix organitzar-se per seccions, de manera que els socis actius que tenen responsabilitat de gestió puguin convocar reunions de grup i millorar l'acció de tots els fronts oberts. Així, trobem les seccions de plàstica, música, teatre-cinema i literatura. En l'apartat de sopars d'homenatge, en aquest mes els socis es retrobem per celebrar i agrair les col·laboracions de Joan Miró i del joier Rogeli Roca, dos bons amics i benefactors de l'associació.

Agost, 1934

En la coordenada de reflexió crítica sobre els llenguatges primitivistes, la tècnica de l'automatisme, la capacitat creativa del collage i el mestratge de Joan Miró, Martí Font argumenta en un nou article les virtuts conceptuals i estètiques de l'obra de l'artista en aquests camins d'exploració desbordant de la imaginació que tan afins són a les il·lusions estètiques dels amics de l'ADLAN. El text es refereix a una exhibició que té lloc durant aquests dies a Zuric, patrocinada per l'ajuntament de la dita ciutat, en una manifestació en què prenen part Miró, Max Erns, Arp, Giacometti i Liptchiz, aquests dos darrers com a escultors. Tots aquests noms poden ser subscrits pels gustos i els interessos de la gent de l'ADLAN.

Amb motiu d'aquesta darrera exposició internacional de Miró, el crític Martí Font recorda l'anterior mostra de l'artista a la Catalunya, el mes de febrer, i continua referint les virtuts creatives de l'automatisme gràfic mironià, dels seus collages sobre plànols de Barcelona o papers d'estany i papers brodats, en aquestes termes descriptius i crítics:

gatcpac

grup est passeig de gràcia, 99 barcelona

telèfon 71179

A.D.L.A.N. (Sria. Sra. Lobo)

PASSEIG NACIONAL. 56

BARCELONA

27 Desembre 1933.

Molt senyors meus:

En la última junta de la nostra Entitat, s'acordà comunicar-vos la nostra protesta per haver patrocinat l'exposició "SALVADOR DALÍ" que constitueix, al nostre concepte, una manifestació antihigiènica i gens d'acord amb les tendències sustentades pel nostre grup.

El que em plau comunicar-vos com a Secretari accidental.

J. Mestres

311

311

Imatge: Carta del GATCPAC, signada per Torres Clavé, enviada a la direcció de l'ADLAN com a protesta per haver patrocinat l'exposició Salvadó Dalí, 1934.

*Semblen figures humanes amb moviment desenfrenat. Cal tenir present que Miró es mou sempre dintre l'automatisme més pur. [...] Aquesta etapa és de les millors que li hem vist. [...] Actua amb una independència tal que la repetició no és possible. En ell es clouen unes etapes per començar-ne d'altres de noves. [...] El somni, en alguns superrealistes, és el tema bàsic i l'expressió d'una mena de superrealisme decadent. Miró l'oblida per lliurar-se al primitivisme simple dels éssers innocents.*³¹²

Octubre, 1934

Del 2 al 4 d'aquest mes, es presenta la segona exposició de Salvador Dalí a les galeries de la llibreria Catalònia de la ronda Sant Pere. En aquesta ocasió es mostren cinc obres petites de Dalí, preparades per anar a la galeria Julien Levy de Nova York (del 21 de novembre al 10 de desembre de 1934): *El desnonament del noble-aliment* (24 x 19 cm); *Cadenera— Cadenera* (22 x 16 cm); *Imatge mediumnique-paranoïaque* (22 x 16 cm); *Materialització de la tardor* (8,5 x 6,5 cm) i *Imatge hipnagògica de Gala* (8,5 x 6,5 cm).

El catàleg d'aquesta mostra, de vint pàgines en format inhabitual (3 x 7,7 cm), menciona una conferència que havia de pronunciar Dalí el 5 d'octubre titulada *Misteri surrealista i fenomenal de la taula de nit*³¹³. Però la conferència es va suspendre pels Fets d'octubre, davant la vaga general i la proclamació, del President Companys de la República Federal (aquests fets també van suposar el tancament del diari *La Publicitat*, que reapareix més tard per acabar amb el títol *Mirador-Diari* del 4 de novembre a l'1 de juny de 1935). Aquest mateix dia Dalí retornaria a París amb les obres de l'exposició per emprendre viatge als Estats Units. Just Cabot, director del setmanari *Mirador*, publica, poc després de la inauguració, una entrevista amb Dalí, abans que marxés a Nova York:

El mateix divendres a la nit, Dalí em llegia aquesta conferència, que estic segur que hauria sorprès bon xic el públic, per bé que aquest ja hauria anat a sentir-se amb ganes de sorprendre's. Però és que el públic hauria segurament esperat una teorització psicoanalítica —que pot voler dir tant com pornogràfica— de la

³¹² FONT, Martí. «Les Hores: Exposició de Zuric, 1934». Barcelona: *La Publicitat*, 3-8-1934. Amb motiu d'una propera exposició, el crític aprofita per fer un repàs de l'evolució de Miró i mantenir així el pols de la polèmica entre els seus amics i adversaris.

³¹³ Reproduïda a: FANÉS, Felix. *Salvador Dalí. La construcció de la imatge 1925-1930*. Madrid: Electa, 1999, p. 255-260.

*tauleta de nit, i en comptes d'això s'hauria trobat amb un poema líric — sobrerrealista, no cal dir-ho—, acabat amb una explicació de la tauleta de nit a través de l'evolució de la idea de l'espai en la física, des de Euclides a Einstein passant per Newton. Naturalment, l'explicació estava esquitxada d'alguna irreverència i d'alguna al·lusió escatològica. Què menys es pot demanar a una conferència sobrerrealista?*³¹⁴

També J. V. Foix escriu a *La Publicitat* sobre l'exposició de Dalí referint-se a la «fugissera Realitat» com a punt de partida de l'experiència surrealista i de l'esperit «antimodern» que caracteritza l'artista empordanès:

*Tampoc no és fàcil de pensar en la pintura de Dalí sense recordar els temps vells de la filosofia: entre els físics i els metafísics presocràtics, entre escèptics i probabilistes, entre el panteisme idealista i el panteisme racionalista trobareu en estat d'exacerbació el sofista al·lucinat que evoca, si sabeu plasticitzar la seva doctrina, Dalí. [...] D'ací que, a la seva manera, Dalí sigui, com sovint Picasso, un antimodern. L'atmosfera supersticiosa de les seves pintures està carregada de pòsits mil·lenaris. En aquesta eternitat feta plàstica no hi ha, però, ni Idea, ni Voluntat, ni Necessitat, ni, encara que el mateix pintor ho cregui, inconscient. En divergència amb els heraclitians, nega l'existència relativa per afirmar que les coses «han estat» (no «eren», ni «són», ni «seran»).*³¹⁵

Les obres d'aquesta exposició mostren una exaltació morbosa de la sensibilitat. Les imatges tenen un alt grau de presència torbadora, com són els significats de la castració i la impotència. Foix, quan es refereix a l'imaginari dalinià d'aquesta exposició en l'article de *La Publicitat*, destaca l'esperit antiheraclitià del pintor, que nega l'existència relativa per afirmar que les coses només «han estat» (no «eren», ni «són», ni «seran»). Els socis de l'entitat tenen el privilegi d'una inauguració privada i d'una conversa amb l'artista, el dilluns 1 a la nit.

³¹⁴ CABOT, Just. «Una estona amb Dalí». Barcelona: *Mirador*, n. 297, 18-10-1934.

³¹⁵ FOIX, J. V. «Temps Antics. Dalí». Barcelona: *La Publicitat*, 5-10-1934. L'autor reclama el reconeixement social de l'obra de Dalí i Picasso.

Novembre, 1934

Durant aquest mes, el pintor empordanès Àngel Planells, artista de dicció surrealista, exposa a les galeries d'art Catalònia i l'ADLAN ofereix un còctel privat. Ja a l'abril de 1932 havia presentat una exposició a la ciutat que J. V. Foix comentava a *La Publicitat* destacant que es tractava d'un «dalinià. Abusivament dalinià. Però és un posseït...». Per al poeta aquesta és una tercera categoria de catalans, i Planells n'és un membre destacat entre la generació actual?³¹⁶. A la segona pàgina de *La Publicitat*, com és habitual, es dona notícia de l'acte social de la inauguració amb la presentació de l'artista per part de Carles Sindreu³¹⁷. Aquesta activitat organitzada per l'ADLAN fou ridiculitzada pel crític E. F. Gual a les pàgines del suplement cultural *Mirador*, fet que atia les brases de la polèmica surrealista. Aquest aspecte denota el caràcter sempre trasbalsador i polèmic de l'esperit més oníric que Gasch, malgrat la seva desconfiança vers l'aspecte doctrinal del surrealisme, sap apreciar a les mateixes pàgines del setmanari:

*La conseqüència més immediata que es treu de l'exposició que el deixeble de Dalí té a la galeria Catalònia és que perd irremissiblement el temps, alhora que dona la pauta sobre les possibilitats actuals del sobrerrealisme. [...] És de creure que els profetes sobrerrealistes van tirant perquè no veuen del tot esgotat el públic snobista que els atia per muntar-se una magnífica plataforma que tragués llustre a llur dubtosa personalitat...*³¹⁸

La pintura de Planells té una doble vida que ja es manifesta en aquests anys: hi ha el Planells pintor professional i el Planells de l'avantguarda militant³¹⁹. Des del realisme que practica en obres amb temàtiques tradicionals (natures mortes, figures, etc.), l'artista pot arribar a imaginaris plenament surrealistes, molt dalinià en el tractament de les escenes i les figures. Àngel Planells demostra una singular consciència sobre les possibilitats creatives de «mirar» dins seu i trobar en els plecs amagats de la ment humana noves imatges que es poden associar amb els mètodes de la psicoanàlisi freudiana. Per a Planells, els conceptes relacionats amb els somnis i les al·lucinacions, així com les

³¹⁶ FOIX, J. V. «Les idees i els esdeveniments». Barcelona: *La Publicitat*, 21-4-1932. Comenta el poeta: «hi ha, diuen, entre els catalans, els assenyats i els flamejants; entre uns i altres hi ha els «vius» i els «bandarres». Al nostre entendre hi ha una terça categoria de catalans: els posseïts».

³¹⁷ «Un cocktail a ADLAN». Barcelona: *La Publicitat*, 22-11-1934.

³¹⁸ GUAL, E. F. «Àngel Planells». Barcelona: *Mirador*, 17-11-1934. Un altre article de Sebastià Gasch, «Planells a la galeria Catalònia», apareix al mateix exemplar del setmanari cultural i fa visible, cara a cara, el duel de «negre sobre blanc» que ofereix la premsa.

³¹⁹ *Àngel Planells* (catàleg). Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1995.

escenes més màgiques, generen una pintura que exalta el món del que és *meravellós* a la manera bretoniana, alhora que itinera per vies que escruten la vida com una experiència més lúdica i lluminosa. L'any 1930, l'artista mateix escrivia en aquests termes sobre el surrealisme i el món dels somnis, sobre la poesia del meravellós que ell segurament havia descobert als films de Buñuel i Dalí (*Un chien andalou*, 1929):

*El surrealisme, però, no pot ésser acceptat com una tendència escolar, com ho fou el cubisme i encara més el purisme. El surrealisme és quelcom absolutament personal. El qui emportat d'un impuls ingenu de novetat intenti afiliar-se a aquesta tendència es veurà extraviat entre els seus propis fantasmes o pitjor encara, entre el buit desesperat de la seva subconsciència. [...] El somni... el somni és un dels mots que més encertadament pot pronunciar-se davant les obres surrealistes. El mateix aparent mecanisme que guia els somnis, guia les creacions dels surrealistes. Igual que en els somnis, en les pintures surrealistes, es realitzen els impossibles més absurds i les coses més llunyanes s'entrellacen amorosament; els cossos poden canviar la projecció de llurs ombres, poden esdevenir a la vegada sòlids i líquids, i les lleis de la gravetat poden escamotejar-se sense perill i d'una manera naturalíssima...*³²⁰

En la pintura de Planells, no hi falta una bona dosis d'ironia i també d'humor que li permet alleugerir el caràcter més obscur i enigmàtic de la psicoanàlisi i de l'experiència convulsa de les seves lectures dels poemes d'Edgar Allan Poe. El mar, la lluna, les finestres, les peces de jocs, els personatges màgics o l'ull eròtic conformaran els escenaris onírics de la pintura de Planells durant aquests anys de surrealisme alliberador³²¹.

Desembre, 1934

El 2 de desembre es presenta a la sala d'exposicions del Foment de Vilanova i la Geltrú la projecció de 141 postals de la col·lecció de Joaquim Gomis, precedida d'un comentari del poeta Carles Sindreu i amb la col·laboració de l'intel·ligent mestre Francesc Montserrat. La

³²⁰ Escrit de l'artista citat per Lourdes Cirlet al catàleg dedicat a Àngel Planells. Vegeu: *Planells surrealista* (catàleg). Blanes: Fundació Àngel Planells, 2004.

³²¹ Àngel Planells, pintor i poeta, nasqué a Cadaqués el 1901, el 1929 es traslladà a Blanes i des del 1939 visqué a cavall entre Blanes i Barcelona. Morí a Barcelona el 1989.

segona edició d'aquesta activitat obté molt d'èxit, segons la repercussió de la premsa, com destaca una nota titulada «Una festa al Foment» al *Diario de Villanueva y Geltrú*:

La projecció de postals d'en Gomis, juntament amb el comentari just i irònic del pulcre Carles Sindreu i el recital de peces de piano de «L'âge d'or» de la postal a càrrec del mestre Francesc Montserrat, feren tastar als nombrosos espectadors del «Foment» el regust inequívoc de l'ambient grotesc i ranci d'aquells temps adorables. Des de les postals lluminoses que es bescanviaven les parelles d'enamorats, farcides de cors trossejats i de coloms que, impúdicament, es donaven el bec, fins a les anomenades «fotografies galantes» on unes senyores suggestives i amb una seducció tronada us deixaven endevinar la presència del seus genolls...

Abans del passi, els adlanistes són convidats a un sopar; entre ells hi ha Sindreu, Prats, Gomis amb la seva esposa Odette i la poetessa russa Nadia Sokalova. Dos articles al diari recorden la singular jornada de poesia visual:

...la finalitat que perseguia la sessió: Evocar —per mitjà de la incomparable col·lecció Gomis— tota la ingenuïtat, tota la malícia ds [sic] i tota la carrincloneria inefable del «nou-cents». La projecció de postals d'en Gomis, juntament amb el comentari just i irònic del pulcre Carles Sindreu i el recital de peces. [...] Des de les postals lluminoses que es bescanviaven les parelles d'enamorats, farcides de cors trossejats i de coloms, que impúdicament, es donaven el bec, fins a les nomenades «fotografies galantes» on unes senyores suggestives i amb una seducció tronada us deixaven endevinar la presència dels seus genolls a través d'un «salto de cama» fistonejat de puntes, l'espectador seguia degustant goludament el procés de la moda, del gust i del gest, aquilatant perfectament el clima exacte d'«avantguerre».³²²

El mateix Gasch, a les pàgines de *Mirador*, havia reivindicat l'art de les targetes postals, recordant a Rimbaud³²³. Les belles arts i les arts menors, l'art culte i el popular, el col·leccionisme i el mecenatge, la festa i la contemplació no tenen, per als amics de l'art nou, espais diferenciats en la seva peculiar arquitectura estètica.

³²² Nota signada per F. Serra-Nova apareguda al *Diario de Villanueva y la Geltrú*, 5-12-1934.

³²³ GASCH, Sebastià. «L'estil targeta postal». Barcelona: *Mirador*, 17-9-1934.

Dins el programa d'activitats expositives, l'ADLAN també presenta aquests dies l'exposició de Joan Miró a la galeria Syra. Pocs mesos abans, J. V. Foix ha publicat a *Cahiers d'Art* de París un article dedicat a Joan Miró, «La pintura de Joan Miró», en el qual el poeta intenta definir, tot partint de la pintura mironiana, les característiques principals del que entenia per «pintura catalana», insistint en el seu especial «realisme» com a temptativa de creació que caracteritza l'esperit independent propi del procés de la història de la pintura catalana. Per a Foix, els artistes catalans més moderns, Miró i també Dalí, es poden considerar hereus i alhora renovadors de la més pura tradició catalana per la seva mediterraneïtat:

*Totes les peculiaritats plàstiques, essencials, de la pintura catalana, tot allò que hi ha de més autòcton, en la pintura medieval catalana, ho trobareu en la pintura de Joan Miró...*³²⁴

En aquests moments, Joan Miró pinta sobre diferents suports, com el paper de vidre, i explora les formes més deslliurades de la seva pintura iniciant l'època de les anomenades «pintures salvatges», que continuarà fins al 1936. Es tracta d'una sèrie d'obres en pastel i de gran format que es caracteritzen pel retorn al modelatge de les figures en què els contrastos de colors vius, els claroscurs i les atmosferes nocturnes produeixen una sensació especial d'agressivitat i angoixa. Miró encara és la medul·la espinal de l'itinerari plàstic de l'ADLAN, un artista que en aquests moments gaudeix de reconeixement internacional, un nom que s'incorpora sense aturadors a la llista dels notables artistes de la modernitat. Ara bé, no tot són lloances, perquè el sarcàstic Lluís Montanyà fa arribar a Miró una carta en què delata la falta de sensibilitat de Ramón y Cajal a l'hora d'interpretar l'obra mironiana:

*Amic Miró, us envio un retall de diari amb l'opinió de Ramón y Cajal sobre un quadre vostre, que suposo ignoreu i em penso haurà d'interessar-vos. Com que és una mena de jeroglífic i jo l'he estudiat una estoneta per tal de desxifrar-lo, per estalviar-vos feina us donaré la traducció aproximada. [...] «Juan Miró.— Posada.— (Acumulación delirante de objetos de simbolismo inaceptable)»
Cordialment us saluda i us desitja molt d'èxit a París i a tot arreu el vostre amic...*³²⁵

³²⁴ Paràgraf de l'escrit de J. V. Foix destacat per Martí Font en un article del mes d'agost aparegut a la columna «Les Hores», 3-8-1934.

³²⁵ Carta manuscrita de Lluís Montanyà a Joan Miró, 23-11-34. Mallorca: Arxiu de la Fundació Pilar i Joan Miró. Arxiu gràfic: CA028301. TIF.

Però les paraules escrites de Foix no defalleixen a donar compte dels itineraris plàstics de Miró, també del seu reconeixement internacional. El poeta, aprofitant el domini de la llengua francesa i l'amistat amb crítics i poetes de París, serveix de portaveu del èxits de Miró als diaris barcelonins. Amb motiu d'una exposició a la galeria parisenca Pierre, Foix explica als lectors quines han estat les paraules i elogis que Maurice Raynal ha dedicat al «món Miró» en una crònica a *La Bête Noire*:

*Maurice Raynal, en una crònica de Bête Noire, va dir: «Les darreres teles d'en Miró mostren l'artista arribat al fi suprem al qual tendeixen els dolents per mitjans artificials i el bons per camins naturals: retrobar la inspiració de la infantesa i expressar-la pels mitjans perfectes. En Miró autoritza la seva imaginació poètica a totes les llicències més fantàstiques, més endiablades, més desimboltes, sense recerques penoses, i les tradueix en un llenguatge plàstic que estem segurs que no ultrapassarà en qualitat...».*³²⁶

En aquesta orientació i defensa de la catalanitat internacional, aprofitant els vincles d'amistat amb artistes i promotors de la cultura moderna més europeista, el projecte editorial més important que promou l'ADLAN serà l'elaboració d'un número extraordinari de Nadal de la revista *D'Ací i d'Allà* dedicat a l'art modern. Joan Prats (ADLAN) i Josep Lluís Sert (GATCPAC) són els ideòlegs i els coordinadors d'aquesta edició, una publicació ja històrica i molt estudiada³²⁷.

A les pàgines de la luxosa revista *D'Ací i d'Allà* (1918-1936) podem resseguir el pas dels principals creadors i crítics de la cultura moderna barcelonina. L'estudi detallat que fa Joan Manuel Tresseras sobre la revista, veritable aparador de la modernitat, analitza fil per randa tant les aportacions publicitàries com temàtiques del magazín, molt significatives especialment durant la tercera i darrera època, quan s'edita aquest número especial dedicat als corrents artístics moderns. Quasi com a monogràfic, la revista dedica nombrosos articles a explicar, mostrar i exaltar l'art modern en múltiples vessants i mirades crítiques. Com recordava anys més tard el crític Alexandre Cirici, en aquella època gairebé no hi havia bibliografia sobre el tema. La seva aportació, doncs, serà notable ja que presentava el conjunt dels moviments d'avantguarda, és a dir, tota la

³²⁶ FÒCIUS (J. V. Foix). «Miró a can Pierre». Barcelona: *La Publicitat*, 19-7-1935. Foix glosa la personalitat de Miró i els seus èxits internacionals a les pàgines de la premsa barcelonina.

³²⁷ Des de 1918, com a magazín mensual i posteriorment trimestral, tenia la seu administrativa a la llibreria Catalònia. El 1932 es fa un relleuament de la revista totalment renovada i dirigida per Carles Soldevila. Vegeu l'ampli estudi sobre la revista: TRESSERAS, Joan Manuel. *D'Ací i d'Allà. Aparador de la modernitat 1918-1936*. Barcelona: Llibres de l'Índex, 1993.

successió de tendències que arrencava des de Cézanne: puntillisme, fauvisme, cubisme, purisme, dadaisme, surrealisme, i els corrents principals de l'arquitectura racional. Aquesta edició especial, i en català, es pot considerar una breu història divulgativa, inèdita aleshores, de l'art del segle xx en la qual destaquen com a puntals tres autors vinculats a la cultura catalana: Miró, Dalí i Picasso.

Els continguts presenten articles de gent del GATCPAC i de l'ADLAN. Sert escriu dos articles, un sobre les teories de Le Corbusier i, el segon, sobre una defensa de l'arquitectura popular, centrat en la mediterraneïtat d'Eivissa, que ell defineix com a exaltació de l'esperit geomètric i ordenador del món llatí: «Arquitectura sin estilo y sin arquitectura».

Sindreu fa un comentari sobre l'obra de Miró i diu que l'art de Miró «no es figuratiu ni representatiu». El mateix Miró fa la coberta de la revista i un *pochoir* —edició gràfica— per incloure a l'interior de la revista. L'artista, que ha conegut personalment Vasily Kandinsky, amb qui fa amistat, i el prestigiós editor Christian Zervos, que li ha dedicat aquest any un número especial de *Cahiers d'Art*, núm. 1-4, no deixa de banda els seus amics de Barcelona i col·labora generosament en la publicació. Aquesta contribució, la coberta i un *pochoir* per a aquest número extraordinari de la revista *D'Ací i d'Allà* dedicat a l'art del segle xx, és una mostra més d'amistat i de reconeixement que fa l'artista als seus promotors, tots ells amics de l'art nou i companys de ruta en els paisatges tempestuosos de la contemporaneïtat. Per la seva banda, Gasch escriu sobre Ángel Ferrant, un elogi a la seva «pura creació» i el seu allunyament de la còpia de la naturalesa. I en un segon article, explica l'evolució de l'avantguarda a Catalunya a les primeres dècades del segle xx. El crític Cassanyes escriu quatre textos, el primer referit a la «màgia» en les obres d'art, factor tan apreciat per l'avantguarda ja que esdevé una clau per trencar amb les normes. També aporta un article dedicat a Dalí, elogiat com a pintor genial, i altres comentaris sobre el fauvisme i la pintura de Juan Gris.

J. V. Foix fa una breu història de l'evolució dadaïsta, des de 1916-1920, el moviment més radical del segle, i diu que «el surrealisme és un dadaïsmes sistematitzat». A l'entorn d'aquest excel·lent text escrit en un estil telegràfic trobem notes sobre els manifestos futuristes, les directrius del cubisme, el neoplasticisme, el constructivisme i, també, sobre les teories de Kandinsky. Els poemes de Hans Arp i de Cendrars traduïts al català i un escrit de Man Ray sobre l'art de la fotografia, un art alternatiu a la pintura, amplien la perspectiva de les informacions. Altres textos tracten sobre Picasso, reflexions de Paul Westheim; hi ha dos articles signats per Anatole Jakpuski

sobre l'obra de Juli González i sobre Giacometti. Els textos breus i didàctics de Luis Fernández o de Christian Zervos també són memorables i contribueixen a difondre aquest patrimoni històric i estètic dels amics de l'art nou.

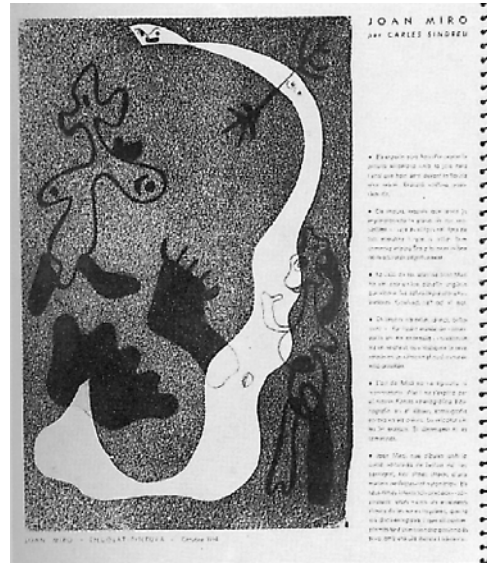
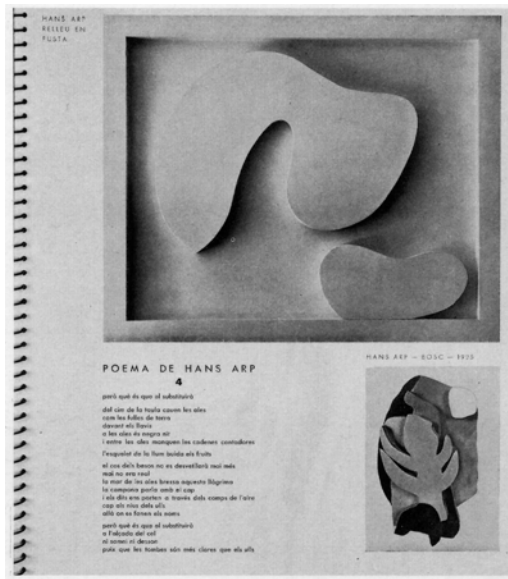
A l'editorial, els artífex del projecte afirmen que a Catalunya i en català encara no s'havia intentat fer una síntesi breu i incisiva de les noves tendències artístiques. Sorprenentment, no es tracta de manera monogràfica el surrealisme que tant pertorba aquest temps de debats estètics. En canvi, sí que es tracten altres moviments com el cubisme o l'abstracció. Hi ha reproduccions en color d'obres de Picasso, Gris, Braque, Léger, Kandinski i Dalí; en blanc i negre de Lipchitz, Gabo, Pevsner, Le Corbusier, Gropius, Duchamp, Arp, Giacometti, Juli González, Ángel Ferrant, Max Ernst, Miró, Dalí, Chirico, Josep Sala, Luis Fernández, Man Ray, Artur Carbonell, Severini, Mondrian, etc. La nòmina d'autors i col·laboradors d'aquest número especial, noms del cercle francès de *Cahiers d'Art*, acredita l'interès per l'art contemporani d'una representativa generació d'autors catalans.

Les imatges, a gran format seguint els models moderns de les noves publicacions, tenen un paper molt destacat en la publicació, per l'aportació tant gràfica com informativa.

Foix, també ànima d'aquest projecte, destaca l'edició a les pàgines de la premsa amb aquestes paraules:

Agraïm l'esforç dels editors del número de Nadal de D'Ací i d'Allà. Per als qui encara no l'hagin vist anunciem-los que hom hi parla del Fauvisme, del Futurisme, del Neo-Plasticisme, del Constructivisme, del Dadaisme i del Surrealisme amb competència i amb belles reproduccions que són un goig per a l'amador de la bona tipografia. Anunciem-los, de passada, que hi ha nodrides reproduccions de l'obra d'artistes catalans tan vilipendiats com Miró, Dalí i Carbonell. D'artistes afins a Catalunya com Picasso i Ferrant. D'artistes estrangers com Matisse, Derain, Braque, Lipchutz [sic], Gris, Severini, Ozenfant, Mondrian, Léger, Brancusi, Lurçat, Duchamp, Arp, Giacometti, Ernst, Chirico, Man Ray i altres grans pecadors.³²⁸

³²⁸ FOIX, J. V. «Avantguarda i avantguardismes: el número de Nadal de *D'Ací i d'Allà*». Barcelona: *La Publicitat*, 5-1-1935.



Barcelona no és París, però el veïnatge i l'amistat fan possible un intercanvi molt profitós per a les iniciatives de la gent de l'ADLAN i del GATCPAC, promotors d'aquest projecte editorial que esdevindrà un referent fonamental a l'hora de testimoniar l'entusiasme i la capacitat cultural i artística d'aquests anys republicans.

Mercè Vidal repassa els continguts i el continent de la publicació, així com també la defensa dels autors i les seves arrels catalanes. En aquesta anàlisi, Vidal explicita que l'edició va ser tot un manifest d'afirmació de modernitat catalana:

Més que un mer compendi, aquest D'Ací i D'Allà era i és un manifest d'afirmació. D'una banda, de la llibertat creativa que el darrer corrent del surrealisme mantenia i, d'altra banda, del gran pes que les fonts llatines, mediterraneistes, havien pres en l'aventura de l'art del segle XX.³³⁰

En aquest treball crític del magazín, Mercè Vidal també apunta el paper destacat de Dalí a l'hora de proveir la revista de fotografies. Possiblement, fou l'artista qui va fer arribar una part de les imatges a Joan Prats per il·lustrar els articles, tal com es desprèn de les notes postals que el pintor envia poc abans a Josep Dalmau: «Amic Dalmau, he enviat les fotos a Prats» (correspondència recopilada per Rafael Santos Torroella³³¹). D'una manera o d'altra, és cert que tots els projectes de l'ADLAN són el resultat de l'amistat i les il·lusions compartides; una iniciativa ciutadana que imposa entusiasme i enginy allà on manquen recursos oficials.

La realització d'aquest *D'Ací i d'Allà* va ser un èxit d'empresa cultural, però l'esforç de la publicació no és del gust de tots i genera noves controvèrsies entre els subscriptors, aquells que representen la societat barcelonina més moderna, els seus apologistes i els més conservadors. Aquests duels i aquestes situacions no passen desapercibudes als vidriòlics redactors d'*El Be Negre*, que segueixen fent un sarcàstic retrat de família entre els moderns i els no moderns. Amb motiu d'una nota de societat, referint-se a un sopar de comiat de l'any que l'arquitecte del GATCPAC, Germà Rodríguez Arias, celebra a casa seva, el nom dels promotors de l'avantguarda és motiu de noves caricatures:

³³⁰ VIDAL I JANSÀ, Mercè. «Entorn la recepció de Dalí des del *D'Ací i d'Allà* de 1934». En CIRLOT, Lourdes i VIDAL, Mercè (coord.). *Salvador Dalí i les arts*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2005, p. 103-114.

³³¹ VIDAL, Mercè. «Entorn la recepció de Dalí des del *D'Ací i d'Allà* de 1934» *op. cit.*, p. 110. En aquest article Vidal apunta aquesta hipòtesi, remetent-se a les correspondències aplegades i estudiades per: SANTOS TORROELLA, Rafael. *Salvador Dalí corresponçal de J. V. Foix. 1932-1936*. Barcelona: Editorial Mediterrània, 1986.

*Realment la festa fou una meravella. Tothom sortí molt satisfet del pis, dient que allò era art i el demés «mandanga». Deixaren d'assistir a la reunió, Mossèn Joan Prats, rector de la parròquia de l'ADLAN; Joan Miró, emblanquinador honoràric del pla de l'Os; Joaquim Gomis, col·leccionista de taps de suro de xampany; Carles Sindreu, escriptor de la Virreina, i altres, moltíssims que sentim no recordar.*³³²

Foix dóna informació sobre el magazín a *La Publicitat*³³³. Al cultural *Mirador* també es comenta aquest esdeveniment editorial, sense gaire entusiasme: s'hi diu que ha estat una bona iniciativa que «permet al públic saber més sobre aquest monstre que era l'art contemporani»³³⁴. El fotògraf Pere Català i Pic escriu uns mesos més tard un text sobre la fortuna de la fotografia en els magazins de l'època i continua recordant l'esforç de la publicació *D'Ací i d'Allà* i el paper de les imatges fotogràfiques en aquest tipus de belles revistes, emblemes de la modernitat:

*La publicació d'aquest magazín trimestral, tant per la seva part publicitària com pel seu contingut literari i artístic, representa un motiu de joia per a nosaltres, ja que és la primera en valor i modernitat que s'edita a la península. Suara, el seu número de Nadal constitueix una síntesi de l'art postgauguinià fins avui, en el qual, entre les belles reproduccions de Braque, Matisse, Derain, Ernst, Chirico, Kandinsky, Severini, Léger, Ozenfant, Rousseau i Brancusi, n'hi veiem dels nostres Miró, Picasso, Dalí, Ferrant, Carbonell i Gaudí. [...] Aquest gènere de publicació no s'havia intentat ací, emportats pel criteri poruc i pessimista que no ens deixa posar confiança en les nostres possibilitats...*³³⁵

Aquest número especial d'hivern, el 179, costava el doble del que era habitual (10 pessetes) i les mostres publicitàries també són més nombroses i lluïdes que en altres exemplars: és un número «extraordinari» en el sentit més ampli de l'expressió. La revista catalana, ja des de la segona època (juliol 1924 - desembre 1931) havia adoptat un to més modern, més lleuger, menys doctrinal, més afí a les noves condicions polítiques, més pròxim als models de magazín de les cultures periodístiques més desenvolupades a

³³² Article humorístic sobre la societat catalana, amb referència expressa als amics de l'ADLAN, que sota el títol «L'Any nou dels surrealistes» fa un repàs còmic a les dèries creatives d'alguns poetes i crítics. *El Be Negre*, 9-1-1935.

³³³ FOIX, J. V. «Avantguarda i avantguardismes, el número de Nadal de *D'Ací i d'Allà*». Barcelona: *La Publicitat*, 5-1-35.

³³⁴ JUNYENT, Albert. «La divulgació de l'art modern». Barcelona: *Mirador*, 18-4-1935.

³³⁵ CATALÀ I PIC, P. «La fotografia i els bells magazines». *Mirador*, 14-11-1935. L'autor fa un repàs a la premsa il·lustrada a Catalunya i destaca l'edició del número de Nadal de la revista *D'ací i d'Allà*.

Europa. El trimestral *D'Ací i d'Allà* és, en aquests moments de modernitat, una revista identificada amb l'ànima burgesa, allunyada de l'anterior generació intel·lectual de la Mancomunitat, més tradicional i aristocratitzant. Durant l'època de la República, la publicació ha adoptat una vocació més populista i acomodada en els paràmetres de l'emergent cultura de masses, del sistema fumall i semàntic més periodístic. I des d'aquest ànim de periodisme burgès, la revista contribueix a elaborar propostes de modernitat específiques per a cada activitat, sigui el món de la moda, la crítica d'art o la higiene i la salut. La revista ajuda a canonitzar el nous ídols de la cultura moderna: energies noves, materials nous, maquinisme, velocitat, electrificació, cotxes, avions, electrodomèstics, turisme, piscines climatitzades, etc.

I en aquest cas, el del número extraordinari de Nadal, la modernitat es canonitza, per descomptat, gràcies als amics de l'art nou i de l'arquitectura moderna: la cultura més progressista del seu temps. En un gest de servei a la causa benefactora de la massificació de la cultura, el magazín aporta claus per a les nocions burgeses fonamentals d'aquests anys, relativament minoritàries i elitistes però al mateix temps bàsiques per al futur al qual aspira la societat catalana: modernització, progrés, civilització urbana, cosmopolitisme. I l'art, l'esperit de futur que conté l'ideari avantguardista dels moviments artístics, no resta indiferent en el cúmul d'atencions de modernitat dels editors d'aquest magazín, com tampoc pels seus col·laboradors i lectors. Com apunta Tresserras quan estudia les condicions de la revista en aquests anys republicans, la cultura passa a mans dels lectors més atents i aquests reclamen noves xarxes de culturització que només poden ser representades pels periodistes i crítics d'avantguarda; és a dir, aquells que trobem especialment en el número 179, per exemple:

*Hem de dir que aquests mitjans impresos no van decaure durant els processos de «massificació» sinó que incrementaren la seva presència i significació: passaren d'exercir el monopoli de la cultura alfabetitzada en els vells sistemes tradicionals de comunicació a dirigir unes xarxes amplificades de gran eficàcia culturitzadora.*³³⁶

Sens dubte, aquesta iniciativa editorial és un dels projectes més destacats de l'ADLAN i dels seus amics i col·laboradors més propers, evidentment els arquitectes del GATCPAC i els contactes amb els creadors parisencs. Un temps i una gent que gestionen modernitat, moderada o arrauxada, però modernitat com a forma de supervivència i evolució

³³⁶ TRESSERAS, Joan Manuel. *D'Ací i d'Allà. Aparador de la modernitat 1018-1936. op. cit.*, p. 231.

necessària en una ciutat i un país en construcció com és la Catalunya dels dies republicans.

Aquest cèlebre número extraordinari, del Nadal de 1934, de la revista *D'Ací i d'Allà*, fa història, i amb ell la gent de l'ADLAN. El mateix Sebastià Gasch, en l'article imprescindible «L'art d'avantguarda a Barcelona», dedicat a l'art del segle xx que apareix en la publicació, destaca tres etapes clau en el desenvolupament de l'art d'avantguarda a Barcelona: el galerista Josep Dalmau, la revista *L'Amic de les Arts* i el grup ADLAN. En un impuls que sintetitza l'herència renovadora de Josep Dalmau i *L'Amic de les Arts*, s'institucionalitzava, des de la societat civil representada per l'ADLAN, l'art nou a Barcelona. Coincidint amb l'optimisme social generat per l'esperit de llibertat que instaurava la Segona República, l'ADLAN treballa per donar continuïtat al projecte de modernitat impulsat pels protagonistes de l'avantguarda catalana, un projecte sense filiació política única, però adscrit al pensament revolucionari des de la seguretat d'un món burgès que vol conciliar cultura i progrés. Com apunta Joaquim Molas quan revisa aquest temps d'avantguarda i política i es refereix als membres de l'ADLAN i al seu treball cultural:

*...intentaren, més que subvertir l'ordre establert, sintetitzar tot el que s'havia fet fins aleshores i convertir [...] lúdicament, l'art en una simple aventura. O en una descoberta permanent.*³³⁷

Sigui com sigui, amb radicalitat civilitzada o modernitat burgesa, l'ADLAN — d'ideologia més liberal que revolucionària— forma part del projecte de modernitat del país, aporta experiències que són el capital cultural d'un nou govern i d'un nou estat social. Ja ho apuntava Foix a l'inici de tal aventura política i poètica, en aquell article que reflexionava sobre l'estil artístic del nou govern republicà:

Cal, doncs, que totes les forces joves de la República intentin la magnífica aventura de donar-li una plàstica. Això és: de donar-li una política. Cal que el cor sòlid de la joventut catalana, radical, basteixi amb els més nous materials la nova Catalunya sota la Unió federal de Repúbliques. Cal donar un estil a la República, i que sigui Catalunya que l'imposi.

³³⁷ MOLAS, Joaquim. *La literatura catalana d'avantguarda. 1916-1938*. Barcelona: Antoni Bosch Editor, 1983, p. 87-88.

En aquests dies d'entusiasme, Joan Prats aprofita per redactar la preparació dels estatuts del grup Discòfils Associació Pro-Música. En els papers de la secretaria de l'entitat, hi consten els fulls mecanografiats de l'esborrany en què se'n descriuen els objectius, l'estructura, la direcció i el règim administratiu. L'entitat comparteix seu social amb l'ADLAN i el GATCPAC i s'estructura igualment per socis actius que són els creadors i promotors de l'entitat:

*Art. 1.- Discòfils Associació Pro-Música té per objecte la difusió de la música per mitjà del disc. Emprarà tots els mitjans que puguin fer més eficient la seva actuació organitzant audicions a voltes acompanyades de conferències explicatives, organització de discoteques, publicació de llibres i revistes...*³³⁸

El darrer dia de l'any, l'amic Calder escriu una carta a Sert, per petició de Joan Miró, i hi adjunta dues fotografies d'escultures mòbils. L'escultor explica que els dibuixos mostren dues peces pensades per penjar-se a *plein air*, perquè el vent les faci moure. aprofita per desitjar-li un bon any nou 1935³³⁹, un any que serà especialment fructífer en la relació amb artistes internacionals.

2.4. Artistes convidats (1935)

Un cop finalitzades les sessions de rodatge d'aquest circ popular i tanmateix minoritari que és l'associació ADLAN, ha arribat l'hora de preparar l'espectacle de gala, la sessió més lluïda. Ara, els amics de l'art nou poden presentar artistes convidats nous i famosos a la pista de la cultura catalana, amics d'altres indrets amb qui compartir l'espurneig de les acrobàcies estètiques i així mostrar als barcelonins l'abast de la projecció adlanista més enllà de les fronteres.

Aquest any es caracteritzarà precisament per l'esforç de l'ADLAN per portar a terme exposicions i contactes amb artistes internacionals i nuclis d'activitat avantguardista de fora de Catalunya. Els artistes Man Ray i Hans Arp són convidats a exposar a la joieria Roca, el pintor lleidatà Lamolla inaugura les activitats a la nova seu de l'associació a Madrid i s'afermen les relacions amb el nucli avantguardista canari. El triangle Barcelona-Madrid-Tenerife, des de l'agermanament amb el surrealisme de París, és la màxima fita

³³⁸ Cinc fulls mecanografiats i amb anotacions que es conserven al Fons ADLAN. Barcelona: Arxiu Històric del COAC.

³³⁹ Carta manuscrita en francès, escrita als EUA per Alexander Calder. Fons ADLAN. Barcelona: Arxiu Històric del COAC.

aconseguida en aquest mesos. Presentar artistes consagrats i artistes novells és un dels objectius de l'entitat, ara més segura que mai de les seves possibilitats. L'exposició de tres joves artistes (Sans, Serra i Marinell-lo) és també un número especial en aquesta preuada pista de circ que és l'ADLAN.

Els intercanvis i les transferències culturals dinamitzen el paisatge català d'aquest any. Entitats noves i iniciatives culturals acompanyen les aspiracions dels defensors de l'art nou. La celebració a Barcelona del Congrés Internacional del PEN, presidit er Herbert G. Wells i Pompeu Fabra, així com la participació de destacats literats i intel·lectuals internacionals a la Conferència Club, denoten la capacitat cultural del país i animen la gent de l'ADLAN a prosseguir la seva ruta.

Gener, 1935

En el decurs de les activitats literàries de l'ADLAN (no oblidem que és un grup farcit de lletraferits), el dia 29 de gener el poeta Carles Sindreu ofereix una lectura comentada de poesies al Lyceum Club de Barcelona³⁴⁰. El grup també continua la promoció d'artistes nous i presenta una exposició de Valia Sokalova, inaugurada el dia 9 i fins al 16, a la sala d'actes de la joieria Roca. L'artista es presenta com una pintora surrealista i mostra 17 teles. A l'acte inaugural, privat per als amics de l'ADLAN³⁴¹, es llegeixen comentaris escrits per Cassanyes sobre la pintura d'aquesta autora, que també s'encarrega de redactar les notes de premsa:

*Aquesta exposició, que tindrà un interès extraordinari, se celebrarà a la sala d'exposicions de la joieria Roca. Es tracta d'un nou valor presentat pel grup ADLAN. [...] L'exposició de pintura de l'original artista rusa Valia Sokolova.*³⁴²

L'elitisme de l'acte, quasi clandestí, i les paraules sense sentit de la presentació disgusten el crític Rafael Benet, que escriu sobre aquesta iniciativa denunciant la manca d'autenticitat de l'artista, massa seguidora d'una avantguarda antiquada,

³⁴⁰ «Sessió poètica al Lyceum Club». Barcelona: *La Publicitat*, 29-1-1935.

³⁴¹ A *La Publicitat* apareix una nota informativa, «Un nou valor presentat pel grup ADLAN». Barcelona: *La Publicitat*, 5-1-1935.

³⁴² Es conserven diverses targes d'esborrany sobre la presentació de l'exposició, amb la característica cal·ligrafia de Cassanyes. Fons ADLAN. Barcelona: Arxiu Històric del COAC.

només modal³⁴³. Com en altres ocasions, el crític menysprea l'actitud esnob de les activitats de la gent de l'ADLAN, la seva preocupació per ser diferents sense tenir en compte la veritable essència de la modernitat, més universal que casual, més intel·lectual que modal. Sabem, per una nota a *La Publicitat*, que entre els assistents a la inauguració hi ha una lluïda representació de la gent vinculada a l'ADLAN: «Cassanyes, Just Cabot, Rogeli Roca, Joan Prats, J. Ll. Sert, Rodríguez Arias, Torrs Clavé, J. Gomis, López Llausàs, Carles Sindreu, Dalmau, Ràfols, Llimona i l'artista»³⁴⁴.

Febrer, 1935

Aprofitant l'èxit de la publicació del número extraordinari de *D'Ací i d'Allà* i dels contactes establerts, a l'arxiu del GATCPAC es conserva la calca d'una carta que Sert envia a Fernand Léger el dia 25 de febrer amb motiu d'una possible exposició del pintor a Barcelona, on es diu que espera que «Fernández li hagi fet arribar el número *D'Ací i d'Allà* que li han entregat per a ell». L'observació es refereix al pintor Luis Fernández, establert a París i vertader mediador entre els artistes parisencs i catalans. Les amistats de Fernández a la capital francesa permeten a Sert establir contactes amb artistes i escriptors que aprofita per a les activitats de l'ADLAN. De fet, al mateix arxiu es conserven nombroses cartes entre Sert i Fernández creuades durant els mesos de preparació de la publicació.

Març, 1935

Des del mes de febrer, els socis actius de l'ADLAN han elegit un comitè directiu nou format per Joaquim Gomis, Joan Prats i Josep Lluís Sert. Així mateix, han nomenat quatre adjunts: Cecília de Malbehy, Eduard Monteys, Albert Riera i Rogeli Roca. L'1 de març, una nota a *La Publicitat* recorda a públic i simpatitzants les propostes noves de l'associació:

ADLAN avisa: I: Que la setmana entrant inaugurarà l'exposició Hans Arp (inaugural exclusivament per als socis, conferència explicativa, lectura de pomes d'Art). II: Que aquestes obres quedaran exposades durant 5 dies. III: Que ofereix a totes les agrupacions que els interressi un nombre d'invitacions per als seus

³⁴³ BENET, Rafael. «Actualitat artística. Valia Sokalova». Barcelona: *La Veu de Catalunya*, 18-1-1935.

³⁴⁴ «Una exposició de pintures de Valia Sokalovav». Barcelona: *La Publicitat*, 11-1-1935.

*socis (Poden ésser demanades al GATCPAC, passeig de Gràcia, 99— tel. 71179).*³⁴⁵

En l'escenari de la fascinació per les formes mòrbides i ambigües del surrealisme, del 9 al 14 de març, l'ADLAN presenta una important exposició de Hans Arp a la joieria Roca. Aquesta activitat manifesta l'esforç de l'ADLAN per portar a Barcelona obres significatives de l'avantguarda internacional. És, sens dubte, una prova més del seu tarannà cosmopolita. És la primera mostra individual de l'artista a Barcelona, amb inauguració privada a dos quarts d'onze de la nit i amb una conferència sobre l'autor amb lectura dels seus poemes. Cal invitació per visitar la mostra i es poden recollir al local del GATCPAC. S'exposen vuit relleus en fusta, dues escultures i dos relleus de gran format.

L'escultor, pintor, poeta i grafista havia passat a Cadaqués les vacances de l'estiu de 1931 acompanyat de la seva muller Sophie Taeuber i el matrimoni Ximena i Vicente Huidiobro, poeta i precursors del surrealisme a Xile. Una fotografia dels quatre personatges asseguts en un cafè de la Rambla de la Llibertat de Girona documenta, entre altres imatges, l'inici d'aquest passatge català de l'artista. La relació d'Arp i de Dalí es remuntava al 1925, quan es van trobar a la primera exposició surrealista de París i l'exhibició posterior a la galeria Goemans. L'estada a Cadaqués era, de ben segur, una trobada d'amics. Arp havia visitat per primera vegada Barcelona el 1932 i Gasch en va deixar constància en una entrevista i en articles posteriors:

*Això són les obres d'Arp. No obres abstractes, sinó concretes. Les seves escultures, que atenyent un despullament plàstic que pocs han igualat, són pura creació, com creació són una flor o una fruita...*³⁴⁶

També a les pàgines de la revista AC s'informava el públic barceloní de l'art i de la personalitat de Hans Arp (llavors s'anomenava Hans i no Jean) en un article signat per Luis Fernández i il·lustrat amb imatges d'escultures de formes arrodonides³⁴⁷. El número especial de *D'Ací i d'Allà* del 1934 havia dedicat dues pàgines a l'escultor. L'artista era conegut i valorat entre la gent de l'associació, que ara decideix organitzar una exposició individual de l'artista monopolitzant l'esforç per la recepció de l'avantguarda al nostre

³⁴⁵ «ADLAN avisa». Barcelona: *La Publicitat*, 1-3-1935.

³⁴⁶ GASCH. Sebastià. «Hans Arp a Barcelona». Barcelona: *Mirador*, 1-12-1932.

³⁴⁷ Luis Fernández. «Hans Arp». AC, n. 6. 1932.

país. La influència de les escultures d'Arp, sense cromatisme i amb suggeriments de formes biològiques, es pot detectar en les obres dels joves surrealistes catalans: Marinell-lo, Serra, Sans, Lamolla, Carbonell, etc. Tots ells vinculats als gustos i les activitats de l'ADLAN. En un article a *La Publicitat*, M. A. Cassanyes comenta la personalitat de l'escultor francès i la seva relació amb l'art abstracte, tot fent un itinerari històric per l'avantguarda internacional:

*...unes vegades simplificant les seves aparences d'altres plasmant en oposició a aquestes les figuracions de l'intern món subjectiu, ideal i abstracte [...] si per la forma Hans Arp es relaciona en certa manera amb el conjunt de les tendències constructivistes, pel seu contingut forma part íntegrament del grup darrer, el surrealisme.*³⁴⁸

La recepció a Barcelona serà discreta i la premsa es limita a anunciar la mostra sense tenir en compte la trajectòria de l'artista³⁴⁹. Però Hans Arp esdevindrà un dels homes més significatius de l'art modern, un dels innovadors més importants en el camp de les formes. No treballa partint de la naturalesa sinó com si fos la natura mateixa, en paraules de Michel Seuphor: «La grandesa d'Arp és la seva simplicitat. Allò que ell fa, tots ho podem fer...»³⁵⁰. Davant l'ocupació aèria de l'espai en moviment de les escultures de Calder, per exemple, Arp suposa la creació de les formes del subsòl més orgànic. Les seves escultures en pedra mostren organismes vius, com si fossin de carn i fossin fetes de bellesa i generositat. Arp és, plenament, un artista del gust de l'ADLAN: és màgic. El mateix artista corprès sap que «les pedres són plenes d'entranyes», que són alhora matèria, aigua i aire. En un article a *Gaceta de Arte*, Domingo López Torres referia, poc abans de l'exposició, aquest comentari sobre les «pedres amb ànima» d'Arp:

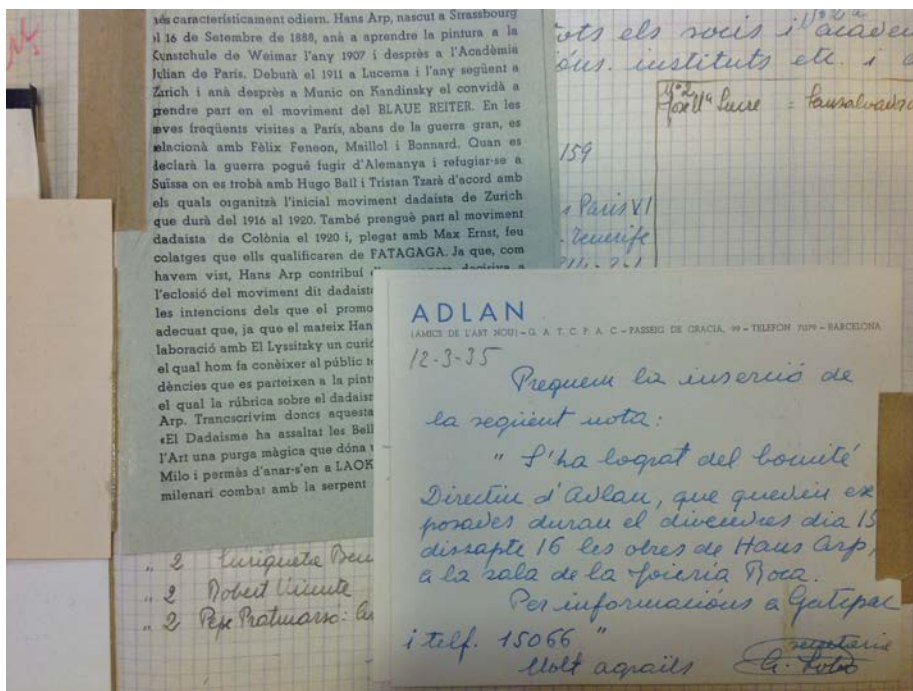
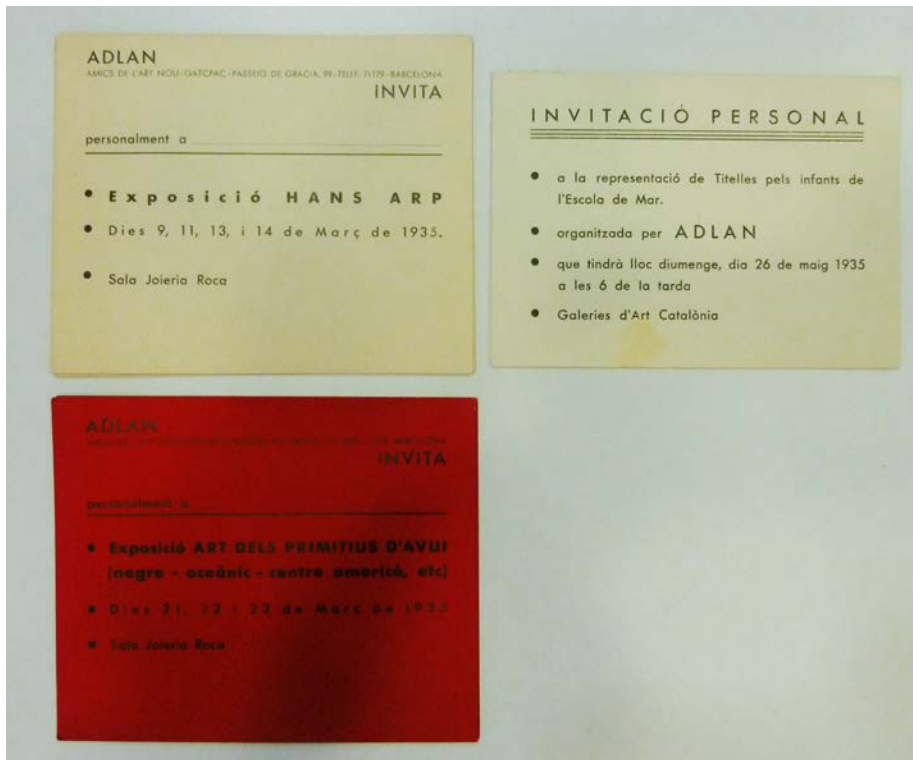
*El adorno pomposo es ahora sacrificado a una simplicidad y sobriedad casi exagerada. Se busca el modo de expresión más conciso posible; y escrupulosamente se evita toda frase inútil. La sencillez absoluta es lo distinguido. [...] La escultura ya no quiere ser escultura...*³⁵¹

³⁴⁸ CASSANYES, M. A. «Hans Arp, o l'Art Abstracte». Barcelona: *La Publicitat*, 8-3-1935.

³⁴⁹ «Exposición Hans Arp». Barcelona: *La Humanitat*, 9-3-1935. «Arp». Barcelona: *La Veu de Catalunya*, 16-3-1935.

³⁵⁰ SEUPHOR, Michel. *Arp*. París: Prisme, 1957, p. 6: «La grandeur d'Arp est sa simplicité. Ce qu'il fait, tout le monde peut le faire...».

³⁵¹ LÓPEZ TORRES, Domingo. «Hans Arp». Santa Cruz de Tenerife: *Gaceta de Arte*, n. 24, març 1934.



352

352

Imatges: Invitacions i fulls d'informació de les activitats de l'ADLAN, entre elles l'exposició de Hans Arp, 1935. Fons ADLAN. Barcelona: Arxiu Històric del COAC.

Una simplicitat, no obstant això, que participa plenament de la màgia del surrealisme, tot i ser una màgia del cor més que de la ment. L'artista, malgrat els vincles naturals amb el surrealisme, conserva una certa independència més propera al dadaisme i reivindica un ordre singular dins els mecanismes de l'atzar com a forma per salvar el món del caos infinit³⁵³. Des de la recerca de les formes primeres, elementals, les escultures d'Arp aniran des del 1930 (fins al 1939) definint una complexitat peculiar en què la simplicitat de la natura, un cop assumida, es deixa seduir pel virtuosisme de la matèria. Com diria Oscar Wilde en referir-se a les pintures de Turner, Jean Cathelin també afirma que «la nature imite l'Arp»³⁵⁴. Però no tot són elogis per a l'obra d'Arp, ja polèmic en exposicions anteriors. En una nota apareguda a *La Veu de Catalunya* es diu que aquest artista podria formar part d'una antologia d'art «abracadabrante» i que, mentre vol negar la tradició, troba ell sol tota la seva penitència. Com podem constatar, la polèmica segueix el seu curs, la *querelle* manté el pols³⁵⁵.

Al mateix temps i seguint el camí del retorn als orígens, l'associació ADLAN presenta una mostra temàtica nova de caràcter no academicista i negadora de la tradició del món clàssic, l'exposició *Arte de los primitivos de hoy*, amb peces ètniques de la col·lecció de l'arquitecte Ignasi Brugueras. S'inaugura a la sala de la joieria Roca el 20 de març i el fet s'anuncia, com en altres ocasions, a les primeres pàgines de *La Publicitat*:

ADLAN inaugura avui una exposició d'art dels primitius d'avui —negre, oceànic, centreamericà... —. En aquesta sessió es projectarà un film. Es donarà una ràpida conferència junt amb discos...

Lluís Montanyà fa la conferència inaugural fa per encàrrec de la direcció de l'ADLAN, tal com anuncia la premsa³⁵⁶. Per aquest mateix motiu, apareixen a la revista d'arquitectura AC dos articles, un és signat per Lluís Montanyà (un extracte de la conferència que el crític llegí durant la inauguració) i l'altre pertany al propietari de la col·lecció, amb fotografies d'algunes escultures primitives que es poden veure a la sala. Montanyà escriu sobre la fascinació de les formes arcaiques entre els hereus del romanticisme més iconoclasta, com ells:

³⁵³ Ionel Jianou recorda les observacions d'Arp sobre l'atzar i el caos en el text *Jean Arp*. París: Arted, 1973, p. 9.

³⁵⁴ CATHELIN, Jean. *Arp*. París: Le Musée de Poche, 1959, p. 32.

³⁵⁵ Comentari que apareix citat a les pàgines de la cronologia del catàleg *Madrid-Barcelona 1930-1936. La tradición de lo nuevo*. Barcelona: Fundació «la Caixa», 1997.

³⁵⁶ A la pàgina d'informacions del dia, «ADLAN». Barcelona: *La Publicitat*, 20-3-1935.

Una exposición que aporta a nuestro ambiente artístico algo de aquella emoción nostálgica que Eugenio de Ors ha llamado en algunas ocasiones espíritu de lejanía. [...] Me refiero a la íntima relación de estos objetos exóticos, o mejor dicho, del hecho de exponerlos hoy ante nuestros ojos, con el romanticismo más desenfrenado de los siglos dieciocho y diecinueve, con las cabelleras más largas, las chalinas más arrugadas, las pistolas más oxidadas y los sauces más llorones de nuestros románticos predecesores. He hablado antes de nostalgia, al referirme a la emoción de estas evocaciones lejanas. Y es que la nostalgia puede referirse al tiempo —a las cosas pasadas— tanto como al espacio —a las cosas lejanas. Es precisamente esta doble añoranza, voluptuosamente saboreada, una de las más típicas características del romanticismo...³⁵⁷

Des de finals del segle XIX hi ha una gran fascinació per les cultures primitives, per les escapades d'artistes, intel·lectuals i científics europeus cap a altres civilitzacions no occidentals. Les cultures arcaiques, el folklore, el que és bàrbar i preclàssic, és un impuls d'evasió del món en què viuen. Als amics de l'ADLAN, l'art primitiu, espontani, sincer i pur, els serveix com a argument de revolta contra l'art i les formes de representació del sistema occidental. El mateix Montanyà, en l'article de l'any 1931, ja defensava aquesta necessitat de situar-se per damunt de tot «el pòsit d'una cultura sedimentària» per tal de «cercar els nostres elements vius bàsics», una proclama antiestètica, un punt i apart, que persegueix la inspiració d'entre tot allò que pot produir emoció poètica, com aquestes figures primitives³⁵⁸.

Aquests primitivismes, ara vinculats a l'ànima conceptual de l'art contemporani, prenen com a referent un passat viscut en present: tant l'art negre com el prehistòric, l'art romànic català i els dibuixos dels nens o els grafismes de l'automatisme. Diverses de les iniciatives de l'ADLAN giren a l'entorn d'aquest reconeixement i experiència, en alguns articles i exposicions, com també en les nomenclatures usades a l'hora d'abordar aquest espai no acadèmic ni reglat de creació com a paradigma de llibertat i modernitat. Com apunta Christopher Green quan analitza l'obra de dos artistes de fonament per als amics de l'ADLAN, com són Miró i Picasso, ambdós autors regiren entre les formes rituals i lúdiques del món primitiu i infantil per fer la seva singular recerca sobre les formes. Per a aquest crític, l'artista usa aquests llegats i procediments, com el mag del món primitiu o el nen del món dels jocs. Així, l'artista proposa revelacions i experiències noves:

³⁵⁷ MONTANYÀ, Lluís. «El arte de los primitivos de hoy». Barcelona: AC, n. 17, primer trimestre 1935, p. 35-42.

³⁵⁸ MONTANYÀ, Lluís. «Punt i apart». Sitges: *Els Amics de les Arts*, n. 31, 1929, p. 4-5.

*La contrapartida a la metáfora del mago fue la de la obra como fetiche. La contrapartida a la metáfora del niño fue la de la obra como juguete. Por medio del fetiche, diríamos para comentar la metáfora, el mago actúa sobre nosotros; el juguete, en cambio, es para que nosotros juguemos con él.*³⁵⁹

Aquesta primavera serà molt activa per a l'associació, ara plenament consolidada en el context de la cultura barcelonina i republicana. Del 27 al 30 de març, l'ADLAN organitza una de les exposicions més importants del grup a les galeries d'art de la llibreria Catalònia, amb les obres de tres joves deixebles d'Àngel Ferrant, tres artistes catalans que s'integren a l'associació: Ramon Marinell-lo, Jaume Sans i Eudald Serra. Cal invitació per visitar la mostra, tal com s'anuncia a *La Publicitat*, cartellera oficial de les actuacions adlanistes³⁶⁰. Els tres artistes treballen propers al món màgic i primigeni de les premisses surrealistes, les prospeccions sobre els materials pobres i les formes precàries. Segons els seus detractors, aquests artistes també paguen un peatge: obliden les arrels més academicistes, clàssiques, a favor d'una navegació més lliure en els mars de l'escultura expandida.

La iniciativa és una de les activitats més meritòries de l'associació i suposa el descobriment de tres joves creadors, la consolidació de l'empremta de Ferrant entre les noves generacions i l'acta de maduresa de les possibilitats gestores de l'empresa cultural que condueixen. L'ADLAN vol produir i difondre cultura moderna i, per tant, assumeix el repte crític de «trobar bons poemes nous», com diria T. S. Eliot referint-se a la responsabilitat de la crítica vers el present. Els tres autors ofereixen una bona poètica de les formes, són joves però encaminats cap a l'experimentació estètica més moderna. La creativitat de Ramon Marinell-lo, que més tard es dedicarà al món del disseny³⁶¹, construeix estranyes figures anguloses, mentre que Jaume Sans, d'esperit més pictòric, recrea formes inestables, i Eudald Serra busca, també, el rerefons antropomòrfic de les petites composicions. En aquesta exposició, Marinell-lo presenta un «Projecte per a configuració d'una Plaça llegendària» que té com a títol *El bonic cadàver d'Elisenda va ser trobat aquest matí al centre de la plaça on jugava*, fet amb combinació de formes geomètriques i orgàniques. D'aquesta obra, només se'n conserva una fotografia.

³⁵⁹ GREEN, Christopher. *Picasso y Miró, 1930. El mago, el niño y el artista*. València: IVAM-Generalitat Valenciana, 1992. El text és la conferència, prologada per J. F. Yvars, pronunciada per l'autor en el marc de les *Lecciones Alfons Roig* el 5 d'abril del 1991 a l'IVAM.

³⁶⁰ A la pàgina del «El correu d'avui», «ADLAN». Barcelona: *La Publicitat*, 31-3-1935.

³⁶¹ En una conversa privada amb l'artista, comentava que abandonà l'escultura a causa de la necessitat de tenir una feina més estable econòmicament i també a causa del tall que la guerra suposà per a l'entusiasme dels anys de joventut.

El jove Marinell-lo, que ha estudiat a l'Escola d'Arts i Oficis de Barcelona com a deixeble d'Àngel Ferrant i company de Sans i Serra, no és aliè als corrents més renovadors de l'escultura. Així com tampoc no ho deu ser a les creacions d'Arp o de Giacometti, que pot conèixer a través de les iniciatives expositives i editorials de l'ADLAN, les quals són un referent plàstic i conceptual per l'interès que té per l'abstracció. A través de Magí A. Cassanyes, que és soci del Cercle Artístic Sant Lluç, entra en contacte amb l'associació ADLAN. Poc després d'aquesta presentació, la possibilitat de conèixer Paul Éluard, amb motiu de l'exposició de Picasso el 1936, suposarà una nova empenta per al jove artista. Llavors pot introduir-se al grup surrealista de Breton i participar en altres mostres internacionals³⁶². Les seves escultures evoquen un món líric, al marge de la lògica, inspirat en el subconscient però lluny de les morfologies més fetitxistes i perverses que practiquen autors com Dalí, o de les lleis de l'atzar i dels mecanismes que aborda Marcel Duchamp. Per a Marinell-lo, en el rastre més arpià, les formes només evoquen i suggereixen morfologies orgàniques, quasi fantasmagòriques.

Al seu torn, Jaume Sans mostra a la Catalònia unes peces biomòrfiques en les quals el forat i la massa, l'entrant i el buit, configuren la trama de les composicions. Els materials artesans i les estructures fràgils caracteritzen les petites obres que elabora en aquests moments. Dues de les escultures que presenta en aquesta mostra, de les quals només es conserva una fotografia d'arxiu, són *Verge romànica* i *Excremencialitat medianímica*, fetes amb filferro, guix i estris de cuina que recorden l'aspecte residual i la precarietat plàstica dels objectes del seu mestre Ferrant. Com els altres companys, Sans investiga i s'atreveix amb els materials i les morfologies. L'accent rudimentari d'aquestes escultures es confronta amb la pràctica d'una pintura que posteriorment esdevé més onírica i menys pobre de factura³⁶³.

³⁶² Picasso s'interessa per les obres del jove Marinell-lo i l'introdueix en el grup francès de Breton. La mateixa escultura que ha presentat a Barcelona s'exposa a la mítica mostra *Exposition Surréaliste d'Objets*, organitzada per André Breton a la galeria Charles Ratton de París, del 22 al 29 de maig de 1936, al costat d'altres creacions de Man Ray, Joan Miró, René Magritte, Marcel Duchamp o Àngel Ferrant, entre d'altres. La revista *Cahiers d'Art* informa sobre l'exposició i reproduïx l'obra de Marinell-lo, que té ocasió de prendre part en el bo i millor del surrealisme internacional.

³⁶³ Jaume Sans, més pintor que escultor, formarà part activa del nucli de l'associació Club 49 anys després, en la Barcelona de la postguerra. Aleshores la seva obra pictòrica es mostra més onírica i màgica, menys precària en factura i procediments. La seva futura atenció cap a l'arquitectura i el disseny d'interiors mostrarà una combinació de formes geomètriques i materials artesanals en el rastre dels postulats del GATCPAC republicà que recuperen l'amor pels materials naturals i els espais de tradició popular.

En el cas d'Eudald Serra, que havia fet la primera exposició individual a les galeries Busquets l'any anterior³⁶⁴, exhibeix la coneguda peça *Escultura* (1934), una figura de terra cuita policromada i amb cordill, de forma fàl·lica i ressò primitivista. Altres objectes d'aquest moment, posteriorment desapareguts (*Pal telegràfic*, *Composició*), estan fets amb materials molt precaris, assemblatges i collages fets amb cartó, paper de vidre, guix, suro, raspalls vegetals, etc. La preocupació per les textures, la investigació de materials nous i la composició està en sintonia amb la més pura ànima ferrantista i mironiana. L'estimulant visió pedagògica de Ferrant marca el caràcter i la llibertat que practica Serra, alliberat dels models acadèmics apresos en formacions anteriors. A partir d'ara, la vinculació amb la poètica de l'objecte surrealista marca la producció de joventut de Serra. L'abstracció orgànica i l'ús de materials pobres i materials industrials, així com l'esperit dadaista de Hans Arp viscut directament a l'exposició de la joieria Roca, determina el caràcter exploratori dels joves artistes d'aquesta mostra adlanista³⁶⁵.

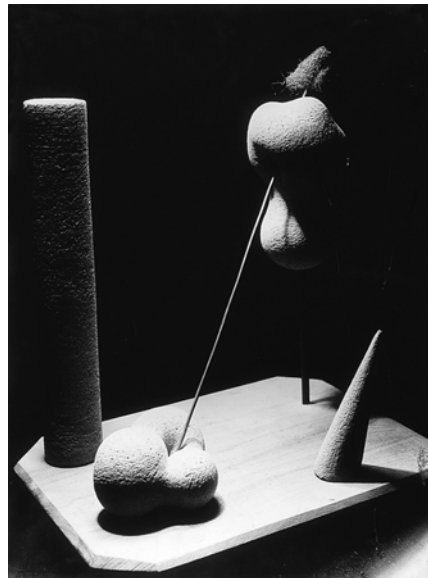
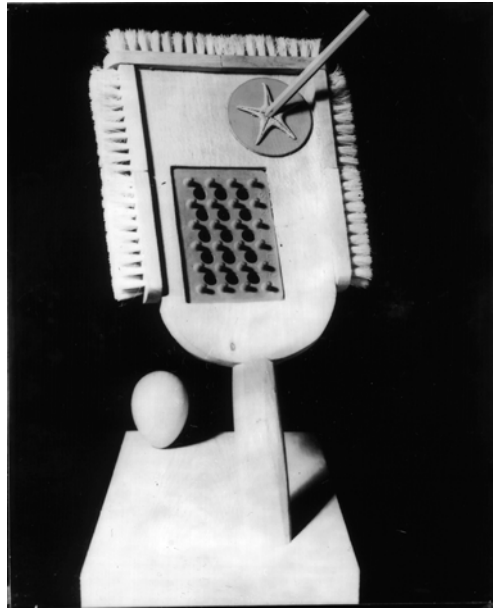
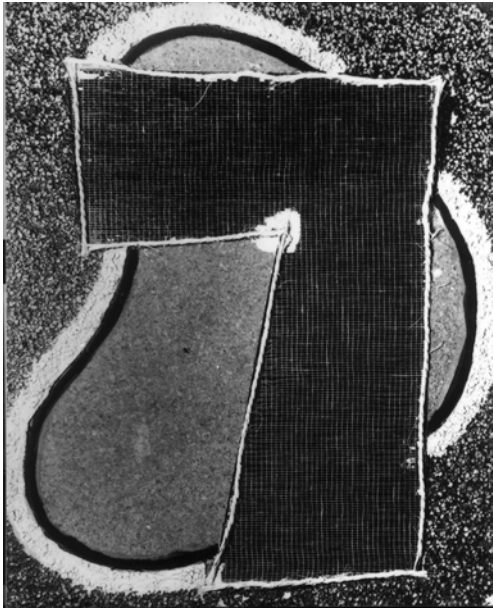
El dissenyador i artista Josep Ortiga elabora cartells originals per presentar l'exposició, en què apareixen retratats els tres autors vestits amb robes de personatges de circ. L'escriptor M. A. Cassanyes, al número 20 de la revista *AC*, analitza així la concepció dels treballs dels joves artistes, ara membres de l'associació ADLAN:

*Cuando el curso inexorable de la evolución condujo al arte, como reacción contra la infinita variedad, condicionada por el Naturalismo dominante, hacia las formas rígidas, fue entonces no solamente explicable, sino hasta necesario, que los artistas que sentían con más intensidad los anhelos y aspiraciones del tiempo, mostraran una inclinación decidida hacia aquellas formas **inorgánicas** que se manifiestan más abierta y agresivamente que en ninguna otra parte de las **máquinas**.*³⁶⁶

³⁶⁴ La Sala Busquets, regentada per l'ebenista Joan Busquets al passeig de Gràcia, 36, exposava habitualment peces de llenguatge noucentista i, en alguns casos, empeltades del decorativisme art *déco*, una combinatòria encara freqüent entre els artistes.

³⁶⁵ Amb el pas del temps, tots tres seguiran camins molt personals i diversos, però mantindran la fidelitat a l'esperit adlanista com a socis d'una entitat nova sorgida a la postguerra sota els postulats avantguardistes, el Club 49 —en especial Sans i Serra, amics que compartiran el mateix estudi a la plaça Molina.

³⁶⁶ CASSANYES, M. A. «Tres escultores nuevos: Ramón Marinel·lo, Jaime Sans, Eudaldo Serra». Barcelona: *AC*, n. 20, 4t. trimestre 1935, p. 38-39.



367

367

Imatges: Eudald Serra, *Composició*, 1934 i *Composició escultòrica*, 1934.
Invitació a l'exposició dels tres escultors.

Ramon Marinell-lo, *El bonic cadàver d'Elisenda fou trobat aquest matí al centre de la plaça*, 1934.

Fent una anàlisi de les obres dels tres artistes, a partir de les teories de Herman Sörgel, el crític Cassanyes descriu i analitza el concepte de volum i espai de l'escultura i l'arquitectura. Segons això, les escultures de Serra tenen una disposició molt regular segons l'espai planimètric o pictòric. En canvi, Sans ofereix una major fantasia espacial jugant amb el volum i el buit absoluts. Marinel·lo, al seu torn, mostra una major capacitat per ordenar l'espai en la seva totalitat. Per a Cassanyes, tots tres són un exponent del caràcter experimental i integrador de l'art modern.

Els tres joves artistes són acollits i promocionats per l'equip de l'ADLAN, mentre l'altra meitat de la cultura barcelonina els menysté per excèntrics i massa subsidiaris del mestratge de Miró o Ferrant. Un articulista, que es presenta com a espectador despistat, escriu sobre l'atzar que el porta a entrar a la sala d'exposicions on es mostren les pintures i els objectes en aquests termes:

Els elements escultòrics de les obres d'art que s'hi exhibeixen a la sala són emmanllevats al material culinari —forquilles, culleres, batadors, etc.—; hi ha també isoladors elèctrics, trossos de suro, cordills, cadiretes de boga, algun guix de formes monstruoses, etc. etc. Res de nou, com es pot veure. Aquests escultors també pinten unes teles diminutes, les quals són una imitació servil i poc reeixida de Salvador Dalí, així com les «escultures» són una imitació de les obres d'Àngel Ferrant i dels «objectes» de Joan Miró. Res de nou, repetim. I el que és pitjor: terriblement passat de moda. No hi ha res que envelleixi més de presa que les novetats. Suposo que aquests tres joves artistes es creuen uns revolucionaris com una casa. Les seves esperances d'èxit deuen basar-se en la sorpresa i en l'audàcia. Doncs bé: no sorprenen ni indignen. I encara pitjor: tampoc no fan riure.³⁶⁸

Sens dubte, les premisses d'Arp són compartides per aquests joves escultors i per les dèries estètiques dels amics de l'art nou: «...l'art, una purga màgica que dóna una lavativa a la Venus de Milo...»³⁶⁹.

³⁶⁸ J. M. P. «Comentari: L'art». Barcelona: *La Publicitat*, 29-5-1935.

³⁶⁹ Al full de presentació de l'exposició d'Arp es reproduïx una de les màximes de l'artista sobre l'assassinat de l'art en mans del dadaisme.



Ramon Marinello

En Ramon ens descobreix:

- 1 La essència estàtica dels éssers i de les coses, és dir, volum.
- 2 La essència dinàmica dels éssers i de les coses, és a dir, història. Exemple: la ginohidro-citat de les sirenes.

Inquiet, demà ens descobrirà una altra cosa.

2. 3.

1



Jaume Sans

Qui entra en si diu adéusian a les amors i a les dolors del món. Ell no troba més que l'essència pura sense dimensió ni mesura tot simplement eterna. Rusbrock l'admirable

2



Eudald Serra

Eudald Serra: és un compositor de materials selectes. Materials vius per si sols de qualitat i color.

Qualitat i color que controlats per la seva sensibilitat donen com a resultat aquests treballs exemplars escoltòries que tenen tota la força i serenitat del sol mediterrani.

Ignasi de Figueras

3

● Res ens fa més fàstic, que la literatura la pintura la música i la escultura, quan tenen la pretensió de ser quelcom per elles mateixes puix que elles, no són res més, que un simple mitjà per a expressar allò poètic. ¿Què és el que amb més evidència fa reconèixer allò poètic? És l'absurd, el metàl·lic, l'irreal, el paranoic, el grotesc, el quimèric, i el foll. Ara bé, ens complaem en afirmar obertament, que massa poques vegades havíem trobat el foll, el quimèric, el grotesc, el paranoic, l'irreal, i el metàl·lic, com en les obres d'aquests joves artistes que ADLAN PRESENTA enorgullit, puix que elles ens mostren escultures ultra-plànques, osteologies post-humanes, estereotomies màgiques, pastisseries espectrals, excrementalitats mediantíniques, i dicmístiques teleplàsties, és a dir, quelcom que no volem insultar qualificant d'escultura, perquè hom ha rebaixat aquest mot limitant-lo a la representació idiota de fardasses ensenyant el cul, i atleis lent l'invertit i invertit lent l'atleta.

M. A. CASSANYES

Abril, 1935

Un article a *La Publicitat*, signat per Albert Junyent, critica la publicació del número extraordinari de Nadal del magazín *D'Ací i d'Allà* i els «hostes accidentals» que l'han dirigit en termes molt negatius. D'aquesta manera es posa més llenya al foc en la polèmica entre moderns i conservadors, entre primitius i clàssics. El text mostra l'acritud dels àmbits més refractaris a l'intercanvi conceptual de l'art avantguardista, una situació vertaderament intemporal que es repeteix al llarg de tot l'itinerari contemporani i que segueix gestant debats crítics sobre les formes de l'art i de la vida, sempiterna *querelle*:

...han ofert al públic un reflex parcial del monstre que era l'art contemporani en els dies, no pas massa llunyans, que recordava l'espectacle d'un poble de barraques o de fira amb una pitonissa al·lucinant... Mal sistema, creiem, per aclarir conceptes, discutir i desfer equívocs enutjosos...³⁷¹

Com si es tractés d'una resposta divertida a tanta estultícia que ronda per la ciutat, el divendres 24 d'abril, a un quart de vuit de la tarda, al núm. 351 del carrer Consell de Cent, té lloc una conferència: «ADLAN— INVITA: *Interpretació psicològica de l'obra de Picasso*», a càrrec del Dr. J. Vilató. Per a aquesta excèntrica activitat, s'edita una targeta d'invitació pública a l'acte. Cal interpretar aquesta xerrada com una nova cita de l'ADLAN amb els itineraris transversals de l'art més recent, un gest de preocupació sobre el context psicològic, no tan sols estètic, de l'art del seu temps.

Una sessió dedicada al cinema amateur es presenta al Centre Excursionista de Catalunya el divendres 26 d'abril a la tarda. L'ADLAN convida personalment socis i amics. Es presenten quatre curts: *Aquesta nit no surto*, de Joan Prats; *Memmortigo?*, de Delmir de Caralt; i *L'home important* i *Reflexos*, de Domènec Giménez. Els cineastes Delmir de Caralt i Domènec Giménez, socis del Centre Excursionista de Catalunya, eren els creadors l'any 1932 de la Secció de Cinema Amateur, organitzadora del Concurs Català de Cinema Amateur de caràcter internacional.

³⁷¹ JUNYENT, Albert. «La divulgació de l'art modern». Barcelona: *Mirador*, 18-4-1935.

Maig, 1935

El 15 de maig, l'ADLAN inaugura una exposició de dibuixos d'infants que inclou l'aportació de dibuixos de nens de països de l'Amèrica Central. Aquesta exposició s'emmarca en l'interès del grup per les formes més populars de l'art, pel món dels infants i per les creacions no academicistes. Segons indica la nota apareguda a *La Vanguardia* i a *La Publicitat* el dimecres 15 de maig, l'acte és exclusivament per a socis i amenitzat amb un espectacle. Els dies 16, 17, 18 i 19 de maig, l'exposició resta oberta al públic. En moltes ocasions, artistes i crítics de l'ADLAN mostren la seva fascinació pels dibuixos d'infants i el desig de retornar a la primera ingenuïtat com a estratègia per alliberar-se dels controls de la pintura i de la cultura acadèmica. Gasch, replicant la mofa d'un article publicat per Camps-Ribera il·lustrat amb un dibuix del seu fill de cinc anys al costat d'un de Miró, escriu sobre aquesta vindicació:

*Juxtaposició que vol ésser irònica, però que a mi em complau extraordinàriament, que a Miró deu complaure'l extraordinàriament. Això és el que volem. Retornar a la ingenuïtat primera, alliberada de tots els controls pictòrics. No cal dir que preferim un dibuix infantil a tots els quilòmetres de tela que s'embruten actualment.*³⁷²

Àngel Ferrant, com també Foix, havia escrit en diverses ocasions sobre la reveladora naturalesa imaginativa dels dibuixos infantils. Per exemple, al número 10 de la revista AC de 1933 —monogràfic dedicat als equipament escolars i a les noves propostes pedagògiques—, l'article «*Resplandor y proyección de los dibujos infantiles*» destaca l'instint del grafisme infantil com a base d'una definició primordial del dibuix, i, per extensió, de les formes creatives en general:

Dibujar, en general, consiste en organizar las líneas de tal manera que, ellas en sí, y en sus múltiples relaciones, se justifiquen coexistiendo como gráfico de nuestro pensamiento.

En tot aquest seguit de reflexions i d'anàlisis, l'artista i professor Ferrant observa com l'art infantil estableix pautes d'ordre sensorial i intel·lectual que enriqueixen progressivament —i modifiquen— els dots perceptius que ens permeten seleccionar l'art contemporani. També indica que cal modificar els sistemes tradicionals del dibuix a l'escola i emfatitzar aquesta càrrega exploratòria i instintiva de la creació gràfica dels

³⁷² GASCH, Sebastià. «Les Arts. Répliques». Barcelona: *La Publicitat*, 20-4-1932.

nens. Segons l'artista, el dibuix infantil és sempre «biològic», no controlat per normes intel·lectuals mal enteses i més pròpies d'altres activitats adultes. Aquest article és completat en pàgines successives per un altre text: «El Estado y las artes plásticas. Diseño de una configuración escolar».

A ressò dels corrents internacionals, els artistes i crítics de l'ADLAN assimilen l'esperit de l'època amb un primitivisme peculiar, plural i ric en possibilitats. Recordem que també J. V. Foix, en un article del 1933, apuntava aquesta valoració estètica en referir-se als noms cabdals de l'art modern i al «nou primitivisme» que també es potencia des de l'art dels nens:

El crític M. Seupha [sic], fins ara director de la revista Cercle et Carré propulsora del neoplasticisme (el qual, segons llegim, ha abandonat darrerament el racionalisme científic per incorporar-se als «espiritualistes»), creu que l'època actual és la d'un nou primitivisme. Tot allò que ens envolta, segons ell, denuncia la infància i la vida nova: amor dels jocs, de l'esport, del moviment, del nudisme, del naturisme, la amoralitat o ignorància infantina del pudor [...]. Aquest joc és, sempre segons Seupha, característic en l'art d'avui, d'una infantesa caracteritzada.³⁷³

El crític francès Michel Seuphor és un dels referents importants per als amics barcelonins de l'art nou. Com a crític, artista, dissenyador i ceramista, encarna aquest esperit interdisciplinari de l'època que volen aportar a Catalunya els amics de l'ADLAN: un cor nòmada, eclèctic i transgressor, sense fronteres, que no esquiva els reptes del seu temps.

Sempre atents a l'univers infantil i als mètodes educatius nous promoguts pel govern de la República, l'ADLAN també organitza una representació de titelles a les galeries d'Art Catalònia, a càrrec dels infants de l'Escola de Mar de Barcelona, un centre ancorat a la sorra del districte de la Barceloneta. La representació és el diumenge dia 26 i les invitacions es podien recollir a la Catalònia o als locals del GATCPAC. La preocupació per la funció social de l'escola, pel contacte entre les pràctiques docents i per la vida de la comunitat commou els amics de l'associació, propers als ideals d'una educació lliure i empeltada a la realitat social. Aquest esperit educatiu és impulsat pel govern republicà i

³⁷³ FÒCIUS (J. V. Foix). «Les lletres i les arts. Itineraris». Barcelona: *La Publicitat*, 21-6-1931. En aquesta nota, J. V. Foix, sota l'enunciat «Infantesa de l'art», fa un breu recordatori i defensa de l'esperit lliure i l'amor al risc de l'art modern, de la seva recerca del que és fantàstic i del seu rebuig de l'autoritat. Tot un catecisme per als amics de l'ADLAN.

aplicat amb intel·ligència en aquest centre educatiu. De fet, així ho reclamaven les noves disposicions educatives en aquest dies d'especial sensibilitat pedagògica:

*La escuela ha de cumplir una amplia función social. No ha de ser como ha sido tanto tiempo: la vieja sala de clase donde se congregan Maestros y alumnos durante varias horas al día sin contacto alguno con la vida. Ha de ser otra cosa. Hay que vitalizar la Escuela. Hay que llevar la vida a la Escuela y llevar la Escuela allí donde la vida esté. La Escuela no será verdadera Escuela mientras no viva un íntimo contacto con la realidad circundante, mientras no se extraigan de esa misma realidad todos aquellos valores educativos que la Escuela apetece y necesita...*³⁷⁴

Per anunciar aquest acte teatral de petit format, es fan cartells originals amb dibuixos vistosos dels nens de l'escola. Aquests grafismes, lluny dels postulats acadèmics, als ulls dels amics de l'art nou esdevenen, en paraules de Sebastià Gasch, «molt més emocionants que totes les *machines* sinistrament cuinades que es descabdellen, interminables, damunt de les parets de les sales d'exposició»³⁷⁵. Des de feia temps, Sebastià Gasch mantenia relacions amb l'Escola del Mar a través del seu director Pere Vergés, el qual anys abans s'havia posat en contacte amb el crític per convidar-lo a visitar el centre amb motiu d'un article que Gasch havia publicat referint-se als valors de l'art dels nens i el dels pobles primitius. Aquest article («Creación e imitación»), aparegut a *La Gaceta Literaria* de Madrid l'estiu del 1929, havia complagut l'eminent pedagog Vergés i, com a director, va convidar-lo a visitar l'Escola del Mar, al barri de la Barceloneta. Els records perfumats de salobre del barri mariner, «la Barceloneta dels meus amors», les passejades amb Joan Miró arran de mar, la visita als nens i l'experiència emocionada sobre el sistema pedagògic del centre, eren relatats per Gasch en un primer article l'any 1930:

...havia vist aquell simpàtic casolot de fusta que avança sorra en fora, gairebé falcat dins la mar, que s'anomena Escola de Mar. Però mai no podia sospitar que tot aquell fustam color de sol, treballat per tots els vents i olorós de salabror marinera, guardés religiosament aquell tresor inapreciable [...]. Vaixell que

³⁷⁴ Així s'expressava la disposició governamental del 28 d'agost del 1931 sobre la creació de cantines i altres dependències i serveis a les escoles públiques. Citat per: GONZÁLEZ MUÑIZ, Miguel Ángel. *Problemas de la Segunda República, op.cit.*, p. 341.

³⁷⁵ GASCH, Sebastià. «Dibuixos infantils». Barcelona: *La Publicitat*, 10-7-1930. En múltiples ocasions els amics de l'ADLAN s'admiren davant dels dibuixos dels nens i davant de l'art popular com a formes expressives dotades de «vida» i no contaminades per les petulàncies de l'ornamentació o l'estil convencional.

*governa amb mestratge singular Pere Vergés, un dels homes més fins que he conegut: molt intel·ligent, molt sensible [...]. Tot el sistema pedagògic d'aquesta escola es pot resumir amb una sola paraula: vida. En aquesta escola tots els esforços tendeixen a fugir dels sistema, a evadir-se del mètode, per acantonar-se en l'espontaneïtat, en la improvisació, en la vida simplement.*³⁷⁶

Amb motiu d'aquesta relació amb Vergés, Gasch i Miró visiten el centre escolar en diverses ocasions, i amb complaença. També Josep F. Ràfols s'havia afegit a una de les expedicions per visitar aquest establiment modèlic³⁷⁷. «Això és art!», exclamava Miró emocionat, segons relata Gasch, davant els dibuixos dels nens de 4 a 6 anys. Efectivament, com tots els amics adlanistes reconeixien i postulaven, Miró és la figura madura de la sensibilitat infantil, d'una sensibilitat gens irracional, més aviat l'ànima d'una recerca de gran refinament cerebral:

*Actualment, potser només hi ha un artista, Joan Miró, que doti les seves obres d'aquest estremiment puríssim dels dibuixos infantils. I sense voler-ho. Car Joan Miró és un infant. Tots els que han tingut ocasió de conèixer-lo, ho saben amb escreix. [...] Totes aquestes elucubracions («la concepció triomfa de la visió») no constituïen un afany d'irracionalitat o d'infantilisme, d'ingenuïsmes, com han pretès alguns crítics nostres, Joan Sacs, per exemple, sinó que era l'antítesi de tot això: és a dir, una especulació lògica a ultrança, un refinament cerebral dels més complexos, dels més rebuscats.*³⁷⁸

En aquests anys, no només Miró o Ferrant admiren l'art dels nens i dels pobles primitius com a exemple de processos creatius. Les confessions estètiques d'altres artistes espanyols, entre el cercle de noms i d'obres que els amics adlanistes admiren, coincideixen en aquest apropament al món primari del dibuix infantil. Aquest és el cas de l'escultor Alberto o del pintor Benjamin Palencia, amic de la gent de l'ADLAN, quan declara:

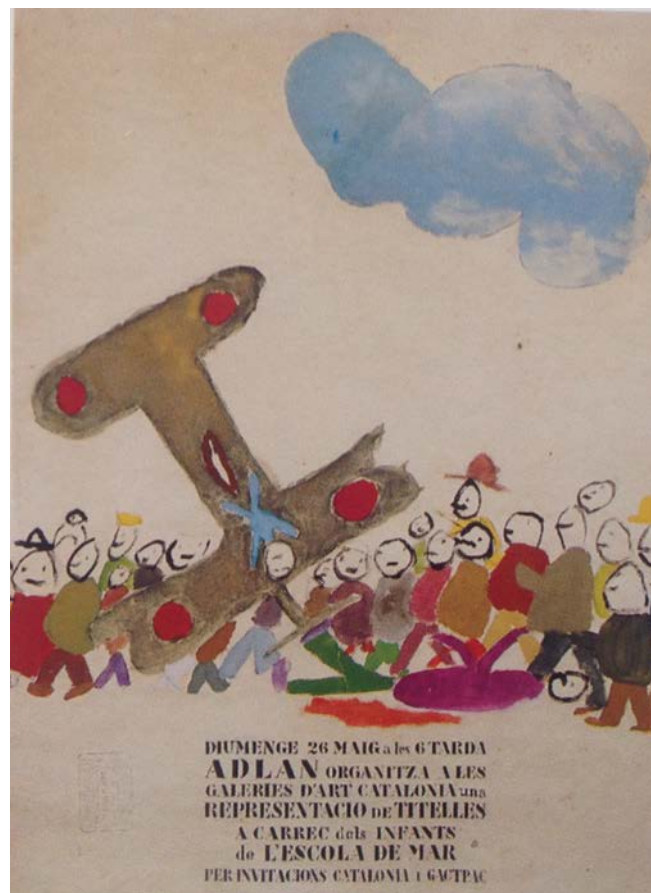
³⁷⁶ GASCH, Sebastià. «Dibuixos infantils», *op. cit.* En aquest llarg escrit el crític elogia el sistema educatiu del centre, sota la tutela de l'insigne pedagog Pere Vergés, i mostra les seves afinitats estètiques, la seva defensa d'un art en llibertat, d'una forma de creació alliberada de fórmules i convencions, tal com el fan els nens.

³⁷⁷ Com a resultat d'aquesta atenció vers el món del grafisme infantil, anys més tard Sebastià Gasch aplega reflexions i anàlisis a *El arte de los niños*. Barcelona: PEN, 1953.

³⁷⁸ GASCH, Sebastià. «Dibuixos infantils», *op.cit.*

APORTACION S DE

- ESCOLA BLANQUERNA
- ESCOLA DE MAR
- COL·LECCIO GARCIA MOROTO
- "IMAGEN" CASA-ESCUELA DEL SORDOMUDO MADRID
- ESCUELAS DE CUBA
- ESCUELAS DE MEXICO
- COL·LECCIO VALLMITJANA
- COL·LECCIO SUNYER
- COL·LECCIO L O B O
- COL·LECCIO PLANAS
- COL·LECCIO GOMIS



379

379

Imatges: Exposició de dibuixos de nens, relació de les col·leccions i cartell original per anunciar l'acte teatral.

*No sé dibujar; no quiero saber dibujar, y por eso hago lo que me da la gana, sin tener en cuenta lo que los otros llaman saber dibujar. Yo interpreto poéticamente, rayando en el papel mis sueños, mis sensaciones, como un niño que no sabe dibujar, pero que sus imágenes rayadas están cargadas de sensibilidad y poesía. Para mi visión interior, puede ser más pequeña una casa que una hormiga, y un árbol más grande que una montaña. Con mi pensamiento y mis manos todo es posible...*³⁸⁰

Els escrits de J. V. Foix a *La Publicitat* continuen instruint els lectors en els camins de la nova plàstica, a través de les obres de Miró o Dalí. Els articles no es poden considerar notes periodístiques d'informació, tampoc breus opinions d'autor, sinó que constitueixen tot un llegat crític de clara intenció pedagògica en un país que necessita dialogar i compartir noves experiències estètiques³⁸¹.

No gaire lluny d'aquestes mirades primigènies de la defensa de l'art en estat més pur, del 29 de maig al 3 de juny s'organitza l'exposició de Man Ray a la joieria Roca. Aquesta iniciativa ofereix una visió panoràmica del seu univers singular i suposa un esforç nou per part de l'ADLAN per establir contactes internacionals a partir de les amistats i relacions entre alguns dels seus socis i altres gestor culturals i artistes de París, en concret els contactes de Foix amb la cultura francesa. Una nota a *La Vanguardia*, del dia 21 d'abril, anuncia l'exposició sota el títol «ADLAN RAY», un binomi prou eloqüent.

Des de l'exposició de l'Armory Show a Nova York el 1913, l'artista havia itinerat pel cubisme i l'art abstracte fins a arribar, amb Marcel Duchamp i Francis Picabia, a fundar el grup americà de dadaistes el 1917. Les seves col·laboracions amb aquests artistes, les exploracions cinematogràfiques i la relació amb Tristan Tzara i André Breton a París, marquen la seva inclinació cap al surrealisme i els artistes vinculats als laberints de la imaginació: «Jo no tinc problemes, sols trobo solucions», deia Man Ray als qui es preocupaven per l'enigma de moltes de les seves composicions³⁸². Ja l'any 1933, l'artista havia acompanyat l'exposició de Salvador Dalí a les galeries Catalònia de Barcelona amb una sèrie de fotografies que feien referència al pintor. En una de les seves estades anteriors a Barcelona, Man Ray havia fet un treball molt significatiu sobre l'arquitectura

³⁸⁰ Confessions de l'artista citades per: GAYA NUÑO, Juan Antonio. *Historia de la crítica de arte en España*. Madrid: Ibérico Europea de Ediciones, 1975, p. 299.

³⁸¹ FÒCIUS (J. V. Foix). «On va la pintura? (1)». Barcelona: *La Publicitat*, 16-6-1935; «On va la pintura? (2)». Barcelona: *La Publicitat*, 21-6-1935.

³⁸² El comentari és citat a: THARRATS, Joan Josep. *Surrealisme a l'Empordà i altres fantasies*. Barcelona: Parsifal Edicions, 1993, p. 84.

modernista que acompanyava l'article de Dalí, «De la beauté terrifiante et comestible de l'architecture *Modern Style*», a la revista *Minotaure*. La fotografia, des de la tècnica del rayograma o fotografia sense càmera i altres procediments, busca interpel·lar el llenguatge de la pintura i explora tot allò que no pot representar-se amb el pinzell: pintar el que no es pot fotografiar i fotografiar el que no es pot pintar.

Ara, aquesta activitat expositiva es pot portar a terme gràcies a la tossuderia de l'associació que no dubta a creuar una insistent convocatòria epistolar amb l'artista francès. Sis cartes, de Barcelona a París, signades per la secretària de l'ADLAN (Adelita Lobo), que es conserven al fons Man Ray dels arxius del MNAM de París, descriuen els termes de la petició, els preparatius per a la tramesa de les obres, el problema de les assegurances i la recepció de les fotografies de l'artista a Barcelona:

«Barcelone, 12 Mai 1935

M. Man Ray

Monsieur, le retard du recevoir de vos albums est a cause des obstacles qui ont surgis occasionnées par la rupture commerciale entre Espagne et France. Les agences dont nous avons essayée des renvoyer vos photos n'ont pas réussi á nos désires...³⁸³

L'exposició a la sala de la joieria Roca reuneix les darreres obres de l'artista i s'inaugura amb un debat entre els socis sobre la fotografia, document important per a la història de l'art i factor primordial de l'art de la publicitat. El debat s'acompanya amb la projecció d'alguns treballs. La fotografia és un art nou que encarna tots els ideals del món industrial i, alhora, els ideals estètics d'una cultura nova més enllà de la continuïtat de les tradicions de la pintura i les arts més acadèmiques i artesanes. Per aquest motiu, un comentarista anònim veu una fallida en els propòsits de l'artista Man Ray, en les imatges més surrealistes en confrontació a les més realistes³⁸⁴. Les obres presentades són manipulacions fotogràfiques que incorporen elements vegetals i paisatges tractats amb una mirada intimista i estranyada. També hi ha un retrat de Picasso. Amb els anys, el polifacètic artista farà algunes de les millors imatges dels seus amics pintors (Marcel Duchamp, René Magritte, Henri Matisse, George Braque, Max Ernst, Salvador Dalí, Joan Miró i Picasso).

³⁸³ Al fons Man Ray del MNAM de París es conserven sis cartes adreçades per l'ADLAN a l'autor, signades per Adelita Lobo i amb paper amb capçalera de l'ADLAN i el GATCPAC. Entre el 9 de gener i el 12 de maig del 1935 fan arribar a l'artista la petició de les fotografies per a l'exposició i el posen al corrent dels problemes que sorgeixen en l'enviament i el pas de les obres per la frontera. *Archives MNAM, Fds. Man Ray, 5809 (2700)*.

³⁸⁴ Secció «El correu d'avui», «Man Ray». Barcelona: *La Publicitat*, 30-5-1935.

El fotògraf Pere Català Pic fa una reflexió a propòsit d'aquesta exposició, a les pàgines de la revista *Ford*. Escriu que Man Ray és l'exemple de la fotografia com a llenguatge autònom i independent d'altres mitjans artístics, un art que no vol imitar la pintura. En el text reclama amb vehemència que «*la fotografia és un llenguatge específic*». La màquina, com en el cas de la càmera fotogràfica, i els objectes manufacturats, com és el paper amb impressió química, subverteixen de manera directa el concepte tradicional de la imatge i de l'art i, així, enceten una gran reflexió sobre la cultura visual. Si per als futuristes el valor de la màquina era un acte terrorista contra el passat, per als surrealistes, com per a Duchamp, la màquina constitueix un instrument i una referència vàlida per destruir totes les concepcions artesanes inseparables de la pràctica artística i l'objecte tradicional. Uns i altres, tant si exalten la màquina i la velocitat com si afirmen el present i la instantaneïtat, s'identifiquen amb la societat industrial. A més, es confronten als mites del passat sota l'empremta de les paraules d'Apollinaire quan proclamen la necessitat de «maquinitzar la poesia», tant si la màquina és un aparell racional i funcional com si és precisament un objecte inútil i disfuncional.

Segons els surrealistes, la màquina és un objecte «natural» important per construir imatges en un repertori simbòlic nou, com ho fan les fotografies de Man Ray. Aquest diàleg entre la màquina i la societat nova afavoreix el perfeccionament tècnic i expressiu, també el debat conceptual i polític sobre el cinema, la fotografia o el fonògraf, mitjans reproductius d'imatge i de so, però també de pensament. El més interessant és constatar el debat que aquests mitjans ofereixen entre artistes, crítics i públic, com esdevenen un mitjà per repensar la societat i els valors estètics i de consum nous. La línia divisòria entre defensor i detractors no és clara, l'oscil·lació dels uns i dels altres dibuixa un grafisme quasi sísmic molt propi d'aquest anys de canvis i mobilitzacions. El mateix crític Guillermo de Torre, amic de l'art nou, creu que la industrialització i massificació dels nous mitjans comporta «chabacanería».

Malgrat tot, emparant-se en la nova «visió objectiva» dels corrents internacionals, la fotografia esdevé un element primordial de la nova cultura visual també a Catalunya, sobretot en el món de la publicitat, l'art de la societat industrial per excel·lència. Les imatges de Pere Català, Joaquim Pla Janini, Josep Sala, Emili Godes, Joaquim Gomis o Josep Masana són una mostra excel·lent de la nova fotografia catalana d'aquests anys. El fotògraf Pere Català Pic, defensor de les imatges i els procediments tècnics de Man Ray, desenvolupa també una gran labor periodística a favor de la fotografia moderna i s'esforça per reclamar el paper de creador per al fotògraf.

ADLAN

AMICS DE L'ART NOU-GATCPAC-PASSEIG DE GRACIA, 99-TELF. 71179-BARCELONA

INVITACIÓ PERSONAL

- **A l'Exposició MAN RAY**
- **Dies 29 - 31 Maig, 1-3 Juny 1935**
- **Sala Joieria Roca**

385

Ell mateix experimenta el gran potencial de les imatges des del fotomuntatge i el món de l'objecte. Igualment eficaç és l'aportació de Josep Sala, actiu promotor de l'Agrupació fotogràfica de Catalunya i el FAD, dedicat a renovar la publicitat i la fotografia amb interessants efectes d'aproximació i contrastos de llum en els objectes. Així com ho fa Man Ray, altres autors catalans d'aquests anys exploren, amb eficàcia estètica i personalitat, els marges de la fotografia. Així, les macrofotografies d'Emili Godes recreen una objectivitat d'enorme bellesa, a la manera dels grans mestres alemanys. L'expressió més surrealista de Joaquim Pla-Janini precisa l'experimentació fotogràfica dels autors moderns. Al seu torn, Joaquim Gomis, gran promotor de la cultura moderna i adlanista de soca-rel, gestiona imatges en què la distància de l'objectiu no resta vida interior als paisatges i objectes que recrea³⁸⁶. La fotografia és constructora i document dels temps moderns i és un llenguatge del tot afí a l'esperit obert i renovador de l'ADLAN.

El 17 de maig la secretària del GATCPAC tramet una nota al president de l'ADLAN amb l'acord de la junta de socis directors celebrada el 10 d'abril sobre les relacions entre l'ADLAN i el GATCPAC. Per tal d'organitzar la cohabitació del local dels arquitectes, es redacten quatre punts per concretar la situació on es garanteix l'ús del local del GATCPAC a la junta de l'ADLAN —sempre fora d'hores d'oficina i sense dret a disposar de cap manera del personal per tal d'evitar interferències o responsabilitats sobre interpretacions defectuoses de les decisions:

*4) ADLAN no podrà mai, sota cap pretext, disposar del personal del GATCPAC. No seria demés que el grup ADLAN, si ho creu necessari, indiqués dies i hores determinades per a atendre tota mena d'assumptes amb ells relacionats i per mitjà de personal per ell autoritzat, ja que mai, per cap concepte, podrà fer responsable al personal GATCPAC d'interpretacions defectuoses.*³⁸⁷

L'amistat i els intercanvis entre ambdues associacions passen moments de crispació.

³⁸⁶ NARANJO, Joan. *Joaquim Gomis: de la mirada obliqua a la narració visual*. Barcelona: Fundació Joan Miró, 2012.

³⁸⁷ Circular mecanografiada en català, adreçada al Sr. President de l'ADLAN. Fons ADLAN. Barcelona: Arxiu Històric del COAC.

Agost, 1935

El 5 d'agost Joan Prats signa una circular que anuncia la futura aparició de la revista *Síntesi* i el tiratge del primer *pochoir* —edició gràfica— que ha de servir per recaptar diners per a aquesta edició. El projecte consisteix a editar un full literari redactat en cada ocasió per un sol autor i responsable, una revista a la manera dels fulls clandestins dels manifestos que donarà compte de les darreres aportacions de la literatura, la plàstica i la sociologia internacional i nacional. Serà una publicació eclèctica que establirà, segons els seus editors, «una vasta solidaritat entre inconformistes i les diverses tendències»³⁸⁸. Amb aquesta finalitat es faran, mesos més tard, *pochoirs* amb obres de Kandinsky, Hélión, Arp, Miró i Calder —aquest darrer artista prepara un dibuix que no arriba a difondre's. Cadascun d'ells fa un original per a l'ocasió, amb tirada de dos-cents exemplars, que es venen per recollir un fons que faci possible l'edició (la major part foren adquirits per un marxant anglès)³⁸⁹.

Una nota apareguda a *La Publicitat*, sense signar, potser del mateix Foix, informa d'aquest ambiciós projecte editorial a cura dels «inconformistes de les diverses tendències d'avançada»:

S'anuncia la propera sortida a Barcelona d'un full literari, òrgan de les darreres tendències plàstiques, literàries, sociològiques, etc. Segons sembla, cada full de Síntesi serà redactat per un sol exponent —poesia, arquitectura, pintura, música, etc.—, o per un grup d'exponents, el qual serà responsable d'aquell número. Serà doncs eclèctic però establirà, segons diuen els seus editors, una vasta solidaritat entre els inconformistes de les diverses tendències d'avançada. Entre els col·laboradors individuals compta, ara per ara, Síntesi, entre altres, amb els senyors Robert Gerhard, Joan Miró, J. V. Foix, Josep Carbonell, Sebastià Sánchez-Juan, Salvador Dalí, J. L. Sert, M.A. Cassanyes, etc. Entre els col·lectius: ADLAN (Amics de l'Art Nou), GATCPAC, Discòfils, Cinema Club, etc. Hi haurà, ens diuen també, fulls de Síntesi dedicats a l'exposició del moviment d'idees hodiern: cristians, socialistes i espiritualistes de les diverses tendències.

³⁸⁸ Mesos més tard, una nota de premsa informa de la iniciativa editorial. «Síntesi». Barcelona: *La Publicitat*, 15-11-1935.

³⁸⁹ «ADLAN, una altra exposició». Barcelona: *La Publicitat*, 30-4-1936.

Octubre, 1935

Les activitats de l'ADLAN segueixen el calendari escolar i ara reprenen el nou programa d'actes. L'entitat prepara un homenatge al poeta andalús Federico García Lorca als locals del GATCPAC. El dia 4, aprofitant que el poeta és a Barcelona presentant *Yerma*, fan aquesta trobada, i l'endemà la redacció de *Quaderns de Poesia* li prepara un sopar. Assisteixen a l'acte Marià Manent, J. V. Foix, Tomàs Garcés, Joan Teixidó, J. M. de Segarra, Ignasi Agustí, Joan Saavedra, Melchor Font i E. Grau Sala, entre d'altres³⁹⁰. El poeta ha fet la primera lectura oficial de *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores* a Barcelona per a la companyia de Margarita Xirgu, abans que aquesta marxés cap a València. Una nota al setmanari *Mirador*, amb fotografia de l'acte al Teatre Studium³⁹¹, destaca l'ambient de la sessió i reproduïx molts dels versos de l'obra fent-ne una interpretació teatral i comentant aspectes dels figurins i decorats:

L'acte, desproveït de tota afectació solemniat, va tenir lloc al Teatre Studium. García Lorca va presentar-se amb l'uniforme de la formació teatral la Barraca, que és una senzilla granota blava. En un farcell, però, portava, acuradament plegat, el vestit que en diríem de paisà, per a després d'oficial. Tothom feu rotlle al voltant d'una petita tauleta, sobre de la qual hi havia les quartilles. [...] – Acosteu-vos més!— va pregar a tots. La distància que hi ha entre vosaltres i jo em deixaria massa sol amb l'ànima d'arribar-vos al cor. Seguidament, i amb un to apassionat i amb aquella veu càlida tan acostumada a prodigar emocions, va començar:

*Cuando se abre en la mañana
roja como sangre está.
El rocío no la toca
porque se teme quemar...³⁹²*

Federico García Lorca, amic de la gent de l'ADLAN, havia mantingut una estreta relació amb Gasch i Montanyà des de les seves primeres visites a Barcelona. Gasch, molts anys després, reconeixia la fascinació que li va provocar el poeta des del primer moment, malgrat el distanciament posterior:

³⁹⁰ «Un sopar de Quaderns de Poesia a García Lorca». Barcelona: *La Publicitat*, 5-10-1935.

³⁹¹ Tenim la fotografia que el poeta ha dedicat al periodista i crític de teatre Ernesto Guasp. Al centre veiem García Lorca envoltat dels assistents: a la seva dreta Guasp i davant d'ell, amb ulleres, Cipriano Ribas Cherif, director artístic de la companyia de Margarita Xirgu, que és al seu costat.

³⁹² «Avui, al Principal. Doña Rosita, de García Lorca». Barcelona: *Mirador*, 12-12-1935.

*¿Federico García Lorca? No me sonaba. Ni vagamente se ofrecía a mi recuerdo ese nombre como ya oído con anterioridad. Pregunté a Luis Montanyá, crítico documentadísimo. Hice la misma pregunta a innumerables personas informadas de cuestiones artísticas y literarias o que presumían de estarlo. Nadie supo darme razón del misterioso personaje. [...] Tan pronto como cambié cuatro palabras con el misterioso personaje, fui víctima del **flechazo**. De un modo fulminante, repentino, me sentí atraído hacia aquel apasionado muchacho como por un imán.*³⁹³

Al desembre, García Lorca estrenarà *Doña Rosita* al Principal Palace de Barcelona i aquesta serà la darrera trobada amb Gasch, tal com ell recordava: «Entre dos actos de Doña Rosita, fui a saludarle en el camerino de Margarita Xirgu. Federico daba nerviosas y precipitadas instrucciones a su íntimo amigo Rafael de León, quien al día siguiente había de ponerse en camino para ir a Granada. Volví a cruzar con Lorca cuatro palabras triviales. Aquella tarde no podía suponer que nunca más volvería a verle».

Desembre, 1935

Com a resultat de les converses i els intercanvis amb un grup d'artistes i promotors de l'art nou a Madrid —els quals gestionen una branca adlanista a la capital castellana—, l'artista lleidatà Antoni Garcia Lamolla exposa al Centro de Exposición e Información Permanentes de la Construcción, situat al número 2 de la Carrera de San Jerónimo, a Madrid, del 2 al 16 de desembre.

Aquesta és la primera activitat organitzada pels promotors de l'ADLAN a la capital de l'estat. La mostra presenta 17 pintures, 23 dibuixos i 4 escultures. El catàleg, encapçalat per un dibuix molt lorquià (un peix i una mitja lluna puntejats i amb ratlles), informava de la participació del crític Manuel Abril amb una conferència titulada *El triángulo de las artes*³⁹⁴. Aquest crític, redactor habitual a *Blanco y Negro* i un dels puntals de «l'art nou», fou el padrí de Lamolla a Madrid i promotor d'aquest triangle de les arts entre Barcelona, Madrid i Tenerife. L'exposició de Lamolla té molt d'èxit i es prorroga fins al 28 de

³⁹³ GARCÍA LORCA, Federico. *Cartas a sus amigos*. (pròleg de Sebastià Gasch). Barcelona: Ediciones Cobalto, 1950, p. 9.

³⁹⁴ Manuel Abril (1884-1943). Escriptor i crític d'art madrileny. Fou un dels signants del full ADLAN a Madrid i presentà l'exposició de Lamolla el 1935.

desembre³⁹⁵. Manuel Abril escriu sobre les obres exposades i en destaca la puresa de l'onirisme poètic:

*La exposición de Lamolla es una de las exposiciones de superrealismo más serias que ha visto Madrid. Con todo y ser este muchacho un principiante, concibe su arte en serio, sintiéndolo de veras, por su cuenta, y lo ejecuta con sentido de la plástica al pintar y con sentido de la alusión al sugerir. Ni hay freudianismos sexuales, a Dios gracias, ni hay escatología ni esnobismo: hay sentido poético y sensibilidad, variando adecuadamente sus medios expresivos según se trate de un óleo, de un dibujo superrealista o de los dibujos del natural que expone, dos dibujos de niño tan bien sentidos en su línea —y en sus líneas— como los otros cuadros en la suya.*³⁹⁶

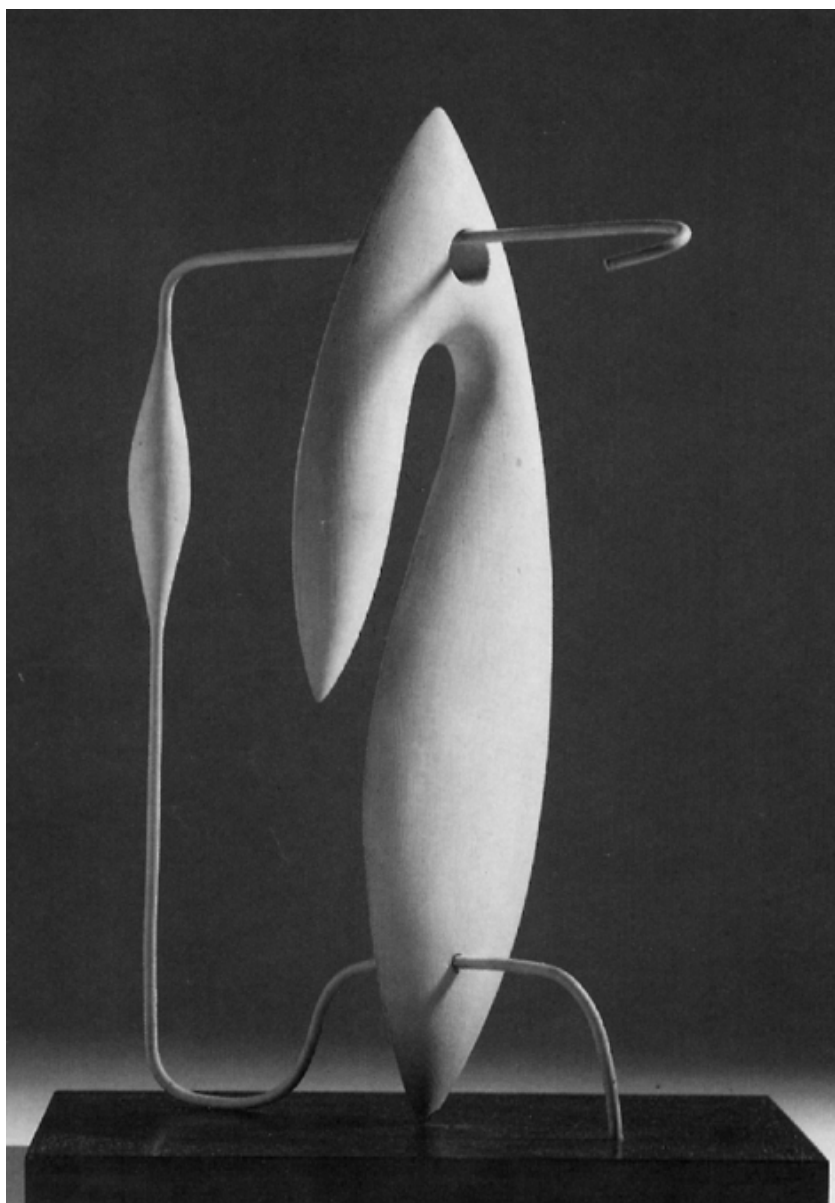
Lamolla està relacionat amb el grup d'activisme cultural a l'entorn de la revista *Art*³⁹⁷, un epicentre avantgardista a Lleida que manté afinitats amb els projectes de l'ADLAN i que comparteix la confiança amb l'esperit creatiu de Lamolla i la seva ortodòxia surrealista³⁹⁸. L'artista, amb motiu d'una visita recent a Joan Miró, fa saber la seva admiració pel mestre en una nota personal que resulta una mostra més del paper de Miró com a vincle entre l'ADLAN i els joves surrealistes catalans:

³⁹⁵ L'èxit d'aquesta exposició contribuirà al ressò de la mostra retrospectiva de l'artista que es presenta més tard a Lleida, el 26 de gener del 1936, al Casino Mercantil, promoguda pels amics i membres de la redacció de la revista *Art*.

³⁹⁶ Comentari de Lucía García de Carpi a *La pintura surrealista española (1924-1936)*, op. cit., p. 108-109.

³⁹⁷ La revista *Art*, editada a Lleida pel dissenyador i activista cultural Enric Crous-Vidal, expressa el desig d'alliberar-se dels condicionants culturals i estètics dominants en una ciutat menestral i conservadora. Des de les tertúlies del Café Rialto, joves artistes i poetes volen incorporar-se al procés de la modernitat que anunciaven les avantguardes amb la veu i les proclames de Josep Viola i Antoni Bonet. De temàtica heterogènia, aquesta publicació es converteix en l'aparador i el promotor de les tendències artístiques més noves i actua com a revulsiu del món cultural lleidatà dels anys 30. Apareix un any després de la *Gaceta de Arte* de Tenerife i proclama la seva adhesió a la poètica surrealista promocionant el treball d'Antoni Lamolla i de Leandre Cristòfol.

³⁹⁸ Lamolla serà també un dels representants espanyols a la gran exposició d'art espanyol que es va celebrar a París el febrer-març de 1936, organitzada per la Sociedad de Artistas Ibéricos, al Museu de les Écoles Étrangères Contemporaines del Jeu de Paume. D'entre les més de cinc-centes obres, Lamolla fou destacat per René Jean a *Le Temps* i per Chamine a les pàgines de *Le Jour*. Garcia Lamolla també participà a l'exposició que ADLAN va preparar a Tenerife, juntament amb *Gaceta de Arte*, amb el títol *Exposición de Arte Contemporáneo*, l'any 1936.



399

399 Imatges: Escultura d'Antoni Garcia Lamolla, *Sense títol*, 1934.

*Molt ens ha plagut, tant al meu company Cristòfol com a mi, la vostra afectuosa lletra. La impressió que em produïreu el dia que vaig venir a visitar-vos, fou excel·lent. La vostra actitud de no rebre'm pel motiu de trobar-vos en ple treball, en lloc de contrariar-me, ha augmentat en gran manera la meva admiració vers a vós. Jo també crec que quan hom està en aquesta fase de treball, no deu abandonar-la per res del món. [...] La vostra opinió referent a la meua pintura, la trobo força encertada, encara que el color és completament diferent del que aparenta en les fotos, reconec que el vostre judici és sincer. Sempre m'han capficat les coses inútils...*⁴⁰⁰

La gestió de les relacions entre Barcelona i Madrid portava ja molt de temps de converses. Durant els anys vint, les dues ciutats ja havien compartit l'admiració per l'art europeu. A més, en línia amb aquesta sintonia cultural, treballaven en la defensa de la modernitat, d'una modernitat moderada primer —Ortega i d'Ors— i d'una modernitat més avantguardista durant els anys republicans. Era habitual, des de principis de la dècada, que molts artistes presentessin obres a les dues ciutats com a pont d'una itinerància necessària dins el territori de l'Estat espanyol.

Ángel Ferrant, que ha estat a Barcelona del 1920 fins al 1934, és clau en aquest nou apropament entre ambdues ciutats a través de l'agrupació ADLAN. La possibilitat de disposar d'un local per a exposicions a Madrid, el Centro de la Construcción, materialitza el vell projecte de convergència Barcelona-Madrid. L'ADLAN, a través de Guillermo de la Torre i Norah Borges, es planta a Madrid i des d'allà enforteix les relacions amb Tenerife: el triangle avantguardista Barcelona-Madrid-Tenerife és ja un projecte en marxa.

La unió de forces a favor de la cultura moderna, imprescindible per fer camí amb seguretat, és també la base ideològica per a la preparació de la Primera Internacional d'Artistes Creadors (PIAC), que impulsa l'entusiasme inextinguible de Joan Prats. Des de la secretaria de l'ADLAN es redacten els primers punts del projecte: organització, comitès, col·laboradors, objectius i finalitats de l'associació.

El dimarts, 17 de desembre, l'associació Discòfils convoca una nova audició, ara de *Música de jazz*, comentada per Baltasar Samper, a la llibreria Catalònia.

⁴⁰⁰ Carta manuscrita, en paper de visita de C. G. Lamolla, escrita a Joan Miró, Lleida, 28-1-36. Mallorca: Arxiu de la Fundació Pilar i Joan Miró, LAMOL-MIRÓ, 187-360128. Arxiu gràfic: CA023601. TIF.

2.5. Sessió de nit (1936)

L'activitat dins i fora de la pista dels espectacles culturals de l'ADLAN no té respir. L'associació estrena aquest any un local social nou i, així, prenen una certa distància amb els amics del GATCPAC per culpa d'algunes discrepàncies sobre l'obra de Dalí. Al mateix temps, es reactiva la seu madrilenya i s'exposen obres d'artistes propers al món surrealista, com Alberto, Maruja Mallo i Orgaz.

També durant els primers mesos de l'any culminen amb èxit els esforços de l'associació per mantenir els vincles internacionals. Porten a terme dues de les exposicions més importants de tota la seva història: una mostra itinerant de Picasso presentada pel poeta francès Paul Éluard i la significativa exposició *Logicofobista*, que podem considerar la mostra més important del surrealisme a Catalunya.

La capacitat de convocatòria de l'ADLAN i el prestigi que tenen fora la demarcació catalana és fonamental per a alguns dels projectes d'aquest any, que, malauradament, l'esclat de la guerra bloquejarà: la iniciativa de Joan Prats d'organitzar un *Congrés Internacional d'Artistes a Barcelona*; la idea d'editar una revista cultural (*Síntesi*); i la preparació d'un projecte interdisciplinari entre tres creadors amics i promotors de l'ADLAN, és a dir, el ballet *Ariel* amb Gerhard (música), Foix (poesia) i Miró (escenari). Són tres projectes ambiciosos i internacionals.

Aquesta cronologia serà la darrera sessió d'acrobàcies a la pista adlanista, podem dir que serà la sessió de nit i de gala. Fora, per sobre del *chapitô*, els trons i els llampecs adverteixen d'una gran tempesta. El temporal polític del mes de juliol, l'inici de la guerra, desfermarà finalment la carpa de l'ADLAN i dispersarà la seva gent. A l'estiu d'aquest any arribem a la fi de l'espectacle. Entre les cendres i les restes dels materials, la gent de l'ADLAN es veuran forçats a guardar els estris i les il·lusions per partir cap a nous destins durant el setge bèl·lic i la llarga postguerra.

Gener, 1936

Amb l'inici de l'any, l'associació estrena oficialment local social al carrer Consell de Cent, 351. La nit del dia 22 s'organitza una festa privada per inaugurar la seu i s'aprofita per fer arribar informació de les noves activitats als socis i simpatitzants. La inauguració

pública del «Club ADLAN» és noticiada a les pàgines de *La Publicitat* i, pel que sembla, l'entitat també estrena una nova empenta:

Ahir a la nit va tenir lloc la inauguració del local del Club ADLAN que els Amics de l'Art Nou han instal·lat al carrer Consell de Cent amb el fi de tenir un recer on establir contactes entre els adherents i simpatitzants a aquesta organització. Hi assistiren, entre altres, els senyors J. L. Sert, Joan Miró, Wencesalu Guarro, Dalmau, Lluís Montanyà, L. Gomis, Ignasi Agustí, M. A. Cassanyes, Rodríguez-Arias, Joan Prats, Lluís Gili, molts d'ells amb llurs respectives mullers. Un lunch ben oportú serví per desitjar-se mútuament totes les prosperitats. Es parlà extensament de la inauguració de l'exposició de Picasso, que tindrà lloc dilluns, i de l'aparició pròxima de la revista Síntesi, òrgan d'ADLAN.⁴⁰¹

Del 13 al 28 de gener, l'ADLAN organitza una de les activitats més ambicioses dins les disposicions de la seva empresa cultural: l'exposició de Pablo Picasso a la Sala Esteva de Barcelona, al carrer Casp, 21. Sens dubte, es tracta d'una de les mostres més difícils i controvertides preparades per l'entitat, tant per la gestió inicial com per la reacció que provoca entre el públic. Aquest serà l'acte de l'ADLAN més visitat i el de més repercussió social. Nombroses notes, articles i entrevistes als diaris donen testimoni de la iniciativa. L'hemeroteca ens confirma que aquesta és l'exposició més difosa i comentada de totes les organitzades per l'ADLAN, i també la que anima més diatribes crítiques. La gestió d'aquesta exposició és documentada per un bon nombre de cartes, notes, factures i altres documents que conformen la carpeta de treball més voluminosa que ha de gestionar el consell directiu de l'ADLAN i la diligent Adelita Lobo.

Del dia que els membres de l'associació barcelonina es reuneixen a l'estudi de Sert per organitzar aquesta exposició de Picasso tan important, en resta el testimoni de J. V. Foix, el qual relata les ambivalències que comporta aquest tipus de compromís amb la modernitat, tant apostant per Picasso com per Miró:

...en aquell ambient, de tan modern, pur, de tan pur, clàssic [...] una pintura de Miró és una provocació obsessionant de la qual no m'adono fins al peu de l'ascensor.⁴⁰²

⁴⁰¹ «Inauguració del Club ADLAN». Barcelona: *La Publicitat*, 23-1-1936. Nota de societat sense signar.

⁴⁰² FOIX, J. V. «Pablo Picasso». Barcelona: *La Publicitat*, 13-12-1935.

En efecte, la nova burgesia cosmopolita, aquesta intel·ligència benestant disposada a posar-se al dia per tal de defensar l'avantguarda —fenomen que realment representa l'autèntic avenç en relació amb el període anterior—, esdevé un espai simultani de registres tan xocants entre si com ho és la pulcritud racionalista i la poeticitat del desvariejament surrealista. No obstant això, exposar l'obra de Picasso els permet mantenir el diàleg crític i les controvèrsies sobre la vida, la moral, la política o les relacions amoroses. D'aquesta manera donen la veritable dimensió de la seva aportació creativa. Per a ells, veure l'obra de Picasso és experimentar un art més enllà de l'objecte artístic o del creador, una consigna de pensament apreciada pels amics de l'ADLAN i que l'artista, malgrat el prestigi internacional de què gaudeix, vol oferir generosament als catalans.

Les primeres iniciatives per fer possible l'exposició es basen en les reflexions assenyades de Prats, la gestió i la cobertura econòmica de Sert i les mediacions personals de Miró. A més, Josep Hoyos, que regenta la nova Sala Esteva a Barcelona, els hi fa saber que es responsabilitza de finançar el projecte. La documentació existent ens permet comprovar que durant el mes d'octubre del 1935 les gestions ja estan en marxa. Els membres del comitè directiu fan arribar una carta al Banco Hispano Colonial de Barcelona per demanar informes de la solvència econòmica i moral de la Casa Esteva («Sobre su prestigio moral y responsabilidad económica»)⁴⁰³, i asseguren que seran del tot discrets amb la resposta. Els preocupa el finançament de l'exposició i els tràmits que ha de fer des de Barcelona el gerent de la sala d'exposicions, únic responsable econòmic. Malgrat aquests dubtes, creuen que les condicions de la sala són òptimes, i així ho comuniquen a Luis Fernández, en qui deleguen les decisions i els tractes a París:

*Se trata de la mejor sala de exposiciones de Barcelona. Su iluminación es perfecta como no hay otra en España y pocas en Europa.*⁴⁰⁴

A finals d'octubre el comitè de l'ADLAN comunica al marxant de París representant de Picasso, Paul Rosenberg, que han encarregat a l'artista Luis Fernández la selecció de les

⁴⁰³ Es conserva un full de còpia, sense datar ni signar, d'aquesta carta. Fons ADLAN. Barcelona: Arxiu Històric del COAC.

⁴⁰⁴ A través de les cartes que envia i rep l'associació, podem saber que Luis Fernández ha acceptat ser el mediador a París per fer possible l'exposició. És l'encarregat de negociar amb la galeria Pierre i amb els col·leccionistes particulars que han de deixar les obres de Picasso per a la mostra a Barcelona. El comitè ha visitat personalment la nova galeria i consideren que és del tot adequada. Còpia de la carta enviada a Luis Fernández, sense datar. Fons ADLAN. Barcelona: Arxiu Històric del COAC.

obres que han de viatjar fins a Barcelona per a l'exposició⁴⁰⁵. També li fan saber que el senyor Josep Hoyos, de la Sala Esteva, anirà a París per encarregar-se personalment dels tràmits de l'assegurança i del transport. Poc més tard, Hoyos escriu a l'ADLAN per confirmar el seu interès en el projecte i la decisió de la galeria d'adquirir una obra de Picasso tal com, pel que sembla, demana la galeria Pierre com a condició per deixar les obres:

*Els agrairé doncs, ja que sembla convenient la compra d'una obra de Picasso als marxants de París, facin la mercè de comprar-la per al meu compte, amb la salvetat que condiona l'arribada de totes les obres perquè es realitzi l'exposició proposada.*⁴⁰⁶

Les gestions continuen, de manera accidentada però sense pauses, i el projecte inicial ja disposa a finals d'any de 20 obres de Picasso que poden anar a Barcelona. En el full que registra les obres, la procedència i el preu, hi consten 11 col·leccionistes: galeria Pierre, T. Tzara, Dr. Laugier, M. Zervos, Kochnitski, M. Raynal, Madame Cuttoli, Madame Errazuriz, Lipchitz, Mr. Hilderstein i vescomte de Noailles. Finalment, la galeria Pierre deixa 6 obres i la direcció de l'associació li ho agraeix en una carta en la qual consta també la primera previsió de l'itinerari de l'exposició: Barcelona (Sala Esteva, del 10 al 30 de desembre), Bilbao (galeria Arte, del 10 al 25 de gener), Madrid (Museu d'Art Modern, de l'1 al 15 de febrer). Aquest calendari no es podrà complir a causa de diverses incidències amb l'assegurança i el transport.⁴⁰⁷

El mateix Picasso, que mai arribarà a visitar Barcelona amb motiu del projecte, aportarà quatre obres més per a l'exposició, de la seva propietat i datades el 1935. En una carta a l'amic Ángel Ferrant, la direcció de l'ADLAN li fa saber aquesta novetat, ja que ell és l'encarregat de portar la mostra a Madrid i ha començat a fer les gestions amb la secció adlanista de la capital:

⁴⁰⁵ Luis Fernández López (1900-1973). L'artista, nascut a Oviedo, s'havia traslladat a París el 1924 i formava part dels pintors de Montparnasse. L'any 1934 va conèixer Picasso i hi mantingué una estreta amistat i col·laboració. Formava part del Moviment Purista, amb Ozenfant i Le Corbusier. L'arquitecte Sert i la direcció de l'ADLAN li confien la mediació de l'exposició de Picasso a Barcelona el 1936.

⁴⁰⁶ Carta de Josep Hoyos al comitè directiu de l'ADLAN, del 25 de novembre del 1935. Fons ADLAN. Barcelona: Arxiu Històric del COAC.

⁴⁰⁷ Tots aquests documents relacionats amb la gestió de l'exposició de Picasso poden ser consultats. Fons ADLAN. Barcelona: Arxiu Històric del COAC.

*Con esta nueva aportación las obras suman 24, cifra que rebasa todos nuestros cálculos primeros, creemos que la exposición puede ser algo brillante pues confiamos que la selección de Fernández será acertada.*⁴⁰⁸

La distància farà que els tràmits per dur a terme aquesta mostra d'obres de Picasso siguin molt complicats i posin a prova la capacitat de gestió de l'ADLAN. L'exposició canvia de data d'inauguració a última hora i al final es comunica que serà el dilluns dia 13 de gener. J. L. Sert escriu a Ferrant per donar-li la notícia com a soci del projecte:

*No sé si le habrá comunicado Hoyos que la inauguración de la exposición Picasso se ha retrasado hasta el lunes próximo día 13, no ha habido más remedio que aplazar la fecha fijada pues el último envío de cuadros no llegó hasta ayer y la instalación y propaganda requiere unos días para hacerla bien. El número de cuadros de que se compondrá definitivamente la exposición es de 25.*⁴⁰⁹

La mediació de Luis Fernández des de París serà una tasca complicada especialment en el cas de les gestions burocràtiques i econòmiques, però l'artista s'hi dedica en cos i ànima. De la mateixa manera que pinta, amb gran dedicació i perfeccionisme, una pintura lenta i molt pensada, ara es responsabilitza de la preparació de la mostra del seu amic i admirat Picasso amb la màxima diligència. La correspondència abundant que estableix amb Barcelona relata l'angoixa per organitzar-ho tot correctament, la desconfiança en el gerent de la Sala Esteva, que no cobreix les despeses compromeses, i l'enrenou amb les cases d'assegurances i el pressupost per al transport. En una de les cartes, manuscrita i molt llarga, Fernández relata fil per randa el procés i les dificultats dels tràmits, adduint que el senyor Hoyos no es fa càrrec de la part econòmica. La carta detalla tot el registre econòmic, els deutes i els diners emparaulats. Fernández explica que ha de dipositar diners seus per agilitzar l'assegurança, ja que en cas contrari no es poden enviar les obres el dia assenyalat, i per aquest motiu insisteix al senyor Hoyos que compleixi el que han acordat: «Por todas esas razones es muy urgente que se pague el seguro inmediatamente».

⁴⁰⁸ Carta de l'ADLAN a Àngel Ferrant, del dia 29 de desembre del 1935. Fons ADLAN. Barcelona: Arxiu Històric del COAC.

⁴⁰⁹ Sert notifica a Ferrant aquest canvi perquè repercuteix en la itinerància posterior. Carta enviada el 6 de gener del 1936. Fons ADLAN. Barcelona: Arxiu Històric del COAC.

En aquesta llarga i neguitosa missiva que Fernández envia a Hoyos, plena de números sobre els pagaments i les partides del pressupost, també li adverteix que han rebut cartes amb queixes i calúmnies contra l'exposició i contra l'ADLAN:

Pierre me ha pedido varias veces que le haga pagar su cuadro vendido. [...] Debo decirles que aquí se han recibido cartas escritas desde Barcelona llenas de calumnias contra ustedes, en las que se injuria a ADLAN i a la casa Esteva, tanto al punto de vista de la inteligencia que el punto de vista de la moralidad de quienes las componen. Yo soy, naturalmente, quien responde de todos ustedes, en París, y desde luego, acepto esta responsabilidad con el espíritu bien tranquilo (Picasso ha recibido una carta, de 4 páginas a máquina clase contra ustedes, pero les ruego encarecidamente que no hagan, si escriben alguna vez a Picasso, la menor alusión a ello). Ciertas personas de las que me han ayudado podrían ser influenciadas por esta campaña de calumnias, que están hechas con muy mala fe. [...] Estoy acabando la presente carta a las seis de la mañana.⁴¹⁰

De fet, els organitzadors de l'ADLAN han de patir per tot, i també desconfien de la paraula i gestions del gerent de la Sala Esteva. Però no volen que tot plegat espatlli en projecte. Pocs dies abans de la inauguració escriuen a Fernández compartint aquest temor:

Anteayer tuvimos una larga conversación con Hoyos, este nos da la impresión de que no goza de gran confianza entre los socios capitalistas del negocio, debido puede, a que no ha sido muy afortunado en asuntos monetarios. En esta conversación de que te hablo estaba el hombre hecho un lío porque la casa Esteva le exige cuentas claras del dinero enviado a París y él no sabe exactamente lo que corresponde a transporte o a póliza de seguros.⁴¹¹

Finalment l'exposició, amb 25 obres de Picasso, s'inaugurarà a Barcelona⁴¹². Per primer cop des del seu trasllat a França, Picasso exposa a la ciutat de la seva joventut. El *Dia Gráfico* ho anuncia així dos dies abans de la mostra: «Un acontecimiento artístico: el día

⁴¹⁰ Carta manuscrita, sis fulls, enviada per Luis Fernández des de París al senyor Hoyos el 5 de gener de 1936, pocs abans de la primera inauguració prevista. Fernández demana que aquesta carta sigui mostrada també a els amics Prats, Vallmitjana i Sert, els tres involucrats en les negociacions. Fons ADLAN. Barcelona: Arxiu Històric del COAC.

⁴¹¹ Carta mecanografiada enviada a Fernández des de la secretaria de l'ADLAN el 6 de gener del 1936. Fons ADLAN. Barcelona: Arxiu Històric del COAC.

⁴¹² La darrera incidència en els preparatius va ser el retard en l'arribada de les quatre pintures que deixava Picasso. Aquest fou el motiu del canvi de data d'inauguració.

13 se inaugura por primera vez en España la exposición Picasso». L'expectació es viu a les pàgines de la premsa i a les tertúlies culturals, hi ha molta informació abans i durant la mostra que confirma l'interès de l'exposició. Fa mesos que es treballa amb aquest projecte i, precisament, la Sala Esteva obre les portes amb aquesta mostra inaugural. Els organitzadors, en especial Sert, insisteixen a oferir obres representatives dels períodes més creatius de Picasso, i defugen pintures de les èpoques blava i rosa, que ja es coneixien a Barcelona. En aquesta direcció s'apleguen 25 teles que van del Picasso més cubista a l'expressionista més agosarat, passant per les màximes abstraccions (del 1909 al 1935)⁴¹³. És el Picasso més revolucionari i l'exposició esdevé així un dels actes més transcendents de l'ADLAN que origina, com en altres ocasions, controvertides adhesions i censures. El Picasso postnoucentista de Rafael Benet, el Picasso avantguardista de Sebastià Gasch, el Picasso classicista d'Eugeni d'Ors, tots els picassos són possibles i alhora irreductibles... El full editat per a la mostra, amb fotografia de Picasso, apunta l'esperit d'aquesta iniciativa amb el peculiar contorsionisme literari de les paraules de M. A. Cassanyes:

En un dels seus moments més encertats escriu Voltaire: «El primer que comparà una dona amb una flor fou un poeta i el segon un imbècil». Més endavant Paul Gauguin afirmà que «en art solament hi haurà revolucions i plagis». Aquestes dues dites són més que suficients per explicar per què, en organitzar l'exposició PICASSO, els d'ADLAN han eliminat per complert totes les pintures de Picasso que puguin donar peu al lamentable equívoc entre els «imbècils» i els «plagiaris», les malifetes dels quals omplen suara abundantament galeries, salons i museus, el poguessin prendre per un dels seus i han escollit, per contra, aquelles produccions en què Picasso ens mostra més evidentment ésser un poeta i un revolucionari o, més ben dit, aquelles obres en les quals és, més purament i íntegrament que mai, Picasso.

L'atmosfera de l'exposició és ben aïrada. Fins i tot l'hora i la modalitat de la inauguració són excèntriques: l'exposició s'inaugura a les 10 de la nit i s'ha de pagar per entrar-hi. L'endemà tots la poden visitar. Els artistes i intel·lectuals, com els estudiants, s'entusiasmen amb les obres; la premsa i el públic general mostren hostilitat per la selecció de les obres i el pretès objectiu revolucionari:

⁴¹³ Vegeu la llista completa de les obres exposades en una fotografia del document ADLAN.

El grup «Amics de l'Art Nou» han eliminat a posta de la present exposició les obres tradicionals de Picasso, creient fer així una afirmació revolucionària.⁴¹⁴

Altres veus també denuncien la visió parcial de la mostra. En critiquen el doctrinarisme i el paper literari que els organitzadors atorguen a Picasso, afirmant que el gust per l'avantguarda ha minvat entre el públic, que els actuals esnobs ja no tenen la gràcia dels seus predecessors i que els herois estan de baixa per les múltiples decepcions:

Els organitzadors de la mostra han donat a Picasso un paper de conferenciant; paper que no li escau gens ni mica.⁴¹⁵

També al diari *La Rambla* Joan Cortés ataca aquest projecte. Acusa l'associació d'una tria tendenciosa i inconnexa, en la qual falten moltes obres significatives i d'altres estan mal datades. A això cal sumar-hi la manca d'un catàleg informatiu. Per tot plegat, el crític deplora la mostra i les intencions que perseguia:

Han donat a l'esdeveniment un caràcter d'improvisació i de passa com puguis que no mereixen ni Picasso ni el públic, al qual és presentat.⁴¹⁶

Totes aquestes veus coincideixen a denunciar la utilització que l'ADLAN fa de Picasso i el seu caràcter d'art *nou*, paraula que adopta ara una intenció absolutament despectiva. L'historiador Pierre Cabanne també refereix aquests fets en un llibre dedicat a Picasso, insistint en la polèmica que la mostra va generar i participant en un ball de dades sobre el projecte gestat per l'ADLAN:

Según la crítica y el público, se había hecho una mala selección de los cuadros; por sus deformaciones agresivas y su fealdad perjudicaban el inmenso talento del pintor. En La Publicitat, un tal M. A. Cassanyes, aunque elogioso para Picasso, deploraba que no hubiera sabido ir hasta las últimas consecuencias de sus experiencias y que la mayor parte de ellas se hubieran quedado inconclusas.⁴¹⁷

⁴¹⁴ EZQUERRA, Ramon. «Inaugural de l'exposició Picasso». Barcelona: *La Veu*, 14-1-1936.

⁴¹⁵ «Una exposició parcial de Picasso». Barcelona: *La Veu*, 18-1-1936.

⁴¹⁶ CORTÉS, Joan. «A propòsit de l'exposició Picasso». Barcelona: *La Rambla*, 21-1-1936.

⁴¹⁷ CABANNE, Pierre. *El Siglo de Picasso, II (1912-1937)*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1982, p. 307-309.

La referència a «un tal M. A. Cassanyes» ens remet a l'article que el crític escriu amb motiu de l'exposició Picasso valorant l'esforç de l'ADLAN i, al mateix temps, reflexionant, en contra d'altres veus, sobre l'encert poètic de les obres exhibides:

Si nosaltres deixem completament de banda aquella omissió en l'exposició inaugural de les galeries Esteve és per tal com ens sembla que no és pas amb aquelles pintures «naturalistes» o «classicistes», per tant sempre més o menys epigonals, que Picasso marcarà una empremta en la història del desenvolupament artístic, sinó al contrari, amb aquelles altres obres seves plenes de revelacions i de sorpreses, on el lirisme s'expandeix, de la manera més pura i íntegra que li és possible. [...] En aquesta exposició Picasso es pot estudiar aquest procés de descobriment o de creació, si es vol així, amb tota claredat i precisió, gràcies al fet que el seus organitzadors han tingut la idea que creiem encertadíssima de no admetre altres obres que les que presenten els trets estilístics propis de les produccions ara dites «cubistes», ara «expressionistes», ara «abstractes», ara «surrealistes», deixant així de banda, per complet tots els aspectes més o menys «naturalistes» o «classicistes» que presenta també, com ja és sabut, la variada i canviant producció picassiana.⁴¹⁸

Cubisme i abstracció, en l'itinerari picassià, combinen els dos moviments pictòrics més importants del segle i en l'obra de l'artista mostren una riquesa i complexitat sorprenents que evidentment no deixarà indiferent el públic i la crítica. El mateix Cassanyes, en una entrevista, explica totes aquestes dificultats en l'organització, la tria i la recepció de l'obra picassiana a Barcelona:

Organizar esta exposición ha costado innumerables trabajos; ha sido necesario vencer serias y múltiples dificultades. Primero decidir a Picasso, que afectado de un conflicto íntimo y grave no quería lanzarse a una exposición fuera de París, que había de traerle quebraderos de cabeza y más preocupaciones sobre las que pesan en su ánimo. Después localizar a los coleccionistas, hacer una selección orientada y convencerlos [...]. Las obras expuestas en España están valoradas en dos millones de francos.⁴¹⁹

⁴¹⁸ CASSANYES, M. A. «25 pintures de Picasso a Barcelona». Barcelona: *La Publicitat*, 14-1-1936.

⁴¹⁹ ESTIVILL, Àngel. «Nuestros reportajes. Picasso en Barcelona». Barcelona: *La Noche*, 17-1-1936.

Miguel Utrillo, antic company de Picasso, escriu un article on també ataca el cubisme, que veu sense futur i amb el perill d'esdevenir pura decoració i mal gust, però no als organitzadors de la mostra⁴²⁰. Menys conservadors són alguns comentaris de Jordi Jou, animant els espectadors a mirar Picasso amb ulls nous, sense usar plantejaments academicistes:

*Les pintures de Picasso van de dins a fora, és una projecció de l'estat anímic del pintor —generositat— cap a la rèmora de qui sap si ho entendreà. Ben mirat no fa cap falta!*⁴²¹

Aprofitant aquests debats, Pere Català, fotògraf i crític —amic de l'ADLAN—, escriu un breu repàs sobre l'evolució de la pintura des del segle XVIII fins a les avantguardes, en el qual dedica comentaris al procés picassà. Amb aquesta voluntat de suport didàctic per al públic, l'autor agraeix a l'ADLAN i a la Sala Esteva la presentació de Picasso⁴²².

El món artístic barceloní està alterat. Picasso no havia exposat de manera individual a la ciutat des de 1912. Només el 1932 s'havia presentat a la Pinacoteca una selecció d'obres seves al costat de les de Ramon Casas. La mostra és, doncs, tot un esdeveniment que porta de cap els amics de l'artista, els quals fan els tràmits des de Barcelona i París, mentre Picasso s'aïlla a Boisgeloup per preparar el número de *Cahiers d'Art* que ha de coincidir amb l'exposició a Barcelona. Sabartés, Juli González, Luis Fernández, Miró i Dalí arriben expressament des de París per preparar l'exposició. Però Picasso no es mou de la seva residència, afectat també per un moment sentimental difícil. De fet, no tornarà a trepitjar territori espanyol. Com recorda Carles Capdevila, tot i que Picasso feia temps que no exposava a Barcelona, la culpa no era de la ciutat ni del públic, sinó del mateix artista i el seu distanciament amb el país. D'aquesta manera, el crític respon a les paraules de Paul Éluard amb motiu de l'exposició quan fa referència a la manca d'interès dels catalans envers l'obra picassiana. Per a ell, si Picasso hagués exposat més sovint a Barcelona, no hi hauria tant de rebombori, l'ADLAN no s'emportaria els mèrits i el públic no estaria tan ofuscat:

⁴²⁰ UTRILLO, Miguel. «Picasso». Barcelona: *Dia Gráfico*, 18-1-1936.

⁴²¹ JOU, Jordi «Pau Picasso, anotacions a la seva exposició». Barcelona: *La Humanitat*, 31-1-1936.

⁴²² CATALÀ, Pere. «El arte de Picasso». Barcelona: *Revista Ford*, n. 39, febrer 1936, p. 16-19.

**PICASSO
PRESENTAT
PER ADLAN**



En un dels seus moments més encertats escriu Voltaire: «El primer que comparà una dona amb una flor fou un poeta i el segon un imbècil». Més endavant Paul Gauguin afirmà que: «en art solament hi havia revolucionaris i plagiaris». Aquestes dues dites són més que suficients per a explicar perquè, en organitzar l'EXPOSICIO PICASSO, els d'ADLAN han eliminat per complet totes les pintures de Picasso que puguin donar peu al lamentable equivoc que els «imbècils» i els «plagiaris», les malifetes dels quals omplen suara abundantament Galeries, Salons i Museus, el poguessin prendre per un dels seus i han escollit, per contra, aquelles produccions en què Picasso ens mostra més evidentment ésser un poeta i un revolucionari o, més ben dit, aquelles obres en les quals és, més purament i íntegrament que mai, Picasso.

LLISTA D'OBRES

1 - Projet de tapisserie, peinture et papiers collés. — 2 - Peinture. (Appartenant à Mme. Cuttoli) — 3 - Papiers collés. (Appartenant à Mme. Lise Deharme) — 4 - Guitare et compotier, pastel. (Appartenant à Mme. d'Errazuriz) — 5 - Nature morte, peinture. (Appartenant à Mr. Kochnitzki) — 6 - Papiers collés. (Appartenant au Dr. Laugier). — 7 - Peinture. (Appartenant à Mr. Lipchitz). — 8 - L'attelier. — 9 - Deux femmes. — 10 - Jeunes filles devant la fenêtre. — 11 - Peinture. (Appartenant à Mr. Picasso) — 12 - Nature morte, peinture. — 13 - Buste d'homme, peinture. — 14 - Table de toilette, peinture. — 15 - Femme assise, peinture. — 16 - Nature morte, peinture. — 17 - Nature morte, aquarelle. (Appartenant à la Galerie Pierre) — 18 - La guitare, peinture. (Appartenant à Mr. Maurice Raynal) — 19 - Papiers collés. — 20 - Dessin. — 21 - Dessin. (Appartenant à Mr. Tristan Tzara) — 22 - Metamorphose, peinture. — 23 - Baigneuses à Dinar, peinture. — 24 - Baigneuses, peinture. (Appartenant à Mr. Wildenstein) — 25 - Peinture. (Appartenant à Mr. Zervós).

BIBLIOGRAFIA

"Proudhon, Marx, Picasso", per Max Raphael. — "Picasso", per Maurice Raynal. — "Vom Monet zu Picasso", per Max Raphael. — "Picasso", per Pierre Reverdy. — "Ode à Picasso", per Jean Cocteau. — "Picasso", per Waldemar George. — "Picasso", per Dr. Oskar Schürer. — "Picasso", per Henri Mahaut. — "Picasso", en la sèrie "The World Masters", per Anthony Bertram. — "Picasso et la tradition française", per Wilhelm Uhde. — Números especials dedicats a Picasso de "Documents" i "Cahiers d'Art". — "Picasso", per Eugène d'Ors. — Bernhard Geiser, "Picasso Graveur". — André Serai "Picasso". — Zervós "Picasso". — "L'œuvre de Picasso". — S. Solmi "Picasso disegnatore". — Yavorskaia "Pablo Picasso".

**EXPOSICIO PICASSO
INAUGURACIO 13 GENER
10 NIT - ADLAN INVITA**

Edward Westervall

Sala Esteve - Casp, 21

*Picasso hauria pogut fer tantes exposicions particulars com hagués volgut a Barcelona; si no les ha fetes és per motius respectables segurament, però que no tenen res a veure amb els barcelonins...*⁴²⁴

El director de *La Publicitat* segueix l'impacte de l'exposició i adverteix els adlanistes de la seva estratègia d'usar Picasso per provocar polèmica. Capdevila considera que la mostra s'equivoca en la selecció, que hauria de ser de totes les etapes picassianes, i també en les formes:

*Els redactors del petit manifest no han tingut en compte el desprestigi en què ha caigut la manera portada d'un quan temps d'ençà, l'insult, l'agressió verbal avui no fa cap efecte, tothom s'ho ha sentit dir, talment tot és perdre el temps refiar-se d'aquests revulsius...*⁴²⁵

L'acte d'inauguració s'emet per Ràdio Barcelona, que ofereix un gran homenatge a Picasso en l'edició de nit. Els barcelonins poden escoltar les paraules de Miró enregistrades en disc, el mateix text que publica *Cahiers d'Art*. Les paraules de Juli González, Salvador Dalí i Luis Fernández, també enregistrades, es poden seguir a la ràdio en l'acte inaugural de la mostra. Dalí no desaprofita l'ocasió d'increpar de nou els «putrefactes»:

*Salvador Dalí té el gust d'invitar tots els putrefactes insepults, tots els pintors d'arbres torts, més o menys olotins, tots els socis i abonats a l'Orfeó Català a visitar l'exposició Picasso [...]. L'exposició Picasso serà l'estació estrofolària de la qual es veurà arribar per primera vegada en el nostre país el tren ràpid i de primera classe de la intel·ligència i del geni ibèric, amb trenta anys de retràs. D'aquest retard fenomenal, en són abans que ningú responsables els cadàvers exquisits dels intel·lectuals i artistes indígenes, repenjats exquisidament a les balustrades dels miradors casolans des d'on, com ho sap, no s'hi veurà pas altra cosa que l'aclaparadora monotonía dels nostres paisatges sucosos i de bona qualitat carregats de fems, amb una que altra vaca, perfectament cega i totalment infame.*⁴²⁶

⁴²⁴ CAPDEVILA, Carles. «Sala Esteva». Barcelona: *La Publicitat*, 16-1-1936.

⁴²⁵ CAPDEVILA, Carles. «Picasso». Barcelona: *La Publicitat*, 19-1-1936.

⁴²⁶ DALÍ, Salvador. «Salvador Dalí té el gust d'invitar». París: *Cahiers d'Art*, Xè. Année, 1935, p. 244.

Altres comentaris, menys aïrats, recorden i agraeixen l'esforç per organitzar aquesta exposició. Luis Fernández analitza l'aportació del cubisme en l'obra de Picasso, i Julio González felicita l'ADLAN per aquesta iniciativa:

*La iniciativa que ha emprès el grup ADLAN en fer-vos conèixer les millors obres dels grans artistes, dignes d'ésser tinguts per més notables dintre de l'art modern, és del tot elogi. Aquest grup, ha tingut l'encert de començar per les obres del nostre genial Picasso, del qual constatem amb dolor, que en el seu país no s'hagi adquirit cap tela seva oficialment, per un dels museus [...] No dubto que aquesta manifestació d'art, serà del tot apreciada pels artistes i que la reacció que produirà serà beneficosa per a l'art català.*⁴²⁷

Jaume Sabartés, secretari i amic personal de l'artista, presenta la producció literària de Picasso: «En esta exposición, la primera que se hace en España, conoceréis las poesías escritas por el pintor... ». Les obres s'han demanat en préstec a diferents col·leccionistes i el mateix Picasso ja hem destacat que integra, poc abans de la inauguració, darreres pintures del 1935. La tria no ha estat fàcil i la selecció és, com podem constatar, motiu de molts comentaris i desavinences, precisament per la voluntat explícitament «avantguardista», com s'apuntava ja a les pàgines d'AC: «Esta selección procura mostrar obras que nos sitúan ante el primer creador del movimiento revolucionario del siglo xx, influenciador de la mayor parte de ismos...»⁴²⁸.

Durant els dies d'exposició, els diaris mantenen posicions ben diferenciades i descriuen l'impacte cultural amb opinions divergents. El setmanari de l'elit cultural *Mirador* s'expressa en la veu del seu director, Just Cabot, que recull la sorpresa del públic i qüestiona l'encert de la selecció, per a ell poc favorable a Picasso. Contra la ideologia esnob dels amics adlanistes, creu que no cal discutir per l'art d'avantguarda, ja que precisament aquest ha caducat, i defensa també que el Picasso que troben els visitants és una opció parcial i de dubtosa qualitat. Per a ell, el cubisme és un art obsolet, que ha caducat sense haver arribat a cotitzar al mercat. Fins i tot, apunta que el mateix Picasso ha desautoritzat la mostra:

Mentre els «esdeveniments artístics» i les cerimònies avantguardistes — grotesques però ensopides— no passen de la intimitat dels «selectes», no val la

⁴²⁷ GONZÁLEZ, Juli. «Des de París». París: *Cahiers d'Art*, Xè. Année, 1935, p.242.

⁴²⁸ «Exposición Picasso». Barcelona: AC, n. 20, 4t. trimestre, 1935, p. 40.

*pena ni de parlar-ne. Però quan es fan públiques, queden automàticament sotmeses al dret de crítica. No es tracta ara de valorar l'obra de Picasso, de defensar-la o de atacar-la —que ambdues coses són possibles fins per una mateixa ploma. A més a més, per a aquesta feina no ens serviria aquesta exposició tan mal triada. Es tracta, senzillament, de denunciar la iniciativa d'ADLAN com a perjudicial a Picasso i al públic. [...] Si una vegada que els ADLAN deixen d'actuar en cercle restringit i es dediquen a una activitat pública, ho fan així, ningú no els podrà pas felicitar.*⁴²⁹

Replicant aquestes observacions, dies després de la clausura, una carta al director afirma que Picasso en tot moment ha donat suport la mostra i als organitzadors, els amics de l'ADLAN:

*Molt senyor nostre [...] Contra allò que alguns mal informats han divulgat, l'exposició Picasso que acaba de tancar-se a Ca L'Esteva va ésser expressament autoritzada per l'il·lustre pintor hispànic amb una lletra datada a París, el 2 de desembre passat, el text de la qual diu traduïda: «Autoritzo l'exposició de les meves obres organitzada actualment per la societat ADLAN a Barcelona, Madrid i Bilbao. Pau Picasso».*⁴³⁰

Per altra banda, Foix es fa ressò de la polèmica que suscita l'exposició a les pàgines de *La Publicitat*. Elogia l'obra de Picasso i destaca l'exquísida dicció i claredat de conceptes que presenta el poeta Éluard amb motiu de la conferència que acompanya la inauguració de l'exposició. El mateix 17 de gener de 1936, Foix publica un retrat d'Éluard a la portada de *La Publicitat*, a la ploma, enviat per Picasso, i saluda entusiàsticament l'arribada del poeta francès. Foix comenta la lectura de poemes d'Éluard als Amics de la Poesia, en l'article titulat «El poeta és qui inspira»⁴³¹. Foix també menciona la cessió d'un dibuix de Picasso aparegut al diari, que l'artista regala, com a prova de la seva autorització de la mostra, cosa posada en qüestió per altres crítics⁴³². En una altra nota, il·lustrada amb un retrat d'Éluard dibuixat per Man Ray, anuncia una segona conferència

⁴²⁹ CABOT, Just. «Un mal servei a Picasso». Barcelona: *Mirador*, 23-1-1936. El director del setmanari intenta així fer de mitjancer entre les iniciatives adlanistes, conduïdes per alguns dels seus col·laboradors, i les expectatives generals del públic envers Picasso.

⁴³⁰ Carta al director. Barcelona: *La Publicitat*, 31-1-1936.

⁴³¹ FOIX, J. V. «El poeta és qui inspira». Barcelona: *La Publicitat*, 22-1-1936.

⁴³² FOIX, J. V. «Un dibuix que té vuit dies». Barcelona: *La Publicitat*, 17-1-1936.

del mateix autor a la mateixa galeria. Assenyala que amb la participació d'Éluard vol mostrar la seva simpatia pel surrealisme:

Ahir al vespre, a l'Ateneu Enciclopèdic Popular, Paul Éluard va donar la seva conferència, ja anunciada, sobre el Surrealisme. Éluard, amb molta claredat, rectificà, sense per ventura proposar-s'ho, l'error dels qui han volgut donar a aquest moviment una interpretació exclusivament literària i artística. No pas que no afirmés, com un dels seus trets primers, el de la Poesia, sinó perquè, amb raonaments que no admeten cap doble interpretació, mostrarà el lligam del Surrealisme amb les forces subversives —les forces del mal, en tant que per mal hom entén el bé i el bell burgès— amb la idea revolucionària que mou el proletariat.⁴³³

Foix remarca, una vegada més, l'admiració per Éluard i destaca les contradiccions entre l'estètica realista defensada pel comunisme oficial i l'adhesió del surrealisme, que és la negació del realisme social al comunisme⁴³⁴. Sabem per la premsa que Éluard presenta l'exposició amb la conferència titulada *Picasso segons Éluard, segons Breton i segons ell mateix* a la mateixa Sala Esteva, el 17 de gener. Fa dues conferències més sobre el surrealisme, una a l'Ateneu Enciclopèdic Popular, el 23 de gener, i la mateixa, l'endemà, a la Sala Esteva⁴³⁵. Coincidint amb aquesta estada a la capital, també fa una lectura amb comentaris de la seva producció poètica a la Catalunya, convidat pels Amics de la Poesia⁴³⁶. El surrealisme, que segons Éluard és «un estat d'esperit i un instrument de coneixença», lliga la seva sort a la causa de l'alliberament de l'home, representada, sempre segons ell, pel proletariat revolucionari.

Foix, en fer referència als que acusen d'esnobs aquells que han preferit el Picasso surrealista en la tria de les pintures exposades a Barcelona, els compara als que perseguien Voltaire, Rousseau, Sade, etc., tot confirmant la permanència del «surrealisme» que, d'Heràclit a Miró i a Dalí passant per Lull, s'ha manifestat diversament. Foix vol remarcar la surreialitat d'alguns artistes catalans i per aquest motiu

⁴³³ FOIX, J. V. «Què és el Surrealisme?». Barcelona: *La Publicitat*, 24-1-1936.

⁴³⁴ FOIX, J. V. *Sobre literatura i art*, (ed. Manuel Carbonell). Barcelona: Ed. 62, 1990 (Obres Completes / 4), p. 115-118.

⁴³⁵ Rafael Santos Torroella, en la seva edició de la correspondència de Dalí a Foix (p. 202-204), reproduïx una carta d'Éluard a Foix, del 10 de desembre de 1935, on es confirma el viatge d'Éluard a Barcelona. En l'apartat de notes dóna notícia de les activitats d'Éluard a Barcelona.

⁴³⁶ Amb una nota informativa es dóna a conèixer l'acte: «Dilluns a un quart de vuit del vespre tindrà lloc a la sala de conferències de la Llibreria Catalunya, organitzada pels Amics de la Poesia, una lectura comentada de pomes de Paul Éluard, pel seu autor». Barcelona: *La Publicitat*, 16-1-1936.

es fixa en l'arquitectura de Gaudí —la Sagrada Família i la casa Milà—, que considera d'un surrealisme integral i ja acceptat pels ciutadans i per les convencions estètiques del moment.

La conferència d'Éluard, que sobta a qui ignorava l'adhesió del surrealisme que segueix les directives de Breton al comunisme, s'il·lustra amb nombroses diapositives de Duchamp, Picasso, Dalí, Miró, Ernst, Magritte, Arp, etc. L'acte fou molt aplaudit i l'arquitecte J. L. Sert en dóna la traducció en català al públic. Paul Éluard, un dels membres més destacats del grup surrealista francès, ja havia visitat Cadaqués i Barcelona en diverses ocasions, convidat pel seu amic Salvador Dalí. Curiosament, J. V. Foix serà testimoni a Cadaqués, l'estiu del 1929, de la separació d'Éluard i la seva companya Gala quan aquesta se n'anà amb Dalí. En tota ocasió, Foix mostra l'admiració per l'autor de *Capitale de la douleur* i tradueix un nombre important dels seus poemes a *La Publicitat*. Arran del projecte de l'antologia del surrealisme, Éluard i Foix tingueren ocasió de col·laborar. Ara, en ocasió de l'exposició d'obres de Picasso organitzada a la Sala Esteva, refermen la relació.

El surrealisme està ja plenament digerit en l'obra de Picasso als anys trenta, tal com ell mateix comentava en referir-se a la sèrie del *Minotaure*. Els seus conceptes subjectivistes no tenen límit i, com Breton, Picasso pensa que la seva obra és més una facultat d'«hostilitat» vers el món exterior que una voluntat de comunicació. Picasso podia dir de qualsevol incidència estètica o social allò de «cubisme, no sé què és!». I la seva obra mostra que no és més «surrealista» que «cubista», «negrista», «ingresc», «clàssic», «realista», «expressionista» o «barroc»... no pretén fer literatura de la seva obra i es mantindrà inassequible i paradoxal.

En aquest període, Picasso és un artista reconegut arreu i també a Catalunya, malgrat el debat popular que suscita la seva obra. Cal recordar que, l'octubre de 1932, la Generalitat havia comprat al col·leccionista d'art de Barcelona Lluís Plandiura una part considerable de la seva pinacoteca per al fons del Museu d'Art Modern. Entre aquesta adquisició hi havia una vintena d'obres importants de Picasso, obres de joventut. Picasso també és, per als amics de l'art nou, una de les figures més expressives de l'època, la que millor pot marcar la temperatura d'aquell temps sotragat, tal com apuntava Westerdahl uns anys abans en referir-se a Picasso com l'artista més independent del seu temps, un estendard de la modernitat, sempre transgressor:



LISTE DES TABLEAUX PAR PICASSO ENVoyés
A LA SOCIÉTÉ A.B.L.A.B.L.C.

<u>Appartenance à la Galerie Fleury :</u>	
1- Nature-morte, peinture.....	Fr : 50,000
2- Buste d'homme, peinture.....	" 30,000
3- Table de toilette, peinture.....	" 15,000
4- Femme assise, peinture.....	" 50,000
5- Nature-morte à la corbeille.....	" 50,000
6- Nature-morte, aquarelle.....	" 5,000
<u>Appartenance à Monsieur Tristan Tzara :</u>	
1- Papiers collés.....	Fr : 1,500
2- Dessin.....	" 2,000
<u>Appartenance au Docteur Eugster :</u>	
1- Papiers collés.....	Fr : 5,000
<u>Appartenance à Monsieur Maurice Rynal :</u>	
1- La guitare, peinture.....	Fr : 70,000
<u>Appartenance à Monsieur Kochanski :</u>	
1- Nature-morte, peinture.....	Fr : 50,000
<u>Appartenance à Monsieur Scryss :</u>	
1- Peinture.....	Fr : 5,000
<u>Appartenance à Madame Cattoli :</u>	
1- Peinture.....	Fr : 4,000
<u>Appartenance à Madame Gramaglia :</u>	
1- Vitrine et Complice, peinture.....	Fr : 90,000
<u>Appartenance à Monsieur Lipchitz :</u>	
1- Peinture.....	Fr : 15,000
<u>Appartenance à Monsieur Fernandez :</u>	
Dessin par Fernandez.....	Fr : 2000



437

437

Imatges: *La Vanguardia*, 22-1-1936. Relació de les obres, exposició Picasso, 1936. Fotografia del transport de les obres de Picasso a *La Vanguardia*, 1936. Fons ADLAN. Barcelona: Arxiu històric del COAC.

*Si buscáramos en la plástica una figura expresiva de nuestro tiempo, que recogiera de manera intuitiva el subterráneo curso de la época, sin intelectualismo, sin explicación alguna, provocando la crítica en todo momento; si buscáramos esa figura central y llena de exactitud, hemos de recurrir sin vacilación a la personalidad del pintor español Pablo Picasso...*⁴³⁸

Picasso no deixa mai indiferent, ell és el representant d'un art que per a uns és símbol d'una crisi de valors, i per a d'altres és l'aurèola d'una cultura, d'un món que neix. Com a reacció contra aquest enrenou de veus clamant per la modernitat, en una acció de terrorisme cultural conservador, el grup Pro Art Clàssic (PAC) edità un fulletó contra l'exposició de Picasso organitzada per l'ADLAN en el qual apareix el dibuix sarcàstic d'un ase defecant. El pamflet escatològic està dedicat despectivament al «geni de secà», referint-se a l'artista.

Podem comprovar que el foc creuat segueix obert i que les incitaves adlanistes promouen tota mena de debats crítics. D'aquesta manera es fa visible la millor estratègia de l'avantguarda: esdevenir un espai per a la revisió de les necessitats estètiques, una sala de lectura on lletrejar de nou els vells textos. En definitiva, tot aquest ventall de proclames no deixa de ser expressió immediata d'una minoria amb pretensions renovadores que, més enllà de les diferents estratègies individuals, pot ser presentada rere un mateix enunciat de provocació. Ara caldrà polir-ne la cohabitació.

Entre tantes picabaralles i confrontacions verbals i estètiques, la reacció més sorprenent contra aquesta proposta de Picasso a Barcelona és, sens dubte, l'aparició dels pamflets editats pel grup PAC (Pro Art Clàssic). Es tracta d'una associació que s'acaba de constituir i que a través d'un full programàtic es dona a conèixer com una empresa dedicada a posar fi a la pseudomodernitat que impera en alguns sectors artístic, «integrada per idiotes», referint-se en general a totes les avantguardes de principis de segle. L'agrupació PAC defensa el retorn a la tradició perduda i ara, amb to provocatiu, ataca la figura de Picasso i la iniciativa de l'ADLAN. Així mateix, addueix que l'artista ha fracassat en el mercat francès i que per això recala a Barcelona: «Picasso ve de França perquè els compradors d'art ja han començat a veure-hi clar [...] Picasso emigra de París i ve a Barcelona. De Barcelona emigrarà al Papiol, i de Papiol, al Camp de la Bota». El manifest descriu amb burla la biografia de Picasso i denuncia la manca d'aportació de la seva pintura. En referir-se als organitzadors de la mostra, els ASLAN (grup d'artistes visuals i esnobs tocats de l'ala) tampoc no es mosseguen la llengua. També disparen contra altres

⁴³⁸ WESTERDAHL, Eduardo. «Pablo Picasso. Intelectualismo, sumisión y relación automática de la pintura». Santa Cruz de Tenerife: *Gaceta de Arte*, n. 19, setembre 1933.

crítics, com Rafael Benet i Carles Capdevila. Per satiritzar contra tots, dibuixen un ruc amb els noms de l'avantguarda europea: l'animal defeca sobre el nom de l'entitat organitzadora de la mostra de Picasso. En el mateix full anuncien una sessió «discòfila-straperlista». La mofa i els insults nominals d'aquest pamflet és desaprovada per la premsa, fins i tot per aquella que ha qüestionat la mostra de la discòrdia. Joan Cortès escriu contra aquesta pamflet, el seu «estil claveguera» i tot el despit i amargor que desprèn, i adverteix els lectors d'aquest tipus de rancúnies. Ni l'enervant Dalí havia ocasionat tant d'enrenou mediàtic i crític a Barcelona!

Mentre el públic i la crítica es manifesten a favor o en contra de la modernitat de Picasso, al despatx del comitè directiu de l'ADLAN continua l'enrenou de cartes i retrets, peticions i denúncies per fer efectius els pagaments de les despeses de l'exposició. Fernández prega des de París que li enviïn els diners pactats i expressa la seva decepció sobre les gestions de la Sala Esteva, alhora que Sert avança personalment part del cost de les gestions (assegurança, transport, edició dels discs amb els parlaments, viatge del matrimoni Éluard, etc.) per tal de calmar aquest escenari de dilacions i excuses. L'exposició ja està inaugurada, però la producció no s'ha tancat i Sert escriu a Fernández per aclarir les coses:

Cuando los cuadros ya habían llegado a Barcelona, el Sr. Hoyos antes de sacarlos de la estación tubo una reunión con los restantes miembros del consejo administrativo de la casa Esteva, para ponerles al corriente de los gastos ocasionados por la exposición Picasso. Estos Señores con los cuales nosotros no hemos tenido trato directo según nos dice el Sr. Hoyos al saber que ascendían los gastos de la exposición más de los que ellos en principio habían supuesto según nos dijo el Sr. Hoyos se negaron a continuar subvencionando la exposición, diciendo que ellos no pensaron nunca en un principio que pudiera ser tan elevado el coste de una exposición de esta clase, y que preferían dar como perdidas las pesetas ya gastadas antes que incurrir en nuevos gastos. [...] Después de varias conversaciones creímos que realmente estando los cuadros en Barcelona y después de las gestiones ya iniciadas y compromisos contraídos no tenía más remedio ADLAN que arreglar las cosas de la mejor forma posible, para esto le hemos pedido al Sr. Hoyos que nos deje controlar la administración de esta exposición. Nuestro interés es poder saldar lo más pronto posible la deuda pendiente dejando en buen lugar tu buen nombre y el de ADLAN.⁴³⁹

⁴³⁹ Carta mecanografiada que Sert envia a Luis Fernández el 16 de gener del 1936, un cop inaugurada l'exposició de Picasso. La nota detalla l'estratègia prevista per obtenir diners per pagar les despeses de la itinerància de l'exposició a través d'un percentatge de les vendes de les entrades i

La inauguració ha estat un èxit i ha tingut la presència de la família de Picasso i molta atenció gràfica de la premsa. A pesar de tot, l'exposició no és una iniciativa fàcil, en molts sentits. Però es manté la voluntat de recorregut crític i sabem que ja des del primer moment es treballa per portar-la a Madrid i també a Bilbao, amb algunes gestions per fer-la itinerar a Màlaga i a Tenerife. Diversos telegrams i cartes informen de les gestions, sempre des de l'entusiasme i alhora amb una forta pressió econòmica i social. Des de l'ADLAN, Sert escriu a la galeria Arte de Bilbao per comunicar, el dia 30 de gener, que ja han expedit les obres i que l'associació es fa càrrec de les despeses del transport a compte de les 3.000 pessetes pactades per la gestió. El representant de la Sala Esteva ha autoritzat que l'ADLAN sigui responsable de la itinerància i fa saber que les obres estan cobertes a tot risc per la casa anglesa Lloyd's. El transport de les obres es fa amb embalatges de seguretat i vagons especials. Mentrestant, a Madrid Guillermo de Torre treballa en el condicionament de la sala on s'ha de fer l'exposició i demana informació de les mides de les obres:

Hay gran expectación y creemos que esto se traducirá en abundantes entradas, que pueden amortizar los gastos, pues aquí será de pago. Estamos ya acondicionando la sala del Centro de la Construcción donde han de exhibirse los cuadros. Por ello necesitamos que Vd. nos envíe a la mayor brevedad los tamaños de los 25 cuadros. [...] Acogeremos a Éluard con sumo gusto, pero dudo que pueda realizar aquí su conferencia; ante todo porque habría de coincidir con la exposición y ésta no se inaugurará hasta la segunda decena de febrero. [...] Habrá conferencias, sí, probablemente, pero hechas por gente de aquí, y sin gastos, como Moreno Villa, Gómez de la Serna, Jarnés, yo, etc.⁴⁴⁰

L'exposició arribarà a Madrid més tard del que s'havia previst inicialment i sense el primer quadre del catàleg, però en aquesta ocasió s'edita un catàleg amb text de Guillermo de Torre en què es recullen la vida i l'obra de l'artista, la bibliografia i també reproduccions d'obres. Així s'esmena la manca de material de suport de la mostra a Barcelona. L'escultor Ferrant i l'escriptor madrileny Guillermo de Torre són els amfitrions de la mostra a Madrid.

amb l'esperança d'obtenir subvencions de la Generalitat i de l'Ajuntament de Barcelona (les institucions deneguen la petició de subvenció). Sigui com sigui, Sert es compromet a tenir els diners i a fer pressió perquè el senyor Hoyos pagui a la galeria Pierre de París la compra del quadre de Picasso. Fons ADLAN. Barcelona: Arxiu Històric del COAC.

⁴⁴⁰ Carta mecanografiada de Guillermo de Torre a Sert, enviada el 19 de gener del 1936. Fons ADLAN. Barcelona: Arxiu Històric del COAC.

En una carta enviada el dia 12 de gener, Guillermo de Torre explica al director de la revista *Gaceta de Arte*, Eduardo Westerdahl, la seva experiència personal sobre la consolidació de l'associació ADLAN a Madrid. També li exposa la preparació de l'exposició Picasso a la seu madrilenya, la qual és considerada l'acte inaugural de l'associació a la capital de l'estat. Podem apreciar, doncs, com les forces vives de l'art modern s'alien en benefici d'una gesta comuna:

Todo lo referente a ADLAN marcha bien y con ritmo muy seguro. [...] Ferrant lo ha tomado con el calor que yo esperaba y ninguno de los demás regateamos nuestro esfuerzo y atención. Se está confeccionando un cartel mural de la exposición que resultará muy bien, sobre la base de la reproducción fotográfica de Picasso. Con el Centro de la Construcción (lugar en que se celebrará la exposición) nos entendemos perfectamente. Sabemos ya la fecha de la exposición Picasso. Será en Madrid, del 10 al 28 de febrero. Uno de estos días se inaugura en Barcelona. Resulta aún más importante de lo que habíamos pensado. Suma un total de 25 cuadros. Aunque hay muchos gastos, rebasaremos sobradamente las dos mil pesetas con los ingresos de entradas. Durante la exposición se darán unas cuantas conferencias; Ramón, Corpus Barga, Moreno Villa, Jarnes, yo... Un concierto dirigido por Pittaluga. Se hace un catálogo ilustrado de la exposición para la venta...⁴⁴¹

Guillermo de Torre, escriptor i crític literari madrileny, és un dels amics de l'art nou i un històric de l'avantguarda, un dels signants del manifest de l'ADLAN a Madrid i soci destacat a la capital. El seu únic llibre de poemes, *Hélices*, editat el 1923 amb portada de Barradas i il·lustracions de Norah Borges, és un exemple important de la poesia més extrema de la primera avantguarda espanyola. Al juvenil Guillermo de Torre el fascinaven les paraules esdrúixoles i els neologismes, assegurava que els motors sonaven millor que els hendecasil·labs: «Zumbidos de ala en la noche isotropa. La concavidad nocturnal diversifica el enigma del espacio. Invisibles cables ultratelúricos treman en un orgasmo vocal. Desvirgando las nubes atónitas pasa el Velívolo Augural». Amb la mateixa passió va escriure *Literaturas Europeas de Vanguardia* (1925), on va donar les primeres notícies del futurisme i l'ultraisme, i també del surrealisme. Va desenvolupar la labor crítica gràcies a Giménez Caballero, a la revista *La Gaceta Literaria*. De Torre fa estudis fonamentals sobre Unamuno, Lorca, Machado, Apollinaire, Picasso, Juan Gris i molts altres autors referents de la modernitat. Des d'aquesta genealogia, Picasso és per a Guillermo de Torre un capital irrenunciable de

⁴⁴¹ Citat per: RODRÍGUEZ AGUILERA, Cesáreo. «Los amigos del arte nuevo». Barcelona: *Cuadernos de Arquitectura*, n. 79, 1970.

la modernitat, el nom que metabolitza l'art contemporani, fins i tot quan el terme *avantguarda* esdevé un reclam que molts adopten com a moda, sense un contingut vertader. L'any 1930, va escriure a *La Gaceta Literaria*: «Lo vanguardista, la modernidad debe ser algo implícito, un supuesto mínimo pero no un valor absoluto».

Més tard, una nota d'última hora a l'edició del número 20 d'AC (editat el darrer trimestre de 1935) explicava l'exposició *Picasso* a la sala pictòrica de la recent inaugurada Sala Esteva, primer punt de la presentació:

El día del vernissage se radiaron por el micrófono de E. A. J. 1 discos con unas palabras destinadas a este acto por Juan Miró, Julio González, Luis Fernández y Salvador Dalí. Fue radiada además, una poesía de Picasso, recitada por Jaime Sabartés. Barcelona ha visto con entusiasmo el hecho y el esfuerzo que significa esta exposición de Picasso. Y las obras del pintor han sido admiradas por la representación más destacada de los amigos del arte nuevo.

Febrer, 1936

Des dels primers dies de l'any, els amics de l'ADLAN a Madrid es reuneixen per acordar els estatuts i constituir les comissions. L'escultor Ferrant és el portaveu i passa informació als amics de Barcelona. L'exposició *Picasso* ha de ser el projecte inaugural del nou grup madrileny. En una carta a Prats, Ferrant li explica que necessiten aglutinar més gent i li demana una imatge de *Picasso* per promocionar-ne la mostra:

Deseamos hacer un cartel que anuncie la exposición Picasso. Intentamos que este cartel lleve algo más que una letras, pero como cualquier alarde de arabesco sería tal vez una interferencia, hemos pensado valernos de un retrato fotográfico de Picasso. [...] ¿Es que ustedes disponen acaso —o podrían procurárnoslo— de un retrato que podamos utilizar para dicho fin? Preferiríamos —si buenamente fuese posible— de toda la figura y de pie.⁴⁴²

Finalment, les gestions amb els nous amics de l'ADLAN a Madrid prosperen i es treballa per la presentació de *Picasso* al Centro de la Construcción de Madrid, no al Museu d'Art

⁴⁴² Ferrant manté correspondència amb la seu de l'ADLAN a Barcelona per passar notícies sobre el progrés de la constitució del grup adlanista a Madrid. En aquesta carta, manuscrita i signada el dia 1 de gener del 1936, demana el material per publicitar l'exposició *Picasso* que ha de ser la carta de presentació de la nova seu. Fons ADLAN. Barcelona: Arxiu Històric del COAC.

Modern de la ciutat, que era la primera proposta. Durant tot el mes de febrer hi ha una gran activitat epistolar entre les seus de l'ADLAN de Madrid i de Barcelona per determinar la gestió i execució del projecte, una exposició que no es podrà inaugurar en les dates previstes inicialment. Hi haurà diversos ajornaments per problemes de logística i econòmics. Tot i que en la bibliografia que circula consta la data del 10 de febrer (data inicial) com a dia de la inauguració, el cert és que fins a primers de març les obres no arriben a Madrid. Ferrant explica emocionat la recepció de les peces en una carta que envia a Sert el dia 4 de març:

Por fin han resplandecido esta mañana a nuestros ojos las 24 obras de Picasso. Espléndidas. Ayer llegaron las cajas, sin novedad. El viernes 6 se celebrará la apertura privada y el sábado comenzará la entrada pública.

Març, 1936

Finalment s'inaugura l'exposició de Picasso a Madrid, el dia 6. Hi ha molta expectació. Per a l'ocasió, s'editarà un catàleg amb una fotografia de l'artista a la portada. L'activitat de la mostra picassiana constitueix la presentació pública de la nova seu de l'ADLAN a Madrid i serveix de reclam per aconseguir nous socis entre els artistes, literats i gestors culturals de la capital. El periodista i literat francès Louis Parrot, que coneix Paul Éluard amb motiu de la conferència sobre Picasso a Madrid, escriu al *Heraldo de Madrid* l'article «P. Éluard y el superrealismo. Vísperas de la exposición Picasso», i narra l'esdeveniment. Aquest escriptor francès és també un dels socis de la branca nova de l'ADLAN a Madrid⁴⁴³.

En aquests dies, Gómez de la Serna escriu a *Gaceta de Arte* un article dedicat a Picasso, a qui descriu com un «torero de la pintura» capaç de portar el realisme cap a les al·lucinacions en un transport místic:

En la gran nación de los gitanos del arte, Picasso es el más gitano de todos [...]. El tema realista, inmediato alucina, tienta a Picasso, lo mismo que a todo español auténtico; pero Picasso, en un transporte místico, comprende que no vale la pena reaccionar contra lo trivial y lo triste pintando lo trivial y lo triste, sino que hay que escoger lo nuevo, lo absurdo, la evasión, la locura voluntaria, esta

⁴⁴³ Louis Parrot (1908-1991) va estar molt vinculat a l'art i a la poesia de l'avantguarda, tant espanyola com francesa. Va estudiar la poesia de Federico García Lorca, com també la de Paul Éluard i va fer les primeres traduccions al francès dels llibres de Victor Alba sobre el temps de la República espanyola, uns episodis que ell mateix va viure a primera línia durant la seva estada a Madrid.

*locura tan española que tiene su técnica precisa, se pliega a una disciplina y sabe ser sobria, austera, ermitica, secreta y apartado, como la razón.*⁴⁴⁴

Igualment, Manuel Abril, soci de l'ADLAN, es fa ressò de l'exposició de Picasso i aprofita per parlar també de l'associació. A l'article, el crític es defensa dels detractors de Picasso i de la manca de preparació o disposició del públic. Segons l'autor, per entendre l'obra només cal posar en pràctica l'«espontània i senzilla innocència». I acaba amb una reflexió:

A los que —como es frecuente— caigan en la tentación de decir: «Eso lo hace cualquiera», descifren este acertijo: ¿Cómo los marchantes no se han decidido a hacerlo ellos mismos y a pintar ellos mismos los cuadros o encargárselos a esos «cualesquiera», puesto que así les saldría más barato, en vez de pagar buenos dineros para darle a un señor el gusto de pintar extravagancias?»⁴⁴⁵

L'actualitat artística a Madrid és trasbalsada per aquesta exposició de Picasso. També el crític Juan de la Encina narra les contradiccions d'aquest projecte, segons ell fallit en la selecció de les obres però interessant en l'aportació de l'autor:

*La exposición que han traído a Madrid los Amigos de las Artes Nuevas tiene un grave defecto, y es que en la fantástica variedad de los modos picassianos representa..., ¿cómo lo diremos?... poca cosa. De ahí viene, a nuestro juicio, la desorientación del público. Tal defecto no es achacable a sus organizadores, pues estos han hecho lo que han podido, y por ello y por su entusiasmo en servirnos, le debemos gratitud. Mas sucede que la multiplicidad, única quizá en la historia del arte, de los modos y estilos de Picasso y la resonancia mundial de su nombre, al contrastar con lo que ante la vista tenemos, hacen que mucha gente queden insatisfechas —unas, por comprensión; otras, por falta de ella—, no faltando quienes se llamen a engaño. Ahí se yergue, pues, el escollo de este tipo de Exposiciones tardías e incompletas.*⁴⁴⁶

Aquesta és la primera exposició de Picasso a Madrid. Un total de 24 obres de dates, tendències i estils diferents però totes molt il·lustratives del geni del pintor que no

⁴⁴⁴ GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. «El torero de la pintura». Tenerife: *Gaceta de Arte*, n. 37, 1936, p. 21-24.

⁴⁴⁵ ABRIL, Manuel. «Cuatro novedades artísticas. Una sociedad nueva en Madrid: ADLAN. Un pintor nuevo en Madrid: Pablo Picasso. Un ceramista, nuevo en España: Alfonso Blat. Otro pintor nuevo en Madrid: Emilio Grau Sala». Madrid: *Blanco y Negro*, 15-3-1936.

⁴⁴⁶ DE LA ENCINA, Juan de. «Comentarios "Picassistas"». Madrid: *El Sol*, 17-3-1936, p. 5.

deixen indiferent el públic ni els crítics. La premsa recorda en tot moment el paper de l'ADLAN en aquesta iniciativa. També el diari madrileny *El debate* comenta la mostra atiant la controvèrsia entre els defensor i els detractors del pintor malagueny, des de la manca de rigor a l'hora de triar la representació picassiana:

*Supera, sin duda, lo intentado a lo conseguido. ¿Sinceramente, estiman los organizadores que el conjunto que exponen en el Saloncito del Centro de la Construcción puede dar una idea cabal del arte de Picasso?*⁴⁴⁷

En una entrevista a Guillermo de Torre es comenta el paper de l'ADLAN en aquesta iniciativa, la generositat de Picasso, la manca d'ajuda de l'estat per pagar les despeses d'assegurança de la mostra i la faceta de Picasso com a poeta:

*Ya tiene Madrid la exposición que exigía de Picasso, sin ayuda del Estado, ni el más leve contacto oficial! Los cuadros del gran pintor han venido asegurados. Algunos, tal como «El estudio», está asegurado en 100.000 francos. Nada se ha escatimado, gracias a la cooperación del Centro de la Construcción, que ha abierto su caja a favor de una obra de divulgación artística tan formidable como es esta exhibición de cuadros de Picasso.*⁴⁴⁸

Per fer promoció, s'edita de nou, en castellà, el text del manifest adlanista i es redacten diverses cartes dirigides a possibles amics nous de l'entitat als quals es demana la col·laboració en benefici d'una millor obertura cultural a la capital. La visita que fa a l'exposició el senyor Luanco, membre de la secció de Bellas Artes de la Sociedad Económica de Amigos del País de Màlaga, inicia una conversa per portar la mostra a la ciutat on va néixer Picasso. L'ADLAN de Madrid, amb una carta que ja té la capçalera oficial de l'associació, explica al comitè barceloní l'interès de la petició i la possibilitat que aquesta entitat pugui aportar diners per cobrir una part de les despeses, tenint en compte que les obres continuen cobertes per l'assegurança durant sis mesos. Els sotasignats, Ferrant i de Torres, proposen un pla que finalment no s'arribarà a executar⁴⁴⁹.

⁴⁴⁷ JIMÉNEZ PLACER, J. «Primera exposición Picasso en Madrid». Madrid: *El debate*, 11-3-1935, p. 5.

⁴⁴⁸ CRIADO Y ROMERO, M. E. «Picasso, en Madrid. Se inaugura la primera exposición de obras pictóricas del poeta visionario malagueño. Guillermo de Torre habla del artista». Madrid: *Heraldo de Madrid*, maig de 1936.

⁴⁴⁹ Carta mecanografiada enviada des de la seu de l'ADLAN a Madrid a Josep Lluís Sert el 15 de febrer del 1936. Fons ADLAN. Barcelona: Arxiu Històric del COAC.

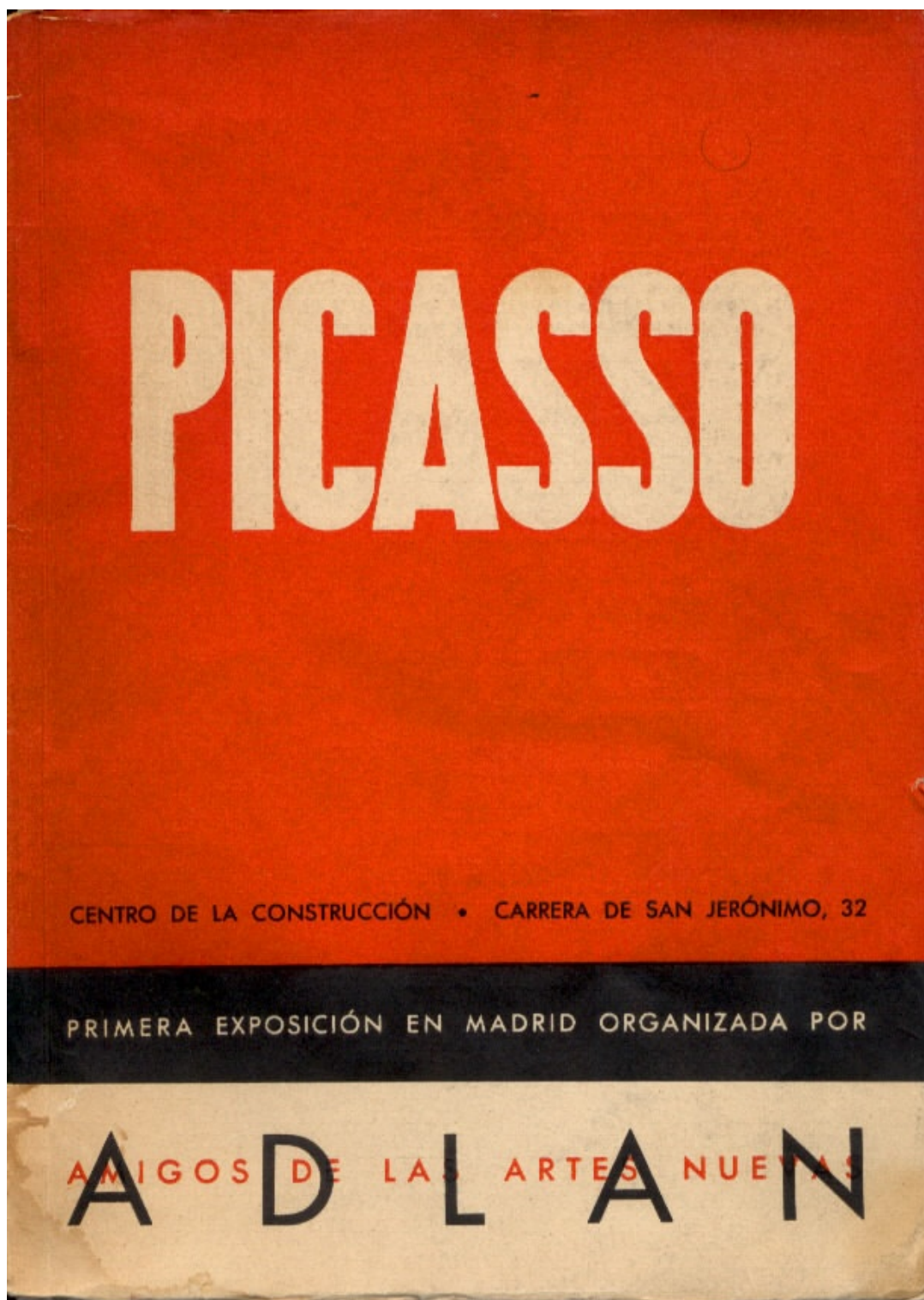
La idea de fer itinerar l'exposició tenia molt en compte les qüestions del transport i de l'assegurança, així com el preu de la gestió que cada entitat havia d'abonar a l'associació promotora, però oblidava un aspecte formal important: l'autorització dels propietaris de les obres per allargar el temps de la cessió. Aquest tema, junt amb altres observacions, és motiu d'una carta de queixa que Luis Fernández envia des de París, i en francès, directament a Josep Lluís Sert. Sembla que, dos mesos després de la inauguració de l'exposició, encara no s'ha pagat l'assegurança de vuit de les obres ni la pintura que la Sala Esteva ha comprat a la galeria Pierre de París. Decebut, assenyala que les gestions han estat poc legals i que en canvi el projecte ha procurat èxit social i econòmic a la Sala Esteva, motiu pel qual alguns dels implicats pensen reclamar el pagament amb la major urgència. La carta, del 16 de febrer, saluda cordialment i s'acomiada amb la confiança que el tema se solucioni amicalment. Potser per aquesta carta, adreçada directament a Sert i no a l'associació, la reacció immediata del receptor és enviar una part dels diners per cobrir les despeses i alhora frenar les converses amb Màlaga des de Madrid, amb la consideració que hi ha massa qüestions econòmiques pendents.⁴⁵⁰

Inaugurada la darrera exposició de Picasso a Madrid, les cartes de Fernández des de París encara demanen a l'ADLAN i a la Sala Esteva el pagament dels deutes. Ara el to deixa de ser amistós i passa a ser un retret i una demanda legal. Sembla que la galeria Pierre ha d'assumir el frau de la venda d'un Picasso, que no ha pagat el senyor Hoyos, i que el mateix Fernández ha de reclamar els seus honoraris, diners que en un principi creia innecessaris pensant que es tractava d'una gestió desinteressada i que finalment ha esdevingut un malson. Així ho explica en una carta a Prats: sembla que els diners que ha enviat Sert no cobreixen tots els deutes. En definitiva, és la cara i la creu d'una mateixa història: mentre la ruta picassiana segueix un periple d'èxit i de debats, a les bambolines creix el malestar i la decepció entre els amics de l'art nou. Sembla que l'entusiasme per una cultura renovadora està renyit amb la implacable realitat dels diners i la burocràcia:

En lo que se refiere a mis honorarios, el trabajo que este asunto me ha dado y me da (puedo afirmar sin falsa modestia que ninguna otra persona lo hubiera hecho), el tiempo que he perdido desde hace 5 meses, la parte que puedo afirmar que tengo en el éxito moral y financiero de la exposición, son bastantes para indicar que la suma de 5.000 fr. es extremadamente modesta.

⁴⁵⁰

Diverses cartes, entre Madrid i Barcelona, descriuen aquesta situació de les negociacions i la decisió final de no continuar la itinerància de l'exposició Picasso. Si les entrades de la mostra a Barcelona han aportat 6.000 pessetes, aquests diners són insuficients per cobrir les despeses pendents. Fons ADLAN. Barcelona: Arxiu Històric del COAC.



451

451

Imatge: Catàleg de l'exposició de Picasso a Madrid, 1936.

*Por otra parte, el comportamiento que ha tenido conmigo y con los otros la casa Esteva, como ya les he dicho, me ha quitado completamente las ganas de reducir esta suma, como había sido mi intención al principio, cuando creía ayudar así lo que yo pensaba una empresa desinteresada de la casa Esteva.*⁴⁵²

En aquest mateix esperit, una carta de la galeria Pierre de París a la direcció de l'ADLAN reclama el retorn immediat de les obres un cop acabada l'exposició a Madrid el dia 15 de març. Tota la gestió ha d'anar a càrrec de l'associació, també els extrems que se'n generen. La carta també indica que si la venda de l'obra de Picasso a la Sala Esteva no es fa efectiva el mateix dia 15 cal retornar el quadre a París. Podem suposar que aquesta correspondència no agrada gens als responsables adlanistes i que l'experiència els servirà d'aprenentatge però no els desanimarà. Una certa cortesia no amaga el caràcter recriminatori de la carta, ni el rerafons de superioritat moral i artística per part de la galeria parisenca:

*Je sais que votre bonne volonté n'a pas été en cause dans nos divergences, mais je m'étonne du peu de sérieux avec lequel on a traité cette affaire en Espagne, soit pour manque d'organisation, soit par négligence. J'en ferai mon profit pour l'avenir...*⁴⁵³

Mentrestant, a Barcelona i en un ambient menys crispat, el 6 de març, segons testimoni d'una invitació impresa i una nota de premsa, J. V. Foix llegeix poemes inèdits a la seu barcelonina de l'ADLAN al carrer Consell de Cent, 351. Es tracta d'una sessió privada a la qual, segons la informació al diari, havia d'assistir el poeta Ventura Gassol, president accidental de la Generalitat en aquell moment. Finalment, però, no pot assistir-hi i és reemplaçat per Melchor Font⁴⁵⁴. Aquesta presència institucional pot avalar el prestigi de l'ADLAN a la ciutat de Barcelona. El poeta, alhora clàssic i oníric, és un dels adlanistes més atents al surrealisme i, en general, a les novetats de l'avantguarda. En aquesta línia, cal recordar la participació activa de Foix en la presentació de l'obra de Dalí l'any 1933, organitzada per l'entitat barcelonina.

⁴⁵² Carta manuscrita, enviada a Joan Prats per Luis Fernández, el dia 8 de març del 1936. Hi ha una relació detallada de les despeses i els deutes. Fons ADLAN. Barcelona: Arxiu Històric del COAC.

⁴⁵³ Carta de la galeria Pierre al director de l'ADLAN, enviada el 10 de març del 1936. Fons ADLAN. Barcelona: Arxiu Històric del COAC.

⁴⁵⁴ «Una lectura de poemes inèdits de J. V. Foix». Barcelona: *La Publicitat*, 8-3-1936.

Just en el moment inicial del periple adlanista, després de publicar *KRTU*, Foix havia entrat en una crisi personal que el porta a qüestionar-se, com el 1921 i en altres ocasions, el radicalisme de l'avantguarda. Per bé que el poeta anunciarà, el 1936, la publicació de *Sol, i de dol*, truncada per l'esclat de la Guerra Civil, el fet és que durant els anys de l'ADLAN, Foix només signarà, juntament amb Carbonell, un llibre —i no precisament de poesia: *Revolució catalanista*, el 1934. D'altra banda, per indicació de Ventura Gassol, conseller del govern de la Generalitat republicana, Foix dirigeix, de l'abril al setembre del 1934, la *Revista de Catalunya*⁴⁵⁵.

Aquesta ampliació del club, el notori protagonisme cultural dels socis i l'esperit surrealista que n'anima les activitats són motiu de comentaris ocurrents a les pàgines del satíric *El Be Negre* —com sempre en termes molt peculiars. Ningú s'escapa de la mofa iconoclasta:

Enmig d'un fum esgarriós que sortia dels caps dels neòfits, el Papa del Surrealisme, M. A. Cassanyes, va implorar la protecció de dos dimonis parents seus i d'una experta tiradora de cartes a la bústia del veïnat, i començà la festa. Hem de consignar que les parets del local eren plenes de pintures al·legòriques, per tal de no escamar els possibles barbuts que pul·lulen pel grup. [...] També un objecte surrealista simbolitzant el bigoti de Carles Sindreu refilant dins una gàbia de filferro. Entre poema i poema, un jove que no feia altra cosa que donar cops a la taula i renegar com un oriol, s'aixecà d'un test i d'un tret i cridà:

-Prou ADLAN. Mori ADLAN. Ja no tenen sentit aquestes inicials.

-Sí que en tenen —respongué en Figueres, que és un surrealista de quota i que tot i no semblar-ho és més boig que una cabra—. ADLAN vol dir Amics de l'Art Nou.

-Doncs, jo no vull ADLAN.

-Doncs, què voleu? —demana en Lamolla sanglotant.

-M.E.R.D.A

-Home! Havíem quedat que fariem el boig, però no el tifa.

*-Sí, sí. Jo vull M.E.R.D.A., o sia, Manifestació Espiritual Reconeguda D'Art.*⁴⁵⁶

Mentre que a Barcelona l'ADLAN pot semblar un acrònim passat de volta, sense cos interior, per a alguns crítics i artistes, a la revista de Tenerife *Gaceta de Arte*, núm. 37, apareix un article d'Eduardo Westerdahl on relata la seva visita a Madrid i a Barcelona per

⁴⁵⁵ Vegeu, amb més extensió, la biografia del poeta a: GUERRERO, Manuel. *J. V. Foix, investigador en poesia*. Barcelona: Empúries, 1996.

⁴⁵⁶ A la secció «El Be...rnat Metge» apareix aquesta satírica escenificació del món adlanista, l'ambient i la tipologia dels personatges. Barcelona: *El Be Negre*, 14-3-1936.

fer operativa una triple conjunció de l'associació ADLAN. Aquesta expansió territorial, fora de l'àmbit català, suposa la consolidació de l'esperit cultural del grup alhora que dibuixa la cartografia avantguardista més activa d'aquells anys de segona avantguarda: Barcelona-Madrid-Tenerife.

A la *Gaceta de Arte*, la publicació més internacional d'aquests anys, en el número de març, es publica el «Manifiesto de ADLAN». S'hi recull l'ideari barceloní, els conceptes bàsics del full inicial traduïts al castellà, amb especial atenció al concepte *art nou*, *artes nuevas*, insistint que no es tracta d'una protecció a qualsevol forma artística del present, a l'eclecticisme, sinó una defensa i promoció d'allò que és genuïnament contemporani, compromès amb el seu temps. El terme *contemporani* es comença a usar per referir a quelcom que va més enllà del simple fet de ser *art nou* o una manifestació artística de present. El terme conté compromís amb el seu temps i voluntat crítica. El manifest en castellà està signat pels components de l'ADLAN madrileny, artistes, crítics i promotors de l'art avantguardista:

ADLAN pretende hacer conocer entre nosotros todas las manifestaciones — especialmente plásticas— de las artes nuevas, ofreciéndolas al público de un modo coherente, sistemático y en una atmósfera favorable. // ADLAN se sitúa desde el primer momento al margen de todo eclecticismo y afirma su voluntad resuelta de presentar, valorizar y defender el arte nuevo. // ADLAN entiende por arte nuevo: ante todo, el que es genuinamente contemporáneo nuestro; y después, el de cualquier época, siempre que se mantenga vivo, operante. // ADLAN por lo tanto, quisiera contribuir a desentrañar lo que hay de vivo y pervivente en lo nuevo; aún más, lo que hay de sincero y fértil en cualquier audacia, en la misma extravagancia // ADLAN no tiene fronteras políticas ni ideológicas extrañas a su misma esencia y que pudieran cohibir su libertad de acción y de expresión...⁴⁵⁷

Abril, 1936

En el marc de la iniciativa adlanista, se celebra a Madrid, del 25 d'abril al 10 de maig, una exposició de l'escultor Alberto —pseudònim d'Alberto Sánchez— en la qual es mostren 41 dibuixos i 4 escultures. S'edita un catàleg dedicat a l'artista i el diari madrileny *El Sol* publica la reproducció fotogràfica d'una de les escultures amb un text de Pablo Neruda.

⁴⁵⁷ Santa Cruz de Tenerife: *Gaceta de Arte*, març 1936.

El diari *El Otro* comenta l'exposició i en destaca l'atreviment de les escultures abstractes d'aquest autor sempre còmplice d'un itinerari experimentador i de reflexió social.

Alberto, i la seva «poètica de Vallecas», és en aquests moments un dels artistes més destacats en l'àmbit madrileny, preocupat per les labors didàctiques i precursor d'un cert surrealisme amarat de les figures i els paisatges i atàvics de la *meseta* castellana: un surrealisme arrelat a un context molt específic i alhora de potència universal. En la seva obra, Alberto revisa tots els arguments que li ofereix la natura, aquells que poden esdevenir matèria modelada i que ell mateix evoca en aquests termes i amb mirada poètica:

*Esculturas plásticas, con calidades de pájaros, que anuncian el amanecer con sonidos húmedos de rocío, y nubes largas, aceradas, sobre las nieblas del espacio, en invierno, con ladridos de perro de majada y humos de estiércol quemados con paja; matas flexibles de hinojos, en limpias arenas blancas, en arroyos solitarios con amarillo de rastrojo castellano.*⁴⁵⁸

El vigorós contingut de les escultures d'Alberto, fetes amb una senzillesa precisa i amb gran qualitat constructiva, és molt apreciat pels amics de l'art nou. Des de *Gaceta de Arte*, Westerdahl escriu en diverses ocasions sobre l'escultor madrileny amb plena devoció per les qualitats humanes i universals de l'artista; destaca, especialment, els matisos més constructius i menys tel·lúrics de les obres:

*Indicamos la autenticidad de sus materiales cósmicos, de sus elementos desnaturalizados y de su fina calidad constructiva...*⁴⁵⁹

Per a Alberto, la natura, el paisatge dels entorns més propers («los llanos de Puente de Vallecas»), constitueixen una gran lliçó estètica. També ho és l'art dels pobles primitius, com les escultures ibèriques que troba en les visites que fa al Museu Arqueològic de Madrid. Aquests objectes maldestres d'estil i fets per «altres semianalfabets com ell» el fascinen per la bellesa de les masses i la finor decorativa de les incisions⁴⁶⁰. La producció d'Alberto s'integra totalment en els anhels i postulats

⁴⁵⁸ Amb aquests termes, Alberto dona a conèixer les raons primeres de la seva obra. Citat per: GAYA NUÑO, Juan Antonio. *Historia de la crítica de arte en España, op. cit.*, p. 299.

⁴⁵⁹ WESTERDAHL, Eduardo. «El escultor Alberto». Santa Cruz de Tenerife: *Gaceta de Arte*, n. 30., setembre-octubre del 1934.

⁴⁶⁰ Aquests comentaris de l'artista són recollits i comentats per: HUICI, Fernando. «Regreso al futuro», del catàleg *Viaje a la semilla*. Terol: Diputación Provincial, Museu de Teruel, 2000, p. 11-39.

creatiu que promociona i difon l'ADLAN: elements formals sense mimesi figurativa precisa però arrelats a camps semàntics en què els mecanismes connotatius assenyalen biomorfismes, siguin geològics o artesanals, prehistòrics o populars.

En l'àmbit musical, el 19 d'abril de 1936, s'estrena a Barcelona la suite d'*Ariel*, obra de Robert Gerhard dirigida per Hermann Sherchen, en el marc del Festival de la SIMC. Malgrat el perfil melòman dels socis adlanistes, el grup organitza poques activitats musicals. Amb tot, aquest és un projecte ambiciós sostingut per una tríada important d'amics i artistes: el músic Gerhard, el pintor Miró i el poeta Foix. El compositor Robert Gerhard, autor de la partitura, havia començat a treballar amb la música per suggeriment d'Antal Dorati i Léonide Massine —director i primer ballarí de la companyia de ballet del coronel de Basil. Gerhard demana als seus amics Joan Miró i J. V. Foix que participin en el projecte amb la producció de les imatges en l'àmbit del text i d'escenografia i figurins. Just en aquests moments, tots tres mantenen una estreta col·laboració per crear el ballet nou a partir del personatge Ariel de *La Tempesta* de William Shakespeare. Cadascú, després d'unes primeres reunions, treballa per separat en el projecte, basat en el personatge d'Ariel.

Com abans amb els *Jocs d'infants* de Miró, l'espai escènic permet als creadors itinerar per les disciplines artístiques amb una col·laboració que porta a experimentar nous vials narratius i estètics. En la història de les avantguardes, la relació entre pintors, coreògrafs, poetes, músics, directors escènics i actors ha estat enormement fructífera. L'aportació dels artistes visuals constitueix una renovació important del teatre i de la dansa, un diàleg que també els amics de l'ADLAN promocionen. La figura de Serge Diaghilev i la creació dels Ballets Russos, des del 1909 i fins la mort del creador el 1929, van revolucionar la qüestió de l'espai escènic i del vestuari. Es va unir la dansa nova amb el disseny de l'arquitectura espacial i els figurins gràcies a l'aportació d'artistes importants d'avantguarda: Goncharova, Larionov, Picasso, Matisse, Gris, Derain, De Chirico, Miró, etc.⁴⁶¹

⁴⁶¹ BONET, Juan Manuel (ed.). *El teatro de los pintores en la Europa de las vanguardias*. Madrid: MNCARS, 2000. Els autors del catàleg ofereixen una panoràmica molt il·lustrada a l'entorn d'aquesta relació entre les arts plàstiques i el teatre, un dels trets que caracteritza l'esperit antidisciplinari de l'avantguarda.

ALBERTO

CENTRO DE LA CONSTRUCCIÓN • CARRERA DE SAN JERÓNIMO, 32 • MADRID

AMIGOS DE LAS ARTES NUEVAS
ADLAN

DEL 25 ABRIL AL 10 MAYO 1936

462

462

Imatge: Catàleg de l'exposició d'Alberto, Madrid, 1936.

Podem entendre l'escenari com un veritable espai col·lectiu, un espai social que defuig el caràcter abstret i intimista de la pintura, i és allà on es poden generar sinergies entre el artistes i el públic, tant a l'hora de treballar les noves subjectivitats com per la possibilitat d'una crítica social. El teatre, amb tot el material que reuneix, és l'exemple perfecte de la integració de totes les arts en el camí cap a una obra d'art total, concepte wagnerià que postula la cooperació de les arts com a producció estètica perfecta. Als amics de l'ADLAN, aquest concepte d'«art total» no els és gens estrany, com tampoc la teoria de les correspondències de Baudelaire i el seu afany de relacionar les experiències sonores, visuals, olfactives, tàctils i gustatives. Tot això, sumat a la reivindicació del teatre de titelles, els autòmats, el cabaret i el circ, conforma un dels perfils més personals de la gent de l'ADLAN, ben expressat en la figura de Sebastià Gasch, però també en la de Gerhard, Foix i Miró en aquest projecte del ballet *Ariel*.

Finalment, per problemes diversos, el ballet no s'arribarà a estrenar mai com a tal. I l'únic testimoni que ha romàs d'aquest projecte col·lectiu de membres de l'ADLAN, a part de la suite musical estrenada, és la publicació a la revista *Música Viva* de Brussel·les, el juliol de 1936, dels textos de Gerhard, Miró i Foix sobre la seva idea del que havia de ser el ballet *Ariel*. L'esperit interdisciplinari, creatiu, lúdic i combatiu de l'ADLAN a favor de la modernitat i de l'art nou troba en aquest projecte inacabat d'*Ariel* un dels exemples més clars dels nous horitzons creatius que havia obert el període de la Segona República. Les paraules de Joan Miró⁴⁶³, referint-se al buit màgic que és l'escenari teatral, es poden bescanviar per la por a què es veuen tots plegats abocats en aquests dies incerts: «L'escenari, aquest forat misteriós obert provocativament al món de la màgia...»

Maig, 1936

A principis de mes, l'ADLAN anuncia l'inici d'unes sessions radiofòniques a Ràdio Barcelona, els diumenges a les 10.30 h de la nit. La programació es proposa donar a conèixer tot allò de nou que es produeix en les manifestacions d'avantguarda, amb la col·laboració d'especialistes⁴⁶⁴. Més enllà de la notícia, no hi ha cap constància que es

⁴⁶³ MIRÓ, Joan. «Ariel. Música, maquetes e ideas para un ballet. Robert Gerhard, Joan Miró, J. V. Foix». Brussel·les: *Música Viva*, n. 2, juliol 1936, p. 12.

⁴⁶⁴ «ADLAN a la ràdio». Barcelona: *La Publicitat*, 7-5-1936.

XIV Festival de la Societat Internacional per a la Música Contemporània

Palau de la Música Catalana
 Diumenge 19 d'Abril del 1936 Tarda a les 17'30
PRIMER CONCERT D'ORQUESTRA

PROGRAMA

I
 EDMUND VON BORCK (Alemanya) . . . Preludi i Fuga, op. 10
 ROBERT GERHARD (Barcelona) . . . ARIEL. Ballet

II
 ERNST KRENEK (Àustria) . . . Fragments de l'òpera CARLES V
 Soprano: LEONORE MEYER (Viena)

III
 IN MEMORIAM ALBAN BERG
 ALBAN BERG (Àustria) . . . Concert per a violí i orquestra
 (ESTRENA MUNDIAL)
 Violí: LOUIS KRASNER (Washington)
 ALBAN BERG (Àustria) . . . Fragments de l'òpera WOZZECK
 Soprano: LEONORE MEYER (Viena)

Directors d'Orquestra: ERNEST ANSERMET (Ginebra), HERMANN SCHER-
 CHEN (Zarich), ANTON VON WEBERN (Viena).

ORQUESTRA PAU CASALS

Dilluns 20 d'Abril del 1936 Nit a les 22
PRIMER CONCERT DE MÚSICA DE CAMBRA

PROGRAMA

I
 ROBERT BLUM (Suïssa) . . . Salms per a soprano
 i petita orquestra
 Soprano: ALICE FREY (Zurich)

LUDWIG ZENK (Àustria) . . . Sonata per a piano
 Piano: GEORGE ROBERT (Viena)

MARK BRUNSWICK (U. S. A.) . . . Dos moviments per a quartet
 de corda

QUARTET GALIMIR (Viena)

II
 VACLAV KAPRAL (Txecoslovàquia) . . . Cançons de bressol, per a soprano
 i petita orquestra
 Soprano: JARMILA VAVRDOVA (Fraga)

JACQUES IBERT (França) . . . Concertino da Camera, per a saxo-
 fon i petita orquestra
 Saxofon: SIGURD M. RASCHER (Copenhague)

Directors d'orquestra: ERNEST ANSERMET (Ginebra), KAREL ANCERL
 (Fraga), JACQUES IBERT (França).

PROFESSORS DE L'ORQUESTRA PAU CASALS

Dimecres 22 d'Abril del 1936 Nit a les 22
SEGON CONCERT D'ORQUESTRA

PROGRAMA

I
 CARL RUGGLES (U. S. A.) . . . Sea-TRADER
 ALBERT ROUSSEL (França) . . . Quarta Simfonia

II
 FRANK MARTIN (Suïssa) . . . Concert per a piano i orquestra
 Piano: WALTER FREY (Zurich)

RODOLFO HALFFTER (Madrid) . . . Dos LINDO DE ALMERIA,
 Divertiment coreogràfic

III
 MARCEL MIHALOVICI (Romania) . . . Concert per a violí i orquestra
 Violí: STEFAN FRENKEL (Ginebra)

ROMAN PALESTER (Polònia) . . . Dansa polonesa

Directors d'orquestra: R. DÉREZ CASAS (Madrid), PEDRO SANJUAN (Ma-
 drid), ERNEST ANSERMET (Ginebra)

ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID

Dijous 23 d'Abril del 1936 Nit a les 22
TERCER CONCERT D'ORQUESTRA

PROGRAMA

I
 LENNOX BERKELEY (Anglaterra) . . . Obertura
 KARL ALFRED DEUTSCH (Àustria) . . . Simfonia

II
 KAROL SZYMANOWSKY (Polònia) . . . Concert per a violí i orquestr.
 Violí: STEFAN FRENKEL (Ginebra)

III
 FEDERICO ELIZALDE (Madrid) . . . Simfonia amb piano concertant
 Piano: LEOPOLD QUEROL (Madrid)

LARS ERIK LARSON (Suècia) . . . Obertura

Directors d'orquestra: ENRIQUE FERNÁNDEZ ARBÓS (Madrid), LENNOX
 BERKELEY (Londres), KAREL ANCERL (Fraga), ERNEST ANSERMET (Gi-
 nebra), FEDERICO ELIZALDE (Madrid).

ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID

PREUS PER A CADA UN DELS CONCERTS

Lloges de pati, sense entrades. 60 ptes.	Graderies pati, amb entrada . . . 5 ptes.
» d'amfiteatre id. id. 50 »	» Seients numerats 1.ª rengle . . . 7 »
Silló de pati, amb entrada . . . 10 »	id. id. 2.ª a 5.ª » . . . 5 »
» d'amfiteatre, id. id. 10 »	» Entrada general 2 »
Circulars de pati, id. id. . . 7 »	» Entrada de llotja 2 »

Després de localitats a les Oficines del XIV FESTIVAL DE LA SOCIETAT INTERNACIO-
 NAL PER A LA MÚSICA CONTEMPORÀNIA (Cada de desena del PALAU DE MÚSICA
 CATALANA) de 10 a 1 i de 4 a 7. Tel. 19221. El dia del Concert en la taquilla del PALAU.

S'han establert unes taxes d'associació general al XIV FESTIVAL DE LA SOCIETAT INTER-
 NACIONAL PER A LA MÚSICA CONTEMPORÀNIA, les quals donen dret a localitats a tots els
 actes del FESTIVAL I DEL CONGRÉS DE MUSICOLOGIA i a importants reduccions per a les represen-
 tacions de l'òpera «Una cosa nova», als teatres Tivoli, «estructura» al Gran Teatre del Liceu i per a l'es-
 tació a Montserrat. Poden adquirir-se al preu de 20 pesetes en les OFICINES DEL FESTIVAL (Cada
 de desena del PALAU DE LA MÚSICA CATALANA).

Impremta Borràs, Escudellers Blancs, 3 bis, Barcelona

465

MUSICA VIVA
 1936 / N.º 11 (JULIET)
 REVUE TRIMESTRIELLE - BRUXELLES

A R S V V

465

Imatges: Programa del Palau de la Música Catalana, estrena d'*Ariel*, Robert Gerhard, 1936.
 Revista *Música Viva*, Brussel·les, juliol 1936.

260

portessin a terme aquestes emissions, tot i que el mateix Sindreu ja havia parodiat les radiacions dels adlanistes a les pàgines del *Be Negre* uns mesos abans. En concret, féu la relació horària i de continguts de les emissions:

14.00 servei meteorològic de la Catalunya autònoma (hi ha el propòsit de suprimir aquesta secció car són molts els qui afirmen que no els fa fred ni calor). 18.00 recital de música de jazz per l'ADLAN orquestra la qual estarà integrada pels següents mestres: J. V. Foix, piano, Carles Sindreu, saxofon, Joan Prats, violí, i altres músics del GATCPAC...⁴⁶⁶

Del 4 al 15 de maig es presenta a Barcelona l'exposició *Logicofobista*, a l'espai de la glorieta de la galeria Catalònia. Aquesta exposició es pot considerar una de les manifestacions més importants del surrealisme a Catalunya, moviment que gràcies a l'ADLAN ha rebut un gran impuls entre els artistes i l'opinió pública, en especial en el marc de debat que porta a terme la premsa i que sempre és ressenyat pels historiadors que treballen sobre aquell període, com en el cas de Lucía García de Carpi, especialista en l'àmbit de la pintura surrealista espanyola i que destaca aquesta exposició com a prova de la proximitat i complicitat dels joves artistes espanyols amb el surrealisme.

Es tracta de l'exposició col·lectiva més important del surrealisme espanyol i l'única que s'acompanya d'un programa teòric. Malgrat que els artistes integrants no formen un grup compacte, en l'àmbit estètic o de relacions personals, han estat reunits pels organitzadors, en especial seguint el criteri de Joan Prats, que s'encarrega de fer de mitjancer en la participació d'artistes de fora de Catalunya com Juan Ismael o Maruja Mallo, ambdós pintors molt relacionats amb la gent de l'ADLAN. També es convida els artistes residents a Barcelona, com Esteve Francés i Remedios Varo i els del grup lleidatà aglutinats a l'entorn de la revista *Art*, com l'escultor Cristòfol i el pintor Lamolla, a més de J. Viola. Aquest darrer descriu la poètica surrealista i diu que és alhora una nova noció de la poesia i un mètode de coneixença⁴⁶⁷.

Efectivament, aquesta mostra significa un cim més en les conquestes del surrealisme a l'Estat espanyol⁴⁶⁸. Hi són representats autors que provenen de diferents activitats expedicionàries pels camins de la plàstica surrealista: artistes ja consagrats, com Ferrant,

⁴⁶⁶ Barcelona: *Be Negre*, n. 208, 19-6-1935, p. 4.

⁴⁶⁷ Catàleg de l'exposició *Logicofobista*. Barcelona: galeries Catalònia, 1936.

⁴⁶⁸ BRIHUEGA, Jaime. «Fuentes literarias del surrealismo español». En BONET CORREA, Antonio (ed.). *El Surrealismo*. Madrid: Universidad Menéndez Pelayo - Cátedra, 1983.

i joves creadors que obtenen prestigi més enllà dels anys trenta dins o fora del país, exiliats o silenciats durant el franquisme. Amb motiu d'aquesta l'exposició col·lectiva a Barcelona, s'edita un catàleg i uns fulls que es reparteixen pel carrer i que s'adjunten a les invitacions a la inauguració. El catàleg conté una singular declaració de principis logicofobistes, contraris a la raó i a la lògica i que pretenen mostrar els productes més arrelats a la psique humana, sobre la base del sistema dialèctic de Hegel. La influència daliniana en l'esperit del projecte logicofobista (descrita com a «huellas dalinianas»⁴⁶⁹), així com la marca de Miró i Ferrant en les obres, és molt evident entre els joves artistes que es reuneixen a la sala de la galeria Catalònia.

L'encarregat de redactar el text programàtic és l'adlanista M. A. Cassanyes, home d'extensa cultura, aficionat als temes de vampirisme i gran coneixedor de la literatura alemanya, especialment de la poesia romàntica i simbolista. Sembla que el terme encunyat per a la mostra també és una proposta seva. Aquesta paraula metafísica és susceptible de contenir el gran antídoto contra la lògica i la raó cartesiana, perpetu adversari de la llibertat onírica. El jove poeta surrealista Josep Viola Gamón (també pintor Manuel Viola), col·laborador habitual de la revista *Art de Lleida*, redacta un text per al catàleg en el qual emfatitza el caràcter surrealista de l'exposició amb un desori de termes i semàntiques tan poètiques com desmembrades:

*El Surrealisme, aspecte dialècticament antitètic dins la concepció sintèticament global que és el Logicofobisme, s'oposa a tota expressió artística i considera la Poesia com a activitat de l'esperit. En la seva recerca de meravelles, sorprenent i excepcional, no és pas evasionista en si, sinó que, tot abastant el concretament poètic, tendeix a precipitar l'actual crisi de consciència, mostrant-se essencialment com a expressió de la revolució permanent de l'esperit. [...] El Surrealisme és, a la vegada, nova noció de la poesia i un mètode nou de coneixença.*⁴⁷⁰

Els artistes que exposen a la mostra logicofobista són, entre mestres i joves creadors: Artur Carbonell, Leandre Cristòfol, Àngel Ferrant, Esteve Francés, A. Gamboa-Rothwos, A. Garcia Lamolla, Ramon Marinello, Joan Massanet, Maruja Mallo, Àngel Planells, Jaume Sans, Nadia Sokalova, Remedios Varo i Juan Ismael. La premsa ho anuncia com una

⁴⁶⁹ Amb motiu del centenari del naixement de Dalí, múltiples estudis i exposicions reflexionen sobre aquesta empremta de l'artista empordanès entre els creadors espanyols dels anys trenta. Vegeu el catàleg: BRIHUEGA, Jaime. *Huellas dalinianas*. Madrid: MNCARS, 2004.

⁴⁷⁰ VIOLA, Manuel. *Escritos Surrealistas*. Terol: Museu de Terol, 1997, p. 83.

exposició de joves artistes, d'edat i de proclames⁴⁷¹. Amb aquesta nòmina és fàcil apreciar la diversitat de les obres i, per tant, la visió plural que es permet el projecte a l'entorn de l'estètica surrealista, tan estimada com menystinguda. La pintura, el dibuix, el collage o el fotomuntatge són tècniques emprades pels autors i serveixen per expressar un dels capítols més interessants de l'art català i espanyol d'avantguarda, mitjançant l'automatisme psíquic, amb signes tant gràfics com simbòlics.

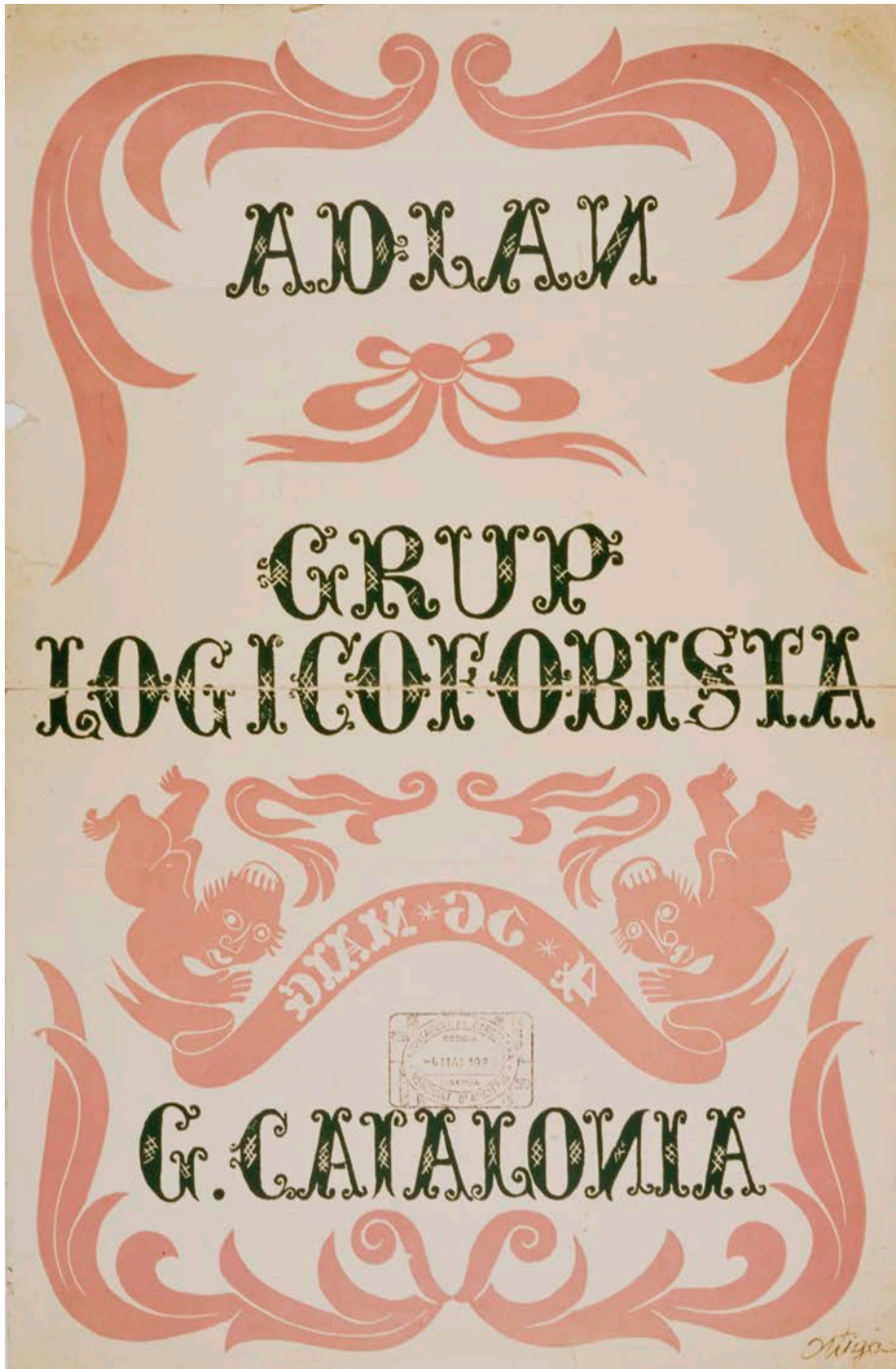
L'escriptor Ramon Nonat, en un article publicat a Madrid sobre aquesta exposició, destaca la predisposició que manifesta Barcelona a l'hora de rebre i assimilar els nous moviments artístics, fins i tot quan són tan «sinistres» i contradictoris com el surrealisme:

*Barcelona tiene siempre una extraordinaria predisposición y ductilidad a recibir en sus intimidades culturales el reflejo de todas las novedades de la cultura internacional. Es esta característica mixta de cualidad y defecto, propia de todos los centros urbanos litorales y cercanos a las fronteras. Periferia geográfica y cosmopolismo están en relación directa. Buena cantidad del eclecticismo artístico nace de tal relación. [...] Por esto es que después de la crítica francesa, ninguna otra del mundo ha sido tan cordial para el surrealismo y el logicofobismo como la crítica de Cataluña, o mejor dicho, de Barcelona. [...] Una patética impotencia de expresión, y una ignorancia técnica, hermana el logicofobismo y el surrealismo.*⁴⁷²

El contacte amb la gent de Lleida es fa a través de Josep Viola, que aleshores estudia a Barcelona. Entre els artistes lleidatans que consten a l'exposició *Logicofobista*, la figura de Leandre Cristòfol destaca com la d'un dels creadors amb més personalitat, en especial per les peces escultòriques que exposa, obres de caràcter abstracte iniciades l'any 1932. L'artista explora les formes mòbils i precàries, a mig camí entre els objectes casuals i les imatges oníriques, en la línia fràgil de Ferrant i l'esperit dinàmic de Calder. Cristòfol és un jove de 28 anys, de família rural, que ha après l'ofici de fuster a la ciutat de Lleida, on ja havia exposat obres figuratives i una primera prospecció abstracta (*De l'aire a l'aire*), en una mostra al Casino Independent el 1933; posteriorment, el 1935, va presentar pintures, dibuixos i escultures al Cercle Mercantil, en una mostra prologada per un text

⁴⁷¹ JOU, Jordi. «Les Arts: L'Exposició logicofobista a la Sala de Catalònia». Barcelona: *La Humanitat*, 21-5-1936.

⁴⁷² NONAT, Ramón. «Logicofobia». Madrid: *La Época*, 5-6-1936. Article reproduït a: *Leandre Cristòfol: encarnación del espíritu de la vanguardia*. Madrid: Cuadernos Guadalimar, 13, 1978, p. 19-23.



473

473 Imatge: Cartell de l'exposició *Logicofobista*, 1936.

del poeta i artista José Viola Gamón que descriu l'obra com a producte de «la imaginació més pura» i, per tant, d'esperit surrealista⁴⁷⁴. Ara, l'artista ha superat l'ambient tradicional de la seva ciutat i, gràcies a l'afinitat amb els promotors de la revista *Art*, coneix moviments com el futurisme, el dadaisme o el surrealisme.

En aquests moments, les escultures de Cristòfol experimenten simultàniament amb l'estatisme i el cinetisme (amb una atenció particular als moviments centrífugs i de rotació) a partir de volums bioformes, amb la recuperació de materials i objectes usats, residuals. Són peces que compagina amb altres volums més realistes al taller, obres figuratives però igualment transitòries: presències de semblança realista amb la sensació d'estar aturades en un moment de sorpresa, en un punt determinat de la seva existència. Aquestes figures més realistes estan inspirades en la vida quotidiana, bàsicament en caps i cossos de dones. De fet, en tota la seva primera definició escultòrica, Cristòfol manté la presència genèrica d'un simbolisme a la manera de l'italià Medardo Rosso.

Les escultures que exposa Cristòfol a Barcelona resulten sorprenents, tot i no voler ser provocadores sinó estar animades pel tarannà discret i ordenat característic de l'autor i per la recerca d'una unitat del conjunt de materials i formes, estratègia fonamental de les peces d'aquests anys trenta. Amb una ironia fina i tendra, l'artista combina retalls de materials que provoquen associacions sorprenents però sempre equilibrades. Com el mestre Ferrant, aconsegueix una dimensió nova dels materials, els eleva de la categoria vulgar a una talaia estètica nova. I ho fa a partir d'un cúmul de sensacions espirituals i vivencials vers la natura, la terra i els seus ritmes i energies. La serenitat i l'austeritat són fonamentals per concebre les peces mòbils i també les estàtiques de Cristòfol, com la suggerent *Nit de lluna* que presenta a l'exposició *Logicofobista* i que l'assenyala com un artista de referència enmig del grup de joves creadors de l'avantguarda prebèl·lica⁴⁷⁵. El crític Corredor-Matheos va fer un apunt sobre el paper de Cristòfol dins l'avantguarda: en referir-se a les peces d'aquesta mostra del 1936 i el seu desenvolupament creatiu posterior entre materials no artístics i noves claus de llenguatge escultòric, el crític considera que quan l'artista distorsiona el material és per trobar noves funcions en un context nou però sempre des d'un llenguatge coherent i ben articulat. El treballs amb ferro, fusta, fang, restes de màquines i altres materials pobres són només els mitjancers

⁴⁷⁴ Vegeu, per a més consultes sobre aquestes mostres i el desenvolupament posterior de la trajectòria de l'artista: *Leandre Cristòfol* (catàleg). Lleida: Ajuntament de Lleida, 1995.

⁴⁷⁵ PLANA, Alejandro. «Exposición logico-fobista en las galerías Catalònia». Barcelona: *La Vanguardia*, 23-5-1936.

d'una creativitat inabastable: «En realidad cualquier cosa podría encontrar su sitio en una obra de Cristòfol»⁴⁷⁶.

És evident que Leandre Cristòfol, com Ferrant, Miró i Calder, pertany al grup dels artistes «infants», sempre arrelats al territori —a prop de terra i de la terra, amb la lluna al cove. Tots són com uns grans nens que cada dia comencen la seva obra, com un món sempre nou que no atura la rotació. En paraules de Valeriano Bozal, tots ells són artistes diferents i afins que comparteixen un temps i un espai molt peculiar:

*Joan Miró, Alexander Calder, Ángel Ferrant, Leandre Cristòfol..., obres diferents, però al mateix temps afins. Afins, també, a horitzons estilístics en els quals difícilment es poden incloure, però dels quals no es poden excloure radicalment: el surrealisme internacional, especialment el seu interès pels objectes, per la grafia, la seva actitud lúdica, que pot prendre camins molt diferents, i fins i tot contraris. [...] Un cert aire de família. Sense afany de transcendència, insinuant, jugant.*⁴⁷⁷

El poeta Guillem Viladot, un dels principals estudiosos de l'obra de l'artista de les terres de ponent, també destaca aquesta qualitat com un dels trets més significatius de l'escultor i de l'home Cristòfol, persona arrelada a la seva terra, als seus productes i a les tradicions de tallar la fusta que ha après com a ofici de menestral:

*Entre els glans i el pot de mel, entre el te de roca i les figues seques, l'obra neix i creix i evoluciona. La palpació està aquí i tot ajuda per trobar la veritat. Hi ha una veritat, un equilibri entre nosaltres i la vida. L'art és apropar-se, tant com és possible, a la participació d'aquest equilibri. Però la vida no es detura: sempre avança. L'home que es queda, és mort.*⁴⁷⁸

L'artista Cristòfol cerca de manera espontània una osmosi molt especial entre realitat i superrealisme. A la mostra logicofobista exposa les obres següents: *Peix damunt la platja, Nit de lluna, L'aurèola astral i impassible està a punt de sortir i Finestra*. Són escultures petites de materials anodins, amb títols de forta impregnació poètica i surrealista, a mig camí dels estris artesans, els materials erosionats i les innascibles

⁴⁷⁶ CORREDOR-MATHEOS, José. «La historia». En *Leandre Cristòfol: encarnación del espíritu de la vanguardia*. Madrid: Cuadernos Gualdalimar, 13, 1978.

⁴⁷⁷ BOZAL, Valeriano. «Leandre Cristòfol, dues notes». En *Leandre Cristòfol* (catàleg). Lleida: Ajuntament de Lleida, 1995, p. 51-56.

⁴⁷⁸ VILADOT, Guillem. «Vora el caliu de l'home». En *Leandre Cristòfol: encarnación del espíritu de la vanguardia*. Madrid: Cuadernos Gualdalimar, 13, 1978, p. 46-48.

òrbites astrals. L'univers poètic de Leandre Cristòfol no respon a una consciència de surrealisme militant i abraonat, però hi participa sense renegar de l'home, de l'esperit, de la matèria, de les seves relacions o, en definitiva, de la vida.

Per altra banda, en l'àmbit pictòric, les teles que presenta a la mostra logicofobista Artur Carbonell⁴⁷⁹, deixeble de Sunyer, suggereixen una peculiar evolució gestual i cromàtica cap al surrealisme. Són molt properes als imaginaris més onírics i noctàmbuls. Carbonell, artista de Sitges, participa a l'exposició amb tres pintures: *Interior*, *Paisatge assassinat* i *Òrbita*. Des de la figuració més classicista del seu mestre, l'artista ara evoluciona cap a la llibertat del surrealisme i d'un art «fisioplàstic» motivat per la seva relació amb la revista *L'Amic de les Arts* de Sitges. El 1930 ja havia exposat a les galeries Dalmau, presentat per Sebastià Gasch, preludi dels projectes posteriors amb l'ADLAN. Les pintures d'Artur Carbonell mostren formes isolades sobre fons neutre que suggereixen espais onírics, volums i figures que semblen transparents i dinamitzades per energies mecàniques.

En el camp de la pintura més ortodoxa, Joan Massanet participa a l'exposició *Logicofobista* com un pintor de vocació més amateur amb una obra: *Rastre fatídic del simulacre sòlid*. Massanet és farmacèutic i pinta pel pur goig de pintar, sense afany de lucre ni de prestigi, ja que té una bona posició social, situació que li permet viatjar i aprendre dels corrents internacionals. Massanet utilitza el vocabulari surrealista seccionant els personatges, mirant cap a l'interior de les figures i aportant tics molt dalinians en l'aspecte mòrbid dels paisatges i els objectes que representa. Les teles mostren escenaris de lluminositat nuclear, figures en descomposició onírica, objectes tous i celatges empordanesos; aquests són alguns dels trets característics que desenvolupa l'artista. Per a ell, les coses no són percebudes en el pla visual de la realitat, sinó que tot és un escenari on deambulen els espectres⁴⁸⁰. En tota la varietat d'interpretacions del surrealisme que ofereixen aquests artistes, comprovem com des del 1929 el surrealisme plàstic s'ha escampat per tot el context peninsular, convertit en una línia principal de l'avantguarda artística. Són molts els referents i diverses les direccions que pren el surrealisme, però sens dubte a Catalunya les formes dalinianes tenen un protagonisme indiscutible. Per a alguns, com en el cas de Joan Massanet,

⁴⁷⁹ Artur Carbonell (Sitges 1906-1973), pintor, escenògraf i director de teatre, fou professor a l'Institut del Teatre de Barcelona, i des de 1941 dirigí i decorà diversos espectacles teatrals, a través del Teatro del Arte. La relació amb el grup dels Amics de les Arts de Sitges el porta a formar part de la gent de l'ADLAN. Com a escenògraf i director teatral, del 1930 al 1936, Carbonell també presenta a Sitges i a Barcelona obres de teatre contemporani (Cocteau, O'Neill, Pirandello) i d'autors clàssics, aspectes creatius que componen una singular figura d'artista plàstic i home d'escenari.

⁴⁸⁰ *Joan Massanet o el espectro de las cosas* (catàleg). Madrid: MNCARS, 2005.

aquestes influències són només cites literals, però que, en general, funcionen com un terme poètic d'alta intensitat dialèctica i creativa. En qualsevol cas, les cites dalinians són una presència indiscutible entre els artistes catalans dels anys trenta, com els representats en aquesta mostra logicofobista, més encara que l'obra de Miró, més experimental o conceptual i menys narrativa⁴⁸¹.

Aquests són precisament els anys de màxima agitació del surrealisme, amb ruptures, desercions i contradiccions de tota mena entre els seus protagonistes. Segons l'ideòleg Breton, la vida dels surrealistes és tan apassionada com arriscada, i més en un moment en què l'afany de llibertat és portat al deliri en una concepció de la moral sense obligacions ni restriccions⁴⁸². Els artistes logicofobistes participen clarament en aquesta dèria surrealista amb una peculiar mirada burgesa, malgrat el pes de les influències foranes i les lliçons mal apreses. Com Breton, ells també creuen que «la imaginació no perdona».

El surrealisme d'aquests anys trenta està representat principalment als focus artístics de Catalunya, Madrid, l'Aragó i les Canàries, on hi ha importants nuclis d'activitat visual i literària, tot i no integrar-se plenament al moviment liderat per André Breton. Des del punt de vista de la cartografia, Catalunya és la zona més propera a l'òrbita parisenc i Barcelona és la ciutat més oberta al flux d'avantguardes que circulen per Europa des de les primeres dècades del segle, i és sobretot el punt de trobada de Salvador Dalí i altres pintors que treballen sota el seu estol, com són Joan Massanet i Àngel Planells. Però, a Barcelona, també hi conviuen altres surrealistes menys dalinians: Remedios Varo i Esteban Francés, ambdós presents a la mosta logicofobista.

L'obra de Remedios Varo i d'Esteban Francés, en aquests dies parella sentimental, no té tanta influència de l'ingredient dalinià. A causa dels contactes amb el cercle de París (Breton, Tanguy), practiquen una pintura i un dibuix més propers, en el cas d'Esteban Francés, a les presències biomòrfiques d'Arp, les rocositats de Max Ernst o les siluetes filiformes de Tanguy. Les obres que exposa són: *Maria és casadora*, *De la mar sorgeix un*

⁴⁸¹ La majoria dels membres de l'anomenada Escola Empordanesa Surrealista, formada per Salvador Dalí, Joan Massanet, Esteve Francés, Remedios Varo, Àngeles Santos i Àngel Planells, van ser afectats i eclipsats per la fama de Dalí fins al punt de passar força desapercibuts durant els anys posteriors a la guerra. Darrerament, però, molts estudis i catalogacions sobre han permès de recuperar les seves creacions amb lectures crítiques noves, tot i no poder desempallegar-se de la marca, l'empremta, de Salvador Dalí, figura totèmica del surrealisme català i internacional.

⁴⁸² BRETON, André. *El Surrealismo. Puntos de vista y manifestaciones*. Barcelona: Barral, 1977. Al llarg d'una sèrie d'entrevistes radiofòniques, Breton passa comptes del relat surrealista i de la seva ideologia durant els anys trenta.

mason i *Chipre-remei o el complex del dictador*. Remedios Varo, al seu torn, adopta un llenguatge molt personal, proper a les il·lustracions de narracions fantàstiques en què apareixen mags, alquimistes i un repertori molt simbòlic i literari de personatges enmig d'arquitectures impossibles. És un món poblat de dones, d'autoreferències, que és molt sensible a les històries ancestrals de dones màgiques i escenaris litúrgics: *Lliçons de costura*, *Accidentalitat de la dona-violència* i *La cama alliberadora de les amebes gegants* són els títols suggeridors de les tres pintures exposades. Tot un món d'aventureres, exploradores i inventores poblen el seu escenari poètic, fet de dibuix i d'anhels literaris. Cartes, contes i altres relats plens de fantasia seran una activitat que mai abandonrà i que el surrealisme d'André Breton reivindica plenament.

La pintura d'Àngel Planells, conegut a Cadaqués com el noi gran de «can Xicu», un pastisser amb botiga molt acreditada, està feta de lectures ben diverses que van des de la poesia de Maragall i les històries extraordinàries d'Edgar Allan Poe fins a les fantasies empordaneses en les quals pastors i sirenes planten una cabanya de l'amor. Amb aquests referents no és estrany que la pintura de Planells estigui poblada d'expressions cabalístiques, bruixes i altres éssers diabòlics com a actors principals: si Cadaqués tenia un Salvador també hi havia lloc per a un Àngel. L'amistat entre Dalí i Planells, des del 1920, era ben sincera, i Planells va ser un dels signants del cèlebre *Manifest groc* i també un dels defensors del surrealisme enfront dels atacs de Joan Sacs i d'altres crítics noucentistes. En el seu manifest titulat *Crítics infal·libles*, publicat a Blanes l'any 1930, Àngel Planells tornava a clamar contra l'absoluta intransigència i estúpida del Sr. Sacs i dels seus companys, contra «la sensibilitat paralítica que plana entre el públic badoc, content i fracassat com ells». Tot i que no podia compartir la càrrega intel·lectual i nihilista de l'ortodòxia surrealista, el pintor empordanès obtenia gràcies al surrealisme la llibertat que pot anar més enllà de les coses conegudes, l'escenari de la fòbia a la lògica. Per l'exposició *Logicofobista* presenta tres pintures: *Natura Morta (el silenci s'ha fet concret)*, *La dona impúdica* i *L'arpa de Napoleó*.

El rastre de l'artista russa Nadia Sokalova es perd poc més enllà de la seva participació a la mostra. De fet, el títol de la seva única obra sembla tot un presagi: *Boira*. L'artista era una de les apostes revelació de l'ADLAN, que ja havia presentat una exposició anterior a Barcelona. Però el personatge d'aquesta dona poliglota, polifacètica i misteriosa que tan fascina Cassanyes, i que el poeta interpreta com a mediúmica, marxa de Barcelona poc temps després i la seva presència es perd. També desdibuixat és el perfil del pintor A. Gamboa-Rothwoss i les tres obres que presenta: *Pensaments claustrals de Josafat Jokey*, *Records dels ocells sentimentals* i *Enterrament*. No és així amb el de la jove gallega

Maruja Mallo, que pocs dies més tard tornarà a ser promocionada pel grup ADLAN a Madrid. A la mostra logicofobista, Maruja Mallo presenta dues obres: *L'empremta i Granotes i excrements*. Des de fa temps, l'artista manté contactes amb creadors de París i de Madrid, amb els principals focus de la modernitat cultural, i gaudeix d'estima entre el cenacle misogin dels literats vinculats a la *Revista de Occidente*, el veritable pont entre ella i els membres de l'ADLAN. La seva obra, multidisciplinària i singular, planteja una visió que combina formes atàviques i populars amb escenaris irrealistes, una transcripció molt personal de les arrels ibèriques i dels empelts surrealistes més afrancesats.

La Guerra Civil estroncarà les iniciatives posteriors del grup, que vol portar l'exposició a altres ciutats espanyoles i a fora de l'estat, així com també difondre el seu ideari a través de publicacions i conferències. Els anhels avantguardistes, com a bons militants liberals, moriran amb la Guerra Civil que s'inicia aquest 1936 i que és un cop de gràcia contra la seva pròpia raó d'existir: la llibertat.

Enmig d'aquests darrers alès culturals, a la seu madrilenya de l'ADLAN, del 16 de maig al 5 de juny, se celebra l'exposició de Maruja Mallo, artista nascuda a terres del nord i ara instal·lada a la capital, on freqüenta els cercles i la gent de la cultura més progressista. La seva primera exposició, el 1928, es va presentar a la sala de la *Revista de Occidente*, convidada per José Ortega i Gasset. Durant aquests anys fa il·lustracions per a la *Revista de Occidente* i portades de llibres, i s'interessa per l'escenografia, disciplina en la qual havia obtingut una beca de la Junta para Ampliación de Estudios per anar a París. El 1932 havia ampliat la beca d'estada a París i exposà a la galeria Pierre, una mostra que visitaren Picasso, Breton, Huidobro, Cassou i Teriade i que suposà el moment de màxima relació del peculiar naturalisme constructiu de Maruja Mallo amb les tesis del surrealisme⁴⁸³.

De nou a Madrid, a partir del 1933, Maruja Mallo imparteix classes de dibuix i ceràmica en diferents centres oficials mentre freqüenta Miguel Hernández i artistes com Benjamín Palencia i Alberto Sánchez (amb els quals participa de la Escuela de Vallecas). La jove artista coneix Pablo Neruda i personalitats com Ramón Gómez de la Serna, que valora amb entusiasme la singular creativitat de l'artista, una de les poques dones presents en les files de la pintura surrealista. Gómez de la Serna en descriu el peculiar físic de «brujita joven» en termes de fascinació i estima:

⁴⁸³ HUICI, Fernando. «Fuera de Orden». En *Fuera de Orden. Mujeres de la Vanguardia Española*. Madrid: Fundación Cultural Mapfre Vida, 1999.

Los contertulios de aquella piscina acuárium nos quedamos sorprendidos ante la revelación de aquella pintura que sin disputa significaba un grado, un rumbo, un signo. Cuando don José Ortega y Gasset la había consentido entrar en su Olimpo, es que se había dado cuenta de que era una aportación positiva de los tiempos nuevos... Allí estaba la autora, pequeña, con ojos de lince, la cabeza como una veleta de giros rápidos, apretada la nariz a la barbilla como un pájaro orgulloso de su nido de colores... Yo la bauticé «la bruja joven». Había visto la alegría de las cosas y de las personas en esa plazoleta del valle del Lozoya y había pintado esa alegría de raquetas, cuerpos de maniquí, y verbenas con la rutilancia que adquirirían en la luz de laboratorio que envolvía todas las cosas... Aquella pintura de Maruja Mallo había nacido en la romería de la Pradera de San Isidro, punto de partida de la España emprendedora, trashumante, reconquistadora...⁴⁸⁴

La mostra que presenta Maruja Mallo és organitzada conjuntament per l'ADLAN barceloní i el madrileny al Centro Permanente de la Construcción de la Carrera de San Jerónimo. Per a aquesta ocasió, s'edita un catàleg amb un text d'Enrique Azcoaga, poeta i crític d'art, en el qual es destaca el pas de la pintora del realisme postcubista o primitivista a uns plantejaments més propers al surrealisme, malgrat que a l'artista no li agrada l'etiqueta de surrealista⁴⁸⁵. Maruja Mallo exposa una mostra variada dels procediments del seu treball: ceràmiques decorades amb dibuixos geomètrics, esbossos, maquetes i ninots d'escenografies teatrals, i també pintures. Es tracta d'un repertori força experimental que no és ben comprès pel públic, encara que manté la unanimitat de la crítica a l'hora de valorar l'originalitat de l'obra, una qualitat que no deriva dels temes que tracta sinó del tractament: una pintura com a obra de síntesi⁴⁸⁶. Després de l'etapa més tenebrista, a partir del retorn de París Maruja ha centrat l'atenció en el constructivisme i en l'estudi de la natura, del seu ordre o arquitectura interna. En conjunt, la geometria imposa un ordre molt peculiar a les seves imatges, la racional secció àuria és la base fonamental per a les investigacions:

A su tercera exposición, organizada por A.D.L.A.M [sic], Maruja aporta doce óleos representativos del nuevo camino emprendido. Abandona la época tenebrosa y acusativa en la que alcanzó las máximas cotas de expresividad; va ahora en busca

⁴⁸⁴ GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. *Maruja Mallo*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1942.

⁴⁸⁵ MALLO, Maruja. [Catàleg de la] *Tercera exposición: del 16 de mayo al 5 de junio 1936 / Amigos de las Artes Nuevas*. Madrid: ADLAN, 1936.

⁴⁸⁶ MANGINI, Shirley. *Maruja Mallo y la vanguardia Española*. Barcelona: Circe, 2012.

de una pintura pura, en la que hace abstracción de la realidad formal y para la cual se apoyará en la geometría; son cuadros pequeños, en delicada gama de color, elementales en la composición. Trabajando a golpe de espátula crea bellas arquitecturas vegetales (esfera alusiva a una sandía), minerales o fósiles. [...] La aportación de Maruja Mallo a la escenografía, aunque no llegara a tener lugar el estreno de Clavileño en la Residencia de Estudiantes, para donde estaba destinada, es muy interesante. El texto cervantino que narra la aventura del caballo volador inspiró a la pintora graciosas figuras realizadas con materiales naturales: madera, esparto, vellones de lana, paja, serrín y corcho. [...] Las formas y volúmenes están sometidos al imperativo de los materiales, que son, en definitiva, los protagonistas...⁴⁸⁷

Maruja Mallo és una de les poques artistes dones en el cercle de l'avantguarda liberal d'aquests anys, opció difícil en cenacles intel·lectuals de «cultura misogínia» on la dona es considerada com «un invent de l'home», en paraules del mateix amic de l'artista, el filòsof Ortega y Gasset, que havia promogut la primera exposició debut de Maruja Mallo als salons de la *Revista de Occidente*⁴⁸⁸. Westerdahl ja li havia dedicat un article elogiós a la revista *Gaceta de Arte* el 1933, amb motiu de la seva segona exposició individual a Madrid. Hi comentava l'itinerari de l'artista des de la Galícia natal fins a la capital espanyola, passant per l'estada a París i la coneixença personal de Breton i el seu cercle artístic. A partir d'aquest moment de contacte amb el surrealisme francès, Maruja Mallo inicia la seva «pintura de subsuelo», on grans espais de naturalesa i de soledat construeixen un imaginari tràgic plenament connectat amb la tradició de la pintura espanyola, tant en els paisatges com en la representació d'interiors poblats d'éssers ignots:

Sus últimas incursiones descubren misteriosos paisajes inanimados y tras la misma tela se presenta una soledad absoluta y desesperada de viajes por una historia sin escalas, por un tiempo que no perece, por corredores sin lámparas y sin esquinas, de terror y naufragio. Huellas, cloacas, espectros —macabras

⁴⁸⁷ DE LA GÁNDARA, Consuelo. *Maruja Mallo*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 1978, p. 24-28.

⁴⁸⁸ Com apunta Rosa M. Ballesteros García en el seu estudi sobre Maruja Mallo, l'artista estava envoltada d'un grup d'intel·lectuals liberals entre els quals s'alimentava la idea «d'una deficiència moral i intel·lectual de la dona». El filòsof Ortega y Gasset, mecenes de Maruja i pare de l'estètica avantguardista, va escriure, entre altres coses, «la mujer es un invento del hombre, invento que cambia de contenido según los momentos históricos». Vegeu: BALLESTEROS GARCÍA, Rosa M. «Maruja Mallo (1902-1994). De las cloacas al espacio sideral». En *Aposta. Revista de las Ciencias Sociales*, n. 13, desembre 2004. (www.apostadigital.com/revistav3).

*sombras de Valdés Leal y Goya— son temas que conducen de manera exacta esta pintora en brazos de blancos, negros y grises solitarios y dramáticos.*⁴⁸⁹

Hi ha una certa relació entre les darreres apostes artístiques de l'ADLAN, logicofobistes, mediúmiques, esotèriques o marginals, i la celebració d'una conferència dedicada a l'art dels malalts mentals, el dia 27 de maig. Al Casal del Metge de Barcelona, l'ADLAN anuncia aquesta activitat: *Els productes plàstics dels malalts mentals*. Les fronteres de la creació, les anàlisis que se'n fan fora de norma i la relació entre l'art i la ciència psiquiàtrica interessen als adlanistes.

Juny, 1936

Seguint el programa d'activitats en curs, a la seu madrilenya de l'ADLAN, del 5 al 15 de juny se celebra l'exposició del pintor Orgaz (Mariano Rodríguez Orgaz), al local del Centro Permanente de la Construcción. Amb motiu d'aquesta mostra s'edita un petit catàleg amb reproduccions d'obres de l'artista, amb un text breu i 7 làmines. La pintura d'Orgaz, a mig camí dels imaginaris exòtics de Gauguin i la fluïdesa del dibuix de Daufy, mostra paisatges i figures de caràcter intemporal, molt lleugeres en l'ús de símbols i llenguatge gràfic. Aquesta iniciativa sembla organitzada precipitadament: el catàleg apareix sense text signat i les obres responen a un gust eclèctic poc compromès amb l'esperit d'avantguarda que proposa habitualment l'associació. Notem com el sisme prebèl·lic colpeja les estructures de la cultura, ara de nou a la deriva. La introducció del catàleg sembla tot un presagi del temporal i la desfeta imminents:

*Esta exposición es la liquidación de un pasado pictórico, restos de una época de la vida del pintor, y en general de una época que desaparece...*⁴⁹⁰

Coincidint també amb aquest moment epigonal de l'art nou, del 10 al 15 de juny es presenta l'exposició *Arte Contemporáneo* al Círculo de Bellas Artes de Tenerife. És un projecte ambiciós i emblemàtic, organitzat a tres bandes per l'ADLAN de Barcelona, de Madrid i de Tenerife. S'hi reuneixen 67 obres, 7 objectes surrealistes i un estand amb revistes i llibres d'art contemporani que responen a l'esperit educatiu que sempre

⁴⁸⁹ WESTERDAHL, Eduardo. «Maruja Mallo. la constante dramática de su pintura». Santa Cruz de Tenerife: *Gaceta de Arte*, n. 17, 1933.

⁴⁹⁰ Amb aquesta frase comença el text del catàleg d'Orgaz. El comentari fa referència a l'itinerari personal de l'artista, però pot expressar també el sentiment de traspàs que viu la cultura en aquests moments. *ORGAZ* (catàleg de l'exposició). Madrid: ADLAN, 1936.

contenen les iniciatives del grup. El nivell internacional d'aquesta iniciativa respon molt bé als objectius fundacionals de l'associació i a la voluntat de treball en equip. El conjunt dels artistes que hi participen mostra l'embalament de la iniciativa i la capacitat gestora dels protagonistes de l'aventura artística espanyola dels anys trenta: pintures de Hans Arp, Willi Baumeister, Salvador Dalí, Carl Drerup, Max Ernst, Louis Fernández, Ángel Ferrant, Georges Hugnet, Juan Ismael, Marcel Jean, Wassily Kandinsky, Paul Klee, A. Garcia Lamolla, Joan Miró, Ben Nicholson, O. Kamota, Luis Ortiz Rosales, Wolfgang, Kurt Séligmann, Sophie Taeuber Arp, Ives Tanguy, Vondemberge-Gildewart i Vulliamy. Els objectes són d'Óscar Domínguez, Eduardo Westerdahl, Domingo Pérez-Minik, Pedro García Cabrera i Luis Ortiz Rosales.

En el prefaci del text sobre l'exposició, Eduardo Westerdahl, el promotor de l'avantguarda insular i amic de l'ADLAN, comenta els vincles entre els diferents productors del projecte:

*Con la presente exposición colectiva de Arte Contemporáneo, la revista internacional de cultura Gaceta de Arte, inaugura por delegación las actividades del grupo ADLAN (amigos de las artes nuevas), fundada en Barcelona en 1932 y en Madrid en el presente año con la exposición Picasso. Las obras de la presente exposición pertenecen a la colección de Gaceta de Arte.*⁴⁹¹

En la conferència de clausura, Westerdahl es refereix a les polèmiques que ha motivat la mostra entre públic i crítics i la necessitat de seguir en el combat a favor de l'art modern com a propagandista d'un sistema social nou. Una vegada més, l'art s'entén com quelcom més enllà de l'obra o del mateix artista: l'art com a experiència social, com a valor crític per construir el futur. Una i altra vegada, poetes, artistes, arquitectes i crítics es neguen a acceptar l'estultícia d'una cultura sense risc i mantenen vigent l'ànima del text inaugural d'aquesta mostra, un ideari absolutament vigent per a la gent de l'ADLAN:

...puesto que llevamos dentro de nosotros la certeza de generar o conducir unos movimientos de gran fuerza, de una extraordinaria vitalidad y que, ya antes de principiar el siglo seguian con exactitud su trayectoria hasta llegar al presente estado de cosas. Cuando una flecha está disparada tiene que seguir su curso inevitable. Volver hacia atrás, imponer un estado burgués, desgastado, es imponer al espíritu la tenaza histórica, que al fin habrá de saltar hecha pedazos. Todos sabemos que existe un estado social, una cultura heredada que

⁴⁹¹ Prefaci de l'exposició *Arte contemporáneo*, citat per: GUIGON, Emmanuel. *Gaceta de arte y su época, 1932-1936*. Las Palmas: CAAM, 1997, p. 268.

*sobrellevamos y con la cual la única relación que nos une es tenerla unas veces como defensa a cambio de destrozarnos toda nuestra vitalidad y todos los actos libres que deben ser la verdadera expresión, o mejor, el reconocimiento, de que el hombre existe...*⁴⁹²

Aquesta exposició de caràcter internacional havia estat precedida per una altra iniciativa similar en continguts i gestió: la *II Exposición surrealista* organitzada a l'Ateneo de Santa Cruz de Tenerife per *Gaceta de Arte* (de l'11 al 21 de maig)⁴⁹³. En aquella ocasió, André Breton analitzava, en el text del catàleg, des del marc del pensament de Marx i Engels i la crítica al materialisme del segle XVIII, els factors significants del surrealisme, la pauta estètica que relligava els amics de les arts noves:

*Contrariamente a lo que insinúan ciertos de sus detractores, el surrealismo, como se verá, gusta de demostrar que de todos los movimientos específicamente intelectuales que se han sucedido hasta hoy, es el único que se ha prevenido contra toda veleidad de la fantasía idealista, el único en haber premeditado en el campo del arte el liquidarle definitivamente la cuestión al «fideísmo»...*⁴⁹⁴

Els ànims emprenedors de la gent vinculada a *Gaceta de Arte*, des de Tenerife, tenen entre mans altres projectes que la guerra aturarà. Com recordava anys més tard el mateix Eduardo Westerdahl, per exemple, en el número 39 de la revista, que mai es va publicar, el grup volia treballar en una nova línia crítica de confrontació de l'abstracció amb el surrealisme i volien fer una exposició amb obres de Willi Baumeister, Ben Nicholson i Wassily Kandinsky.

Els vincles entre el grup canari que aglutina *gaceta de arte* i la gent de l'ADLAN i el GATCPAC són, des del febrer del 1932 fins a l'abril del 1936, fonamentals per introduir l'arquitectura, la literatura i l'art modern a Espanya. Com recorda un dels creadors de la publicació, Domingo Pérez Minik, la polèmica era necessària per instaurar models socials, estètics o morals nous:

⁴⁹² Text mecanografiat, inèdit, que es conserva a l'Arxiu Històric Provincial de Santa Cruz de Tenerife. Westerdahl fa referència a l'acte recordant que hi participen diversos conferenciants, tots ells afins a un mateix estat d'opinió contrari al cinisme dels que protesten contra les manifestacions de l'art nou. Vegeu el document a l'annex.

⁴⁹³ La primera d'aquestes exposicions internacionals s'havia presentat, el mateix any, a Copenhaguen i la tercera es va celebrar a Londres, el 1936. Més tard, aquestes mostres passarien per París, Mèxic, Nova York, etc.

⁴⁹⁴ BRETON, André: *Exposición surrealista* (prefaci del catàleg). Santa Cruz de Tenerife, 1936. Per *fideisme*, segons la definició de Lenin citada per l'autor, s'entén tota «doctrina que substitueix la ciència per la fe, o, per extensió, que atribueix a la fe certa importància».

Material Especial
3-356

INAUGURACION

EL 11 DE MAYO A LAS 6 DE LA TARDE

EXPOSICION SURREALISTA

organizada en el Ateneo de Santa Cruz de Tenerife
por "Gaceta de Arte"

ABIERTA DE 11 A 12
Y DE 5 A 9 TODOS LOS DIAS
HASTA SU CLAUSURA EL 21 DE MAYO

495

495

Imatge: Cartell de l'Exposició Surrealista, organitzada per Gaceta de Arte, Santa Cruz de Tenerife, 1936.

...en la conducta de Gaceta de Arte, hubo siempre una voluntad de pelea, con sus «Posiciones», «Manifiestos» y «Polémicas», que lo mismo afectaban a la necesidad que sentíamos de realizar una pintura europea, un teatro de vanguardia o una novela con distinta escritura. Hemos de aceptar que este equipo insular estaba poseído por una voluntad colisiva, provocadora, a veces insultante, panfletaria y demagógica, unas decisivas maneras de afirmar sus ideas más avanzadas, de hacer de la nueva República una nación joven, de incorporar a España a las más atrevidas preocupaciones en todos los órdenes.⁴⁹⁶

En una atenció similar cap a les produccions no racionals, la plàstica menys ortodoxa i la naturalesa no comercial de l'art, l'ADLAN organitza una mostra de dibuixos elaborats per malalts mentals. Interessats, és clar, per les teories de Freud, i amb el desig de revaloritzar aspectes menystinguts de la creació visual, inauguren el 27 de maig a la sala d'exposicions del Casal del Metge de Barcelona una exposició que es presenta amb una conferència de doctor Gonçal R. Laforca titulada *Els productes plàstics dels malalts mentals*. Altres intervencions d'alguns membres de l'ADLAN completen les activitats de la mostra, que es clausura el 2 de juny. Per visitar aquesta peculiar exhibició calia recollir les invitacions a la llibreria Catalònia, al mateix Casal del Metge o a la seu de l'associació ADLAN. Aquesta activitat es publicita a *La Veu*, un diari poc atent als esdeveniments adlanistes⁴⁹⁷.

En aquests dies també es mantenen les activitats musicals de l'associació, a través de les iniciatives del grup de l'Associació Discòfils Pro-música⁴⁹⁸. Amb Joan Prats com a promotor, l'entitat es reuneix a la sala del Hotel Majestic per compartir audicions de música comentada, música enregistrada. Robert Gerhard hi participa activament, com sabem per les notes d'actualitat que apareixen a *La Publicitat*⁴⁹⁹. Jaume Sans i Joaquim Gomis són altres associats d'aquest grup de melòmans. La seva atenció cap a la música contemporània és equiparable a la que presten a altres camps d'activitat creativa. Els contactes amb Arnold Shöenberg, que per motius de salut passa una temporada a

⁴⁹⁶ PÉREZ MINIK, Domingo. «Una revista distinta». En *Facción española surrealista de Tenerife*. Barcelona: Tusquets, 1975, p. 23-25.

⁴⁹⁷ «Societat Catalana de Psiquiatria i Neurologia». Barcelona: *La Veu*, 26-5-1936, p. 11.

⁴⁹⁸ Creada al 1935, aquesta associació es dedicava a promocionar la música a través del disc. Cal destacar les aportacions de col·leccionistes discòfils com Joan Cura, Daniel Blanxart, Joaquim Homs, Ricard Gomis o Enric Roig. Els dos darrers, a més, van estar íntimament vinculats a l'activitat divulgativa de *DISCÒFILS ASSOCIACIÓ PRO-MÚSICA*. A l'Espai Zero de la Biblioteca de Catalunya, del 8 de novembre al 12 de desembre del 2010, es presenta l'exposició de *Discòfils Associació Pro-Música*, comissariada per Marita Gomis i Margarita Ullate.

⁴⁹⁹ «Discòfils». Barcelona: *La Publicitat*, 22-2-1936. «Associació Pro-Música Discòfils». Barcelona: *La Publicitat*, 20-5-1936.

Barcelona, gràcies a l'enllaç del seu deixeble Robert Gerhard, animen a donar a conèixer la música més avançada, poc coneguda per la manca de discos. Els Discòfils es proposen aconseguir socis per finançar enregistraments musicals nous i específics en discos de 76 revolucions. La seva activitat continuarà més enllà del temps de l'ADLAN, després de la guerra, al costat de la gent del Club 49.

Mentrestant, en aquest esperit conciliador de gent i de grups, l'ADLAN des de Barcelona inicia els preparatius, amb la direcció i l'entusiasme de Joan Prats i del músic Edgard Varèse, per a la celebració del Congrés Internacional d'Artistes. Aquesta iniciativa també ressenya la capacitat gestora del grup i el nivell internacional dels seus col·laboradors. L'entusiasme i la generositat de Prats, amant de les arts noves, donava a l'ADLAN una capacitat extraordinària per generar i fer difusió de la cultura del seu temps, una cultura sempre crítica que el congrés havia de revisar i cohesionar. Malauradament, l'esclat de la Guerra Civil impossibilita també aquest projecte multidisciplinari, una iniciativa molt interessant que podia obrir un debat i un discurs nous per a l'art al nostre país.

Des de la «petita» història de l'ADLAN podem comprovar que l'activitat desenvolupada en aquests anys pels creadors, poetes i crítics és sorprenent en enginy i és fruit d'una gran amistat i complicitat entre ells. A tots els seus protagonistes, pintors o músics, arquitectes o literats, els uneix en certa manera un mateix ideal de canvi i de renovació, una actitud vitalista de la cultura que afavoreix l'intercanvi i col·laboració de disciplines. En aquests anys, les notícies van i vénen, les associacions són obertes i les nombroses revistes i publicacions que apareixen per tota la geografia espanyola reben i propaguen les noves idees mentre estimulen l'activitat dels uns i dels altres. Els darrers projectes de l'associació catalana són una bona mostra d'aquest tarannà interdisciplinari i europeista.

Sens dubte, els anys de la modernitat republicana són un dels moments més extraordinaris i intensos de la cultura catalana i espanyola del segle xx, capaços d'innovacions en tots els camps de la creació. És un episodi, dins el marc de les avantguardes històriques, silenciades durant molt de temps per la radicalització política de la guerra i la llarga postguerra, per l'exili dels seus protagonistes i la inèrcia d'un buit històric ara ja recuperat. Com apunta el galerista Guillermo de Osma, un dels homes claus en aquesta recuperació de l'avantguarda dels anys vint i trenta, l'exposició *Orígenes de la Vanguardia Española* de l'any 1974 fou el punt de partida per al coneixement i recuperació d'aquesta època que finalitza l'any 1936:

*Solamente a partir de los 70 y de mano de una generación a la que la guerra le empieza a quedar lejos y con la suficiente perspectiva histórica, empieza a generarse una preocupación por recuperar la generación de los años 20 y 30. Este interés por los ancestros no sólo se produce desde una cierta nostalgia hacia una generación relativamente idealizada, sino también como una búsqueda de los orígenes de gran parte de la cultura española del siglo xx.*⁵⁰⁰

Trobem l'última aparició pública de l'ADLAN en el darrer número de la revista AC, el 25 de juny de 1937, el tema del qual és la influència de l'ambient sobre l'individu. En aquest número hi consta que ha estat dirigit per Josep Torres Clavé, amb la col·laboració de Joan Prats i amb l'aportació d'altres elements del GATCPAC i de l'ADLAN. S'hi pot llegir la consigna següent: «La revolució no ha d'haver estat inútil; n'ha de sorgir l'ordre nou».

Juliol, 1936

Mentre aquestes darreres consignes dels amics de l'ADLAN encara aspiren a arribar a bon port i els seus protagonistes conspiren per una cultura progressista, per un ordre nou, el 17 de juliol, al Marroc, uns camions de legionaris distribueixen escamots per les ciutats de la zona i ocupen llocs de comandament, oficines telegràfiques, quarters i aeròdroms. Ben a prop de la costa africana, el general Francisco Franco, capità general de les Canàries, arriba en avió des de Tenerife, disfressat d'àrab, i llença una proclama anunciant que «el Ejército ha decidido restablecer el orden en España...». El militar, cap del moviment, declara l'estat de guerra, suspèn el dret de vaga i ordena afusellar en 48 hores nombrosos soldats, obrers i oficials que es neguen a acceptar el seu «moviment alliberador».

El cop d'efecte militar precipita els successos polítics posteriors i inicia una guerra fratricida entre els «salvadors» i els «republicans». Pocs dies després, el 19 de juliol, la lluita ferotge en algunes ciutats mostra la dimensió de la tragèdia que comença. Les tropes franquistes passen l'estret i el cop d'estat des de fora arriba al cor del país. Amb aquestes dramàtiques seqüències, acaben els feliços anys de l'ADLAN, de l'avantguarda i de la República, del desig de «canviar el món». El poeta Foix recorda el moment de la tràgica notícia de la guerra en aquestes paraules:

⁵⁰⁰ DE OSMA, Guillermo. «Un proyecto editorial». En *Diccionario de las vanguardias en España (1907-1936)*, op. cit., p. 9-12.

In nom del Conseller de cultura
de la Generalitat queden dipositats
quinze "Re votos" destinats
al Museu de Catalunya
una escultura de talla
Joan Brats
27 de juliol 1936

Grup Adlan.
26 Juliol 1936. *Missions per la Generalitat.*

MISIO RETAULE DE TIANA I LLANERAS

Església cremada. Retaula probablement perdut. Josep Roselló president del comitè de milícies (alcalde destituït) ha fet segellar l'església i es fa responsable per salvar lo que pugui *el que es*

Església Granada. Retaula probablement perdut.

Josep Roselló president del comitè de milícies ha fet segellar l'església. *de qual no me la* En aquesta momenta al no heu obrir. Ell es fa responsable al moment oportu d'avisar i salvar lo que *el* pugui *el*

~~27 Juliol~~

MISIO
RETAULE DE LLANERAS / I-ARGENTONA

~~Llanereras~~ Església cremada. ~~RETAULE~~ COMPLETAMENT SALVAT. QUEDA
apropiat per LA GENERALITAT. RETAULE de grans dimensions ~~de~~ difícilment desmontable per emportar. queden responsables Sr B
Bertran cap d'ordre ~~public~~ i ~~les milícies~~ el comitè de milícies.

Un Ciutadà de Matero, conseller regidor, recollir ~~les~~
Suggerim *ordenar-se* pot ordenarse a les milícies de fer desmuntar el retaula *de* amb la vigilancia de Lluís Marià de la Junta de Museus qu'estueja a tiana.

Van callar tots, ploma en mà, ens vam mirar per descobrir si entre nosaltres hi havia algú que en tenia secreta coneixença i vam convenir, decantant-nos cap a l'optimisme, que potser hi hauria un cop revolucionari d'inconeguts resultats. Em va semblar que cap dels meus col·legues no pensava, però, en la guerra. Només un, obertament, va dir-me a cau d'orella: «Foix, no us espanteu; ja hi som...»⁵⁰²

A partir d'ara, el futur només presenta tres anys de guerra i d'espant. Després, hi haurà una postguerra llarga i desoladora. Alguns dels amics de l'ADLAN, entre els quals Prats i Sert, s'afanyen a dur a terme missions de salvament del patrimoni per a la Generalitat. Actuen a Tiana, Llavaneres, Argentona i la Garriga. La consigna és clara i urgent, una carta de la Generalitat ha convocat els amics de l'ADLAN a una reunió que s'ha de celebrar al Casal del Metge, al número 31 de la Via Laietana, a mitjan desembre:

Per no deixar al marge la responsabilitat que a tots els intel·lectuals ens pertoca en aquestes hores i per no dispersar l'esforç individual en favor de la causa del poble, i coordinar, així, les iniciatives en una tasca comuna, aquest Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya creu un deure inel·ludible suggerir la creació d'un organisme que per damunt dels interessos de grup o d'especialització fes possible la unió de tots els treballadors intel·lectuals, sigui quina sigui la branca a la qual es dediquin.⁵⁰³

La gent de l'ADLAN poden ser esnobs i burgesos, fins i tot alguns aristòcrates i d'altres rics empresaris, també n'hi ha que són gent de petita empresa, professionals liberals i artistes, però tots són persones compromeses amb el seu temps i amb la intel·lectualitat més progressista. Ara cal seguir treballant pel futur, malgrat els mals auguris. Efectivament: «Ja hi som...», el malson ha començat.

⁵⁰² Així expressava el poeta Foix el moment de l'anunci de la guerra entre els companys de redacció del diari *La Publicitat*. Citat per: GUERRERO, Manuel. *Op. cit.*, p. 300.

⁵⁰³ Carta de la Generalitat de Catalunya, Comissariat de Propaganda, adreçada a l'ADLAN i al company Joan Prats, el dia 5 de desembre del 1936. Fons ADLAN. Barcelona: Arxiu Històric del COAC.

III. La llei del silenci



504

504

Imatge: Cartell de Pere Català i Pic. *Aixafem el feixisme*, 1936.

3.1. L'esclat de la guerra

—ja hi som...—

A partir d'aquell secret a cau d'orella que ens relata Foix, la guerra dominarà la vida de tot el país: s'escolarà a les cases dels obrers i dels burgesos, dels intel·lectuals i dels analfabets, dividirà famílies, enervarà els fanatismes i escamparà la mort i la desil·lusió. Els anys de la República fineixen. Aquell temps de *jocs icaris* plega les veles de la pista circular de l'art i de la cultura moderna per diluir-se entre les runes. És la fi d'un episodi d'il·lusions i de voluntat popular, de revolució cultural. Les paraules dels arquitectes polítics d'aquesta utopia seran durant molts anys tan sols l'eco d'un espectre:

*Nosotros tenemos de la revolución el concepto de una obra de reconstrucción de la sociedad española; el concepto de una demolición de todas las partes viejas de la sociedad española; de una destrucción de todo lo podrido, de todo lo nocivo o arcaico, para sobre estas ruinas, despojado de ellas, mejor dicho, el solear nacional, construir una sociedad nueva desde los cimientos...*⁵⁰⁵

Els cinc anys republicans havien aportat la democràcia al país per primera vegada i havien obert les portes d'Espanya cap a Europa. S'havia fet un pas decisiu en donar representació política a les dones —per primera vegada a l'estat!—, els obrers tenien garantit el dret a la vaga (malgrat la repressió sistemàtica del moviment anarcosindicalista) i, en l'àmbit de la cultura, s'havien augmentat les dotacions. De fet, s'incrementà el nivell escolar de la població —amb ensenyament primari obligatori i gratuït—, se separà l'Església de l'estat i hi hagué una renovació important de la vida universitària. En aquest temps es portà a terme un procés significatiu de descatolització del país, de creació d'un estat laic, almenys com a guia del pensament espanyol i la seva moral: «España ha dejado de ser católica!», anunciava Azaña⁵⁰⁶.

La República havia encarat una reforma militar difícil i havia portat a terme l'expulsió dels jesuïtes en un intent de dissoldre els vells poders oligàrquics. El govern republicà

⁵⁰⁵ Paraules de Manuel Azaña en una sessió a les Corts del 9 de setembre del 1932. Citat per: GONZÁLEZ MUÑOZ, Miguel Ángel. *Problemas de la Segunda República*. Madrid: Ediciones Júcar, 1974, p. 131.

⁵⁰⁶ La proclama «España ha dejado de ser católica» que Azaña va assenyalar en el discurs a les Corts el 31 d'octubre del 1931 afirmava la voluntat republicana de gestar un estat laic, de marcar un nou rumb cultural sense desestimar les creences individuals dels ciutadans. Fou una decisió controvertida que maldava per posar fi a les antigues tuteles religioses de l'estat.

va reconèixer l'Estatut de Catalunya, i va activar la participació del país a la Societat de les Nacions. Va emprendre una reforma agrària costosa i quasi impossible, i es responsabilitzava de garantir l'oportunitat de tots els ciutadans a progressar amb l'ideal d'un futur millor. En el moment de l'esclat de la Guerra Civil, la situació de la cultura espanyola és tal que posteriorment ha estat qualificada pels historiadors com una autèntica «Edat de Plata». Ara, enmig de l'embat dels exèrcits, el futur queda travat: un futur que mai no va existir...

3.2. 1936-1939

Rere el secret a cau d'orella que ens relata Foix, l'ADLAN també atura el pas i els amics de l'art nou guarden silenci. Tots ells, protagonistes i víctimes de la confrontació, prenen camins diferents perduts entre el triumfalisme d'uns i les misèries dels altres. Entre la defensa d'uns ideals i l'acceptació de la derrota. Els anys de la guerra confonen l'heroisme i la barbàrie. El maniqueisme radical del combat fa que la gent republicana, els intel·lectuals liberals o d'esquerres, es vegin obligats a prendre posicions en el conflicte bèl·lic. Entre adhesions i exilis, els amics de l'art nou es dispersen. La major part del món de la cultura liberal, els hereus il·lustrats, es pronuncien en contra del general Franco, en especial els més joves. La guerra es converteix així en la seva darrera gran causa, l'últim intent per salvar al món del retrocés i la decadència sota el feixisme. També els amics de l'ADLAN es veuen obligats a prendre posicions i a actuar contra el feixisme.

L'editorial del número 25 de la revista AC, del juny de 1937, és el darrer capítol de la col·laboració entre els arquitectes i la gent de l'ADLAN. Aquesta edició centra l'atenció en una qüestió urbanística d'enorme significació i actitud política: *Influència de l'ambient sobre l'individu. Urgent transformació dels barris insans*. Podem veure-hi, negre sobre blanc, les darreres consignes d'una utopia, ara assetjada:

ÉS EL MOMENT d'implantar al nostre país els resultats de les recerques dels tècnics moderns per organitzar la nova societat. Comença una època nova. Allò que en altres temps fou considerat utopia, aconsegueix ara la realitat. Esperem que dintre la societat en formació, seran ateses les solucions lògiques a què nosaltres amb la nostra labor hem arribat.⁵⁰⁷

⁵⁰⁷ El text —en català, castellà i francès— parla d'utopia i de racionalitat, de societat i de futur: de tot allò que la confrontació malbaratarà. Barcelona: AC, 25 de juny del 1937, p. 3.

Però la realitat serà molt diferent. Durant el trienni de la guerra es redueix dràsticament l'activitat artística i el que es fa està totalment adscrit a campanyes de propaganda, tant per al sector republicà com per al franquista. L'*Exposición Nacional de Bellas Artes*, inaugurada el maig de 1936 als Palacios del Retiro de Madrid, en plena crisi política del govern republicà, és una de les darreres mostres de caràcter institucional i acadèmic que es duu a terme en aquests anys en territori espanyol. Es tracta d'una mostra molt oficial, amb seccions de pintura i escultura, que no comporta gaires novetats i que té poc a veure amb les tendències més renovadores de l'art europeu i l'acollida que n'han fet grups artístics concrets, com és el cas dels amics de l'ADLAN a Barcelona i a Madrid, o la gent insular relacionada amb la *Gaceta de Arte* canària. De fet, a partir d'aquest darrer acte oficial, l'activitat artística dels tres anys següents estarà marcada per la idiosincràsia estètica de cada front i les necessitats propagandístiques dels dos sectors enfrontats.

L'activitat artística en el bàndol franquista durant els anys de la guerra ha estat poc estudiada, també per ser escadussera. Però podem observar, a través dels estudis d'Alexandre Cirici o de Valeriano Bozal, que el sector nacional també tenia els seus artistes i la seva nòmina d'intel·lectuals, com ara Giménez Caballero i Eugeni d'Ors⁵⁰⁸. Les opinions d'aquests literats i crítics esdevenen molt influents en els itineraris culturals del franquisme. En circumstàncies tan especials, els artistes adscrits als nacionals han de deixar de banda les seves dèries creatives i posar-se al servei de la causa publicitària: representar l'heroisme dels falangistes, requetès i militars, i mostrar tota la iconografia franquista i catolicista. Les obres, pintures, escultures i cartells del sector franquista tenen en conjunt un estil de retòrica ampul·losa i efectista, enormement triomfalista. Els artistes del bàndol nacional són operaris visuals al servei d'una imatge absolutista de la causa del franquisme, sense concessions socials o estètiques; és el cas de l'il·lustrador Carlos Sáenz de Tejada, dels pintors i germans Teodoro i Álvaro Delgado o del català Pere Pruna.

Mentre la guerra devasta el territori, el govern franquista participa en una primera mostra artística internacional al Pavelló del Vaticà a l'Exposició de París de 1937, espai que es va cedir a l'anomenat *Gobierno de Burgos* i al seu exèrcit salvador gràcies a la intervenció del cardenal Gomà. En aquest pavelló, el pintor català Josep-Maria Sert presenta un altar que simbolitza la intervenció de Santa Teresa de Jesús en la Guerra

⁵⁰⁸ BOZAL, Valeriano. «El realismo social en España». València: *Suma y sigue*, any 1, n. 3, 1963. BOZAL, Valeriano. *El Realismo plástico en España de 1900 a 1936*. Madrid: Península, 1967. CIRICI, Alexandre. *La estética del franquismo*. Barcelona: Gustavo Gili, 1977.

Civil Espanyola: la santa, assistida per una plèiade de bisbes, fa baixar un enorme crucifix del cel sobrepasant un escenari ple de creus i cadàvers que contemplen l'espectacle del miracle. L'escena està emmarcada per dues columnes vermelles amb l'emblema «PLUS ULTRA» que el govern francès, que encara reconeix el govern legítim de la República, ordena pintar de negre. Té poc a veure, i en cap cas és comparable, amb un altre mural sobre el tema de la guerra, el *Guernica* de Picasso exposat al Pavelló de la República del mateix recinte firal.

En una altra ocasió, el govern del general Franco participa més oficialment en una mostra coordinada per Eugeni d'Ors a la *XXI Esposizione Biennale Internazionale d'Arte di Venezia* (1938), la Biennal Internacional d'Art de Venècia, on el català Pere Pruna sublima l'esperit de la *cruzada* en quadres religiosos i grandiloqüents com el titulat *La muerte del soldado de Franco* (1938), una obra marcada per l'estil d'El Greco. La presència espanyola a Venècia, invitació feta per Mussolini, es remata amb un dels primers retrats del *Generalísimo* Franco, pintat per l'artista canari José Aguiar. La iconografia del General Franco entra, així, en la història de l'art espanyol. L'estètica de l'art al servei del franquisme està molt marcada per la influència iconogràfica del nazisme alemany i del feixisme italià, encara que presenta algunes peculiaritats aportades pel surrealisme del pintor José Caballero o els aires *déco* del cartellista Tono. La preferència pels temes d'exaltació religiosa i l'entroncament amb la tradició de la pintura no deixen gaire marge a l'especulació estètica ni a la deriva abstraccionista.

En aquests anys de guerra també s'escriu poc sobre art i menys encara s'investiga en art. Hi ha poc debat cultural entre la premsa franquista. Així, destaca ben poc el text de Luis Felipe Vivanco aparegut a *Vértice*⁵⁰⁹ amb el títol «Humillación de la pintura», del 1938, una reflexió sobre la Biennal Internacional d'Art de Venècia en la qual l'autor reclama l'ofici de pintar i la subsidiarietat de l'artista als temes per representar:

Rinde tú también al espíritu, pintor, la soberbia creciente de tu mano artesana. Reconoce, mal que te pese, realidades humanas de un orden superior al que puede alcanzar el brillante ejercicio de tus pinceles. [...] Con la humildad que

⁵⁰⁹ *Vértice* era una revista editada el 1937 per la Delegación Nacional de Prensa y Propaganda que tractava de difondre de manera combativa la ideologia de la Falange. Es va deixar de publicar el 1946. Entre els seus col·laboradors, hi consten: Giménez Caballero, Agustín de Foxá, Víctor de la Serna, Samuel Ros, Manuel Halcón, Dionisio Ridruejo, Eugenio Montes, etc.

*pide la gloria que te corresponde serán representados el árbol y el río y sobre todo, el hombre.*⁵¹⁰

En aquesta mateixa publicació falangista, Pedro Laín Entralgo glossava l'avenir dels nous temps de la pintura figurativa i d'ordre espiritual i es confrontava a les paranoies surrealistes de Dalí o Éluard. Feia referència al tema de la guerra, en aquests termes de premonició:

*Vivimos en la víspera de un humanismo nuevo. Cúal haya de ser su definitiva configuración, es para nosotros misterio. [...] Como españoles, en estos tiempos de guerra y de esperanza, sólo conocemos una ansia y una misión, la de que el nuevo humanismo, justamente por ser íntegramente humano, sea entrañadamente católico. [...] Será el tiempo del nuevo clasicismo, compuesto por los sillares de cada descubrimiento, cuando el pintor tenga en sí y para su obra un afán de perfección y de ejemplaridad. Cuando el tema y su realización sean perfectos y ejemplares.*⁵¹¹

Molt conservadors i repressius, la crítica i l'art en el sector franquista no té cap intenció d'emprendre la via oberta pels anys precedents de l'avantguarda ni d'explorar terres ignotes. Totes les veus reclamen el retorn al classicisme, les temàtiques pomposes, la representació dels símbols polítics del franquisme i la solemnitat de l'esperit catòlic:

*Hablar de estética del franquismo resulta ser hablar de las adaptaciones que los artistas visuales y los críticos, los del arte monumental con aspiración museable, y los del arte comercial propagandístico, hicieron para ser compatibles con las distintas etapas de aquella trayectoria, y para cosechar en ellas los pingües premios de lo oficial o, en el nivel mínimo, la inmunidad frente a la represión...*⁵¹²

Al reducte republicà de Catalunya, poc abans dels ferotges atacs contra la capital a principis del 1938, un article de Gasch a la *Revista de Catalunya* s'escarrassa per fer

⁵¹⁰ VIVANCO, Luis Felipe. «Humillación de la pintura». En *Vértice*, 1938. Citat per: CALVO SERRALLER, Francisco. *España medio siglo de arte de vanguardia (1939-1985)*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1985, p. 113.

⁵¹¹ LAÍN ENTRALGO, Pedro. «Un médico ante la pintura». *Vértice*, 1938. *op. cit.*, p. 117.

⁵¹² CIRICI, Alexandre. *La estética del franquismo*. Barcelona: Gustavo Gili, 1977, p. 12.

perdurable el mestratge de Cézanne o Picasso en l'art modern. És un recordatori de l'art vertaderament modern enmig del deplorable panorama de la guerra i del retorn dels amants de l'art conservador i també de la tirania de l'art com a funció de propaganda política. Sebastià Gasch repensa la condició revolucionària de l'art, i per a ell aquesta qualitat no està feta d'imatges de barricades ni d'eslògans polítics, ni tampoc de la submissió a la realitat, sinó d'experimentació, construcció i intel·ligència, tot allò defenestrat en un temps de guerra:

La veritable revolució no són els himnes i les banderes, les manifestacions apoteòsiques i els mítings monstres, els pasquins i els cartells i d'altres expansions espectaculars i epidèmiques.

La veritable revolució és la tasca silenciosa i eficient dels homes que malden per edificar, damunt les cendres d'un passat que ja no ha de tornar, una societat més conforme a la justícia, al dret, a la raó, que malden per bastir un ordre nou. I que el volen bastir d'una manera intel·ligent.⁵¹³

Fora de Catalunya, a l'altra banda del franquisme, més enllà de la batuta orsiana o els estilemes renaixentistes, el sector republicà s'esforça per aglutinar els autors i les idees més emblemàtiques del pensament i les tendències reformadores de l'avantguarda. La representació al pavelló espanyol de la República de la fira celebrada a París el 1937 (*Exposition Internationale des Arts et Techniques de Paris*), tema àmpliament estudiat per la representativitat que té, denota l'alt nivell cultural dels intel·lectuals, arquitectes i artistes que s'hi reuneixen. El pavelló és la darrera empresa de fraternitat i llibertat republicana. Aquesta arquitectura reflecteix l'agermanament de tots els pobles d'Espanya sota la tutela ideològica d'un govern democràtic i guiada per importants intel·lectuals i artistes. El govern de la República, amb la col·laboració de la Generalitat i del Govern Basc, organitza aquest pavelló i selecciona les obres per poder mostrar al món l'objectiu ideològic que es proposava: mostrar els perfils de la societat espanyola moderna i la seva participació en els esdeveniments de la guerra.

Els 1.400 metres quadrats que ocupa l'edifici del pavelló espanyol als jardins del Trocadero de París, al costat del Sena, constitueixen el darrer territori lliure de l'assetjament de la reconquesta nacional. És una illa per als amics de l'art nou, per a molts dels socis i amics de l'ADLAN que hi participen: Sert, Miró, Picasso, Alberto... i Calder, l'únic artista estranger que participa solidàriament en el projecte i fa costat als

⁵¹³ GASCH, Sebastià. «Notes sobre l'art revolucionari». Barcelona: *Revista de Catalunya*, vol. XVI, gener-abril, 1938. Citat per: MINGUET I BATLLORI, Joan M. *Sebastià Gasch. Escrits d'Art i d'Avantguarda. 1925-1938, op. cit.*, p.228-233.

amics de sempre i a la sempiterna revolució social. L'edifici, construït a darrera hora per culpa del desgavell polític del moment, opta per materials industrials de mesures estàndard que permeten un cost baix i la màxima rapidesa de construcció. El català Josep Lluís Sert i el madrileny Luis Lacasa, ambdós membres del GATEPAC, es fan càrrec de la construcció. Amb els famosos murals de Picasso i de Miró, l'escultura d'Alberto, la font de mercuri de Calder, els fotomuntatges de Josep Renau, la ceràmica de Llorens Artigas o l'escultura de Juli González, podem representar el darrer episodi de les activitats adlanistes més enllà de l'espai català i en comunió amb tots els pobles que creuen en la fraternitat i la democràcia.

Encara que sigui enmig de les esclatxes de la barbàrie, l'aliança entre els artistes i literats afins a la causa republicana continua desplegant la seva veu. Així, fan barricada contra el feixisme i proclamen els seus anhels socials i culturals, per exemple mitjançant l'Alianza de Intelectuales para la Defensa de la Cultura:

*Nosotros, escritores, artistas, investigadores científicos, hombres de actividad intelectual, en suma, agrupados para defender la cultura en todos sus valores nacionales y universales de tradición y creación constante, declaramos nuestra unión total, nuestra identificación plena y activa con el pueblo.*⁵¹⁴

Vinculats a aquests ideals i amb l'afany de treballar per un futur democràtic i de progrés, artistes, arquitectes i crítics espanyols i catalans porten a terme, en un país en guerra, diverses iniciatives culturals destinades a mantenir el pols renovador del govern republicà i, alhora, a servir a la seva causa propagandística: el Congreso Internacional de Escritores en defensa de la cultura, les Milicias de la Cultura, les Guerrillas del Teatro, el Altavoz del Frente o les Biblioteques Populares (el «biblobús», camió preparat per portar llibres a zones rurals, amb mobiliari dissenyat per la gent del GATCPAC), són organismes vius en el fragor de la guerra.

El paper informatiu i propagandístic dels cartells republicans i de guerra, elaborats pels artistes fidels a la República —un tema molt estudiat en els darrers temps com a testimoni privilegiat de les relacions entre l'art i la política— també és una bona mostra de l'adaptació de l'ideari estètic modern d'aquest anys regirats. Les principals centrals sindicals (UGT i CNT), els partits polítics (PSOE, PCE, POUM, CNT, FAI, etc.) i els

⁵¹⁴ *Manifiesto de la Alianza de Intelectuales para la Defensa de la Cultura*, 1936. Citat per: GARCÍA I GARCÍA, Manuel: «Aproximación al arte español 1936-1939». Disponible a www.arte.sbhac.net/Aproxima.htm

ministeris del Govern tenen en les imatges gràfiques de creatius com Fontseré, Renau, Clavé, Sim, Monleón, Arteché o Alumà la principal arma de difusió⁵¹⁵. El cartell, en aquest temps d'atur industrial i social, competeix amb altres mitjans de comunicació populars com la ràdio i el cine a l'hora d'expandir les consignes polítiques i les comandes socials entre la població. La propaganda gràfica és, sens dubte, la principal activitat artística durant la Guerra Civil. Cartells, fulls volants, postals, il·lustracions de premsa, pintures publicitàries en espais públics o segells són els suports per transmetre les icones de l'ideari republicà⁵¹⁶. Es tracta d'un art popular a l'abast i al servei de les classes populars. Els tallers litogràfics valencians, una indústria potent des de feia dècades, treballen a destall durant la guerra⁵¹⁷. Efectivament, la producció gràfica en el sector republicà és un *art* al servei de la guerra, un art amb funció social, tal com apunta la reflexió crítica de Josep Renau, un dels principals dibuixants i teòrics d'aquest sector, en un text editat a València l'any 1937:

*En el profundo trance de creación en que está colocado nuestro pueblo, y teniendo en cuenta las condiciones especialísimas y casi vírgenes de la tradición plástica española, estoy plenamente convencido que quizás el cartel político encuentre aquí la coyuntura más feliz para su revalorización superlativa, dentro del cuadro universal del realismo humano.*⁵¹⁸

La temàtica dels cartells de guerra és totalment propagandista. Però el seu llenguatge, malgrat aquesta restricció forçada de la funció política, aporta el manteniment de les entonacions visuals de les avantguardes. Els cartells són els dispositius gràfics on mantenir la reserva dels codis de l'art modern: el dibuix expressionista, les composicions cubistes amb derivacions *déco*, les formes més constructivistes i, fins i tot, algun accent surrealista, es poden apreciar en l'obra dels creatius gràfics d'aquests anys, en els dibuixos i fotomuntatges. Aquests materials són una excepcional col·lecció gràfica d'impacte, amb figures dinàmiques i expressives. Són eslògans breus que s'adrecen directament al lector, el convoquen a l'acció i a la presa

⁵¹⁵ És un tema estudiat per nombrosos autors. Vegeu: TERMES, Josep. «Una aproximación histórica al grafismo de 1931-1939». En *Exposición de carteles de la República y de la Guerra Civil* (catàleg). Madrid: Centro Cultural de la Villa de Madrid, 1978.

⁵¹⁶ MIRAVITLLES, Jaume; TERMES, Josep i FONTSERÉ, Carles. *Carteles de la República y de la Guerra Civil*. Barcelona: Centre d'Estudis d'Història Contemporània, La Gaya Ciència, 1978

⁵¹⁷ BALLESTER, Arturo. *Obra gráfica de guerra*. València: galeria Val i Trenta, 1979.

⁵¹⁸ RENAU, Josep. *Función social del Cartel Publicitario*. València: Nueva Cultura, 1937. El dibuixant i cartellista Renau, que durant la guerra va ocupar el càrrec de director general de Belles Arts, desenvolupa una tasca intensa com a teòric i activista gràfic i polític. Publica diversos textos de reflexió estètica i social. Els seus cartells, basats en les formes del cartell soviètic post-revolucionari, utilitzen el fotomuntatge com a tècnica bàsica.

de consciència sobre la crisi social que viu la població. El tema de la revolució, el paper de les milícies, la solidaritat internacional, la sanitat, el paper de la dona o el manteniment de la cultura són temàtiques tractades en els cartells republicans, que podem apreciar com una veritable pinacoteca efímera dels dies de guerra. Són obres en contacte absolut amb la realitat i la vida. Es tracta d'aquella identificació de l'art i la vida que era una de les consignes culturals i estètiques dels amics de l'ADLAN.

Més enllà d'aquestes produccions artístiques de fons polític, sigui franquista o republicà, l'àmbit cultural es redueix dràsticament en els moments més violents de la confrontació i, per exemple, els debats artístics no tenen presència important entre la població, ja que no hi ha nuclis naturals des d'on debatre: ni exposicions, ni el sorgiment d'artistes nous o de polèmiques institucionals de ressò ciutadà.

Malgrat el mutisme obligat per les circumstàncies, ha estat comentada la polèmica entre Josep Renau i Ramón Gaya, ambdós artistes del sector republicà, amb motiu d'apreciacions estètiques molt contrastades sobre la funció del cartell i de l'art en general. D'una banda, Gaya declarava que el cartell de guerra «ha de ser una creació emocionada» més que emocionant, i que, per tant, no cal transmetre tanta informació sinó activar amb les imatges l'expressió de sentiments emocionats. En canvi, Renau contesta, en diferents articles, que la missió del cartell no és donar via lliure a la creativitat de l'artista, a les seves emocions, sinó servir de manera disciplinada i objectiva al missatge polític de manera externa a la voluntat individual. Renau es mostra molt radical en la valoració sobre les formes i les actituds de l'art al servei de la revolució: el cartellista de guerra no ha d'abocar sensibilitat esteticista en les imatges, sinó consciència política i servei social⁵¹⁹. Entre Gaya i Renau, hi trobem també Gasch. Recordant aquell article de 1938 sobre l'art revolucionari, entre els partidaris de l'autonomia de l'art i els defensors d'un art moral, el crític es posiciona a favor d'un art que no sols se situa al costat de la Veritat i del Bé, il·lustrant consignes, sinó un art que pren partit sense ser pamfletari: «l'art ha de tenir un objecte moralitzador»⁵²⁰.

El debat estètic entre aquests dos autors serveix només com a lleu recordatori de les diverses concepcions artístiques existents durant els anys precedents a la guerra: l'art i la cultura espanyola durant la Segona República van compartir idearis generals, però

⁵¹⁹ La polèmica sorgeix amb motiu d'una «Carta de un pintor a un cartelista» que publica Ramón Gaya a la revista *Hora de España*, any 1, n. 1, València, gener 1937, p. 54-56. La resposta de Josep Renau apareix a la mateixa publicació, n. 2, el febrer de 1937, p. 57-60. Les cartes creuades van tenir continuació en altres ocasions i suports públics.

⁵²⁰ GASCH, Sebastià. «Notes sobre l'art revolucionari», *op. cit.*

es van expressar amb posicions estètiques diferenciades i també confrontades, tal com visualitza aquest debat entre Renau i Gaya. En el recull de textos que elabora Jaime Brihuega sobre els *manifiestos* i les proclames de les avantguardes espanyoles, es pot comprovar aquest accent diferenciat i polemitzador de la modernitat espanyola del primer terç del segle, el temps de les avantguardes que «volen canviar el món»⁵²¹.

Quant a producció artística, doncs, el més destacable durant el trienni de la Guerra Civil és el cartell, l'arma d'expressió artística més útil i més usada pels *espectadors* o lectors de tots els rengles socials. L'obra gràfica assumeix entre els infortunis de la guerra la màxima expressió del potencial comunicatiu i estètic, i esdevé un art popular amb categoria indiscutible d'art major. Ara la cultura de masses i els sistemes de creació i producció industrial entren directament a les pàgines de la història de l'art espanyol sota l'empremta dels llenguatges internacionals:

*Ayer Goya, hoy John Heartfield. Aquél con su mano desnuda y éste con el pleno dominio de la complicada técnica del fotomontaje y hasta del «odioso» sombreado mecánico, son los dos artistas revolucionarios que han sabido llevar el hecho trágico de la guerra a la más alta expresión de emotividad plástica.*⁵²²

Més enllà d'aquestes produccions, la resta de les activitats artístiques bandegen la modernitat i es manifesten preferentment des de l'art sacre (*Exposición de Arte Sacro*, Vitòria, 1938) o en diverses exposicions de pintura o arts decoratives en el marc de les anomenades «exposicions nacionals» que retornen al realisme expressionista i a les temàtiques folklòriques o populars. L'art i la guerra són termes amb una relació complexa. A partir del 1939, amb la fi de la guerra, la publicació *Laureados de España* rendeix homenatge als caiguts del bàndol nacional, així com ho fa l'arquitectura del Valle de los Caídos. Escriptors, pintors i arquitectes treballaran per commemorar la victòria i el nou estat: la fi de la guerra és, tanmateix, el colofó de l'avantguarda.

3.3. Els exilis

El jove arquitecte racionalista, amic de l'ADLAN, Josep Torres i Clavé morí a primera línia del front de l'Ebre construint trinxeres. Tenia 32 anys. Un dels arquitectes més

⁵²¹ BRIHUEGA, Jaime. *Manifiestos, proclamas, panfletos y textos doctrinales. Las vanguardias artísticas en España. 1910-1931*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1979.

⁵²² Josep Renau, *op. cit.*

guerrers en la defensa dels postulats de la modernitat i el racionalisme, un home compromès amb la lluita social i els ideals republicans. La seva pèrdua pot encarnar la tragèdia de tota una jove generació d'homes i dones, de gent amiga de la llibertat i del progrés, que desapareix en aquests anys fatídics. Igualment, molts dels amics de l'ADLAN que sobreviuen als combats passen la frontera, viuen l'exili o paguen peatge per liberals i republicans a la presó. És el cas de l'infatigable Joan Prats, empresonat a la Model de Barcelona amb una condemna de mort.

Joan Prats i Sebastià Gasch havien col·laborat durant la Guerra Civil amb el govern de la Generalitat republicana en qüestions artístiques i culturals. Prats havia ajudat a la salvaguarda del patrimoni i Gasch havia fet difusió de l'art nou i dels artistes moderns entre la cultura francesa amb motiu de la representació republicana a París el 1937⁵²³. Durant la guerra, també l'amic Àngel Ferrant s'implica en accions de conservació del patrimoni a la delegació de Madrid de la Junta Central del Tesoro Artístico: fa les visites i les incautacions pels pobles i elabora un important arxiu fotogràfic. Acabada la guerra, Gasch, així com altres membres de l'ADLAN, com Sert, Gerhard, Miró o Dalí, inicia el camí de l'exili. Gasch i Miró tornaran poc després i intentaran viure amb la màxima discreció, col·laborant, però, amb les noves iniciatives clandestines. Dalí, expulsat del grup surrealista, torna dels Estats Units, on havia triomfat, per refugiar-se a Portlligat i abraçar el règim franquista.

Finalment, ensorrat el somni republicà, la discòrdia nacional provoca un gran trauma a tots els nivells. A partir del 1939, el nou règim que s'imposa a l'Estat espanyol reestructurarà tot el sistema de drets i llibertats del ciutadà, un règim d'aspiracions totalitaristes, un règim gens amic de l'art nou, enemic de la democràcia i de la cultura de la llibertat. No hi ha espai per a la continuïtat de l'ADLAN, la terra cremada haurà d'esperar un temps, en guaret polític, per tornar a ser un paratge fèrtil.

Com Foix, molts altres literats deixen testimoni escrit d'aquest inici i final de la guerra; es refereixen a un mateix sentiment de desassossec, perill i nostàlgia. «Què serà de nosaltres i dels nostres ideals en aquest naufragi moral i d'honor, què serà de la dignitat de la persona humana, de l'individu lliure?», escrivia Julio Caro Baroja davant la tragèdia de l'estiu del 36. Tots ells, finalment, amb els seus pitjors auguris no arribaran a l'alçada de la realitat. Els és impossible imaginar la duresa de la repressió que arriba amb la victòria de l'exèrcit de salvació. El que va passar amb la guerra i les

⁵²³ GASCH, Sebastià. *La peinture catalane contemporaine*. Barcelona: Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya, 1937.

dècades següents, allò que presagiava el poeta, serà tan diluvial que ofegarà tota possibilitat d'ús de la intel·ligència: «los buenos perdieron, los malos ganaron...» — segueix redactant Julio Caro Baroja davant la dissolució del marc liberal que fins aleshores han protagonitzat a l'Estat espanyol gent com Baroja, Azorín, Ortega, Marañón o Pérez de Ayala⁵²⁴. A partir del 1939, la por i la resignació van desertitzant el país. La nostàlgia dels anys de la República serà com una espina clavada al cor liberal de la democràcia violada. A partir d'ara, a Espanya, cap persona podrà pensar, proposar o decidir des de l'ús de la llibertat.

Amb la fi de la Guerra Civil, amb l'entrada de les tropes nacionals a Madrid (1 d'abril de 1939), la pàtria republicana és foragitada cap a l'exili. Al mateix temps, Hitler envaeix Polònia, es declara la Segona Guerra Mundial (1 de setembre) i Franco es trasllada victoriós al Palacio del Pardo de Madrid (18 d'octubre). Les perspectives són devastadores; el procés d'aniquilament de les democràcies europees, vertiginós. Els ideals liberals defalleixen sota la repressió d'un règim sord i mut davant de qualsevol desig de progrés i democràcia. Joan Prats passarà un temps a la presó Model de Barcelona, Sebastià Gasch viurà un tebi exili a París, Josep Lluís Sert emprendre la ruta transcontinental i s'instal·larà definitivament als Estats Units, Federico García Lorca ha mort afusellat, J. V. Foix viurà «parapetat en les seves pastisseries», Carles Sindreu emmudeix i castellanitza nom i creació.

La veu encoratjada del president Companys, que en un dels seus darrers parlaments recorda a tots els catalans que ells tenien la força de la raó perquè defensaven la llibertat i un nou ordre social i que aquesta energia no podia ser aturada per cap exèrcit enemic del poble, queda silenciada per l'enrenou dels tancs feixistes desfilant pels carrers de Barcelona. Malgrat el desastre de la Guerra Civil, i l'intent de genocidi de la cultura catalana, la presència a Barcelona durant la postguerra de Joan Prats, J. V. Foix, Sebastià Gasch i Joan Miró, principalment, aconseguirà mantenir viu l'esperit de l'ADLAN, «obert a totes les noves inquietuds espirituals i a tota manifestació de risc que comporti un desig de superació». Foix, per exemple, amb una sòlida convicció catalanista, formarà part dels escriptors que es negaran a escriure en cap altra llengua que no sigui el català i que, per tant, durant els anys de repressió es veurà condemnat a un «exili interior» i al silenci editorial. Fora dels circuits clandestins mantindrà les seves peculiars converses amb el vell amic Miró i el jove Tàpies bastint, mot a mot, un pont entre la vella avantguarda i la contemporaneïtat posterior.

⁵²⁴ CARO BAROJA, Julio. *Los Baroja*. Madrid: Taurus, 1992.

Sebastià Gasch, en el seu peregrinatge forçat cap a París, recorda així el desconcert d'aquests moments terminals de la guerra, la por i la desesperació infinita que tots compartien:

*Aquells últims dies de gener de 1939, només es veien pels cafès i oficines les cares llargues dels més de quaranta anys que havien estat mobilitzats i, pels carrers, gent que corria com a bèsties acorralades: feia tres dies que, dia i nit, la ciutat era bombardejada cada mitja hora. La meva desesperació era infinita...*⁵²⁵

En contra dels dogmatismes i dels totalitarismes que depara el futur, l'esperit de síntesi, eclèctic, obert i renovador de l'ADLAN, materialitzat en el llegat de l'obra extraordinària dels seus membres, es mantindrà com un dels referents ineludibles de la modernitat i de l'avantguarda a Catalunya i a Espanya. Ara, en un moment en què el postcapitalisme ha consagrat la cultura del consum immediat, del lloc comú i de la mediocritat, no podem deixar de recordar la defensa del risc, de la llibertat, de la imaginació, de l'originalitat i de la qualitat que constitueix l'essència de l'ADLAN.

Com anys més tard rememora, a «la llum dels records», Sebastià Gasch, podem referir-nos a l'esperit de l'ADLAN i per extensió de tota una generació en aquests termes:

ADLAN, esos independientes, profundamente enamorados de la libertad manejaban la paradoja con brío insolente, sólo obedecían a su capricho, detestaban la especialización y preferían la inexperiencia a la rutina del oficio. Esos vanguardistas iban constantemente hacia adelante, iban hacia donde les empujaba su destino, su intuición. Fueron protagonistas de aventuras... Esos pioneros seguían la pulsación de la vida, de su vida, con lo que ella podía comportar de aciertos o desaciertos, sin que se deban forzosamente repudiar los errores... Porque abrieron varias puertas y no se contentaron con una sola; les tildaron de inestable, sin advertir que el mérito de esos pioneros estaba

⁵²⁵ GASCH, Sebastià. *Etapas d'una nova vida. Diari d'un exili*. Barcelona: Quaderns Crema, 2002, p. 5. Com apunta Peruchó en referir-se a l'exili del crític i el seu diari: «Gasch, entonces, empieza a recordar melancólico y tristísimo su pasado: "Sol, sóc etern. M'és present el paisatge de fa mil anys, l'estrany no m'és estrany, jo m'hi sent nat; i, en desert sense estany o en tuc de neu, jo retrob el paratge on ja vagui, i, de Deu, el parany...". (Son unos versos de J. V. Foix, que le han venido a la memoria.) Sebastián Gasch dice, al final, que no ha tardado en adivinar que tan fastidioso es el uno como el otro. "Continuaré haciendo rancho aparte, aislándome", declara».

*justamente en negarse a explotar ellos mismos lo que acababan de descubrir, dejando que lo hicieran los demás...*⁵²⁶

També el record nostàlgic de Joan Prats, parlant sobre l'aportació de l'ADLAN, apunta aquesta ànsia de llibertat i de vol que defineix tota la seva empresa:

*ADLAN estaba concebido para ofrecer al pueblo catalán una visión clara, en todos los órdenes artísticos de lo que ocurría en el mundo y despertarlo de esta somnolencia característica tan propia de la mayoría de estratos sociales del país.*⁵²⁷

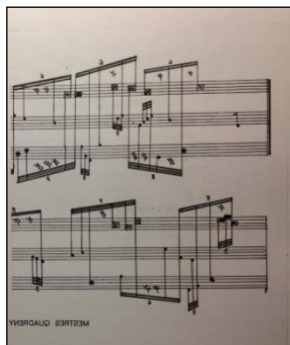
Sigui com sigui, vagin on vagin, els amics de l'art nou poden fer seves les paraules del jove poeta Joan Brossa: «sap greu haver perdut...»⁵²⁸.

⁵²⁶ GASCH, Sebastià. «Dos manifiestos». Barcelona: *Destino*, 28-4-1962 (secció «A la luz del recuerdo»).

⁵²⁷ PRATS, Joan. «Coloquio ADLAN». Barcelona: *Cuadernos de Arquitectura*, 1970, p. 52.

⁵²⁸ COCA, Jordi. *Joan Brossa o els pedestal són les sabates*. Barcelona: Editorial Pòrtic, 1977. Aquest és un dels molts comentaris en primera persona que el poeta expressa sobre la guerra en aquest treball i entrevista sobre la seva vida i obra.

ADLAN I EL CLUB 49
Tot muda i tot roman



III. Club 49 DEL HOT CLUB DE BARCELONA

1. La primera postguerra (1939-1949)

- 1.1 Una nova política artística
- 1.2 El *Destino* dels catalans

2. Cultura oficial i clandestinitat

- 2.1 La modernitat moderada
- 2.2 De l'aeroplà al bisó: l'Escuela de Altamira
- 2.3 Visions hipnagògiques

3. El miracle de la continuïtat

- 3.1 El moviment social a Barcelona
- 3.2 Les associacions culturals
- 3.3 Reobrir el joc: Cobalto, Cobalto 49 i Club 49

4. El Club 49 del Hot Club de Barcelona

- 4.1 Joan Miró i Àngel Ferrant
- 4.2 Club 49 i Dau al Set
- 4.3 L'art contemporani a debat
- 4.4 De l'abstracció a l'informalisme, crítics i artistes
- 4.5 Jazz és vida! Els Salons del Jazz
- 4.6 Música contemporània
- 4.7 Poesia a escena
- 4.8 Fotografia, cinema i so

III. Club 49 DEL HOT CLUB DE BARCELONA



529

⁵²⁹ Imatge: Fotografia, grup Club 49. Tàpies, Prats i Brossa a casa de Ricard Gomis. Fotografia de Joaquim Gomis.



530

1. La primera postguerra (1939-1949)

Una guerra no acaba amb l'última batalla ni amb la signatura de l'armistici. Els anys següents a l'abril del 1939, data final de la Guerra Civil, seran la continuïtat del desastre de la confrontació. De fet, sabem prou bé com les controvèrsies d'aquesta guerra han influït les posicions polítiques i culturals del nostre país fins a mig segle després. Encara ara és difícil tenir una posició de voluntat objectiva en aquest terreny, ja que aquests fets han marcat la vida de milions d'ésser humans. La crònica de la història més recent no pot obviar aquests successos atesa la seva magnitud.

La història espanyola i la catalana és un relat determinat per la guerra i els efectes que ha tingut al llarg de tota la segona meitat del segle xx. Les dades i xifres, encara per validar, són prou eloqüents:

Cientos de miles de personas se vieron obligadas a enderezar drásticamente su comportamiento y vida de acuerdo con las exigencias políticas y sociales del nuevo Estado. Otros miles cayeron víctimas de los pelotones de ejecución con la cobertura de la Ley de Responsabilidades Políticas. Los exiliados tuvieron que adaptarse a los países de acogida en una situación nada favorable y con la guerra mundial encima; los que permanecieron en el interior y habían sido

*miembros o simpatizantes de las organizaciones políticas derrotadas sufrieron una constante proscripción social...*⁵³¹

La Guerra Civil, l'abans i el després, és el moment culminant de la història espanyola contemporània. També el nexa dissonant entre les aspiracions democràtiques de l'esperit republicà i les conspiracions totalitàries del franquisme. Els efectes d'aquest canvi brusca de timó són fonamentals per al decurs de tota la nostra història, en especial per a les generacions següents. I la Guerra Civil —el període de la confrontació armada— és també la frontissa que grinyola entre la gent de l'ADLAN, els vells amics de l'art nou durant el període republicà, i la gent del Club 49, els nous amics de l'art contemporani en la postguerra. Tots ells, artistes i promotors de la cultura, viuran destins forçats, entre l'exili i el conformisme de la derrota. Camins de supervivència similars als que ens relata en primera persona el pintor Àngel Planells, amic de l'ADLAN i del surrealisme, un supervivent de la modernitat durant el franquisme:

*Com que bé o malament no sabia fer altra cosa que pintar, vaig fer el que demanava el país; més ben dit, el règim que governava el país. Vaig haver de dedicar-me a pintar marines, paisatges i bodegons, tot això per poder anar vivint...*⁵³²

El «viure per pintar» dels anys entusiastes de l'avantguarda queda relegat al «pintar per viure», igual que el «viure pels ideals» queda sobrepassat pel forçat desig de tenir «ideals per viure». Aquest efecte devastador per a l'esperit i la cultura dels ciutadans de la postguerra es pot resseguir en els itineraris dels creadors i també en els dels trets polítics que caracteritzen els anys del franquisme. La postguerra va ser una època cruel en tots els sentits. I la nostra va ser una de les postguerres més sagnants de tota la història del segle xx europeu.

Els efectes de l'escomesa bèl·lica no aportaran de cap manera la reconciliació a curt termini, sinó que sustenten una voluntat per convertir la història del país en un fet irreversible: el franquisme dibuixarà una llarguíssima postguerra des del 1939 fins al 1975, any de la mort del generalíssim Francisco Franco, i una primera postguerra molt fosca fins a l'acabament del conflicte europeu el 1945. A partir del 1939,

⁵³¹ GARCÍA DE COTÁZAR, Fernando i GONZÁLEZ VESGA, José Manuel. *Breve Historia de España*. Barcelona: Alianza, 2001. Amb aquest paràgraf es perfila de manera resumida el destí dels espanyols que van perdre la guerra i l'escenari del naufragi.

⁵³² PUJADAS, J. «Entrevista a Àngel Planells». Citat per Sandra Miranda Cirlet a la biografia del catàleg *PLANELL Surrealista*. Blanes: Fundació Àngel Planells, 2004.

l'economia i la vida espanyola inicien una fase de regressió i estancament en tots els ordres, també en el moral i el cultural. El conjunt més important de la població es veurà sotmès a aquest sinistre patró històric. Fins al 1951 no es començarà a albirar un canvi de panorama i només a partir del 1959 el país podrà desencallar els efectes més severos de la primera postguerra⁵³³. Efectivament, els primers anys posteriors a la guerra signifiquen en tots els aspectes la fi dels entusiastes anys trenta, dels feliços anys de la joventut i la fraternitat republicanes. I assenyalen, també, un inevitable refredament dels corrents culturals moderns, tant pels efectes directes de la Guerra Civil sobre el territori com per la Segona Guerra Mundial que dificulta a escala internacional la renovació o continuïtat de l'esperit social i cultural de la ideologia moderna.

El propòsit de ruptura amb el passat immediat, amb l'esperit liberal i progressista de la República, està perfectament travat en les noves direccions polítiques, econòmiques i culturals que s'imposaran a l'Estat espanyol a partir del 1939, al ritme de la batuta franquista. El retorn a l'ordre que proclama l'exèrcit de salvació passa per la recuperació de l'autoritat de la història del passat i per una dràstica cultura espanyola, la més gloriosa i la més conservadora. La mirada interessada del poder sobre l'art és l'estratègia més gran per assolir aquest procés de canonització:

*Para la práctica totalidad de los críticos, la guerra y su resultado había permitido la españolización del arte, perdida desde que los artistas españoles se dejaron influir por las nefastas corrientes extranjeras. [...] La españolidad suponía recuperar el pasado —siempre calificado de glorioso— con el que enlazaría el arte del presente, que, como aquél, sería extraordinario. El chovinismo fue tan intenso que algunos llegaron a afirmar que el arte español se pondría a la cabeza del arte mundial.*⁵³⁴

⁵³³ Per a més informació sobre les estadístiques econòmiques de la postguerra i sobre els episodis socials i el moviment polític d'aquest període, es pot consultar aquest treball pragmàtic i analític: TAMAMES, Ramón. *La República. La Era de Franco (1931-1970)*. Madrid: Alianza Universidad, 1976.

⁵³⁴ DÍAZ SÁNCHEZ, Julián i LLORENTE HERNÁNDEZ, Ángel. *La crítica de arte en España (1939-1975)*. Madrid: Istmo, 2004. Els autors analitzen amb profunditat els debats de la crítica durant el franquisme. Consideren la crítica una literatura artística i un símptoma que té un paper important en el mateix desenvolupament de la història. L'asfixiant sistema polític que regeix Espanya entre 1939 i 1975 usa l'art i la cultura, els seus dispositius crítics, com una arma d'enorme potència doctrinal i de representació (vegeu-ne la p. 9).

1.1 Una nova política artística

Durant la guerra no es podia preveure quin seria el tarannà del règim posterior. A partir del 1940, però, queda molt clar el tall que aquest nou govern establirà respecte del passat republicà i les seves aspiracions de futur. L'estat que ara governa els espanyols eradicarà els anteriors ideals i qualsevol ideologia de modernitat i d'europèisme. En art i en literatura, per exemple, s'abandona l'experimentació pròpia de les avantguardes per un retorn al classicisme i a la consciència formal i tècnica de la tradició, també en les arts constructives. Es tracta d'una opció artística i cultural sense programa però afí als propòsits hegemònics del franquisme, malgrat que no significués una única ortodòxia oficial en temes d'art ni de lletres⁵³⁵.

Entre totes les dificultats del moment, hi haurà una guerra ideològica declarada contra l'art independent i modern. Aquesta guerra serà similar a la del nazisme a Alemanya, però tindrà un caràcter un xic ambigu i dispers, tal com passarà amb el feixisme italià. Malgrat les diferències ideològiques dels tres règims, per exemple, el grau d'utilització de l'art com a propaganda política de l'estat nazi no pot comparar-se amb el paper de la cultura a Espanya o Itàlia. No obstant això, l'art i els artistes que treballen per als nous règims ultradretans europeus coincideixen en la necessitat de forjar un llenguatge artístic que serveixi el poder, un nou capital simbòlic per legitimar els governs i els seus líders.

Durant els primers anys de la guerra ja es va evidenciar la preocupació per contrarestar l'art republicà amb un art que glorifiqués la figura del *Caudillo* per sobre de qualsevol altra voluntat social o estètica. Després del triomf, a l'Espanya de la postguerra és fonamental per a l'estat forjar una nova política artística adient als principis del nou règim. Aquesta voluntat té una urgència similar a la rapidesa amb què es fa el canvi de retolació dels carrers o institucions públiques a Catalunya amb noms plaents als vencedors⁵³⁶. Ara, l'art oficial es vol —així es defineix— «humà» i reflex d'una nova aspiració «espiritual», fonamentalment «acadèmic» i «conservador», «naturalista i tradicional». Hi ha tot un projecte desgavellat a

⁵³⁵ VERGNOLLE DELALLE, Michelle. *La palabra en silencio. Pintura y oposición bajo el franquismo*. València: Universitat de València, 2008. L'autora d'aquest estudi històric analitza els anomenats «años negros» del 1939 al 1945 i en destaca l'esforç de petits grups per recuperar la modernitat del passat en contra de l'oposició de l'estat, incapaç de general una mínima política artística.

⁵³⁶ Sobre les relacions entre les Belles Arts i el franquisme, és interessant consultar les anàlisis que diferents autors en fan respecte en el conjunt de les sessions i converses que trobem a: DIVERSOS AUTORS. *L'art de la Victòria. Belles Arts i franquisme a Catalunya*. Barcelona: Columna Edicions, 1996.

l'entorn del concepte de la «humanització» de l'art: el propòsit de la «rehumanització de l'art» és un assumpte important per al nou règim. Les paraules orteguianes sobre la deshumanització de l'art com a allunyament entre l'art —posterior a l'impressionisme— i el públic serveixen ara per sostenir paradoxalment una interpretació negativa de l'art modern. El falangista Luis Felipe Vivanco, poeta, arquitecte i crític, és un dels principals promotors d'aquesta empresa redemptorista. Els partidaris de rehumanitzar l'art advoquen per una síntesi entre humanització i religiositat, un complot perfecte contra qualsevol subjectivitat creativa i política.

Les avantguardes —artistes i conceptes— són penalitzades pel seu cosmopolitanisme laic i per la manca de continguts morals, entre molts altres aspectes. Els judicis crítics més autoritzats ara reforcen l'art acadèmic i els estilemes classicistes. La figura d'Eugeni D'Ors rubrica aquesta intenció usant amb majúscules els termes associats a *Tradición* en un discurs adreçat a Franco amb motiu de l'acte inaugural de l'Instituto de España el 1942:

*Treinta años ha, una débil voz de España, voz clamante en el desierto, venía predicando a los españoles la santidad de lo uno contra la ruindad de lo disperso; de Roma, contra la Babel; de Ecúmeno, contra el Exotero; del Imperio, contra la pululación contingente de las naciones; del heroico aprendizaje, contra la impiedad de la competencia; del arduo estudio, contra la facilidad improvisadora; del Sindicato, contra la Anarquía; de la Tradición, contra el Plagio; de la Cultura, contra la barbarie. Ahora se verá; hecho por ti realidad viva lo que tanto tiempo se quedó en profética furia.*⁵³⁷

També les expressions de l'arquitecte Antonio Palacios sobre el retorn al classicisme del model de Juan de Villanueva, un dels testimonis més importants de la nova mentalitat arquitectònica després de la guerra, són un document rellevant del reconeixement d'aquesta ideologia de nova modernitat basada en conceptes historicistes i amb una voluntat hegemònica implícita. Aquests idearis es poden traslladar al conjunt de la cultura de postguerra i s'oposen dràsticament al pensament estètic de la modernitat de l'avantguarda republicana:

La arquitectura vilanoviana es [...] suma de todo severo orden, claridad eurítmica, grandiosa serenidad, verdad rigurosa, libre sin libertinaje, plena de

⁵³⁷ Citat a l'apèndix documental: DIVERSOS AUTORS. *L'art de la Victòria. Belles Arts i franquisme a Catalunya*. Barcelona: Columna Edicions, 1996, p. 228-229.

*riqueza y eficacia, que, con exactitud, refleja las excelsas características del nuevo Estado, largo tiempo por todos fervorosamente ansiado y presentido. Estudiándola, acogéndola con reconocimiento cordial, tendremos para el Nuevo Orden una arquitectura española, del mismo modo que nos regimos por un código español y acatamos un diccionario y una gramática española.*⁵³⁸

L'arquitectura, com en altres ocasions històriques i en règims totalitaris, és el sistema vertebrador d'una estètica nova. En el marc del poder feixista, l'arquitectura és el millor símbol històric i ideològic per presentar-se en societat: el gran dispositiu visual per legitimar els símbols del poder, el poder en si. Precisament, un llibre de gran importància per a la teoria arquitectònica de la postguerra és el de Diego de Reina de la Muela (1944), on l'autor exposa com el «Nuevo Estilo» del nou ordre polític seria el classicisme, relacionant-lo amb el sistema doctrinal de la «Nueva España». Aquest eslògan treballa per modificar la percepció social de la realitat a través del llenguatge⁵³⁹. En aquests anys, l'arquitectura és la forma preferida del poder per manifestar-se públicament, per sobre de la pintura i de l'escultura. Un dels teòrics que més avala aquesta superioritat de l'arquitectura és l'inefable Ernesto Giménez Caballero («El Arte y el Estado. Una teoría sobre la función social del arte»)⁵⁴⁰, antic avantguardista i home deslliurat de pressions polítiques deterministes que serpenteja pels vials estètics. Així, condemna Picasso i l'arquitectura racionalista mentre situa El Escorial com a símbol de l'Estat espanyol. Els termes tradició i modernitat són ara més antagonistes que mai; el canvi polític implica inexorablement un canvi cultural i estètic.

Els llibres i articles de premsa sobre arquitectura, també sobre arquitectura i religió, són prou abundants en aquesta primera dècada franquista per posar èmfasi en les noves proclames estètiques del règim. Cal destacar que molts dels escrits estan signats per antics amics o simpatitzants de la gent de l'ADLAN, com ara l'historiador Enrique Lafuente Ferrari, l'arquitecte i pintor Miguel Fisac; o els crítics Manuel Abril o Josep Maria Junoy, entre d'altres. Tots ells prenen partit, des de

⁵³⁸ Antonio Palacios, «Ante una moderna arquitectura», discurs pronunciat amb motiu de la celebració del segon centenari de l'arquitecte Juan de Villanueva per l'Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid el 6 de gener del 1940. Citat per: CALVO SERRALLER, Francisco. *España medio siglo de arte de vanguardia (1939-1985)*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1985, p. 120.

⁵³⁹ DE REINA DE LA MUELA, Diego. *Ensayo sobre las directrices arquitectónicas de un Estilo imperial*. Madrid: Verdad-Diana, 1944. Citat per: DÍAZ SÁNCHEZ, Julián i LLORENTE HERNÁNDEZ, Ángel. *La crítica de arte en España (1936-1976)*, op. cit., p. 14.

⁵⁴⁰ GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto. «El arte y el Estado». *Acción Española*, 70-71. Citat per: LLORENTE, Ángel. *Arte e ideología en el franquismo (1936-1951)*. Madrid: Visor, 1995, p. 21. Ara culmina l'evolució de l'autor de l'avantguarda estètica a la ideologia feixista.

diferents posicions, per una arquitectura religiosa com a referent indiscutible de l'art espanyol nou.

És una arquitectura que ha perdut el caràcter social i urbanístic, regenerador, del temps republicà i del GATCPAC, per adoptar un caràcter més simbòlic i patriòtic⁵⁴¹. Manuel Abril, crític i antic amic de l'ADLAN madrileny, amb un possible neguit de restauració estètica, estimula en els seus articles una reflexió favorable a dotar les obres de més continguts. Es refereix no tan sols al discurs polític grandiloqüent, sinó a la introducció de continguts de tipus moral a través dels valors de la maternitat o de la família que, per a ell, la pintura pot visualitzar de manera més efectiva que l'arquitectura com a cultura absolutista.

Aquesta mirada religiosa i el cop d'ull cap enrere elogiant la tradició es produeix en tots els aspectes de l'art i de la cultura durant els primers anys del franquisme. És un retorn al passat amb finalitats polítiques que ja molts intel·lectuals havien referit com una necessitat de canvi dins els valors essencials de l'alçament contra la República. Diversos articles esparsos dels anys de guerra ja apuntaven aquestes hipòtesis sobre com seria o hauria de ser el nou art del futur, l'art de la *victòria*, i plantejaven diferents raonaments i dubtes. Aquestes inquietuds es poden detectar a l'article «El arte de la Nueva España» publicat a *Vértice* 5 (1937) per José Luis López Aranguren. L'autor ja presagia el triomf d'un art basat en les diverses variants de l'academicisme i el neoclassicisme. En aquests anys de patriotisme i patriarcalisme, de patrimonis històrics i nobiliaris, tot es jerarquitzava: uns passatges històrics per sobre d'altres, l'arquitectura per sobre de les altres arts, els gèneres pictòrics i també les tècniques. Per exemple, en el sentit tradicional és més important un retrat que una marina, l'oli que l'aquarel·la, la pintura de figura humana que la natura morta. Tot queda controlat per un programa d'estil franquista, o «estil Falange», ja que és el periòdic *Arriba* el portaveu més actiu d'aquest anhel artístic sempre ambigu i mai definit del tot.

Malgrat el debat públic i la feina dels artistes practicants de les noves estratègies plàstiques, no podem parlar d'un model cultural o estètic uniforme del franquisme, d'una acadèmia feixista o d'un manifest o acció antimodernitat programada com podia passar a l'Alemanya hitleriana. Però sí que apreciem, en el caràcter del nou règim, un clar disgust en contra de la llibertat exploratòria de l'art com a

⁵⁴¹ LAFUENTE FERRARI, Enrique. «Un templo madrileño y sus artifices». Madrid: *Arte Español*, tercer trimestre del 1947. FISAC, Miguel. «Orientaciones y desorientaciones de la arquitectura religiosa actual», Madrid: *Arbor*, març del 1949. ABRIL, Manuel. «Arte moderno y arte español». Madrid: *Cruz y Raya*, 1, abril del 1933. JUNOY, José María. «Las exposiciones. Más aportaciones a nuestro arte religioso contemporáneo». Barcelona, *Destino*, 5-10-1940.

instrument crític i un retorn a l'ordre per la via de l'eclecticisme historicista i del monumentalisme visual i literari com a instrument de propaganda de l'estat. El dèficit d'artistes que observem entre els noms de suport directe a Franco ens fa pensar, com recorda i analitza Jordi Gràcia en el seu estudi sobre la cultura a Espanya durant la postguerra, que el nou govern no necessitava pas el suport de creadors, pintors o poetes⁵⁴². En això es diferencia de la República, més atent als homes i les dones de la cultura.

Durant el franquisme es fa evident que totes les manifestacions culturals tenen estreta relació amb el funcionament dels dispositius del poder, els quals generen un panorama artístic regit pel caos de les ideologies reaccionàries i que desemboquen en un sistema cultural molt eclèctic, fonamentat en paràmetres del pensament conservadors i rancis. Els nombrosos pintors identificats amb el règim, que posen el seu art al servei del franquisme, són autors de tall acadèmic, pintors d'escenes històriques —gènere en alça, com la pintura mural— que volen honorar els protagonistes de la victòria. Molts són retratistes de les figures més destacades de la societat i la política, o autors de pintures de transcendència ètica adient a aquest tipus de societat. La «Nueva España» reclamarà un art nou, un art amb destí moral i oposat a l'avantguardisme minoritari i crític. Per a ells, crítics i artistes constructors del nou ordre polític, Solana o Zuloaga, per exemple, són considerats mestres de referència i autèntics models. Ignacio Zuloaga —autor al qual es dediquen més llibres en aquests anys— servia per parlar de l'essència del poble, sense més matisos polítics ni de context. Per la seva banda, Solana també esdevé controvertit i alhora admirat per la seva imatgeria d'un món sòrdid i popular. Sigui com sigui, calia trobar autors per exaltar la *feina ben feta* en pintura, la rectitud moral i, sobretot, aquell fons d'espiritualitat i de realisme que tan bé dignificava l'art barroc, l'essència estètica del nou art⁵⁴³.

Com digué Eugeni d'Ors, «el que no és tradició és plagi». I a partir del 1939 a Espanya prima la tradició i s'avalua amb un concepte ambigu d'espanyolisme beneït pel catolicisme més ortodox. El passat històric, però, no sempre és esplendorós, i les disputes entre la crítica i els artistes s'afanen precisament a rellegir la història cercant els models més autèntics i notables. En aquest sentit, El Greco, Velázquez i Goya són els mestres insuperables de la pintura, els que cal estudiar malgrat no poder-se superar mai. Entre tots els períodes històrics, el pitjor moment per a l'art i la cultura és, sens dubte, els anys passats del segle xx i les diabòliques influències

⁵⁴² GRÀCIA, Jordi. *La España de Franco (1939-1975): cultura y vida cotidiana*. Madrid: Síntesis, 2001.

⁵⁴³ BONET CORREA, Antonio (ed.). *Arte del franquismo*. Madrid: Cátedra, 1981.

dels corrents estètics forans de l'avantguarda. Crítics i historiadors, al servei del franquisme, reinterpreten la història d'Espanya per legitimar el nacionalcatolicisme; evoquen valors i rectitud, és a dir, *virilitat* en termes de l'època, cosa que l'art pot exemplificar i animar de manera excel·lent. Ho analitzen Julián Díaz Sánchez i Ángel Llorente Hernández en l'estudi sobre la crítica d'art a Espanya en aquests anys:

*Pero no todo el pasado había sido esplendoroso. Sí lo fue, y extraordinariamente, el reinado de los Reyes Católicos y el de Felipe II, y aún más El siglo de Oro de la pintura española. Todo lo contrario que el siglo diecinueve que se presentó machaconamente como desordenado y nefasto en todos los órdenes. Pero no todos los críticos condenaron el arte decimonónico en su totalidad. Algunos como Eduardo Llorent, reivindicaron a algunos artistas, especialmente a Eduardo Rosales y, algo menos, a Mariano Fortuny y Ramón Martí y Alsina [...] El impresionismo, que fue el movimiento artístico sobre el que más se escribió, se le acusó de ser el origen de la desorientación posterior de la pintura, por desintegrar la forma. El Greco, Velázquez y Goya fueron presentados como maestros insuperables. [...] El artista más difundido y estudiado fue Goya. [...] Murillo, Ribera y Zurbarán fueron otros artistas del pasado sobre los que se escribió bastante.*⁵⁴⁴

El nou debat crític sobre l'art té també un gran pilar sobre el qual fonamenta la seva pròpia autoritat, la seva jerarquia social i cultural: un tema recurrent en la crítica dels anys quaranta és parlar sobre la crítica d'art, qüestió que ocupa periodistes, crítics, escriptors i polítics⁵⁴⁵. Un cop més, parlar sobre la crítica és parlar sobre el present i els constructors ideològics de futur. Mentre uns denuncien la falta de rigor i l'excés de periodisme entre alguns crítics, d'altres observen la necessitat de distingir entre crítics i historiadors, o de valorar la dedicació professional i culta dels seus representants, com apunten insistentment Manuel Abril i Enrique Lafuente Ferrari. De fet, com anoten Díaz Sánchez i Llorente Hernández, s'escribia sobre la crítica per intentar apaivagar un periodisme basat en les lloances extremes i servils al govern, en un intent de retornar a la cultura precisament la seva part culta. La iniciativa de l'Academia Breve de la Crítica a Madrid l'any 1942⁵⁴⁶, sota els auspicis

⁵⁴⁴ DÍAZ SÁNCHEZ, Julián i LLORENTE HERNÁNDEZ, Ángel. *La crítica de arte en España (1936-1976)*, op. cit., p. 16-17.

⁵⁴⁵ Per calibrar aquest efecte, cal consultar la recopilació i els comentaris sobre la crítica d'art durant el franquisme: DÍAZ SÁNCHEZ, Julián i LLORENTE HERNÁNDEZ, Ángel. *La crítica de arte en España (1936-1976)*, op. cit.

⁵⁴⁶ Eugeni d'Ors es refereix als integrants i als propòsits d'aquesta acadèmia amb aquestes paraules: «Amigos de la Academia Breve de la Crítica de Arte, donde un centenar de personalidades selectas han manifestado su vocación y capacidad para formar una suerte de Estado Mayor en los ejércitos de renovación del arte y de la vida artística en España».

d'Eugeni d'Ors, forma part d'aquest contraatac d'erudició, igual que l'aparició a Barcelona el 1944 de la revista *Crítica* amb articles de reflexió sobre la mateixa crítica d'art⁵⁴⁷.

L'art i el debat crític sobre les arts, en definitiva, un debat polític, té moltes veus però discursos poc travats. Hi plana més l'animadversió que el desig constructiu, més la penalització que l'assumpció de responsabilitats, més l'enrenou que la renovació. Les necessitats són excessives i els mitjans escadussers. L'opinió pública està silenciada i la cultura es troba bunqueritzada per l'estat. Aquesta situació és especialment agressiva a Catalunya⁵⁴⁸. La cultura catalana de postguerra, la més silenciada, ha estat estudiada per J. M. Castellet a la mítica edició de *La cultura bajo el franquismo*, centrada en la reflexió d'una cultura de l'oposició bastida sobre mancances i materials reciclats. Les anomalies, segons l'autor, han estat diverses i massa violentes:

*Pérdida de la tradición contemporánea [...]; bloqueo de la memoria colectiva [...]; Espontaneísmo de la recuperación cultural [...]; Osmosis, complicidad involuntaria o generación cultural a partir de los supuestos de la sociedad franquista [...]; regresión estética de la lengua [...]; Patología de la expresión...*⁵⁴⁹

1.2 El *Destino* dels catalans

La dècada dels quaranta és, sens dubte, un temps fallit per a la poesia crítica. Són anys per a una desfeta de la tradició moderna. L'any 1939 és, especialment, un mal any per a la cultura catalana, un mal any en general per a Catalunya. Un temps fatídic per a la llibertat i els dispositius crítics de la societat. Pot servir d'exemple la següent estadística: de dinou diaris que hi havia el 1936 s'havia passat a quatre el 1939. La xifra mostra l'escenari d'una Barcelona vençuda, d'un país on la gent passa fam i penúries de tota mena. Però entre les publicacions que no desapareixen o que, precisament, apareixen durant la guerra, el setmanari *Destino*, primerament

⁵⁴⁷ A partir del 1949 aquesta publicació va encetar una nova època amb menys col·laboradors i menys temes d'art; a partir del gener de 1950 passa a ser patrocinada per Radio Barcelona i es dedica a temes radiofònics.

⁵⁴⁸ BENET, Josep. *L'intent franquista de genocidi cultural contra Catalunya*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995.

⁵⁴⁹ CASTELLET, Josep Maria. «Existe hoy una cultura Española». En DIVERSOS AUTORS. *La cultura bajo el franquismo*. Barcelona: Ediciones de Bolsillo, 1977, p. 15.

publicat des de Burgos i a partir del 1939 des de Barcelona, és un dels millors suports impresos que tenim per seguir els itineraris socials i culturals durant el franquisme. És una revista molt especial per referir-nos al nou barcelonisme, l'estratègia cultural i social que substitueix les expressions més o menys velades de catalanisme. Com deia una de les editorials en referir-se a l'esperit i a la paradoxa catalana de la publicació: «*Destino* es catalán y furiosamente anticatalanista»⁵⁵⁰.

Precisament, un dels antics amics de l'ADLAN, el poeta Ignasi Agustí, és el principal artífex d'aquest projecte editorial en format de magazín. Agustí, antic redactor en cap de *L'Instant* —diari de la Lliga—, amb Joan Ramon Massoliver i Josep Vergés, forma part del primer equip de redacció del setmanari *Destino*. Malgrat aquest punt de partida, des de bon principi la revista deixa clara la seva identificació amb la Falange i la voluntat de ser un llaç d'unió entre els catalans de la zona nacional. Els termes que utilitza el setmanari per referir-se als catalans són molt eloqüents, el despit i l'arrogància espanyolista també:

*Nuestra doctrina es, ciertamente, de amor, pero antes, deben mostrar esos mansos corderos del catalanismo liguero y esquerrano, en los verdes campos de la milicia, que no quieren escamotear con unos lacitos y unas monedas la perversión de sus sentimientos...*⁵⁵¹

Quan el setmanari *Destino* instal·la la redacció definitiva a Barcelona, el primer exemplar català escriu en portada un explícit i contundent «Hacia José Antonio», una crida que no deixa lloc a dubtes sobre la posició ideològica que representa i vol difondre. En aquest número, hi ha un article també revelador del marc ideològic d'aquests anys, un text dedicat a blasmar l'arquitectura racionalista del GATCPAC, el grup que podem considerar insígnia de la modernitat republicana més internacional. Es tracta d'un article redactat per l'especialista Bonaventura Bassegoda amb el títol «Los marjales de la arquitectura». A pesar d'aquesta discòrdia amb la sintaxi avantguardista, curiosament, la revista presenta una

⁵⁵⁰ La primera vida del setmanari *Destino* va tenir lloc, al llarg dels cent primers números, a Burgos, capital de l'Espanya franquista o nacional. Es va iniciar el 16 de març de 1937 i va acabar en el moment de ser conquerida la ciutat de Barcelona. El 24 de juny de 1939, dos dels homes de la primera etapa, Josep Vergés i Ignasi Agustí, decideixen treure el número 101 des de Barcelona, respectant els mil subscriptors que confien que la revista sigui la representació de «la esencia española de Cataluña». A partir del 1942, la publicació abandona la vinculació amb la Falange i busca nous socis entre els propietaris de *La Vanguardia*. El comte de Godó en canvia el logotip, el preu, el disseny, les màquines i el local de redacció. Així, va convertir *Destino* en protagonista de la informació barcelonista i catalana d'aquells anys. Malgrat tot, seguirà sent la revista feta pels vencedors. Vegeu: GELI, Carles i HUERTAS, J. M. *Les tres vides de Destino*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 1990.

⁵⁵¹ Citat per: GELI, Carles i HUERTAS J. M. *Les tres vides de Destino*, op. cit. p. 13.

maquetació gràfica d'arquitectura molt moderna. Aquesta modernitat es mostra, en especial, en la configuració de la portada basada en una gran imatge fotogràfica a sang, un dispositiu fortament visual que beu més de les consignes de la tipografia i l'edició moderna que dels vestigis clàssics i populars de la gràfica editorial. I, de fet, la revista presenta trets de modernitat també en la diversitat dels continguts, any rere any més internacional en notícies i fets destacats. Durant aquests anys de la primera postguerra, el setmanari *Destino* fa un paper similar al que tenia el cultural *Mirador* abans de la guerra, tot i que diferent des del punt de vista polític. El discurs de l'antic *Mirador* en l'àmbit artístic, obert a diferents criteris, tingué una continuïtat singular en el setmanari *Meridià*, un diari que va sortir durant la guerra, i més clarament en el model posterior de *Destino*. És coneguda l'anècdota que, en els primers anys de la postguerra, hi havia persones que quan compraven aquest setmanari al quiosc deien «Doni'm *Mirador*». De fet, part de l'equip periodístic de *Destino* eren originàriament col·laboradors o redactors de l'anterior *Mirador*. És a dir: antics amics de l'ADLAN, ara desertors en casa pròpia⁵⁵².

L'adlanista Sebastià Gasch també serà un dels col·laboradors habituals de *Destino*, un cop torna de l'exili a París. És un home polifacètic i adaptable, bona persona, en definitiva. Tanmateix, ha de patir les penúries econòmiques del periodisme a la redacció del setmanari. Joan Perucho —també col·laborador de la publicació— recordava, anys després, una escena entre Vergés i Gasch, director i periodista a *Destino*:

*Un día le vi rogando a Vergés un aumento de sueldo, a lo que éste contestó. — Mire, Gasch: la puerta está abierta y hay una larga cola al final para entrar en Destino. Usted mismo. Pero aquí no se entra dos veces. Vergés era un hombre adusto, de mal tratar, insensible. Su manera de ser se veía compensada por la actitud de Juan Teixidor, lírico y hombre finísimo. No era, sin embargo, expansivo, pues su forma de encender el pitillo era hacerlo dentro del bolsillo y sacarlo acto seguido.*⁵⁵³

Podem constatar, doncs, com les múltiples formes de la deserció dels ideals moderns, les tàctiques de supervivència basades en la reconversió als models franquistes, atrapen alguns dels antics homes de la cultura liberal, molts dels quals

⁵⁵² Sobre el setmanari *Mirador* es pot consultar aquesta tesi doctoral: SINGLA, Carles. *Mirador (1929-1937). Un model de periòdic al servei d'una idea de país*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra, 2003.

⁵⁵³ Comentari de Joan Perucho en «Sebastià Gasch en su exilio», ressenya literària amb motiu de la publicació del text inèdit del diari de l'exili de Gasch, 20-01-2003.

eren propers al programa i a les iniciatives de l'ADLAN durant els anys trenta. La revista *Destino* és tot un exemple d'aquesta supervivència, o exili crític, dels literats, artistes i intel·lectuals avantguardistes. També és un document excepcional per a aquesta anàlisi de situació l'aparició dels dos àlbums d'*Homenaje de Catalunya liberada a su Caudillo Franco*, el desembre de 1939 i el gener de 1940, publicats per *Destino*. És una empresa editorial prou significativa per entendre el clima de regressió que es viu al país i en concret a Barcelona, la precipitada adhesió pública de Catalunya al nou Règim i el paper d'alguns antics creadors adlanistes en aquesta claudicació resignada o volguda. És tot un reflex de l'espanyolització de la literatura catalana i del poder de l'autopropaganda del nou estat. Aquesta publicació tan especial i significativa que apareix a Barcelona es presenta, ni més ni menys, com a «adhesión de todos los valores vitales catalanes a su libertador el Generalísimo del Ejército victorioso». Sobren les paraules per aclarir-ne les intencions⁵⁵⁴.

El primer àlbum es va anunciar durant els mesos anteriors a la revista *Destino* com un «álbum de fotografías y de artículos que recoge amorosamente lo tradicional y moderno de esta región»⁵⁵⁵. Inclou diversos textos i moltes imatges d'alguns antics avantguardistes enfurismats de la preguerra al costat de nous militants del franquisme. És un aiguabarreig desolador però propi de la conjuntura que viu la societat i la cultura catalana en aquests moments. Al colofó del primer exemplar s'assenyala la direcció artística de Ramón Marinel·lo, artista i antic soci de l'ADLAN. Les fotografies són de Zercovitz, Brangulí, Compte, Sagarra, Pérez de Rozas i Archivo Mas. Entre els col·laboradors trobem Sebastián Sánchez-Juan, Olegario Junyent, Luys Santa Marina, Félix Ros, M. A. Cassanyes, Javier de Winthuysen, Carlos Sindreu, Carlos Poch, Ramón de Semir i Manuel de Montoliu (els noms apareixen castellanitzats).

Entre els responsables de l'edició hi ha noms vinculats a les peripècies de l'avantguarda republicana. No tots han marxat del país, la clandestinitat no és

⁵⁵⁴ *Homenaje de Catalunya liberada a su Caudillo Franco*. Barcelona: Fomento de la producción Nacional, desembre 1939 i gener 1940.

⁵⁵⁵ Aquesta publicació estava pensada per aparèixer el mes de juliol del 1939 com una ofrena de celebració de l'aniversari de l'*Alzamiento* i amb la voluntat expressa de manifestar l'adhesió catalana al règim, en especial entre els industrials barcelonins que s'anunciaven. Ramon Salvo ha estudiat a fons el context i format d'aquests dos àlbums, també el paper dels seus col·laboradors, així com el fet que representa la claudicació de l'avantguarda davant el franquisme. També ha tractat algunes novetats literàries, els exemples de poemes visuals, que poden considerar-se l'inici d'un nou cicle per a la poesia experimental a Catalunya i a l'Estat espanyol després de la guerra. Vegeu: SALVO, Ramon. «1939-1940. Els dos àlbums d'*Homenaje de Cataluña liberada a su Caudillo Franco* i les primeres mostres de poesia d'avantguarda a la postguerra». En *Revista de Catalunya*, novembre de 1996, núm. 112.

l'única opció per als creadors. També un canvi de registre ideològic, forçat o volgut, pot ser una decisió per continuar treballant i sobreviure enmig d'un ambient fortament repressiu. La recerca feta per Ramon Salvo, que ha estudiat en detall l'edició d'aquests dos exemplars destinats a glorificar el franquisme i oferir una imatge bucòlica i pacificadora de Catalunya, assenyala que aquestes edicions són l'exponent d'una situació controvertida sobre l'aniquilament i al mateix temps la supervivència de les formes avantguardistes a Catalunya, en concret des de la literatura. Es tracta d'una reflexió molt interessant que aporta Salvo, estudiós de la poesia més experimental, per poder traçar una ruta, un pont, des de l'avantguardisme de la preguerra (ADLAN) a la peculiar supervivència que tingué durant el franquisme (Club 49). Així, podem constatar com es desenvolupa l'evolució cultural en els anys de postguerra: les diferents modalitats de «reeixir a saber mirar».

Per una banda, els àlbums tenen un registre literari i conceptual d'adhesió total al franquisme i a les seves afeccions estètiques o ideològiques més propagandístiques. Per l'altra, la revista adopta fórmules gràfiques, imatges i tractaments visuals del tot empeltats de les restes estètiques del racionalisme bauhausià. Es tracta d'una publicació franquista amb rictus d'avantguarda, formalment de modernitat més radical per a continguts reaccionaris. Alguns dels vells amics de l'art nou, entre els quals diversos socis de l'ADLAN, apareixen com a col·laboradors de la publicació. És el cas de l'antic poeta avantguardista Sebastià Sánchez-Juan, a qui localitzem en diversos moments d'exaltació patriòtica espanyolista. Si l'any 1922 signava el *Segon manifest català futurista*⁵⁵⁶ blasmant a viva veu les incoherències dels qui titllen d'incoherència els poetes d'avantguarda i clamava per una poesia nua, jove i lliure, ara contradiu els seus propis al·legats. El poeta es posiciona a favor d'una renúncia a les rebequeries i al pols infinit de la poesia que ell havia deixat escrit al manifest. L'amnèsia que pateix l'autor és una clara evidència de la patologia traumàtica que afecta molts dels antics adlanistes. Les paraules dels *Poemes de promès* que havia recitat davant dels amics de l'ADLAN ara són els versos d'un nou *Poema de novio*, castellanitzat i domesticat.

Salvo descriu aquesta circumstància de nou patriotisme i religiositat del poeta, com en el cas d'altres companys, en aquests termes:

⁵⁵⁶ SÁNCHEZ-JUAN, Sebastià. *Segon manifest futurista. Contra el tifisme en literatura*. Barcelona: Massini 59, 1922.

Sánchez-Juan, per la seva banda, hi publica Dos Villancicos i Poema de novio, traducció amb dues petites variants de Poemes de promès, un poema anterior. Quant a això recordem que en uns moments favorables als grans actes públics de conversió, de reafirmació, o d'ambdues coses, Sánchez-Juan va ser el protagonista d'un acte organitzat a finals del 1939 a l'Ateneu de Barcelona durant el qual va llegir algunes de les composicions que més tard formarien part del seu llibre Régimen. A l'exili, d'aquest acte se'n va fer ressò —traduint literalment una ressenya de La Vanguardia Española— La Revista dels Catalans d'Amèrica en la secció «Noticiari de Catalunya». Així, en el seu número 4-5, de gener-febrer de 1940, podem llegir que Sánchez-Juan havia fet «una declaració apassionada, de sentiment religiós i de patriotisme. Féu remarcar l'íntima unió existent entre la religió catòlica i Espanya i parlà de la perpetuitat de l'imperi espiritual espanyol que s'estén per damunt de mars i fronteres i la pedra fonamental del qual és el Pilar de Saragossa».⁵⁵⁷

El director d'aquestes dues edicions, unes publicacions que cal considerar excepcionals, és Ramon Marinel·lo, jove promesa de l'escultura catalana durant la República, antic deixeble de Ferrant i company d'Eudald Serra i Jaume Sans en la celebrada exposició *Tres escultors* organitzada per l'ADLAN a les galeries d'art Catalònia el 1935. Marinel·lo també va ser un dels artistes que participà en l'exposició *Logicofobista* del 1936, màxima proclama del surrealisme català. Ara ell mateix és el director artístic d'una publicació destinada a blasmar el surrealisme, refutar la modernitat de l'avantguarda i sotmetre's al marc d'una «comunidad de destino» entre la literatura castellana i catalana. Apareix com a director artístic i segurament és el responsable de les fotografies reciclades, que anteriorment s'havien utilitzat en edicions de l'època republicana. L'autor, molts anys després en una entrevista, prefereix no recordar aquesta participació en la publicació franquista i la situa només com un episodi dins de la seva nova dedicació al món del disseny⁵⁵⁸. De fet, desenvoluparà professionalment l'activitat del disseny industrial i d'interiors durant la postguerra, com a forma de subsistència econòmica i personal, deixant de banda itineraris anteriors més artístics i estèticament compromesos.

⁵⁵⁷ SALVO, Ramon. «1939-1940. Els dos àlbums d'*Homenaje de Cataluña liberada a su Caudillo Franco* i les primeres mostres de poesia d'avantguarda a la postguerra», *Revista de Catalunya*, novembre de 1996, núm. 112.

⁵⁵⁸ En una conversa personal amb Ramon Marinel·lo (Terrassa, 1911 - Barcelona, 2002) vaig comprovar que ell mateix renunciava a recordar els anys republicans i l'època d'artista en benefici de la seva activitat en el camp del disseny. A partir dels anys cinquanta desenvolupa una producció important com a dissenyador de mobiliari i interiorista a Barcelona.

Els dos àlbums publicats fan una revisió de la història recent del país, una relectura dels anys anteriors, que encara resulta més ensopida i decebedora en mans de Magí A. Cassanyes o de Carles Sindreu, ambdós antics militants de la cultura més abraonada a Catalunya. Magí A. Cassanyes, abans redactor de l'*Amic de les Arts* i soci de l'ADLAN, escriu en els dos àlbums diversos articles sobre art, fent un repàs a la pintura i l'escultura contemporània i citant artistes com Pruna, Opisso, Prim, Nogués, Llimona o Benet, dels els quals deia que «se distinguieron siempre por su inspiración patética y viril, de raigambre austeramente popular y social...»⁵⁵⁹. En aquests moments de pressió i censura, Cassanyes prefereix obviar la seva anterior defensa del surrealisme feta en el text de presentació de l'exposició *Logicofobista*. Tan sols recupera un dels noms vinculats a aquests episodis, quan comenta l'obra d'Artur Carbonell, *Paisaje asesinado* (abans de l'any 1936, *Paissatge assassinat*), i diu que es tracta d'una pintura que «cultiva el subjetivismo visionarista más quimérico e irreal». És clar que Cassanyes ara renega de l'avantguardisme, si més no com a tret propi de la modernitat o fet distintiu d'una cultura progressista i democràtica. L'escriptor i crític opta per un vocabulari i uns continguts més adients als gustos predominants del nou règim, i proclama sense embuts la satisfacció d'un pensament estètic acord amb els nous aires que planen sobre el país.

També Carles Sindreu, que ara signa com a Carlos, fundador de l'ADLAN, participa àmpliament en els dos àlbums com a articulista i poeta. Coneixedor de l'avantguarda, del món de les publicacions i de la poesia experimental, Sindreu publica tres poemes visuals de caràcter inèdit, segons l'anàlisi de Ramon Salvo, dins el desenvolupament de la poesia posterior a la guerra. Són poemes que combinen la fotografia i el cal·ligrama, tal com es pot apreciar a *La sardana en la aldea*, on veiem la fotografia del ball de la sardana sota la presència d'una església romànica i amb l'atenta vigilància de dos membres de la Guàrdia Civil en una assolellada plaça de poble. El text, *Paz en el cielo; sol en la plaza / y una muchedumbre noble que se abraza*, forma una rotllana sobre l'altre cercle de dansaires; combina significats i significants per tal d'oferir un missatge ideològic amb tonalitats fraternals i bucòliques.

Malgrat el disgust que provoca aquesta imatge populista en l'anterior trajectòria de l'artista, Ramon Salvo, especialista en poesia visual a Catalunya, comenta la vertadera novetat que suposen els poemes de Sindreu en aquesta publicació. Salvo ressenya que, malgrat l'oposició natural d'aquell temps de misèries creatives, és possible detectar i documentar com l'alè avantguardista continua insuflant els

⁵⁵⁹ Citat per Ramon Salvo en l'article esmentat.

artistes, encara que sigui de manera subtil i amb lectura conceptual prou subliminal. Sindreu, segons Salvo, és l'esglaó entre l'avantguardisme poètic de la preguerra i la postguerra:

*La sardana en la aldea s'avança vint anys a aquell tipus de poesia que als anys 60 s'impulsarà des d'Itàlia amb el nom de Poesia Visiva. [...] Els tres poemes són, crec, els primers poemes d'aquestes característiques a Catalunya i també a tot l'Estat espanyol, fet que ens obliga a refer dates, les dades i els punts de pertinença de la Poesia Visual catalana i, per tant, de l'avantguardisme poètic de postguerra.*⁵⁶⁰

Aquesta edició dels àlbums de *Homenaje de Cataluña liberada a su Caudillo Franco*, conté més exemples de diatribes estètiques en el marc d'una ideologia absolutament hegemònica i totalitària, per exemple, en el format i algunes qüestions gràfiques, resolucions tipogràfiques i visuals que són plenament deutores de l'esperit d'anteriors publicacions d'avantguarda. L'edició (32 x 23 cm) és quasi un format quadrat i està relligada en espiral de metall, com algunes revistes avantguardistes (*Gaceta de Arte*, *AC* o *d'Ací i d'Allà*). S'utilitzen fotografies que havien sortit abans a la revista d'arquitectura i urbanisme *AC*, usen els recursos del fotomuntatge com a eina de propaganda política a la manera d'autors com Josep Sala o Pere Català Pic, per exemple. Són les primeres mostres de fotomuntatge polític d'exaltació del nou règim fetes, a vegades, amb material que anteriorment havia estat posat al servei de la causa republicana. Aquests fotomuntatges són, a més, dels pocs fets a Espanya fins aquell moment, ja que durant la Guerra Civil tant el bàndol republicà com el dels revoltats havien emprat majoritàriament el cartell dibuixat o pintat. Així, podem dir que la fotografia artística i el fotomuntatge tornen al lloc d'origen: la publicitat.

Si bé la modernitat republicana és blasmada en nom d'una modernitat moderada que recull la tradició i que pretén mostrar i potenciar una determina Catalunya com a *región* rica en aspectes folklòrics (processons i caramelles), tradicions populars i costums, veiem com alguns encenalls continuen actius entre les cendres d'una cultura i una ciutat ensorrada per les bombes i endropida moralment. Els articles d'aquesta publicació propagandística, tots en castellà, bescanvien el pols avantguardista més experimental pel retorn a les tradicions populars, i la majoria es dediquen a donar a conèixer una Catalunya paisatgística i costumista, serena i

⁵⁶⁰ Aquesta observació de Ramon Salvo a l'article citat mostra la rendició de l'avantguarda oficial de la preguerra davant els nous imperatius morals i estètics del franquisme. Al mateix temps, revela com l'espurna de tal vigència revifa en aquest anys de postguerra, fins i tot en un entorn tan feixista com és aquesta publicació per homenatjar Franco.

conformada. El catalanisme de l'època de l'ADLAN és substituït per un barcelonisme que més tard també serà un concepte adoptat pels amics del Club 49. És evident que els neguits urbans del segle xx, les consignes socials del racionalisme, es deixen apaivagar per les imatges més populars del passat vuitcentista a la ciutat i pels paisatges dels afores rurals.

Es tracta, doncs, d'un conjunt de textos, imatges i conceptes que visualitzen molt bé la situació de la cultura catalana en els moments posteriors a la guerra: el paper dels artistes que han quedat al país, les estratègies propagandístiques de la crisi, les demandes ideològiques del nou govern, les servituds dels industrials catalans i el fer i desfer d'aquests anys convulsos i difícils⁵⁶¹. Ramon Salvo ho analitza, en el seu article a partir dels dos àlbums d'*Homenaje de Catalunya a su Caudillo Franco*, com un temps regirat i alhora pont per al desenvolupament de la cultura de postguerra. L'autor destaca diverses qüestions bàsiques en la presència i els continguts de la publicació que sintetitza en aquestes línies:

Primer, d'una banda, el procés d'espanyolització de la cultura catalana i el consegüent canvi de llengua, així com el fet de potenciar la presència de la Barcelona del vuit-cents (el procés de mistificació i substitució historicocultural del catalanisme polític que es coneix amb el nom de barcelonisme) són presents ja des del mateix 1939 i, de l'altra, són interrelacionats i formen part d'un mateix projecte d'actuació política. Segon, culturalment, la revisió —i acomodació— del passat es fa en tots els aspectes: es reescriu la base teòrica i, a aquesta reescriptura, s'adapten totes les seves manifestacions: de la història a la literatura passant per l'arquitectura, les arts plàstiques, la producció menestral, el folklore i, fins i tot, els costums; i la pràctica, seguint aquestes noves formulacions, s'emmotlla o adopta el nou model ideològic i estètic. Segons aquestes directrius, els corrents d'avantguarda, sobretot els d'origen no realista, com ara el surrealisme, són revisats i valorats negativament.⁵⁶²

La proposta dels qui van fer *Homenaje de Cataluña liberada a su Caudillo Franco* era mostrar que, des de Catalunya, era possible participar en la creació de la «Nueva España» amb una estètica inserida en la modernitat. I aquesta modernitat havia estat patrocinada ja abans de la guerra per la burgesia liberal, i ara es

⁵⁶¹ SALVO TORRES, Ramon. *L'Avantguarda poètica a Catalunya durant el primer franquisme: 1939-1946*. Tesis Doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1993.

⁵⁶² Aquest article ja va ser citat a les *Actes del Desè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes* celebrat a Frankfurt del 18 al 25 de setembre de 1994, dins l'estudi de Joaquim Molas «1939, any límit de la literatura catalana», i es publicà més tard a la *Revista de Catalunya*, n. 112, novembre 1996.

concreta en la proposta estètica d'una burgesia que, tot fent seu l'esperit dels nous temps, intenta projectar-se cap al futur. Com hem destacat, la participació en el segon àlbum del poeta S. Sánchez-Juan, antic amic de l'ADLAN i ara encarregat de l'equip de la censura a Catalunya⁵⁶³, i la publicació de poemes de J. M. Junoy (en tots dos casos es tracta d'antics poemes en català transcrits ara al castellà), són imatges molt eloqüents del trist paper dels artistes i intel·lectuals durant aquest temps de repressió i control. Han passat de ser protagonistes, avantguardistes més o menys rebels i aïrats, a mers actors secundaris. En alguns casos, només funcionen com a comparsa al servei d'un guió fet de monòlegs grandiloqüents.

La vida després de la guerra és un episodi difícil per als antics amics de l'art nou, que han emprès camins diferents i desventures diverses. Mentre Gasch ara recorda un breu i tranquil exili a París —ell anomena aquesta experiència «etapes d'una nova vida»⁵⁶⁴— o Prats surt de la presó Model gràcies a la mediació de Ricard Gomis, altres amics de l'ADLAN, companys de l'art nou, ja conviuen des del primer moment amb el franquisme i la seva *Política de unidad* (1939-1946). Ells faran d'actors menors en el drama dels grans actes públics de conversió. De fet, serà una transformació obligada per l'acritud de les circumstàncies. És difícil establir quins són els motius d'aquesta transformació ideològica, o jutjar el grau d'adhesió de tots ells al nou règim. De ben segur són víctimes de la confusió d'aquests anys, de les pors i el desànim de la postguerra. Sovint el seu paper a les files del nou règim té un caràcter merament decoratiu o subsidiari d'altres interessos.

Com escriu Gasch en el seu diari de l'exili, els darrers dies del gener de 1939 la desesperació era infinita. La desesperació es manté durant el seu llarg viatge cap a París, i de fet poetitza el malestar general que tota la seva generació viurà a partir d'aquest moment, fora o dins del país. Gasch descriu el desassossec del «partir» constant, la sensació d'estrangeria geogràfica i històrica en aquest paràgraf:

⁵⁶³ Els poemes de Sebastián Sánchez-Juan duen títols com ara: *Soy español, Espíritu, Estilo, Alegoría de España, La Patria, Perennidad de España, Cautivos por España* o *¡Presentes!*. Si el 1940 la conquesta política culmina amb l'afusellament de Lluís Companys, la conquesta cultural és palesa plenament i amb tota cruessa en aquests poemes i en el seu llibre *Régimen*, un dels pocs llibres que aquell any van ser autoritzats per la censura, organisme de control del qual el poeta formava part.

⁵⁶⁴ GASCH, Sebastià. *Etapas d'una nova vida. Diari d'un exili*. Barcelona: Quaderns Crema, 2002. Amb aquest títol l'autor recopila una sèrie de textos escrits durant el viatge cap a París l'any 1939, ciutat on l'home sibarita i refinat que és Gasch segueix escrivint sobre amics, fets i enyors. És un document històric que ens permet entendre el caràcter de l'autor, poc donat als extremismes, i la seva futura activitat periodística a Barcelona durant la postguerra, un cop torna del seu breu i en el fons confortable exili.

A mi, sedentari insubornable que feia anys i panys que no em movia de Barcelona i que buscava mil i una excuses per tal de no acceptar les poques invitacions que em feien per a anar a passar uns dies a fora, a mi, d'ençà que he sortit del meu país, em devora l'afany de partir. D'aquell «partir» que només coneixia a través de la literatura. [...] L'atmosfera hi és d'opressió. L'aire irrespirable. Cal «partir». Cal «partir» amb urgència. En sento una necessitat impetuosa!⁵⁶⁵

En els primers quinze anys de postguerra el sentiment progressista del temps republicà s'ha fet fràgil sota el pes del totalitarisme desencadenat durant la guerra i perpetuat per la propaganda franquista. Els residus liberals sovint són tan sols un gest escènic sense continguts⁵⁶⁶. Amb el temps es veurà molt clar quins són els propòsits polítics i socials del nou govern espanyol, un model contradictori que té unitat sobretot en la manera com exerceix la dictadura el general Franco. Els ideals particulars i bàsics d'aquest nefast personatge històric eren, abans i després de la guerra, el nacionalisme a ultrança i l'anticomunisme sense contemplacions, trets que durant el govern es mantenen al costat d'una religiositat d'aparador, ultracatólica, i d'una interpretació simplista de la història d'Espanya. El règim que imposa el franquisme a l'Estat espanyol —dictadura i autarquia—, reprimeix qualsevol intenció d'activitat cultural progressista a inicis dels anys quaranta.

Durant aquest temps, enmig del xoc d'un trauma col·lectiu i davant la destrucció intencionada d'un projecte civil i cultural, s'imposa l'immobilisme polític, el retorn a l'ordre de les formes artístiques, i s'aplica una política de silenci social on qualsevol gest de transgressió pot ser penalitzat. Després de la guerra no hi havia pau, hi havia ordre, però ordre policial.

⁵⁶⁵ GASCH, Sebastià. *Etapas d'una nova vida. Diari d'un exili, op. cit.*, p. 39-40.

⁵⁶⁶ GRÀCIA, Jordi. *La resistència silenciosa. Fascismo y cultura en España*. Barcelona: Anagrama, 2004. En aquest assaig, l'autor reprèn el tema de la postguerra per fer una lectura crítica de l'activitat intel·lectual i cultural durant el franquisme i de com la tradició liberal sobreviu entre diverses faccions ideològiques. Centra l'atenció en els literats que preserven la paraula racional i antiretòrica com una forma de resistència silenciosa que prepara durant els anys cinquanta el retorn de la modernitat, les arrels, segons l'autor, del nostre present.



567

2. Cultura oficial i clandestinitat

De sobte, acabada la guerra, se silencien, anorren i redueixen les veus i la gent de la modernitat republicana, fet especialment greu a Catalunya ja que el 36% de l'exili espanyol va ser català. El nombre de morts i exiliats, tot i que encara no en podem saber les xifres (al voltant d'unes sis-centes cinquanta mil persones), i la mortalitat dels anys posteriors per represàlies polítiques i malalties pròpies de la desnutrició, produeixen una tragèdia social durant la dècada següent. La destrucció general i el perllongament de l'esperit de guerra civil es percep a través de la política repressiva del règim. Espanya havia viscut una guerra de pobres, ara viurà una pobra divisió del país en dos: vencedors i vençuts. És un escenari marcat per l'absoluta concentració de poder en mans del general Franco i un sistema totalitari i nacionalista que canviarà el nom popular *ensaladilla rusa* per *ensaladilla nacional*, mentre substitueix les samarretes vermelles de l'equip nacional de futbol per les blaves.⁵⁶⁸

La situació era prou depriment. Davant d'aquesta realitat tan esquerpa i hostil, degradada i en molts aspectes sinistra, molts dels que havien viscut i fet costat la República i no patien l'exili a l'estranger van preferir instal·lar-se en la realitat virtual de la supervivència clandestina. I, a poc a poc, fer de les reunions a casa, les

⁵⁶⁷ Imatge: Portada de la revista *Destino*.

⁵⁶⁸ TUSELL, Javier. «El régimen de Franco: la era azul». En *Historia de España*. Madrid: Taurus, 1998, p. 689-788.

converses i les trobades d'amics una tàctica per escapar-se de la «foscor neolítica» dels carrers, en paraules de Josep Maria de Sagarra en referir-se als anys ombrívols de les restriccions⁵⁶⁹. Des de l'abril de 1940, desapareguts per decret els partits polítics, el dret de reunió i d'associació depenia d'una autorització del Govern, que tenia òbviament els màxim poders per denegar-lo. En les zones de sentiment autonomista, on s'havien anul·lat els anteriors estatuts d'autonomia, es prohibeix també usar la llengua pròpia i més encara afavorir la continuïtat del sistema cultural del territori. A Catalunya, més que enlloc, també es va perdre tot: les llibertats i les il·lusions. Però es perdia una cosa més, la llengua pròpia. L'espanyolisme nacionalista i excloent, ranci i sufocant, es podia expressar en castellà i també en català quan li convenia el bilingüisme, però el catalanisme liberal i autonomista quedava postergat de la cultura i de la societat feixista. El català restà negat com a llengua viva⁵⁷⁰.

Per poder copsar la precarietat econòmica i moral d'aquests anys serveix perfectament la imatge de les silencioses cues del racionament, un sistema paternalista de distribució controlada dels productes alimentaris que dura fins al 1953. De la mateixa manera, amb racionaments i estraperlo a dojo, la vida política i cultural només podia aprofitar les fines esclatxes d'un règim monolític per actuar camuflant-se davant la censura i emprendre amb el risc del càstig penal accions contra el franquisme, la qual cosa mostrava una fràgil vocació cultural cosmopolita davant l'espanyolisme més provincià. Tot plegat, recuperar-se de la guerra no era empresa fàcil, i a Catalunya, menys. Entre els nuclis de la resistència cultural catalana i el món burgès castellà hi havia una frontera insalvable tanty des del punt de vista de la geografia com de les relacions veïnals. No obstant això, hi va haver l'excepció d'alguns casos concrets que van ser capaços d'integrar una tradició cultural de dicció castellana amb l'esperit més innovador de la burgesia catalana. De fet, la classe mitjana a què pertany la burgesia suposava un percentatge important del total de la població, una tercera part en contínua expansió. I aquest sector havia estat preferentment de tarannà republicà durant la preguerra, militants o bé simpatitzant, però en qualsevol cas gent identificada amb el caràcter liberal i progressista al que aspirava el país; alguns eren antics amics de l'ADLAN barceloní. Ara, aquest sector burgès engalta els efectes d'una depuració social que suposa, per exemple, la pèrdua dels seus llocs públics, l'exili o, en molts casos, l'absorció pel nou règim com a ciutadans regenerats i servils que ocupaven llocs dins del nou

⁵⁶⁹ Amb aquest terme l'escriptor es refereix als anys foscos de la primera postguerra, quan a la ciutat no hi havia ni un llum públic en funcionament. És una imatge prou cinematogràfica per simbolitzar la foscor física i d'esperit que patia Barcelona.

⁵⁷⁰ Vegeu el capítol dedicat als nacionalismes culturals durant el franquisme: GRÀCIA, Jordi. «Cambiar el rumbo», *op. cit.*, p. 273-326.

funcionariat. Però de totes maneres, serà aquesta burgesia la que capitalitzarà l'inici d'activitats culturals i artístiques a la ciutat de Barcelona, focus germinal de noves iniciatives i associacions com el Club 49 a finals de la dècada.

Els quaranta són uns anys ben peculiars i paradoxals: d'una banda, els «feliços anys quaranta» de l'estraperlo i, de l'altra, els «sinistres anys quaranta» dels espanyols desheretats. És una història feta entre la picaresca i la crònica negra, de corrupció general, que desemboca en un període de transició a partir dels anys cinquanta, quan arriba el «final de la siesta», en paraules sornegueres de l'historiador Rafael Abella⁵⁷¹. La realitat d'aquests primers anys de postguerra és la d'un món despietat en què es lluita contra la fam i la misèria, de cos i d'esperit. Viure, en aquells dies, és com un miracle.

2.1 La modernitat moderada

El concepte de *modernitat moderada*, segons Th. W. Adorno, s'inscriu en la constatació d'un bucle en el procés de desenvolupament de la mateixa modernitat d'Occident⁵⁷². És un concepte usat per diferents autors i teòrics a l'hora de descriure períodes en diversos contextos i cronologies que tenen en comú una recuperació dels estilemes moderns més formalistes. És el cas, per exemple, del noucentisme català, que té una significació política concreta basada en l'exaltació dels valors nacionals i associats a una modernitat més formal i estètica que subversiva. Des d'aquesta reflexió, Espanya també viurà en aquest període dels anys quaranta gestos d'una modernitat moderada, impulsada per una consciència restaurativa, contradictòria en molts aspectes però eficaç a la pràctica. Contradictòria perquè frena la racionalitat estètica pròpia de l'esperit modern i perquè actua com a reacció sempre més conservadora, no com a resistència més progressista o bel·ligerant.

Malgrat tantes adversitats, la difícil reestructuració del panorama cultural i artístic espanyol, també català, enregistra alguns fets de recuperació cultural i artística ja notables i moderadament moderns a partir de 1941. Un cas paradigmàtic és la creació aquest mateix any de l'Academia Breve de la Crítica de Arte a Madrid⁵⁷³, sota

⁵⁷¹ ABELLA, Rafael. *Por el Imperio hacia Dios*. Barcelona: Planeta, 1978. Amb enginy i àmplia documentació, l'autor narra aquestes històries de la postguerra.

⁵⁷² ADORNO, Th. W. *Teoría Estética*. Madrid: Akal, 2004.

⁵⁷³ Eugeni d'Ors, *Academia Breve de la Crítica de Arte*, Madrid, 1941. Reproduït a: AGUILERA CERNI, Vicente (ed.). *La Postguerra. Documentos y Testimonios*. Madrid: Dirección Gral. del Patrimonio Artístico y Cultural, Ministerio de Educación y Ciencia, 1975. L'ABCA estava formada per diverses personalitats, algunes vinculades a l'alta política i a la diplomàcia, com és el cas de l'ambaixador del Japó a Espanya, Yakishiro Suma. Aquesta acadèmia volia ser un reclam cultural

la tutela del crític Eugeni d'Ors, que inaugura la seva primera exposició un any més tard i crea el *Salón de los Once* el 1943⁵⁷⁴. Es tracta d'una iniciativa, amb el vistiplau del règim, per promocionar l'art contemporani d'un cert interès, sempre basant-se en lectures crítiques de la gran tradició, dels mestres clàssics que en aquest moment ja són paràmetres fonamentals del pensament orsià i al gust institucional. Aquestes iniciatives del crític català instal·lat a Madrid són, en tot moment, gestions per promoure una cultura artística d'alta volada filosòfica, tancada, de poca obertura a noves hipòtesis estètiques, i encara menys socials o polítiques. Es traca d'un programa crític i de gestió artística que pugui acceptar la política del règim, la nova burgesia conservadora, el mercat oficial i, fins i tot, l'Església.

La figura d'Eugeni d'Ors domina l'escena cultural espanyola dels primers anys de la postguerra i esdevé una de les veus més intel·lectuals del franquisme, clau per adquirir consciència de la importància de l'element cultural i apaigavar el desencant general del període. El seu discurs sobre les arts, els artistes i la vida cultural atorga credibilitat al règim alhora que estableix vials de pas entre els artistes *moderns* nacionals i internacionals⁵⁷⁵. La seva filosofia estètica, basada en l'essència del barroc i empeltada del visionari franquista-feixista, troba bona acollida en el tarannà falangista i ultracatólic, militar i conservador del nou règim⁵⁷⁶.

Queden ben lluny les formes abjectes del surrealisme i en surten malparats els seus artífexs. En un article d'opinió al setmanari *Destino*, que parla de la presència dels pintors espanyols a París, l'articulista (signat amb les inicials R. W.) destaca les pintures pseudocubistes i fauistes de Fabra o Vilató i en canvi ridiculitza el projecte de l'*Exposició Internacional del Superrealisme* que es pot visitar a la capital francesa. Sense miraments, el crític infama el paper de Breton en el projecte alhora que destaca la bondat, més amable, de Joan Miró:

internacionalista d'alta volada conservadora, a partir de la derrota dels països feixistes el 1945 intenta discursos més liberals. L'ABCA es va dissoldre el 1954.

⁵⁷⁴ El *Salón de los Once* es crea a Madrid, a la galeria Biosca, el 1943; és a partir del 1949 quan el certamen es converteix en una plataforma de la nova modernitat amb artistes com Saura, Tàpies, Oteiza, etc. Paral·lelament, d'Ors i Gasch obren el 1948 el *Primer Salón de Octubre* a Barcelona.

⁵⁷⁵ Sobre la dimensió pública i política d'Ors, sobre la modernitat orsiana en la cultura catalana i espanyola, vegeu: ARDAVÍN, Carlos X., MERINO, Eloy E. i PLA, Xavier (eds.). *Oceanografía de Xènius: estudios críticos en torno a Eugeni d'Ors*. Kassel: Reichenberger, 2006.

⁵⁷⁶ MERCADER, Laura. *Eugenio d'Ors del arte a la letra*. Madrid: MNCARS, 1997. Aquest estudi planteja un recorregut biogràfic i conceptual per les diverses etapes orsianes, els seus entusiasmes noucentistes i posteriors desencants, l'etapa madrilenya i la configuració d'un model per a la teoria de l'art i la crítica.

Ya hemos hablado en estas columnas de esa Exposición internacional del Superrealismo, que aún puede ser visitada pagando 50 francos la entrada y 250 el catálogo ordinario, o 5.000 por el de lujo. André Breton, capitost del grupo, no descuida el negocio, e incluso ha colocado a su hija en la caja, pero vale la pena de insistir en ella para renunciar una vez más a ese desafío a la razón, la absurdidad erigida en sistema, la demencia que gesticula en la plaza pública para atraer a los babiecas... Ya hablamos de los objetos «interpretados» o «perturbados», de la sala de las supersticiones y de la sala de la purificación, en la que unas cortinas de lluvia molestan a los visitantes, y nos asombramos ante el hecho de que artistas tan sanos como Yves Tanguy, Hans Arp o Joan Miró colgasen sus obras en paredes tan nauseabundas.⁵⁷⁷

Res de pertorbacions ni d'interpretacions, l'art que ara es vol és tradició i moderació al servei del seny i la disciplina crítica. De fet, les polítiques artístiques que es desenvolupen a Espanya durant la dictadura esdevenen, com apunta Jorge Luis Marzo en el seu estudi sobre modernitat i franquisme, una norma operativa durant el règim. Però també és així a través dels anys de la transició i democràcia posteriors, ja que es legitimen com a claus fundacionals de l'esperit artístic espanyol genuí, des del gloriós panteó de la història de l'art. Eugeni d'Ors és un dels principals curadors d'aquest repte històric i nacional:

En España, existe una tradición profundamente arraigada que los artistas deben continuar, adaptándola a cada época, si desean entrar en el glorioso panteón de la historia. Así, la política artística del franquismo, encumbrará a aquellos artistas que fueron capaces de responder a este gran reto nacional. Artistas como Antoni Tàpies o Antonio Saura, junto a otros muchos, encontraron la fórmula para que su moderna producción cumpliera los requisitos solicitados por el poder...⁵⁷⁸

Mentre els artistes identifiquen amb la seva obra les credencials del poder, els escriptors i crítics més àgils s'encarreguen de legitimar aquesta política amb un marc teòric que pugui introduir-se en els ambients més conservadors de l'època, una responsabilitat que el regi Eugeni d'Ors no desmereix. El polifacètic d'Ors, que

⁵⁷⁷ R. W. (Eugeni d'Ors). «Artistas españoles en París». Barcelona, *Destino*, 30-8-1947.

⁵⁷⁸ MARZO, Jorge Luis. *Arte moderno y franquismo. Los orígenes conservadores de la vanguardia y la política artística en España*. Girona: Fundació Espais, 2007. Aquest estudi forma part d'una trilogia que l'autor ha realitzat sobre les relacions entre art i poder a l'Estat espanyol, des del franquisme fins a la democràcia. Per a Marzo, l'avantguarda i la modernitat són claus oficialitzades en el nou règim, són la norma protocol·lària en aquests anys del franquisme i esdevenen una raó de continuïtat en el temps marcant l'esperit institucional de la cultura espanyola dels anys setanta i vuitanta.

ha tornat de París a Madrid el 1937, ha aconseguit un notable prestigi entre l'ambient intel·lectual i artístic europeu i ara proposa dins els solcs del nou règim una modernitat de cànon universal. És un tradicionalisme culte a la manera dels grans projectes europeus que ell mateix difon en articles i conferències. El pensament orsià demana el desenvolupament orgànic i cast de la tradició, sense que es deixi pertorbar per les «revolucions subversives».

Modernitat *versus* avantguarda, aquesta és la consigna per a una «modernitat moderada» que també proclama la crítica orsiana:

*...la Academia Breve prepara su Salón propio. Según las normas de una iniciativa de la cual esperan los organizadores los más dichosos resultados, deben figurar en este Salón únicamente once artistas, cada uno patrocinado por uno de los miembros de la Academia. Quién deberá, en breve prólogo, loar al artista escogido y defender las razones de una elección de cuyo acierto responde ante todos...*⁵⁷⁹

Tot i ser el definidor del noucentisme català dels primers anys del segle —un projecte de cultura i país burgès i modern— i ostentar un càrrec oficial dins el primer govern franquista —Govern de Burgos, 1938-39—, les inquietuds culturals d'Eugeni d'Ors, amb àmplia experiència com a periodista, crític i promotor artístic, també el porten a protegir d'alguna manera les tendències artístiques modernes davant l'art més convencional instal·lat entre els cercles socials extremadament conservadors. Per a d'Ors i altres veus, l'art modern i l'avantguarda (terme aplicat per referir-se a artistes anteriors) són termes útils per consolidar un nou moment cultural: són premisses per establir una nova modernitat com a norma.

En aquests anys, tot art modern (entès com a propi del seu temps) ha de tenir segell oficial i d'aquesta manera passa a ser proper a l'esperit d'avantguarda sense col·lisions; ja és políticament modern. La cultura espanyola de la postguerra, com a bona hereva del barroc que molt bé llegeix l'esperit orsià, sap recrear trops ben laberíntics i paradoxals per tal d'esquivar els impactes més sociològics del moment, el perill d'una modernitat més dissident. Cal oficialitzar la modernitat, moderar-la, restringir-ne l'embat crític. En aquests anys, artistes, crítics i gestors oficials

⁵⁷⁹ En el text de la proclama de l'Academia Breve de la Crítica de Arte, Eugeni d'Ors explicita breument les raons i el sistema de funcionament de l'entitat, una iniciativa que vol, des de la defensa de la llibertat, portar a terme una recuperació de la tradició com a garant de la modernitat. En paraules d'ell mateix, en referir-se a aquest tradicionalisme que propugna com a mitjà d'anàlisi crítica i difusió de l'art del seu temps: «...se desea, no revoluciones subversivas, sino un orgánico desarrollo». Citat per: AGUILERA CERNI, Vicente (ed.). *La postguerra. Documentos y Testimonios*. Madrid: Ministerio de Ciencia y Educación, 1975, p. 25-42.

combinen amb astúcia la modernitat amb la tradició, la tradició com a instrument crític per legitimar el poder⁵⁸⁰. Com apunta, amb un encertat matís irònic, Jorge Luis Marzo quan analitza la modernitat del franquisme i la seva identificació amb el concepte *barroc*, la cultura espanyola «supo crear retorcidos retruécanos. Y duraderos».

D'Ors proposa llegir les noves formes artístiques —també l'incipient informalisme— sota la llum de la seva «teoria barroca», i aquesta tutela marcarà gran part de la cultura del franquisme. El 1944 publica, en castellà, *Lo barroco*⁵⁸¹, un seguit de reflexions que conceptualitzen el barroc no com un estil històric sinó com una categoria o «eón» que apareix en diverses èpoques com a manifestació del principi classicista. Tot i que propugna la primacia de l'estil clàssic com a expressió plena de l'ésser humà, no deixa de sentir fascinació pel barroc i els seus jocs entre la sensibilitat i la intel·ligència, aquesta vertadera protagonista de l'art. El barroc es conceptualitza com una conjuntura dinàmica que es dona al segle XVII de la mateixa manera que protagonitza períodes anteriors del món clàssic o durant el romanticisme o l'expressionisme. És evident que aquesta marca orsiana serà igualment fonamental per a la gènesi del relat informalista durant els anys quaranta i cinquanta⁵⁸², ja que per al crític el barroc hispànic, el model mediterrani, és més auster que decoratiu, més transcendent que anecdòtic. I aquest llinatge determina el caràcter de l'informalisme espanyol per sobre d'altres contaminacions foranes o bàrbares:

Según la tesis profundamente enquistada en la academia, la historia del arte español es la españolización de lo foráneo [...] Se hacía urgente, en definitiva, plantear cuales eran las formas españolas contemporáneas. Para ello, d'Ors apuesta por emprender un proyecto ilustrado, de estado, en consonancia con las críticas liberales que Laín Entralgo (siguiendo a Ortega) realizara a Falange, en el sentido de dejar de lado «las explosiones de energías» o «el arte de las masas» y centrarse en políticas racionalistas...⁵⁸³

⁵⁸⁰ CABRERA GARCÍA, María Isabel. *Tradición y vanguardia en el pensamiento artístico español (1939-1959)*. Granada: Universidad de Granada, 1998.

⁵⁸¹ D'ORS, Eugenio. *Lo barroco*. Madrid: Alianza-Tecnos, 2002. Resultat de les reflexions dels *Glosarios*, l'autor proposa redefinir la noció de barroc com una categoria històrica de les arts plàstiques per un «allò barroc» com una categoria filosòfica i una constant històrica.

⁵⁸² Al *Salón de los Once* de l'any 1949 la presència d'artistes informalistes acredita aquest llenguatge dins els paràmetres de la nova *españolidad* de l'art modern que predica d'Ors. Catàleg del *VII Salón de los Once*, 1949. Citat per: SÁNCHEZ CAMARGO, Manuel. *Historia de la Academia Breve de la Crítica de Arte. Homenaje a Eugenio d'Ors*. Madrid: Col. E. P., 1963.

⁵⁸³ MARZO, Jorge Luis. *Arte moderno y franquismo. Los orígenes conservadores de la vanguardia y la política artística en España*. Girona: Fundació Espais, 2007.

Prova d'aquest esperit més lax, en el seu antagonisme avantgardista, del programa d'activitats d'Eugeni d'Ors és la invitació que rebran els joves artistes catalans Tàpies, Cuixart i Ponç per exposar al costat de Miró, Dalí i Torres-García al *Salón* de l'any 1949. És una estratègia del crític per incentivar la dinàmica cultural a Madrid i en el seu cercle d'influència enfront de les iniciatives a Barcelona, una ciutat més jove en autors i d'esperit⁵⁸⁴. Una altra data significativa és la proposta feta per l'anomenada Escuela de Altamira, on es concentraran importants crític i artistes moderns i cosmopolites. L'*Academia* (ABCA⁵⁸⁵) i el *Salón* que promou d'Ors serveix per recuperar artistes del passat, fins i tot del passat més immediat, com ara els que són salvables i útils a l'esperit del nou temps, des de Nonell a Torres García o Miró i Dalí. No s'analitza, però, la *corrupció* que alguns d'ells poden suposar per a la més immaculada tradició i posant-los al servei d'una pràctica que impulsa la complicitat entre la política franquista i les arts. D'Ors preconitza així el concepte d'«el espíritu, la unidad y lo eterno» com a valors fundacionals de l'autèntica tradició espanyola i claus per al desenvolupament del futur art modern.

La cultura espanyola dels anys quaranta i cinquanta, doncs, es configura des d'una dictadura que aplica a les aspiracions artístiques el mateix esperit que a la identitat nacional. Múltiples iniciatives bateguen sota aquesta tutela, des del que passa a Madrid fins al que sorgeix fora de la capitalitat del règim. Tot i tots han de respondre als preceptes de la nova modernitat espanyola, amb més o menys complicitat. També la reactivació de la denominada Escuela de Vallecas a Madrid — ara sense la tutela d'un Alberto comunista, exiliat— fa germinar el desert cultural de la immediata postguerra, fet que respon als paràmetres d'aquesta modernitat moderada que imposa el restrictiu panorama feixista. Però, a l'altra banda d'aquestes intencions més revisionistes sobre els components de la nova modernitat, l'any 1941 s'establí la *Primera Exposición Nacional de Bellas Arts* a Madrid, que, precisament, el mateix Eugeni d'Ors qualifica de reaccionària i sense sentit. Referint-se a aquestes mostres oficials, el crític barceloní Joan Cortès defineix clarament la situació cultural del país quan comenta l'edició següent d'aquest esdeveniment expositiu del 1942 a Barcelona:

En 1942, con la I Exposición Nacional de Bellas Artes que se celebró en nuestra ciudad, se marcó con toda la persuasiva elocuencia de sus ejemplos, la orientación general de nuestras artes. [...] A la dirección marcada por los artistas locales daba buena compañía la que venía determinada por los

⁵⁸⁴ AREAN, Carlos Antonio. *La escuela pictórica barcelonesa*. Madrid: Publicaciones Españolas, 1961.

⁵⁸⁵ ABCA, Academia Breve de la Crítica de Arte.

artistas de otras tierras de España, igualmente dentro de sus conceptos tradicionales. Entretanto, la producción pictórica general crecía y se multiplicaba fuera de toda medida [...] El acicate de una demanda desorientada y banal suscitada por quienes necesitaban urgentemente llenar sus salones, salas de estar, comedores y pasillos con cuadros y más cuadros, sin ningún análisis, sin ningún criterio, provocaba una floración exuberante y desenfrenada de pintores de toda laya, ratones, insignificantes y vulgares, sin pizca de talento, sin mínima preparación, que complacía aquella demanda suministrando kilómetros y kilómetros de mala pintura sin tasa ni cortapisa. Proliferaron los pintorcetes, pintorzuelos y pintorcillos en cantidad exorbitante. Las salas de exposición y venta proliferaron en número insensato...⁵⁸⁶

Cal dir que, en termes generals, l'esquema expositiu de les «exposiciones nacionales» —un model vigent des del 1856 i referent fins al 1968— va perviure amb el canvi de situació política provocat per la Guerra Civil. Potser la modificació més significativa del reglament va ser l'exigència, com a condició indispensable per a l'admissió de les obres, d'una declaració personal d'adhesió al règim polític. Ara, els actes inaugurals de protocol oficialista esdevenen una nova proposta escènica del poder, tal com recorda la historiadora Teresa Camps en referir-se a la presentació de la mostra del 1942, patrocinada per l'Ajuntament de Barcelona:

La mostra va instal·lar-se a les sales de l'actual Museu d'Art Modern, al Parc de la Ciutadella. Va ser inaugurada el dia 2 de juny a les cinc de la tarda. L'acte, lògicament, es va revestir de gran solemnitat: la llista d'autoritats presents, polítiques, religioses i militars, era encapçalada pel senyor Kindelan, capità general de Catalunya que representava el Caudillo, acompanyat pel Marqués de Lozoya, director general de Belles Arts que representava el ministre d'Educación Nacional, el Governador Civil i Jefe Provincial del Movimiento, camarada Correa, el Presidente de la Diputación, Sr. Simarro, i l'alcalde de Barcelona, Sr. Mateu. Són evidents les intencions promotores d'aquesta mostra, organitzada per l'Ajuntament de Barcelona, i són citades sense cap ocultació en els discursos inaugurals.

El diari *El Noticiero Universal* recull un fragment textual del discurs de l'alcalde, el senyor Mateu, que elogia la representació dels artistes i la seva contribució patriòtica en aquest acte cultural:

⁵⁸⁶ Citat per: CAMPS, Teresa. «Exposición Nacional de Bellas Artes, 1942». Girona: *Papers d'Art*, n. 85. 331

Se había tenido el propósito de que a esta Exposición concurrieran las obras de los mejores autores contemporáneos y con este propósito no sólo se ha de inaugurar según único deseo que acerca de ella tiene el Ayuntamiento, es contribuir a la grandeza de la Patria.

El discurs que va seguir fou el del Marqués de Lozoya en la seva doble condició de director general de Belles Arts i representant del ministre d'Educació. En primer lloc, saluda Barcelona i, després, segons el comentarista:

Añade que concede al acto extraordinaria importancia porque significa la reintegración de Barcelona al seno artístico nacional, ya que los hombres anteriores al Glorioso Movimiento pecaron en su actuación de una pequeñez que en cierto modo aisló a esta región hasta en este aspecto artístico, del resto de España.⁵⁸⁷

Desmarcant-se d'aquests escenaris més oficials i institucionals, a finals del 1945 exposen a la nova galeria Buchholz de Madrid un grup de pintors pretesament no conformistes que es fan dir Joven Escuela Madrileña. Es tracta bàsicament de paisatgistes de tota la vida que apliquen algunes de les lliçons apreses en la formació estètica més parisenca, una versió de modernitat poruga. Són tímids gestos que maniobren entre la cultura oficial més moderna i una certa dèria de clandestinitat més friccional.

Mentre l'acadèmia orsiana actua bàsicament a Madrid confrontant-se a les mostres *nacionals* i amb postulats més aviat clàssics dins la modernitat pactada, a la capital catalana ocorren altres fets de petita dimensió però igualment significatius. Per exemple, la inauguració de la sala Argos amb una exposició de Manolo Hugué, artista vinculat a les avantguardes de principis de segle i als corrents escultòriques forans. En aquests dies difícils, Barcelona reprèn el comerç artístic, tot i les penúries econòmiques, amb la programació d'activitats de les sales Parés, Syra, Gaspar, Reig i les Galeries Laietanes que serveixen de model a la nova galeria Biosca de Madrid, inaugurada el 1940 amb una mostra de l'escultor Josep Clarà⁵⁸⁸.

En la mateixa línia de discreta reactivació nacional de les galeries d'art, fora dels espais oficials, el 1945 s'inauguren les sales de les llibreries Clan —fundades pel

⁵⁸⁷ Barcelona: *El Noticiero Universal*, 3-6-1942, p. 7.

⁵⁸⁸ Sobre la vida artística de la postguerra, en concret el món de les galeries a Madrid i a Barcelona, podeu consultar l'article: MERCADER, Laura. «La galería Biosca (1940-1959)». En *Barcelona-Madrid. Sintonies i distàncies. 1898-1998, op. cit.*, p. 207-217.

poeta aragonès Tomás Seral— i Buchholz a Madrid. També el 1947 es funda a Saragossa el primer grup d'artistes abstractes espanyols integrat per l'arquitecte Santiago Lagunas i els pintors Eloy G. Laguardia i Fermín Aguayo, que són els noms propis del Grupo Pórtico que es va crear al voltant d'una exposició a la llibreria Pórtico i que aplega artistes que orienten el seu treball cap a l'abstracció i que són pioners en el panorama espanyol d'aquells anys. La seva primera exposició a Madrid, el 1948 a la galeria Buchholz, és una immersió total en l'abstracció, una situació similar a la que en aquest mateix any protagonitza el grup Dau al Set a Barcelona, aspecte que més endavant analitzarem en detall.

A la resta del territori, poc més tard, el 1951, apareixen els Arqueros del Arte Contemporáneo (LADAC), grup canari integrat pels pintors Elvireta Escobedo, Juan Ismael, José Julio, Alberto Manrique, Manolo Millares, Felo Monzón i l'escultor Plácido Fleitas. És una nova proposta d'autors i llenguatges, més enllà de l'anterior Grupo de Pintores Independientes Canarios (1947). Altres accions paral·leles a la línia que impulsa el règim franquista, més o menys oficials, són de manera grupal les activitats dels Indalinos liderats per Perceval i Capuleto el 1946 a Almeria, els quals practiquen una certa figuració entre primitivista i magicista. Totes aquestes temptatives artístiques dels primers anys de postguerra es poden veure aglutinades a la *I Bienal Hispanoamericana de Arte* del 1951, en part oficialitzades amb la celebració d'aquest acte institucional que vol impulsar l'art espanyol fora d'Espanya. A partir d'aquesta biennial, els joves artistes aniran assumint protagonisme dins els paràmetres d'un art oficial més modern, fora d'altres iniciatives més individuals i de sector reduïts. Però les activitats més clandestines i minoritàries són les que veritablement impulsaran un itinerari nou dins l'art espanyol dels anys cinquanta, en plena constitució de l'abstracció i dels nous debats crítics entre conservadors i renovadors. El problema de l'abstracció esdevé des de principis dels cinquanta el gran camp de batalla sobre el valor i la legitimitat de l'art contemporani. En aquesta polèmica entre figuració i abstracció que ara sorgeix hi ha implicats historiadors, artistes i crítics, els quals articularan un debat sense precedents similars a l'Estat espanyol⁵⁸⁹.

Malgrat tot, el procés d'identificació i de definició de l'art modern durant els anys quaranta i cinquanta entre els cercles intel·lectuals i artístics es produeix des d'una

⁵⁸⁹ Begoña Fernández Cabaleiro ha estudiat amb detall aquesta labor de la crítica durant els anys de l'informalisme centrant-se en la crítica a Madrid entre 1950 i 1964, quan el règim polític espanyol obre tímidament les portes al perillós art abstracte. Aquest treball sobre els escrits publicats en premsa aporta noves consideracions a la reflexió sobre un dels problemes centrals de l'art espanyol del segle XX: l'avantguarda, la seva afirmació i les contradiccions en el context social i polític del franquisme. FERNÁNDEZ CABALEIRO, Begoña. *Crítica y arte abstracto en la prensa madrileña*. Madrid: UNED Ediciones, 2005.

experiència endogàmica amb el poder, vinculada als seus interessos i vel·leïtats. La raó oficialista prevaldrà per sobre d'altres plantejaments sociològics. Dificilment l'art pot escapolir-se d'aquesta pressió tutelar i trobarà en el model de la tradició l'antídot a la revolta i el caos:

*Las ideas, estrategias e impulsos que artistas y escritores, industriales y diplomáticos, españoles y extranjeros, fascistas, no fascistas o apolíticos, iban poniendo sobre la mesa al paso de los años, coincidieron porque todos ellos estaban de acuerdo en una cosa, que Antoni Tàpies definió así en 1955: «Si se está dentro de la tradición universal, la comunicabilidad de lo nuevo es un hecho...».*⁴²

La tradició, el que és universal, la legitimat vernacular i la prevenció internacional permeten legislar el panorama cultural en aquests anys de postguerra. En conjunt, l'àmbit més formalista i historicista prevaldrà sobre el contextualista i polític⁵⁹⁰.

2.2 De l'aeroplà al bisó: l'Escuela de Altamira

Des d'aquells anhels futuristes de l'avantguarda republicana, de la icona simbòlica dels aparells voladors com a metàfora de progrés, tecnologia i llibertat, l'art en els anys del franquisme recularà fent un curiós salt enrere vers els orígens de la humanitat, un gir en direcció als preliminars de la mateixa civilització, ara també símbol de llibertat tutelada: la prehistòria. Defallit el procés constituent de la modernitat, de la civilització de la llum iniciada a finals del segle XVIII, ara la cultura més moderna es replegarà a la cova atàvica per redimir la figura de l'artista com a xaman dels rituals del llenguatge i de la litúrgia estètica. És una nova circularitat per no aturar els girs de la història i els seus cicles; més als orígens, impossible. És un retorn que cal interpretar com una estratègia per anar a contrapèl de la situació que viu l'art espanyol. Es tracta de mirar més enllà dels ulls i de l'entorn. Diferents fets, veus i comportaments protagonitzaran aquesta ruta *de l'aeroplà al bisó*, del vol lliure al retorn a les coves neolítiques, del maquinisme i la societat industrial al traç manual i al poder simbòlic no codificat. De la raó a l'instint.

El 1948, la creació de l'anomenada Escuela de Altamira⁵⁹¹, sota la tutela del pintor i arquitecte alemany Mathias Goeritz, és un dels projectes més importants en la

⁴² Jorge Luis Marzo, *op. cit.*, p. 10.

⁵⁹⁰ AGUILERA CERNI, Vicente. *Iniciación al arte español de la postguerra*. Barcelona: Península, 1970.

recuperació de l'activitat artística d'avantguarda entre creadors i crítics de l'Estat espanyol. És un projecte d'avantguarda per la recuperació de persones vinculades al projecte cultural de la República, per la relectura dels llenguatges de les avantguardes històriques i per la voluntat de construir una experiència crítica que és local, des de Santander, però feta de complicitat internacional. El projecte establirà un pont de circulació cultural per a la gent de Barcelona que hi assisteix. Serà un nou radi d'acció per a la campanya de l'art abstracte davant la pintura i l'escultura més conservadora i realista que s'imposa en aquells anys de repressió intel·lectual.

La missió d'aquesta iniciativa és la integració de totes les arts, en un sentit d'adaptació de l'esperit dels nous temps, sense pressions acadèmiques ni institucionals. Les paraules del crític Ricardo Gullón⁵⁹², un dels promotors del projecte, pel que fa a aquesta efervescència, denoten la importància del fet associacionista d'aquells anys, el vigor crític que tenia, en aquests termes:

*Nos reunimos para intercambiar ideas, para estudiar algunos de los problemas planteados al arte de nuestro tiempo —y, naturalmente, al hombre de nuestro tiempo— y también para determinar, en lo posible, cuál es la significación de las pinturas de Altamira y cuáles son los vínculos entre ellas y las del presente. [...] El arte encuentra en grupos reducidos, compuestos por personas de inquietud espiritual superior a la media, la fuerza necesaria para renovarse y ensanchar el área de sus invenciones. El movimiento renovador suele ser obra de un núcleo fervoroso, exigente consigo y con los demás, que ambiciona hacer algo distinto de lo hasta entonces conseguido y está dispuesto a combatir en defensa de sus ideales. Ideales minoritarios, ciertamente, pero capaces de infiltrarse en el orden de los aceptados, convirtiéndose con el tiempo en opiniones predominantes. El arte que nos importa es un arte puesto al servicio del hombre y de todos los hombres.*⁵⁹³

⁵⁹¹ L'anomenada Escuela de Altamira va ser creada per Mathias Goeritz a Santillana del Mar, una de les localitats on residia. Les aportacions de l'escultor Ángel Ferrant i el literat Ricardo Gullón foren capitals per a la gestió del grup. El setembre de 1949 es va celebrar la *I Semana de Arte* i el 1950 es publica l'únic número de la revista *Bisonte*, el director de la qual és Ferrant. Aquests episodis es poden considerar vincles entre les activitats dutes a terme per l'ADLAN i les posteriors del Club 49. De fet, la nòmina dels participants a les jornades és prou eloqüent d'aquesta relació o pont entre ambdues iniciatives.

⁵⁹² Ricardo Gullón Fernández (1908-1991). Destacat jurista, professor, escriptor i crític literari i d'art. Amic dels amics de l'art nou.

⁵⁹³ Citat per: AGUILERA-CERNI, Vicente. *Panorama del Nuevo Arte Español*. Madrid: Guadarrama, 1966, p. 39.

Parlar sobre l'abstracció, encetar noves perspectives més internacionals i crear disciplines torna a ser l'eix ideològic de la nova empresa cultural i moderna, que es concreta en la programació de les dues setmanes d'activitats promogudes pel grup de l'Escuela de Altamira durant els dos anys de funcionament —Goeritz, Ferrant, Gullón, Gasch, etc. L'esperit d'aquesta iniciativa enllaça amb la dels Artistas Ibéricos del 1925 i amb la de l'ADLAN del 1932 i és impulsada per un artista multidisciplinari, Mathias Goeritz, establert a Espanya des del 1941.

Sembla que Goeritz descobreix les coves d'Altamira el 1948. Allà, precisament, fa amistat amb el pintor Alejandro Ragel i la historiadora Ida Prampolini, l'escultor Ángel Ferrant i els intel·lectuals Pablo Beltrán de Heredia i Ricardo Gullón. D'aquesta reunió amical sorgeix el projecte de celebrar les jornades de l'Escuela de Altamira com a nucli aglutinador per a una sèrie de converses internacionals sobre l'art contemporani, intentant recuperar l'esperit d'avantguarda travat per la guerra. Una vegada més, la iniciativa civil obre les portes del debat artístic i cultural. De nou, l'amistat i les polítiques de relació són els materials humans que arquitecturen dispositius culturals nous. Una vegada més, un projecte de petit format impulsat per un grup d'amics escriurà un episodi important en la cadena de la història de l'art contemporani espanyol. En aquests anys no circula el concepte *DIY (Do It Yourself)* com a paraula comuna i de potencialitat política, però sens dubte el projecte d'Altamira, com el de l'ADLAN, és un exemple més d'autoproducció cultural destinat a gestionar i debatre sobre les conviccions filosòfiques, estètiques i socials. És la consigna silenciosa que diu «entre tots ho farem tot».

Què aporta ara l'art prehistòric, com també l'art primitiu per a l'avantguarda històrica, al nou panorama de l'art dels cinquanta? Per respondre-hi, podem considerar dues direccions: la fascinació i recuperació per unes formes antagonistes de l'acadèmia, i el desig de fer de l'abstracció un valor intemporal i universal. Les conclusions assenyalen aquesta modernitat, de nou revisada com a clàssica:

*Creemos que el pintor de Altamira era un clásico, entendiendo que clasicismo es capacidad de aunar, eficazmente, líneas y volúmenes para que vivan, expresivos, por una eternidad incorruptible, con precisión perfecta, en la que no sea posible más ni menos.*⁵⁹⁴

⁵⁹⁴ «Conclusiones de la escuela de Altamira», publicat el 1950. Citat per: CALZADA, César. *Arte prehistórico en la vanguardia artística de España*. Madrid: Cátedra, 2006, p. 223.

La històrica Primera Setmana d'Art celebrada a Santillana del Mar, petita localitat càntabra fora dels circuits culturals i polítics més controlats pel règim, es va desenvolupar entre el 19 i el 25 de setembre de 1949. Cal considerar que s'havia concebut conceptualment un any abans, quan l'alemany Goeritz pensa en la conveniència de generar diàlegs entorn de l'art del present usant com a referència l'art primitiu d'Altamira i la seva capacitat de síntesi expressiva, la seva potència sígnica i simbòlica sense recursos narratius. Les pintures rupestres són ara, entre aquests crítics i artistes, tot un manifest de significació artística i conceptual en llibertat⁵⁹⁵. Les coves prehistòriques són llegides com un art sense context històric, de caràcter universal i, per tant, igualment supranacional, al servei de tota la humanitat. És un model perfecte per escapolir-se d'altres anàlisis més conjunturals i compromeses. L'art sígnic i les formes primigènies poden alliberar-se del moment històric, explorar l'essencialitat i validar l'abstracció de l'artista, dos protocols contra la politització de l'art, sigui en una banda o en l'altra:

*Los prehistóricos ven el mundo desde una situación singular y singularizada; el conjunto de sus sensaciones —unido quizás a algunas tradiciones tribales— constituye el único instrumento utilizable para aprehender la realidad y sus esencias. Los artistas de hoy se encuentran en parecida posición; recusadas las reglas, los modelos y las tradiciones, tienden a la creación absolutamente original, a la creación que no debe nada a los otros, puro —o impuro— invento de cada artista. El hombre de hoy, como el de Altamira, se siente desasistido, desligado de los demás, obligado a forjar, de arriba a abajo, su mundo y a poblarlo con su esfuerzo de solitario.*⁵⁹⁶

En aquestes primeres jornades, hi van participar, a més dels organitzadors, el crític Gaya Nuño, el pintor Cossío, el ceramista Llorens Artigas i l'arquitecte i professor italià Sartoris. Tots van coincidir en la voluntat d'integrar les arts i fer-ho sota el marc de l'arquitectura. Els promotors es posaren en contacte amb artistes i crítics des de tres delegacions: una a Madrid sota la tutela de Goeritz i Ferrant, una altra a Tenerife a càrrec de Westerdahl i les seves connexions internacionals, i una a Barcelona guiada per Gasch i Santos Torroella. De nou es dibuixa el triangle adlanista, aquella geografia d'entusiasme i col·laboracions. L'amistat entre Goeritz i

⁵⁹⁵ Durant la celebració de les jornades, el crític Rafael Santos Torroella va proposar redactar un manifest que servís de proclama i de programa dels idearis i les actituds de la gent reunida a Santillana del Mar, proposta que va ser desestimada adduint que el «vertader manifest era Altamira» i que no calien més paraules sobre la pedra i els signes gràfics d'aquest model artístic.

⁵⁹⁶ GULLÓN, Ricardo. «Proyecto para la Escuela de Altamira». *De Goya al Arte Abstracto*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1952.

Ferrant, des de 1947, és el fonament de tot el projecte. Westerthal seguirà sent el mitjancer internacional, lluitant ara per un art viu, fruit de la lliure expressió i no condicionat per interessos partidistes. La síntesi és en aquestes reunions la paraula clau per definir l'art de les pintures paleolítiques i l'art del futur.

Un any després se celebra la segona convocatòria de les jornades i es ratifiquen els acords i les conclusions de la anteriors. Ricardo Gullón va inaugurar les primeres jornades, el 19 de setembre del 1949, amb una conferència titulada *Algunas ideas sobre Altamira y el arte moderno*⁵⁹⁷ en què demanava buscar en el procés de creació els vincles entre les pintures de la cova i l'art del present. Veu ambdós moments històrics com exercicis que es porten a terme des de l'absència de models en la recerca d'una aprehensió inèdita de la realitat. Les sensacions personals són validades com a tàctica de l'art contemporani, més enllà d'escoles, models o normes. Segons Gullón, aquesta recerca per expressar la realitat dels prehistòrics arriba amb els contemporanis a una troballa de l'absolut, des d'un exercici més conscient, però igualment preservador de la puresa de la sensació primigènia. En aquesta mateixa línia de consideració, Goeritz deixa escrites unes notes perquè siguin llegides en la primera sessió, i Gullón les inclou en la seva presentació:

*El hombre de Altamira no ha copiado, no ha copiado unos bisontes sino que ha creado unas pinturas que son, quizá, lo más esencial que nunca ha podido crear el hombre [...]. Son la Capilla Sixtina del arte nuevo. No hay nada más joven, más nuevo, más moderno.*⁵⁹⁸

L'art no figuratiu trenca amb la tradició de representació figurativa iniciada amb la tradició grecollatina i sistematitzada pel renaixement italià i s'empelta amb la prehistòria, compartint criteris no imitatius. A la sessió inaugural, també hi va participar Enrique Lafuente Ferrari amb una conferència titulada *Clasicismo en Altamira* en la qual destaca l'entusiasme que les obres produeixen en l'espectador per la capacitat d'abstracció. Aquestes idees es repetiran en la sessió de Westerthal, el 23 de setembre. A *Sentido trascendental del arte contemporáneo*, l'autor vincula l'art primitiu amb el dels nens i especula sobre la significació que té com a art social, ja que el pintor d'Altamira resol conflictes de grup a través de les representacions. Les intervencions de Llorens Artigas i les argumentacions d'altres assistents aporten noves lectures sobre els conceptes de tradició, puresa,

⁵⁹⁷ GULLÓN, Ricardo. «Algunas ideas sobre Altamira y el arte moderno». *Segunda Semana de Arte de Santillana del Mar*. Madrid-Santander: Publicaciones de la escuela de Altamira, 1951, p. 17.

⁵⁹⁸ GULLÓN, Ricardo. «Algunas ideas sobre Altamira y el arte moderno», *op. cit.*

civilització, síntesi, expressió, realisme, símbol o representació. Altamira esdevé tot un fòrum de teories artístiques, un diàleg sobre l'art i el pensament contemporani que Eudald Serra immortalitza en les fotografies de les jornades⁵⁹⁹.

Una vegada més, la cronologia dels fets indica que el 1951 és l'inici de la maduració dels debats i de les actituds per a una nova cultura catalana i espanyola, ara més abstraccionista i conceptual. Els artistes i crítics aplegats en aquesta iniciativa constitueixen un episodi important per a la reactivació de l'art espanyol a partir dels anys cinquanta⁶⁰⁰. La metàfora de la cova prehistòrica no deixa de ser proverbial per a aquests anys d'enclotament i foscor. En el context final dels quaranta, Altamira suposa un important epicentre de modernitat —moderada però també independent—, una cruïlla de temps i de gent per a la qual l'art és un motiu per pensar sobre la vida, la llibertat, la comunicació i els valors relacionals sense pretendre cap dogma o direcció estètica exclouent⁶⁰¹.

A Altamira ja podem observar com el terme *modern* és sovint substituït pel de *contemporani*, un gir lèxic molt interessant ja que denota l'inici d'un cicle nou de la modernitat. El primitivisme d'Altamira, la proclama d'un art no imitatiu, quallarà entre molts artistes del moment. La publicació el 1949 de la galeria Clan, amb la col·laboració de la galeria Palma, del llibre *Los nuevos primitivos* del postista Carlos Edmundo de Ory (en la col·lecció «Artistas Nuevos») és una mostra més d'aquesta fascinació particular per les formes primigènies i llibertàries de la creació.

El primitivisme, com ho va ser per a la gent i els artistes de l'ADLAN abans de la guerra (Miró, Ferrant), l'art infantil o l'art prehistòric justifiquen l'anhel d'una autonomia plena per a l'artista. Són il·lustratives les paraules d'Emmanuel Guigon, quan es refereix al període dels anys quaranta en la trajectòria del poeta i artista Manuel Viola i seguint els postulats de l'admiració per l'obra de Paul Klee com a pioner del primitivisme, bàsic també per a Goeritz i Altamira:

La incertidumbre del presente, una necesidad de volver a las fuentes y de enraizarse, la deficiencia de los valores establecidos engendra una confianza

⁵⁹⁹ Tot i que no consta l'autoria d'algunes de les fotografies de les jornades a Altamira, el mateix artista em va explicar que moltes de les imatges eren seves i que testimonien la seva participació activa en les sessions.

⁶⁰⁰ DIVERSOS AUTORS. *Exposición conmemorativa de la Escuela de Altamira*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1981.

⁶⁰¹ Per reconstruir els idearis de l'Escuela de Altamira, o per recordar-ne els gestors i participants, vegeu el catàleg dedicat a aquest episodi de la cultura dels quaranta: DIVERSOS AUTORS. *La Escuela de Altamira*. Santillana del Mar: Gobierno de Cantabria, 1998.

*en las culturas populares como si éstas restablecieran una coherencia posible de la realidad. El gusto de lo «primitivo» expresa de manera evidente un estado de rebelión, el rechazo característico de los valores que fundaron nuestra cultura. Pues enseguida resulta claro que, por medio de la contestación frente a sus códigos de representación y sus cánones estéticos, el concepto de civilización entera se encuentra entonces puesto en cuestión.*⁶⁰²

Algunes de les sessions d'aquesta trobada a Altamira es feien a l'interior de la cova, cosa impensable avui tenint en compte la severa política de protecció del patrimoni artístic. A l'interior d'aquesta arquitectura natural, els assistents reproduïen un escenari semblant al d'una cerimònia animista: tots els participants seien atents a les paraules del xaman com a protector i curador de l'art viu. Reivindicar el que és prehistòric esdevé una tàctica generalitzada en el panorama d'aquells anys —com una metonímia—, un terme per caracteritzar els artistes nous que utilitzaven formes sígniques de variat repertori abstraccionista. De fet, així ho feia el poeta Carlos Edmundo de Ory en referir-se a l'obra de Goeritz, Llorens Artigas o Palencia:

*He aquí los nuevos prehistóricos. Estos, siempre jóvenes, tejedores de rico lenguaje abstracto, se dirigen hacia el porvenir infinito y abierto desde la matriz prodigiosa del principio, recibiendo el estímulo magnífico del pasado remoto...*⁶⁰³

Efectivament, els artistes, arquitectes i crítics que es reuneixen a Altamira estaven enlluernats per la foscor subterrània de l'art primitiu en aquest paratge extraviat de la geografia i la història espanyoles. Les converses i reflexions sobre aquest patrimoni centren l'esperit d'una iniciativa a la qual se sumen noms molt importants i que fàcilment pot vincular-se al vell esperit de l'ADLAN —en idees i protagonistes—, de la mateixa manera que confraternitza amb el que serà ben aviat el grup del Club 49 a Barcelona.

El retrat dels participants de les dues setmanes és prou revelador del cosmopolitanisme de les jornades i de l'ànima interdisciplinària de les aportacions: l'arquitecte italià Alberto Sartoris i la seva esposa, la pintora Carla Prima; l'escultor suec Ted Dyrssen; el pintor britànic Tony Stubbing i els espanyols Pancho Cossío,

⁶⁰² VIOLA, Manuel. *Escritos Surrealistas*. Terol: Museu de Terol, 1996, p. 30.

⁶⁰³ Paraules del poeta citades per: HUICI, Fernando. «Deslumbrados en la caverna». En *Escuela de Altamira*, op. cit., p. 45-58.

Ángel Ferrant, Eudald Serra, Daniel Alegre, Llorens Artigas, Eduardo Westerdahl, Luis Felipe Vivanco, Rafael Santos Torroella, Enrique Lafuente Ferrari, Ricardo Gullón, Pablo Beltran de Heredia, Sebastià Gasch, entre d'altres. Molts d'altres es van adherir a les jornades, sense poder assistir-hi, com Joan Miró i Eugeni d'Ors⁶⁰⁴.

La reivindicació de l'arquetip prehistòric que plana sobre la nova sensibilitat d'aquests anys apel·la a un llenguatge inesgotable i emancipat del llast de la història i de l'academicisme. Aquest esperit, en paraules del pintor Willi Baumeister en la seva intervenció durant les jornades, creu que «el que és somiat és millor que el que és pensat». És una manera de desenvolupar noves claus estètiques que van des de l'art imitatiu a l'art de concepte —com diria Apollinaire molts anys abans en referir-se a les avantguardes i al primitivisme, des de la figuració al simbolisme sígnic i gestual. El paper destacat d'Ángel Ferrant, Sebastià Gasch i Eudald Serra en les jornades, així com la participació de Westerdahl, ens confirma que l'antecedent de l'ADLAN és el llegat del qual parteix l'Escuela de Altamira, un renovat esforç progressista en el perfil d'horitzó de la postguerra.

La presència de Llorens Artigas i de Modest Cuixart serveix per reafirmar aquest pont entre l'ADLAN i el grup Dau al Set, igualment del Club 49. Tots dos, juntament amb Serra, seran cabdals en les activitats del club barceloní. Ara, l'art abstracte troba en aquest fòrum de Santander un espai crític en el qual pot superar el realisme i el surrealisme, per avançar en les rutes de l'art, tal com explicava Gullón, i en el qual pot pensar com apropar l'art contemporani al gran públic. Per a tots ells, pensar en l'art anterior a la història, contemplar i admirar Altamira, és com pensar en la història i en la vida anteriors al desastre del franquisme. És, doncs, un alè per seguir la travessa del desert.

Recordem, per situar aquest espurneig de reactivació cultural, que l'any 1945 ha acabat la Segona Guerra Mundial i han guanyat els aliats. Aquesta situació predisposa a una petita obertura general del règim franquista l'any 1946, i comença una política «de obrir la mano», per sintonitzar amb els aires socials i culturals més democràtics que bufaven després de la Segona Guerra Mundial. Aquests aires eren menys feixistes i germànics, més comunitaris i progressistes, més afrancesats tal vegada. Ara bé, obertura no vol dir, de cap manera, que el franquisme es tornés liberal. La censura, la presó política i els afusellaments duraran fins a la mort del

⁶⁰⁴ Els noms dels participants són tota una arquitectura de pont entre l'ADLAN i el Club 49, des de l'aportació d'Ángel Ferrant, igualment actiu en ambdues associacions, fins a la presència de Sebastià Gasch, Eudald Serra i Llorens Artigas o la representació dels antics adlanistes madrilenys Lafuente Ferrari i Gullón, i el canari Westerdahl. L'Escuela de Altamira és, fora de Catalunya, una peça clau entre els ideals d'avantguarda de l'associació ADLAN i la seva hereva Club 49, és un nexa entre dos temps comuns.

dictador, el 1975. Però la necessitat de rentar la cara del país, de transformar la imatge que tenia la resta del món d'Espanya, fa que els responsables polítics vegin amb bons ulls iniciatives com Altamira o altres activitats artístiques en el traspàs de la dècada. Com apunta Jorge Luis Marzo en el seu estudi sobre la cultura de l'època, el grup d'Altamira va portar a terme les jornades gràcies a l'ajuda econòmica i el suport de Reguera Sevilla, governador civil de Santander. La gent que ocupava els estaments de poder veia favorablement els contactes internacionals⁶⁰⁵.

L'experiència de l'Escuela de Altamira donarà pas al *Primer Congreso d'Art Abstracte* de la Universitat Internacional Menéndez Pelayo de Santander, on és professor Ricardo Gullón. Aquest projecte és coordinat per l'arquitecte José Luis Fernández del Amo i finançat per Manuel Fraga Iribarne, secretari general de l'Instituto de Cultura Hispánica (ICH) des de 1951. Aquesta institució fou fonamental per estructurar l'avantguarda d'acord amb els mecanismes de l'estat i establir una relació estratègica entre l'art modern i el franquisme.

En aquest «quindenio negro» de la primera postguerra, l'agonia de les lletres catalanes i de l'art d'avantguarda *enfurismada* és del tot dramàtica. Catalunya, fins als anys cinquanta, arrossegà un problema que afecta des del dia a dia familiar fins a tot l'esperit del país: la prohibició de la llengua pròpia, la proscripció de la literatura en català. Es pensava en català i s'escrivia en castellà. El català com a llengua encarna les frustracions i servilismes de l'època, alhora que esdevé la clau de volta per sustentar una arquitectura ideològica més complexa i capaç d'encetar un nou rumb cultural:

*...para unos la lengua se convirtió en la reivindicación crucial y excluyente (los que Ferraté llama «sedicentes catalanistas»), mientras que para otros fue esencialmente metonímico porque valía sólo como una parte, la más visible, de una resistencia intelectual que afectaba a mucho más que una lengua. Afectaba a un proceso de modernización integral [...]. La recuperación de las letras catalanas era sólo una pieza de un mosaico más complejo, ese que iba tratando de reconstruir una identidad moderna antes que una identidad nacional.*⁶⁰⁶

⁶⁰⁵ Jorge Luis Marzo, *op. cit.*, p. 36.

⁶⁰⁶ Reflexions de: GRÀCIA, Jordi: *La resistencia silenciosa. Fascismo y cultura en España*, *op. cit.*, p. 307-314.

A finals de la dècada, en català i des de Catalunya, poetes, crítics i artistes s'afanen a pensar, produir i difondre una cultura més avantguardista, ara més contemporània, que sigui portadora i constructora d'una visió renovada de l'art i del món. Una missió que circula des de l'atavisme primitiu o les visions hipnagògiques més sobrenaturals, en la clandestinitat i en els nous espais artístics de la ciutat, des de la precarietat absoluta, però en la resistència més tossuda.

2.3 Visions hipnagògiques

Encarar un paisatge tan sinistre com el que dibuixa la postguerra i el govern franquista suposa un veritable trauma per a les noves generacions de creadors catalans, alguns dels quals havien estat educats en l'escola moderna de la República. Davant d'aquest panorama, és necessari el subterfugi de la imaginació, les derives pels espais ocults de la ment i les estratègies més sensorials. Es fa necessària la màgia per sobre del realisme, així com també descobrir les forces mediúmiques per poder sobreviure a la realitat del panorama social i polític. Com declarava el pintor Joan Ponç, «ens hem de refiar més de la intuïció que del raonament»⁶⁰⁷.

Des de la màgia i el món esotèric, les visions literàries anomenades hipnagògiques⁶⁰⁸ que practica en aquests anys el jove poeta Joan Brossa poden ser la marca, tota una metàfora, d'una nova consciència de contraatac sobre el dia a dia rutinari i asfixiant; una manera d'evitar el naufragi intel·lectual i espiritual⁶⁰⁹. Mitjançant la materialització verbal de les visions extretes del subconscient, els poemes de Brossa es presenten com versos lliures, totalment desconnectats els uns dels altres. La manca de puntuació en dificulta la lectura, no hi ha cap fil argumental lògic entre frases; l'únic lligam entre els versos és de tipus visual o auditiu. Aquests purs assaigs, segons el mateix poeta, eren exercicis per anar descobrint el *mèdiu* que tots tenim a dins i que té infinites possibilitats⁶¹⁰. Com un

⁶⁰⁷ MESTRES QUADRENY, Josep M. *Tot recordant amics*. Barcelona: Arola Editors, 2007, p. 27.

⁶⁰⁸ La paraula *hipnagògic*, de l'àmbit de la psicologia, fa referència a les visions que apareixen a la fase inicial del son. Poden ser auditives, visuals o tàctils. Foix i Dalí, arran de l'assimilació que fan de l'ideari artístic surrealista de Breton, en les proses i en les pintures usen les imatges hipnagògiques que emergeixen en el presomni i que Leroy definí el 1926. Ara també Joan Brossa usará aquest procés per expressar el seu món interior. Sobre els antecedents de les proses hipnagògiques de J. V. Foix, vegeu: GUERRERO, Manuel. *J. V. Foix, investigador en poesia*. Barcelona: Editorial Empúries, 1996, p. 163.

⁶⁰⁹ BROSSA, Joan. *Poemes hipnagògics*. Barcelona: R. Salvo Edicions, 1995.

⁶¹⁰ COCA, Jordi. *Joan Brossa o el pedestal són les sabates*. Barcelona: Pòrtic, 1970, p. 26.

xaman a la cova prehistòrica, el poeta deixa volar la imaginació sense regles ni codis establerts: la revolta poètica és també una revolta social. Per a Brossa hi haurà sempre dues fidelitats inqüestionables, l'avantguarda i el catalanisme⁶¹¹. Totes dues seran bàsiques en l'emergència de la nova cultura catalana. Com el poeta, altres escriptors i artistes assumeixen el repte d'anar més enllà de les estretors del panorama oficial per endegar noves estratègies creatives i d'acció cultural.

Malgrat les grans dificultats i la censura, els primers símptomes evidents de la reacció cultural a Barcelona, entre altres visions menys hipnagògiques i més assenyades, tenen a veure amb l'aparició de la revista literària *Poesia* (1944-45), que agrupa gent que havia estat vinculada als cercles progressistes dels anys republicans, persones com l'entusiasta poeta Josep Palau i Fabre⁶¹². També cal donar importància a l'inici dels populars *Salones de Octubre* (1948), eficaç aglutinant de crítics i d'artistes plàstics. L'edició de la mítica revista d'arts i lletres *Ariel* (1946-51)⁶¹³ és un dels referents culturals de la postguerra, a mig camí de la pervivència del noucentisme i l'esperit avantguardista. I, també en aquesta línia genealògica, és important la publicació dedicada a l'art i les lletres *Algol* (1946)⁶¹⁴ i el naixement del grup Dau al Set (1948), que, entre altres fets, promou actuacions, debats i activitats entorn de l'art nou i d'una cultura més crítica. Tots els projectes són precedents immediats del grup de gent i artistes reunits en l'associació barcelonina Club 49.

⁶¹¹ PERMANYER, Joan. *BrossaxBrossa*. Barcelona: La Campana, 1999. L'autor, en aquesta singular biografia del poeta, destaca aquestes dos fonaments ètics com a energia creativa i política.

⁶¹² La revista surt el mes de maig del 1944. Es va publicar gairebé dos anys, el 1944 i el 1945, temps en què se'n van fer vint números. Cada un tenia una mitjana de cent exemplars. L'origen foren les reunions clandestines dels *Amics de la Poesia*, que comencen el 1942 a la rebotiga de la joieria de Ramon Sunyer, instrument de trobada que va servir per reagrupar les persones que havien significat alguna cosa en la cultura catalana durant la República, un pont entre velles i noves generacions. S'hi reuneixen gent tan diversa com Maurici Serrahima (impulsor del grup *Miramar*), Joan Triadú o Antoni Vilanova. Josep Palau i Fabre, animador de les reunions, serà també l'impulsor de la revista *Poesia*, alhora director i impressor. L'objectiu de la revista era la llengua i la qualitat en la poesia. Quan Palau i Fabre marxa a França deixa contactes per fer una nova publicació: *Ariel*.

⁶¹³ La revista *Ariel* és un dels referents importants de la postguerra. Aplegava un grup d'amics sense definir-se ideològicament i arribarà a imprimir més de sis-cents exemplars de cada número, editats entre 1946 i 1951. Hi escriuen Segarra, Foix, Riba, Perucho, Brossa... Hi apareixen dibuixos de Ponç, Miró, etc. Els continguts basculen entre el noucentisme i l'avantguarda. Segons la gent del grup Dau al Set, *Ariel* era una revista tèbia, eclèctica i poc combativa. Joan Brossa, compartia aquesta mateixa opinió i deia que «els de la revista *Ariel* tenien la mirada cap al passat».

⁶¹⁴ *Algol* és el nom amb què els astròlegs àrabs designaven el diable i que també significa «força renovadora». Es tracta de la primera revista que apareix a Barcelona després de la guerra amb caràcter totalment avantguardista. Publica un sol número en edició de cent exemplars numerats. Joan Ponç l'autor del dibuix de la portada, Joan Brossa i Arnau Puig escriuen els textos i també hi col·laboren, entre d'altres, Tharrats, Tàpies i Cuixart. Tots els membres del futur grup Dau al Set.

Aquesta cultura més crítica i el seu esperit de resistència queda perfectament descrita en l'itinerari i la personalitat del poeta Joan Brossa, que encarna molt bé l'ànima més inquieta d'aquesta generació. Acabada la Guerra Civil i el servei militar, el 1940, Joan Brossa ha tornat a Barcelona i tot llegint Freud s'interessa per l'automatisme psíquic i comença a escriure les seves «imatges hipnagògiques». Aquest camí interior alliberat de la llosa de la realitat pot molt ben ser una drecera per salvar els obstacles d'un itinerari més previsible, i és tota una metàfora del ressorgir de l'esperit de l'avantguarda. En aquests anys també coneix J. V. Foix, que li suggereix que practiqui el sonet en la poesia. Gràcies a l'amistat amb Prats, pot consultar la seva biblioteca especialitzada en art modern i d'avantguarda, dues coses cabdals per formar-se. El 1941 coneix Miró, i aquesta nova relació acaba de determinar la concepció estètica i ètica que té Brossa de la creació literària i plàstica, una estratègia excepcional per sobreviure a les misèries d'aquests anys.

Joan Brossa, inspirant-se en l'obra més avantguardista d'Apollinaire, en Salvat-Papasseit i en Junoy, escriu els seus primers cal·ligrames, que denomina *poemes experimentals*. Seguint aquest camí, poc després elabora el seu primer poema objecte, un veritable *objet trouvé* en el marc surrealista. Més tard, el 1944, cercant la quarta dimensió del poema, escriu la seva primera obra escènica, *El cop desert*, que deriva de la lectura tant de Mallarmé com de Nietzsche. Tots aquest noms i referències, troballes i cops d'atzar, experiments i visions, són la base poètica i ètica del món brossià i també l'espurna per a la creació de noves iniciatives culturals en què es pot revisar el present i arquitecturar un futur. I, culminant aquest frenètic pas per l'experimentació, el 1947 Joan Brossa funda, juntament amb Joan Ponç, Arnau Puig, Jordi Mercader, Francesc Boadella i Enric Tormo, la revista *Algol*, precedent d'altres iniciatives culturals més emblemàtiques com la creació del grup Dau al Set.

Brossa relata les circumstàncies d'aquesta edició i la trobada amb els futurs integrants del grup Dau al Set com un record en el qual es barregen la gana i la por de menjar:

Algol. El primer número va quedar molt bé, l'únic que va sortir, perquè es van presentar un seguit de problemes; la distribució, no teníem editor, no teníem de res, només una por increïble, potser excessiva. Recordo que a l'hora de redactar la data vam posar «a la meitat del segle xx», per no donar pistes... En arribar l'hora de vendre la revista en Ponç va dir que coneixia uns xicots que potser la comprarien. Eren en Tàpies, en Cuixart i en Tharrats. [...] Vam tenir una reunió a casa d'en Tharrats i vam decidir de fer

una revista conjuntament, perquè nosaltres els vam exposar els problemes que teníem. En Tharrats va dir que disposava d'una impremta del seu pare i que si fèiem una revista plegats, ell mateix s'encarregava de distribuir-la i de fer d'editor. I així va ser com va néixer Dau al Set. Un moment d'exaltació, molt bonic de viure, perquè cadascú se sentia acompanyat en un erm. Teníem la sensació que calia fer moltes coses i intentàvem de fer-les.⁶¹⁵

La gent de la revista *Algol* i del grup Dau al Set integren l'esperit d'una part fonamental de les iniciatives posteriors de l'associació Club 49 durant la dècada dels cinquanta i seixanta. Era l'època de la «maduresa del desertor», en termes metafòrics usats per Jordi Gràcia per referir-se a l'emancipació del servilisme franquista per part dels fills de la modernitat, que foren durant un temps «desertors en casa pròpia».

Igualment, en aquest esbós d'una cronologia sobre la recuperació de la cultura catalana a l'entorn de Joan Brossa, cal fer notar que el 1948 es crearen a Barcelona els *Ciclos Experimentales de Arte Nuevo* sota la batuta del crític Àngel Marsà. També es projectaren exposicions de caràcter individual a la galeria El Jardín que reclamaven un cert compromís amb l'art nou més experimental. Així mateix, també va aparèixer, un any més tard, el grup Lais, que des del Cercle Artístic de Barcelona s'encarava a la seva manera a la rutina de la pintura de l'època. Tot plegat representa, malgrat les dificultats d'una orografia política singular, l'arribada dels vents nous reclamats per aquella primera onada dels «fills del 36» que reprenen el timó a partir del significatiu any 1948. En paraules del poeta J. V. Foix: «tot muda i tot roman».

Certament, podem constatar que en el conjunt de la dècada postbèlica, el 1948 és un any d'insòlita i fructífera activitat, fonamental per instaurar el moment decisiu d'intentar el desenvolupament d'un nou art espanyol i català. Com recorda Joan Brossa en parlar del d'*Algol* i del grup Dau al Set, ell és un dels protagonistes directes d'aquests anys de navegació cultural a contracorrent. Tot era feina per fer i calia reunir gent i lectures per reconstruir un nou estat de cultura i fer possible el miracle de la continuïtat:

...la meva amistat amb Prats em va dur a poder manejar una biblioteca d'art modern i, gairebé cada quinze dies, agafava una monografia i l'estudiava:

⁶¹⁵ Citat per: COCA, Jordi. *Joan Brossa o el pedestal són les sabates*, op. cit., p. 40-41.

*Miró, Ernst, Klee, Picasso, Braque, Rousseau, Le Douanier, etc. [...] Això cap a l'any 1946, quan la tònica era una misèria cultural absoluta.*⁶¹⁶

Contra la misèria cultural absoluta calia actuar sense contemplacions, encara que fos d'amagat. És així com alguns dels antics integrants de l'ADLAN dels anys republicans, juntament amb altres joves creadors adherits a la proclama de batalla per a la recuperació de l'avantguarda, fan possible a partir de finals dels quaranta el miracle de la continuïtat dels anhels més contemporanis. Ésser contemporani significa formar part activa dels debats i els conflictes del seu temps, des de la cultura i amb visió de futur. I també des de les visions hipnagògiques. Calia ser poeta, tota la vida i amb els cinc sentits:

*Brossa no explica històries ni juga mai amb els nostres sentiments, sinó que ens mostra realitats vistes des d'angles diversos. [...] Els seus són poemes vitals i ens inviten a la introspecció. És una manera nova de plantejar el fet poètic.*⁶¹⁷

I el fet poètic central és la llibertat.

⁶¹⁶ Aquests són, en els records de Brossa, dies de trobades i converses sobre art i poesia, de ganes de treure el nas més enllà de les restriccions del moment. Citat per: COCA, Jordi. *Joan Brossa o el pedestal són les sabates*, op. cit., p. 39.

⁶¹⁷ Comentari de Mestres Quadreny, tot recordant l'amic Joan Brossa. Citat per: MESTRES QUADRENY, Josep M. *Tot recordant amics*, op. cit., p. 37.



618

2. El miracle de la continuïtat

Viure el dia a dia en aquells anys de la postguerra és com un petit miracle; mantenir les il·lusions, encara més. Per als protagonistes d'aquell període, treballar i lluitar per la dignitat esdevé una consigna de pura supervivència, però també una responsabilitat històrica. La vida al carrer, a la feina, havia deixat de ser una experiència plàcida i només tenia recer en la pausa de les tertúlies de cafè, la sobretaula de casa o conversant amb els amics. El futbol és la màxima preocupació del país i la cursa de braus, la festa nacional. L'estat no tolerava de cap manera la crítica, ni la sàtira ni la ironia, però l'ànim subversiu i els anhels liberals d'una part de la població, preocupada per una vida més enllà de pilotes i toros, murmurava entre petits cenacles i grups. I alguns, fins i tot, gosaven murmurar en català, malgrat que la derrota de la República i de la Generalitat havia significat la desaparició pública de la llengua i la cultura catalanes. Fins i tot foren prohibits els fulls parroquials en català.

Entre tantes desventures existencials i restriccions econòmiques, a partir del 1946, superada l'època més negra de la postguerra, emergeixen a Catalunya grups i iniciatives culturals per reobrir el joc i l'esperit liberal de l'avantguarda. I, recordem, tot això es feia malgrat l'especial dificultat que la cultura dominant del franquisme feia pesar sobre l'àmbit català. Les prohibicions absolutes contra la llengua i la cultura catalanes cedeixen a partir d'aquests anys, quan Franco es queda sense els suports nazi i feixista. Això succeeix d'una manera similar al desenvolupament del règim polític i a l'aparició de formes clandestines d'oposició, quan els grups ciutadans comencen a manifestar preocupacions polítiques i culturals. Aquest lleuger oberturisme es manifesta més a partir del 1951, aprofitant el moment de

⁶¹⁸ Imatge: Dos grans amics, Joan Prats i Joaquim Gomis en una fotografia dels anys seixanta. Foto cedida per la família Gomis. Arxiu Joaquim Gomis.

canvi del govern i un cert creixement econòmic. Aquestes peripècies tenen un punt d'inflexió el 1956, quan s'inicia un pla d'estabilització de la política econòmica que, juntament amb l'entrada d'Espanya a les Nacions Unides (1955) i amb l'ajut del Fons Monetari Internacional (1958), foren un cop de timó important⁶¹⁹. Fins i tot els capitosts culturals del règim, l'anomenada «generació Fraga», prenen ara actituds més condescendents amb artistes i literats de nova generació per tal d'abanderar una imatge moderna d'espanyolitat. Així s'expressa des del govern Luis González Robles, un dels impulsors de l'art espanyol d'avantguarda al món i futur promotor i director del nou Museu Espanyol d'Art Contemporani de Madrid (1968):

*Qué satisfacción cuando vemos la unanimidad que existe hoy, en el extranjero, al considerar nuestro joven arte [...] de entrañable raíz española, entroncada con nuestra tradición plástica. Es decir, un arte completamente actual y empapado fuertemente de auténtica originalidad. Esto es lo que se afirma por todo el mundo.*⁶²⁰

L'ocàs de les velles camises blaves dóna pas a una generació de polítics més transigents, com Luis González Robles, que fan convergir els interessos del règim amb els dels artistes i crítics que maquinen una nova avantguarda, poc enfurismada i també més mediocre. A Barcelona, els nous moviments socials, menys identificats amb el color corporatiu del règim, impulsaran també una regeneració de la cultura i una dissidència política silenciosa, però alhora també identitària. En paraules de Jordi Gràcia, tot allò que emergeix a Madrid i a Barcelona, especialment en els primers anys cinquanta, és el «despertar d'una consciència crítica sota el franquisme», com a resposta crítica des de la nova política cultural, tant la clandestina com l'oficialista⁶²¹.

⁶¹⁹ Segons l'estudi de Ramón Tamames, a *La República. La era de Franco, op. cit.*, l'oposició política al règim franquista es gesta entre el 1945 i el 1953 i té la primera formalització social el 1956 quan, amb motiu del les revoltes dels estudiants universitaris a Madrid, s'evidencia l'existència d'una consciència política estudiantil i obrera que provoca la substitució de dos ministres i l'autorització d'un augment dels sous per aplacar les vagues d'obrers a Catalunya i al País Basc. Aquesta situació coincideix amb un moment de recuperació econòmica i de regressió de les tendències més autàrquiques del règim.

⁶²⁰ GONZÁLEZ ROBLES, Luis. «España en las exposiciones internacionales de pintura». Madrid: *Arbor*, n. 171, març del 1960, p. 113.

⁶²¹ GRÀCIA, Jordi. «Nueva política cultural hacia 1950». *Estado y Cultura*. Tolosa: *Presses Universitaires du Mirail*, 1996, p. 23-32.

3.1 El moviment social a Barcelona

Les vagues del 1951 a Barcelona, motivades per la pobresa i els sous baixos, són el primer moviment d'agitació popular que ha d'encarar el règim franquista i la política d'autarquia econòmica. Hi havia un aïllament capaç de mantenir sense escrúpols una greu mancança d'energia, primeres matèries i equipaments que només els nefastos acords amb els Estats Units desbloquegen mitjançant crèdits financers a canvi d'assentar bases militars a la península i amb la signatura d'un conveni de defensa conjunta per fer front al comunisme. L'1 de març d'aquest any es produeix a Barcelona el primer gran moviment de masses contra el franquisme: la vaga de tramvies. El malestar general dels 12 anys de postguerra es manifesta obertament arran de l'aprovació de les noves tarifes (70 cèntims) del transport públic a Barcelona (a Madrid el bitllet només costava 40 cèntims).

La convocatòria de la vaga dels tramvies crea una de les imatges de més potència visual i poètica d'aquests anys als carrers de Barcelona. Durant una llarga setmana els tramvies circulen buits, mentre centenars de vianants caminen pels carrers en un ambient de solidaritat espontània. Les figures dels caminants poblant els carrers per anar a la feina, aliens a les tentines dels tramvies, en un silenci contingut i conscients de la seva força, és tota una icona del paisatge barceloní en un moment de desbloqueig de la força civil, la mateixa força que actuarà en el camp de la cultura. Finalment, les autoritats, desbordades pels fets, restableixen l'antic preu del bitllet (50 cèntims). Arran d'aquests fets, els responsables governamentals van ser destituïts dels càrrecs i en els mesos posteriors noves mobilitzacions reivindicaren millores salarials i hi hagué represàlies. Com a conseqüència, hi va haver noves vagues, que afectaren un 80% de les fàbriques, per exigir la llibertat dels detinguts. Al costat del dibuix serpentejant de les cues del racionament, hi apareixen les caminades en llibertat, les derives dels ciutadans, com un grafisme al carrer que esbossa l'inici d'un moviment antifranquista i reivindicatiu de masses. En aquest paisatge podem situar el cor de les activitats del Club 49, autors de gestos menys bel·ligerants però també compromesos. Joan Brossa descriu l'ambient dels carrers durant les vagues del 1951 evocant aquesta imatge de les masses que recuperen l'ànima exhausta per reprendre el seu clam:

12 de març de 1951, a les 11 del matí // La manifestació bolca / i crema un tramvia./ Reparteixen impresos / i proclames per Barcelona. / Baixa / una manifestació que clama sense parar...

Durant aquests primers anys cinquanta, la cultura espanyola i catalana experimenta una tendència cap a la normalització en total concomitància amb el que passa en temes d'economia durant el mateix període. Obres literàries dels anys cinquanta com *La Colmena* de Cela o *El Jarama* de Sánchez Ferlosio, fins i tot *Los cipreses creen en Dios* de José M. Gironella, molt menys militant, són mostres d'una voluntat de realisme que cerca analitzar i reescriure els efectes de la guerra en la societat espanyola. Igualment, el cinema de Berlanga s'adsciu a una interpretació crítica de la realitat quotidiana. En aquest temps de desglaç de la dictadura, Dionisio Ridruejo, intel·lectual falangista apartat del franquisme, presenta a la Casa del Libro de Barcelona (abans Catalònia) l'epistolari entre Unamuno i Maragall que és tot un símbol d'un camí nou de relacions entre la cultura centralista i la catalana⁶²². Hi ha, com podem constatar, una certa voluntat de dissidència política i cultural entre alguns dels creadors de la postguerra, una proposta estètica amb voluntat ètica que a partir dels seixanta podrà adoptar noves connotacions polítiques. Si bé les propostes culturals de caràcter oficial a Catalunya durant els darrers anys quaranta aporten, en general, poc compromís polític i perspectives de futur força minses, és interessant remarcar com, una vegada més, la força civil emprèn un nou itinerari de continuïtat avantguardista de la mà dels amics de l'ADLAN, dels vells i nous amics de l'art nou. D'una banda, hi ha els artistes amb l'obra ja feta —o que la guerra va acabar—, de l'altra, els que començaven a treballar: uns i altres, de cenacle en cenacle, de pis en pis, protagonitzen accions i reaccions davant la crisi general de l'art català en aquests anys.

3.2 Les associacions, la societat civil

Entre les ferralles d'un projecte enderrocat per la guerra, alguns dels antics integrants de l'associació cultural ADLAN (Amics de l'Art Nou, 1932-1936)⁶²³, els que van romandre al país després de la Guerra Civil, i alguns amics nous, constituïran altres iniciatives, entre les quals destacarà la creació del Club 49, el mateix any del qual adoptaran la xifra com a denominació. Com un pont entre l'avantguarda de la preguerra i la renovació cultural dels cinquanta, aquestes gestions obren una nova panoràmica per a l'art a Catalunya. Anys més tard,

⁶²² Sobre les relacions i les divergències entre la cultura espanyola i la catalana, la crònica cultural del diàleg entre Madrid i Barcelona, es pot consultar el catàleg: *Barcelona-Madrid. Sintonies i distàncies. 1898-1998*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 1997.

⁶²³ Sobre l'ADLAN (1932-36), vegeu el catàleg: *ADLAN i el Circ Frediani*. Mataró: Patronat Municipal de Cultura, 1997.

l'arquitecte racionalista Sixt Illescas recordava així la idea de crear una associació continuadora de l'ADLAN:

L'any 1946 o potser el 1947 en Joan Prats i jo vam veure que la joventut d'aleshores no coneixia Picasso, ni Miró, ni res del que a nosaltres ens interessava i que seria bo fer alguna cosa per informar la gent. Per legalitzar la situació, vaig anar a consultar Pepiño Pardo, que s'havia jugat el tipus fent d'espia, quan passava per ser secretari d'un aparellador que era el cap de la CNT i delegat de propaganda. Em va dir que busquéssim una via indirecta, perquè mai no tindríem el permís de fundar res que promocionés l'art nou...⁶²⁴

Davant de tantes mancances i ignorància, alguns dels antics membres de l'ADLAN que els dimecres a la nit es reunien a la cafeteria Bagatel·la de l'avinguda Diagonal cantonada Tuset, decideixen organitzar una entitat que recuperi la voluntat de promoció i difusió de l'art nou, ara pensat en termes d'art contemporani. Són un grup d'amics, grans amants de la música i de l'art: l'emprenedor Joan Prats, l'arquitecte Sixt Illescas, l'empresari i fotògraf Joaquim Gomis, l'empresari i discòfil Pere Casadevall i l'escultor Eudald Serra, entre d'altres. Ells seran, a partir d'ara, els portaveus de les notícies culturals d'arreu del món a Barcelona, gent inquieta i viatjada que manté relacions amb l'estranger i coneixen de prop les publicacions o les edicions discogràfiques dels altres països. El procés de l'avantguarda emergeix de nou a la ciutat, en paraules d'Aguilera Cerni: «El proceso anterior a 1936 quedó interrumpido. Pero la interrupción no era la muerte, ni podía serlo»⁶²⁵.

En un principi, als amics de les tertúlies al Bagatel·la els unia políticament un catalanisme molt profund i radical i una posició de gran interès pel fet social, malgrat les diverses opcions religioses o familiars que mantenien. Joan Prats, per exemple, era catòlic practicant. Ricard Gomis estava ben relacionat amb els nous governants de la ciutat, mentre que Eudald Serra es mantenia al marge de la política. Sigui com sigui, tots demostren una posició de rebuig comuna davant l'atmosfera absolutista dominant dels anys quaranta. La idea de formar una organització que assumís un paper anàleg al de la vella associació ADLAN, amb l'entusiasme de Joan Prats, prenia forma a poc a poc en les converses del grup. Era impossible ressuscitar l'ADLAN, ja que, com el GATCPAC, era considerat un reducte irrecuperable de la cultura judeo-maçònica-estrangeritzant-roja-separatista, però

⁶²⁴ Citat per: BORRÀS, M. Lluïsa. «Joan Prats. Biografia Col·lectiva». En *Record de Joan Prats*. Barcelona: Fundació Joan Miró, 1995.

⁶²⁵ Sobre la regeneració de l'avantguarda, vegeu: AGUILERA CERNI, Vicente. *Iniciación al arte español de la postguerra*. Barcelona: Península, 1970.

s'albiraven altres vies entre imaginaris personals i rialles de grup. D'aquestes trobades, en sortirà la idea d'una nova associació cultural, en paraules del llavors jove Alexandre Cirici i Pellicer:

Al principi, les reunions del Bagatel·la eren reunions d'amics, essencialment de gent d'abans de la guerra. Amb Joan Prats, hi havia Magí A. Cassanyes, Joaquim i Odette Gomis, Vidal de Llobatera, Robert (pare), Planas i la Montserrat Combalía, Marinello, Sans, Eudald i Edmonde Serra, els González, Sixt Yllescas, Figueras, Jaume i Rosa Mercadé, Sebastià Gasch, Josefina Cusí, Pere Casadevall, Papo, etc. Algun dia hi venia Joan Miró, que s'asseia més aviat cap al racó i no deia res, però reia moltíssim, fins a tornar-se vermell, de les coses que feien riure. El protagonista solia ésser en Cassanyes, sempre amb el barret posat, que explicava coses com els ritus estranys dels gnòstics, els plenilunis a l'Arrabassada, o el cas d'aquell que s'havia suïcidat a Venècia crucificant-se a si mateix en una creu penjant sobre el canal...⁶²⁶

Els vells amics de l'ADLAN republicà es reunien en un local de la plaça Catalunya. Ara, els socis del que serà el Club 49 ho fan en un nou districte de la ciutat, per sobre de la Diagonal, línia divisòria entre la Barcelona popular i la zona més elitista. I, de fet, aquesta ubicació expressa molt bé algunes de les peculiaritats o distincions del grup de postguerra: són gent de la burgesia culta que es tanca en els seus propis cenacles per fer i gaudir de la cultura del seu temps, unes formes artístiques amb menys preocupació social. Aquesta gent és més atenta a la internacionalitat i a l'exclusivitat, i no tant populista com els adlanistes. També cal tenir en compte que els membres del futur Club 49 han de viure una certa clandestinitat i esquivar la censura del franquisme, motiu pel qual els és més fàcil gaudir d'algunes de les activitats (teatre, audicions) en la seguretat dels domicilis propis abans que intentar donar un ressò més ampli a aquestes iniciatives. Durant els primers moments de formació del Club 49, la premsa quasi no en dóna notícies i no es genera cap debat públic fins a mitjan anys cinquanta, quan les activitats se centren en galeries o altres espais públics de la capital.

En aquest moment inicial, per poder actuar a Barcelona sense permisos oficials en un temps de forta pressió i control de la censura, els amics del Bagatel·la s'adrecen al poeta i crític Rafael Santos Torroella, amic de Sebastià Gasch, per proposar-li la creació d'una secció dedicada a preparar exposicions i concerts en el marc del seu

⁶²⁶

CIRICI, Alexandre. *Presència de Joan Prats*. Barcelona: Galeria Joan Prats, 1976. Amb aquesta descripció, Alexandre Cirici recorda les reunions a la cafeteria, entre amics i nouvinguts. Ell mateix, més jove que els antics membres de l'ADLAN, formarà part activa del Club 49. CIRICI, Alexandre. *Presència de Joan Prats*. Barcelona: Galeria Joan Prats, 1976.

projecte editorial Cobalto Arte Antigo y Moderno. L'editorial de Santos Torroella s'havia constituït com a societat civil el 12 de juny del 1947, i ara acabava de publicar un número dedicat al surrealisme, de nou un tema pont entre les iniciatives del temps de preguerra i el de postguerra. Amb aquest vincle conjuntural neix, aleshores, la revista i el primer grup de treball Cobalto 49, empresa que es consolida com a societat civil el 28 d'abril del 1949. Els primers components d'aquesta iniciativa, alguns antics membres de l'ADLAN, foren: Rafael Santos Torroella, M.Teresa Bermejo, Sebastià Gasch, Joaquim Gomis, Joan Prats, Eudald Serra i Sixt Illescas.

L'editorial Cobalto, una iniciativa de Josep M. Junoy, s'havia creat com una publicació d'alta divulgació en un context buit de teixit cultural. *Cobalto 49*, gràcies a l'esperit dels antics membres de l'ADLAN, es vol posicionar com una iniciativa més progressista i cosmopolita, i incorpora com a redactors Joan Teixidor i Alexandre Cirici, que de cap manera coincideixen amb els postulats antimoderns de Junoy o el rigor historicista de Santos Torroella. J. M. Junoy recorda els anys i les relacions a París amb menyspreu, en un article força crític on compara el que és modern amb la figura del minotaure (meitat home, meitat bèstia), jugant també amb la revista homònima:

No he conocido a casi ninguno de los teorizadores y gerifaltes del sobrerrealismo.

*He leído sus poemas y sus ensayos, y me he hecho cargo de sus propagandas. André Breton me ha parecido el académico atildado del monstruo. Paul Éluard, su mejor elegíaco. A éste le vi un día y me fue presentado en una conferencia o recital que dio en Barcelona hace algunos años. Sus ojos azules parecían como vaciados en el vacío, como si estuvieran encharcados en una suerte de fango azul. [...] ¡Qué me importan a mi sus plomos infatuados, sus marranerías de éxito!*⁶²⁷

De totes maneres hem d'advertir que la història de Cobalto i Cobalto 49 és complexa. De fet, ni les fonts directes dels qui en foren artífexs ni els estudis especialitzats acaben d'aclarir els motius i les divergències dels dos projectes. Com assenyala l'historiador Jaume Vidal Oliveras, els testimonis i els documents que aporten alguns dels membres no han ajudat gaire a l'aclariment de la història de

⁶²⁷ JUNOY, José M. «Las huellas del Minotauro». Barcelona: *Destino*, 13-9-1952.

Cobalto i Cobalto 49, ja que es tracta de testimonis i records que no han passat pel sedàs de la verificació documental i en molts desvirtuats pel pas del temps⁶²⁸.

Santos Torroella havia creat un projecte molt estructurat i organitzava les activitats, les edicions i els actes a partir de grups d'estudi formats per tres o quatre socis que es responsabilitzaven del tema. Les àrees d'interès eren variades, des de les exposicions fins al cinema, passant pel teatre i la música. Tot es feia des del voluntariat, però amb una organització molt jerarquitzada que no tenia res a veure amb l'esperit més frívol i esnob de l'ADLAN d'abans de la guerra. La publicació que inicia el projecte de Cobalto 49 segueix aquestes directrius i és un fascicle que hem d'interpretar com l'òrgan d'expressió de l'associació i alhora una mena de suplement de l'editorial Cobalto. El primer fascicle de *Cobalto 49* (se n'editen tres) es publica amb motiu de l'exposició de Joan Miró a les Galeries Laietanes. El nom de Miró torna a ser la frontissa entre l'abans i el després de la guerra, el connector per a noves iniciatives entre els amics de l'art nou.

Però la història de Cobalto 49 serà només el prolegomen de la del Club 49. Es tracta d'una iniciativa que es va dissoldre, segons els testimonis dels protagonistes, per problemes lingüístics: Cirici va començar a treure l'edició en català, sense consultar Santos Torroella, que era el responsable davant del govern civil i la censura. Catalanitzar la publicació era un risc que, per a alguns dels membres contra els quals ja hi havia hagut represàlies, resultava massa perillós. En aquests anys totes les formes d'expressió impresa, oral i cinematogràfica són sotmeses a una forta censura. Des del 1938, qualsevol venda i consum de llibres, fulletons o altres impresos ha de passar per censura, com també les arts escèniques i musicals. Aquesta situació no se suavitzarà fins al 1966 amb la nova llei de premsa aprovada per les Corts.

Entre tants obstacles i penalitzacions, amb la vigilància policial del règim i l'animadversió per les nacionalitats, la dinàmica de les forces socials a Barcelona no és gens fàcil. Ara, amb l'ànim d'aquest grup d'amics, podem dir que la continuïtat de la cultura catalana moderna és un miracle que ja està en marxa. I, com en altres ocasions, serà l'empenta civil la conductora de la nova proposta artística. Com sempre, l'amistat és el motor de producció i difusió. Però les noves propostes artístiques no seran fàcils de conduir, ni el context serà favorable als nous

⁶²⁸ VIDAL I OLIVERAS, Jaume. *Cobalto, història d'una iniciativa editorial (1947-1953)*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 1997.

interessos estètics i socials. L'art contemporani és sempre problemàtic. En paraules del redactor de *Cobalto 49* i futur soci del Club 49, Joan Teixidor:

*Parece ser que una de las características esenciales del arte de estos primeros cincuenta años de nuestro siglo es la discontinuidad, la sucesiva polarización hacia nortes contrarios. [...] El artista de nuestro siglo aparece doblado de teórico porque no le basta con el recurso de una técnica para situarse frente a su tema: necesita, además, una previa elaboración mental que le guíe en el camino que va a emprender. [...] Por eso el arte moderno ha cambiado continuamente de programa y se nos aparece como algo problemático, en pleno esbozo siempre, sin capacidad para detenerse, eternamente insatisfecho, ávido y desolado, orgulloso y violento, hecho y rehecho mil veces como si le fallara aquella sana tierra donde se sentaban los cimientos de las serenas estructuras antiguas.*⁶²⁹

En aquest llarg article a *Destino*, Teixidor pren posicions mentre analitza i interpreta el devenir de l'art internacional en la primera meitat de segle. Les raons essencials d'aquest art estan basades en una «destrucció conscient de valors i referències a favor d'una nuesa absoluta». Aquesta veu i aquestes reflexions es poden considerar del tot vigents cinquanta anys més tard. La gent i els artistes de l'ADLAN ja havien entomat problemàtiques similars abans de la guerra, i aquestes problemàtiques ara reverberen en les noves pràctiques artístiques que patrocina el Club 49.

«Tot muda i tot roman», segueix lletanitzant el poeta Foix a cau d'orella. En aquests episodis que volem relatar, el capital simbòlic s'imposarà als guanys econòmics, com la urgència de llibertat cultural a Catalunya es confrontarà a la vigilància policial i a la censura. L'art contemporani mantindrà un pols amb l'espectador, mentre el seu públic continuarà venent les resistències.

3.3 Reobrir el joc: Cobalto, Cobalto 49 i Club 49

La primera activitat pública del grup Cobalto 49, antecessor i en un primer moment soci i model del que serà poc després Club 49, fou l'organització d'una exposició de Joan Miró a les Galeries Laietanes, del 23 d'abril al 6 de maig del 1949⁶³⁰. De nou

⁶²⁹ TEIXIDOR, Juan. «Cincuenta años de arte. Y último». Barcelona: *Destino*, n. 693, p.138-139. L'article està il·lustrat amb imatges de Chagall, Picasso, Dufy, Braque, De Chirico i Matisse, autors comentats i valorats al text.

⁶³⁰ Les galeries d'art eren, en aquests anys de postguerra, un dels anomenats «escenaris de trobada» dels militants de la cultura domèstica, un món molt freqüentat per la senzilla raó que

una sala privada és l'espai de trobada, i altra vegada el mateix artista és el fil d'Ariadna per sortir del laberint del monstre, un laberint que té molts recorreguts. Aquesta mostra també és el retorn de Miró a Espanya, convertit ja en un artista plenament internacional.

Joan Miró, que era a Barcelona durant els primers moments de la guerra, havia marxat l'any 1937 cap a París amb la seva dona i la filla, una nena de poc més de dos anys. Allà va trobar una ciutat sense llum, que no era cap festa ni menys encara surrealista, una ciutat assetjada per la guerra mundial: fugint de la pesta de Franco es va trobar havent de fugir de la pesta feixista de Hitler! Seran anys nòmades i difícils per a Miró, un temps de formació lenta i tanmateix fonamental per al seu periple artístic. Fugint dels alemanys, Miró torna a Barcelona el 1940 i hi troba el seu amic Joan Prats, que acaba de sortir de la presó i que li aconsella que, com que la seva dona és mallorquina, se'n vagi a Mallorca a viure i treballar lluny de la ciutat. Al refugi insular, dibuixant a la sorra de la platja, l'artista passa uns anys transcendentals d'interiorització i aïllament fins que és convidat a exposar a Nova York a la galeria de Pierre Matisse el 1942 i reprèn, així, una nova volada internacional.

Sabem que, a partir de 1943, Miró esdevé un fenomen als Estats Units, cosa que li dóna un gran prestigi entre els cercles artístics i entre els seus vells i nous amics de l'art modern. Els diaris en parlen sovint a primera plana i impressionen així els joves artistes del moment fins al punt que molts abandonaran el realisme més acadèmic rere els passos mironians. L'exposició organitzada per Cobalto 49 a Barcelona representa un gest important de retorn i visibilitat per als vells amics de l'art nou, aquells que tenen en la persona i la figura de Miró un símbol de llibertat creativa. I precisament el catàleg d'aquesta mostra constitueix el primer número de la revista *Cobalto 49*, empresa capitalitzada pel poeta i crític Rafael Santos Torroella⁶³¹.

L'esperit incombustible de Joan Prats gesta la creació d'aquest nou grup dedicat a l'art nou i, de fet, aquesta iniciativa mironiana del grup Cobalto 49 era una idea que portava al cap des que havia sortit de la presó Model. En converses amb Rafael Santos Torroella s'havia travat la idea d'una publicació i un marc artístic des d'on gestionar diverses expressions de la cultura. Poc més tard s'integren al grup inicial

era gratuït, un espai de trobada de les passejades al llarg del carrer Consell de Cent i de la rambla de Catalunya, al centre de la ciutat.

⁶³¹ Sobre la creació del grup i la revista, es pot consultar l'article «Cobalto 49» del catàleg: *Dau al Set. El foc s'escampa. Barcelona 1948-1955*. Barcelona: Centre d'Arts Santa Mònica, 1998.

A. Cirici, J. Gudiol, R. Roca, R. Métras, J. Sans, J. Teixidor, João Cabral, R. Gomis, J. Gudiol, M. Torres i X. Vidal de Llobatera, entre d'altres. Es tracta, com en el temps de l'ADLAN, de gent inquieta que pertany a diverses activitats professionals i que coincideix en el gust per la cultura progressista i catalana. Francesc Vicens, expert en moviments artístics i avantguarda, recorda l'inici del grup i els primers conflictes ideològics entre els seus membres amb aquestes paraules:

*Rafael Santos Torroella va ser un dels fundadors i també hi havia Joan Prats i Joaquim Gomis. En arribar l'any 1950 es van separar el dos grups, sembla que per una qüestió lingüística, però no ho puc assegurar. Santos Torroella era partidari de no tenir problemes, i ja que el català era prohibit, escriure en la revista Cobalto 49 en castellà i avall. Prats opinava que les llengües no tenien ideologia i que no hi havia raons perquè el català estigués prohibit. Això va fer que Santos Torroella se'n separés i els que van quedar van canviar el nom del grup per Club 49...*⁶³²

Ben cert, tot just inaugurat el programa, i amb motiu de diverses discrepàncies personals (entre Santos Torroella i Cirici) sobre l'ús del català o del castellà per tal d'escapolir-se de la censura i de les multes, Santos Torroella i la seva esposa Teresa Bermejo decideixen distanciar-se de la resta del grup i seguir una línia d'activitats pròpia sota la mateixa denominació de *Cobalto 49* i aleshores constitueixen les seccions de Música, Club-Biblioteca, Cineclub, Exposicions, Museu i Publicacions. Els tres números que apareixen de la revista *Cobalto 49* recullen les activitats que fan durant el 1950. Com afirma Vidal i Oliveras, l'enfrontament entre Santos Torroella i Cirici era previsible: ambdós eren figures de pes intel·lectual i per això condemnades a una relació de competència⁶³³. A Santos Torroella el tema de la llengua no li era indiferent, però per a Cirici era la punta de llança d'una posició nacionalista militant. El mateix Cirici ho recordava anys més tard:

Amb la il·lusió de trobar el vehicle d'una revista de luxe per a la difusió de l'art d'avantguarda, el grup va acceptar la vinculació i va erigir-se en una mena d'entitat que va titular-se Cobalto 49, perquè era l'any 1949. En contrapartida del seu ajut a la revista, van nomenar Joan Teixidor i el qui signa (Cirici) com a redactors, al costat dels que ja hi havia.

⁶³² Comentaris de Francesc Vicens en una conversa amb Patricia Gabancho sobre el món ocult de l'art d'avantguarda. Vegeu: GABANCHO, Patricia. *La postguerra cultural a Barcelona (1939-1959)*. Barcelona: Meteora, 2005, p. 278-298.

⁶³³ VIDAL I OLIVERAS, Jaume. *Cobalto, història d'una incitativa editorial (1947-1953)*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 1997.

*Aquest fet va provocar de seguida el problema idiomàtic: Quan vam posar-nos a emprar amb tota naturalitat el català, això va crear una tibantor d'una gran violència. En aquell moment Joan Prats va fer un paper molt important en convertir-se en el defensor convençut i inflexible de l'ús de l'idioma propi. Aquesta discussió portà a la catalanització total del grup, que se separà de la revista Cobalto, i a l'adopció del nom que seria definitiu: Club 49.*⁶³⁴

La resta dels primers socis relacionats amb les reunions del Bagatel·la mantenen la continuïtat de l'esperit adlanista i la vocació catalanista, i creen paral·lelament el Club 49 sota el patrocini legal del Hot Club de Barcelona, gràcies a l'amistat amb el discòfil Pere Casadevall, aleshores secretari de l'entitat jazzística⁶³⁵. Un cop escindits del programa de Cobalto 49, ara la música i el jazz seran els catalitzadors de les seves propostes i activitats, sempre a mig camí dels projectes professionals i amateurs, entre l'amistat i l'afany per activar els horitzons d'un país castigat per la repressió. La participació de Pere Casadevall i la seva gran col·lecció de discs seran decisives per a la partitura musical de l'entitat, columna vertebral del grup. En una entrevista, el doctor Joan Obiols recordava les dates i la motivació de la creació de l'entitat i aclaria que oficialment es gestà l'any 49:

*El Club 49 fue fundado en 1950 pero recibió su nombre del año 1949 en cuyo mes de marzo algunos de sus fundadores se habían agrupado por vez primera con la intención de promover toda clase de manifestaciones del arte contemporáneo, entre las cuales organizaron una exposición Miró en las Galerías Layetanas.*⁶³⁶

Poc més tard, a principis de 1950, l'associació que ja s'anomena Club 49 del Hot Club de Barcelona entra en joc a la ciutat preparant una exposició d'Antoni Tàpies a les Galeries Laietanes i presentant, al mes de juny, la primera *Sessió de Música Contemporània*. Art i música contemporània seran, fins als anys setanta, l'eix vertebrador de les activitats del grup. De fet, les imatges de Tàpies i la música contemporània són peces clau en l'engranatge de la nova entitat:

⁶³⁴ CIRICI, Alexandre. *Presència de Joan Prats*. Barcelona: La Polígrafa, 1976, p. 42-43.

⁶³⁵ Pere Casadevall i Roca, soci de Discòfils, era un personatge destacat del món de la música. La seva família venia les bombetes Osram abans de la competència de la casa Philips, i era de classe benestant. Tenia milers de discos, una discoteca bàsica per a les activitats musicals del Club 49. L'any 1947 havia refundat el Hot Club de Barcelona amb la col·laboració d'Alfredo Papo i Alfredo Matas.

⁶³⁶ LLOPIS, Arturo. «El Club 49 presenta a Cunningham y a los suyos». Barcelona: *La Vanguardia Española*, 29-7-1966, p. 29.

*El Club 49 era compost d'una majoria d'homes d'empresa, industrials, seguits de professionals purs i professionals propietaris rurals. [...] Aquesta plataforma social estava unida no pas pel seu origen, sinó per unes afinitats culturals fetes de cosmopolitisme, liberalisme ideològic, amor a la novetat, interès per la joventut, desig de fer un servei al país, esnobisme, voluntat d'estar al corrent de les novetats de fora, difícilment accessibles, que es feien arribar a través de discoteques o cineclubs.*⁶³⁷

Per poder maniobrar en l'estretor de la postguerra, el grup Club 49 preveu quan es forma la creació de les seccions d'Arts Plàstiques, Música, Lletres, Cinema, Excursions i Homenatges. Mai no tindran una acta de fundació ni redactaran manifestos, tampoc arriben a publicar cap revista, però els hem d'entendre com una iniciativa de clandestinitat organitzada que vol ampliar el limitat horitzó de la cultura catalana en la postguerra. Així es presenten ells mateixos en un dels seus primers textos publicats:

*Se entiende por «Cultura» y en nuestro caso, como latinos, cultura occidental, la suma de todas las actividades que en el sector del espíritu tienden a un fin coordinado de perfeccionamiento y superación constante. Estas manifestaciones diversas, variadas y múltiples, abarcan al hombre total y condicionándole llegan a formar un modo y una manera de ser que singularizan una época. Distintivo, por tanto, del hombre actual es su curiosidad, cada vez, en manos de la técnica, más extensa y más variada. Esta curiosidad del espíritu ha sido la que ha unido en torno al Club 49 a un grupo de individualidades distintas, cuyas aficiones y preocupaciones abarcan todos los sectores de las artes y de las letras, para con la ayuda y el concurso mutuo «estar al corriente»; captar en cada momento el matiz de estas manifestaciones, que marca en este preciso instante, en cualquier parte del mundo civilizado la vibración precisa y el progreso auténtico. En realidad lo que desean es «anticiparse».*⁶³⁸

La primera junta directiva del Club 49 era integrada per l'arquitecte Sixt Illescas, com a president; el discòfil Pere Casadevall, vicepresident; l'amic dels artistes Joan Prats, secretari; i, com a vocals, el crític Sebastià Gasch, l'empresari i fotògraf Joaquim Gomis, l'empresari Víctor Maria d'Imbert, el crític Rodríguez-Aguilera, el poeta i crític Joan Teixidor, l'artista i impressor Tharrats, l'advocat Xavier Vidal de Llobatera i

⁶³⁷ JARDÍ, Enric. *L'art català contemporani*. Proa: Barcelona, 1972, p. 197.

⁶³⁸ Les informacions sobre les activitats són el material fonamental del grup. El Club 49 es presenta al públic amb aquest text d'intencions aparegut al programa d'activitats del 17 de desembre de 1951. Fons Joan Josep Tharrats. Barcelona: Centre d'Estudis i Documentació del MACBA.

finalment Elisa Guàrdia. Tots ells, en paraules de Josep Pla, representen la figura emblemàtica del burgès català, «un senyor de Barcelona». La presentació de les intencions del grup es feia en aquests termes al full d'informació de les primeres activitats que preparen a Barcelona:

*La organización del Club es simple. Unos fundadores, verdadero senado amigable que confiere dignidad a la agrupación. Un presidente que siempre ha estado en primera línea de la inquietud plástica, y unos socios que de manera cordial establecen pugna para aportar ideas, para trabajar cada uno llevando al acervo común su propio saber, sus propias relaciones, y cuando no, su invariable asistencia y calor a lo que se hace...*⁶³⁹

Altres associats o amics del grup que hi consten, al llarg de més de vint anys d'activitats, són: Juan Altisent, Romà Andreu, Josep M. Arnald, Carles Barral, M. Lluïsa Borràs, Josep M. Bracons, Joan Brossa, Eusebi Casanellas, Josep Castelló, Alexandre Cirici i Pellicer, Antoni Colomer, Josefina Cusí, Odette Charbonier de Gomis, Josep Esteve, Josep M. Fargas, Gregori Font, Miquel Gaspar, Gustavo Gili, Cels Gomis, Ricard Gomis. Elisa Guardia, Victor M. de Imbert, Albert Jacas, Ramon Julià, Joaquim Homs, Miquel Lerín, Andrés Lewin Richter, Artur López Morales, Antoni Marinello, Lluís Marsà, Josep M. Mestres Quadreny, Alain Milhaud, Joan Miró, Joan Obiols, Marta Obregón, Alfredo Papo, Jordi Pla, Alfons Planas, Antoni Plasencia, Lluís Portabella, Miquel Porter, J. Pratmarsó, Francesc Pros, Arnau Puig, August Puig, Georges Raillard, Cesáreo Rodríguez Aguilera, Joan Robert, Rogeli Roca, Montserrat Rubiés, Dolors Sallarés, Ricard Salvat, Josep L. Samaranch, Miquel Samaranch, Jaume Sans, Anna Solà d'Imbert, Santi Surós, Antoni Tàpies, Francesc Taverna, Josep Terés, Ricard Terré, Mercè Torres, Joan Andreu Tort, Raimon Tort, Enric Tous, Francesc Vicens, Francesc Vieta, etc. El factor humà, l'amistat i l'entusiasme compartit foren fonamentals per a la creació i la continuïtat de l'associació. Tots ells eren, en paraules seves, «gent moderna» amb ganes de treballar per la recuperació de la Catalunya moderna:

*Y así el Club 49 tiene la sensación de «vivir su época» y «saber» lo que sucede en el mundo, que no es siempre lo que se imprime ni lo que se publica para el gran público «municipal y espeso» que tan acertadamente decía el poeta.*⁶⁴⁰

⁶³⁹ Programa d'activitats del 17 de desembre de 1951. Fons Joan Josep Tharrats. Barcelona: Centre d'Estudis i Documentació del MACBA.

⁶⁴⁰ Extracte del text anterior.

Era una associació peculiar en molts aspectes, per l'heterogeneïtat dels interessos, per la qualitat i diversitat de les activitats que patrocina, per la capacitat de convocatòria i, en especial, per la trajectòria extremadament dilatada. El període abasta des del 1949 fins al 1971, un tram que coincideix amb tot el franquisme, i clausurat per l'any de la desaparició de Joan Prats, poc abans de la inflexió històrica que representa la data del 1975 i la mort de Franco.

I en aquest context d'esforç cultural, el Club 49 del Hot Club de Barcelona acabarà convertint-se, especialment als anys cinquanta, en la institució catalana més dinàmica i imaginativa de promoció de l'art nou. Música, teatre, escultura, pintura, cine, fotografia, poesia, crítica i pedagogia van ser objecte constant de les seves activitats:

En la mesura que ho permetien les circumstàncies, el Club 49 va mantenir el contacte amb l'art mundial d'avantguarda; la música, amb més facilitat; el cine, a través dels instituts de cultura estrangers, especialment; i la pintura, abonant decididament els joves creadors i donant-los a conèixer als mestres i precursors dels quals es podia recollir l'obra. Organitzà també homenatges i excursions, amb fins culturals i artístics, alhora que d'intercanvi d'idees i foment de relacions humanes.⁶⁴¹

Joan Prats és, sens dubte, l'ànima del club —amb la direcció de l'arquitecte Sixt Illescas— i la seva mort representa la fi de l'associació l'any 1970, tot i que algunes activitats musicals es mantenen mesos després als programes.

Prats, com recorda Cirici, és un home que manté un paper privilegiat en el llarg combat de l'art avantguardista a Catalunya i a favor de l'homologació de l'originalitat catalana en el context internacional. Per a la gent que començava a lluitar per l'art nou després del «Diluvi», Prats va ésser decisiu per la seva dedicació central i pràcticament exclusiva a l'art nou. Home d'una personalitat disciplinada i exigent, de cordialitat extrema i d'una bondat immensa feta de comprensió i de generositat, només era intolerant davant de l'astúcia de fer passar gat per llebre. Prats era un home que no passava mai una porta sinó després dels altres, una persona que obria totes les portes i es mantenia en una posició discreta, tal com recordava l'amic Cirici:

A través d'ell, un Brossa o un Tàpies van poder entrar en contacte amb Miró. També jo he de regraciar Prats d'haver-me posat en contacte amb tanta gent que compta o que comptava, al món: Sert, Sir Douglas Cooper, Rothenstein, Sir

⁶⁴¹ RODRÍGUEZ-AGUILERA, Cesáreo. *L'art català contemporani*. Barcelona: Edicions del Cotal, 1982, p. 96.

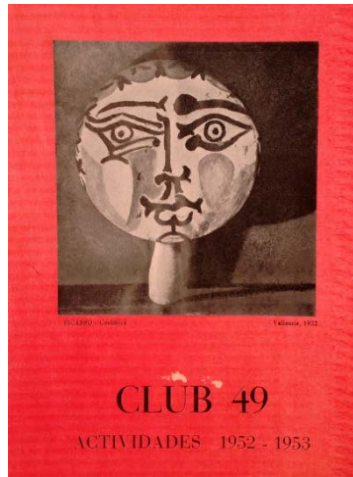
*Roland Penrose, Julie Lawspn, Pierre Matisse, Marcel Duchamp, Stockhausen, John Cage...*⁶⁴²

La personalitat dels germans Gomis —Joaquim i Ricard—, vertaders motors d'iniciatives, fou igualment vital per al club, també conduït per l'amor a l'art de l'advocat Xavier Vidal de Llobatera i l'expert acompanyament musical del compositor Joaquim Homs. La dedicació de Joan Josep Tharrats a l'hora d'imprimir les targes d'activitats i les circulars informatives és igualment una aportació inestimable a l'esperit i la imatge del grup. El registre intel·lectual i crític de Cirici Pellicer i d'Arnau Puig, les crítiques de Joan Teixidor, la fidel amistat de Joan Miró i Àngel Ferrant, com també l'entusiasme pel món del cinema de Miquel Porter o les múltiples iniciatives escultòriques i antropològiques d'Eudald Serra, i així mateix les inestimables col·laboracions en el camp del jazz d'Alfredo Papo i Pere Casadevall, són altres noms i fets significatius de l'aportació cultural de Club 49. El nom de Joan Brossa i el doctor Joan Obiols en teatre, com el de J. M. Mestres Quadreny en el camp de la música més experimental, són igualment fonamentals a l'hora de recompondre la relació d'activitats dutes a terme pel Club 49 i fer una anàlisi i valoració de la significació que tingueren en el petit territori de la cultura catalana d'aquells anys.

Era un camí de rutes creuades que arriba al llindar dels setanta, quan l'economia i la cultura del país emprendran una nova volada i la generació dels artistes conceptuals segellarà els vells models i debats de la modernitat. Aquests seran alguns dels punts de treball que configuren l'esperit i les activitats de la gent al voltant del Club 49. Noms propis, dates concretes, debats crítics, formulacions per una nova cultura que procurem recopilar en la llarga relació de fets anotada a la part de l'annex de documents i que en els capítols següents assenyalarem com a eixos fonamentals per al coneixement i la valoració del Club 49 durant els anys de la cultura catalana més clandestina.

Com escriu Joan Brossa en un dels seus poemes: «De tant antic sóc nou». I, com ell mateix apunta: «Jo visc en el meu temps». La gent del Club 49, com els vells amics de l'ADLAN, també viuen «en el seu temps».

⁶⁴² CIRICI, Alexandre. *Presència de Joan Prats*, op. cit., p. 12.



643

4. El Club 49 del Hot Club de Barcelona

El Club 49 del Hot Club de Barcelona no editarà mai una revista pròpia. Però ha deixat constància de les múltiples activitats en les postals d'invitació als actes, díptics, cartells i circulars que presenten les seves iniciatives. La major part d'aquest material gràfic estava dissenyat i imprès per Tharrats —de vegades d'un en un, amb petits collages originals i grafies a color. En les postals d'informació (15x12'50 cm), hi apareixen reproduccions de dibuixos de Miró, Picasso, Dalí, Klee, Chagall, Man Ray, Picabia, Tàpies, Ponç, Cuixart, de Sucre, Hurtuna, Surós, Aulèstia, Mercadé, Villèlia, Bolumar, etc. Aquest material gràfic, ara al Fons Joan Josep Tharrats del Centre d'Estudis i Documentació del MACBA, permet seguir la relació de la major part de les activitats i constatar l'extraordinària participació d'artistes, músics i teòrics involucrats en les iniciatives del Club 49.

Els socis i amics del Club 49 mai no redacten un manifest programàtic a la manera de l'ADLAN ni es defineixen políticament, però gestionen alguns dels fets i documents que ara ens permeten reconstruir i interpretar una part de la història de la cultura catalana durant el franquisme. Com apuntava Tharrats al text «En el jardí de Batafra», per a la primera publicació de Club 49, amb la col·laboració de la gent del grup Dau al Set, tots ells volen usar la «plena llibertat», sense convencionalismes de cap mena ni timidesa que els pugui confondre:

Se'ns demana: Qui és el nostre propòsit? Quin és el nostre programa? Cap, senzillament cap. La nostra mà dreta ignora el que fa la mà esquerra, i, si

⁶⁴³ Imatge: Portada de la *Circular Activitats, 1952-53*, Club 49. La fotografia reproduceix una ceràmica de Picasso. Aquestes circulars s'editen un cop acabades les activitats. Fons Joan Josep Tharrats. Barcelona: Centre d'Estudis i Documentació del MACBA.

*sabéssim el que hem de dir demà, avui mateix ho diríem, puix el goig del triomf no es deixa mesurar pel temps... En el transcurs de la història de l'art l'home s'ha fet generalment aquestes dues qüestions: Què cal dir? Com s'ha de dir? En l'època de transició en què vivim no cal titubejar, cal simplement dir, no importa què mentre el fons que mou les coses sigui sincer.*⁶⁴⁴

El Club 49, com a associació cultural, era una idea que Joan Prats tenia al cap feia anys, una segona part de l'ADLAN amb la mateixa gent i amb artistes joves. Si durant la guerra Prats s'havia dedicat a salvar el patrimoni, antic i modern, i per aquest motiu va ser empresonat a la Model de Barcelona, ara li cal salvaguardar l'esperit avantguardista en perill d'extinció. Reprendre el camí, i de nou acompanyar-se dels vells amics. Aquest és el capital simbòlic de l'associació. Com destaca el compositor i amic del club, Josep M. Mestres Quadreny:

*Joan Prats era qui organitzava, els altres li fèiem d'escolanets. Joan Prats tenia un projecte i organitza el Club 49 amb la gent de l'ADLAN i amb Pere Casadevall, el president del Hot Club de Barcelona. Sense donar-se d'alta a Governació, cosa que era un delictes*⁶⁴⁵

Escindits del grup inicial de Cobalto 49, la nova entitat publica la primera circular d'activitats i notícies com a Club 49 el 1950. Aquest llibret, similar a les edicions de Cobalto 49, reuneix textos en català i en castellà, notícies internacionals, un noticiari breu i està il·lustrat amb dibuixos de Tàpies, Cuixart i Ponç. Un poema de Joan Brossa, «Joc de cartes molt bonic» (1948), apareix en el colofó com una nova invitació a jugar i obrir-se al territori desconegut. S'ha de *Reobrir el joc*⁶⁴⁶:

*Junts els quatre asos,
llavors tu aniràs trobant:
els quatre reis, els cavalls,
i així totes les restants.*⁶⁴⁷

⁶⁴⁴ THARRATS, Joan Josep. «En el jardí de Batafra». En *Club 49. Actividades y noticias*, circular n. 1, Barcelona, 1950. Fons Joan Josep Tharrats. Barcelona: Arxiu del Centre d'Estudis i Documentació del MACBA.

⁶⁴⁵ Paraules de Mestres Quadreny sobre el Club 49. Document videogràfic. *Fons-05: Josep Maria Mestres Quadreny. El Club 49*. Barcelona: MACBA, 2014. Disponible a <https://www.youtube.com/watch?v=FlyysvyJWDw>

⁶⁴⁶ Precisament sota aquest concepte brossià, *Reobrir el joc*, es va presentar l'exposició dedicada al Club 49, que vaig comissariar amb Martí Peran, l'any 2000. Vegeu: *Club 49. Reobrir el joc, 1949-1971*. Barcelona: Centre d'Arts Santa Mònica, 2000. És, fins ara, l'única mostra dedicada a l'associació en tots els seus vessants artístics.

⁶⁴⁷ L'edició i el poema es pot veure al Fons Joan Josep Tharrats. Barcelona: Arxiu del Centre d'Estudis i Documentació del MACBA.

El contingut de la publicació ja és un croquis del que vol fer i rumiar la gent de l'associació d'ara endavant, de qui són i què volen. Per exemple, *Arnaldo Puig*, signant en castellà un dels escrits, reflexiona sobre què és l'estètica i en quin paratge de la història de l'art es troben tots plegats. Segons el filòsof, són els anys finals d'aquella història que va enlairar-se cap al 1908 amb les avantguardes. Aquesta observació és també una premonició. Certament, viuen el final de l'entusiasme avantguardista, la darrera esperança de la possibilitat d'un art «nou». L'autor assenyala l'error de considerar l'estètica només com el lloc de la percepció de la bellesa o la lletjor, i destaca que es tracta de valorar i interpretar més el contingut i menys el virtuosisme plàstic. El repte és atendre l'art com a coneixement i no com a contemplació de la retina:

*Debemos presentarnos, ante los cuadros de los artistas actuales, preguntándonos qué se investiga, no qué significa. Las significaciones de estos cuadros están a punto de nacer y sorprenderán a más de uno. Pero dejemos esto por ahora. [...] Pero sí nos importa decir para finalizar esta nota que ante estas obras es preciso ir con el corazón en la mano y la inteligencia limpia y dispuesta a recibir las leyes puras del comportamiento de los objetos, que lo demás se dará por añadidura.*⁶⁴⁸

A continuació Puig encara el debat de l'abstracció que comença a colpejar entre artistes, crítics i públic. És un tema que marcarà la primera meitat dels cinquanta en el panorama espanyol i català i que serà motiu de múltiples reflexions més endavant. El consell d'Arnau Puig, «no preguntar què volen dir les obres sinó interpel·lar què investiguen», segueix del tot vigent en l'actualitat.

La primera publicació del Club 49, aquest quadern que recull les activitats, no és un text manifest a la manera dels vells combats sobre el paper, però les consignes apareixen i es repeteixen de mà en mà: «reneguem de tot virtuosisme». Aquesta proclama obrirà la caixa de trons, una vegada més, en els cercles artístics de Barcelona. Ara es parla de magicisme i abstracció, més endavant serà l'informalisme. En tot cas, la conspiració brega per conquerir un espai on poder usar la plena llibertat i abismar-se cap a tot allò que sigui nou, tot i empeltat del que és vell. En paraules de Tharrats:

⁶⁴⁸ PUIG, Arnaldo. «Una etapa de la historia del arte». En *Club 49. Actividades y noticias*, circular n. 1, Barcelona, 1950. Fons Joan Josep Tharrats. Barcelona: Arxiu del Centre d'Estudis i Documentació del MACBA.

*Usar la plena llibertat sense convencionalismes de cap mena ni tímidesa que ens confongui és una pauta que podríem adoptar, com adoptaren els artistes cantàbrics de la prehistòria, que aleshores no pretenien ésser artistes ni tenien l'ambició de fer art per a les minories.*⁶⁴⁹

El noticiari final, de manera breu, passa informació sobre exposicions, museus i anècdotes del sector: Dalí, Max Ernst, Nova York o Mèxic, són alguns dels noms i localitzacions que s'hi esmenten. Aquestes notícies arriben gràcies als amics que tenen fora, els exiliats, o aquells que viatgen amb freqüència (Goeritz i Sert, Miró i Gomis). Destaca el comentari sobre la publicació de Sebastià Gasch al número de març del *Magazine of Art*, òrgan de The American Federation of Arts. És un assaig sobre la pintura no figurativa a Espanya, il·lustrat amb reproduccions de Ferrant, Goeritz, Tàpies, Valdivieso, Aguayo i Jordi Mercadé. També es comenta una altra publicació del crític Gasch a la revista *Ver y estimar* de Buenos Aires, en què parla de les darreres exposicions a Barcelona i considera que la més important és la de Tàpies, Ponç i Cuixart organitzada per Cobalto 49 a l'Institut Francès. Podem comprovar que la constel·lació d'amics aferma posicions dins i fora de Catalunya, i que les pautes de treball ja estan esbossades: treballar el territori sense perdre contacte amb els girs internacionals de l'art.

A partir d'aquesta primera circular, Club 49 editarà un resum similar en finalitzar cada curs d'activitats, fins a l'any 1957⁶⁵⁰. Les activitats configuren programes que s'inauguren a l'octubre i es clausuren al mes de juny, sempre amb un sopar d'amics. Com un calendari escolar. La segona circular del 1951 obre amb un destacat «Club 49 en la Biennale de Venècia», explicant com el representant de l'associació (Alexandre Cirici-Pellicer) ha estat rebut pel secretari general de la mostra, el *Signor* Rodolfo Pallucchini. Es tracta d'una estratègia per legitimar-se entre els socis i el públic de la ciutat, sens dubte. Segons l'article, les edicions del Club 49 queden a l'arxiu mundial de premsa de la mostra.

Sabem que Cirici va aprofitar l'assistència a Venècia, on va a fer una conferència al Palazzo del Cinema amb motiu de la presentació del film premiat *Érase una vez...*, per

⁶⁴⁹ THARRATS, Joan Josep. «En el jardí de Batafra». En *Club 49. Actividades y noticias*, circular n. 1, Barcelona, 1950. Fons Joan Josep Tharrats. Barcelona: Arxiu del Centre d'Estudis i Documentació del MACBA.

⁶⁵⁰ La darrera circular d'activitats del Club 49 que es conserva al Fons Joan Josep Tharrats de l'Arxiu del Centre d'Estudis i Documentació del MACBA reuneix tres cursos de programació: 1954-1955, 1955-56, 1956-57. La portada és un dibuix de Capogrossi.

fer difusió de les activitats del club⁶⁵¹. Cirici havia treballat en aquest projecte de cinema d'animació, fet a Estela Films de Barcelona. Curiosament, no apareix el seu nom en cap moment d'aquest editorial, tot i que és ell qui signa a continuació el llarg article «Escultura a la XXV Biennal de Venècia», un assaig crític i pedagògic, en la seva línia analítica i interpretativa, que fa un recorregut molt atent per les múltiples representacions escultòriques de la mostra. Cirici constata el vigor de l'escultura per sobre de la pintura:

*...al passar el cap del mig segle, l'escultura apareix, en la seva modèstia, més plena de vida i d'originalitat que la pintura. És per això que creiem que el més interessant, com a comentari a la Biennal de Venècia, és un comentari sobre l'escultura que hi hem vist. [...] l'estatuària actual té com a problema de nucli la corporeïtat aglutinada, que cerca les seves arrels ara en l'art primitiu, ara en les formes dels cossos vius o dels objectes massissos de la naturalesa, i té com a problema marginal una apassionada i nerviosa tendència lineal que lluita per empresonar l'espai concebut com a buit.*⁶⁵²

A partir de la tercera circular (*Actividades 1951-1952*), el quadern distribueix les activitats per seccions: «Exposiciones», «Cinema», «Letras», «Homenajes y excursiones», una capitulació que ja s'havia proposat en el projecte inicial de Cobalto 49. En cada apartat, hi consta el nom dels organitzadors, el nucli fort de l'associació. A partir d'aquesta circular, que acaba el juny del 1952, ja no apareixen articles, només la relació de les activitats que s'han portat a terme. A més, el club també publicarà altres fulletons sobre algunes de les activitats, amb informació, textos de reflexió i notes biogràfiques dels autors. Aquestes edicions permeten resseguir l'escala de les activitats del club amb certa linealitat, si més no fins al 1961, ja que Tharrats numera les postals d'invitació següent els cursos anuals de la programació. A la tercera circular, hi apareixen els noms dels fundadors de l'associació i de la junta actual: «president, Sixto Yllescas; vicepresident, Pedro Casadevall; secretari, Juan Prats; vocals, Sebastián Gasch, Joaquín Gomis, Eudaldo Serra i Xavier Vidal de Llobatera». En les circulars d'activitats i notícies següents es normalitzen els noms en català, progressivament. A partir dels anys seixanta, el resum de les activitats no s'aplega en cap edició i s'han de

⁶⁵¹ Alexandre Cirici Pellicer, des de l'any 1951, treballa amb l'agència de publicitat Zen i té contactes amb la productora cinematogràfica de Fèlix Millet, Estela Films, on ja col·labora en la realització del film d'animació *Érase una vez...* La pel·lícula fou guardonada a la Biennal de Venècia del 1950. Arran de la concessió del premi, Cirici viatja a Itàlia amb Josep Benet i aprofita per escriure diversos articles sobre cinema a la revista *Fotogramas*, sota el pseudònim d'Acosta. Vegeu: MANZANERA, María. «*Érase una vez...* De la versión oral a la cinematografía animada», *Cuadernos cinematográficos*, 7, 1991, p. 49-57. Citat per: SELLES RIGAT, Narcís. *Alexandre Cirici Pellicer*. Catarroja: Editorial Afers, 2007, p. 44.

⁶⁵² CIRICI PELLICER, Alexandre. «L'escultura a la XXV Biennal de Venècia». En *Club 49. Actividades y noticias.*, circular n. 2, 1951. Fons Joan Josep Tharrats. Barcelona: Arxiu del Centre d'Estudis i Documentació del MACBA.

pescar al vol, entre les postals de les sessions de música, els fulls d'informació i altres notes que apareixen a la premsa.

Així doncs, seguirem el calendari escolar de l'associació per resseguir l'itinerari de les activitats, contextualitzar els fets, relatar els debats i presentar els protagonistes de les múltiples, variades i constants activitats que el club ofereix al llarg de vint anys d'història. Per tal de fer-ho amb atenció crítica, les activitats i els seus protagonistes estructuraran punts de lectura en diferents apartats, explícits en els títols. Es pot argumentar a partir d'autors, de conceptes o de debats. En tot cas, el vertebrador és el Club 49 i el context és la cultura contemporània amb tots els conflictes que s'hi relacionen.

El seguiment dels papers del Fons Joan Josep Tharrats i del Fons Joan Brossa de l'Arxiu del Centre d'Estudis i Documentació MACBA, i els documents que es conserven a la Biblioteca Nacional de Catalunya, són materials de fonament per a aquest relat sobre el Club 49, com també ho són els articles a *Destino*, *Revista*, *La Vanguardia*, *El Noticiero Universal* i el *Diario de Barcelona*. Són igualment imprescindibles els materials epistolars de diversos arxius particulars i els documents orals. Aquestes referències són les fonts primàries que ens permeten refer una història basada en l'amistat i l'entusiasme col·lectiu, un entusiasme arrelat al pensament que creu que l'art és coneixement.

4.1 Joan Miró i Àngel Ferrant

La primera observació que fem és que els vincles d'amistat, les afinitats i les complicitats seran fonamentals en la història del Club 49. Sempre ens cal citar noms propis per entendre les iniciatives de l'associació i mesurar-ne la incidència en el context de la cultura barcelonina. Referir-se al Club 49 és parlar de catalans i de «barcelonisme», de burgesos benestants però atents a la funció crítica de l'art. Com diu Josep Maria Ainaud de Lasarte, als anys quaranta es practicava el «barcelonisme» com a succedani del catalanisme que estava vedat, i la gent de l'associació, catalanistes i barcelonins, tenen en la ciutat el marc ideal per produir i gestionar una nova cultura més afí al temps contemporani.

Com ja hem destacat, són principalment dos barcelonins els artífexs de l'associació: Joan Prats⁶⁵³, el mecenes de l'avantguarda, i Joaquim Gomis⁶⁵⁴, empresari, fotògraf i

⁶⁵³ Joan Prats i Vallès (1891-1970). Amic incondicional de Joan Miró, amant de l'art i promotor cultural. Home discret, és sens dubte el vertader protagonista de la creació de l'ADLAN i del Club 49. Des de

amant de l'art. Tots dos mantenien des d'abans de la guerra una gran amistat amb Joan Miró. Prats havia presentat l'artista a Gomis el 1929, una estimació que ja va nodrir una part significativa de les activitats de l'associació ADLAN durant els anys trenta. Miró serà per a la gent del Club 49 l'estendard de l'avantguarda catalana⁶⁵⁵, l'amic predilecte i el creador més preuat: el mestre, com ho fou abans per a la gent de l'ADLAN i com ho continuarà sent entre els pintors del grup Dau al Set des de la visita que fan a Miró al taller del passatge del Crèdit (1949)⁶⁵⁶.

I en aquest cercle d'amics, Joan Miró és per a l'associació quelcom més que un artista. La seva obra i la seva actitud estètica són el manifest implícit del grup, allò no escrit. Hi ha una relació contínua i medul·lar entre l'artista i la filosofia del Club 49, com abans en el temps de l'ADLAN. De la mateixa manera, també és molt important la relació personal entre Àngel Ferrant i l'escultor Eudald Serra —mestre i deixeble—, i l'estimació de l'advocat i col·leccionista Xavier Vidal de Llobatera vers l'escultor madrileny. Es tracta d'una trama de relacions personals afermada a través del Club 49, amb vincles que reconstrueixen un pont cultural entre Madrid i Barcelona. Miró i Ferrant són, des d'aquesta perspectiva, dos autors fonamentals en la vida inicial del Club 49 i en la mateixa trajectòria de l'art contemporani en aquests anys d'estultícia estètica. L'un i l'altre esdevenen personalitats cabdals per a la història que volem relatar, la més familiar i al mateix temps la més global: gent d'aquí, barcelonins de soca-rel o de vocació, que mantenen la consigna mironiana i foixiana de ser catalans per tal de ser veritablement internacionals.

L'art de Miró, aleshores un nom de prestigi mundial, és entre els joves creadors del grup barceloní —Brossa, Cuixart, Ponç i Tàpies— un incentiu per repensar l'art i cercar motius, materials i noves tècniques encara poc explorades per la pintura. Des de la distància, l'artista anima l'itinerari estètic que els portarà a interessar-se tant per l'art romànic com per la cultura popular, i fins i tot per alguns recursos singulars del

la seva botiga de barrets tenia ocasió de conèixer molta gent de la burgesia barcelonina. Primer clients i després amics, molts d'ells es vinculen al Club 49 a través de Prats.

⁶⁵⁴ Joaquim Gomis i Sardaños (1902-1991). Empresari i fotògraf, amic de Joan Prats i Joan Miró, promotor cultural i patrocinador econòmic del Club 49. Fou el primer director de la Fundació Miró de Barcelona.

⁶⁵⁵ BATLLORI, Joan M. *Joan Miró. L'artista i el seu entorn cultural (1918-1983)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000. L'autor revisa amb molt de rigor el paper de Miró en el context cultural d'aquests anys i la seva relació amb artistes i patrocinadors de l'art.

⁶⁵⁶ GUIGON, Emmanuel. «Magicisme plàstic». En: *Dau al Set*. MACBA: Barcelona, 1999. L'autor continua considerant aquesta data de la visita al taller de Miró determinant en el desenvolupament posterior dels fets artístics entre els joves pintors del grup Dau al Set.

COBALTO 49

Boletín interior de actividades y noticias

TESTIGOS

CON este segundo Boletín interior, COBALTO quiere manifestar su papel exacto.

Queremos ser los testigos de nuestro tiempo.

Queremos ser testigos clarividentes, con las luces de la razón y de la sinrazón a la vez, de la cordura y de la locura, en una totalidad.

Queremos ser testigos tendenciosos.

Entre la verdad artística y la mentira artística no puede haber neutralidad. No se puede ser liberal.

No se puede aceptar una indiferencia ante los hechos.

Seremos tendenciosos en nuestra posición, en nuestra antología, en nuestros homenajes, en nuestras noticias.

La información objetiva es una pretensión ridícula.

La información es formación interior, en la conciencia, en el molde de los conceptos válidos...

Por ello abrimos los ojos ante todo lo que nos aparece empapado de poesía, y los cerramos ante lo inerte.

Lo malo no existe. El mal es la no existencia. Allá otros con sus «pompiers». Ni tan sólo los vituperaremos.

Hay que tomar partido, ser partidistas extremistas. Con equilibrio de fuerza no se va a ninguna parte. Todo desencadenamiento de energía, en la naturaleza, viene de una indiferencia de nivel, de potencial. Es preciso poner todo el peso en un platillo.

Todo ello por exigencia de la eficacia.

Si queremos que el papel de testigo pase a ser un papel, asimismo, un papel de notar es preciso que lo comprendamos así.

CLUB 49

ACTIVIDADES Y NOTICIAS

Año 1951 BARCELONA Circular n.º 2

CLUB 49 EN LA BIENNALE DE VENECIA

Club 49 ha estado presente en la XXV Biennale de Venecia, la más importante de las manifestaciones artísticas internacionales de 1950.

El secretario general de la Mostra, Signor ROBERTO PALLUCCHINI, recibió oficialmente a nuestro representante en una entrevista en la que se interesó por los detalles del funcionamiento de nuestro grupo y nos alientó en la tarea de defensa del arte vivo de nuestro tiempo desde nuestro país.

El Signor ELIO ZORZI, jefe del departamento de prensa de la Biennale, solicitó de nuestro representante los boletines de Club 49 para el archivo mundial de prensa de arte y le facilitó la tessera de representante extranjero, que significa la invitación a todos los actos oficiales y conferencias, la recepción de todos los boletines de información y el uso del archivo fotográfico de la Mostra.

Durante su estancia en Venecia, nuestro representante pudo asistir a la conferencia de BRUTO MORICCHIO sobre los Futuristas, que vino a ilustrar la completísima exposición de pintura futurista; la de GIUSEPPE DE LOGU sobre Arte y Trabajo, en la exposición especial de pintura italiana sobre temas laborales abierta en el Ala Napoleónica del Piazzale de San Marco; la del Prof. EMILIO LAVAGNINO en la Academia de Bellas Artes, sobre Arquitectura; la de NINI BARBANTINI sobre la Obra de Guglielmo Ciardi y la de MICHELANGELO MURARO sobre Constable.

Asimismo fué invitado a la exposición de pintura veneciana del siglo XIX, inaugurada en la Academia de Bellas Artes, en la que FONTUNY y su influencia tienen tanta importancia; la exposición personal de JACKSON POLLOCK y la de ENSOR en el Ala Napoleónica, la de GIORGIO DE CHIRICO y ROMANO GAZZERA, contrarios a la Biennale, en el pabellón del Palacio Real, y la de TAMAYO, RIVERA, OROZZO y SIQUEIROS en el Palacio Pesaro; y a las grandes recepciones del Excelsior, en el Lido; del palacio Mocenigo y de la Villa Pisani de Stra.

Asimismo, y en el marco de la Mostra Internazionale del Cinema, estableció contacto con los más importantes productores de films sobre arte del mundo. CARL LAMB, de Múnich, le hizo ver sus documentales sobre porcelanas alemanas, PAUL HAESAERTS, de Bruselas, premiado en la Biennale anterior y que en ésta por su Visite a Picasso, le mostró, junto a esta ciudad, una prodigiosa película de crítica titulada De Renoir a Picasso y prometió que enviaría todas a Barcelona para poder ser presentadas por Club 49.

ACTIVIDADES DEL CLUB

- Día 20 junio 1950. — Primera sesión de música contemporánea, obras de Paul Hindemith, Igor Stravinsky y Béla Bartók, comentadas por Enrique Dauner, discos de la colección de Pedro Casadevall.
- Día 18 de octubre de 1950. — Segunda sesión de música contemporánea, obras de Aaron Copland, Virgil Thompson y Serge Prokofieff, comentadas por Enrique Dauner, discos de la colección de Pedro Casadevall.
- Días del 28 de octubre al 10 de noviembre de 1950. — Exposición de pintura de Antoni Tapies en las Galerías Layetanas de Barcelona.
- Día 6 de noviembre de 1950. — Concierto de música contemporánea a cargo de la pianista ALICIA DE LARROCHA en la CASA DEL MEDICO, de Barcelona.
- Día 8 de noviembre de 1950. — Exhibición de pintura de Modest Cuxart en el local social de CLUB 49.
- Día 15 de noviembre de 1950. — Tercera sesión de música contemporánea, obras de Richard Strauss, Arnold Schoenberg y Paul Hindemith, comentadas por Enrique Dauner, discos de la colección de Pedro Casadevall.
- Día 28 de noviembre de 1950. — Cuarta sesión de música contemporánea, obras de Erik Satie, Béla Bartók, Darius Milhaud e Igor Stravinsky, discos de la colección de Pedro Casadevall.
- Día 6 de diciembre de 1950. — Recepción d'Angel Ferrant en el local social de CLUB 49, exhibición de litografías de PICASSO, comentadas por Alexandre Cirici-Pellicer.
- Día 13 de diciembre de 1950. — Quinta sesión de música contemporánea, "NEGRO SPIRITUALS", comentadas por Alfredo Papo, discos de las colecciones de Pedro Casadevall y Alfredo Papo.
- Día 22 de diciembre de 1950. — Lectura de obras de Joan Brossa por su autor, presentado por Alexandre Cirici-Pellicer.

PRÓXIMAS ACTIVIDADES

- Días del 13 al 26 de enero de 1951. — Exposición de esculturas de Angel Ferrant, Carlos Ferreira, Jorge de Oteiza y Eudaldo Serra en las Galerías Layetanas de Barcelona.
- La exposición de esculturas de Ferrant, Ferreira, Oteiza y Serra se celebrará también en las Galerías Studio de Bilbao y Buchholz de Madrid en los próximos meses de febrero y marzo respectivamente.

surrealisme. Aquesta influència és, sens dubte, més conceptual que no pas formal⁶⁵⁸. És una presència d'impacte, alhora artística i pròpiament humana. Miró acull en aquests anys recerques procedents de l'informalisme que també suposaran una projecció particular per a la nova generació d'artistes. Tal com comenta Cirici en referir-se a la presència mironiana en l'espirit dels joves creadors vinculats al Club 49:

*[Miró] Accepta la taca, el raig, el degotall, l'esquitx, àdhuc si contradeien la seva netedat proverbial, per una certa acceptació del fet que la conducta humana és més important que una forma externa, la quietud de la qual podria acostar-se a la utopia d'una essència. Accepta que l'obra sigui ja no el diagrama d'un estat d'espirit, sinó el diagrama d'un procés d'espirit, de caràcter dialèctic, diacrònic.*⁶⁵⁹

És cert que Miró accepta la taca, però també és cert que es desdiiu de l'abstracció quan és preguntat a les entrevistes, i que molts crítics insisteixen en la puresa de la pintura mironiana més enllà d'una simple abstracció intel·lectual:

*Miró ha sido un pintor lírico, de un lirismo que podríamos llamar virginal. Su abstractismo es más aparente que sustancial. Usa de la abstracción en la medida necesaria para facilitar la expresión de lo poético que se desliza en el arabesco de las siluetas y de los signos y se concentra en la tintineante pureza de los colores...*⁶⁶⁰

Són diverses les iniciatives que el Club 49 adreça a la figura i a l'art de Miró i de Ferrant, ja antics components de l'ADLAN: exposicions, sopars d'homenatge, cartes de suport, publicacions, visites al taller o projecció de films que estrenyen la relació entre el club i els dos insignes artistes, grans creadors i amics del seus amics. Com a data inicial de retrobament, l'any 1949 es va celebrar l'exposició de Joan Miró a les Galeries Laietanes de Barcelona, motiu que com ja hem apuntat serveix a la revista *Cobalto 49* per editar un número enterament dedicat a l'artista. Aquesta edició també és el catàleg de l'exposició.

⁶⁵⁸ MALET, Rosa M. «Joan Miró: el surrealisme entre l'afinitat i la divergència». En *Surrealisme a Catalunya 1924-1936*. Barcelona: Edicions Polígrafa, 1988, p. 17-23.

⁶⁵⁹ CIRICI PELLICER, Alexandre. *Miró llegit. Una aproximació estructural a l'obra de Joan Miró*. Barcelona: Edicions 62, 1971, p. 151.

⁶⁶⁰ DEL CASTILLO, Antonio. «Miró en la Sala Gaspar». Barcelona: *La Vanguardia*, 16-1-1957.



661

La mostra d'homenatge a Miró no obté, malgrat l'entusiasme dels patrocinadors, l'èxit esperat entre el públic barceloní. En aquesta edició hi ha un recull de crítiques titulat «Miró y los críticos», amb textos de Sebastià Gasch, Eugeni d'Ors, Juan Antonio Gaya Nuño, Rafael Santos Torroella, Joan Perucho i Joan Josep Tharrats. Tots ells coincideixen en els elogis. El jove Tharrats també mostra la seva admiració vers el mestre en aquests termes exaltats:

*El arte esencialmente puro de Joan Miró, su inquietud heroica, esta profunda y equilibrada rehabilitación del color que el hombre perdió en el Paraíso, este lirismo mágico y desbordante, nos reconcilia con nuestro tiempo y nos recompensa de las tinieblas en que éste parece desvanecerse.*⁶⁶²

Aquesta exposició era una idea de Prats, que volia retornar l'obra mironiana a Barcelona per aclamar-ne l'èxit internacional. L'artista accedeix a la proposta i es presenten obres d'anys anteriors que són propietat de col·leccionistes i amics de Barcelona⁶⁶³. Entenem el projecte com una prova de treball entre Santos Torroella i l'editorial Cobalto, ara el grup Cobalto 49, i Prats. Però aquest assaig general no tindrà continuïtat, ja que pocs mesos després les dues marques es presenten en solitari: Cobalto 49 edita la seva circular d'activitats i Club 49 es presenta com a nova associació, amb logo propi, a principis del 1950. Miró també és el pont d'aquest intent d'associació (Cobalto 49), però en aquesta ocasió es frustra la via del consens⁶⁶⁴. A Prats i a Cirici, com també a Santos Torroella, els agrada l'itinerari de Miró, potser amb criteris diferents, però a la fi amb una mateixa admiració. En una entrevista a Miró, el crític destaca el consell que l'artista dóna als joves pintors i posa com a títol un «Huir de lo fácil y conservar el sentido racial español»:

– *¿Qué les aconsejaría usted?*

– *Ante todo, que conserven el sentido racial español y que sean sinceros. Si necesitan mirarse en algo, ahí está nuestra gran pintura románica. ¿Qué tienen que ver con ella, con su intensidad y su pureza de intención artística, un Monet, por ejemplo? El que quiera hacer algo tiene que huir de lo fácil y no prestar la menor atención a toda esa burocracia pictórica que carece de la más pequeña inquietud espiritual. ¡Cosa más absurda que andar rompiéndose la cabeza para*

⁶⁶² Joan Miró. Barcelona: Cobalto 49, 1949 (sense numerar). Fons Joan Josep Tharrats. Barcelona: Arxiu del Centre d'Estudis i Documentació del MACBA.

⁶⁶³ Podem conèixer la llista de les obres i dels seus propietaris en el full que es reproduïx a l'annex.

⁶⁶⁴ La constitució de Cobalto 49 fou, com hem explicat, el resultat de la fusió entre el grup editor de *Cobalto. Arte antiguo y moderno* (1947), format per Rafael Santos Torroella i la seva esposa Maria Teresa Bermejo, i alguns dels fundadors de l'ADLAN esperonats per Prats. El projecte Miró serà el darrer intent de compartir objectius.

copiar el reflejo de la luz en una botella! Si la pintura tuviera que consistir en cosas así, no merecería la pena.

- Arte abstracto, ¿entonces?

*- No. Ninguna liberación espiritual se obtiene por ese camino. No se conquista ni un centímetro de libertad en arte con fórmulas frías sino a fuerza de sudores y luchas consigo mismo.*⁶⁶⁵

Al final de la circular d'activitats 1953-1954 es destaquen els socis fundadors del Club 49: Josefina Cusí, Mercedes Torres, Juan Altisent, Alejandro Cirici Pellicer, Enrique Dauner, José González-Esplugas, José Gudiol, Victor M. de Imbert, Antonio Marinello, Ramón Marinello, Jaime Mercadé, Joan Miró, Alfonso Planas, Juan Robert, Rogelio Roca, Jaime Sans, Juan Teixidor. Joan Prats segueix a la secretaria i la presidència és ara compartida Sixto Yllescas i Pedro Casadevall (en castellà). L'artista i amic Joan Miró també hi consta com a fundador del club.

Altres litografies, dibuixos, pintures i ceràmica de Miró, amb la mediació de Joan Prats, Llorens Artigas i Joaquim Gomis, s'exhibeixen en diverses ocasions a Barcelona sota el patrocini del Club 49. L'any 1959, l'artista exposa a la Sala Gaspar 28 pergamins originals i una litografia destinats a recaptar fons per a l'edició de luxe i de súper luxe del llibre de Joaquim Gomis *Atmósfera Miró*, el document que millor ha plasmat el món dels objectes i l'entorn privat de Miró. El llibre recull les imatges d'una de les sessions de Llanterna Màgica⁶⁶⁶ amb seqüències fotogràfiques de Gomis i selecció de Prats, més tard convertides en els llibres *Fotoscops*. Els passis fotogràfics se centren en diverses ocasions en el tema Miró, per exemple aquesta *Atmósfera Miró*. Gomis és qui millor analitza l'àmbit físic i espiritual de la gran aventura mironiana, tal com recorda Bohigas:

*Atmósfera Miró, publicado en 1959, es seguramente el mejor libro para entender a Miró, no solamente por los textos de J. J. Sweeney, sino porque las piezas y secuencias ensayan una visión crítica de la esencia de toda la obra, desde los fragmentos intencionadamente subrayados a la difusión ambiental de cada objeto...*⁶⁶⁷

⁶⁶⁵ SANTOS TORROELLA, Rafael. «Miró aconseja a nuestros pintores jóvenes». Barcelona: *El Correo Literario*, 15-3-1951.

⁶⁶⁶ En l'apartat dedicat a la fotografia es comenten més extensament aquestes activitats. Les sessions de la *Llanterna Màgica* són un cordó umbilical entre el món ADLAN i el Club 49.

⁶⁶⁷ BOHIGAS, Oriol. «Joaquim Gomis, crítico de arquitectura». *Joaquim Gomis fotógrafo*. València: IVAM, 1997, p. 30.

En una altra activitat a la Sala Gaspar, el divendres 6 de novembre de 1959, els socis poden gaudir de l'exposició d'obra gràfica de Joan Miró, acompanyada d'un kakemono d'onze metres. Aquesta obra, sens dubte resultat dels viatges al Japó, permet, a través d'un traç sense esmena possible, obtenir una gestualitat i UNA abstracció pures⁶⁶⁸.

Per a la gent del club, Miró sempre és quelcom més que un gran artista internacional. També, malauradament, és un quasi gran desconegut a casa pròpia. Amb motiu de l'exposició de litografies de Miró a la Sala Gaspar el gener de 1957, Club 49 i l'Associació d'Artistes Actuals (AAA), entitat creada per Alexandre Cirici⁶⁶⁹, adrecen una carta a l'artista testimoniant la seva admiració i amistat, així com el rebuig al menyspreu que la societat barcelonina mostra davant la figura del «mestre». Els termes epistolars són prou significatius, tota una declaració a favor de l'home i l'artista:

Barcelona, 19 de gener 1957

Estimat amic: L'exposició d'obres vostres, aquests dies, a Barcelona, ha estat per a tota la ciutat, en allò que té de més autènticament vivent, una ocasió d'alegria, una mena d'oasi de repòs, de frescor i de veritat enmig de tantes coses falses i esquifides que solen omplir les nostres sales d'exposició.

Estem tan orgullosos que un pintor nostre representi avui, al món, un valor tan alt com el que vós representeu, que considerem la glòria que volta la vostra obra no ja com una conquesta exclusivament personal, sinó com un guany adquirit per tots nosaltres.

Les coses són tan d'aquesta manera que ens fereix en l'ànima adonar-nos del buit que la premsa ha fet a una exposició com la vostra, que depassava el quadre d'una manifestació artística per a atènyer una significació d'autèntic orgull ciutadà. Tot Barcelona s'ha indignat d'allò que no solament és la ignorància o l'estupidesa, sinó també l'odi i el menyspreu deliberats envers allò que hi ha de més autèntic al nostre país i que millor pot representar el valor universal de la nostra cultura, oberta a tots els horitzons, i que es refusa

⁶⁶⁸ En la cultura japonesa, el kakemono és quelcom que es penja, pintura o cal·ligrafia, de forma allargada en el sentit vertical. Joan Miró, com altres artistes d'aquest moment, explora l'austeritat gràfica del kakemono en la seva recerca del buit. CABAÑAS, Pilar. *La fuerza de Oriente en la obra de Joan Miró*. Madrid: Electa, 2000.

⁶⁶⁹ L'Associació d'Artistes Actuals (AAA) és una de les iniciatives en les quals participa activament Cirici des del 1953. Arran d'una reunió d'artistes al Cercle Artístic, es decideix crear una entitat que funcioni com «una oficina per a la defensa dels interessos de l'art vivent». La constitució formal de l'associació tingué lloc el març del 1956. La creació dels *Salons de maig* (1957), per rellevar els *Salons d'octubre*, és una de les primeres propostes. Algunes de les activitats del Club 49 es publiciten com a projectes de col·laboració amb l'AAA. Vegeu: SELLES RIGAT, Narcís. *Alexandre Cirici Pellicer*. Catarroja: Editorial Afers, 2007, p. 129-150.

*de tancar-se dintre de l'atmosfera resclosida i viciada amb què es pretén ofegar-la.*⁶⁷⁰

A pesar dels seus enemics, Miró té seguidors fidels i és un artista internacional que genera molta literatura a Barcelona. Joan Cortès, des de les pàgines de *Destino*, continua glossant la presència i l'efecte Miró i afirma que l'artista és qui és perquè sempre s'ha mantingut «fidel a ell mateix». Per al crític, l'obra de Miró apel·la a la nostra sensibilitat i no la nostra intel·ligència:

*Joan Miró se ha mantenido siempre fiel a sí mismo. Si ha modificado su pintura, no ha sido, ciertamente, por incitación de orden alguno distinto de su intransigente subjetivismo. [...] La apelación de estos trazos y manchas que viven y se animan en su irrealidad misma, se dirigen exclusivamente a nuestra sensibilidad, no a nuestra inteligencia, a nuestro razonamiento ni a nuestra reflexión, y es sólo nuestra sensibilidad que tienen que atenderla.*⁶⁷¹

Miró presenta a la Sala Gaspar (1960) un plafó ceràmic fet a Gallifa amb la col·laboració de Llorens Artigas que serà exposat al MOMA de Nova York i destinat a la Universitat de Harvard. Prats i els amics del Club 49 segueixen i promocionen aquesta producció de molt a prop.

Més enllà de les exposicions, el Club 49 també presenta la projecció del film *Around about Miró*, de Thomas Bouchard amb música d'Edgar Varèse (1957), al cinema Windsor, i també *Joan Miró Makes a Color Print* del mateix Bouchard a la Sala Aixelà, en sessió privada (1960)⁶⁷². Un sopar íntim, homenatge a Miró (1964), al Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, és la darrera activitat dedicada al gran amic dels amics de l'art nou. Un Miró sempre generós que, amb motiu de l'organització dels cicles de *Música d'Avui al Tinell*, projecte que el Club 49 presenta el 1968, regala a l'associació una litografia per cobrir les despeses dels concerts. El cartell, que aleshores es va poder adquirir per cinc mil pessetes, és un testimoni més de la bona relació que l'artista manté amb els nous «amics de l'art nou».

⁶⁷⁰ Carta mecanografiada amb paper i capçalera de l'associació (Associació d'Artistes Actuals). Àlbum V-VI, p. 167. Arxiu de la Fundació Pilar Juncosa i Joan Miró, Palma de Mallorca.

⁶⁷¹ CORTÉS, Juan. «Panorama del Arte. Joan Miró». Barcelona: *Destino*, 26-1-1957. Arxiu de la Fundació Pilar Juncosa i Joan Miró, Palma de Mallorca.

⁶⁷² Es pot consultar a l'annex final la relació de les activitats del Club 49 i resseguir les nombroses iniciatives relacionades amb l'obra i la persona de Joan Miró. Aquesta activitat cinematogràfica també es comenta a l'apartat dedicat al món del cinema.

Un altre cartell de Joan Miró ja havia creat la imatge del programa de l'actuació de la companyia de dansa contemporània de Merce Cunningham a Sitges el 1966. Fou una empresa molt meritòria del Club 49 que l'entusiasme de Ricard Gomis⁶⁷³ va saber portar a bon port⁶⁷⁴. El club tramet una carta d'agraïment a Ricard Gomis per aquesta mediació, el setembre del 1967:

El comitè directiu de Club 49 agraeix la vostra col·laboració, que permet una major eficàcia en la recepció de l'edició de litografies cedida generosament per Joan Miró a benefici del club.

*Recordem la vostra brillant i perfecta direcció, organització i èxit que fou l'actuació única del Ballet de Merce Cunningham amb John Cage i David Tudor i de tot us felicitem. Rebeu la més fervent salutació dels vostres, Club 49 comitè directiu.*⁶⁷⁵

La carta ens permet saber que la junta directiva ara és a les mans d'altres vells i nous amics de Joan Miró. Signen: J. Obiols, M. Teresa de Mestres, M. LL. Borràs, M. Dolors Orriols, Tàpies, Joan Prats, Joaquim Gomis, Casadevall, Mestres Quadreny, Mercè Torres i una darrera signatura que no podem interpretar.

Per altra banda, com a distintiu de l'amistat i el reconeixement de l'escultor Àngel Ferrant, una de les primeres activitats del Club 49 és precisament l'acte de recepció de l'artista a la seu del Hot Club a Barcelona, amb els comentaris d'Alexandre Cirici (1950). Per a aquesta sessió i com a cortesia de benvinguda, segons informa la postal de l'acte, també s'exposen litografies de Picasso. L'amistat entre Ferrant i Serra, el mecenatge de Vidal de Llobatera i l'estima de la gent del club per l'escultor fan possible que es reactivin les relacions.

Més tard, és important destacar la participació de l'artista en l'exposició d'escultura abstracta celebrada a les Galeries Laietanes: *Ferrant-Ferreira-Oteiza-Serra* (1951)⁶⁷⁶. Una idea que Eudald Serra treballava des de 1947, i que és una prova més de la

⁶⁷³ Ricard Gomis i Sedañons (1910-1993). Germà de Joaquim Gomis, enginyer de professió i gran amant de la música contemporània. Amb Joan Prats va fundar *Discòfils. Associació Pro-Música* (1935-36) i les seves aportacions, tant econòmiques com d'expert, van ser fonamentals per al desenvolupament de les iniciatives musicals del Club 49.

⁶⁷⁴ Sobre aquestes activitats, en els apartats que segueixen s'analitzen amb més detall les circumstàncies i el factor creatiu de l'artista i dels socis del Club 49.

⁶⁷⁵ Carta, mecanografiada i amb la capçalera «Club 49 Barcelona», facilitada per la família de Ricard Gomis, en concret la seva filla Marita, que amb molta generositat em va ajudar en les recerques sobre el seu pare i el club.

⁶⁷⁶ L'exposició d'escultures i dibuixos itinerària a Bilbao (galeria Studio) i Madrid (galeria Buchholz).

relació que Ferrant manté amb els amics de Barcelona i el record dels anys passats amb la gent de l'ADLAN⁶⁷⁷. Ferrant, des de Madrid i amb l'assessorament de Goeritz, que passa uns dies a la ciutat, fa propostes d'autors, i Serra, des de Barcelona, porta la curadoria de la mostra. No és un projecte fàcil i Ferrant es mostra pessimista davant la dificultat que troba l'art abstracte entre el públic i el mercat de l'art:

*Me siento pesimista. Sin embargo no quiero contagiar mi pesimismo. Todo lo contrario, quisiera que se me contagiara el optimismo de los demás. Lo que hago es consignar las escasas posibilidades que veo. La realidad para mí es esta: el arte «abstracto» es más difícil, menos asequible que el naturalista! Además, no da dinero. La escultura es costosa de trasladar. De estos inconvenientes se desprenden otros que dificultan siempre la presentación de la escultura.*⁶⁷⁸

En cartes posteriors, Ferrant mostra més entusiasme per aquesta exposició d'art abstracte que es prepara a Barcelona i es posa a disposició de les decisions del Club 49 i les directrius de Serra, que demana obres inèdites als participants:

*Vi a Ferreira. Quedó enterado y conforme con las bases que propones para organizar la exposición. Por mi parte también estoy de acuerdo. Confía Ferreira en poder contar con obras nuevas para entonces porque resulta que todo lo que tiene lo expuso aquí recientemente [...]. Así que ya nos comunicarás tus acuerdos concretos sucesivos con el Club 49, lo mismo que con Oteiza para concertarlos con nuestras gestiones aquí...*⁶⁷⁹

En la publicació que s'edita per a l'exposició, *Las esculturas de Ferrant, Ferreira, Oteyza y E. Serra*, s'hi reproduïxen algunes de les obres que finalment conformen la mostra, escultures i dibuixos. En aquesta edició Juan-Eduardo Cirlot escriu un llarg poema dedicat als autors. Sobre Ferrant poetitza així, des d'un imaginari surrealista i encriptat:

⁶⁷⁷ Hi ha un llarg intercanvi de cartes amb motiu de la preparació d'aquesta exposició: Fons Ángel Ferrant del Museu Patio Herreriano de Valladolid. També es pot consultar una d'aquestes cartes a l'apartat de documents de l'annex final, i comprovar el grau d'amistat i de respecte que manifesten la gent del club envers els artistes.

⁶⁷⁸ Carta manuscrita d'Ángel Ferrant adreçada a Serra, amb data del 31 de maig del 1949. Actualment és al Fons Ángel Ferrant del Museu Patio Herreriano de Valladolid. Còpia facilitada per Olga Fernández quan aquest material era a Madrid, dins de la Colección Arte Contemporáneo.

⁶⁷⁹ Carta manuscrita de Ferrant adreçada a Serra des de Madrid, el 17 de juny del 1950. Actualment és al Fons Ángel Ferrant del Museu Patio Herreriano de Valladolid. Còpia facilitada per Olga Fernández quan aquest material era a Madrid, dins de la Colección Arte Contemporáneo.

*Ferrant abre los árboles
que sueñas en el fondo de los planetas,
cuya garra resiste
la boca de una virgen
hecha de sangre y humo.*⁶⁸⁰

Des d'unes altres coordenades geogràfiques i estètiques, Eduardo Westerdahl, vell amic de la gent de l'ADLAN i de Ferrant des dels anys republicans, seguirà analitzant l'obra de l'escultor, a qui considera un dels noms més importants de l'art del segle XX, al costat d'autors internacionals com Pevsner o Moore:

*El proceso de la obra del escultor Ángel Ferrant visto desde el año 1925, fecha en la que toma parte en la colectiva abierta en Madrid por el Salón de Artistas Ibéricos, hasta la época presente tienen siempre la doble característica de la afirmación objetiva o real y de la afirmación imaginativa o experimental...*⁶⁸¹

Recordem que Sebastià Gasch ja havia escrit el primer monogràfic sobre l'escultor Ferrant, sota la direcció de Westerdahl i les edicions *Gaceta de Arte*, l'any 1934. Ara aquest promotor de l'avantguarda canària segueix glossant el temperament de l'escultor fent-ne una anàlisi detallada del recorregut creatiu, des dels anys vint fins a la guerra, i parlant de la fermesa del seu dibuix, àmbit fonamental en el procés de l'escultura objectual de Ferrant en aquests anys:

*La fineza del dibujo y la sólida claridad responden a elocuentes realidades. Es en el año 1934 cuando estas realidades parten de un fondo de invención: se trata de su mundo de objetos. Estos objetos llegan a una realidad partiendo de la inverosimilitud. Son absolutamente experimentales y necesarios para la recreación de sus obras...*⁶⁸²

Des del 1945, l'escultor Ferrant investiga amb els objectes naturals trobats a la platja i reuneix la sèrie «Objetos hallados» de tècnica compositiva surrealista, similar als anteriors objectes fets amb restes d'estrís industrials. Ara, considera la naturalesa un agent creador i així proposa una nova mirada estètica sobre el món alhora que qüestiona de nou la idea d'escultura.

⁶⁸⁰ *Las esculturas de Ferrant, Ferreira, Oteyza y E. Serra.* Barcelona: *Dau al Set*, 1951.

⁶⁸¹ WESTERDAHL, Eduardo. *Ferrant*. Santa Cruz de Tenerife: Los Arqueros, Cuadernos de Arte, 1954, p. 5.

⁶⁸² WESTERDAHL, Eduardo, *op. cit.*, p. 5.

CLUB 49
DEL HOT CLUB
DE BARCELONA

4
1961 - 62

EXPOSICIO HOMENATJE
dels escultors catalans a

ANGEL FERRANT

patrocinada per

CLUB 49 - Museu d'Art Contemporani
Rosa Vera - Associació d'Artistes Actuals
Càmera Barcelonessa d'Art Actual
Saló de Maig - Correu de les Arts

En el

MUSEU D'ART CONTEMPORANI FOMENT DE LES ARTS DECORATIVES
(Cúpula del Coliseum) Av. José Antonio, 595

~~Dimecres~~ dia 15 de novembre 1961, a les 7 de la tarda
DIMECRES



683

683

Imatges: Exposició d'homenatge a Ángel Ferrant, 1961.
L'escultor Ángel Ferrant al seu estudi, 1960. Fotografia Ramon Masats.

382

Les obres presentades a l'exposició d'escultors abstractes (1951) deriven d'aquesta experiència i s'enllacen amb la sèrie «Esculturas ciclópeas», conjunt d'obres de pedra o argila que, per associació entre elles, suggereixen figures antropomorfes de forta ressonància primitiva. És una marca més, sens dubte, de les experiències a Altamira.

Amb motiu de la celebració a Barcelona de la *III Bienal Hispanoamericana de Arte* (1955), els amics del Club 49 —Vidal de Llobatera, Serra i Artigas— preparen una sala dedicada a les escultures de Ferrant i editen l'opuscle *¿Dónde está la escultura?*. L'advocat i col·leccionista Xavier Vidal de Llobatera⁶⁸⁴ pren el timó d'aquesta iniciativa i manté una estreta relació epistolar amb Ferrant que, des de Madrid i molt afectat per un greu accident de cotxe, agraeix en tot moment les atencions i l'afecte que li mostren els amics del Club 49⁶⁸⁵. La relació entre Ferrant i Vidal de Llobatera, i amb Eudald Serra i Llorens Artigas, genera un fons documental imprescindible que ara es conserva a l'Arxiu Ángel Ferrant del Museu Patio Herreriano de Valladolid.

En una nota que apareix a *La Vanguardia*, sense signar, es comenta aquesta edició i la defensa que s'hi fa de l'art no imitatiu:

*Muy sutil defensa de la escultura abstracta y de los móviles por parte del gran artista madrileño Ángel Ferrant con razones que —si en apariencia coinciden con las nuevas motivaciones morfológicas— no quedan a mucha distancia de aquel principio de Miguel Ángel según el cual cada piedra o bloque (y el objeto hallado, ¿por qué no?) contienen su escultura, la predeterminan. La argumentación es muy briosa y convincente, atractiva también en la forma, y disipará muchas brumas en los devotos y miopes seguidores de una tradición figurativa que no es, ni con mucho, toda la escultura.*⁶⁸⁶

Ferrant escriu a Serra per fer-li saber que accepta portar obres a la biennal, superades certes reticències, i que creu convenient exposar un màxim de 32 obres o un mínim de 12. L'escultor preveu anar a Barcelona, si està en disposició de valer-se de les cames; en cas contrari, considera que hauria de desistir del projecte:

⁶⁸⁴ Xavier Vidal de Llobatera, de família benestant i dedicat a la advocacia, és el gran mecenes de Ferrant a Barcelona. En una visita al sanatori (5 de setembre del 1954), on Ferrant era tractat d'un greu accident, Vidal de Llobatera ja li va proposar la idea de crear una sala per a ell dins de la biennal. L'advocat i col·leccionista també serà l'impulsor de moltes de les activitats del Club 49 en l'àmbit de les exposicions.

⁶⁸⁵ El juliol de 1954, quan Ferrant anava en cotxe de Barcelona a Madrid, va tenir un desgraciat accident i es va trencar les cames. Aquest accident el va obligar a una convalescència llarga i dolorosa durant la qual no deixà de fer escultures i es dedicà intensament al dibuix.

⁶⁸⁶ «¿Dónde está la escultura?». Barcelona: *La Vanguardia*, 7-12-1955, p. 15.

*Querido Eudaldo: me habló Xavier Vidal de Llobatera de un proyecto que, a poco de reflexionar sobre él, me sedujo: que en la próxima bienal, que se celebrará en Barcelona, figurará un conjunto de obras mías, como muestra de lo que hice en diversas épocas, y que la presentación de esa muestra se concertará y preparará de antemano por Club 49 [...]. Te supongo ilusionado en tu nuevo taller. Yo mejoro pero lentísimamente...*⁶⁸⁷

Poc després d'aquest contacte amb Serra, Vidal de Llobatera escriu a l'escultor per concretar i aclarir dubtes sobre la preparació de la seva mostra a la biennal. Ferrant es mostra desconfiat sobre la capacitat de l'organització per conduir a bon port el projecte. La carta manifesta un optimisme total respecte de les qüestions tècniques, però més encara respecte de l'èxit i la projecció que aquesta exposició de Ferrant tindrà en el futur:

*De todo cuanto dices referente a tus temores por la instalación o montaje, no te preocupes; en primer término porque tenemos la esperanza y estamos plenamente convencidos de que para aquellas fechas tu estarás con nosotros y podrás dirigir personalmente la instalación, y también porque, aun en el supuesto (en el que no debemos ni pensar) de que no pudieras venir, creo que entre nosotros hay elementos que podrán ofrecerte la debida garantía de competencia y acierto. [...] Tenemos que ser optimistas, y con este optimismo y nuestra fe ciega en ti, nos lanzamos al logro de lo que te es debido; y la confianza que puedas depositar en nuestra labor ha de ser la única recompensa que ambicionamos.*⁶⁸⁸

Al llarg de la correspondència sobre aquest tema, Vidal de Llobatera es mostra igualment entusiasmada pel text que ha fet Ferrant per a l'opuscle i considera que no cal «afegir ni modificar res». També proposen la quantitat que cal editar i la necessitat de tenir fotografies personals i de les escultures per a la publicació⁶⁸⁹. En una carta a

⁶⁸⁷ Carta manuscrita d'Àngel Ferrant enviada a Eudald Serra des de Madrid, el 14 de març del 1955. Actualment és al Fons Àngel Ferrant del Museu Patio Herreriano de Valladolid. Còpia facilitada per Olga Fernández quan aquest material era a Madrid, dins de la Colección Arte Contemporáneo.

⁶⁸⁸ Carta mecanografiada de Xavier Vidal de Llobatera, enviada a Àngel Ferrant des de Barcelona, el 18 de març del 1955. Actualment és al Fons Àngel Ferrant del Museu Patio Herreriano de Valladolid. Còpia facilitada per Olga Fernández quan aquest material era a Madrid, dins de la Colección Arte Contemporáneo.

⁶⁸⁹ Una de les imatges que Vidal de Llobatera reclama a Ferrant per il·lustrar l'opuscle és la de la peça *Hombre de palo*, una figura de fusta del 1949. Aquesta escultura posteriorment formarà part de la col·lecció de Xavier Vidal de Llobatera. El seu fill, Jordi Vidal de Llobatera, tingué la gentilesa de deixar-la per exposar-la a la mostra *Club 49. Reobrir el joc, 1949-1971* que vaig comissariar, amb Martí Peran, al Centre d'Arts Santa Mònica de Barcelona l'any 2000. Aquesta escultura no havia estat mai catalogada.

Ferrant, del 25 de setembre del 1955, Vidal de Llobatera exclama un *alea iacta est*, referint-se a la inauguració de la biennial i l'enorme èxit de públic. Amb energia desbordant, afirma que les millors obres de l'exposició són les de Ferrant i les de Serra. El resum crític sobre alguns autors no té pèrdua, el to tampoc. De ben segur, aquests comentaris són molt representatius de l'esperit i els gustos de la gent del Club 49:

Después de lo tuyo, lo de Serra, después ... nada. Pero Serra solo presenta tres obras (las que se permiten), y como es natural tiene que estar en mezclanza con realizaciones que de escultura solo tienen el nombre. [...] Rebull aún no ha presentado sus obras. Clarà lo de siempre. Granyer bien, pero equivocado en la policromía. En pintura, para mí, Tàpies el mejor (Cuixart no ha concurrido). Guinovart, Aleu... Dentro de la pintura simulativa: Mompou, Bosch-Roger, Zabaleta, Palencia (por este orden). Camps-Ribera, nada. Hay de todo: amable, tolerable... asqueroso; mucho plagio, digo, mala parodia, y, como denominador común, incapacidad e impotencia... Pero eso sí, muchísima pretensión!⁶⁹⁰

Un cop presentada l'exposició, Vidal de Llobatera fa un resum dels continguts i de l'edició de l'opuscle. Ferrant finalment no ha pogut assistir a la inauguració, però l'amic li fa arribar les impressions i l'orgull que els amics de Barcelona senten de poder treballar amb un artista tan important per a l'art contemporani:

Mi muy querido Ángel:

Los proyectos van realizándose. Comenté en mi anterior carta la inauguración de la Bienal, que, en su actual exhibición, quedará grabada en la Historia con la aureola de la Sala de Escultura de ÁNGEL FERRANT, que para siempre ha de ser orgullo de Barcelona al haberla presentado.

Hoy es una realidad la publicación de tu opúsculo «¿Dónde está la escultura?» [...] La calidad de tu obra (¡cuántas y cuántas muy voluminosas no contienen ni un mínimo porcentaje de ideas y razonamientos como los que tan magistralmente campean en esta tan magnífica que nos ocupa!) merecía mucho más, pero nuestro alcance es limitado y por ello te ruego veas solo y quieras aceptar nuestra buena voluntad...⁶⁹¹

⁶⁹⁰ Carta mecanografiada adreçada a Ángel Ferrant per Vidal de Llobatera des de Barcelona, el 25 de setembre del 1955. Actualment és al Fons Ángel Ferrant del Museu Patio Herreriano de Valladolid. Còpia facilitada per Olga Fernández quan aquest material era a Madrid, dins de la Colección Arte Contemporáneo.

⁶⁹¹ Carta manuscrita adreçada a Ángel Ferrant per Vidal de Llobatera des de Barcelona, el 29 de setembre de 1955. Actualment és al Fons Ángel Ferrant del Museu Patio Herreriano de Valladolid. Còpia facilitada per Olga Fernández quan aquest material era a Madrid, dins de la Colección Arte Contemporáneo.



692

Les expressions, la cordialitat i les crítiques que veiem en aquestes cartes són una bona mostra, en primera persona, del caràcter i l'amistat entre els amics del club. Després d'aquesta significativa mostra d'admiració dels amics del Club 49 envers el mestratge de Ferrant, el mes de maig de 1957 l'escultor presenta a les galeries Syra de Barcelona, i amb el patrocini del club, 24 escultures i 31 dibuixos de la sèrie «estàtics-canviants». Sota el títol genèric de *Todo se parece a algo*, una postal anuncia una visita privada a l'exposició i a l'anvers hi ha fotografia d'un mòbil de l'artista. Cirici, molt actiu i amb projecció en aquests temps, en fa la presentació:

EXPOSICIÓN ÁNGEL FERRANT. El dimarts, dia 30 d'abril, a les 8 de la tarda, reunió de Club 49 a les galeries SYRA, passeig de Gràcia, 43. A. Cirici Pellicer comentarà l'obra d'Ángel Ferrant. El mateix dia 30, a les 10 del vespre, sopar íntim amb Ángel Ferrant al Restaurant Joanet, passeig Nacional, 66.⁶⁹³

Com sempre, l'art i l'amistat, la pedagogia i la gastronomia, es combinen per generar context de cultura viva, d'allò que ells anomenen «art vivent» en contraposició a l'art caduc i abstret dels artistes més acadèmics. L'exposició és ressenyada a la premsa barcelonina, l'artista mai deixa indiferent el món artístic català⁶⁹⁴. Ferrant, que acostumava a visitar Barcelona per Pasqua per poder veure l'ou com balla al claustre de la Catedral, element que considerava una de les primeres manifestacions d'escultura en moviment, reflexiona sobre l'ordre estàtic i mòbil de les formes vives i de l'escultura amb aquestes paraules, sempre concises i amatents:

Creo que hay un orden cambiante en las cosas visibles por el cual la persona sensible a él se une en acción a lo que toca. Y he admitido que sobre las impresiones.⁶⁹⁵

Els conceptes *estàtic* i *dinàmic*, en l'escultura moderna i en l'obra de Ferrant, són pautes de reflexió i de procés de treball similars a les que genera el concepte d'informalisme en la pintura d'aquests anys: avançar de la forma al concepte, tragar els límits, explorar els materials i especular amb els oposats.

L'advocat Xavier Vidal de Llobatera, amic i col·leccionista de Ferrant, és en tot moment l'altre mitjancer entre el Club i l'escultor, com ho és Eudald Serra. El sopar de final de

⁶⁹³ *Club 49 del Hot Club de Barcelona. 31, 1956-57.* Fons Joan Josep Tharrats. Barcelona: Arxiu del Centre d'Estudis i Documentació del MACBA.

⁶⁹⁴ DEL CASTILLO, Alberto. «Ángel Ferrant y sus esculturas». Barcelona: *Diario de Barcelona*, 5-5-1957.

⁶⁹⁵ FERRANT, Ángel. «Ángel Ferrant y sus esculturas cambiantes». Barcelona: *Revista*, 11/17-5-1957.

curs del club, el 16 de juny del 1951, li dedica un homenatge. Anys després, el Club 49 organitzarà a la galeria René Métras de Barcelona una «exposició homenatge» exhibint la col·lecció de Vidal de Llobatera, ja desaparegut (1964). En aquest fulletó no consta el nom del Hot Club. Cirici assumeix la veu dels socis en un petit text:

*Xavier Vidal de Llobatera ha estat sempre present a totes les activitats del Club 49, i a totes les manifestacions de l'art contemporani d'aquest país. El seu entusiasme i el seu consell no han faltat mai [...]. Per què la seva tria té el valor d'una lliçó i ens interessa a tots de rebre-la. Creiem que aquest interès és la justa correspondència al seu desig de triar, no per plaer capciós, sinó per una rigorosa i personal exigència.*⁶⁹⁶

Les obres de Ferrant apareixen amb regularitat en els circuits internacionals a partir del 1959, quan ja és un artista reconegut. El Club 49 prepara una exposició d'homenatge a Ferrant l'any 1961, el mateix any de la seva mort, al Museu d'Art Contemporani de Barcelona. L'artista ja havia exposat mesos abans, en una exposició individual (del 10 al 24 de gener del 1961), escultures de ferro de la *Serie Venècia* que havia presentat a la *XXX Biennial de Venècia*. Ara, com un sentit record a l'artista desaparegut, es presenta al MAC una mostra col·lectiva d'escultures, del 15 al 30 de novembre⁶⁹⁷.

Com una veritable segona generació de l'ADLAN, podem testimoniar que l'associació té Joan Miró i Àngel Ferrant com a socis d'honor i model de l'art nou. I, també, Picasso com a referent indiscutible. Una tríada d'artistes espanyols, quasi catalans tots, que es repliquen en les accions del Club 49: admirar Miró, honorar Ferrant, presentar l'internacional Picasso al públic barceloní.

Repetint la iniciativa adlanista, l'any 1957 el Club 49 organitza una exposició de pintures, escultures, dibuixos i ceràmiques de Pablo Picasso a la Sala Gaspar, i la mostra s'acompanya d'una conferència del marxant parisenc Daniel-Henry Kahnweiler. Aquesta activitat recorda l'anterior iniciativa a la Sala Esteva l'any 1936, esdeveniment igualment polèmic més de vint anys després, per la definició tant política com estètica de Picasso. Una postal recorda la visita exclusiva per als membres del club:

⁶⁹⁶ Text d'Alexandre Cirici Pellicer al díptic d'invitació *Exposició homenatge a Xavier Vidal de Llobatera*. Dimecres, 15 de gener del 1964, a les 7.30 de la tarda. *Club 49*. Barcelona, 1964. Fons Joan Josep Tharrats. Barcelona: Arxiu del Centre d'Estudis i Documentació del MACBA.

⁶⁹⁷ *Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona. 1959-1967*. Barcelona: MACBA, 1995. En aquesta edició, el nou MACBA rendeix homenatge al seu antecessor i edita un facsímil de catàleg editat pel MAC.

*Club 49. CÁMARA BARCELONESA DE ARTE ACTUAL. «Vernissage» íntimo de la exposición PICASSO. Pintura, escultura, dibujo, cerámica, mosaico. Invitación. Martes, día 29 de octubre de 1957, a las 10.30 de la noche en la Sala Gaspar, Consejo de Ciento, 323.*⁶⁹⁸

L'exposició aconsegueix un gran èxit de públic, encuriósit per veure «les bestieses que feia en Picasso». La premsa va recollir el debat encès entre defensors i detractors. A *La Vanguardia*, Juan Cortés dibuixa el perfil més inepte del públic en aquests termes:

*La exposición de obras del extraordinario, pasmoso, azorante, diverso y contradictorio pintor español Pablo Ruiz Picasso. [...] Sea en bien, sea en mal, la ejemplaridad picassiana ha modificado de pies a cabeza el mundo todo de la pintura de nuestro siglo. En bien, sacudiendo hasta su misma raíz los mismos conceptos clásicos de la pintura, provocando inquietudes i rebuscas, muchas de las cuales han sido fértiles en felices obtenciones: en mal, abriendo la puerta a la pululante caterva de ineptos, mendaces e indocumentados que se han precipitado en bandadas innumerables sobre lo que a cada nuevo gesto picassiano les parecía una fórmula feliz para salvar su ineptia, su insensibilidad y su depauperada Minerva...*⁶⁹⁹

Picasso és un nom talismà. Sempre hi ha un abans i un després de Picasso a Barcelona. Amb motiu d'una votació popular que proposa la Sala Gaspar a principis del 1957, un plebiscit espontani entre els assistents a partir d'una selecció de reproduccions que prepara i publicita Club 49, es nomenen com a millors deu artistes del segle Picasso, Klee, Miró, Chagall, Matisse, Roualt, Braque, Dufy, Kandinsky i, en darrer lloc, el tàndem Mondrian-Gris. Aquesta llista indica molt bé el grau de reconeixement i admiració que el públic culte té per Picasso, situat en el primer lloc, i també per Miró, acompanyats de la figura ben important de Klee, tan reconeguda per Tàpies en aquests anys i que Josep M. de Sucre havia comentat en una conferència programada pel Club 49, el 1951, al local social del passatge Permanyer. Tharrats, a les pàgines d'*El Globo a Barcelona*, comenta aquesta votació popular dels millors pintors del segle i en dóna les xifres. Picasso ha obtingut 762 punts i Miró 472, entre quasi un centenar de votants:

⁶⁹⁸ *Club 49. 2. 1957-58.* Fons Joan Josep Tharrats. Barcelona: Arxiu del Centre d'Estudis i Documentació del MACBA.

⁶⁹⁹ CORTÉS, Juan. «Pablo Picasso». Barcelona: *La Vanguardia Española*, 15-11-1957.



<ol style="list-style-type: none"> 1 <i>Picasso</i> 2 <i>Klee</i> 3 <i>Miró</i> 4 <i>Chagall</i> 5 <i>Matisse</i> 6 <i>Rouault</i> 7 <i>Braque</i> 8 <i>Dufy</i> 9 <i>Kandinsky</i> 10 <i>Mondrian i Gris</i> 	<p>CLUB 49 DEL HOT CLUB DE BARCELONA</p> <p style="text-align: right;">19 1956 - 57</p> <p style="text-align: center;">Les 10 millors obres de la pintura moderna</p> <p style="text-align: center;">Plebiscit espontani entre els assistents. Una selecció de re- produccions vindrà a recordar algunes de les pintures dignes d'ésser escollides</p> <p style="text-align: center;">Dimecres, dia 6 de febrer de 1957, a les 10,30 de la nit, a la Sala Gaspar, Consell de Cent, 323.</p>
---	---

700

700

Imatges: Targeta del Club 49 d' invitació a l'exposició Picasso, 1957.
Targeta del Club 49, *Les 10 millors obres de la pintura moderna*, 1957.

¿Cuáles son las diez mejores obras de la pintura contemporánea? Esta es la pregunta que se hicieron los componentes del Club 49 en una de sus reuniones semanales. Se excluía al Impresionismo, a Gauguin, a Van Gogh y a Cézanne y se empezaba a contar desde principios de nuestro siglo, cuando los Fauves, capitaneados por Matisse, hicieron su aparición en el famoso Salón de Otoño de París en el año 1905. [...] Como dato curioso a consignar es que el nombre de Salvador Dalí solamente tuvo una votación con siete puntos, siendo rebasado por los de Bonnard, Tanguy, Tàpies, Tobey, Dubuffet, Odilon Redon, Marcel Duchamp, Van Doesburg y Vlaminck. [...] Y, finalmente, nos encontramos con otra sorpresa: Club 49 viene siendo considerado, en Barcelona, como una especie de clan, cuya única preferencia es la pintura abstracta. A veces dicho club ha organizado exposiciones de pintura y muchos artistas barceloneses se han abstenido de participar con el temor a verse desplazados. [...] Entre los ocho maestros del arte moderno clasificados en primer lugar no hay ningún abstracto.⁷⁰¹

Qui ha desaparegut dels gustos i les apreciacions del públic i dels crítics catalans, com confirma la votació popular i comenta Tharrats, és Salvador Dalí. L'artista, tan important per a la gent de l'ADLAN, ara no forma part dels privilegis dels amics del Club 49, que poden ser igual de crítics que Miró quan es refereix als grans artistes, destacant Picasso i repudiant Dalí:

Sé que a usted, hombre apartado del bullicio, no le gusta enjuiciar la pintura de los demás, pero desearía dos opiniones tuyas sobre dos figuras contemporáneas; yo haré la pregunta; si quiere, responda.

[...] -Picasso, según Miró, ¿qué es?

- Un gran artista que dejará huella, y prescindo de la anécdota.

- Dalí, según Miró, ¿qué es?

- Ese, cero.

- ¿Quedaré de Dalí la anécdota?

- Ni eso.⁷⁰²

Com Picasso i Miró, Paul Klee és un dels creadors més influents entre els joves artistes del grup Dau al Set i en general en la pintura espanyola de la postguerra: «Potser no hi ha cap altre artista, a part de Miró i Picasso, que jo apreciés i estudiés amb tanta

⁷⁰¹ THARRATS, Joan Josep. «Los diez mejores pintores del siglo». Barcelona, *El Globo*, 9-2-1957.

⁷⁰² DEL ARCO. «Frente a la fama. La gente conocida vista por Del Arco: Joan Miró». Barcelona: *Destino*, 6-10-1951.

constància com Paul Klee», comenta Antoni Tàpies, a les seves memòries⁷⁰³, en referir-se a aquells anys de joventut. L'any 1949, Tàpies havia descobert l'obra de Klee en un número dedicat a l'artista a *Cahiers d'Art*, a casa de Joaquim Gomis. També Cuixart reconeix la importància de la «màgia de Klee» entre els seus companys⁷⁰⁴.

Una vegada més, l'espectre de «l'art nou» dels anys trenta es reflecteix en la superfície emmirallada dels cinquanta sense atrevir-se a prescindir de les pròpies arrels i fer un salt definitiu cap endavant. Miró i Ferrant, com Picasso, Klee, Roualt, Ernst o Chagall, són per als artistes i els amics del Club 49 els autors més notables de l'art contemporani. Al *Boletín interior de actividades y noticias* de Cobalto 49 de l'any 1950, Cirici ja postulava aquest «Picasso encara» en un breu comentari sobre la presència de l'artista, a llarg termini:

És un fet per meditar el paper que manté encara a la proa de la nostra època un home de setanta anys com Picasso. [...] Què serà de l'art de la segona meitat del segle xx o de la primera del xxi? És absurd fer profecies, però és innegable que serà en un pols oposat al del que l'ha precedit en la capa dominant. Ara bé, de la mateixa manera que Miquel Àngel no pot ésser vituperat per les desgràcies dels seguidors terribilistes, Picasso no pot ésser-ho per les de les criatures dels marxants del nostre segle.⁷⁰⁵

Vindicar Miró o Picasso, també el madrileny Ferrant, serveix per legitimar la cultura catalana enfront del franquisme. Cirici pugna per aquesta autoritat i, com analitza Narcís Selles Rigat, treballa paral·lelament amb el sector intel·lectual i artístic barceloní i determinats nuclis dirigents del món oficial per tal de donar projecció internacional al sector més «modern» dels artistes catalans⁷⁰⁶. A l'ombra d'aquesta estratègia també es capitalitza en nom dels joves pintors *dausetians*, com Tàpies o Cuixart.

⁷⁰³ TÀPIES, Antoni. *Memòria personal. Fragments per a una autobiografia*. Barcelona: Fundació Antoni Tàpies, 1993, p. 217.

⁷⁰⁴ GUIGON, Emmanuel. «Magicisme plàstic». *Dau al Set*. Barcelona, MACBA, 1999, p. 50-64.

⁷⁰⁵ CIRICI PELLICER, Alexandre. «Picasso encara». Barcelona: *Cobalto 49*. Boletín interior de actividades y noticias, n. 2-3, 1950.

⁷⁰⁶ SELLES RIGAT, Narcís. *Alexandre Cirici Pellicer*. Catarroja: Editorial Afers, 2007. En l'apartat «Art, política i identitat» l'autor analitza aquestes maniobres de Cirici per aconseguir el reconeixement internacional dels artistes catalans, la identitat d'una cultura, fora de les intencions legitimadores de la dictadura franquista sobre l'art abstracte espanyol (p. 166-171).

4.2 Club 49 i Dau al Set

Ja hem destacat que la data clau per a la gestació del Club 49 és la del pròleg de 1948, inici de les activitats d'una important generació d'artistes i promotors de la cultura, molts dels quals eren hereus dels postulats del surrealisme i continuadors de l'esperit que va encarnar l'ADLAN republicà. Entre aquests artistes és fonamental, sens dubte, la creació a Barcelona l'any 1948 del grup Dau al Set, integrat pels pintors, aleshores «mAGICISTES», Joan Ponç, Modest Cuixart, Antoni Tàpies i Joan Josep Tharrats. També hi participa el poeta Joan Brossa, així com l'assagista Arnau Puig; un any després s'hi integra el poeta i crític Juan-Eduardo Ciriot. Continuant els ideals estètics de la revista *Algol* (1946)⁷⁰⁷ creada per la relació d'amistat entre Joan Brossa i Arnau Puig, el grup editarà una publicació homònima durant set anys d'activitats. La definició del grup i de la revista és molt nominal. Les afinitats de les persones interessades per les arts i les idees contemporànies és capital per al desenvolupament del grup. És tota una aventura, malgrat les constants i molt comentades picabaralles entre els integrants des dels inicis del grup. En paraules d'Arnau Puig:

*El setembre de 1948 apareixia el primer número de Dau al Set després de moltes discussions entre tots nosaltres sobre l'orientació i el contingut que hauria de tenir.*⁷⁰⁸

Les animadversions, des dels primers moments, són tanmateix part constituent de l'esperit laberíntic del grup. Com també recorda Joan Brossa, el grup mai no va estar cohesionat tot i que el més important per al funcionament de la «marca artística» eren les relacions personals:

L'època de Dau al Set va ser molt enriquidora d'experiències, encara que, en realitat, de Dau al Set, només en som plenament responsables el primer any. Després, per tot un seguit de divergències amb en Tharrats, nosaltres ens en vam desentendre, i ell va continuar a la seva manera. De Dau al Set només crec valedor el primer volum, el primer any, 48-49. En Tharrats va voler continuar

⁷⁰⁷ La revista *Algol* fou creada per Joan Brossa i Arnau Puig amb la companyia de Joan Ponç. Anava acompanyada d'unes petites il·lustracions de Francesc Boadella i de Jordi Mercadé. La luxosa impressió anava a càrrec d'Enric Tormo. Vegeu: GRANELL, Enric. «Algol». *Dau al Set el foc s'escampa. Barcelona 1948-1955* (catàleg). Barcelona: Centre d'Arts Santa Mònica, 1998, p. 48-53.

⁷⁰⁸ Sobre les afinitats i diferències entre els membres del grup Dau al Set, Arnau Puig recorda la celebrada aparició del primer número de la revista com un part llarg i complicat. Vegeu: PUIG, Arnau. *Històries de Dau al Set. 50 anys* Barcelona: Thassàlia, 1998.

*perquè la revista li servia per a fer intercanvi internacional, i nosaltres, ingenus, ho vam consentir malgrat que utilitzava el mateix nom i no hi érem.*⁷⁰⁹

No es pot confondre *Algol* o *Dau al Set* amb el producte del Club 49, ja que els primers corresponien a un equip de creadors i això segon fou una associació d'*amateurs* de l'art. Tanmateix, moltes de les seves accions veuen la llum a través de les activitats del Club 49 o del Hot Club que els dóna sostre legal. Com recorda Arnau Puig, perquè el món soterrat de *Dau al Set* pogués tenir «una interacció entre un *dintre* i un *fora*» calia la complicitat amb altres gestors i escenaris. I aquesta circumstància succeeix gràcies a la relació amb el Hot Club, el Club 49 i persones com el doctor Joan Obiols que els cedeixen la casa per fer reunions i altres activitats, com el teatre de petit format que escriu Joan Brossa⁷¹⁰.

A pesar de les diferents lectures personals dels protagonistes comuns de *Dau al Set* i Club 49, aquestes diatribes són interessants per a la història del club barceloní i en especial per a la seva filiació artística. Al llarg dels primers anys cinquanta, la personalitat plàstica del Club 49 és marcada per la influència i la presència dels pintors de *Dau al Set*, malgrat, insistim, la negativa dels mateixos autors de valorar com a productius els intercanvis. Joan Brossa és molt eixut sobre aquest aspecte:

*Els burgesos també tenen la seva «progressia» i es volen redimir culturalment. Aquest club (Club 49) el formaven uns senyors de l'època del racionament que al cap de vint anys encara servien l'art amb targeta i ho consideraven un privilegi. A mi no m'han ajudat pas gaire, en contra del que pensa molta gent. Ja diu l'adagi: «Sigues pietós quan siguis poderós».*⁷¹¹

Entre disputes personals i estètiques, la vinculació real de les dues entitats queda enregistrada en els tres exemplars de la revista del grup *Dau al Set* publicats conjuntament, si més no en col·laboració, així com en les il·lustracions que apareixen a les publicacions del Club 49, moltes de les quals també es veuen a les pàgines de la

⁷⁰⁹ COCA, Jordi. *Joan Brossa o els pedestals són les sabates*. Barcelona: Editorial Pòrtic, 1977, p. 56.

⁷¹⁰ Joan Obiols i Vié (1919-1980). Metge, catedràtic de psiquiatria. Col·leccionista d'art i expert en creativitat de malalts mentals, va ser el comissari de l'exposició de dibuixos de la mèdium Josefa Tolrà a la Sala Gaspar el 1956. Molt amic de Joan Brossa, algunes de les primeres obres de teatre del poeta es van representar a la casa del doctor Obiols sota el patrocini del Club 49. Va morir a Portlligat, al domicili de Salvador Dalí, a qui tractava com a metge i amic.

⁷¹¹ COCA, Jordi. *Joan Brossa o els pedestals són les sabates*. Barcelona, *op. cit.*, p. 123. Les paraules en primera persona de Joan Brossa, al llarg de l'entrevista amb Jordi Coca, són un document excepcional per revisar els paràmetres culturals d'aquests anys, sovint magnificats.

revista *Dau al Set*, ja que pertanyien a l'ampli arxiu d'imatges de Tharrats⁷¹²: el catàleg de l'exposició d'escultures abstractes de Ferrant-Ferreira-Oteiza-Serra a les Galeries Laietanes el 1951, amb fotografies de les obres i un poema de Cirlot, editat per Dau al Set; i també els catàlegs del segon i del tercer *Salón del Jazz* (1952-1953), profusament il·lustrats i amb portada de Tharrats.

A part de la pintura, podríem dir que el món del jazz uneix, com un pont sonor, totes dues entitats⁷¹³. Ho podem constatar amb la celebració del primer *Salón del Jazz* el 1951 al Windsor Palace⁷¹⁴, amb la participació de tots els artistes del grup dausetià, grans amants de la música negra. És fàcil constatar que molts dels membres del grup Dau al Set, com també els del Club 49, tenien inquietuds intel·lectuals similars, comunes: llegien Nietzsche, Kant, Hegel i Sartre; escoltaven molta música, en especial Wagner, Strawinsky, Berg, Webern i Schönberg; els agradava el jazz, el cine i el teatre...⁷¹⁵ És a dir, eren gent inquieta que sap escoltar i que té com a consigna actuar des de nous pressupòsits estètics que enllacin la modernitat i els nous temps de la cultura contemporània. En els primers anys de funcionament del Club 49, els vincles amb els artistes, poetes i crítics del cercle Dau al Set seran determinants per a la bona marxa dels nous projectes i la difusió a Barcelona. Uns i altres es necessiten.

Era un grup valent de pintors, «capaç d'escopir a la cara de l'estúpida societat barcelonina dels anys quaranta», segons paraules de Cirici⁷¹⁶. Fins al 1957 el Club 49 organitza, patrocina o simplement recomana exposicions vinculades als artistes del Dau al Set, en especial Tàpies, Ponç i Cuixart. Les exposicions se celebren bàsicament a la Sala Gaspar i a les Galeries Laietanes. Els tres artistes, en paraules de Santos Torroella, són la clau de volta sideral del grup:

⁷¹² Joan Josep Tharrats havia recollit una gran col·lecció de material gràfic d'art de tots els temps. A les llibreries de vell o als Encants trobava imatges i llibres que guardava amb molta cura i de les quals el mateix Cirici aconseguia les imatges per a les seves conferències sobre pintura i escultura contemporània.

⁷¹³ A l'apartat dedicat a la música de jazz i als *Salón del Jazz* hi ha més documentació i comentaris sobre aquesta passió compartida.

⁷¹⁴ El Windsor Palace era un cinema que portava l'empresari Alfredo Matas, amic del Club 49. A baix hi havia una sala de luxe amb quasi 2.000 butaques, al pis de dalt un petit teatre on es van presentar moltes de les activitats escèniques i musicals del Club 49. També tenia restaurant i cocteleria, espais per a gent molt sofisticada.

⁷¹⁵ CIRLOT, Lourdes. *El grupo Dau al Set*. Madrid: Cátedra, 1986, p. 19. L'autora explica aquestes vivències, semblances i confrontacions personals i creatives.

⁷¹⁶ Records d'Alexandre Cirici Pellicer sobre el grup Dau al Set en una entrevista feta per Immaculada Julián el 1974 i mai publicada. Citat per: JULIÁN, Immaculada. «Ruptura i renovació en el camp artístic a Catalunya». Barcelona: *Revista d'Art*, 6-7, maig 1981, p. 16-35.

*El más violento, Ponç. El más ensimismado, Tàpies. El más metódico, Cuixart. En los tres y en la medida que el arte de pintar lo permite, el mismo punto de partida, su monólogo interior. [...] Para Cuixart, la música de las esferas. Para Ponç, Saturno. La Luna, Para Tàpies.*⁷¹⁷

Són menys poètiques les paraules d'Arnau Puig a l'hora de referir-se a la pintura de Cuixart, a qui considera més un enginyer posat a buscar un esquema precís de creació que una ànima errant en el laberint de l'ignot. Amb motiu de la participació de Cuixart al *Séptimo Salón de los Once*, l'hivern del 1949, ja el perfilava en aquests termes, menys magicistes i més experimentals:

*En otras telas nos presenta estos elementos agrupados para una finalidad, lo que indica que el valor de aquellos elementos, antes barajados al azar, de sus simples fuerzas está ahora al servicio de un orden que Cuixart con su instrumental va fraguando.*⁷¹⁸

La trajectòria de Modest Cuixart interessa a la gent del Club 49, als col·leccionistes i als crítics. Un dibuix de Cuixart, de filigrana magicista, il·lustra la postal d'invitació al cinquè concert de música contemporània que organitza el club, el 12 de març del 1952. Altres dibuixos de l'artista, molt dausetians, apareixen a les invitacions del Club 49. L'exposició de pintures de Modest Cuixart, a les Galeries Laietanes, que s'inaugura el 15 d'abril del 1955, és una producció destacada del Club 49 del Hot Club de Barcelona. Els comentaris de Cirici fan la presentació. Per al crític, Cuixart és una proposta de futur de l'art català. Amb paraules diferents, en fa una apreciació similar a la que signa Juan-Eduardo Cirlot:

*Tres jóvenes pintores del presente, Juan Ponç, Antonio Tàpies y Modesto Cuixart, constituyen la más firme y sorprendente revelación en tal sentido. Lo que, en Ernst, en Miró y en Klee, no era sino presentimientos, en ellos se está volviendo realidad, dúplice hasta el extremo de constituirse como inquietante y maravillosa.*⁷¹⁹

Modest Cuixart acapara gran atenció de l'associació en les seves exposicions i premis internacionals, per exemple el Premi de Pintura de la Biennal de São Paulo l'any 1959.

⁷¹⁷ SANTOS TORROELLA, Rafael. *Ponç, Tàpies, Cuixart*. Palma de Mallorca: Galeria Sapi, 1950. Text del catàleg, exposició promociada per Cobalto 49. Del 18 de febrer al 4 de març.

⁷¹⁸ Text del catàleg de l'exposició del *VII Salón de los Once*, celebrat a Madrid el 1949 a la galeria Biosca, publicat el 1950. Citat per: *Dau al Set*. Barcelona: MACBA, 1999, p. 71.

⁷¹⁹ CIRLOT, Juan-Eduardo. *Diccionario de los Ismos*. Barcelona: Argos, 1949.

El diplomàtic i crític brasiler João Cabral de Melo⁷²⁰, en un text publicat per Cobalto l'any 1950, distingia la personalitat de Cuixart com la d'un artista capaç de defugir els límits de la pintura, d'entregar-se amb llibertat a imatges i ritmes lliures⁷²¹. Cirici compartirà aquesta interpretació a l'hora de validar la pintura de Cuixart. El club el segueix en les exposicions, les publicita i li organitza sopars d'homenatge.

El 15 d'abril del 1955, Cirici comenta la inauguració de Modest Cuixart a les Galeries Laietanes destacant que la pintura de Cuixart, com la de Tàpies, té un poder més enllà de la plàstica que ens acosta als límits d'experiències màgiques. Les crítiques de Cirici dibuixen la pintura de Cuixart, en especial des del premi de São Paulo, com la possible alternativa a Tàpies, sense prendre partit del tot en la pugna que mantenen els dos artistes durant els anys cinquanta. Per a la gent del Club 49, Cuixart també és «el pintor del nostre temps», juntament amb Tàpies i Tharrats. El 4 de maig del mateix any es reuneixen en un sopar d'homenatge als pintors Jaume Mercadé i Modest Cuixart, al restaurant Boliche del passeig de Gràcia. Abans de ser exposades a París, les obres de Cuixart reuneixen de nou els socis en una presentació privada a la galeria Jardí, el dilluns 14 de gener de 1957.

Els dibuixos de Cuixart, que en aquests anys investiga la matèria i la gestualitat, il·lustren moltes de les postals que dissenya Tharrats, en especial les imatges més surrealistes i místèriques. La presència dels artistes dausetians és molt important en els primers anys de l'associació. A partir dels seixanta hi ha una major projecció d'artistes més joves o menys reconeguts. El 4 d'abril del 1963, al cinema Windsor i presentat per la galeria René Metras, el club recomana el film *Cuixart. Permanència del barroc*, dirigida per Jean Andre Fieschi i André S. Labarthe. La música és de J. M. Mestres Quadreny, i la direcció i el muntatge musicals són de José Luis Delas.

Una primerenca postal del 1951 anuncia l'exhibició de dibuixos de Joan Ponç. En destaca la llista de les obres i la presentació de l'artista per part de Joan Josep Tharrats, el dia 21 de febrer. L'exposició dura només un dia i es pot veure al local social del club al passatge Permanyer. Els títols de les obres són de Joan Brossa, molt unit a l'artista: *Nocturn del llop*, *La gola oberta*, *Rundanga...* Les paraules són com les pintures, jeroglífics poètics que neixen de visions no racionals, del món de la màgia. En aquesta ocasió, la tarja només porta la marca del Club 49. Del 17 de novembre al 6

⁷²⁰ João Cabral de Melo (1920-1999). Poeta i diplomàtic brasiler, molt vinculat a la cultura catalana durant les seves estades a Barcelona com a vicecònsol (1947-1969). Amic de Miró i dels artistes de Dau al Set, també de Brossa, Arnau Puig i Cirlot. Les seves visions crítiques, de caràcter marxista, reflexionen sobre un vessant més racional i menys ocultista de la pintura, qüestionant el surrealisme. Joan Brossa era un dels habituals a les tertúlies que organitzava Cabral de Melo a casa seva, al carrer Muntaner.

⁷²¹ CABRAL DE MELO, João. «Tàpies, Cuixart, Ponç». Barcelona: *Cobalto 49*, n. 3, 1950.

de desembre del mateix any, les pintures de Ponç es presenten a les Galeries Laietanes, mostra que presenta el Club 49. Al catàleg, Juan-Eduardo CirLOT escriu un poema en prosa sobre Ponç, sense puntuació, titulat «La pintura de Joan Ponç»:

Alabamos a los innovadores del pasado y creemos sinceramente que les somos deudores de nuestra libertad y riqueza espiritual despreciamos a los rebeldes del presente y nos negamos a entregarles las llaves de la sociedad del arte y de la cultura

*Así como los hombres se mueven entre objetos el artista pensador se mueve entre conceptos técnicos Joan Ponç ha sido arrojado a un mundo en el que las formas estaban agotadas trémulas dilaceradas Picasso recurrió a la revisión esquemática de todo Miró al retorno absoluto camino de la prehistoria*⁷²²

Els dibuixos de Ponç són freqüents en les publicacions de l'associació. La seva personalitat i figura d'artista maleït, el llenguatge esotèric i la dedicació a la màgia persisteixen entre els artistes de Dau al Set i els amics del club fins l'any 1953⁷²³. Mestres Quadreny recorda la singular figura de Ponç i les seves obres com «un altre món»:

*...pintures i dotzenes de dibuixos, plens d'estranyys personatges, homes rèptils coberts d'escates, llunes i sols, sexes prominents, ungles punxegudes i signes mgics, tot evocant una pregona realitat molt humana emergint cap a l'exterior a manera d'explosió projectada sobre el paper o la tela.*⁷²⁴

Una pintura de Ponç, *Homenatge a Louis Armstrong* (1951), està dedicada a la música de jazz i forma part de l'exposició del *Salón del Jazz* que organitzen el Club 49 i el Hot Club de Barcelona (1952). Un dibuix, on veiem tres músics de color, serveix per anunciar dues *jam-sessions* que patrocina el club, l'any 1953 i el 1955. Un altre gravat de Ponç, amb una figura acéfala, il·lustra la postal d'invitació a la sessió discogràfica dedicada a Lionel Hampton, comentada per Alfredo Papo, el 18 de desembre de 1953. Un bruixot d'ungles punxegudes estampat en blau en una postal anuncia l'audició íntegra de l'òpera *Wozzeck*, d'Alan Berg, que comenta Joaquim Homs el 4 de març del

⁷²² CIRLOT, Juan-Eduardo. «La pintura de Joan Ponç», Club 49. Barcelona: 1951. Catàleg de l'exposició. Arxiu del MNCARS.

⁷²³ Joan Ponç és l'artista més fidel a les consignes inicials de Dau al Set. Quan abandona Barcelona per instal·lar-se al Brasil, no hi perd el contacte i la seva obra segueix present entre els amics catalans. Vegeu: QUER, Jordi (coord.). *Dau al Set, la segona avantguarda catalana*. Barcelona: Fundació Lluís Carulla, 2011.

⁷²⁴ Records de la visita de l'exposició *Dau al Set* a la Sala Caralt, el 1951. En MESTRES QUADRENY, J. M. *Tot recordant amics*. Barcelona: Arola Editors, 2007, p. 26.

1953, al local social del club. A l'arxiu d'imatges de Tharrats hi ha molta presència de les figures i escenaris de Joan Ponç.

La relació entre Tàpies i el Club 49 serà la més dilatada i contínua. De fet, l'artista forma part de l'associació fins que es dissol. Sobre les relacions entre Dau al Set i el Club 49, Tàpies recorda negativament com, per l'exposició del grup a les Galeries Laietanes de l'any 1952, el club no va aportar cap ajut econòmic, tot i donar suport als artistes⁷²⁵. De fet, és difícil destriar quines són les aportacions del club a les edicions de la revista *Dau al Set* i a l'inrevés, ja que els projectes i les col·laboracions gràfiques se solapen en els primers anys.

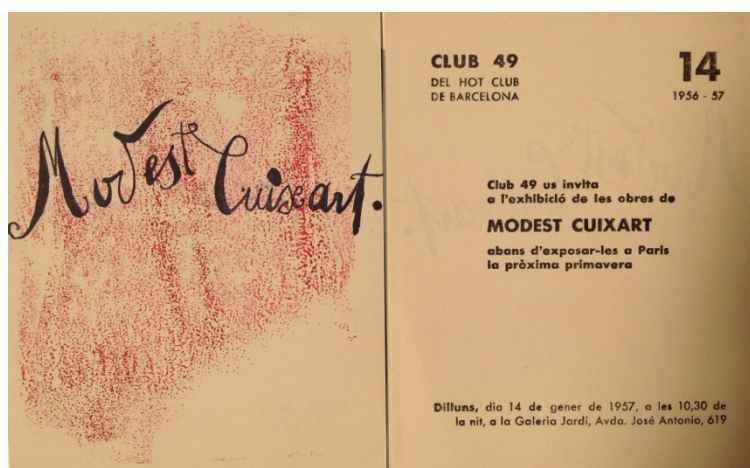
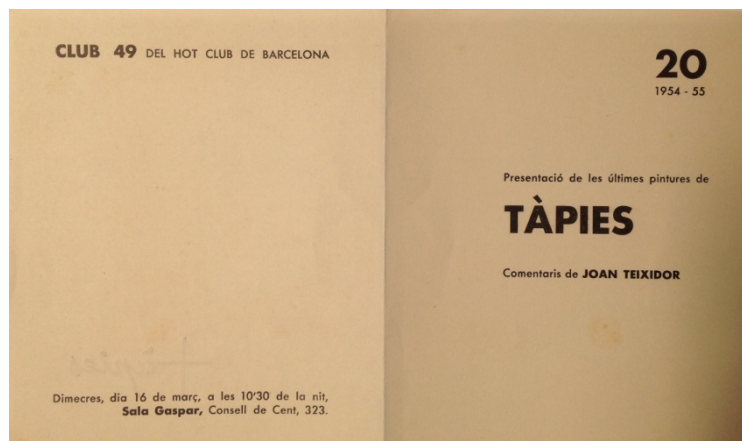
L'exposició de Tàpies a les Galeries Laietanes, el divendres 26 de març de 1954 a les vuit del vespre, comporta una sessió privada per als socis del club: «Antoni Tàpies presentarà unes pintures que han d'ésser enviades a Nova York, per a una pròxima exposició». És l'elitisme en el més pur estil de l'ADLAN, amb una visita privada i en primícia per als socis i amics. La inauguració, el dia 16 de març del 1955, d'una altra exposició a la Sala Gaspar, igualment patrocinada pel Club 49 i amb comentaris de Joan Teixidor, continua fent costat a un Tàpies ja internacional. En tot moment, tant Teixidor com Cirici i Cirilot valoren la trajectòria de Tàpies com el cim de la «pintura en marxa» i el màxim representant de la irradiació internacional de l'art català.

Des de la crítica, l'evolució de Tàpies és poderosa, en especial per a Cirici, perquè s'acosta als grans problemes del món actual i s'allunya de l'immoral «art per l'art». Aquesta filosofia plau a l'esperit aperturista del club. La lectura que fa Cirici de l'obra de Tàpies, a pesar d'algun distanciament personal, és similar a la que genera la producció de Cuixart. Ambdós saben «anar més enllà del poder plàstic» per escrutar les coses petites i reals: «[Tàpies] nos ayuda a sentir la grandeza del arte que no quiere ser desertor ni emboscado en los grandes combates del mundo»⁷²⁶.

El 21 d'octubre del 1959, el Club 49 convida a una «exposició privada de *gouaches* originals d'Antoni Tàpies destinades a l'edició de luxe del llibre editat per R. M.», un acte privat a la Sala Gaspar. La darrera exposició que promou el Club 49 de Tàpies és també a la Sala Gaspar, amb un vernissatge el divendres 5 de febrer del 1960, amb comentaris de Joan Teixidor. Sovint les exposicions es presenten amb els comentaris de Teixidor, home de tarannà discret però que és un escriptor i crític entusiasta dels

⁷²⁵ GRANELL, Enric. «Boira lunar, natura artificial». *Dau al Set*. Barcelona: MACBA, 1999, p. 6-49.

⁷²⁶ CIRICI PELLICER, Alexandre. «Tàpies». Barcelona: *Voy*, 15, 13-5-1952, p. 18. Citat per: SELLES RIGAT, Narcís. *Alexandre Cirici Pellicer, op. cit.*, p. 77.



727

727

Imatges: Fotografia d'Antoni Tàpies, Arxiu Joaquim Gomis.
Invitació del Club 49 a l'exposició de Tàpies, 1955 i Modest Cuixart, 1957.
400

nous artistes, als quals difon en els articles que escriu a *Destino*⁷²⁸. Molts dibuixos de Tàpies apareixen a les postals i circulars que edita el Club 49 i contribueixen a donar una imatge de complicitat entre el club i els itineraris de Dau al Set. L'artista formarà part de la junta del club en els darrers anys de l'entitat.

Com a pintor i com a promotor, la presència de Tharrats és important en moltes de les activitats del Club 49. La seva dedicació a les edicions, textos i imatges és tan meritòria com la que té a les publicacions del grup Dau al Set. Tharrats és l'artífex de la revista *Dau al Set*, s'encarrega de la composició tipogràfica, de la impressió (que es fa a la seva Minerva) i de la promoció i comercialització, amb una constància similar a la que aplicarà simultàniament a les edicions del Club 49. Podem dir que sense ell la historiografia sobre aquests anys treballaria a les palpentes, i és que el registre de les activitats és una producció i un document fonamentals. Tharrats és la fusteria bàsica de l'associació. Aporta estructura gràfica i difon les iniciatives fins a arribar als anys seixanta, quan el seu nom i els seus dissenys es dilueixen en altres iniciatives més musicals i més de tipografia industrial⁷²⁹.

Des del 1951 el grup Dau al Set es va emboirant, per divergència d'interessos i carreres professionals, però Tharrats segueix signant com a grup les publicacions mentre estableix connexions i intercanvis amb el Club 49. Per això, el catàleg del segon *Salón del Jazz* és un número de *Dau al Set*, per exemple. Brossa es penedeix d'aquesta situació, potser també perquè no li interessava gens ni mica el jazz. Qui manté més afinitats intel·lectuals i una relació més important amb Tharrats és Cirici, a qui deu el fet de conèixer les edicions del grup Dau al Set i el fet de publicar el seu primer text sobre el grup l'any 1951. Sobre Tharrats afirma:

*...lo que estimamos en su pintura es su aspecto realista, entendiendo la palabra en su más alto sentido, como fe en la existencia real de las ideas, que toman cuerpo bajo sus útiles de trabajo.*⁷³⁰

⁷²⁸ Joan Teixidor i Comes (1913-1992). Poeta, editor i crític. Membre fundador de *Quaderns de Poesia* i *Destino*, des del primer moment fa costat als artistes i a les activitats del Club 49 en les presentacions d'exposicions i articles al setmanari *Destino*. La voluntat de treball, el rigor i la capacitat didàctica el situen com un dels crítics més actius dins de l'associació.

⁷²⁹ Al llibre de records de Mestres Quadreny, hi apareixen una part important dels noms associats al Club 49, en especial durant els anys seixanta. Tharrats no consta en aquesta relació d'amics, com tampoc no ho fa a les postals d'invitació als actes.

⁷³⁰ CIRICI PELLICER, Alexandre. «Tharrats». Barcelona: *Voy*, 14. 6-6-1952. Citat per: SELLES RIGAT, Narcís. *Alexandre Cirici Pellicer, op. cit.*, p. 77.

Les obres de Tharrats, les experimentacions gràfiques anomenades «maculatures», es presenten a la Sala Gaspar el 30 d'abril del 1955 a través del Club 49. També el 1956 el club presenta, amb els comentaris de Joan Teixidor, les darreres pintures de Tharrats a la Sala Gaspar.

La fascinació compartida pel món màgic i surrealista, els paisatges nocturns, l'esoterisme o l'alquímia entre els artistes del Dau al Set i els socis del Club 49 es revela a les imatges i els textos publicats, i també en diverses activitats ben peculiars que patrocina l'associació. Les exposicions promocionades pel club dels artistes dausetians es prolonguen en altres activitats i autors que no són del grup, però que exploren o habiten els laberints de l'inconscient i els símbols màgics.

El gener de 1956, el Club 49 presenta a la Sala Gaspar, en sessió nocturna, una sèrie de dibuixos i pintures de la mèdium Josefa Tolrà. Es tracta d'una artista desconeguda, una pagesa analfabeta de Cabrils que durant els seus moments de trànsit psíquic conferenciava d'art i filosofia mentre dibuixava estranyes figures embolcallades de fluids còsmics amb escrits talment críptics i de cal·ligrafia rítmica: «dibujo=aerolitos que son en el camino más fecundo para ponerse en acción». Alexandre Cirici, amb motiu de l'exposició d'aquests extraordinaris dibuixos, va fer la presentació de la mèdium comentant-ne dits i fets. Al seu torn, el psiquiatra Joan Obiols va ser l'encarregat de triar els dibuixos de l'excel·lent artista, desconeguda fins fa poc i que va impressionar fortament Cirici, un crític sempre atent als artistes fora de norma⁷³¹. Segons explica la família de Josefa Tolrà, en la primera visita de Cirici a Cabrils va ser tal l'impacte que rebé el crític que decidí tornar a l'estació de tren caminant, per poder reflexionar sobre el que havia vist. Cirici es referirà a la mèdium com «l'extraordinària Pepeta de Cabrils».

Les visites a la casa de la mèdium van sovintejar entre els amics del club i els artistes de Dau al Set. En té un record especialment significatiu Joan Brossa, que relata en diverses ocasions aquestes experiències explicant com la mèdium semblava ridiculitzar la incredulitat de Modest Cuixart parlant amb ell sobre la teoria dels colors o l'espiritualitat de l'art. Brossa, que coneix l'existència del «mèdium» en tots nosaltres, afirma: «Jo no sóc creient, però crec en l'inconegut»⁷³². La immersió en la

⁷³¹ Com a resultat d'una llarga recerca sobre Josefa Tolrà, vaig presentar a finals del 2013 una extensa exposició de dibuixos, textos i brodats d'aquesta extraordinària artista. Com a comissària del projecte vaig poder aportar noves dades sobre aquest episodi protagonitzat per la gent del Club 49. Vegeu: *Josefa Tolrà. Dibujo fuerza fluidica*, Mataró: ACM/Ajuntament de Mataró, 2014.

⁷³² Joan Brossa, poc abans de la seva mort, relata amb fruïció als amics de l'associació per l'Art Contemporani de Mataró (ACM) les visites que ell i altres artistes feien a la mèdium, i com alguns dels assistents quedaven profundament afectats per les paraules d'aquella pagesa analfabeta sobre, per exemple, sobre la teoria dels colors. Aquesta conversa està enregistrada en vídeo i

claror fantasmagòrica de l'inconscient repta els artistes i amics de l'associació vers els intangibles de la màgia. Com preludia Cirlot:

*Como consecuencia del interés despertado por la magia, en sus relaciones con el surrealismo, y de la impotencia que parece tener actualmente este último movimiento para seguir engendrando nuevas y típicas creaciones, procediendo de las aludidas concomitancias y también del interés desvelado por el sector más oscuro del realismo mágico, se está produciendo un brote profundo y grave de filiación estrictamente mágica, con expresiones en la lírica y en la plástica.*⁷³³

Tot artista genial, afirma Tàpies, «ha tingut i continua tenint relació amb tot el que és màgic i religiós». Certament, es refereix al fet que tota vivència de la realitat requereix una angoixa psíquica de tensió espiritual. Antoni Tàpies, com la resta dels pintors de Dau al Set i altres creadors apreciats pel Club 49, abandona progressivament les tenebres, el misteri i l'alquímia, per submergir-se en la matèria i el signe, captant la dimensió simbòlica dels materials. El *grattage* sobre el paper, els cordills, l'arròs, el paper cremat, les fustes o altres materials i tècniques condueixen la metamorfosi del magicisme vers l'informalisme. L'espai pictòric és, d'una manera o altra, un territori on es pot descobrir gradualment la sorpresa de l'ignot. L'esperit industrial del maquinisme modern havia destruït l'espiritualitat i també altres disposicions més emocionals associades a l'exercici de la imaginació, el somieig diürn, la introspecció i la contemplació; tot allò que caracteritza el bruixot. Ara, de nou, els artistes es deixen portar per l'impuls de la subjectivitat i miren a distància les instruccions tècniques d'una raó formalista. És una forma més de reclamar la llibertat.

A l'entorn d'aquesta fascinació per l'univers màgic i irracional que compartien la gent de Dau al Set i del Club 49, l'excèntrica personalitat de Salvador Aulèstia⁷³⁴ — «explorador de l'invisible», segons Perucho— també va protagonitzar la part més esotèrica del club. L'artista, que es presentava com a exastròleg de cambra del príncep de Brinski Brisencio, va pronunciar una conferència sobre grafopsicoanàlisi,

forma part dels materials documentals de l'ACM. Hem elaborat una transcripció de la conversa que adjuntem als documents inèdits, un material entranyable que ara passa a formar part del Fons Joan Brossa de l'Arxiu del Centre d'Estudis i Documentació del MACBA.

⁷³³ CIRLOT, Juan-Eduardo. «Magicismo plástico». En *Diccionario de los Ismos*. Barcelona: Argos, 1949.

⁷³⁴ Salvador Aulèstia i Vázquez (1918-1994). Pintor, escultor, arquitecte, filòsof, escriptor, poeta, mag i astròleg. Amic i soci del Club 49, va protagonitzar les sessions més esotèriques del club en una època en què publicà diversos llibres i poemaris sobre les emocions, els enigmes de la personalitat i la quiromància moderna. Com a pintor, itinera entre l'expressionisme, la pintura matèrica i alguns tocs fauvistes.

quirotècnica, astrotècnica i onotècnica al local de l'associació, el 4 de febrer de 1953, titulada *Síntesi d'escatologia apotelesmàtica*. En un altre registre, Miguel Moragues (Noëll Moller) ofereix el 1958 una darrera activitat dedicada al món de l'astrologia a la Sala Gaspar: *Dissertacions sobre l'horòscop de l'Art Actual*. Cal pensar que, així com els amics de l'ADLAN foren admiradors del món i dels homes del circ —metàfora del vol icàric—, els del Club 49 ho són del món de la màgia i dels relats esotèrics —metàfora del laberint interior i els monstres que l'habiten—. Tots ells, però, són exploradors dels límits.

La pintura de Salvador Aulèstia, a part de les preocupacions esotèriques, dibuixa un recorregut molt característic d'aquests anys entre els artistes més experimentals i menys virtuosistes. Aulèstia recrea les investigacions més o menys geomètriques amb interessants efectes matèrics. Molts dels seus dibuixos, de traç gruixut fet a pinzell, il·lustren les publicacions del Club 49. Una definició informalista compartida per altres autors en aquests moments, com Jordi Mercadé, Pedro Tort o Sandalinas, que també formen part de les aventures del Club 49. Es tractava d'una pintura «actual», tal com es demanava per participar en les activitats del grup o presentar-se a les edicions del *Salón de Octubre*, com la de l'any 1948⁷³⁵.

Entre convergències i dissidències, el Club 49 manté una estreta relació amb els artistes i poetes de Dau al Set al llarg de tota la seva trajectòria. Joan Brossa participa en aquesta aliança i alhora en renega⁷³⁶. Amb motiu de la discòrdia per la presentació de l'obra *Aquí al bosc*, una espectacle de poemes que constava de dues parts adaptades per Lluís Solà i que el Club 49 no accepta, Brossa els acusa i ridiculitza:

*En una altra ocasió que jo els acusava d'esnobs i autòcrates, em van contestar que no era pas cert, i per demostrar el seu desig d'apropar-se al poble em van confessar que comprarien siurells mallorquins i els exposarien.*⁷³⁷

L'agudesa crítica de Brossa, com les obsessions de Cuixart per projectar-se internacionalment o els itineraris en solitari de Tàpies, són també el sistema arterial de l'associació. Ells, els creadors, són l'ànima del grup, els ulls que poden guaitar el que és inconegut. El que és conegut ara és repressor i autoritari, trist i decebedor. El sentit

⁷³⁵ AREÁN, Carlos. *30 años de arte español*. Madrid: Guadarrama, 1972. L'autor valora, a partir de la participació dels artistes en les edicions del *Salón de Octubre* o de la *Bienal Hispanoamericana*, l'evolució de l'abstracció pictòrica espanyola, des de formes més expressionistes cap a construccions més arquitecturals de l'espai cromàtic.

⁷³⁶ La relació de Joan Brosa amb el Club 49 es tracta en un altre apartat dedicat a la poesia i el teatre.

⁷³⁷ COCA, Jordi. *Joan Brossa o els pedestals són les sabates*. Barcelona: Editorial Pòrtic, 1977, p. 124.

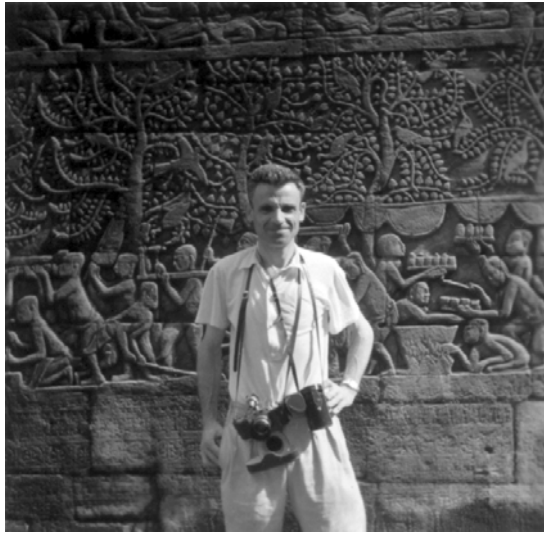
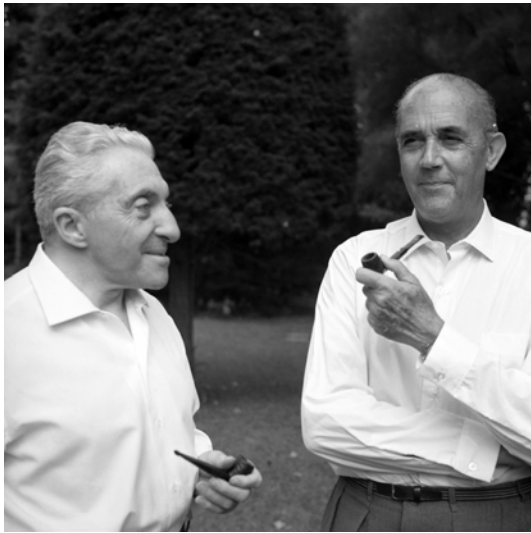
de l'art nou és poder influenciar, de manera directa o indirecta, la vida. Cal aprendre a veure de nou. El desig del que és «nou» de les avantguardes emergeix, i amb ell el valor de l'aprenentatge compartit.

4.3 L'art contemporani a debat

Des de la Guerra Civil, tota la política adoptada pel bàndol nacional té conseqüències en el desenvolupament, o més ben dit la involució, de la cultura i de l'educació. L'aspecte educatiu és objecte preferent d'atenció des del febrer del 1938, quan el primer nou estat queda format pel Ministerio de Educación Nacional, que inclou els serveis de premsa i censura. A partir del 1939, s'inicia tota una estratègia d'enderrocament de la feina feta durant l'etapa republicana: se suprimeixen el laïcisme, la coeducació i l'ensenyament en llengua vernacle —a les comunitats bilingües. Alhora, s'introdueix una censura molt rígida sobre els llibres escolars i sobre tota mena d'activitats culturals. La primera fase d'aquesta catàstrofe, anomenada «Neotomisme espanyol» per Tamames, comprèn el període que va del 1939 al 1951. La segona fase, del 1951 al 1956, suposa un cert intent de renovació. I la tercera, més relaxada, queda reflectida en l'elaboració d'una nova llei general d'educació que continua en procés reglamentari fins al 1970⁷³⁸.

En aquesta conjuntura, els diaris i els llibres de text publiquen, sota les severes pautes de la llei de premsa del 1938, normatives vigents durant els anys quaranta. El decret de Serrano Suñer prohibia explícitament que la premsa i les edicions continuessin vivint al marge de l'estat entorpint la missió de construir una «*nación unida, gran y libre*». Les consignes per fer destacar determinades notícies i bloquejar-ne d'altres eren molt severes. També hi havia censura estatal sobre altres formes d'expressió impresa o oral, com el teatre, les partitures, el cinema o els fulletons d'activitats culturals. La llei de premsa del 1966, avalada pel ministre d'informació i turisme Manuel Fraga Iribarne, suprimí la censura prèvia sobre la premsa, però fins llavors el control estatal havia estat molt rigorós. En aquest panorama, els joves de la postguerra no tenen la possibilitat de conèixer els corrents internacionals de l'avantguarda. El nom de Miró no apareix als llibres

⁷³⁸ Durant el «Neotomisme espanyol», la universitat es converteix en una corporació de professors i estudiants amb una estructura vertical i el SEU (Sindicato Español Universitario) és l'únic portaveu dels interessos estudiantils. S'introdueix de nou la religió en els estudis i es potencien la formació política i l'educació física. Els llibres passen per una estricta censura i es rescaten els valors filosòfics espanyols més integristes: Donoso Cortés, Balme i Menéndez Pelayo. La investigació queda aturada i l'Opus controla el CSIC amb la consigna de «recristianitzar la cultura».



739

739

Imatges: Diversos promotors del projecte del Club 49: Joan Prats i Joaquim Gomis, l'escultor Eudal Serra, el crític Alexandre Cirici i Pellicer, el poeta Joan Brossa.

d'estudi, ni tampoc el de Kandinski o el de Braque, i també és absent qualsevol informació sobre la poesia o el cinema experimental i polític europeu. Per tal d'omplir el buit d'informacions i de formació en l'àmbit de la cultura i de l'art contemporani durant els anys de la postguerra, el Club 49 organitzarà diversos cicles de conferències i converses amb debat a l'entorn de l'art del segle xx. Aquesta activitat ben interessant testimonia la continuïtat de l'esperit educatiu dels anys republicans, l'anhel d'una cultura més a l'abast de tots i més progressista, capaç d'assumir el repte crític de reflexionar sobre el seu temps i el context artístic d'una època de crisi. Més enllà de les exposicions, cal entendre aquestes activitats com una aposta de formació d'abast cultural i polític.

L'art és, o pot ser, el dispositiu crític per atendre les problemàtiques d'un temps i d'una societat, i és des d'aquest esperit que la gent del Club 49 motiva la formació i el tarannà crític entre la seva generació. Pensar l'art és pensar la vida, un gest d'innegable capacitat política que en plena llei del silenci serveix per gestionar noves actituds culturals, també morals. La gent del Club 49 entén que la cultura és una activitat viva, plural i de conflicte, allò que fa possible una nova experiència per construir futur. Les activitats educatives, els cursos, les conferències i els viatges culturals són un dels apartats més significatius dels esforços de l'associació. El Club 49 no és un grup d'artistes que busca el seu mercat, malgrat que apareix com a tal en nombroses informacions que circulen per Internet, sinó un petit nucli de resistència cultural al llarg dels anys cinquanta i seixanta a Barcelona, integrat per empresaris, artistes, escriptors, col·leccionistes, melòmans, crítics i amics de la modernitat. Tots són gestors d'una cultura que considera que l'educació i el debat són el centre de gravetat del pensament crític, que és al seu torn un garant de llibertat.

Amb aquest propòsit, Alexandre Cirici Pellicer, sempre preocupat pel caràcter formatiu de la crítica, de la crítica com a anàlisi social, conduirà les sessions de l'*Antologia de la Pintura Contemporània* i les de l'*Antologia de l'Escultura Contemporània*, i farà una presentació de l'art d'avantguarda internacional a Barcelona. Es tracta de sessions obertes al públic en les quals la informació i la reflexió es complementen per tal d'entendre el recorregut de l'estètica moderna i els seus contextos socials. Entre conferències, sessions divulgatives i debats, Cirici desenvolupa el seu tarannà crític, sempre inquiet per les marques culturals d'una societat i treballant en la direcció de la producció i difusió de pensament. En aquestes experiències vinculades al Club 49, el crític exercita tot un discurs a l'entorn dels debats de l'àmbit cultural català, sense perdre de vista les dinàmiques internacionals.

Cal entendre les sessions de les dues antologies com a part de l'extensa obra analítica, interpretativa i divulgativa de Cirici. El seu esforç ingent només és plenament comprensible si es té en compte que s'insereix en un corrent de força que anava molt més enllà dels mers afanys i interessos particulars i del simple mòbil artístic, atès que expressava una actitud de resistència i d'afirmació col·lectiva davant d'un ordre totalitari, negador dels drets de les persones i dels pobles⁷⁴⁰. Aquesta voluntat, el desig de creure en el potencial social i polític de l'art —premissa fonamental de l'avantguarda—, és el fil conductor de les sessions divulgatives que farà sota el patrocini del Club 49. Cirici Pellicer també serà el responsable de nombroses presentacions d'exposicions i d'altres dissertacions sobre arquitectura, cinema i música.

El filòsof i crític Arnau Puig, al seu torn, oferirà debats sobre la pintura abstracta. El jove arquitecte Josep M. Sostres Maluquer parlarà d'arquitectura actual, des de la ideologia que impulsa el Grupo R creat el 1951 amb Oriol Bohigas i Antoni de Moragas. L'escultor i antropòleg Eudald Serra introduirà els amics de l'art nou a les rutes de la creació dels pobles orientals, per exemple amb les projeccions comentades sobre la ceràmica popular japonesa l'any 1958 —el mateix any, Tàpies il·lustra els assistents sobre la música índia en una audició a la Sala Gaspar. En altres direccions, Joan Josep Tharrats analitzarà els vials de la gràfica infantil i Josep M. de Sucre assenyalarà la marca de Paul Klee en la pràctica artística del segle xx. La participació del crític Joan Teixidor serà inestimable a l'hora de comentar al públic els treballs de pintors internacionals i nacionals que exposen a la Sala Gaspar.

La relació d'activitats i sessions divulgatives que gestiona el Club 49, com pot consultar-se a l'annex, és admirable. Cada setmana hi ha, com a mínim, una activitat. Sota la marca *Antologia* gestionen simultàniament audicions i cursos dedicats a l'art, la música contemporània i el jazz, liderats per veritables especialistes: Cirici, Homs i Papo, respectivament. Els dos cicles sobre art contemporani presentats per Cirici Pellicer foren tan significatius com en el seu moment els textos aplegats al número extraordinari de la revista *D'ací i d'Allà* del 1934, iniciativa de l'ADLAN. Presentar i valorar les aportacions de Klee⁷⁴¹, Picasso, Mondrian, Miró, Chagall, Carrà, Dalí, Moore o Giacometti constitueix una inestimable lliçó d'art europeu per al nombrós públic assistent a les conferències. L'arxiu d'imatges d'art de Tharrats permetia visualitzar les obres i agilitar un itinerari pels camins sinuosos de l'estètica moderna.

⁷⁴⁰ SELLES RIGAT, Narcís. *Alexandre Cirici Pellicer*. Catarroja: Editorial Afers, 2007, p. 7.

⁷⁴¹ *Hommage a Paul Klee*. Barcelona: Dau al Set, juny 1950. Klee és un dels referents per entendre la metamorfosi del magicisme plàstic, un terme que Cirlot defineix al seu *Diccionario de los Ismos* (1949).

Durant el curs 1952-1953 es faran, doncs, les sis conferències de l'*Antologia de la pintura contemporània* i, al llarg del curs següent, les tres sessions de l'*Antologia de l'escultura contemporània*. Sabem de l'interès pedagògic de Cirici, el qual també prepararà uns anys més tard la proposta d'Escola d'Art dins el projecte del Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MAC)⁷⁴². Home polifacètic, el Cirici professor és una de les personalitats més interessants del club⁷⁴³. Les sessions dedicades a la pintura i l'escultura comencen després de les antologies de la música contemporània i el jazz, i fan un recorregut per l'art internacional a partir dels capítols que dissenya Cirici, preocupat per fer entenedor un art modern que el públic no sap llegir. A la introducció de l'*Antologia de la pintura contemporània* escriu:

*L'art del segle XX ha estat considerat una desordenada i contradictòria mixtura, en contrast amb l'aparença homogènia d'èpoques passades. Això és un miratge. Els cicles exòtics en el temps o en l'espai ens semblen uniformes com les cares dels negres o dels xinesos. El nostre cicle, dissemblant; com dissemblant la nostra gent.*⁷⁴⁴

El 17 de desembre del 1952 té lloc la primera conferència dedicada a la pintura, amb els apartats següents: «La Resistencia al Impresionismo: Simbolismo. Estructuralistas. Puntillistas. Prefauves. Formalismo». La segona aborda els entorns de l'expressionisme; la tercera, el fauvisme i els primitius; la quarta, el cubisme i el futurisme; la cinquena analitza els moviments abstraccionistes de les avantguardes. Finalment, la darrera sessió (22 d'abril del 1953) es dedica al «surrealisme a la síntesi» i constitueix l'episodi més proper i actiu entre els artistes catalans. Sobre aquesta síntesi, al text introductori de l'antologia Cirici afirma:

La síntesi de la pintura actual resideix en una fugida de l'objectivitat estètica per trobar, mitjançant les vies intel·lectuals, l'expressió formal d'un estat moral

⁷⁴² El 1962, Cirici elabora un dossier titulat *Les possibilitats d'un Museu-Escola d'Art Contemporani a Barcelona*, destinat a l'associació propietària i impulsora del projecte del Museu d'Art Contemporani (MAC), als membres de l'Associació d'Artistes Actuals i a la Cambra Barcelonina. Aquest document s'avança als models educatius que actualment proposen molts museus. Vegeu els comentaris sobre el MAC a: SELLES RIGAT, Narcís. *Alexandre Cirici Pellicer, op. cit.*, p. 172-182. També: GRANDE JIMÉNEZ, Anna. «El primer museu d'art contemporani de Barcelona al Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú». *Butlletí de la Biblioteca Museu Balaguer*, 2011, n. 4. <http://www.raco.cat/index.php/ButlletiBalaguer/article/view/249135>

⁷⁴³ L'activitat docent de Cirici, finalment com a professor de Sociologia de l'Art a la Universitat de Barcelona, és molt valorada en l'estudi de Narcís Selles Rigat.

⁷⁴⁴ Text d'A. Cirici Pellicer al llibret d'informació de l'*Antologia de la pintura contemporània* que edita el Club 49. Fons Joan Josep Tharrats. Barcelona: Centre d'Estudis i Documentació del MACBA.

*d'extensió humana, corresponent a l'època de les masses. Exactament en una ampliació de la caritat (etimològica).*⁷⁴⁵

El crític parlarà d'abstracció i de figuració, el debat que tenen entre mans, i donarà com a referents alguns noms catalans: Jaume Muxart és un exemple de postcubisme figuratiu, J. J. Tharrats d'abstractes figuratius, Joan Ponç de realisme màgic, Josep Guinovart de neorealisme i Antoni Tàpies o Antoni Clavé d'abstractoexpresionisme. L'esforç de Cirici per posar a un mateix nivell artistes d'aquí amb noms internacionals forma part de la seva filosofia com a historiador i crític. Cirici legitima el present com un temps històric. No coneixem el contingut literal de les sessions, no en tenim cap text preparatori, però es pot resseguir la veu del crític en els múltiples articles i edicions que treballa en aquest període⁷⁴⁶. Per a Cirici, aquests són els anys de la maduresa com a pensador i activista cultural i, de fet, a les pàgines de *La pintura catalana* (1959) expressa el seu posicionament a favor d'un patrimoni català d'art modern, consigna vital i intel·lectual de gran fonament en tota la seva trajectòria:

*A Barcelona, la burgesia en decadència s'aferra als valors que li donen seguretat, en un sentit inevitablement conservador [...]. Però, al mateix temps, un sector cultivat inicia un escalf social i econòmic per la pintura renovadora, al volt del Club 49 i de col·leccionistes com Gomis, Vidal de Llobatera, Samaranch, Metras i Portabella, insuficient, tanmateix, per impedir la continuació del fenomen de l'emigració de les obres dels pintors catalans.*⁷⁴⁷

La publicació que anuncia les sessions de l'*Antologia de l'escultura contemporània*, amb un dibuix de Ferrant en portada, indica el nom dels autors que serveixen per visualitzar el recorregut que planteja Cirici. La primera sessió emprèn la qüestió de l'expressionisme, la segona el treball de l'espai i la tercera la síntesi. Cirici analitza el valor del buit en l'escultura moderna, així com la concreció geomètrica i l'orgànica, l'estructura i el signe en una ruta internacional de l'art del segle xx. El nombre d'autors ressenyats i l'esforç per construir un itinerari entre el marasme de la producció artística des del 1900 mereix tots els reconeixements. Cirici també protagonitza dues conferències sobre art actual, l'any 1956: *Les dues cares de l'art actual*, al local social del club, i *Col·loqui sobre pintura moderna*, a la Sala Gaspar. Podem imaginar el valor

⁷⁴⁵ Text d'A. Cirici Pellicer al llibret d'informació de l'*Antologia de la pintura contemporània* que edita el Club 49. Fons Joan Josep Tharrats. Barcelona: Centre d'Estudis i Documentació del MACBA.

⁷⁴⁶ Sorprèn que, en l'ampli estudi que fa Narcís Selles Rigat sobre la vida i l'obra d'Alexandre Cirici, no hi trobem cap apartat o comentari dedicat a aquestes activitats. Això fa pensar que no hi ha notes sobre les sessions de les antologies a les llibretes personals de Cirici (un dietari que abraça des de l'any 1946 fins al 1963), documents que l'autor ha treballat extensament a l'arxiu particular.

⁷⁴⁷ CIRICI PELLICER, Alexandre. *La pintura catalana*. Palma de Mallorca: Moll, 1959, vol. I, p. 59.

d'aquestes sessions entre els artistes i el públic que hi participa, delerosos d'aprendre a mirar l'art modern i a gestionar els nous llenguatges contemporanis⁷⁴⁸.

Seguint en aquest camí d'estudi i difusió dels mestres de l'art modern, el 1957, a la Sala Gaspar, el Club 49 organitza una curiosa votació popular entre els deu millors artistes de l'art modern: Picasso, Klee, Miró, Chagall, Matisse, Roualt, Braque, Dufy, Kandinski i Mondrian-Gris. La relació i l'ordre dels nominats és prou reveladora del tarannà artístic dels socis. És una opció que es decanta per l'avantguarda més històrica, però en definitiva una opció amb sentit dins el context conservador i localista de la cultura barcelonina de l'època. També Cirici és l'encarregat d'atjar entre tots una discussió sobre Picasso en l'exposició que fa l'any 1957 a la Sala Gaspar, una activitat programada per l'associació. Per al crític, el debat és imprescindible i per això la nota informativa d'algunes de les activitats especifica que la seva conferència anirà seguida «de diàleg entre els assistents». Les aportacions dels joves artistes, per a Cirici, serveixen de bastida social, ja que la revolta individualista (Tàpies, Cuixart, Brossa) es configura com un material subversiu apte per a les noves necessitats col·lectives⁷⁴⁹.

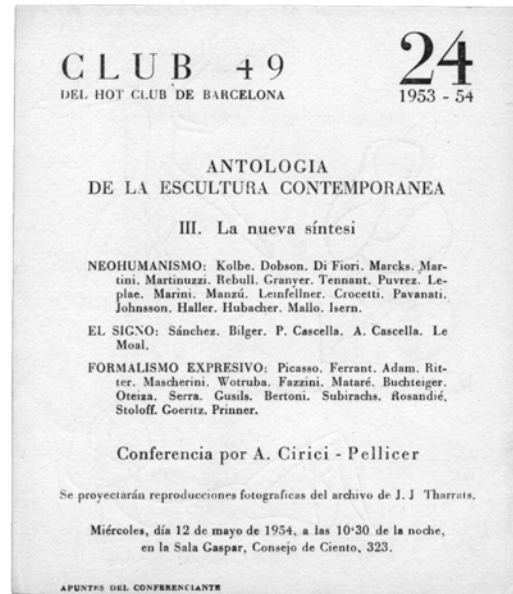
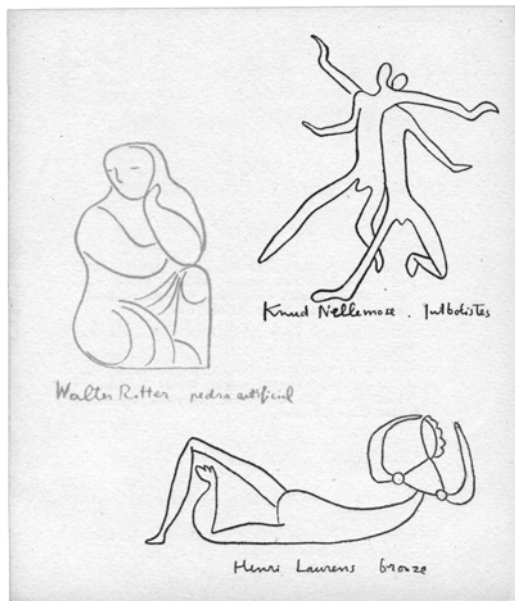
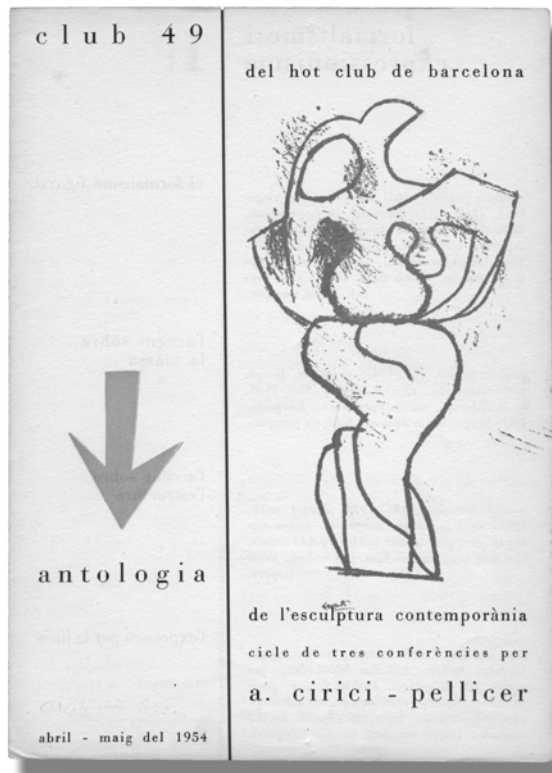
Cirici, com el descriu anys més tard el seu deixeble i col·laborador Ximo Company, era un «científic social», una «màquina humana de pensar» capaç d'arquitecturar una visió arriscadament integral al voltant de la seva pròpia història, de la seva pròpia societat⁷⁵⁰. Poc donat a l'estudi i la recerca d'arxiu, Cirici aplica una crítica més conjuntural i teòrica a l'hora de triar i analitzar els autors i les obres que integren les seves conferències i articles. Aquest mètode crític personal, fruit d'un pensament de base inductiva, li permet copsar la totalitat des de la immediatesa.

Arnau Puig, filòsof i crític integrat al grup Dau al Set, també té un paper instructor en algunes de les activitats preparades pel Club 49. El 1955 imparteix una conferència a la Sala Gaspar en la qual proposa una semantització sobre l'informalisme, una anàlisi amb l'objectiu de redefinir el significat i les funcions d'aquest terme, que implica massa responsabilitat estètica i cultural. El crític defuig en tot moment els criteris purament formalistes de l'art, un tipus de visió que ell reconeix en les apreciacions massa superficials que fa Joan Prats sobre l'art de Miró, per exemple. Prefereix ser més

⁷⁴⁸ En una entrevista a Lolita Sallarés, vídua de l'artista Jaume Sans —tots dos eren socis del Club 49—, em comentava l'interès que despertaven aquestes sessions de Cirici entre la gent del club. En especial, valorava com Cirici podia parlar de pintura, d'arquitectura o de disseny amb una autoritat total.

⁷⁴⁹ CIRICI PELLICER, Alexandre. «Els orígens de l'art vivent a la Catalunya d'ara». Barcelona: *Serra d'Or*, n. 12, 1960, p. 27.

⁷⁵⁰ Citat per: SELLES RIGAT, Narcís. *Op. cit.*, p. 14.



751

751

Imatges: Club 49, Portada del llibret de presentació DE L'Antologia de l'escultura contemporània, i tarja d'invitació a la tercera sessió, 1954.

atent al context i a les aportacions socials d'un art o un creador determinat. En un dels seus textos dedicats a la història de Dau al Set, Arnau Puig recorda aquesta amable confrontació amb la mirada més «esteta» de Prats, una discrepància que mai va ser, però, motiu de discòrdia:

Joan Prats em va dir: «Tu entens d'art com un abecedari». L'art no és això; són unes formes que t'agraden o no t'agraden perquè les trobes justes i equilibrades, i res més». Vaig renunciar, doncs, a continuar les meves tasques del Club 49. Cada u, Prats i jo, des de la seva perspectiva va anar aportant els seus criteris sobre l'art. Aquest criteri formalista de Prats, tanmateix, em va ser molt útil i m'obligà a no lliscar amb certa facilitat vers la semantització, i només a procedir-hi quan ja havia absorbit com més profundament millor la presència formal estricta.⁷⁵²

Per a Arnau Puig —Arnaldo en aquells dies—, Prats és massa «sensitiu», però reconeix que el seu mestratge entre els joves del Club 49 és una ocasió excepcional per poder llegir l'obra de Miró així com les publicacions d'avantguerra que Prats conserva a casa seva. Es tracta d'ocasions úniques en aquests moments de dejunis culturals. Alhora, però, aquest guiatge de Prats, que els porta a veure les obres de la seva col·lecció particular, es genera des d'una «atmosfera Prats» un xic enrarida que els fa viure al marge de la realitat del carrer. Recordem en aquest sentit que l'avantguardista Joan Prats, amic dels surrealisme i defensor de l'abstracció, tenia com a imatges de la seva empresa de barrets uns dibuixos, xilografies noucentistes, molt conservadors, tal com recorda Puig:

[Prats] ha reflectit sempre el seu temperament i la seva idiosincràsia: un home atent a la percepció formal i indiferent al seu contingut. Jo, des d'un principi, vaig tenir la sensació que em trobava davant del que podríem designar, sense sentit pejoratiu, un esteta.⁷⁵³

Puig, que havia estudiat Filosofia a la universitat, se sent compromès amb el marxisme i amb l'acció política. La seva relació amb Dau al Set i amb el Club 49 és sempre de caire artístic i històric, en el sentit més social. Aquesta consciència, però, no és compartida necessàriament per tota la gent del club, de fet molts dels membres tenen por d'expressar-se políticament, malgrat la seva sensibilitat per l'esperit dels temps

⁷⁵² PUIG, Arnau. *Històries de Dau al Set. 50 anys*. Barcelona: Thassàlia, 1998, p. 229-230.

⁷⁵³ *Op. cit.*, p.228.

moderns. Ras i curt, la majoria són burgesos acomodats. El caràcter polític de Puig, el seu cercle d'amistats i la seva vida social, fan que Tharrats el retrati així:

*Arnald Puig [...] té cartes de recomanació a tots els savis de tots els països, com també a tots els diplomàtics i a totes les dames més encopetades de l'alta societat. Tenint en Puig a la nostra banda sempre se'ns desclouen tots els enigmes, és per això que altra volta hem pogut llançar L'Esfinx de cap a mar.*⁷⁵⁴

Cal dir que, en el marc de la voluntat de donar a conèixer i difondre l'art i la cultura del seu temps, el Club 49 passa per alt els temes relacionats amb l'arquitectura. Aquesta paradoxa també ha estat observada en l'itinerari de l'ADLAN. Malgrat les relacions amb arquitectes i dissenyadors —Sixt Illescas és soci fundador de l'entitat—, i a pesar de la dedicació de Cirici, el club només activa tres sessions per parlar i debatre sobre arquitectura moderna⁷⁵⁵. L'any 1954 hi ha una sessió amb Josep M. Sostres Maluquer sobre arquitectura actual i el 1959 Cirici conferència sobre l'exposició *Arquitectura del demà*. L'any 1960 hi ha un acte de presentació de Brasília, *La nova capital del Brasil*, que celebra l'arquitecte i historiador Josep Gudiol. De tema arquitectònic, però no contemporani, és la sessió de documentals francesos sobre arquitectura gòtica que presenta Oriol Bohigas, membre dels Amics de Gaudí, l'any 1953⁷⁵⁶. I, també el mateix any, cal esmentar l'excursió a Voltregà per veure les masies restaurades per l'arquitecte Camil Pallàs. El club també patrocina l'exposició dedicada a Antoni Bonet que es presenta al Museu d'Art Contemporani de Barcelona el 1960.

En una vocació similar a la que inspirava en Miró i en la gent de l'ADLAN l'atenció vers els dibuixos dels infants, el club programa dues activitats que podem entendre com debats sobre l'art contemporani i els seus referents. L'any 1955 se celebra una *Exposició de dibuixos infantils*, presentada per Teresa Viladevall i comentada per Tharrats, a la Sala Gaspar. Els dibuixos són cedits per la secció d'Art i Educació de la UNESCO, al parvulari Estel·la. L'any següent el públic pot assistir a una projecció de dibuixos i pintures infantils d'Egipte i el Marroc, una sessió a la Sala Gaspar amb

⁷⁵⁴ AGUILERA CERNI, Vicente. *Panorama del nuevo arte español*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1966, p. 43. L'autor cita aquest escrit d'un quadern de Tharrats de 1951.

⁷⁵⁵ Recordem que Cirici escriu i conferència sobre arquitectura en aquests anys, i que les relacions amb els membres del Grupo R, de la mateixa manera que les relacions de l'ADLAN amb els membres del GATCPAC, són molt properes. També sorprèn aquesta manca d'atenció per l'arquitectura si tenim en compte que Ricard Gomis encarrega la seva nova casa a Antoni Bonet, arquitecte a qui Cirici dedica una exposició dins la programació del Museu d'Art Contemporani de Barcelona. A més, Marinel·lo i Sans treballen com a dissenyadors i són socis actius del club.

⁷⁵⁶ L'any 1950 es va promoure la creació d'aquesta Associació d'Amics de Gaudí dedicada a protegir i difondre el llegat de l'arquitecte. Joaquim Gomis, un dels fundadors, en fou el primer president el 1952.

comentaris de Romà Vallès. Una altra exposició de dibuixos d'infants de l'Escola del Mar, a la Galeria René Metras, és motiu dels comentaris de Cirici el 1962.

En definitiva, aquestes activitats sobre arquitectura i dibuixos d'infants són molt puntuals, però igualment significatives, en la programació del Club 49 i en relació amb les preocupacions que segueixen l'estela adlanista:

Con nuestro siglo, ha venido afianzándose una realidad viva, poderosa, continua y variada llamada Arte Moderno. [...] No hay ningún artista moderno que no admire el arte de los niños y que no haya sabido aprovechar algo de sus inagotables hallazgos. Klee, Miró, Dubuffet, Picasso (estos dos ojos puestos sobre una cara de perfil de Picasso) han encontrado en los pretendidos errores de perspectiva, de escala, etc., en los aparentemente indescifrables juegos de los niños, un mundo poético por excelencia, con cuyo frescor y candidez han elaborado algunas de sus más audaces paradojas. [...] La psicoterapia moderna ha hallado en los dibujos de los niños una gran ayuda. El niño suele dejar en sus obras una auténtica radiografía del alma.⁷⁵⁷

El Club 49 en tot moment fa costat a l'art contemporani, als seus antecessors i a les seves perifèries. Són diverses les recomanacions i visites que proposa als socis: visita a l'exposició de Henry Moore a la Capella de la Santa Creu, amb comentaris de Cirici (1959); exposició de Sofu Teshigahara a la Sala Gaspar, guiada per Michel Tapié (1959); recomanació per veure la mostra de Juli González al Palau de la Virreina (1960); recomanació per veure l'exposició *Presència 1945-1962*, a la Galeria René Metras (1962). No sempre és possible produir exposicions i promocionar artistes de prop, de manera que també les recomanacions i les visites guiades conformen l'esperit crític de l'associació, sempre atenta al que passa a la ciutat.

Tal com la gent de l'ADLAN apreciava la producció artística de les cultures primitives o exòtiques i l'art popular, també el Club 49 ofereix diverses activitats de caràcter antropològic, en especial promocionades per l'escultor Eudald Serra i per Cirici. Així, destaquen una exposició d'art popular japonès a la Sala Gaspar, amb peces de la col·lecció de Serra i Cels Gomis i amb conferència de Cirici (1955); una conferència de Cirici sobre la plàstica xinesa, també a la Sala Gaspar (1957); una exposició de ceràmica popular japonesa, propietat d'Eudald Serra, encara a la Sala Gaspar (1958); i una visita comentada a la mostra d'art japonès al Palau de la Virreina (1958). Aquestes

⁷⁵⁷ J. J. T. (Joan Josep Tharrats). «Dibujos infantiles». Barcelona: *Revista*, 24-6-1954.

són algunes de les iniciatives per apropar allò llunyà i fascinant que ofereixen els llenguatges populars.

També constitueix una aportació crítica important el suport que el Club 49 proporcionarà per dur a terme diverses activitats de caire més internacional i d'actualitat, com ara l'exposició *Art autre* (1957) que se celebra a la Sala Gaspar sota la tutela del crític Michel Tapié, autor que acaba de publicar un llibre sobre aquest mateix concepte⁷⁵⁸. Tot i que el Club 49 no és l'únic organitzador de la mostra, edita una tarja d'informació sobre la presentació i recomana l'exposició des de les edicions de l'associació. Amb motiu de la presentació d'aquesta exposició de pintura i d'escultura, el divendres 15 de febrer el crític Joan Teixidor comenta la mostra, per iniciativa del Club 49, i el dimecres 6 de març publiciten la conferència amb projeccions del crític francès Michel Tapié⁷⁵⁹. La postal que anuncia aquesta conferència, amb una tipografia poderosa, catalanitza el títol amb un «Art altre». Joan Teixidor comentarà l'exposició a les pàgines de *Destino* tot fent elogi de la iniciativa i de les obres⁷⁶⁰.

Aquesta exposició, d'esperit internacional, culmina el procés i el reconeixement, entre el sector barceloní, de l'informalisme: un dels debats més importants de finals dels cinquanta entre crítics i artistes.

4.4 De l'abstracció a l'informalisme, crítics i artistes

L'evolució artística de la gent del Club 49, les preferències estètiques i els debats que promouen, tot això queda ben enregistrat en l'itinerari que marca el pas del magicisme surrealista a l'informalisme gestual. Com diria Cirici, sempre atent i analític, portaveu dels amics del club en moltes ocasions, es tracta del pas decisiu «del surrealisme a la síntesi»⁷⁶¹. Els cicles evolutius de l'art espanyol que van del magicisme

⁷⁵⁸ TAPIÉ, Michel. *Un art autre*. París: Gabriel-Giraud et fils, 1952. Aquest terme, un xic confús, li serveix per analitzar i interpretar l'obra d'artistes com Wols, Dubuffet, Fautrier o Mathieu, pintors més preocupats per la creació primigènica que per les narratives literàries. Són, en definitiva, autors d'un «art diferent», en què l'abstracció s'expandeix en la matèria i en el signe. L'autor també posa en circulació el terme *informal* com a concepte clau de l'art d'aquest període de turbulències i de crisi.

⁷⁵⁹ Michel Tapié (1909-1987). Crític francès, comissari d'exposicions internacionals. L'any 1952 publica el llibre *Un art autre*, on identifica l'experiència d'una estètica rupturista amb el passat i que fluctua entre la figuració i l'informalisme. Ell posa en circulació, com comentem en la nota anterior, els conceptes *informal* i *art autre* i pren la pintura francesa de la postguerra com a model d'aquestes noves derives de l'art contemporani.

⁷⁶⁰ TEIXIDOR, Joan. «Arte Otro en Barcelona». Barcelona: *Destino*, febrer 1957, n. 1018, p. 28-29.

⁷⁶¹ Amb aquests termes titulava Cirici una de les seves conferències, organitzades pel Club 49, en el marc de l'*Antologia de la pintura contemporània* celebrada el 1952 a Barcelona.

més primitivista (1948-1951) al període de debat sobre l'abstracció (1951-1957), fins a arribar al triomf de l'informalisme (1957), són un temps de revisions en què la gent del Club participa directament, malgrat no poder encoratjar sempre resolucions artístiques eficients.

En aquests moments inicials del canvi cultural, el Club 49 participarà obertament dels debats del seu temps, a pesar les inèrcies acomodaticies d'alguns dels socis. El club gestiona activitats i presenta exposicions que guien els camins de l'art català de postguerra: dreceres de l'abstracció a l'informalisme (exposicions individuals de Tàpies i de Cuixart, 1950; exposició d'escultura abstracta de Ferrant, Serra, Oteiza i Ferreira, 1951; i altres activitats). En el segon quinquenni, la conquesta de l'informalisme significa el reconeixement mundial de la vàlua de la nova pintura i escultura espanyoles. Des del 1955, la participació dels artistes espanyols a les biennals internacionals⁷⁶² (Alexandria, 1955; São Paulo, 1957; Venècia, 1958) i els premis rebuts mostren la volada artística del país. El camí cap a l'informalisme, el pas fronterer a l'àmbit internacional i l'atenció de la crítica en aquest debat és una direcció que l'obra de Tàpies, Tharrats o Cuixart mostren amb gran profunditat a partir de la segona meitat dels cinquanta. Aquesta mateixa direcció és certificada per les experiències pictòriques d'autors abstractes com Jaume Sans, Erwin Bechtold o Tábara, així com per les escultures amb materials fràgils de Moisès Villèlia i les aportacions dels artistes del grup madrileny El Paso. Molts d'aquests noms i iniciatives són avalats pel Club 49 i el seu desig de patrocinar les formes més noves de l'art, de produir i difondre la cultura més avançada del seu temps: «l'art viu».

En aquests anys cinquanta, la gent del Club 49, artistes i promotors, treballen per una «demolició dels Pirineus» definitiva. Això dóna resposta a la demanda del pintor i crític Jaroslav Serpan («¿Cuándo se demolerán los Pirineos?»), preocupat per la desertització de l'art espanyol i europeu després de les guerres i els intents fallits de recuperació d'un art significatiu i no simplement reiteratiu:

Pero si había hombres que habían muerto, el hombre seguía de pie. La crisis general de valores y de hechos requería un nuevo modo de expresión. [...] Pero he aquí que nuevas fuerzas surgen. A la quietud, es decir a la podredumbre que representa el «tachismo» de los cinco continentes, algunos pintores ya han replicado: lo informe, la mancha, la salpicadura no son sino puntos de partida

⁷⁶²

El nomenament de Luis González Robles com a comissari d'exposicions d'Espanya va obrir les portes mundials als artistes espanyols. Més enllà del que la Dirección General de Bellas Artes podia considerar «bona pintura», el delegat optava per obres de qualitat sense atendre amistats personals, qüestions de moda ni tendències concretes.

*sobre los cuales hay que apoyar todo esfuerzo de «organización»; el pintor se sabe de nuevo capaz de actividad consciente. [...] Y de hecho, hoy que el signo como fin en sí mismo tiende a ser la fórmula comodín para un público llegado tarde a la «abstracción», casi no queda sino esperar la promoción de un nuevo academicismo. O su silencio.*⁷⁶³

Mentre alguns crítics com Serpan ressenyen els perills d'una abstracció només formal, sense veritable contingut ni experiència transformadora (un paupèrrim «tachisme»), en la cultura espanyola i catalana entre el 1951 i 1957 les pràctiques abstraccionistes, ja extenses a la resta d'Europa i als Estats Units, no tenen gaire suport de la crítica més oficial ni del públic general. Sí que en tenen, però, entre alguns joves artistes. Malgrat aquest enrenou, els artistes de l'abstracció no son aliens als interessos de l'Espanya de Franco: ells també servien per fixar els substantius i adjectius del que havia de ser la tradició de les arts. Com assenyala la recerca de Jorge Luis Marzo, a contracorrent del que sembla a primera vista, el debat sobre l'art dels cinquanta seguia fil per randa els objectius del règim: la despolitització; l'artista-geni que s'eleva per sobre de les misèries i tragèdies socials; l'individualisme que prima per sobre dels grups, representant el caràcter indomable de l'artista. En definitiva, l'art espanyol reconeix el seu caràcter universal, fonamentat en raons espirituals i acompanyat de les inèrcies internacionals; és un art de fonament realista, però l'abstracció ja és present en el color i en els esteticismes dels mestres clàssics. La política espanyola de les arts és autònoma i treballa per promoure, acollir i dotar de sentit nacional la producció, també la més nova⁷⁶⁴.

L'art no figuratiu, malgrat tot i com passa en els moments més rupturistes, troba dificultats per a l'acceptació general. Es tracta d'un art en el qual prevalen la tècnica no acadèmica, els materials i els efectes visuals, per sobre de l'argument o de la representació narrativa més planera per al gran públic. És una opció més difícil encara si tenim en compte l'atmosfera cultural d'un franquisme que representa l'aïllament del país respecte dels corrents internacionals, el tancament de les fronteres i una sequera informativa degradant que només els viatges a París i les revistes internacionals poden pal·liar. L'ull crític de Joan Brossa, en referir-se a la dificultat del públic per gaudir dels informalismes, analitza l'efecte de Tàpies i de Cuixart en aquests termes: «En Tàpies

⁷⁶³ SERPAN, Jaroslav. «Pintores de hoy, pintura de mañana». Barcelona: *Destino*, juliol 1956, n. 990, p. 33.

⁷⁶⁴ MARZO, Jorge Luis. *¿Puedo hablarle con libertad, excelencia? Arte y poder en España desde 1950*. Múrcia: CENDEAC, 2009.

era més enigmàtic i espectacular; en Cuixart era més eixut i obsessiu. I, és clar, l'espectador ho acusava»⁷⁶⁵.

La crítica espanyola, i també la catalana, és afectada per un règim autoritari que usa el debat artístic per escriure consignes. Els crítics oficials, per exemple, opten més per mirar cap a dins de la tradició espanyola que no pas per observar i citar la realitat exterior. El context crític d'aquests anys es fonamenta en una posició autàrquica inevitable. També s'adhereixen consignes polítiques a l'entorn de l'abstracció, tant de tipus estructurals per al sosteniment del pensament totalitari, com també consignes per intentar una posició de resistència.

La celebració de la *Primera Bienal Hispanoamericana* el 1951 a Madrid i la commoció que va suposar en els ambients hostils a la novetat foren el tret de sortida per a la carrera de l'art més abstraccionista. La biennial suposa un moment de transició entre el vell academicisme dels anys quaranta i una modernitat abstracta que caracteritzarà els anys cinquanta. Com analitza a bastament l'estudi de Miguel Cabañas Bravo, aquesta biennial va encendre la polèmica i es pot considerar una transformació oficial de l'art a Espanya que avala l'esforç creatiu per sobre de la pintura imitativa, formalista i passada. Aquest esforç no s'ha d'entendre com un «altruisme oficial», sinó com la intenció d'afavorir determinats objectius polítics i econòmics, com la política de la «hispanitat». El certamen és una tàctica aperturista, del tot pragmàtica⁷⁶⁶.

Es tracta d'una cursa legitimada pel govern, que fa de comissari i de promotor de les mostres nacionals i internacionals⁷⁶⁷. Un any més tard, potser com a efecte d'aquesta exposició internacional i oberta a l'abstraccionisme, Eugeni d'Ors convida artistes catalans, com ara un Tàpies encara magicista, a participar del *Salón de los Once*, gest que promou una certa «oficialitat» de la tendència de l'art no objectiu entre els sectors més populars i suavitza animadversions ideològiques. L'abstracció moderna és art de concepte i ja no d'imitació, per tant és un art que pot representar valors intel·lectuals o conceptuals més que no valors d'iconografia narrativa, més acadèmica i popular. Però malgrat totes les dificultats, l'abstracció era en aquests anys, i ja ho havia estat

⁷⁶⁵ COCA, Jordi. *Joan Brossa o els pedestal són les sabates*. Barcelona: Editorial Pòrtic, 1977. Comentari de Brossa, recordant Dau al Set (p. 59).

⁷⁶⁶ CABAÑAS BRAVO, Miguel. *Política artística del franquismo*. Madrid: CSIC, 1996. L'autor fa una exhaustiva recerca sobre aquesta *I Bienal Hispanoamericana de Arte* (inaugurada amb gran solemnitat el 12 d'octubre del 1951, dia de la Hispanitat) i sobre altres iniciatives expositives d'aquell període. Posa l'atenció en la polèmica sobre l'art nou i l'art acadèmic, i en el debat entre l'abstracció i els eclecticismes estètics dels anys quaranta.

⁷⁶⁷ Aquests esdeveniments més oficials de reactivació de l'esperit d'avantguarda, des de les iniciatives a Madrid i a Barcelona, són analitzats a: AREÁN, Carlos. *Veinte años de pintura de vanguardia en España*. Madrid: Editora Nacional, 1961.

anteriorment, el llenguatge propi de la modernitat. Molts artistes espanyols, en grups aïllats, opten per aquest llenguatge afavorint la controvèrsia en l'àmbit públic i un debat intel·lectual en el món de l'art⁷⁶⁸.

Per tal de fer campanya de l'art abstracte entre el públic i les institucions, el crític Juan-Eduardo Cirlot, membre de Dau al Set, escriu i fa costat a l'experiència de la pintura no figurativa apel·lant al protagonisme que alguns artistes espanyols havien tingut en la gestació dels corrents no figuratius, com el cas de Picasso o, fins i tot, també de Goya com a presència seminal. Com apuntava el mateix Cirlot, aquest reconeixement no era una tasca fàcil i el mateix caràcter espanyol, «vital» i d'«innat realisme», feia costeruda la via de l'art no figuratiu⁷⁶⁹. No oblidem que aquesta pintura també permet, amb el joc del color i el gest del pinzell, escapolar-se de temes que poden comprometre l'estat ideològic de la dictadura.

Juan-Eduardo Cirlot esdevé en aquests primers anys cinquanta l'ambaixador de la poètica de l'abstracte i l'ànima més afí a l'estètica intimista i espiritual de la pintura informal. Poeta de gran sensibilitat, la seva obra transita pels camins de la lírica estudiant els símbols a través de diferents fonts de coneixement: de la història de les religions a l'expressió artística, l'antropologia, la psicoanàlisi o la composició musical. Cirlot, poeta, crític i músic, es dedica plenament a la teoria i l'estètica de les arts visuals i a la música contemporània en diverses publicacions, com *Destino* o *Papeles de Son Armadans*. Aquest autor, que participa en quatre activitats del Club 49, és un testimoni privilegiat de la creació i desenvolupament dels moviments més renovadors de les arts d'aquest període. Escriu i signa textos i manifestos en diverses revistes nacionals i internacionals sense deixar de banda l'expressió d'un món personal, secret, íntim i enigmàtic. Així descriu el crític Daniel Girant-Miracle la personalitat de Cirlot i els fonaments del seu sentiment i la seva experiència estètica:

El sentit tràgic de la vida unamunià, el raciovitalisme d'Ortega i Gasset, l'existencialisme transcendent de Heidegger i el nihilisme de Sartre van constituir, juntament amb el seu interès per la psicologia, el simbolisme, la iconografia, la religió i la màgia, la base filosòfica del seu treball. Un conglomerat, com veiem, molt intens i atípic entre els seus contemporanis, que

⁷⁶⁸ CIRLOT, Lourdes. «El paper de la crítica. Les exposicions». En *Informalisme a Catalunya. Pintura*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1990, p. 25-27.

⁷⁶⁹ CIRLOT, Juan-Eduard. *La pintura abstracta*. Barcelona: Omega, 1951. L'autor escriu sobre les dificultats de l'abstracció en el marc del caràcter espanyol.

*desplega un ampli ventall d'idees que, finalment, conflueixen en un sol punt: l'existència de l'home i el seu sentit.*⁷⁷⁰

Cirlot, important teòric del surrealisme, ara en el marc del debat sobre l'abstracció, esdevé un dels exegetes més destacats de la pintura informalista catalana i espanyola. La personalitat intel·lectual, la vocació per la transcendència espiritual que supera la realitat de la pròpia vida, l'enervada subjectivitat i l'esperit elitista són sovint motiu de discrepàncies i d'incomprensió entre altres veus del sector de les arts i la crítica catalana. Destaca en aquest sentit l'absolut distanciament d'un enfocament social de l'art i la poesia, en un moment en què predomina aquest tipus de posicionament clandestí entre petits grups com el Club 49. L'any 1950 Cirlot escriu el text del catàleg de la primera exposició individual de Tàpies a les Galeries Laietanes, una mostra patrocinada pel Club 49 que exhibeix les obres ja quasi abstraccionistes de l'artista, influenciat per Miró i Klee⁷⁷¹. En les activitats del Club 49, també hi consta una lectura de poemes inèdits a la Sala Gaspar (1956), la presentació de les escultures de Villèlia a la Sala Gaspar (1958) i la realització del text per al catàleg de l'exposició del grup El Paso a la Sala Gaspar (1959). Malgrat aquestes vinculacions amb l'associació, Cirlot, al llarg del text i de la cronologia que apareix al seu llibre *Pintura catalana contemporànea*⁷⁷², no comenta res sobre el Club 49, ni tan sols en fer referència a l'exposició *Art autre* a la Sala Gaspar l'any 1957.

Contra l'arrel classicista i l'esperit acadèmic d'un art més oficial, es podien generar dues actituds: d'una banda, la de confrontar el realisme academicista (amb una abstracció un xic «compromesa») amb la transformació de la societat (una certa estètica antimetafísica); de l'altra, la de submergir-se en una món oníric i no formal regit pel misteri (una estètica metafísica i sense context històric). Cirlot no podia compartir la primera opció, per això desplega un món personal arrelat a la profunditat del surrealisme que havia descobert mentre feia el servei militar a Saragossa (1940-43) de la mà de Camón Aznar i Alfonso Buñuel, entre d'altres. La fascinació pels textos d'Éluard, Breton i Artaud, la relació epistolar amb Breton i la mediació de Miró, tot això li permet introduir-se en el món del surrealisme, una relació que culmina el 1953 amb la publicació de dos textos fundacionals per a l'esperit cirlotià: *Introducción al Surrealismo* i *El mundo del objeto bajo la luz del surrealismo*. La connexió, més tard, amb el moviment plasticoliterari del «Postisme», a través de Carlos Edmundo Orly

⁷⁷⁰ GIRALT-MIRACLE, Daniel. «L'ofici de la crítica: Gasch, Cirlot i Cirici». *Crítica i crítiques. Escrits d'art*. Vic: Eumo Editorial, 2005.

⁷⁷¹ TEIXIDOR, Joan. «Los nocturnos de Tàpies». Barcelona: *Destino*, 5-11-1950.

⁷⁷² CIRLOT, Juan-Eduardo. *Pintura catalana contemporànea*. Barcelona: Omega, 1961, p. 63.

(nova avantguarda sota l'estela del surrealisme), és una nota més en el perfil del crític i poeta Cirlot. Tota aquesta òrbita de pensament i sensibilitat afavoreix la vinculació a Dau al Set ja en la seva primera aparició en públic el 1948. La col·laboració de Cirlot a la revista *Dau al Set* és la prova d'aquest singular esperit sorgit entre l'existencialisme i el magicisme postsurrealista.

Malgrat divergències i confrontacions estètiques i personals, Cirlot mantindrà una atenció crítica important envers alguns dels artistes més vinculats a Dau al Set i a les activitats del Club 49: Tàpies, Cuixart, Villèlia o el grup El Paso⁷⁷³. Sobre els llinars de l'informalisme, Cirlot publica, el mateix any que es presenta l'exposició *Art autre* a Barcelona i a Madrid (1957), el llibre *El Arte Otro. Informalismo en la escultura y pintura más recientes*. En el pròleg exhorta a atendre l'ordre metafísic de l'informalisme en aquests termes ben poètics, propis de l'autor:

*El «informalismo» o «informismo» puede concebirse metafísicamente como una transformación en «materia prima» de las formas fenoménicas de la creación, pero este impulso no debe confundirse con un deseo titanista, satánico, en negar el mundo real y exterior, el mundo concreto y existencial. [...] En la forma vive el espacio, en la textura palpita el tiempo. Por ello tienen esa calidad maravillosa los edificios, los objetos muy antiguos. Ese valor existencial no deja de introducir otra emoción poderosa en las pinturas del arte otro.*⁷⁷⁴

Les preocupacions de Cirlot són les de qui s'interroga a partir de l'art sobre les experiències més espirituals. En la conferència *Hacia una ciencia de los símbolos*, que pronuncia el 1952 a la Universitat de Barcelona, s'hi pot detectar aquesta intenció d'anàlisi i comprensió de l'art més enllà de moviments concrets i tendències modals. Ell sempre es mostrarà diferent i mai adscrit a cap tendència. El pensament simbòlic i la recreació d'una cosmogonia pròpia li serveixen per bastir una postura crítica que cerca alternatives per a l'anàlisi i la interpretació de l'art. Cirlot posa en pràctica, en tot el seu discurs crític sobre l'abstracció, fonaments que elabora en una recerca de l'esperit de l'art abstracte fent un recorregut des de la prehistòria fins a l'edat mitjana. Aquesta línia crítica cerca l'autoritat de l'art, la seva contemporaneïtat, en la visió d'una manifestació sense interrupcions des del paleolític fins al segle xx. L'aportació de Cirlot en el debat crític d'aquests anys legitima l'abstracció i s'escapa dels convencionalismes historiogràfics i crítics per endinsar-se en idees científiques, filosòfiques i poètiques molt personals amb les quals construeix el nucli del seu

⁷⁷³ Sobre l'extensa trajectòria poètica i crítica de Juan-Eduardo Cirlot es pot consultar una bibliografia nombrosa, en especial el catàleg de l'exposició *El mundo de Juan-Eduardo Cirlot*. València: l'IVAM, 1996.

⁷⁷⁴ CIRLOT, Juan-Eduardo: *El Arte Otro*. Barcelona: Seix Barral, 1957.

pensament estètic. Com escriurà Joan Teixidor a la necrològica de Cirlot: «fue siempre un personaje aparte. Tenía una antipatía instintiva por todo lo que fuera demasiado común...»⁷⁷⁵. Individualista a ultrança, sense tenir la possessió de la veritat, la cerca i reivindica amb obstinació i practica la pura creativitat per pensar i entendre l'art. Cirlot veu la imitació com el pitjor dels crims, literalment.

La gent del Club 49 entomen aquest mateix repte crític del debat abstraccionista a l'hora de fer costat als pintors i escultors més innovadors, en especial a través de la paraula i les reflexions d'Alexandre Cirici, el qual, seguint les atencions que també tenia Juan-Eduardo Cirlot vers l'informalisme, escriu i conferència en aquests primers anys sobre les noves derives estètiques en el marc de les iniciatives del Club 49. Cirici, més en el perfil sociològic de les arts, menys elitista en el seu llenguatge crític, imparteix cursos, conferències i presentacions d'exposicions que seran motiu de múltiples reflexions crítiques sobre els comportament i els continguts expressius de l'abstracció. Les diverses sessions ja comentades de l'*Antologia de la pintura contemporània* (1951-53) i l'*Antologia de l'escultura contemporània* (1954), entre altres presentacions, són lliçons no reglades de gran incidència entre el públic. Cirici postula un llenguatge crític clar i precís en què expressions com «m'agrada» o «no m'agrada» no tenen cap sentit si no se'n raona l'ús. Es tracta d'una crítica entre el periodisme i la sociologia, una crítica com a gènere més pedagògic que no pas de ficció. En un dels seus textos, sense donar noms, arremet contra Cirlot i es referix a Tàpies amb aquest mots:

*Lo primero que tenemos que hacer es libertarnos del fárrago de conceptos con que una crítica, en el fondo romántica y cargada de simbolismos mágicos y otras ilusiones vacías, le ha revestido y enmarañado.*⁷⁷⁶

Home polifacètic, Cirici anirà més enllà de la modernitat i la persistència d'un ideari d'avantguarda per postular una visió progressista i innovadora de l'art, sempre vinculada al compromís social i polític de la cultura catalana. Dedicat a la història i a la crítica des de principis dels quaranta, serà l'impulsor de l'Associació d'Artistes Actuals (AAA), una entitat reconeguda oficialment el juliol de 1953 que té com a objectius agrupar els artistes de les noves tendències, transformar els salons oficials i actuar en tot moment en la defensa del col·lectiu⁷⁷⁷. També formen part d'aquest equip Enric

⁷⁷⁵ TEIXIDOR, Joan. «Juan Eduardo Cirlot». Barcelona: *Destino*, 19-5-1973.

⁷⁷⁶ Citat per: SELLES RIGAT, Narcís. *Alexandre Cirici Pellicer*. *Op.cit*, p.170.

⁷⁷⁷ SALLES RIGAT, Narcís. *Alexandre Cirici Pellicer*. Barcelona: Editorial Afers, 2007, p. 129-135. L'autor, en aquest magnífic estudi sobre la vida i obra crítica d'Alexandre Cirici, explica amb molt de detall

Planasdurà, Antoni Tàpies, Joan Josep Tharrats, Joan Fluvià i Josep Maria Subirachs. L'associació compartirà projectes amb el Club 49 i a la tarja de *Les dues cares de l'art actual* (1956) Cirici consta com a president de l'AAA. L'estrena de l'associació es fa amb un homenatge al crític Sebastià Gasch, un altre reconeixement als protagonistes de l'ADLAN. L'entitat també serà l'impulsora del projecte del Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MAC), inaugurat amb moltes dificultats econòmiques el 21 de juliol del 1960 a l'espai de la Cúpula del Cinema Coliseum⁷⁷⁸. Cirici serà el director i Cesáreo Rodríguez Aguilera, Tharrats i Santi Surós en seran els conservadors. Iniciatives com aquestes obren de bat a bat l'art a l'abstracció, que és el principal guió de la col·lecció del museu, tal com apuntava Cirici:

*...el Museu d'Art Contemporani de Barcelona no aspira a ser un cementiri d'obres passades, sinó una col·lecció actuant per donar a les creacions més valuoses de la nostra època la plataforma irradiant que mereixen...*⁷⁷⁹

Cirici defensa la necessitat d'un museu dedicat a l'art contemporani, ja no a l'art modern, i per aquest motiu busca socis i promotors que facin possible el projecte en qüestions de criteri i de diners. És un projecte basat en el model nord-americà d'empresa. L'escriptora i marxant d'art Maria Dolors Orriols va aportar entusiasme i capital al projecte com a adjunta tècnica de la direcció.

Sense emplaçament definitiu, l'organització d'exposicions servia per legitimar el projecte del MAC i animar les institucions a donar suport la iniciativa: Antoni Bonet, Jean Fautrier, Àngel Ferrant, August Puig, Josep M. de Sucre i Moisès Villèlia van ser alguns dels artistes presentats. El febrer de 1963, l'exposició *L'art i la pau*, massa compromesa políticament, posa fi a l'aventura. Una part dels fons de la col·lecció van a parar al Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú. Malgrat tot, aquesta iniciativa esdevé una estratègia cultural que servirà de precedent a l'actual MACBA. La gent de l'ADLAN, com la del Club 49, són tossuts i volen «perpetrar futur». Com afirmava Cirici en la presentació del projecte del museu, es tractava de portar a Barcelona l'art internacional, però també d'irradiar els valors de la creació pròpia cap a l'exterior.

la constitució de l'associació i també el ressò i l'enrenou que aquesta iniciativa té entre els sectors artístics de la ciutat, els més intel·lectuals i els més aristocràtics.

⁷⁷⁸ *El Museu d'Art Contemporani de Barcelona. 1960-1963*. Barcelona: MACBA, 1996. Aquesta exposició va ser una bona ocasió per reconstruir i reivindicar la memòria artística i cultural d'uns anys clau per a la recuperació de la cultura catalana. La gent del Club 49 també formen part d'aquesta voluntat.

⁷⁷⁹ GIRALT-MIRACLE, Daniel. «El primer Museu d'Art Contemporani de Barcelona i altres experiències primerenques». En BASSEGODA, Bonaventura (ed.). *Col·leccionistes, col·leccions i museus: episodis de la història de patrimoni artístic a Catalunya*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2007, p. 280.

Aquesta consigna forma part dels idearis d'ambdues associacions i és present al llarg de tota la trajectòria del pensament i l'acció crítica de Cirici⁷⁸⁰.

Així com la gent de l'ADLAN abans de la guerra defensaven l'esperit alliberador del surrealisme enfront de l'ortodòxia serena del noucentisme, ara els amics del Club 49 es posicionen al costat de l'abstraccionisme per defugir els patrons iconogràfics més tradicionals i figuratius. Alexandre Cirici, en una conferència a la Universitat Internacional Menéndez Pelayo de Santander l'any 1953 amb motiu d'un curs sobre problemes de l'art abstracte⁷⁸¹, convoca a repensar el problema de l'art no figuratiu usant tota mena de metàfores perquè el públic entengui que cal fer servir nous «mecanismes» per poder atendre els anomenats «problemes» de l'art contemporani:

*El interés familiar, sentimental, turístico, anecdótico, literario, religioso, filosófico, etc. que podía interferir en el uso que se hacía del arte imitativo y que constituía su base esencial ha desaparecido. [...] Lo que caracteriza este tipo de relación del hombre con la pintura-objeto (que sólo lo es, puramente, pasado el extremo de la abstracción, al descender por el otro lado) es la concentración total del usuario en la obra misma, ya que no hay objeto reflejado a considerar. En consecuencia el valor de una obra de arte, en sí misma, puede tender a ser absoluto cuando cimiente su concreción en el rigor de una abstracción previa. / Estos hechos, que son casi una novedad en pintura y escultura, son ya centenarios en la música. [...] ¿En qué forma la sociedad podrá asimilar esta nueva costumbre del uso del arte por sí mismo? [...] lo que en el arte imitativo corría, pues, a cuenta del tema, de la belleza y de la lógica, después de la abstracción tiene que correr a cuenta de las emociones provocadas por el objeto, de su asimilabilidad formal y de la conciencia de todo ello...*⁷⁸²

Cirici, en aquest text inèdit de la conferència, parla de «produccions» i «usuaris» en referir-se a les obres i als espectadors, termes molt afins al desenvolupament posterior de les nomenclatures crítiques sobre l'art conceptual dels anys setanta i els posteriors

⁷⁸⁰ CIRICI PELLICER, Alexandre. «Nuevo Museo de Arte Contemporáneo». Barcelona: *Revista Gran Via*, 18-5-1960. Citat per: SELLES RIGAT, Narcís. *Alexandre Cirici Pellicer*. Barcelona: Editorial Afers, 2007, p. 179.

⁷⁸¹ Als baixos de la Biblioteca Nacional de Madrid, l'any 1951, s'inaugurà el Museo Nacional de Arte Contemporáneo. El primer director en va ser l'arquitecte José Luis Fernández del Amo (1952-1958), que organitza el *Congrés d'Art Abstracte* a la Universitat Menéndez Pelayo de Santander el 1953. La presència de Cirici reforça el debat sobre l'abstracció com a sinònim de crítica independent.

⁷⁸² Alexandre Cirici, text mecanografiat de la conferència impartida en el *VII Curso de problemas contemporáneos*, curs d'art abstracte de la Universitat Internacional Menéndez Pelayo de Santander, agost de 1953. Donació de Rafael Fernández del Amo. Madrid: fons de reserva, Biblioteca MNCARS.

girs del debat postmodern. Com podem apreciar, Cirici duu a terme tota una campanya de defensa de l'art contemporani fent costat a les inquietants «problemàtiques» que desencadena entre el públic i les veus més conservadores de la cultura oficial. En les sessions dels cursos i conferències que Cirici imparteix aquests anys sota la marca del Club 49, aquest serà el to dominant de les intervencions, sempre a favor de la contemporaneïtat: informar i educar el gust del públic com a garant per a una nova societat que ell defensarà com a crític i també com a polític durant els primers anys de la democràcia.

Cal destacar que el procés creatiu desenvolupat pel grup Dau al Set, durant els darrers anys quaranta, va facilitar que els artistes, el públic i una part del mercat de l'art català tinguessin un marc per legitimar el canvi des del món oníric cap a la gestualitat i la matèria pictòrica. El surrealisme es trobava, entre els mateixos integrants dausetians, en un moment més ingenu que trasbalsador, res a veure amb el poder crític dels anys anteriors a la guerra. Tàpies és el primer artista del grup que decideix abandonar el llenguatge figuratiu i surrealista i encarar-se amb el gest i la matèria⁷⁸³. En un tres i no res, la resta dels integrants del grup Dau al Set també itineren durant els anys cinquanta entre la figuració i l'abstracció, amb moments més o menys radicals, més o menys sostinguts i brillants, que tenen en el procés de Tàpies, Tharrats i Cuixart una preuada definició. Uns i altres són, per al cercle més avançat de la cultura barcelonina, referents de modernitat i representants de nous plantejaments pictòrics i extrapictòrics.

Des del 1952, Tàpies treballa una sèrie de pintures on se serveix de la tècnica del *grattage* per donar més qualitat a la superfície, a la textura de les teles i a la densitat de l'empastament. L'exposició d'Antoni Tàpies a les Galeries Laietanes el maig del 1953 presenta pintures intensificades per la monocromia del color i l'apoteosi matèrica. És una de les primeres mostres del gir abstraccionista de l'autor, que es confirma el 16 de març del 1955 quan el Club 49 presenta noves pintures de l'artista a la Sala Gaspar. En aquesta ocasió, el crític Joan Teixidor comenta les obres, i s'ha fixat aquesta data com a punt de partida de l'informalisme a Barcelona. És un procés derivat de l'abstraccionisme i el *collage* pictòric del surrealisme i la síntesi matèrica de la pintura. Poc després d'aquesta exposició, a les mateixes pàgines de *Destino* i amb motiu del premi que l'artista ha rebut a la *Bienal de Arte Hispanoamericano*, el crític Cirlot fa una llarga «explicació» de les pintures d'Antoni Tàpies legitimant-les a partir del llegat de Gaudí, Picasso, Gris, Miró, Dalí, Gargallo i altres artistes consagrats de

⁷⁸³ CIRLOT, Lourdes. «Els inicis de l'Informalisme a Catalunya». *Informalismne a Catalunya. Pintura. Op. cit.*, p. 16-17.

l'art espanyol. A partir d'aquesta autoritat historiogràfica, el crític demana a crítics i públic «comprensión y respeto» vers les obres de Tàpies:

¿Cómo han de clasificarse estas pinturas en la Historia del Arte? ¿Son todavía creación pictórica? Si admitimos los principios del concepto abstracto, no hay más remedio que reconocer la vigencia dentro de esta modalidad de la pintura contemporánea. Pues, si el arte, en el fondo, siempre es abstracto, ya que «abstrae» de la realidad exterior elementos que pueden convertirse en imagen pictórica gracias al dibujo, las leyes psicológicas de la forma, la perspectiva, el color y la imitación háptica de las materias, la pintura abstracta es una segunda y más radical abstracción, que no «abstrae» ya la forma total, con aspiración ilusionista, sino que «abstrae» tan sólo ciertos elementos de la realidad exterior. [...] Nadie que analice el proceso creador de las obras de Tàpies, o que simplemente las contemple sin prejuicios, dejará de percibir la seguridad con que el artista logra lo que se propone.⁷⁸⁴

Il·lustra aquest article una fotografia del jove Tàpies de braçet del «maestro» Eugeni d'Ors, visitant una exposició anterior de les seves pintures a Madrid. La imatge de l'artista amb el crític més oficial del moment i l'autoria de l'article són prova del prestigi que en poc temps ha adquirit, un cop desmembrat el cos dausetià. I, com apunta Jorge Luis Marzo, aquesta situació també és una prova de la cordialitat amb què el franquisme acaba tolerant les experimentacions de l'informalisme, poc efectiu des del punt de vista narratiu i en canvi molt afermat a la ideologia barroca de l'artista com a «geni», un model de personatge més enllà del context polític del moment que a poc a poc deixa de fer por al règim⁷⁸⁵.

Poc més tard, al mes d'abril, a la mateixa Sala Gaspar, les *maculatures* de Tharrats també corroboren el viratge decidit vers la sintaxi més abstracta dels creadors catalans:

Con sus «maculaturas», Tharrats ha encontrado un modo de expresión muy idóneo, que le permite suministrarnos las mejores realizaciones a que su talento ha dado lugar hasta la fecha, la técnica de la maculatura para Tharrats

⁷⁸⁴ CIRLOT, Juan-Eduardo. «Explicación de la pinturas de Antonio Tapies». Barcelona: *Destino*, octubre 1955, n. 949, p. 15-16.

⁷⁸⁵ MARZO, Jorge Luis. *Art modern i franquisme: els orígens conservadors de l'avantguarda i de la política artística a l'Estat espanyol*. Girona: Fundació Espais d'Art Contemporani, 2006. L'autor investiga i analitza les convergències entre l'art abstracte espanyol i les estratègies polítiques del règim.

*consiste en la disposición, sobre un papel y mediante un rodillo, de tintas de imprenta armónicamente combinadas.*⁷⁸⁶

Joan Josep Tharrats⁷⁸⁷ fa de les *maculatures*, derivades de la seva experiència en el camp de l'estampació —empremtes pictòriques amb procediments de gravat sobre un suport habitual de la pintura—, una lectura personal de les formes esquemàtiques de Paul Klee. Una rica i contrastada gamma cromàtica compon la superfície d'empremtes de plantilles amb textures força interessants que mostren l'amplitud de possibilitats de l'informalisme i els seus procediments d'improvisació. Paul Klee encara és, per als amics del Club 49, un gran referent⁷⁸⁸, tant com ho era per als antics adlanistes. És un mestre del primitivisme i de les derives abstractes, tal com afirma Guigon en referir-se als artistes dels anys quaranta:

*Para los artistas experimentales de la posguerra, Paul Klee, como es sabido, se volverá una de sus fuentes principales, tanto en España como en el resto de Europa, por su concepto de «la improvisación psíquica» y la suma libertad de su actividad. Recordemos el número monográfico que se le dedica en 1948 y el Homenaje a Paul Klee, publicado ese mismo año por la Galería Clan en la colección «Artistas nuevos». Este homenaje, dirigido por Mathias Goeritz, contenía una afirmación programática: «En veneración a Paul Klee, el maestro del arte contemporáneo muerto en el año mil novecientos cuarenta».*⁷⁸⁹

També Modest Cuixart, un altre component de Dau al Set, abandona la pintura magicista cap al 1955 per experimentar la superfície de la tela amb tota mena de materials rugosos, com l'arena o el ciment. Aquest empastament li permet fer incisions a la superfície i obtenir relleus i altres contrastos de llum sobre el color. Fent ús de materials pobres i fràgils, com els cordills o els retalls de fustes, apropa la seva pintura a les zones més esculturals de l'informalisme, i així s'obre pas cap a una nova concepció de l'esperit. A les pàgines del gran setmanari de moda, *Destino*, el crític i poeta Joan Teixidor glossa la pintura i el batec de color de Cuixart, absent durant un

⁷⁸⁶ AURELL, J. Benet. «Exposiciones en Barcelona, J. J. Tharrats». Barcelona: *Revista*, 5-11 de maig del 1955.

⁷⁸⁷ Joan Josep Tharrats (1918-2001). Pintor, grabador, escenògraf i articulista. Membre del grup Dau al Set i representant de l'informalisme. Editor de les postals i de publicacions del Club 49, fins a mitjans anys seixanta.

⁷⁸⁸ Un dibuix de Paul Klee il·lustra la postal d'invitació a la sessió de cinema *Los Nibelungos*, de Fritz Lang, que el Club 49 presenta a la Sala Gaspar el 25 de novembre del 1953. Un nou dibuix apareix en una altra sessió cinematogràfica, dedicada a documentals francesos a la Sala Gaspar, el 16 de desembre del 1953.

⁷⁸⁹ GUIGON, Emmanuel (ed.). *Manuel Viola. Escritos surrealistas (1933-1944)*. Terol: Museu de Teruel, 1996. p. 29.

temps de les galeries, amb motiu de l'exposició patrocinada pel Club 49, el 1955. En aquestes pintures, inspirades en personatges i temàtiques de circ, els fons s'alliberen de les històries per esdevenir abstraccions que ja presagien l'imminent gir radical cap a la matèria:

Las telas expuestas en las Galerías Layetanas vienen a decirnos que este silencio de nuestro pintor obedece a una favorable concentración de fuerzas, a un fecundo ensimismamiento que habla muy alto de su consciencia artística. [...] Cuixart continúa pintando como si saliera de un sueño extraordinariamente preciso. [...] Cuando la obra del pintor se hace más abstracta no es tanto por una idea previa como por la lógica consecuencia de una obsesión que va eliminando los objetos más concretos y determinados. [...] Y es por eso que en su pintura la calidad y la intención corren, como debe ser, la misma aventura y la misma fortuna.⁷⁹⁰

Per a Sebastià Gasch, ara desanimat per la putrefacció en la qual viu la pintura dels vells avantguardistes —fins i tot de l'amic Joan Miró!—, Cuixart és un dels artistes més intel·ligents de la nova generació, un autor capaç de crear imatges amb la «sana bogeria» d'altres temps, més enllà de classificacions estilístiques o de preceptes estètics. En un llarg article, tots dos personatges dialoguen sobre el passat i el futur de la pintura, entre el desànim i l'entusiasme del crític i l'artista:

Sin SANA LOCURA no se vive en el arte —afirma Cuixart—. El arte no es «Historia del Arte». La vida y el arte no son conceptos clasificados, ni estáticos, ni estables. Los llamados estilos, gustos o maneras son conceptos inherentes al arte, pero no definen en modo alguno su esencia. [...] ¿Y ahora, qué? No ignoras que yo soy más bien pesimista. — No comparto este pesimismo. Ahora, no sólo por herencia cultural, sino por herencia vital, amputados ya los falsos brotes de un academicismo intrusista que han pululado durante muchos años alrededor del fenómeno auténtico pasando por «avanzados», «vanguardistas» o «modernos», ahora, repito, ha aparecido el único sentido posible del arte actual. Vivimos unos momentos de la historia donde todo está virgen para el artista [...] Es indiscutible que se está abriendo paso un nuevo estado de espíritu. Cuixart se ha dado cuenta de ello. [...] Incluso parece ser que Joan Miró tiene una personalísima concepción de los nuevos materiales, de momentánea aplicación a la cerámica, que puede aportar al arte actual lo que el pintor de

⁷⁹⁰ TEIXIDOR, Joan. «El pintor Cuixart». Barcelona: Destino, abril del 1955, n. 923, p. 27.



791

791

Imatges: Club 49, targes d'invitació a exposicions, Joan Ponç, Antoni Tàpies i Joan Josep Tharrats.

*Mont-roig llevó a la pintura en los años que transcurrieron entre ambas guerras.*⁷⁹²

Tal com escriu Gasch en aquest article nostàlgic de l'avantguarda del temps de l'ADLAN, les ceràmiques que durant el 1956 Miró fa a l'obrador de Llorens Artigas a Gallifa són un bon presagi de futur de les arts a Catalunya. Com també afirma Joan Teixidor, aquestes ceràmiques que s'han d'exposar a les galeries Maeght de París són el fet artístic més important dels darrers anys, malgrat no ser conegudes pel gran públic. Segons el crític, les múltiples i variades peces fetes pels dos amics són una prova de la vitalitat artística d'homes allunyats dels estils i les escoles de moda, de personalitats arrelades a la terra i a la disciplina d'un ofici tan vell i silent com l'origen de la humanitat:

*El hecho más importante de estos últimos años [...] concierne únicamente a dos hombres que con monástica disciplina, con concentración ejemplar, se retiraron en el campo para realizar unas obras que están llamadas a tener una enorme resonancia en todo el mundo. Estos hombres son Joan Miró y José Llorens Artigas. Todas las cosas importantes nacen en silencio. [...] De momento corrobora toda una trayectoria de Miró, que a diferencia de tantos artistas contemporáneos supo desde el primer momento el valor de la materia y aplicó a ella una lúcida artesanía. [...] Frente a estas piezas de cerámica, las eternas polémicas sobre el realismo adquieren una nueva luz. [...] De las mil cosas que puede ofrecernos la realidad, Miró sabe el misterio de algunas. [...] Pero su realidad, como toda realidad auténtica, es misteriosa y difícil.*⁷⁹³

A la masia vallesana de Gallifa, on Llorens Artigas té l'obrador de ceràmica, tots dos amics iniciaren una fructífera etapa de col·laboració el 1953. Així, van elaborar les sèries *Terres de gran foc* (1953-1956). Miró és un artista que no mostra cap diferència a l'hora de tractar les diverses arts. Sempre afirmava: «Sóc pintor», i efectivament la pintura és l'essència de tota la seva creativitat, ja sigui en les tècniques del gravat, de la ceràmica o de l'escultura, que cultivarà a partir dels anys seixanta⁷⁹⁴. Aquest mateix any de la col·laboració Miró-Artigas, el Club 49 organitza una excursió per veure les masies restaurades de l'arquitecte Camil Pallàs i el taller del ceramista a Gallifa, una sortida en autocar que parteix del Windsor Palace. La tarja que informa d'aquesta

⁷⁹² GASCH, Sebastià. «Punto y Aparte». Barcelona: *Destino*, juliol del 1956, n. 988, p. 37-38.

⁷⁹³ TEIXIDOR, Joan. «De Gallifa a París. La cerámica de Joan Miró y J. Llorens Artigas» Barcelona: *Destino*, juliol del 1956, n. 988, p. 20-21.

⁷⁹⁴ *Joan Miró. La metàfora de l'objecte*. Barcelona: Fundació Joan Miró, Generalitat de Catalunya, 2007.

activitat lúdica i cultural mostra un plànol del recorregut entre Barcelona i Sant Hipòlit de Voltregà. Possiblement és una jornada com aquesta la que capta la fotografia en què apareixen Artigas, Teixidor i Miró asseguts a la porta de la masia Prats.

En la diversitat de materials i formats podem parlar del procés abstraccionista de molts artistes, però, tal com diu el crític Ricardo Gullón: «A què ens referim quan parlem d'art abstracte?». Aquesta interrogació retòrica de Gullón, assenyalant el veritable fons del debat entre defensors i detractors de l'abstracció a l'entorn de la mateixa paraula, serveix de titular per a les activitats i notícies que durant aquests anys envolten el tema i les polèmiques relacionades. Gullón es pregunta com enfoquem el problema sobre l'abstracció: abordant-lo com una determinada època de la història de l'art o bé com una actitud enfront de la creació que és una constant reiterada des del període neolític fins al present? El crític reprèn la reflexió en un article on fa un recorregut per la Història de l'Art fins a arribar a l'asseveració següent:

*Que los adversarios del arte abstracto sean los primeros en protestar contra los supuestos extravíos de algunas de sus direcciones, es fenómeno divertido. Vestales de una pureza que detestan, les alarma en verdad la riqueza creciente del arte nuevo. Cometieron un error de cálculo al decretar la fugacidad de este florecimiento —mejor reflorecimiento.*⁷⁹⁵

L'oficialització d'aquesta modernitat és un fet. L'interès dels artistes per la seva promoció individual s'acobla a l'afany del govern per donar una imatge exterior moderna i de llibertat. Les discussions entre defensors i detractors de l'abstracció, les polèmiques semàntiques o d'estil sobre realitat i naturalesa, així com la confrontació dels termes *modernitat* i *tradició*, segueixen alimentant les cròniques culturals de la premsa, les tertúlies entre artistes i les decisions de les exposicions franquistes durant aquests anys. L'abans esmentat curs sobre problemes de l'art abstracte a Santander, celebrat el 1953 al Real Palacio de la Magdalena, es considera un dels episodis més importants per a la legitimació de l'art abstracte entre crítics i historiadors, entre els xamans de l'art modern i els estaments oficials. Entre les picabaralles d'un Camón Aznar contrari a l'abstracció i un Gullón que n'és defensor aferrissat, al volant de discussions i polèmiques en els fons prou amables, es va debatre el terme *abstracte* aplicat a un art enemic de la figuració i també es va assistir a la inauguració de l'*Exposició d'Art Abstracte 1953*, que reuní més de cinquanta autors internacionals. Com escriu José de Castro Arines, fent un resum de les jornades, la intenció de les sessions era fer més planer el futur de l'art contemporani i amb aquest objectiu es van

⁷⁹⁵ GULLÓN, Ricardo. «Introducción al arte abstracto». En DIVERSOS AUTORS: *El arte abstracto y sus problemas*, Madrid: Publicaciones de Cultura Hispánica, 1956.

redactar les conclusions, que en el fons legitimen el pensament més acadèmic i la divisió més reaccionària entre la pràctica i la teoria de l'art:

- 1- *El arte abstracto es una realidad. Está «aquí» obedeciendo a algo y, agrade o no, ha de tenerse en cuenta como un fenómeno vivo de nuestro tiempo.*
- 2- *El pintor, sea su condición abstracta o figurativa, tiene como primera obligación que conocer su oficio de pintor.*
- 3- *Las ideas sobre cualquier fenómeno de arte nada tienen que ver con la obra de arte en sí.*
- 4- *Se pueden tener grandes ideas sobre el arte y ser un mal artista. Dicho mejor, no hay por qué suponer que exista una igualdad de méritos entre lo que el pintor escribe y lo que pinta. Sirvan como ejemplo Vasari, Fromentin, Lothe o Kandinsky.*
- 5- *Es malo todo arte que nada dice al contemplador, que no se expresa en un lenguaje inteligible, aunque obedezca a los enunciados filosóficos más trascendentales.*
- 6- *«Eso» de la angustia del artista es algo así como el timo de la guitarra.⁷⁹⁶*

Rere l'abstracció, la imatge i el seu enigma, s'hi poden amagar moltes coses. Aquest efecte de doble tall (la transcendència segons els uns i l'estafa segons els altres) preocupa als debatents de les jornades. Uns consideren que cal validar el propi misteri, i altres, com Camón Aznar, pensen que és una «traición a nuestro tiempo», la negació de l'herència més preuada de la humanitat, l'amor de l'home per la natura, pels seus semblants i per si mateix. L'oposició de les interpretacions descriu perfectament els judicis que animen el debat crític i públic sobre l'abstracció i que atien l'aversion vers les contaminacions de la literatura artística: «lo malo del abstraccionismo es que, de momento, no está dirigido por pintores, sino por pensadores, por teóricos del arte; lo contrario de lo que ocurre en todo tiempo con el arte de cualquier época», escriu José de Castro Arines al text sobre les jornades a Santander.

El debat de l'abstracció permet entendre els paràmetres crítics que imperen en aquests anys, on tot finalment queda abduït pel règim, fins i tot els anhels secessionistes de l'art. Anys més tard, en l'edició de *Las razones del arte abstracto* (1958), Juan Antonio Gaya Nuño encara defensa l'abstracció com una «realidad de nuestro siglo», però una realitat aliena a tota ideologia que no sigui plàstica, sense suport polític determinat i

⁷⁹⁶ DE CASTRO ARINES, José. «El arte abstracto y las conversaciones de Santander», *Informaciones*, 25 agosto de 1953, p. 5. Citat per: DÍAZ SÁNCHEZ, Julián i Àngel LLORENTE HERNÁNDE. *La crítica de arte en España (1939-1976)*. Madrid: Istmo, 2004, p. 300-306.

capaç, des d'una llibertat il·limitada, d'unir opinions i artistes diversos. Aquest ànim conciliador, des d'una valoració exclusivament formal de l'abstracció, preveu una harmonia històrica entre abstracció i pintura figurativa, ja que l'abstracció no és finalment una novetat sinó una conquesta més de l'avançament de l'art. No té res a veure amb rebequeries i imitacions dels pintors mediocres:

Hay mucho duro de mollera que niega el pan y el agua a lo abstracto. En tanto que criaturas no menos sórdidas dicen no importarles un céntimo la pintura desarrollada durante muchos siglos porque la bondad comienza con la antfiguración. Y hasta actúan especies de críticos —mucho menos perdonables que los artistas— entregados a la explotación de este bárbaro otrismo (el Arte otro). No seré yo de ellos, y, muy por el contrario, les suplicaría bien encarecidamente que dejasen de hablar de secesiones tan radicales, sólo conducentes a reforzar las barreras de la aversión y de la incomprensión.⁷⁹⁷

Així com Cirlot apel·la al misteri de l'abstracció en el pla de la transcendència poètica i universal, o Cirici destaca el component de renovació cultural i social que implica aquest llenguatge de la contemporaneïtat, també a la premsa castellana el debat genera posicions diverses, totes, al cap i a la fi, sota el beneplàcit de la política cultural del règim. L'abstracció per a uns és novetat, per a d'altres és evolució orgànica de l'art des dels orígens. Uns destaquen el component intemporal del llenguatge no objectiu, i els altres el consignen com a símbol del segle xx. En definitiva, tots toleren l'abstracció perquè rebutjar-la tampoc no proporciona cap avenç estètic ni cap redempció política. Referir-se a l'abstracció, doncs, no implica una anàlisi de la gramàtica visual, sinó més aviat un debat sobre la modernitat.

En aquest batibull de discrepàncies sobre l'abstracció entre els crítics, la tercera i darrera *Bienal Hispanoamericana de Arte*, celebrada a Barcelona l'any 1956, també aporta un bon exemple del triomf general de les tendències abstractes, i el reconeixement oficial corresponent. La intenció d'aquesta edició era mostrar la varietat i el volum de la vida artística espanyola en el conjunt de l'antic arsenal de la Ciutadella, ara rehabilitat com a «Palacio de Exposiciones». Segons cròniques de l'època, la biennal acull la múltiple diversitat de les escoles i faccions estètiques del moment «sense exclusions». Molts dels artistes de l'abstracció obtenen premis i això provoca fortes polèmiques entre els crítics i el públic —atrets, segons la premsa, per l'escàndol

⁷⁹⁷ GAYA NUÑO, Juan Antonio. «Cuarto de espadas al arte abstracto». Madrid: *La Estafeta Literaria*, n. 156. Citat per: FERNÁNDEZ CABALEIRO, Begoña. *Crítica y arte abstracto en la prensa madrileña. Op. cit.*, p. 322-323. Malgrat aquesta defensa de l'art modern, de l'abstracció, el 1996 aquest crític confessa al diari ABC: «A mí, para qué engañarnos, la pintura llamada moderna no me interesa...»

de l'art abstracte. El Gran Premi d'Escultura és per a Ferrant i Pablo Serrano, i els pintors Tàpies i Tharrats també mereixen distincions. El debat sobre l'abstracció, confrontada a les arrels més figuratives, es manté viu en el marc ideològic que caracteritza els artistes del Club 49, com abans ho fou entre la gent de l'ADLAN: una excusa per parlar sobre la vida i la societat, un motiu per fer i desfer valoracions sobre el seu temps i els conflictes existents.

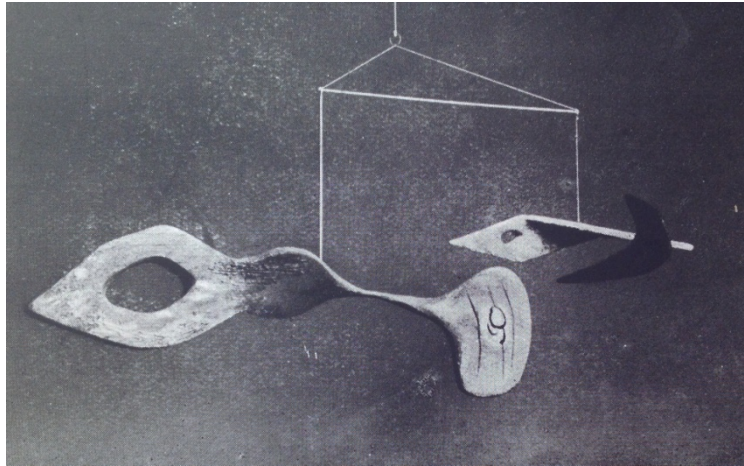
La crítica d'art, en aquesta època de control estatal, fa de mitjancera entre els creadors i els espectadors. Uns volen ser més didàctics i altres volen ser més erudits i distants. També els artistes participen en aquest fòrum i hi aporten opinions i experiències. El pintor Tharrats parla així sobre l'aventura essencialista de l'abstracció:

- *¿Qué valores fundamentales encierra para tí la pintura abstracta?*
- *Eliminando el sujeto y la anécdota en un cuadro, la pintura abstracta debe conseguir, para sustentarse, los valores pictóricos más esenciales. Lograr por el artista ese propósito hace de tal aventura su mayor ilusión...*⁷⁹⁸

Menys espirituals, les escultures i dibuixos del mestre Ferrant, presentades el 1957 al nou espai de la galeria Syra, són una lliçó sobre l'essencialitat de la forma-figura més enllà de la mimesi, la imitació literal del model. L'artista afavoreix la investigació sobre els conceptes d'abstracció i esquematització, que el seu antic deixeble Eudald Serra també acull en moltes de les escultures i ceràmiques d'aquests anys. Precisament Serra serà, en aquest temps de la determinació abstracta, un escultor que investiga les formes sincrètiques entre el primitivisme i la síntesi abstracta més formalista. Les ceràmiques d'Eudald Serra i de Llorens Artigas, que es presenten amb la signatura conjunta «AR-SE» i un gall dibuixat, així com les pintures sobre seda de Miró, les arpilleres de Magda Bolumar o l'art tèxtil de M. Teresa Codina, mostren l'atenció dels artistes, socis i amics del Club 49 pel llenguatge de la matèria i pel gest del color. Les arrels primitivistes persisteixen en els processos cap a l'informalisme dels artistes catalans, igual que la voluntat de ser un vincle amb els corrents més internacionals i alhora continuadors de l'avantguarda d'abans de la guerra.

Les ceràmiques i escultures en terracota de Serra, activitat que inicia durant els anys passats al Japó, són l'exemple més notable de la seva faceta com escultor etnogràfic. Es presenten de la mà del Club 49 a Barcelona l'any 1953, a la Sala Gaspar. L'artista és

⁷⁹⁸ Entrevista de Cesáreo Rodríguez Aguilera a J.-J. Tharrats. Barcelona: *Revista*, n. 2, 24 d'abril del 1952.



799

799 Imatges: Escultura mòbil d'Àngel Ferrant, dibuix de August Puig (invitacions del Club 49). Pintura Jaume Sans, *sense títol*, 1957. Escultura Eudald Serra, *Col·loqui*, 1952.

un dels socis més actius, un home audaç que posa en tot el que fa una gran energia⁸⁰⁰. Les escultures i ceràmiques sintetitzen les recerques de l'artista, ara en plena maduresa, i el remetien als orígens sense perdre de vista el present de les arts del volum. Com escriu el crític Joan Teixidor, l'obra de Serra s'immergeix en la terra, sigui com a viatge o com a experiència espiritual i matèrica:

*El món és una vastitud de signes que cal interrogar fins a arribar a la seva rel. Generalment la gent s'atura en la superfície, però per a l'artista vertader tot és més íntim i secret, més callat i més pròxim. És segur que, al Japó, Eudald Serra hi va aprendre aquesta immensa curiositat que l'ha portat fins als extrems més remots de la terra.*⁸⁰¹

En la via més pictòrica, les exposicions dedicades a August Puig, Pere Tort, Ernest Salvadó i també al grup d'artistes alemanys d'Eivissa, així com una d'individual de Bechtold, són aportacions destacades del Club 49 en la promoció de joves artistes abstractes.

Les pintures d'August Puig es presenten a la Sala Gaspar, amb comentaris de Teixidor (1956). Amb una tècnica molt particular, l'artista se submergeix en l'abstracció a partir de la gesticulació del pinzell i la taca de color. En una altra vessant, les obres de Pere Tort, amic de Ponç, flueixen dels imaginaris més figuratius cap a una abstracció de textures i colors molt expressionistes i de certa dicció mironiana. Pere Tort exposa a la galeria Belarte del passeig de Gràcia el 25 de maig del 1964, presentat per Cirici i amb el patrocini del Club 49. També com a representant de l'informalisme, Ernest Salvadó exposa les seves pintures a la Sala Gaspar el febrer del 1961, amb comentaris de Teixidor.

El cas dels artistes residents a Eivissa, l'anomenat «Grupo Alemán de Ibiza», ocupa de manera destacada l'atenció de la crítica a la premsa. Amb el patrocini del Club 49, la Sala Gaspar ofereix (1955) una mostra col·lectiva de les seves pintures i escultures. Erwin Bechtold, Erwin Broner, Hans Krause, Hans Laabs, Curt Lahs i Heins Troekes mereixen un article ampli de Joan Teixidor a *Destino*. Es tracta d'un text il·lustrat amb magnífiques imatges dels autors al taller, escenaris interiors de preciosos clarobscurs eivissencs, retratats pel fotògraf Francesc Català Roca, amic del Club 49:

⁸⁰⁰ Eudald Serra em va rebre en diverses ocasions a casa seva per parlar sobre les activitats del Club 49. En tot moment va ser positiu i entusiasta respecte de la gent i els debats del club. La seva aportació, discreta de portes enfora, va ser molt important, en especial per l'amistat que tenia amb Àngel Ferrant.

⁸⁰¹ TEIXIDOR Joan. *Eudald Serra*. Barcelona: Fundació Folch-La Polígrafa, 1979.

Conviene aclarar desde el primer momento que no constituyen un grupo por su adhesión a ciertos principios o tendencias. Aunque todos ellos son artistas no figurativos, tienen edades muy distintas y suficiente personalidad para que no pueda establecerse un nexo concreto entre sus obras respectivas. En realidad, lo que las une es una circunstancia extrartística: su residencia en Ibiza y lo que ello implica de intercambio personal. [...] De todos modos, representa un primer paso importantísimo para conocer la plástica actual de unos de los países que a partir del expresionismo ha contribuido de una manera más decisiva a la evolución del arte moderno.⁸⁰²

Sebastià Gasch ja havia parlat de les pintures d'Erwin Bechtold en una entrevista a la seva secció de *Destino*, «En el taller de los artistas». Havia destacat el caràcter obstinat del pintor, gens amant de «la bohèmia ociosa» i gran admirador dels postulats de la Bauhaus, una escola i un referent que preserva l'artista en la seva manera de fer disseny gràfic per a portades de llibres, activitat que compagina amb la pintura:

Erwin Bechtold estima que el arte no puede separarse de la vida, que ninguna forma puede existir sin contenido, y figura entre esos pintores que hacen sufrir una esperanzadora evolución al arte abstracto, no olvidando que ciertos cubistas, los mejores, nos enseñaron ya que la poesía, el lirismo, la emoción, pueden nacer perfectamente de ese rigor que la regla da a la inspiración. [...]
— *¿Cree usted que la pintura actual ha conducido al arte a un callejón sin salida y ha suprimido así todas sus posibilidades de evolución y de desarrollo?*
— *La pintura actual no ha reducido los dominios pictóricos, sino que, por el contrario, les ha dado una libertad nueva, insospechada, por medio de unos cuadros simples que libertan el arte de las decadencias del ilusionismo y le dan una base sólida y sana. La pintura ha llegado a ser un arte libre. La nueva pintura es poética, lírica.⁸⁰³*

Amb motiu de l'exposició de Bechtold a la Sala Gaspar, patrocinada pel Club 49, Joan Teixidor comenta a la premsa l'aportació d'aquest artista en la genealogia abstracta dels grans autors contemporanis. El crític considera el pintor un dels creadors més lúcids del panorama actual, un gran estratega de la matèria i de l'arquitectura:

⁸⁰² TEIXIDOR, Joan. «Seis artistas alemanes en Ibiza». Barcelona: *Destino*, octubre del 1955, n. 947, p. 29.

⁸⁰³ MYLOS. «En el taller de los Artistas. Erwin Bechtold». Barcelona: *Destino*, març DEL 1955, n. 917, p. 31.

*Y en un perfecto maridaje entre la tensión de las construcciones y la violenta presencia de la materia, el artista encuentra su verdadero camino. Este camino que en forma indudable se expresa en las últimas de las telas expuestas, y que constituye un estímulo indudable para todos aquellos que, como Erwin Bechtold, mantienen su fe en las direcciones más lúcidas y vivas de la pintura actual.*⁸⁰⁴

Aquest és un temps dedicat a la defensa i la pràctica de l'abstracció, de les formes «actuals», des de diferents lectures crítiques. Els artistes i crítics reflexionen sobre el vocabulari no figuratiu com una manera de redimir «culpas y errores de tiempos anteriores», com apunta Enrique Lafuente Ferrari l'any 1955 en parlar dels joves artistes nacionals que han estat becaris del Departament de Cultura de la Delegación Nacional de Educación⁸⁰⁵. Tots ells reclamen el dret de vibrar amb la seva època i fer-ho a partir de la sensibilitat de cadascú, un altre dels axiomes que fonamenten l'abstracció i que esdevé motiu de discrepàncies. Mentre Lafuente Ferrari fa apologia de la individualitat creativa de l'abstraccionisme, el catedràtic Antonio Aróstegui publica *El arte abstracto* (1954), obra en la qual es refereix a aquest tipus d'art com una tendència d'actualitat mundial que en el cas espanyol cal arrelar al realisme per tal de salvar-lo d'un perillós «idealismo solipsista». El text d'Aróstegui va tenir molta influència entre el sector de la Falange, una minoria catòlica que s'adhereix a l'abstracció i fomenta entre els joves creadors el llenguatge no figuratiu com a marca d'una nova generació⁸⁰⁶. A València, l'any 1956, s'organitza el primer salón d'art no figuratiu. Però, malgrat aquest suport oficialista, l'art abstracte encara és poc popular.

El crític Arnau Puig arremet directament contra l'abstracció i la seva «egoista irracionalitat» en el decurs de la conferència que el Club 49 presenta al local social amb el títol *Els pros i els contres de la pintura abstracta*⁸⁰⁷. Una cop més emergeix el problema del debat: A qui i a què serveix l'abstracció en aquests moments de dictadura política? No s'hi val a parapetar-se en la neutralitat, com ho fan els responsables de les biennals i de les exposicions que representen Espanya a l'estranger. Implícitament, Puig es refereix a personatges vinculats a la política cultural del franquisme. En paraules de Luis González Robles, màxim responsable de la gestió cultural espanyola entre els anys cinquanta i setanta com a membre de l'Instituto de

⁸⁰⁴ TEIXIDOR, Joan. «El pintor Erwin Bechtold». Barcelona: *Destino*, febrer del 1956.

⁸⁰⁵ LAFUENTE FERRARI, Enrique. «38 artistas jóvenes» (catàleg). Madrid: Delegación Nacional de Educación, 1955.

⁸⁰⁶ VERGNOLLE DELALLE, Michelle. *La palabra en silencio. Pintura y oposición bajo el franquismo*. València: PUV, 2008, p. 102.

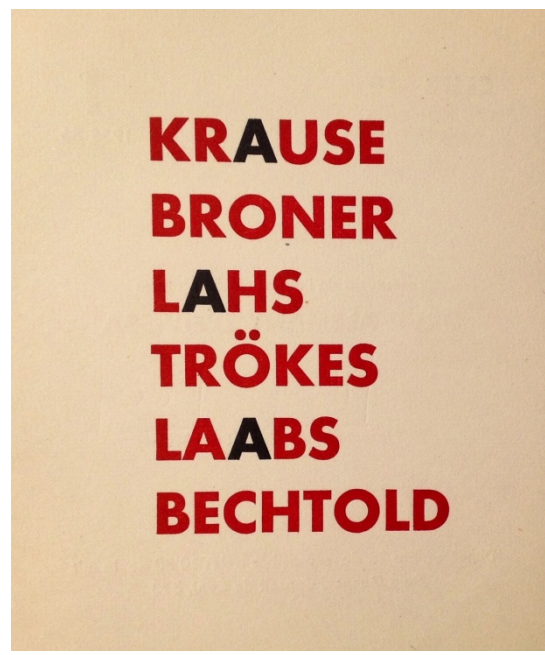
⁸⁰⁷ El text de la conferència apareix reproduït a: PUIG, Arnau. *Els pros i els contres de la pintura abstracta*. Barcelona: Rafael Dalmau, 1963, p. 120-137.



Hans Krause



Hans Laabs



808

808

Imatges: Club 49, targes d'invitació, exposicions de Bechtold i del «Grupo Alemán de Ibiza», 1955.
Els artistes alemanys al seu taller, fotografies de Francesc Català Roca, *Destino*, 1955.

Cultura Hispánica i organitzador de la primera edició de la *Bienal Hispanoamericana de Arte*:

A mí no me interesaba la política. Si me decían: «Vas a llevar a Fulanito de tal? Pero si ése es comunista...» «Y eso, ¿qué importa?», les decía yo. A mí la vida privada de los demás no me interesa, lo que importa es lo que hacen.»⁸⁰⁹

Evidentment, només des del poder es pot parlar d'aquesta manera. Mostrar-se indiferent a les qüestions polítiques ja és una actitud política de qui ostenta un lloc de privilegi. González Robles, en aquesta mateixa entrevista, feta molts anys després dels fets, nega l'oficialització de l'avantguarda i els interessos per oferir una imatge de modernitat a l'exterior, i insisteix que també les decisions del govern eren motiu de malentesos en el sector institucional de la cultura. Anys més tard, també Alexandre Cirici abandona el marcat idealisme dels cinquanta respecte de l'informalisme i busca una perspectiva més social tot fent una relectura de les bases conceptuals de l'abstracció, a la manera de Puig.

En la descoberta d'artistes no figuratius, a més dels noms ja consagrats del nou art català, l'exposició a la Sala Gaspar de pintures de Jaume Sans, antic membre de l'ADLAN, mostra la direcció des del surrealisme del temps republicà fins a l'abstracció més constructiva del color. Novament, el Club 49 avala la presentació de Sans (1957), persona molt vinculada a les activitats de l'associació juntament amb la seva esposa Lolita Sellarés, tots dos aficionats al jazz i a l'arquitectura moderna. Jaume Sans, escultor i dissenyador —antic deixeble de Ferrant i company de Serra i Marinell—, també viu el gran descobriment de la «pintura pura». En una entrevista a la ràdio, amb motiu de la seva exposició, ho justifica en aquests termes:

- *¿Cómo explica usted este fenómeno tan universal del arte no figurativo?*
- *No lo sé. Las causas probablemente son varias y muy complejas. Pero sí puede asegurarse que el gran descubrimiento de nuestra época es la pintura. La pintura en cuanto ella tiene de pintura pura. La pintura siempre había llevado un elemento emotivo extrapictórico, elemento cuya supresión fue iniciada por los impresionistas, por Cézanne y el cubismo. El paisaje, la figura, la naturaleza, son una pauta para los pintores, pero el valor*

⁸⁰⁹ «Luis González Robles. No me gusta el batiburrillo de lo estético». Entrevistat per Guillermo Solana. Madrid: *El Cultural*, 10 d'agost de 2004.

*pictórico se mide en cuanto ella tiene de abstracto, es decir, abstrayéndola.*⁸¹⁰

Les pintures de Sans entronquen amb anteriors treballs escultòrics des d'una forta resolució matèrica i constructiva. La vocació per la síntesi entre l'escultura i l'arquitectura té un paper decisiu en la composició de les teles. Joan Teixidor, soci actiu del Club 49, continua ressenyant les activitats de l'entitat i fa un ampli comentari de l'exposició de Sans a la Sala Gaspar, tot recordant els vells temps de l'ADLAN i la meritòria acció cultural duta a terme:

*Su firme voluntad de dominar los elementos de su arte le alejó por fortuna de los caminos fáciles donde su habilidad hubiera podido traicionarle. [...] Lo que se impone inmediatamente en la pintura de Jaime Sans es un gran esfuerzo constructivo que la distingue de las formas más desvaídas y nerviosas de la pintura de hoy. Sobre un fondo donde se deja libre curso al instinto cromático, al paso fluctuante de una materia nutriéndose de su riqueza más inconsciente, el artista ha situado siempre un objeto, una forma concreta. [...] Con contundencia, con sorprendente regularidad, se impone un orden, un rígido ensamblaje a las piezas constitutivas del juego. Incluso se vuelve a una ilusión de relieve, a un equilibrio de vacíos y llenos, y a una técnica de contornos... [...] Así la obra no se pierde nunca en perspectivas confusas.*⁸¹¹

La conferència i el diàleg entre artistes que proposa Cirici al local del Club 49, amb el títol *Las dos caras del arte actual* (1956), forma part de les iniciatives de l'entitat per mantenir el pols del debat abstraccionista entre els artistes. Aquesta discussió no deixa de promoure lectures i compromisos per poder seguir la marxa dels nous creadors i l'avenir de la contemporaneïtat. També l'exposició del pintor equatorià Tábara (1957), amb obres d'un accent matèric fort i d'un informalisme genuí, és patrocinada pel Club 49. Sebastià Gasch, en la seva secció d'entrevistes «En el taller...», es refereix a la llibertat matèrica de les pintures de Tábara en aquests termes:

Enrique Tábara es uno de los artistas americanos que la Bienal trajo a Barcelona. [...] Partiendo de la figurativa expresionista para ir hacia lo geométrico-constructivista, Tábara ha abandonado ahora esta última tendencia

⁸¹⁰ Comentaris de Jaume Sans durant una entrevista radiofònica enregistrada el 1957, mai publicada, que conserva transcrita la seva família.

⁸¹¹ TEIXIDOR, Joan. «La pintura de Jaime Sans». Barcelona: *Destino*, març del 1957, n. 1025, p. 31.

*para emplear la materia con entera libertad. [...] ¿Destruye? Sí, con el fin de eliminar todo lo superfluo hasta llegar a una pureza absoluta.*⁸¹²

L'interès pel llenguatge de la matèria també marca els treballs escultòrics de Moisès Villèlia. L'escultor és per a la gent del Club 49 l'artista revelació, avalat en tot moment pels crítics Cirici i Teixidor. És l'artista jove que el club més promocionarà en els darrers anys de l'associació. L'interès de Joan Prats i Joan Brossa per les escultures d'aquest creador es fa palès en nombroses col·laboracions entre l'associació, l'artista i el poeta.

Les escultures amb fusta, canya de bambú, filferro, paper o suro foren presentades per primera vegada el 1954 al Museu de Mataró. El 1958 el Club 49 prepara una mostra a la Sala Gaspar i dos anys més tard se'n fa una altra de nou al Museu de Mataró. Villèlia és, per als amics del Club 49, el continuador de l'escultura de materials pobres i estructures fràgils, en la línia de Joan Miró i d'Àngel Ferrant, tant significatiu per als pintors de Dau al Set i per als vells amics adlanistes. La recerca d'una escultura sense massa ni pes ni forma concreta, una escultura lleugera i precària, és la constant en les investigacions d'aquest autor. La canya o el bambú són materials que expliquen l'apropament a la natura i la concepció aèria de les formes, mòbils o estàtiques. Les escultures de Villèlia són lleugeres, sensibles, de cromatisme auster i modulacions pictòriques que generen vibracions espacials de forta musicalitat mentre ocupen l'espai de forma lúdica i aleatòria. La poètica d'aquest materials, als quals serà fidel en tota la seva trajectòria, defineix el treball i argumenta la possibilitat d'un llenguatge humil i alhora de gran capacitat plàstica. És una combinatòria molt afí a la sensibilitat dels estetes i amants de l'art del Club 49. De nou, l'estol de Joan Miró i les lliçons de Ferrant, com el record de Calder, transiten entre els vells i nous amics de l'art nou.

En el marc d'aquesta descoberta d'artistes, el Club 49 també organitza un sopar d'homenatge a Villèlia i a la seva esposa Magda Bolumar, així com una visita al taller de l'escultor a Cabriels, on viu l'aïllament i una peculiar experiència creativa:

*Sus contactos con el mundo del arte, en realidad privilegiados, dadas las circunstancias, se los proporcionaba principalmente Joan Prats, el amigo de Joan Miró, y los integrantes del Club 49 que Prats había fundado y que luchaba para hacer que los jóvenes artistas catalanes conocieran el arte de las primeras vanguardias... Joan Prats se afanaba en llevar a la pequeña y soleada masía del escultor a cuantas personalidades llegaban a Barcelona.*⁸¹³

⁸¹² Gasch, Sebastià. «En el taller...Enrique Tábara». Barcelona: *Destino*, juny del 1956, n. 985, p. 36.

⁸¹³ BORRÁS, M. Lluïsa. «El primer Villèlia», *Moisès Villèlia*. València: IVAM, 1997.

Un dels *fotoscops* de Gomis i Prats (Llanterna Màgica) es dedica a Villèlia i es presenta a la Casa Aixelà l'1 de juny del 1960. Les pintures de Magda Bolumar, parella de Villèlia, fetes sobre arpillera, complauen els amics de l'informalisme matèric. En dues ocasions el Club 49 dedica atenció a les obres d'aquesta artista. El 1960 presenten les seves «xarpelleres», treballs tèxtils, a la Sala Gaspar. La darrera mostra de treballs de Bolumar és l'any 1970. Podem dir que en qüestions de debat crític i polític el terme *abstracció* és la marca del dissens (més conceptual i analític), mentre que en el pla estètic de la producció dels nous artistes preval el concepte *informalisme*, més matèric i gestual, i també més subjectiu.

Per reconèixer aquesta defensa constant de l'abstracció i del llenguatge matèric, és clau la participació del Club 49 en l'exposició *Art autre* ja comentada a la Sala Gaspar, amb la col·laboració de les galeries Staedler i Rive Droite de París i el Museu d'Art Contemporani de Madrid. Es tracta d'una mostra amb obres d'artistes nacionals i internacionals com Fautrier, Appel, Millares o Pollock, tots pintors abstractes. En aquesta iniciativa de caràcter internacional, l'associació patrocina la conferència del crític Michel Tapié el 6 de març —l'autor acaba de publicar *Esthétique du devenir* a Barcelona. En la introducció del catàleg el crític destaca la confrontació dels artistes internacionals en aquest projecte:

La resultancia de esta confrontación, en 1957, reviste ya tal importancia, que es posible pensar en la elaboración de «otra» estética, que corresponda a su vez a «otras» necesidades estructurales y psíquicas.⁸¹⁴

Una vegada més, la perspectiva internacional no passa de llarg de l'horitzó acotat per les relacions i les il·lusions del club, com digué Joan Teixidor: «Un arte otro. La ilusión vuelve de nuevo». L'exposició va ser un dels esdeveniments artístics més importants de la dècada. Barcelona es reafirmava com un dels grans centres internacionals de l'informalisme. En un llarg article publicat a *Destino*, Joan Teixidor comenta entusiasmat l'exposició, que veu com un revulsiu contra la inèrcia continuista dels mestres moderns, i celebra la possibilitat de veure exposicions d'aquest tipus a Barcelona, ahora que fa un agraïment explícit al Club 49 per la iniciativa:

⁸¹⁴ Text d'introducció de Michel Tapié al catàleg de l'exposició *Art autre*, patrocinada pel Club 49. Barcelona, Sala Gaspar, 1957. Fons Joan Josep Tharrats. Barcelona: Centre de d'Estudis i Documentació del MACBA.

Un arte otro. La ilusión vuelve de nuevo. Se podía pensar que, después de la época de los grandes maestros del arte moderno, les tocaba a sus seguidores una labor más callada de consolidación y profundización de los seguros hallazgos. Se aseguró incluso que la etapa de la aventura estaba definitivamente cerrada. [...] Pero las cosas no se han desarrollado así. En estos últimos diez años hemos asistido a una nueva irrupción de esperanzas y de afanes que tienen evidente fuerza sobre la consciencia de los pintores actuales más abiertos y sensibles. No se trata de un «ismo» en el sentido de que no se podría concretar en unas conclusiones el violento impulso que los mueve. Más que una nueva escuela es una nueva disponibilidad; más que una afirmación de principios es una extraña intuición de tierras por descubrir. [...] Hay un concepto esencial que nos llevaría inmediatamente al centro del problema: es el concepto de la forma. [...] Consideran que la forma se ha hecho extraña a la vida, que no participa del misterio remoto, inexpugnable, de toda biología en marcha. [...] Todo esto se sitúa en el lado opuesto de un abstraccionismo que nos llevaría a un concepto casi religioso del número y de la proporción... [...] Debemos al Club 49 el inicial impulso de una muestra que reúne a casi todos los nombres más significativos de una pintura hiriente, desolada y trágica a veces, pero llena siempre de fuerza y de futuro.⁸¹⁵

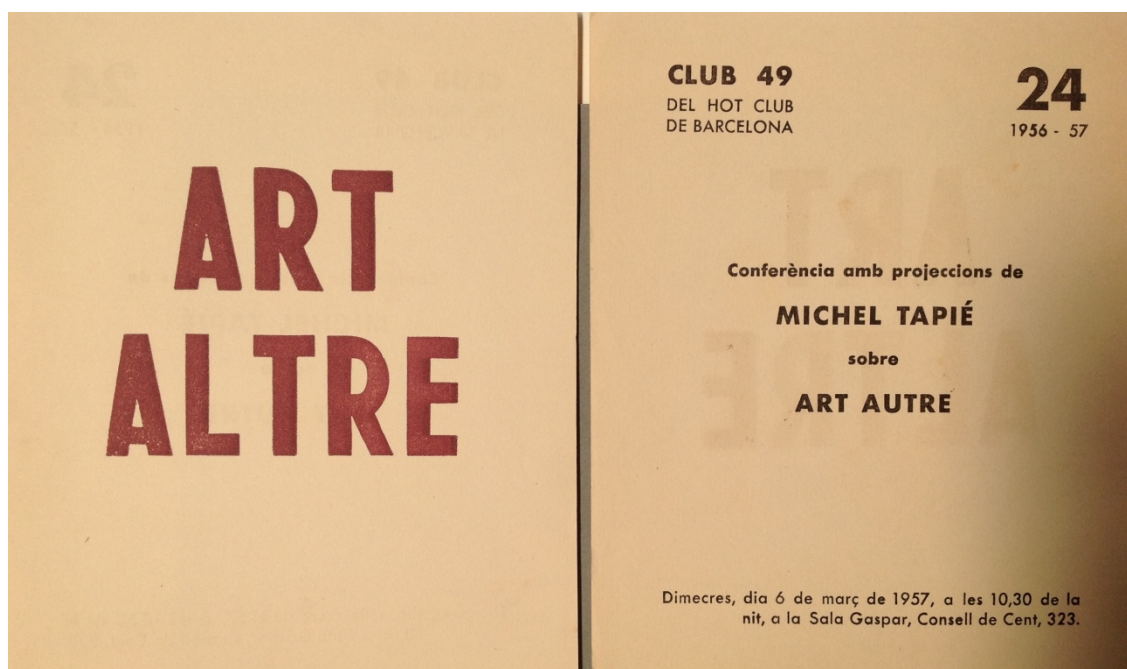
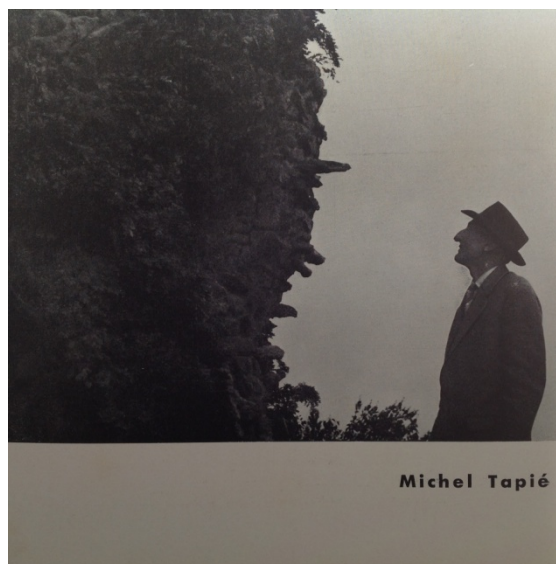
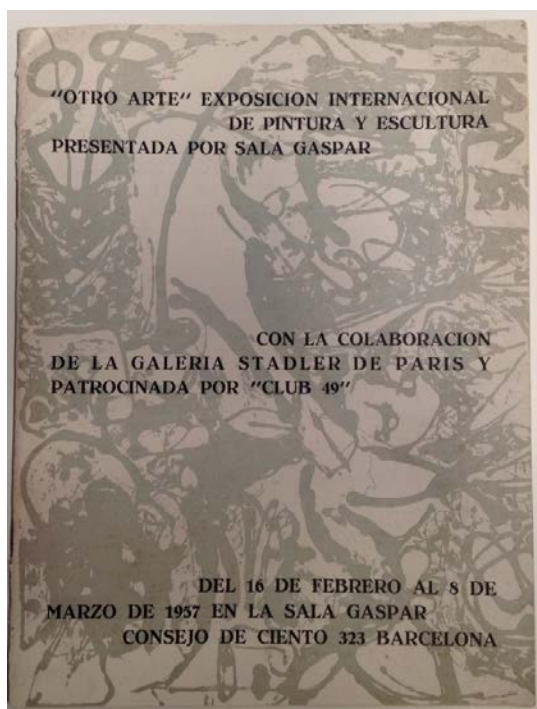
El terme *art autre* esdevé en el vocabulari artístic sinònim del triomf de les tendències no objectives i de la possibilitat de projectar el treball abstraccionista dels artistes espanyols en un marc internacional. Aquesta abstracció no s'ha d'entendre com a pura anècdota de la taca o el regalim, sinó com a procés d'un «fer-se a si mateix», tal com els crítics admiren en les pintures de Tàpies, per exemple. Com apuntava el crític Carlos Areán en referir-se a l'impacte d'alguns dels artistes presents a la mostra:

La impresión causada por Burri y Wols fue de verdadero choque, pero sirvió, de todos modos, para hacer ver al público que lo que en Barcelona realizaban Tàpies, Tharrats y Vilacasas salía fácilmente victorioso de su comparación con los grandes logros realizados más allá de nuestras fronteras.⁸¹⁶

Poc més tard, aquesta exposició es presenta a Madrid, el 24 d'abril, amb el patrocini del director del Museu d'Art Contemporani, José Luis Fernández del Amo. Es fan diverses conferències que coincideixen a celebrar la culminació i el reconeixement de l'informalisme com a expressió d'un temps nou, d'una estètica plenament

⁸¹⁵ TEIXIDOR, Joan. «Arte otro en Barcelona». Barcelona: *Destino*, febrer del 1957, n. 1019, p. 28-29.

⁸¹⁶ AREÁN, Carlos. *La escuela pictórica barcelonesa*. Madrid: Publicaciones Españolas, 1961, p. 91.



817

817

Imatges: Club 49, catàleg de l'exposició *Otro arte*, pàgina interior amb fotografia de Michel Tapié, 1957.

Club 49, tarja d'invitació, conferència de Michel Tapié sobre *Art Autre*, 1957.

contemporània. En el text del catàleg, Juan-Eduardo Cirlot i Cirilo Popovici explicaven així l'episodi:

El arte expuesto no es un hecho arbitrario sino un movimiento unánime que representa el último estado de un proceso histórico que cuenta casi ochenta años. Sabido es que el impresionismo proclamó la abolición de la unidad tradicional entre la forma, la materia y el color. Lo que sucedió después en la pintura, a pesar de todas las contradicciones posibles (fauvismo, cubismo, futurismo, expresionismo) hasta el abstraccionismo, no son más que el desarrollo y las consecuencias de esta evolución universal del arte.⁸¹⁸

El colofó d'aquestes expectatives i derives vers l'informalisme és la presentació el 1959 a la Sala Gaspar del grup madrileny El Paso, els integrants del qual eren considerats els vertaders introductors de l'informalisme a Espanya. Els artistes relacionats en les reunions precedents a la creació del grup són Manuel Millares, Antonio Saura, Rafael Canogar, Juana Francés, Pablo Serrano, Manuel Rivera, Luis Feito, Antonio Saura i Suárez, i els crítics Manuel Conde i José Ayllón. La voluntat del grup era canalitzar propostes que fessin possible la connexió de l'art espanyol amb els corrents internacionals. El nom i el signe gràfic del grup va ser triat per Saura: «"El Paso" alude más a un gesto, a una actitud. Un paso es un gesto incipiente, tímido si se quiere, pero aventurado y aventurero si se da hacia delante». El grup havia redactat el primer manifest el mes de febrer del 1957 i es presentava com una iniciativa per vigoritzar l'art contemporani espanyol, sense fixar una tendència determinada i amb la mirada cap al futur d'un art més espanyol i ahora més internacional:

«El Paso» es una agrupación de artistas plásticos que se han reunido para vigorizar el arte contemporáneo español, que cuenta con tan brillantes antecedentes, pero que en el momento actual, falto de una crítica constructiva, de marchands, de salas de exposiciones que orienten al público, y de unos aficionados que apoyen toda actividad renovadora, atraviesa una aguda crisis.⁸¹⁹

Amb aquest esperit, els pintors Canogar, Feito, Millares i Saura, animats per Juan-Eduardo Cirlot, aporten a Barcelona —amb la col·laboració del Club 49 i a través de Joan Prats— una nova perspectiva sobre l'informalisme i els problemes de l'art

⁸¹⁸ Citat per: CALVO SERRALLER, Francisco. *España medio siglo de arte de vanguardia (1939-1985)*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1985, p. 401.

⁸¹⁹ Citat per: AGUILERA CERNI, Vicente. *Panorama del nuevo arte español*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1966, p. 57.

contemporani. L'exposició es titula *4 pintores del grupo El Paso* i Cirilot escriu un text per al catàleg en el qual veu la iniciativa com la confirmació de les recerques i expectatives anteriors:

*El grupo ha realizado exposiciones y conferencias y ha editado algunos números de un boletín informativo. Mantienen relaciones con París, aunque más bien a través de sus componentes independientemente. Su presencia en Barcelona significa una ratificación de lo conseguido aquí desde otros fundamentos, siendo necesario significar que, bajo las diferencias de estilo y de concepto, ha de advertirse una profunda unidad que no puede nacer sino del temple del alma hispánica. La negación del color, la exacerbación de unos elementos que adquieren el poder de signos expresivos sin perder la calidad plástica, la reducción de la imagen —desde unos amplios horizontes experimentales— a un tipo restringido y serial que manifiesta la decisión de autolimitación ascética se encuentran en la obra de los artistas de El Paso exactamente como en las de los pintores más representativos de la Escuela de Barcelona.*⁸²⁰

La premsa es va fer ressò d'aquesta mostra, una activitat cultural que ja es pot llegir en clau d'obertura del país, en un moment d'una distensió relativa de la censura i del control del govern. Es tractava d'una «subversió» dels valors tradicionals, encara que fos sense oblidar i justificar «el alma hispánica» o el caràcter «racial». El periodista Néstor Luján escriu també sobre l'exposició:

*Es interesantísima la exposición de la Sala Gaspar de estos pintores, que tienen como denominador común la total subversión de los valores tradicionales de la pintura figurativa. Estos pintores, completamente ajenos a ninguna servidumbre de la realidad clásica, están definidos, sin embargo, por unas evidentes raíces comunes. Puede hablarse entre ellos de una pintura racial, que es la profunda paradoja de estos artistas que, rompiendo con la inmediata tradición, ahondan en la tradición más profunda.*⁸²¹

En definitiva, un nou moviment pictòric ha sortit a la palestra i ha convocat l'atenció d'artistes, crítics i públic. L'informalisme, per exemple en les obres dels artistes del grup El Paso o de Tàpies, és una nova aportació per continuar polemitzant entre defensors i detractors de l'art nou, entre aquells que veuen en els estrips de Millares la tensió existencial de l'angoixa i els que només hi veuen els forats d'una arpillera de

⁸²⁰ *Ibidem*, p. 445.

⁸²¹ LUJÁN, Nestor. Barcelona: *Noticiero Universal*, 24 de gener del 1959.

drapaire. La crisi artística dels països afavoreix un nou ambient, un nou esperit per ser bel·ligerant contra els sistemes oficials i les lleis restrictives, una iniciativa que els joves artistes volen protagonitzar per obrir fronteres, tant geogràfiques com polítiques i estètiques. Per sentir-se més lliure, menys empresonat, l'art espanyol i català vol prendre una volada més internacional. Ja no cal sustentar discussions caduques entre abstracció i figuració, ara és imprescindible moure's i avançar cap al futur, encara que sigui tan sols un pas (El Paso), però un pas que és el gest d'un esperit decidit d'aventura.

El crític José María Moreno Galván, col·laborador de *Destino* des dels anys seixanta, encara comenta el duel sostingut de l'abstracció com a nou classicisme o l'abstracció com a anticlassicisme i avala, en tot cas, l'interès d'un informalisme que sigui quelcom més que «pur informalisme» («se han creído que la realidad del informalismo era el informalismo»):

*Yo no ataco ni defiendo el informalismo. Lo respeto porque sé que refleja una verdad de nuestro tiempo. Otra cosa sería si tuviera que enfrentar las causas, verdaderas y profundas, que hacen a este arte. Y hay que no errar la puntería: esas causas no tienen nada que ver con el pintor que la realiza. El pintor no es más que un mandado. Quien dice lo que hay que hacer es la sociedad.*⁸²²

L'abstracció i l'informalisme, entesos com una simple qüestió formal o més de caire social, considerats classicistes o avantguardistes, antiart o art, serveixen per esperonar un debat artístic que omple les pàgines dels diaris per parlar, en definitiva, d'una realitat històrica. Ens referim a una possibilitat per escapolir-se dels dictats de la política oficial i alhora una temptació per prestigiar aquesta mateixa política institucional i tots els innombrables que acull:

*El problema del «origen» del aformalismo queda enteramente en pie. Su envergadura —que Moreno Galván apenas tocó— implica una problemática que sobrepasa no sólo lo social —tal como lo cree él—, sino también lo histórico, para colocarse dentro de los más recónditos arquetipos «metafísicos» del hombre. Y este problema lo enfocaremos, tal vez, en otra ocasión.*⁸²³

⁸²² MORENO GALVÁN, José María. «Carta a los artistas de la última promoción», *Artes*, n. 7-8, novembre 1961, p. 5-7. El crític va sostenir un duel estètic sobre l'abstracció amb Cirilo Popovici al llarg de diversos anys.

⁸²³ POPOVICI, Cirilo. «En torno al arte aformal». Madrid: *Arriba*, 17-12-1961, p. 8.

En aquests anys la discussió sobre el sentit o l'objectiu de l'art, sobre el paper de l'artista i els procediments de treball, animen converses i debats crítics de vegades extravagants i altres vegades més intel·lectuals. Salvador Aulèstia, amb motiu de la seva participació a l'exposició *O Figura* a la Sala Gaspar el 1961, una mostra que representa un nou gir en les experiències dels artistes de l'abstracció vers l'objecte, es refereix a l'art no figuratiu que practiquen en aquest termes, un xic metafísics:

La expresión es más importante que el objeto; el objeto es simplemente materia prima. La expresión es forma y traducción de lo interior; aquello que queda relativizado en el objeto. Es decir, el artista se vale del objeto para traducirse.

— *Sobran pinceles y escoplos?*

— *La materia es, para el artista, lo de menos. El artista, cuando interviene la materia, aún no obra, precisa la herramienta. Lo ideal sería trabajar sin materia, pero este ideal no sería expresado a los humanos, sin plasmarse en materia.*⁸²⁴

La història de l'abstracció i de l'informalisme, a partir de 1957, emprèn noves experiències menys informes i més concretes en la pintura i l'escultura, a través de l'objecte o també de l'ordre geomètric. En definitiva, s'inicia un nou passatge en la història de la pintura i l'escultura a Espanya⁸²⁵. La vida, l'art, en aquesta postguerra menys fosca, segueix el seu curs i, efectivament: «Tot muda i tot roman...»

4.5 Jazz és vida! Els Salons del Jazz

Les inquietuds artístiques i musicals dels amics del Club 49 convergeixen en el món del jazz. El jazz i la proclama vitalista del «*Jazz és vida!*» de Louis Armstrong, el compositor preferit pels melòmans del Club 49, compassa l'itinerari musical de l'associació. Per a la gent del club la música és vital i, en paraules de Joan Brossa, cal saber «sentir i recordar, no només amb els ulls, sinó també amb les orelles».⁸²⁶ Ja hem explicat que l'associació, per tal de poder-se legalitzar, es constituí com una secció del Hot Club de Barcelona, amb el qual

⁸²⁴ DEL ARCO. «Salvador Aulèstia», *Mano a Mano*. Barcelona: *La Vanguardia*, 29-11-1961. Participen en la mostra Tharrats, Aulèstia, Comellas, Subirachs, Marcel Martí, Claret Planell i Vilacasas. Malgrat el títol, el que exposen es constitueix de formes concretes, peces mecàniques, bombetes, raspalls de fuster, eines, etc.

⁸²⁵ BARREIRO LÓPEZ, Paula. *La abstracción geométrica en España (1957-1969)*. Madrid: CSIC, 2009. L'autora fa un extens recorregut pel desenvolupament de l'abstracció espanyola en aquests anys, des del punt de vista conceptual, tècnic i social.

⁸²⁶ PERMANYER, Lluís. *Brossa X Brossa Records*. Barcelona: Edicions la Campana, 1999.

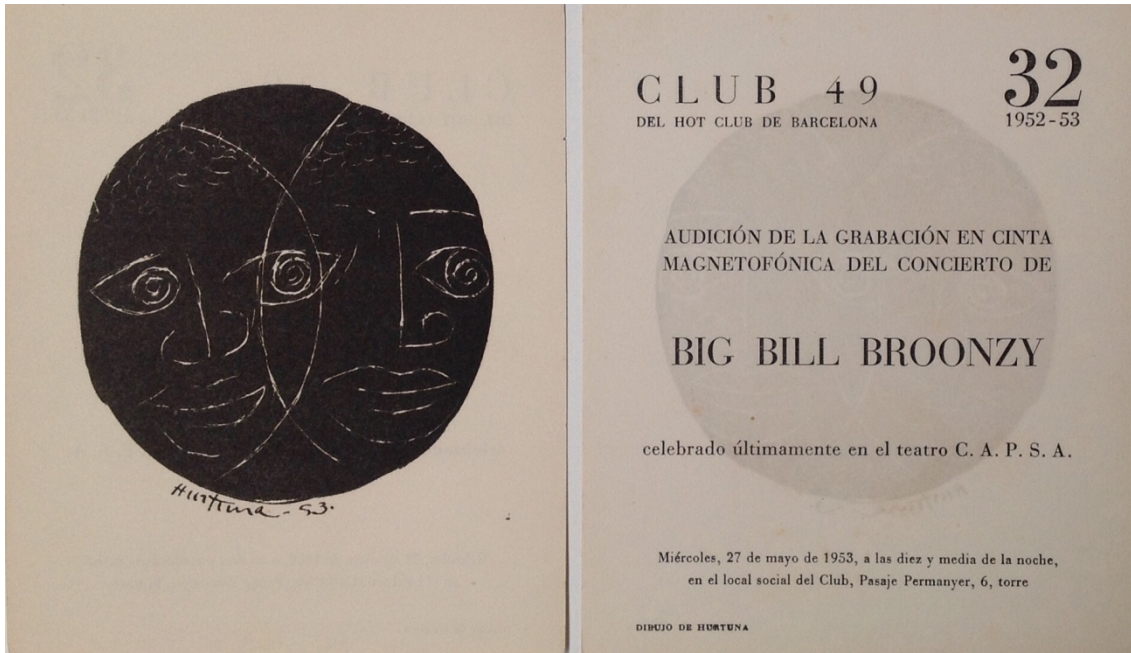
compartia la seu social, un magnífic local a la torre del número 6 del passatge Permanyer de Barcelona.

La institució musical del Hot Club intentava, des que s'havia refundat l'any 1947, superar la crisi jazzística oberta per la guerra i reprendre les activitats reivindicant els ritmes afroamericans. Es tractava d'un gran esforç, tenint en compte el desinterès general del gran públic i l'oposició permanent de les institucions oficials franquistes, poc donades a la cultura dels forasters:

Como puede imaginarse, los años de la Guerra Civil fueron una época nefasta para el jazz en España. A las limitaciones obvias que toda actividad cultural sufre durante un conflicto bélico, hubo de sumarse la curiosa coincidencia de que tanto el bando republicano como el fascista consideraron que la música afroamericana era una bestia negra a la que había que erradicar. [...] Para el ejército rebelde, el jazz era un ejemplo de la «decadencia promovida por las ideas llegadas de Oriente» que promovía la disolución de las buenas costumbres inspirándose en el «modelo del poblado africano» y nos llegaba desde «la Francia judía y traidora». [...] Esa era la opinión de José María Pemán en 1937, lamentándose de que «desde Miss Europa para abajo, todos suspiran por ser como Josefina Baker». // En el bando republicano, el jazz era un «producto del capitalismo y flor viciosa de la civilización». En agosto del 1936 las milicias republicanas clausuran el local del Hot Club de Barcelona...⁸²⁷

Recuperant-se de l'ostracisme, el Hot Club de Barcelona havia reiniciat les activitats amb Pere Casadevall i Roca com a president. El 1950, en una situació més calmada i amb el suport del Club 49, el nou president es proposa, amb la col·laboració del seu homònim francès, portar les gires europees fins a Barcelona i convertir la ciutat en un nou epicentre jazzístic. El fervor musical de Pere Casadevall i la seva magnífica discoteca serà proverbial per a la gestió de les activitats promogudes pels socis d'ambdues entitats. Casadevall és propietari d'una col·lecció de música important, amb més de deu mil discos, i també és un excel·lent especialista en música de jazz, música moderna i música religiosa, de la mateixa manera que es posiciona com a enemic radical de l'òpera per la incapacitat de renovació i l'anacronisme del llenguatge. Casadevall prefereix escoltar discos que anar al Liceu, tot i que sovinteja aquest espai musical. Reuneix discos dels primitius del jazz, de l'any 1917, i sap comparar els ritmes primitius i racials amb la pintura abstracta del seu temps, i elogia en tot moment l'experiència musical de la indústria discogràfica. En una entrevista, el

⁸²⁷ Ressenya consultada per Internet sobre la cultura jazzística a Barcelona durant els anys de la postguerra: DEL SOLO, Ramón. *1953 Big Bill Broonzy a Barcelona*, 2002.



828

periodista li pregunta per les virtuts de la música en directe i l'audició en disc, i també per les seves preferències per la música en «conserva», i ell és del tot explícit:

*La prefiero en conserva: la interpretan músicos de primera categoría, escojo el programa: gracias a la alta fidelidad, se oye perfectamente y, además, se sienta uno en el mejor sitio para escucharla y no le estorba la gente. Y el ideal para oír música de jazz es estar con pocos amigos, que entiendan...*⁸²⁹

A principis dels anys cinquanta a Barcelona hi ha poca activitat jazzística, no hi havia orquestres locals i només els discos permetien superar aquest dejuni dels melòmans. El primer artista internacional convidat per actuar a Barcelona, amb la mediació de Casadevall, és el pianista Willie Smith el 1950. I, més tard, el conjunt del clarinetista Mezz Mezzrow, aprofitant que estava de gira per Europa, actua en dos concerts els dies 17 i 18 de desembre de 1951 al local del Casal del Metge. Aquesta actuació va ser un èxit apoteòsic de públic, el jazz de Nova Orleans més genuí va entusiasmar els més tradicionals d'aquest corrent⁸³⁰.

El 19 de novembre de 1952, ambdues associacions organitzen, al cine Astoria, l'actuació de Bill Coleman acompanyat de Dicky Wells, Guy Lafitte, Randy Downes i Zutty Singleton, amb la vocalista Miriam Burton. Per les cròniques sabem que va ser una nit inoblidable. Sebastià Gasch, atent com sempre als escenaris perifèrics de l'alta cultura, comenta la sessió amb entusiasme:

*El público en peso fregó frenéticos brincos y ululó de entusiasmo al ritmo de la música, saltó materialmente de sus asientos, participó en el espectáculo con los ojos, con el torso, con los pies, marcando el ritmo, rindiendo un culto ardoroso, desasosegado, febril a esa música negra, eruptiva, desarticulada, que hace danzar al universo. Nunca se subyugará lo bastante que todo el folklore americano es el fruto de unos negros que, por el sonido, han expresado la historia de un país que les ha sido tan hostil...*⁸³¹

Al llibret d'activitats del Club 49, l'actuació del trompetista Bill Coleman es presenta com una gran ocasió per als aficionats de la ciutat:

⁸²⁹ Pere Casadevall feia aquesta defensa de discòfil en una entrevista on és presentat com a director del Club 49 i membre del jurat del Premio del Disco de Jazz. DEL ARCO. «Pedro Casadevall», *Mano a mano*. Barcelona: *La Vanguardia*, 16-3-1960.

⁸³⁰ PUJOL BAULENAS, Jordi. *Jazz en Barcelona. 1929-1965*. Barcelona: Almendra Music, 2005.

⁸³¹ PUJOL BAULENAS, Jordi. *Jazz en Barcelona. 1920-1965*. Barcelona: Almendra Music, 2005. Citat per l'autor, p. 278. Amb tota mena de detalls, l'autor recull aquestes activitats jazzístiques promocionades pel Club 49.

*Inspirándose en gran manera en Louis Armstrong, Coleman ha conseguido, sin embargo, crearse un estilo completamente personal. Es un trompeta muy móvil y ligero con una soberbia imaginación que seducirá sin duda alguna a los oyentes barceloneses.*⁸³²

Animats per l'èxit de les primeres sessions, poc després, el Hot Club i el Club 49 anuncien l'actuació de la gran cantant Mahalia Jackson al Palau de la Música: «Hot Club de Barcelona y Club 49 presentarán a la maravillosa y excepcional cantante de «Spirituals» negros MAHALIA JACKSON. Único recital en el Palacio de la Música». La proposta va passar censura perquè es tractava d'una sessió de música religiosa, però el recital finalment es va cancel·lar perquè la cantant es va posar malalta.

El club no defalleix i reclama la col·laboració franca de tots els autèntics aficionats al jazz. Així, el 1953 una nova visita trasbalsa la ciutat: arriba a Barcelona el primer músic de blues que actua oficialment al nostre país i ho fa patrocinat pel Club 49. Es tracta de Big Bill Broonzy, a qui succeirà Dizzy Gillespie. Són dos autèntics líders musicals. Aquesta iniciativa, al local del Windsor Palace dirigit per Alfredo Matas, va ser una dèria d'Antoni Colomer i Raimon Tort, dos socis del Club 49 que veneraven el «rei del *be-bop*». Dizzy Gillespie cobra una xifra astronòmica en aquells moments, unes 70.000 pessetes de l'època, però la revolució jazzística s'ho mereixia. Els aficionats dels Hot Club de Mataró i de Sabadell, també els del Club del Ritmo de Granollers, van arribar en autocars. Entre ells sorgí la típica polèmica entre partidaris del jazz tradicional i del jazz modern, essent aquests darrers òbviament majoritaris. Dizzy surt a l'escenari amb una boina de colors cridaners i es dedica més a tocar la conga que la trompeta, motiu pel qual l'organització l'adverteix. Només a la segona part de l'actuació dedica uns quants minuts memorables a la trompeta, i mostra tot el talent i la fortalesa física. L'acompanyen el saxo baríton Bill Graham i el vocalista Je Carroll.

Tot i que el blues no vivia els millors moments, perquè el món del jazz estava revolucionat amb l'aparició del *be-bop*⁸³³, Hugues Panassié, president del Hot Club francès, proposa a la directiva del club català la visita del cantant i guitarrista afroamericà «Big Bill» Broonzy, gran innovador del blues i artista ja consagrat als escenaris de Chicago. L'acceptació fou unànime i per a l'esdeveniment es reservà el petit Teatre Capsa de Barcelona, pensant que l'actuació no tindria gaire públic. La

⁸³² *Circulars d'activitats 1951-52*, Club 49. Fons Joan Josep Tharrats. Barcelona: Centre d'Estudis i Documentació del MACBA.

⁸³³ Estil musical derivat del jazz, més lúdic i alegre, que té molta acceptació entre el gran públic enfront del vessant més intimista i greu del blues o del jazz tradicional.

sessió (1955) va ser un èxit i la música es va allargar més del previst, i fins i tot es va amenitzar la nit amb algun esplèndid «solo» de guitarra. L'artista va cantar durant quasi dues hores davant un públic enfervorit. El jazz i la vida es fonien de nou a la Barcelona assetjada pel franquisme sota la tutela del Club 49 i la gestió especialitzada del Hot Club. A les pàgines del setmanari *Destino* Xavier Montsalvatge honorava la figura d'Hugues Panassié, a qui considerava un dels grans promotors jazzístics i bon amic del Club 49:

El jazz —el mejor producto que los americanos han exportado a Europa— cruzó el Atlántico en los años inmediatos al final de la primera gran guerra porque la enorme fuerza expansiva le obligaba a salir de los primitivos núcleos de Nueva Orleans y Chicago para apoderarse primero de toda Norteamérica y después del Viejo Continente. Llegó el jazz como un fenómeno biológico, pero nadie se habría dado cuenta de su importancia de no haber mediado entre este arte elemental y la sensibilidad de la gente más culta la intervención de unos cuantos propagandistas iniciales que supieron comprender y predecir la revolución que la genuina música negra produciría en los gustos y hasta en las costumbres. Uno de estos, el más avanzado, el de más intuición y, sin duda, el más ilustre, fue Hughes Panassié.⁸³⁴

En aquesta línia, el violinista Jeff Kersting, acompanyat del conjunt de jazz del SEU (Sindicato Español Universitario), actua a la Sala Gaspar (1955). Sota la batuta d'Hugues Panassié, les activitats jazzístiques seran l'origen de moltes de les iniciatives dutes a terme entre el Hot Club i el Club 49, sempre animades per l'entusiasme de Pere Casadevall i d'Alfredo Papo, ambdós grans promotors musicals:

Big Bill llegó a Barcelona por tren y desde el sur de Francia. Llevaba muy poco equipaje; el estuche de su guitarra y un pequeño maletín. Alfredo Papo, miembro fundador del Hot Club de Barcelona y crítico de jazz, fue el encargado de recogerle en la estación y de acompañarle hasta el teatro; según escribió en 1985 para la revista Solo Blues, era un hombre afable con un gran sentido del humor. El lunes 11 de mayo de 1953, a las diez y media de la noche, Big Bill dio un trago a la botellita de coñac que llevaba en el estuche de la guitarra y salió a escena.⁸³⁵

⁸³⁴ MONTサルVATGE, Xavier. «Las expresivas manos de Hugues Panassie». Barcelona: *Destino*, febrer del 1957, n. 1019, p. 37.

⁸³⁵ Alfredo Papo (1922-2013), soci del Club 49 i crític de jazz, va ser un dels principals organitzadors de les activitats musicals. L'any 1985 publica *El Jazz a Catalunya*, editat per Edicions 62. En una entrevista personal vaig tenir l'ocasió de recordar l'esperit del Club 49 i la seva dèria jazzística.

L'èxit aconseguit amb el concert de Lionel Hampton (1955) anima els socis i amics del Hot Club i del Club 49 a portar a Barcelona el gran Louis Armstrong «and his All Stars». El gran «Satchmo» es troba en aquests moments al cim de la popularitat i l'expectació de poder escoltar-lo en directe obliga a programar quatre concerts al Windsor Palace, dos dels quals s'anul·len per incidències del transport aeri. Finalment, Armstrong acceptà fer tres concerts en un mateix dia. Antoni Colomé, secretari general del Hot Club, es va dirigir al públic en aquests termes: «Señoras y señores, muy buenas tardes. Hot Club de Barcelona y Club 49 tienen el honor de presentar a ustedes al "Rey del Jazz", ¡Louis Armstrong!». Els aficionats van embogir amb el rei del jazz, el concert va ser el gran esdeveniment musical del 1955. Les magnífiques fotografies de Francesc Català Roca donen testimoni del gran escenari musical.

El 18 de març del 1954, el Club 49 ofereix un còctel amb audicions de *be-bop* de la discoteca de Pere Casadevall, una sessió que es repeteix el 8 d'abril amb comentaris de Mariano Cuesta i Ramon Cot. Totes dues activitats es fan al Col·legi Major Sant Jordi de Barcelona, un espai que l'associació ocuparà per fer-hi diversos actes musicals. Les sessions discogràfiques de jazz són constants en les activitats del Club 49: actuacions de Lionel Hampton o de Sammy Price, i sessions de jazz modern o de música i ritmes dels pobles. Entre concerts i audicions, l'entitat també prepara i promociona altres activitats relacionades amb l'univers jazzístic: un recital de poesia negra, amb la veu de Lluís Tarrau i presentat per Alfredo Papo (1952); una lectura de poemes de G. Herment inspirats en la música de Duke Ellington, amb comentaris de Papo (1952); una exposició de fundes de disc de jazz, *Art i Jazz*, amb comentaris de Cirici (1955); les diverses edicions del Gran Premio del Disco de Jazz... El jazz dinamitza el panorama musical de la ciutat, en paraules del crític Manuel Valls: «Ha oxigenado la sangre de nuestra vieja música, revitalizando con su nueva savia su caduco organismo»⁸³⁶.

Count Basie «and his Big Band» actua al Windsor Palace en quatre concerts que són un fracàs econòmic (1956). Alix Combelle i la seva orquestra ofereixen una *jam-session* a la Cúpula del Coliseum, seu de l'Agrupación de Discófilos (1957). Cootie Williams es presenta al Windsor (1959). Quincy Jones, acompanyat de 19 solistes de color, actua en la programació del Windsor (1960) i l'any següent ho fa Buck Clynton. A partir dels anys seixanta la programació de jazz cedeix l'espai a la música contemporània, en especial als concerts de música oberta que ocuparan la programació del Club 49.

⁸³⁶ VALLS, Manuel. «El jazz acaba en sí mismo». Barcelona: *Revista*, 1955, p. 12.
456

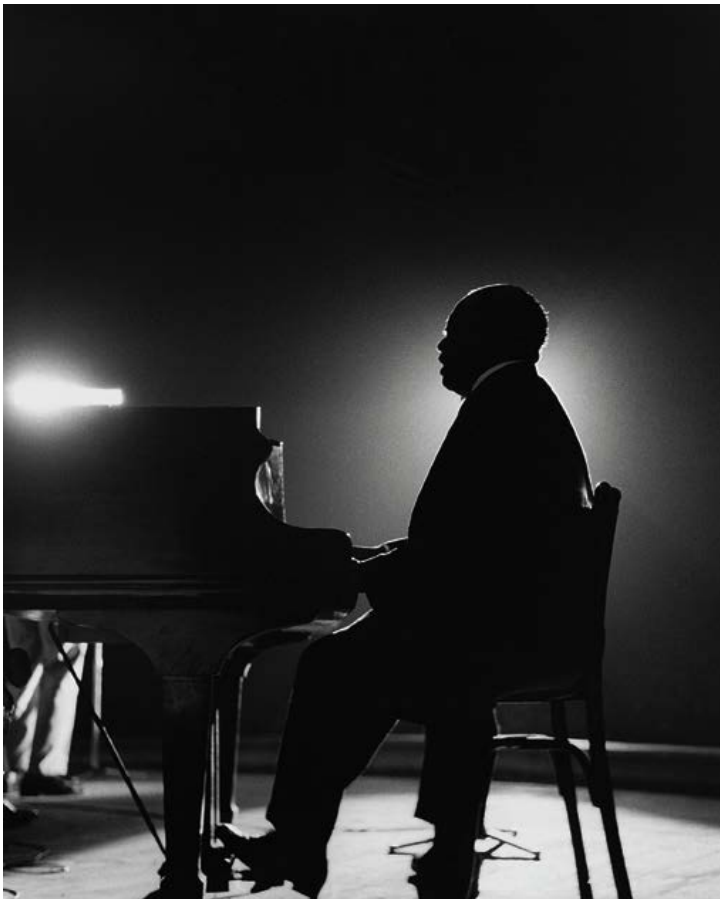
Promocionar el jazz és sinònim de creació lliure i de cultura popular. La gent del Club 49 donen suport al Hot Club en totes les derives jazzístiques. Les edicions del Gran Premio del Disco de Jazz tenen com a finalitat premiar el millor disc de jazz editat a Espanya l'any anterior. Amb la col·laboració de l'Agrupación de Discófilos del FAD (Fomento de las Artes Decorativas), el Hot Club i el Club 49 proposen el sistema de votació d'un jurat triat entre els socis. Els premis es fan públics en un sopar acompanyat de música en directe. El guanyador de la primera edició (1958) va ser un LP de Duke Ellington. Aquesta primera activitat, que promociona la música de jazz a Barcelona, se celebra a la Cúpula del Coliseum acompanyada de conferències i audicions. A l'Hotel Colón, amb sopar i audicions, es presenten les edicions següents del Gran Premio del Disco de Jazz (1959, 1960, 1964). Una peça dissenyada per Eudald Serra serveix de trofeu.

Els concerts i les audicions en cinta magnetofònica o en disc i les conferències sobre música ètnica són el testimoni de la passió compartida entre la gent del Club 49 pels ritmes en llibertat, per la música afroamericana. L'extraordinària discoteca de Pere Casadevall i els encertats comentaris d'Alfredo Papo condueixen en tot moment els actes. Les audicions de música de jazz enregistrada —sessions discogràfiques— i la música en directe són, al llarg de més de vint anys, el cor del projecte cultural del Club 49. Les primeres sessions de jazz en viu —Willie Smith, Duke Ellington, Louis Armstrong o Sammy Price— encetaren a principis dels cinquanta una programació destinada a ampliar la difusió d'aquesta música, tantes vegades menyspreada per la cultura oficial i provinciana.

Gràcies als enregistraments en disc i a la gran col·lecció de Casadevall, el jazz es presenta de forma amena als amics del club, sempre amb els comentaris d'Alfredo Papo, gran especialista en aquesta matèria. L'entusiasme de Joan Prats i Joan Josep Tharrats, com en tantes altres ocasions, i la col·laboració de Raimon Tort i Tony Colomer, melòmans empedreïts, són fonamentals en el seguiment de les activitats jazzístiques del Club 49:

*Por una suerte que podemos calificar de milagrosa, el jazz ha nacido casi al mismo tiempo que el fonógrafo. Sin esta versión, el jazz, música esencialmente fluida e imposible de fijar en el papel, hubiera ido quedando solamente como un cálido recuerdo en la memoria de los aficionados. Gracias al disco, podemos escuchar con fruición las grabaciones de las orquestas más antiguas como las últimas obras de los más modernos conjuntos...*⁸³⁷

⁸³⁷ Text a la *Circular* d'activitats del Club 49, 1952. Fons Joan Josep Tharrats. Barcelona: Arxiu del Centre d'Estudis i Documentació del MACBA.



838

838

Imatges: J. J. Tharrats, Lionel Hampton i Joan Cumellas al Windsor Palace, 1955, fotografia de Francesc Català Roca.
Count Basie, 1956, fotografia de Ricard Terré.

Jazz, blues, música dels pobles primitius, música negra i flamenc, i la seva relació amb els corrents de l'art contemporani, són motiu de diverses activitats programades pel Club 49. Entre els actes que estructuraven l'itinerari de l'associació a l'entorn de la cultura del jazz, destaquen les sessions de *Música y ritmos de los pueblos primitivos* (1954-55), presentades per Alfredo Papo; l'exposició de fundes de discos de jazz *Blues for Ever* a la Sala Gaspar (1955); les conferències de la *Semana del Jazz*; la creació del Gran Premio del Disco de Jazz; o la celebració de les quatre edicions del *Salón del Jazz* —música, plàstica i literatura. En definitiva, música i modernitat.

Com una nova iniciativa del Club 49, el 14 d'abril de 1951 s'inaugura el primer *Salón del Jazz* al Windsor Palace de Barcelona. Es tracta d'una àmplia exposició d'arts plàstiques a l'entorn de la música negra, una mostra temàtica que aplega amics i simpatitzants de la cultura més progressista d'aquests anys. Per celebrar la inauguració del saló, Joan Brossa, acompanyant una obra de Tàpies, llegeix el poema «Sentint *Heaven* de Louis Armstrong». En aquesta primera edició es presenten setze pintures de quinze autors, acompanyades d'un text i amb l'audició d'un disc: Armstrong i Duke Ellington són els compositors preferits. En aquesta proposta s'impliquen les arts visuals i la música, les audicions i les exposicions, la prosa i la poesia, els socis i el públic, els premis i els aplaudiments... Les edicions del *Salón del Jazz* constitueixen, sens dubte, una activitat que encaixa molt en la ideologia del grup. En una editorial, el Club 49 justifica les seves activitats en aquests termes:

*Las actividades del Club 49, en sus cuatro años de existencia, han sido variadísimas. Han visto desfilar por las paredes de su local o bien bajo su signo en otros lugares, toda clase de manifestaciones artísticas o literarias: des de audiciones, en discos o bien directamente, de los conjuntos orquestales y compositores más importantes y serios de nuestros días, lo mismo en música de jazz que en sinfónica, pasando por lecturas de obras teatrales, recitales de poesía, conferencias sobre temas candentes, proyecciones de películas y fotografías artísticas, etc., hasta la organización de exposiciones de pintura, escultura y arquitectura.*⁸³⁹

La segona edició del *Salón del Jazz* es fa a les Galeries Laietanes, del 14 al 30 de juny de 1952, amb una lectura de textos i poemes acompanyats d'audicions seleccionades. Es presenten més de cent obres, de gran varietat de tècniques, d'artistes catalans i de Madrid, Santander i les Canàries: Tharrats, Esther Boix, Guinovart, Subirachs,

⁸³⁹ Text de presentació del Club 49 al llibret d'activitats del concert de Bill Coleman al cine Astoria, el 19 de novembre de 1952. Fons Joan Josep Tharrats. Barcelona: Centre d'Estudis i Documentació del MACBA.

Planasdurà, Matilde de Tarrés, Jordi Mercadé, Millares, Saura, Eduardo Vicente, Brotat, Aleu, Guansé, Rafols Casamada, Maria Girona, Poveda, de Sucre, etc. Una selecció de les obres s'exposa posteriorment a Granollers, del 28 al 31 d'agost, amb motiu de la festa major i per petició del Club de Ritmo de Granollers. A la publicació *Revista Cesáreo Rodríguez Aguilera* elogia la participació dels artistes:

*Poetas, pintores, escultores y críticos que comprenden la calidad pura y hondamente humana de las creaciones literarias y musicales del jazz, ofrecen obras suyas inspiradas en tales motivos.*⁸⁴⁰

Pintures, audicions i textos s'apleguen en aquesta festa jazzística. Entre els escriptors que hi col·laboren, al catàleg hi ha textos de J. V. Foix, Luis Romero, C. Rodríguez-Aguilera, J. J. Tharrats, Alfonso Pinto, J. E. Cirlot, V. Castells i Mercedes de Prat, entre d'altres. L'editorial, titulada «Vitalidad del Jazz», valora la creativitat de la música «negroamericana» com a energia de gran càrrega explosiva, capaç de superar els vells *ismes* i produir el miracle:

*La música negroamericana ha sobrepasado ya el estado de folklore, no es ya solamente la música del pueblo negro para el pueblo negro sino que es ya la música del pueblo negro para todos los pueblos, es un mensaje musical que se le ha hecho extensivo a cada uno y a todos nosotros gracias a sus raíces profundamente humanas que calan muy hondo dentro de nuestra sensibilidad.*⁸⁴¹

Els organitzadors són Pere Casadevall, Josep Guinovart, Alfredo Papo, Cesáreo Rodríguez-Aguilera i J. J. Tharrats. L'edició forma part de les publicacions del grup Dau al Set i fa constar que la presentació és del Club 49 i del Hot Club de Barcelona. La portada del catàleg és un collage de Tharrats i a l'interior hi ha dibuixos de tema jazzístic d'Aulèstia, Planasdurà, Joan Ponç, Rogent i Subirachs. És una petita col·lecció d'imatges i versos sobre la música negra:

*Los negros de Perghisa cantan bajo la luna.
Le cantan a la madre, y a la mujer, y al hambre,*

⁸⁴⁰ RODRÍGUEZ-AGUILERA, Cesáreo. «El Segundo Salón del Jazz». Barcelona: *Revista*, 19-6-1952.

⁸⁴¹ Text d'introducció al catàleg del segon *Salón del Jazz*. Club 49 i Hot Club de Barcelona. Barcelona, 1952. Fons Joan Josep Tharrats. Barcelona: Centre d'Estudis i Documentació del MACBA.

*y le cantan a aquél que entiende su lenguaje.*⁸⁴²

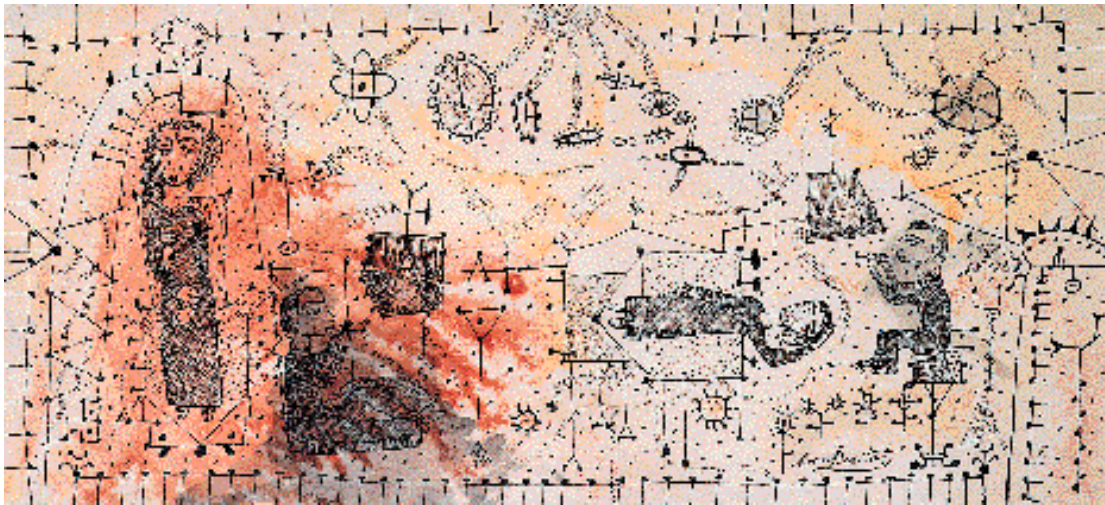
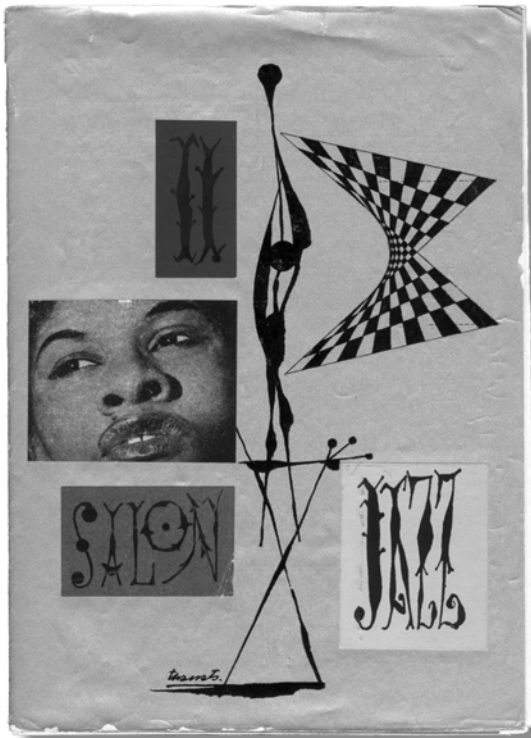
El 23 de gener del 1953, el Club 49 inicia les audicions de l'*Antologia del Jazz*, una iniciativa de Pere Casadevall amb l'aportació erudita d'Alfredo Papo que els socis poden compartir al local social. Seran 13 sessions dedicades a divulgar i a viure el jazz dels grans noms i dels més innovadors: un viatge per Nova Orleans, l'origen del blues, les grans orquestres, la música de Harlem, el swing blanc i negre, els grans solistes, el Bop... La darrera sessió és el primer de maig del mateix any, un recordatori els grans noms que han passat per Barcelona gràcies al Hot Club i al Club 49. La discoteca de Pere Casadevall, Alfredo Papo i Paul Goteb subministren el material de les audicions. En aquests mesos la música s'empelta amb la literatura i les arts plàstiques a la manera més gustosa per als amics de l'art viu: sense distincions⁸⁴³. Simultàniament, es fan les sessions (*Antologia*) dedicades al jazz i a la pintura i l'escultura.

En aquesta mateixa època, la tercera edició del *Salón del Jazz*, a les Galeries Laietanes, se celebra del 16 al 30 de maig de 1953. Ara hi participen 33 artistes. La portada i contraportada del catàleg és de Tharrats, i també hi ha dibuixos de Joan Brotat, Joan Ponç, Hurtuna, Subirachs, Aulèstia, Shellman i Tàpies, entre d'altres. Els textos són poemes i prosa de Enrique Sordo, J.-E. Cirlot, Alfredo Papo, Josep Pereña i José M. Millares, entre d'altres. Els premis del certamen, dotats amb quatre mil pessetes, són per als joves artistes Subirachs i Tàpies. Els accèssits es reparteixen entre totes les disciplines, i entre els guanyadors destaquen Brotat, Millares, Ponç i Planasdurà. El jurat el conformen Cirici, Jaume Mercadé, Rodríguez-Aguilera, Teixidor i Vidal de Llobatera. Les obres escultòriques mereixen un destacat per part del jurat i el jove artista Subirachs, entre Ferrant i Eudald Serra, obté mols elogis:

Hemos apuntado que el conjunto escultórico supera el pictórico y nos reafirmamos en lo dicho. Ángel Ferrant, que expone fuera de concurso, Eudaldo Serra y Subirachs forman, con sus aportaciones, un bloque compacto, a cuya altura no llega el arqueologismo epidérmico de Riu-Serra. Subirachs ha merecido, con toda justicia, el primer premio de escultura. [...] El primer premio de pintura ha sido otorgado a una de las obras de Tàpies. Fallo también justo, aunque no con la rotundidad del anterior. Se trata de una de sus caligrafías

⁸⁴² Poema de Luis Romero, Barcelona, 8-5-1952. «Mis amigos los negros de Perghisa en la Ilha do Sal», catàleg del segon *Salón del Jazz*. Club 49 i Hot Club de Barcelona. Barcelona, 1952. Fons Joan Josep Tharrats. Barcelona: Centre d'Estudis i Documentació del MACBA.

⁸⁴³ Daniel Soutif, com a comissari de la mostra *Bye, Bye Jazz*, presentada al CCCB l'octubre del 2009, també assenyala aquesta convivència entre la música i els artistes i destaca la influència de la música negra en les obres de Tàpies, Ponç, Tharrats i Guinovart.



*preciosistas, tratadas a la pluma y muy armoniosa en su colorido a la gouache...*⁸⁴⁵

L'exposició del tercer *Salón del Jazz* també es presenta a Terrassa gràcies als Amigos del Arte, del 21 de juny al 4 de juliol. Anys més tard se celebra el quart *Salón del Jazz*, que s'inaugura, amb noves lectures i audicions, el 10 d'abril de 1957, organitzat conjuntament amb l'Associació d'Artistes Actuals (AAA). En aquesta ocasió hi participen 23 artistes, el primer premi de pintura és per a Santi Surós, el segon per a Miguel Ibarz i el tercer per a Cardona Torrandell.

El premi d'escultura el mereix Eudald Serra i el d'aquarel·la, Eduard Alcoy⁸⁴⁶. Per la seva banda, Josep M. de Sucre obté el premi de pastel i Tharrats, Cano, Martí i Collet reben mencions honorífiques. El premi de fotografia és per a Català Roca i Lluís Terry. El de poesia recau en Lluís Terry i Francesc Galí. Les edicions del *Salón del Jazz* són l'acta notarial dels vincles de la música amb altres disciplines, de la seva personalitat intercultural, mestissa i eclèctica, de la seva potencialitat. Com nota Alfredo Papo, el jazz ha aconseguit penetrar d'una manera profunda en una gran part de les activitats del nostre segle⁸⁴⁷.

I en aquesta mateixa difusió del jazz a Barcelona, Pere Casadevall proposa una nova activitat dedicada a la música «enllaunada», seguint el terme que ell emprava per referir-se als discos. Als salons de l'Hotel Colón se celebra el febrer de 1957 un sopar amb música jazzística. Els comensals han de votar el millor disc de jazz de la temporada passada. És el ja comentat Gran Premio del Disco de Jazz 1956. En la primera edició, hi participen 29 enregistraments, entre els gran noms del jazz, els ídols. La sessió és presidida per Hugues Panassié, el gran teoritzador, que entrega el trofeu fet per Eudald Serra. Una nota de premsa recorda així la vetllada preparada pel Hot Club de Barcelona, el Club 49 i l'Agupación de Discófilos del FAD:

Un público con ribetes de elegancia, muy interesado y bastante entusiasta cuando la cena doctoralmente discófila dejó paso al jazz vivito y coleando, llegado con la actuación de «Tete» Montoliu y su conjunto. [...] Por lo que dejaron entrever las sucesivas votaciones, la lucha fue reñida sonriendo

⁸⁴⁵ AURELL, J. Benet. «El III Salón del Jazz». Barcelona: *Revista*, 21-27 de maig del 1953.

⁸⁴⁶ «Premios de pintura y escultura». Barcelona: *Diario de Barcelona*, 12-4-1957.

⁸⁴⁷ Pròleg d'Alfredo Papo a: ROMAGUERA I RAMIÓ, Joaquim. *El Jazz y sus espejos*. Madrid: Ediciones de la Torre, 2002. L'autor del llibre centra la recerca en les connexions, afinitats i influències entre el jazz i el món del cinema, la poesia i les arts plàstiques.

*finalmente la victoria al disco de 33 revoluciones Creole loce call, por Duke Ellington y su orquesta, de la marca RCA.*⁸⁴⁸

La revista *Club del Ritmo* de Granollers dedica un número extraordinari a la concessió del Gran Premio del Disco de Jazz 1957 (març, 1958)⁸⁴⁹ i destaca l'exposició de fundes de discos i diversos col·loquis sobre jazz⁸⁵⁰. Una nota sense signar a *La Vanguardia* explica les bases de la convocatòria, la constitució del jurat i la distinció que s'atorgarà: «El premio consistirà en una figura alegòrica de bronce fundido obra de Eudald Serra»⁸⁵¹. Al full d'informació, el club presenta les tres activitats que s'ofereixen el dia de la inauguració del Gran Premio del Disco de Jazz 1957, el dilluns 10 de febrer, i en destaca el col·loqui sobre jazz amb els noms dels convidats:

A las 19'30 horas: Coloquio sobre la música de jazz. Han sido invitados a participar al mismo: Ana M. Matute, Camilo-José Cela, Juan Percucho, Xavier Montsalvatge, Néstor Luján, Juan-José Tharrats, José M. Subirachs, Dr. Juan Obiols y Ricardo Terré. El Coloquio será dirigido por D. Juan G. Basté.

El següent lliurament del premi és l'any 1959: Gran Premio del Disco de Jazz 1958, del 2 al 10 de febrer del 1959. Per a aquesta ocasió es preparen audicions i conferències a la Cúpula del Coliseum. El premi vol distingir el millor «Jazz autèntic» editat a Espanya. En una nota informativa al diari, s'adverteix que els industrials productors no poden participar en les votacions, que es fan a base d'eliminatòries públiques per a garantir la legalitat⁸⁵². La darrera edició és l'any 1961, amb audicions i sopar a l'Hotel Colón.

El tàndem format pel Club 49 i el Hot Club de Barcelona continua oferint activitats, com audicions i conferències sobre el jazz, les músiques ètniques o el flamenc en una visió integradora i d'interculturalitat: l'audició *Música y ritmos de los pueblos*, presentada per Papo a la Sala Gaspar (1954); la presentació del grup de flamenc Los Chungos, del grup dels Amaya, a la Sala Gaspar, amb una posterior xerrada amb música de guitarra i ball presentat per J. Udaeta (1955).

⁸⁴⁸ Nota sense signar, possiblement de Xavier Montsalvatge, «El Gran Premio del Disco de Jazz». Barcelona: *Destino*, febrer del 1957, n. 1019, p. 37.

⁸⁴⁹ Granollers: *Club del Ritmo*, març del 1958, n. 143.

⁸⁵⁰ L'interès del valor artístic de les fundes de discos de jazz ha estat estudiat per diversos autors, en un exercici de lectura sobre el paper del disseny i l'art en el món del jazz. Vegeu: GARCÍA, Jorge (ed.). *Jazz gráfico. Diseño y fotografía en el disco de jazz. 1948-1968*. València: IVAM, 1999. En aquest catàleg hi ha un article d'Alfredo Papo titulat «El jazz y las artes».

⁸⁵¹ Nota sense signar. «Gran Premio del Disco de Jazz». Barcelona: *La Vanguardia*, 2-1-1957, p. 22.

⁸⁵² Nota sense signar. «El gran premio anual del disco de jazz». Barcelona: *La Vanguardia*, 24-1-1959, p. 13.

La relació entre la música negra i els artistes vinculats al Club 49, a través de les diverses adicions del *Salón del Jazz*, ens deixa una petita i molt interessant pinacoteca de dibuixos i pintures de temàtica jazzística. A les postals d'invitació dels actes, hi reconeixem dibuixos de Joan Ponç, Tharrats, Cuixart, Aulèstia, Guinovart, Rovira Brull, Planasdurà, Rogent, Subirachs, Poveda, Guansé, José Roca, Joan Brotat, Josep M. de Sucre, Matilde Tarrés, Santi Surós, Saura, Anita Snellman, Hurtuna, Todó García, Paul Colin, Vic Oliver o J. Richier. Cal considerar que totes aquestes activitats són fruit de l'esperit eclèctic i explorador de la gent del Club 49, seguidors de les premisses de l'ADLAN i de la seva fascinació per les cultures populars, la cultura de masses i els llenguatges no puristes. L'art deixa de ser elitista, és a l'abast de molts gràcies a les activitats que cada setmana proposen els membres del Club 49 a Barcelona. Però, malgrat tot, segueix sent de minories.

4.6 Música contemporània

Música, literatura i art s'acoblen en les dinàmiques de treball del Club 49. Però el jazz no és l'única melodia. Una part dels socis són veritables entesos i públic selecte de la música dita «contemporània», registre musical que esdevé la columna vertebral de l'associació des del 1950 i fins al 1971. Aquest discurs sonor s'inicia amb el bon criteri del compositor Joaquim Homs, deixeble i amic de Robert Gerhard, un altre gran compositor i impulsor de la música contemporània entre els vells amics de l'ADLAN⁸⁵³.

El Club 49 vol continuar ampliant el ventall d'activitats musicals, per tal d'informar i formar un nou públic entre la gent moderna de la ciutat, un públic atent a la música de tots els temps i també a la música contemporània i, per tant, a les experiències sonores més noves i conflictives:

*Nuestra ciudad conoce mal la música contemporánea. La impopularidad del arte avanzado de nuestro siglo ha sido, sin duda, un fenómeno de carácter internacional. [...] Club 49, al disponer de un medio de difusión cómodo, como es el disco de larga duración, no pretende substituir la indispensable audición directa de las obras, la cual, de ser posible, desearía por el contrario fomentar.*⁸⁵⁴

⁸⁵³ Sobre l'estreta relació entre els dos compositors, les seves vivències musicals i la crítica del panorama, vegeu: HOMS, Joaquim. *Robert Gerhard i la seva obra*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1991.

⁸⁵⁴ CLUB 49, «Antologia de la Música Contemporània des de la Primera Guerra Mundial», circular, Barcelona, 1952. Fons Joan Josep Tharrats. Barcelona: Arxiu del Centre d'Estudis i Documentació del MACBA.

La música enregistrada, el disc, és ara tot un objecte fetitxe de la societat industrial i de la cultura innovadora, és una icona de la modernitat i de la cultura de masses. Podem constatar, a través de les gestions del Club 49, que la música, en aquest anys de penúries, esdevé l'antídot contra les ombres de la dictadura i la clandestinitat, un transmissor sense controls. En analitzar l'activitat musical a Catalunya durant la postguerra, Marta Cureses, professora especialista en música del segle xx, explica que la creació musical a partir del 1939 és «fascinant pel nivell d'experimentació i d'investigació que comporta»⁸⁵⁵. Fins fa poc aquest tema ha estat poc estudiat entre els especialistes, però en els darrers anys s'han fet bons estudis i fins i tot tesis dedicades a la música contemporània espanyola i catalana de la postguerra, sempre destacant el paper del Club 49⁸⁵⁶.

Efectivament, les dades ho corroboren. La vida musical a Barcelona és molt activa durant els anys de la postguerra gràcies a promocions individuals i desinteressades, sense cap altra finalitat que no fos la difusió de la música, protagonitzades per particulars o associacions, entre els quals el Cercle Manuel de Falla de l'Institut Francès i el Club 49⁸⁵⁷. En aquests anys, el Cercle Manuel de Falla, fundat el 1947, era gestionat per músics com Albert Blancafort, Juan Eduardo Cirlot i Manuel Valls, gent vinculada a la música, la poesia i l'art, tots molt propers a les activitats del Club 49. Gràcies a les entitats, els melòmans també poden trobar gaudi en la música catalana del moment. Compositors com Mompou, Rodrigo, Gerhard, Blancafort, Homs, Montsalvatge, Valls, Cercós, Cerdà, Casanovas, Benejam, Bonet o Padrós apareixen a les programacions de les sessions musicals que gestionen ambdues associacions. L'alt nivell d'autoexigència dels compositors i les peculiaritats expressives de cadascun conformen una heterogeneïtat estètica de gran nivell. Destaca la poètica musical de Mestres Quadreny i la sensibilitat de Joaquim Homs, persones de pes en les derives musicals i escèniques del Club 49⁸⁵⁸.

⁸⁵⁵ CURESES, Marta. «La institucionalització de l'avantguarda». *Història de la música catalana, valenciana i balear*. Volum 8. Barcelona: Edicions 62, 2002, p. 161-164.

⁸⁵⁶ En el moment d'inici d'aquesta tesi es constata una manca de material d'estudi sobre aquests temes. En aquest marc, constitueixen una aportació molt valuosa les recerques dirigides per la doctora Marta Cureses de la Universitat d'Oviedo. Vegeu també GARCÍA FERNÁNDEZ, Isaac Diego. *Josep Maria Mestres Quadreny: sinestesia y azar en la composición musical*. Oviedo: Universitat d'Oviedo, 2011. Tesi doctoral dirigida per Marta Cureses.

⁸⁵⁷ El Cercle Manuel de Falla, creat l'any 1947, funcionava gràcies al suport de l'Institut Francès de Barcelona. El Club 49 va celebrar diverses activitats musicals vinculades al Cercle Manuel de Falla i també al Cercle Mallol, dedicat a les arts plàstiques, sota el patrocini de l'Institut Francès. Vegeu: CURESES, Marta. «El Cercle Manuel de Falla i el Club 49». *Història de la música catalana, valenciana i balear*. Volum 8. Barcelona: Edicions 62, 2002, p. 165-176.

⁸⁵⁸ HOMS FORNESA, Pietat. *Joaquim Homs: trayectoria, pensamiento y reflexión*. Barcelona: Ediciones Autor, 2007. La filla del compositor recopila les notes de treball, els escrits i les vivències del músic.

Una de les activitats quasi inaugurals del Club 49 és la celebració de les set edicions de la *Sessió de Música Contemporània*. Aquestes audicions discogràfiques celebrades els anys 1950 i 1951 eren un punt de partida dedicat als grans compositors dels inicis del segle xx: Hindermith, Bartók, Coplans, Satie, Milhaud, Debussy, etc. El fons discogràfic de Casadevall i els comentaris d'E. Roig, E. Dauder i A. Papo il·lustren el públic. L'associació Discòfils, que inclou Prats, Casadevall i Ricard Gomis, organitza audicions on es poden escoltar discos i gravacions —en cinta magnetofònica i finançades per ells mateixos⁸⁵⁹— de concerts⁸⁶⁰. Aquestes sessions es feien al local social del club, la magnífica torre que era seu del Hot Club de Barcelona, al passatge Permanyer, 6. L'esperit discòfil manté viu l'entusiasme per les obres representatives de la música contemporània. El manifest publicat l'any 1935, a la manera de les proclames avantguardistes, ja animava la gent interessada per la música a adherir-se al que anomenaven «Discòfils, Associació Pro-Música»:

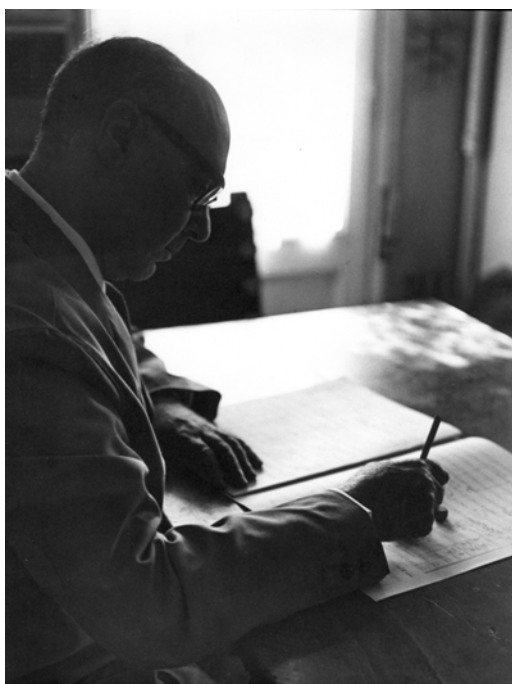
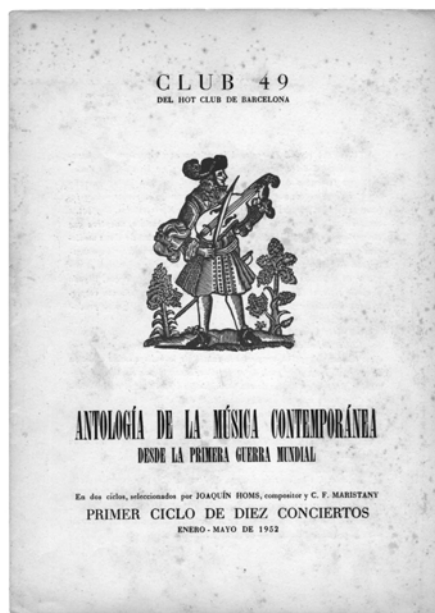
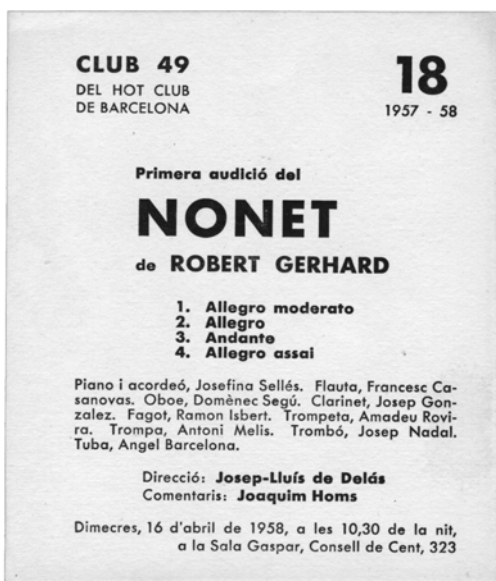
*SI SOU DELS QUI ESTIMEN LA MÚSICA amb aquell enamorament que els vostres pròxims anomenaran fal·lera, i els vostres íntims un do de l'esperit, LA NOSTRA CRIDA VA ADREÇADA A VÓS... si sou d'aquests amants de la Música US INTERESSA i heu comprès fa temps EL VALOR DEL MODERN ENREGISTRAMENT DE LA MÚSICA EN DISC... [...] SOU DISCÒFIL, tant si posseïeu ja la vostra discoteca, com si tot just heu començat a col·leccionar discos o simplement us interessa l'audició de discos de qualitat...*⁸⁶¹

En aquests dies d'entusiasme cultural soterrat, el musicòleg i poeta Carles F. Maristany i Joan Prats —ambdós antics *discòfils* de l'ADLAN i amics de Robert Gerhard— proposen al compositor barceloní Joaquim Homs de seleccionar i de presentar un cicle de deu d'audicions de música contemporània per fer-la arribar al gran públic. Volen oferir una antologia de la música contemporània que sigui un resum de l'esforç creatiu

⁸⁵⁹ Marita Gomis, filla de Ricard Gomis, em va comentar aquesta dedicació del seu pare i també em va facilitar alguna factura de les gravacions fetes pel Club 49, en què es detallen el nombre de còpies, el tipus de cinta i les obres gravades.

⁸⁶⁰ Recordem que el 1935 s'havia creat a Barcelona una associació anomenada Discòfils Associació Pro-Música que pretenia reivindicar el valor del disc com a eina per donar a conèixer la música de poca atenció comercial, la música de minories. El grup va organitzar audicions gràcies a la col·laboració de personatges tan rellevants com el compositor Robert Gerhard. L'any 1936 l'associació desaparegué i alguns dels socis, com el compositor Joaquim Homs, s'integraren al Club 49. Una part dels documents i enregistraments de l'associació ara es troba a la Biblioteca de Catalunya, gràcies a diferents adquisicions, entre les quals destaca el fons discogràfic de Joaquim Homs i Ricard Gomis, socis del Club 49.

⁸⁶¹ Manifest de Discòfils Associació Pro-Música. La tipografia i maquetació del full respon al valor sonor que tenen les paraules clau del discurs. Es tracta d'un text en la línia del llenguatge del *Manifest Groc* o del manifest de l'ADLAN. Signen els primers socis, entre els quals els amics de l'ADLAN: J. V. Foix, Robert Gerhard, Ricard Gomis, Adelita Lobo, C. F. Maristany, Joan Miró, Joan Prats, S. Sánchez-Juan, J.-L. Sert i Carles Sindreu. Extret d'una fotocòpia del full que facilitat per Marita Gomis.



862

862

Imatges: Club 49, portada del catàleg de l'*Antologia de la Música Contemporània*, 1952. El compositor Joaquín Homs. Club 49, invitació *Nonet* de Robert Gerhard, 1958.

d'arreu del món des de la Primera Guerra Mundial, però no en sentit cronològic sinó crític. Malgrat el gravat popular de dibuix tradicional que il·lustra el llibret informatiu sobre les sessions programades, són un vertader focus de recerca i experimentació musical de present i de futur, i sense perdre les arrels. Al text de presentació dels cicles musicals de l'*Antologia de la Música Contemporània*, els promotors assenyalen amb aquest termes quin és l'esforç del nou projecte musical, el seu destí cultural:

Si Club 49, doncs, que no és més que una extraordinàriament petita minoria de persones, tan extraordinàriament petita com extraordinàriament decidida a navegar —com sigui, si no es pot amb transatlàntic, amb barca— contra aquest corrent de rutina, d'indiferència, d'estretor, o, per dir-ho amb una paraula escollida, de «misèria artística» que ens envolta; si Club 49, donant un magnífic exemple de vitalitat, proposa als auditors, per primera vegada al nostre país, una antologia que resumeix l'esforç creador musical del món durant els últims quaranta anys...⁸⁶³

El primer concert de l'*Antologia de la Música Contemporània* des de la Primera Guerra Mundial, amb una introducció de Maristany, programa audicions dels compositor Erik Satie, Arnold Schoenberg i Igor Strawinsky, el dimecres 16 de gener del 1952, a un quart d'onze de la nit al local social del passatge Permanyer. La discoteca, segons consta a la postal de l'acte, és de Joaquim Gomis i Pere Casadevall. En aquesta edició, hi veiem un dibuix de Tàpies en què l'artista es retrata abraçat a la seva parella. Si mirem amb perspectiva els noms dels implicats en aquestes sessions musicals, tenim el perímetre del camp d'acció de l'associació: artistes vinculats al grup Dau al Set, músics contemporanis admirats, empresaris amants de la cultura moderna i un espai privat dedicat a fer projectes que els permetin imaginar un altre futur possible. En la presentació, Maristany assenjala el valor del terme *contemporani* que presideix l'esforç de l'antologia dedicada a la música:

Hem volgut reunir una antologia de la música contemporània. [...] Música contemporània és —no cal dir-ho— la música del nostre temps. Però si nosaltres, per «música del nostre temps», entenguéssim tota la música composta en el curs dels trenta o quaranta anys últims, desbordaríem la idea que ens hem de fet aquí. Nosaltres, en concebre el pla d'aquests deu concerts, no hem volgut entendre el concepte de «música contemporània» en un sentit exclusivament cronològic [...] sinó tan sols la música que és veritablement

⁸⁶³ MARISTANY, C. F., text de presentació de l'*Antologia de la Música Contemporània*, 1952. Fons Joan Josep Tharrats. Barcelona: Centre d'Estudis i Documentació del MACBA.

*pròpia del nostre temps, aquella que respon a problemes, tècnics o espirituals, que s'han plantejat per primera vegada a la nostra època —aquella que és un mot, que representa la nostra sensibilitat musical.*⁸⁶⁴

De fet, el concepte *contemporani* vol substituir el de *modern* per destacar aquells autors que assumeixen el repte d'una nova sensibilitat basada més en el conflicte de la recerca que en el domini de la música *culta*. Maristany, en la presentació que fa, ho justifica dient que si no programen música de Richard Strauss, per exemple, és perquè la seves obres responen essencialment a les normes estètiques que eren pròpies de l'avantguerra i no pas a les actuals. L'esforç per transmetre aquesta actitud, més crítica que historiogràfica, evidencia el debat sostingut que la gent del Club 49 manté amb els espectadors i amb el públic:

*No vull insinuar amb això que haguem prescindit de Richard Strauss a la nostra antologia per considerar-lo un músic «antiquat»: seria injust no considerar-lo com un dels capdavanters de la seva època; però justament, el fet és aquest: que la seva època no és la nostra.*⁸⁶⁵

En conjunt, hi foren presentades 43 obres de 18 compositors (Ravel, Roussel, Milhaud, Honegger, Satie, Poulenc, Martin, Stravinsky, Prokofiev, Schönberg, Berg, Webern, Hindemith, Bartók, Hàba, Falla, Casella, Villa-Lobos). Es tractava, doncs, d'una mostra equilibrada de les diverses tendències musicals.

Com veiem, el panorama musical de Barcelona després de la guerra era entusiasta en petits comitès, però també tenia una banda pública i institucional molt pobra i rutinària: l'Orfeó Català estava clausurat i alguns músics com Casals i Gerhard eren en aquests anys a l'exili. Per pal·liar aquesta situació que ells anomenen de «misèria artística», el Club 49 oferirà múltiples audicions —comentades amb afany didàctic— de música enregistrada en disc, de música contemporània dels autors més destacats del segle xx. Es tracta d'un esforç notable de producció, difusió i educació musical i estètica que els honora en aquest temps de dificultats i censura. Recordant aquella època, Joaquim Homs escriu sobre la importància de les iniciatives privades a Barcelona i destaca la figura de Josep Bartomeu, a qui el Club 49 dedica un sopar d'homenatge el 1954:

⁸⁶⁴ Extracte de la presentació que Carles Maristany fa en la primera sessió de l'*Antologia de Música Contemporània*, 1952. Còpia mecanografiada de la presentació, plena de correccions i afegits manuscrits, facilitada per la filla de Joaquim Homs, Pietat.

⁸⁶⁵ Extracte de la presentació de l'*Antologia*, *ibídem*.
470

D'una banda, les nombroses tandes de concerts que l'enginyer melòman Josep Bartomeu celebrà a la seva residència de Pedralbes entre els anys 1948 i 1958; i d'altra, les freqüents audicions gramofòniques i en viu que el Club 49 organitzà durant els anys 1952 a 1970 per fer conèixer les obres més destacades de la música contemporània. Els concerts i representacions d'òperes de cambra i ballets que oferí Josep Bartomeu mostraren una àmplia panoràmica de la música de tots els temps i procedències.⁸⁶⁶

Els creadors més programats al llarg de les sessions musicals del Club 49, com podem comprovar en la relació detallada de les activitats que apareix a l'annex de documents, foren Stravinsky, Bartók, Schoenberg, Webern, Berg i Gerhard. Els comentaris de Joaquim Homs —principalment—, d'E. Roig, de X. Montsalvatge, de M. Valls i de J. Bodmer fan una magnífica labor de difusió musical entre el públic assistent, homes i dones sensibles a les tonalitats més agosarades del seu temps. Anys més tard, Homs recordava així aquella postguerra i la penúria del moment:

De la nostra relació amb Prats i la que tingué Maristany amb el grup de pintors anomenat Dau al Set i de les possibilitats d'importació de discos de llarga durada que tenia un dels membres directius del Hot Club i del Club 49, Pere Casadevall, va néixer la idea d'iniciar les activitats d'una secció de música concebuda com una nova secció de Hot Club que s'inicià l'any 1952 amb l'organització de 19 sessions dedicades a la presentació d'una Antologia de la Música Contemporània amb una representació equilibrada de les tendències musicals que s'havien manifestat després de la Primera Guerra Mundial en la qual foren presentades ponderadament 43 obres de 18 dels autors més significatius...⁸⁶⁷

Joaquim Homs, persona providencial d'aquestes activitats, manifesta sempre una gran sensibilitat per captar i interpretar els matisos de la intel·lectualitat més exquisida del seu temps. Es tracta d'una sensibilitat més enllà dels cercles oficials i convencionals de la música, més propera a l'àmbit literari i artístic dels nous creadors —l'autor era casat amb la pintora Pietat Fornesa i fou amic de la gent del grup Dau al Set—, la qual cosa afavoreix la relació amb els amics del Club 49 i la gestió, al llarg de 1952, de les sessions dedicades a la presentació d'una *Antologia de la Música Contemporània* amb una bona selecció de les noves tendències internacionals de la música. Les primeres

⁸⁶⁶ HOMS, Joaquim. «El Club 49 i la Música Oberta. Barcelona: *Revista Musical Catalana*, n. 65, març 1990, p. 20.

⁸⁶⁷ HOMS, Joaquim. «Records musicals de la postguerra a Barcelona». Fulls mecanografiats facilitats Pietat Homs, filla del compositor, abans de la publicació del text.



868

868

Imatges: Club 49, targes invitació a les activitats de música contemporània.
Joan Prats, Joaquim Homs, Poldi Gerhard, Ricard Gomis i Robert Gerhard, 1949.
472

deu sessions de l'antologia se celebren al local social del club, a partir del 1953 i fins l'any 1962 es faran altres audicions a la Sala Gaspar, també al nou espai de la Casa Aixelà, a la rambla de Catalunya, i a la sala d'audicions de Ràdio Barcelona. Els comentaris de Joaquim Homs en aquestes sessions han estat recopilats en un llibre imprescindible per entendre l'esperit i la metodologia de les lliçons musicals⁸⁶⁹.

Més endavant (1954-1955), el Club 49 obre altres vies de programació musical amb sessions a la Sala Gaspar que, per exemple, donen a conèixer per primera vegada a la ciutat obres dels compositors nord-americans més contemporanis. El públic assisteix a sessions de música dodecatònica de Schoenberg i els seus deixebles Berg i Webern; d'obres de Bartók, Milhaud o Gerhard; i de música experimental de Karlheinz Stockhausen, John Cage o Juan Hildalgo, entre d'altres. Potser l'afirmació de Varèse sobre la intel·lectualitat d'aquestes músiques serveix per advertir que la composició musical no és només forma, sinó també investigació:

*Als vint anys vaig descobrir una definició de la música que de sobte aclarí els meus titubeigs quant a una música que pressentia possible. Va ésser la de Hoene Wronski, físic, químic, musicòleg i filòsof de la primera meitat del segle XIX: «Música és la corporificació de la intel·ligència que hi ha dintre dels sons».*⁸⁷⁰

Progressivament, el Club 49 va oferint simultàniament audicions i petits concerts: «música en viu». Les iniciatives del club tenen la col·laboració de les Joventuts Musicals de Barcelona i els concerts se celebren en diferents espais de la ciutat, entre els quals el Teatre Windsor. En aquesta sala s'inicia el 1960 un cicle de concerts de música de cambra, sis concerts celebrats entre el febrer i l'abril, amb periodicitat quinzenal i amb autors clàssics, romàntics i impressionistes —en aquest marc s'estrena la *Sonata per a violí i piano* de Xavier Benguerel i la *Sonata per a piano* de J. M. Mestres Quadreny.

En les programacions de música contemporània, que coincideixen amb diversos actes del Club 49 dedicats a les arts i al jazz i amb els sopars d'homenatge, podem apreciar la dimensió creativa de l'entitat: els quartets de corda de Bela Bartók, a la Sala Gaspar (1954); les obres per a piano de Schoenberg i els seus deixebles, a casa dels senyors Uriach (1954); el quartet Schaeffer de Düsseldorf, a la Sala Gaspar (1955); els compositors americans contemporanis, a la Sala Gaspar (1955); les sessions Berg-

⁸⁶⁹ HOMS, Joaquim i BONASTRE, Francesc. *Antologia de la música contemporània del 1900 al 1959*. Barcelona: Pòrtic, 2001.

⁸⁷⁰ Text que apareix a la presentació del programa de *Música Oberta* que es presenta el 1967. Edició consultada al fons Joan Josep Tharrats de la Biblioteca Alexandre Cirici Pellicer, aleshores situada al Centre d'Arts Santa Mònica de Barcelona.

Webern, a la Sala Gaspar (1955); el concert de la pianista Margot Pinter, a la Sala Gaspar (1955); el trio de Wiesbaden, a la Sala Gaspar (1956); el quartet Schaeffer, a la Sala Gaspar (1957); el violinista Xavier Turrull, a la Sala Gaspar (1957), etc. En els concerts en viu s'estrenaren diverses obres d'autors catalans contemporanis, entre les quals cal destacar l'estrena de *Nonet* i del *Concert per a 8* de Robert Gerhard, ambdues dedicades a Ricard Gomis, molt amic de l'autor. Durant el curs 1958-1959 s'oferí la primera audició de la *Simfonia núm. 1* i del *Quartet n. 1* de Robert Gerhard, així com un concert de música experimental d'Hidalgo i Marchetti.

També cal destacar de la programació les interpretacions del jove Carles Santos en diverses ocasions, els concerts de les composicions de Joaquim Homs i J. M. Mestres Quadreny, així com les intervencions de la mezzosoprano Anna Ricci. Tots són protagonistes de l'etapa final del Club 49, la més musical. Són alguns dels aspectes més innovadors que s'escriuen a la partitura del Club 49 al llarg dels anys seixanta i al voltant de diferents activitats programades per l'entitat, perfectament difoses en díptics i fulls volants. En una d'aquestes edicions que informen dels concerts, el músic John Cage escriu:

*La música contemporània no és la música del futur ni del passat. És senzillament la música del nostre present: d'aquest moment, d'ara, d'aquest moment d'ara. Mentre escric aquestes ratlles, la música segueix el seu procés, canvia, igual que la vida. Perquè, si no canviava contínuament, fóra morta. Encara que per a molts ho està, de morta.*⁸⁷¹

La presència i les paraules de John Cage —ja sabem que tan importants com els seus silencis i meditacions— poden servir de testimoni i d'imatge de les aspiracions i els ideals del Club 49, del seu desig d'internacionalitat i de la capacitat d'aventura en els continents sempre inestables de la modernitat. Els joves compositors Juan Hidalgo i Walter Marchetti havien estat deixebles i col·laboradors de John Cage a Milà, abans d'instal·lar-se a Barcelona. Ells són qui aporten de primera mà el pensament musical de Cage a la gent del Club 49. A l'Institut d'Estudis Nord-americans, el Club 49 havia presentat el 1962, en dues sessions, el disc recopilatori *25 anys de música* de John Cage. I el 1966, el Club 49 presenta a Sitges, al Teatre Prado, una actuació única a Espanya del ballarí Merce Cunningham i la seva companyia, amb direcció musical de John Cage. El promotor és Ricard Gomis i l'avalua l'Ajuntament de Sitges. L'amic Miró fa un cartell per anunciar l'acte. A les pàgines de *La Vanguardia*, Arturo Llopis fa un

⁸⁷¹ Text que apareix a la presentació del programa de *Música Oberta* que es presenta el 1967. Edició consultada al Fons Joan Josep Tharrats de la Biblioteca Alexandre Cirici Pellicer, aleshores situada al Centre d'Arts Santa Mònica de Barcelona.

ampli resum de l'acte en què destaca l'amor a tot allò modern que mostra el club, el paper entusiasta de Joan Prats i l'altruisme pur dels germans Gomis i del doctor Obiols. En aquesta ressenya periodística sobre el Club 49 els protagonistes expliquen l'espirit i les iniciatives de l'entitat en primera persona:

Pregunto a Prats si ésta es la primera vez que se enfrascan el Club 49 en cosas de danza. Me dice que sí, que esta es la primera vez. Sin embargo, me dice que la entidad en el terreno del ballet, presentó por primera vez a los «Chungos», con la hoy famosa Chunga y ha dedicado sesiones al baile flamenco. [...] Para ellos, para hacer efectivo su éxito, se han movlizado muchas voluntades. Incluso Joan Miró ha dibujado el cartel anunciador...⁸⁷²

El lúcid Joan Brossa recordava anys més tard aquests passatges d'exploració dels codis de la música, de la dansa i de la veu com episodis desencantats on sovint les formes avantguardistes són l'embolcall de trames totalment clàssiques de les quals no tots els autors surten ben parats. En concret, en referir-se als artistes internacionals que els amics del Club 49 conviden a Barcelona, el poeta apunta les seves divergències sobre els codis emprats per molts autors i la seva voluntat de sotmetre'ls innecessàriament a la tensió del canvi:

Va ser quan els Ballets de Cunningham van venir a Sitges. Amb Mestres Quadreny vam decidir d'anar-lo a veure (John Cage), perquè ens havien dit que era un ballet molt avançat. [...] Amb la companyia va venir John Cage. El vam veure en acabar l'espectacle. Cage era un ésser que no parlava; portava els cabells curts i drets com un raspall, tenia cara de sergent de la navy i només reia, reia, reia. Em va fer l'efecte d'un retardat mental. Semblava l'anunci d'una pasta dentifrícia; ensenyava les dents com un goril·la. Ens va fer cagar punyetes. Era una veritable transposició humana de les seves obres, que deixen de ser interessants quan deixen de ser mentals i algú les realitza.⁸⁷³

Sens dubte, és en l'àmbit de la música on Club 49 fa les millors aportacions, amb un ànim semblant al que empenyia les activitats de l'ADLAN. Aquestes activitats, més experimentals i poc amables amb el públic convencional, donen a conèixer, per exemple, la dita «música concreta» del laboratori de Pierre Schaeffer i el *Groupe de*

⁸⁷² LLOPIS, Arturo. «El Club 49 presenta a Cunningham y a los suyos». Barcelona: *La Vanguardia*, 29-7-1966, p. 29.

⁸⁷³ COCA, Jordi. *Joan Brossa o els pedestal són les sabates*. Barcelona: Pòrtic, 1977. Brossa recorda, en l'entrevista, el desencant que li produí l'obra i la persona dels dos artistes nord-americans. Segons ell, «era gent que no havia abandonat la sintaxi clàssica, però la desllorigava» (p. 143).



MERCE CUNNINGHAM and DANCE COMPANY

MERCE CUNNINGHAM with CAROLYN BROWN
AND
BARBARA LLOYD SANDRA NEELS VALDA SETTERFIELD
ALBERT REID PETER SAUL GUS SOLOMONS, Jr.

JOHN CAGE: Musical Director GORDON MUMMA: Sound System
DAVID TUDOR: Piano and Sound System BEVERLY EMMONS: Lighting

— PROGRAM —

SUITE FOR FIVE JOHN CAGE
(1953-58) (Music for piano 4-84)

SOLO: At Random SOLO: A Meander TRIO: Transition SOLO: Stillness
DUET: Extended Moment SOLO: Excursion QUINTET: Meetings

Los acontecimientos y sonidos de esta danza se desarrollan alrededor de un centro quieto, que, a pesar de ser silencioso y estático, es el origen del cual surgen.

Merce Cunningham Carolyn Brown
Barbara Lloyd Sandra Neels Albert Reid

COSTUMES: Robert Rauschenberg PIANO: John Cage and David Tudor

— INTERMISSION —

WINTERBRANCH LAMONTE YOUNG
(1964) (2 sounds "April 1963")

Merce Cunningham Carolyn Brown
Barbara Lloyd Sandra Neels Albert Reid Gus Solomons, Jr.
Costumes by Robert Rauschenberg

— INTERMISSION —

HOW TO PASS, KICK, FALL, AND RUN JOHN CAGE
(1965)

Merce Cunningham Carolyn Brown
Barbara Lloyd Valda Setterfield Sandra Neels
Albert Reid Peter Saul Gus Solomons, Jr.

PROGRAMA SUJETO A UN POSIBLE CAMBIO

These performances have been made possible through the generosity of Joan Miró, and the Foundation in the USA

874

874

Imatges: Club 49, publicitat del ballet de Merce Cunningham. Dibuix de Joan Miró, 1966.

476

Recherches Musicales de la RTG (1960), on també es recollien les idees d'Edgar Varèse i la recerca de les màquines com a creadores de sons per als compositors del futur, en una genealogia continuadora de la branca de les avantguardes històriques i dels seus sons mecànics o industrials. Aquest és un laboratori musical que arriba a Barcelona gràcies a l'entusiasme dels socis del club i obre escletxes des de les quals és possible preparar un nou cicle més enllà de les limitacions del període franquista, retrògrad i poruc. Als anys seixanta i amb aquestes activitats, el Club 49 prepara l'alternativa a l'art conceptual⁸⁷⁵. Es tracta d'un valor més per tenir en compte, una premissa crítica sempre vigent: treballar el present per poder construir futur.

El Club 49 assumeix un viatge obert i lliure, capaç de transitar entre música dels pobles primitius i música feta amb sons de màquines. Algunes de les audicions que programen investiguen la música més conceptual: *Música electrònica*, audició a la Sala Gaspar amb comentaris de J. Homs (1958); *El proceso de disolución tonal y el dodecafonismo*, conferència i audicions d'A. Nicolas a la Sala Gaspar (1958); *Música experimental*, audició d'Hidalgo i Marchetti, a la sala d'audicions de Ràdio Barcelona ((1960); *Música concreta*, audició i presentació d'E. Canton, a la sala d'audicions de Ràdio Barcelona (1960); *Ionitzacions i poemes electrònics d'Edgar Varèse*, audició amb comentaris de Mestres Quadreny, a la Sala Aixelà (1961); *La música electrònica i els seus problemes*, audició i conferència de G. Liheti, a la sala d'audicions de Radio Barcelona (1961); *Com escriure música amb màquina de calcular*, conferència amb il·lustracions musicals de Pierre Barbaud, a la sala d'audicions de Ràdio Barcelona (1963); *Problemes d'orquestració en música electrònica*, presentació i exemples de M. Davidovsky i comentaris d'A. Lewin Richter, a la Sala Aixelà (1964); *Música concreta, música electrònica i músiques experimentals*, conferència i audicions de J. E. Marie (1964); *Música electrònica de la Universitat de Columbia*, audició i comentaris d'A. Lewin Richter (1965). El percussionista Max Neuhaus interpreta obres de John Cage i Morton Feldman (1965), el crític i semiòleg Abraham Moles dedica dues conferències a la nova música i el compositor i enginyer de so Andres Lewin Richter, soci del Club 49 i secretari executiu de Música Oberta, presenta diverses sessions de música electrònica que són el preludi de la creació anys més tard de l'estudi de composició i difusió de música electroacústica PHONOS a Barcelona. La música contemporània internacional, en aquests episodis que gestiona el Club 49, també té l'epicentre a la capital catalana⁸⁷⁶.

⁸⁷⁵ PARCERISAS, Pilar. *Conceptualismo(s), poéticas, políticas y periferias. En torno al arte conceptual en España 1964-1980*. Madrid: Akal, 2007. L'autora dedica una reflexió interessant al paper del Club 49 en aquest nou cicle de l'art conceptual, com un veritable antecedent a Espanya.

⁸⁷⁶ CURESES, Marta. «Aportaciones al estudio de la música española en la década de los setenta: en el camino hacia Europa». En AVIÑO, Xosé (ed.). *Miscel·lània. Oriol Martorell*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1998.

En el marc d'aquestes sessions poc convencionals relacionades amb la música, a la Sala Gaspar, J. Obiols i J. Soler Bachs presenten *Ratlles i Sons, La música vista en oscil·loscopi* (1957). Raimon Tort i Francesc Vieta, socis actius del club, parlen sobre la història del disc en una altra activitat als estudis de Ràdio Barcelona fent audicions en diferents gramòfons, *Del cilindre d'Edison al disc estereofònic* (1958). Aquestes són algunes de les activitats i audicions programades pel Club 49 sobre música electrònica, música concreta i altres músiques experimentals, que hem de valorar com a introductores de les facetes més conceptuals de la música i l'art a Barcelona. És un capítol que els socis del club escriuen amb la col·laboració d'autors i experts internacionals⁸⁷⁷. En un dels fulls d'activitats, per tal de recaptar suport econòmic, el Club 49 convoca els melòmans a adherir-se a la llista dels patrocinadors. Els noms dels fundadors i d'altres socis ens dibuixen una imatge de família, burgesa i culta:

Els concerts del Club 49 s'han anat fent gràcies al patronat que consignem. Ens agradaria poder afegir el seu nom a la llista: Ricard Gomis, Antoni Tàpies, Josep Lluís Samaranch, Ramon Julià, Francesc Taverna, Pere Casadevall, Joan Prats, Joaquim Gomis, Odette Charbonier de Gomis, Dr. Joan Obiols, Joan Miró, Josep Lluís Sert, Joaquim Homs, Eusebi Casanelles, Miquel Lerín, Andreu Tort, Alain Milhaud, Romà Andrew, Mercè Tarrés, Alfred Papo, J. Terés, Josep M. Bracons, Enric Tous, J. M. Fargas, Josep Castelló, Raimond Tort, Jordi Pla, Francesc Pros, Marta Obregón de Villavechia, Lluís Portabella, Artur López Morales, Lluís Marsà, Miquel Samaranch, Carles Barral, Josep M. Arnald, Antoni Plasencia, Gregori Font, Montserrat Rubiés, Albert Jacas, Georges Raillard, J. Pratmarsó, Josep Esteve.

En aquest ambient de recerca estètica i d'eufòria artística, els joves compositors Josep M. Mestres Quadreny i Juan Hidalgo es van adreçar a Joan Prats per proposar-li de fer nous cicles de concerts sobre les noves músiques experimentals, un salt acrobàtic en el millor estil adlanista. Prats, com sempre, acull amb entusiasme la iniciativa i així comença el projecte *Música Oberta* del Club 49 sota el lema «Música oberta, música activa, de l'ahir proper, de l'avui i del demà». L'onze de maig del 1960 es fa el primer concert a la capella de Santa Àgata de Barcelona. Jaume Bodmer dirigeix el conjunt instrumental amb Anna Ricci com a mezzosoprano. Les obres de J. Homs, L. de Pablo, J. Hidalgo, Cercós i Mestres Quadreny inauguren el projecte més contemporani de l'entitat. Sobre aquest primer concert, Sebastián Benet afirma que és difícil poder judicar el rigor i la dedicació dels intèrprets:

⁸⁷⁷ CURESES, Marta. «Diversificació de tendències a partir dels anys setanta». En *Història de la música catalana, valenciana i balear*. Volum 8. Barcelona: Edicions 62, 2002, p. 216-233.

La respuesta del Club 49 a la necesidad de actualizar la música ha sido la organización de audiciones musicales bajo la consigna de «música abierta», como «música activa, del ayer próximo, del hoy y del mañana». Dentro del marasmo musical en que nos movemos, es consolador que surjan iniciativas como las del Club 49, que pueden dar un matiz luminoso al oscuro panorama musical de Barcelona. [...] Como en todas las obras que he podido oír de Homs, destaca en ésta la seriedad constructiva que no logra ocultar una emotividad profunda de la mejor ley. [...] Juan Hidalgo presentó la obra Cuarteto 1958 para cuarteto de cuerdas. Es imposible comentar seriamente esta obra. [...] Es necesario destacar el nombre de Jaime Bodmer, que aparece siempre al lado de las manifestaciones renovadoras, sin ningún afán de lucimiento...⁸⁷⁸

El primer concert a la capella de Santa Àgata mereix molta atenció de la premsa. Ara el Club 49 és una entitat reconeguda a la ciutat i ha deixat els espais privats de les primeres activitats musicals pels escenaris públics. Manuel Valls, músic i amic del club, escriu sobre aquesta sessió inaugural i en destaca els promotors, Mestres Quadreny i Hidalgo, alhora que s'escapoleix d'una interpretació crítica d'obres tan particulars:

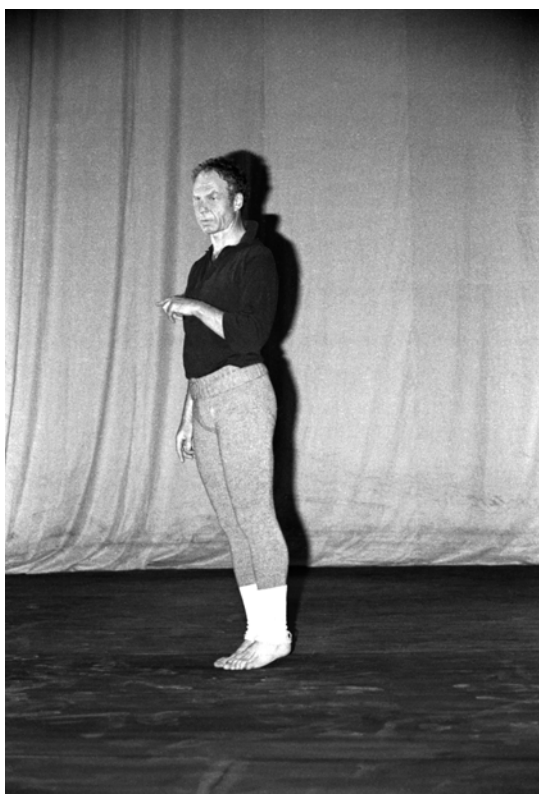
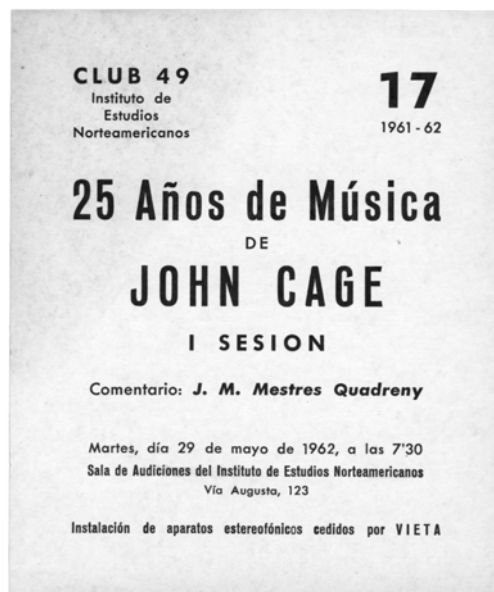
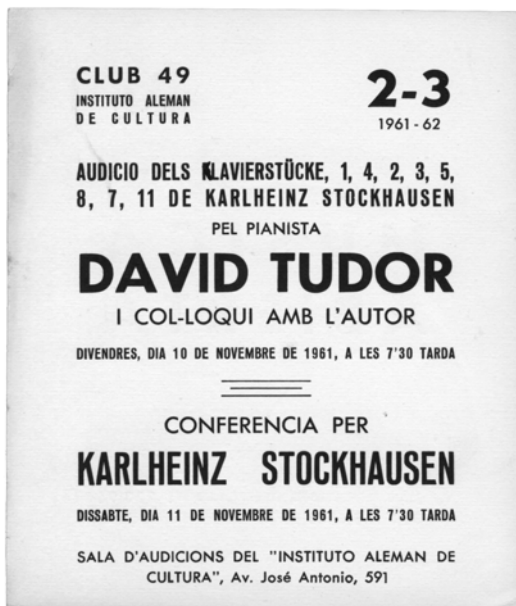
Militan en unos campos técnicos que, por ser producto de la particular vivencia estética de cada uno de ellos, imposibilitan o dificultan extraordinariamente, por falta de medidas valorativas, la aproximación o el intento de estimar sus cualidades y propósitos, por lo cual, el crítico, al aceptar la tentativa renovadora que de las realizaciones de dichos autores trasciende, no debe forzosamente admitir que su concreción en las obras presentadas merezca la consideración de haber logrado lo pretendido.⁸⁷⁹

A partir d'aquí, les activitats de *Música Oberta* se succeïren en forma de concerts, que se sumen a conferències i audicions comentades fins al 1971. El Quartet Parrenin, un dels millors conjunts de corda del moment, actua en la tercera sessió a l'Institut Francès el 10 de maig del 1968, estrenant obres de Mestres Quadreny. Segons Xavier Montsalvatge, Mestres Quadreny és el «compositor oficial» del Club 49⁸⁸⁰. Certament és un dels músics i socis cabdals al llarg dels anys seixanta i fins a la dissolució del club. La seva relació amb els artistes, com Tàpies i Villèlia, i amb Joan Brossa, dóna lloc

⁸⁷⁸ BENET, Sebastián. «Música Abierta». Barcelona: *Correo de las Artes*, n. 25, juny del 1960.

⁸⁷⁹ VALLS, M. «Conciertos de Música Abierta». Barcelona: *Revista Gran Vía*, n. 423, 21-5-1960.

⁸⁸⁰ MONTSALVATGE, Xavier. «Los recitales del Cuarteto Parrerin». Barcelona: *Diari de Barcelona*, 12-5-1968. L'autor detalla les impressions de les actuacions del grup i la participació de Mestres Quadreny, Carles Santos i Anna Ricci.



881

881

Imatges: Club 49, targes invitació a activitats musicals.
Merce Cunningham al Teatre Prado de Sitges, 1966.
John Cage a La Ricarda, 1966. Arxiu Joaquim Gomis.

480

a alguns dels moments més brillants de la història del Club 49⁸⁸². La seva obra electrònica, *Peça per a serra mecànica*, es va presentar a la casa de Francesc Pros al Masnou, en motiu de la inauguració del jardí dissenyat per Villèlia al 1964⁸⁸³.

La música explora els sons i els instruments, la seva sonoritat i narrativa en nous codis i fluxos. En un dels fulls d'informació del projecte *Música Oberta*, que sempre presenten un petit text d'autors, John Cage escriu sobre la nova música, com podria escriure sobre la nova pintura o la nova literatura, i exhorta a explorar els espais no reglats de la composició, de la creativitat sense regles:

*El compositor de música de percussió accepta tota mena de sons: ha d'explorar el camp «no musical» (terreny prohibit, camp de so maleït per l'academicisme) sempre que sigui manualment possible.*⁸⁸⁴

Sota la marca *Música Oberta* se celebren les sessions de *Música d'avui al Tinell*, que tenen dos atractius indiscutibles: el Quartet Perrenin i Stockhausen. El públic en aquestes sessions és molt nombrós, unes tres-centes persones seduïdes pel reclam periodístic, però possiblement amb poc coneixement del veritable valor musical de les sessions. En els darrers anys, les propostes del Club 49 apareixen sovint ressenyades i comentades a la premsa catalana, se'n fa una difusió important en l'escenari cultural de la ciutat, en especial quan es tracta d'activitats musicals. Els fulls d'informació han abandonat l'estètica dels primers anys, ara ja no s'imprimeixen al taller de Tharrats, són més sobris i només aporten dades i comentaris sobre els compositors. En definitiva, ja no tenen participació dels artistes plàstics. És un nou cicle del club.

El projecte inicial de *Música Actual* arriba a la plenitud amb la creació del Conjunt Català de Música Contemporània (CCMC). El grup fou constituït el 1968 pels compositors catalans J. Benguerel, J. Homs, J. M. Mestres Quadreny i J. Soler, que demanen a Konstantin Simonovitch que repeteixi a Barcelona l'experiència que havia portat a terme a París quan fundà l'Ensemble Instrumental de Musique Contemporaine de París. L'acollida de Club 49, i en especial l'entusiasme de Joan Prats i la col·laboració de l'Institut Francès, fan possible el projecte, que rep el suport de l'entitat de manera incondicional. Després de pocs mesos de treball formatiu el

⁸⁸² Abordem la figura de J. M. Mestres Quadreny en altres apartats de la tesi, amb una atenció especial a la relació escènica que tenia amb Joan Brossa.

⁸⁸³ GASSER, Luis. *La música contemporànea a través de la obra de Josep M. Mestres-Quadreny*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1983. L'autor fa un dels primers estudis seriosos sobre l'obra de Mestres Quadreny analitzant el llenguatge i les estratègies de les composicions.

⁸⁸⁴ Text de John Cage, en el díptic d'invitació al quart concert de *Música Oberta*, el 13 de maig del 1968. Club 49.

conjunt es presenta al públic el gener de 1969 a l'Institut Francès, i a partir de llavors celebren un concert mensual. Al díptic de presentació, Xavier Benguerel, justifica la seva obra de cambra *Joc*, escrita expressament per ser interpretada pel CCMC en aquests termes de *statement*:

[L'obra] segueix, igual que tantes altres composicions meves, una línia marcadament abstracta sense referència possible a cap argument o a cap situació que no sigui la derivada de la música en ella mateixa. La meua intenció és, sempre, construir en principi «un estat de coses» (forma), capaç de donar, al meu entendre, el màxim d'interès a l'audició (fons). Concebo l'obra musical com un tot en el qual les parts han de justificar-se i, en el meu cas, aquesta justificació, més aviat demana no un «estat reflexiu» sinó «un estat vital».⁸⁸⁵

L'aportació de l'Institut Francès de Barcelona, amb la direcció de Pierre Deffontaines⁸⁸⁶, serà clau per a molts dels projectes culturals de la ciutat i, en concret també del Club 49. L'Institut era com una mena d'oasi enmig de la cultura de postguerra, un bri d'herba jove a l'interregne dels vencedors. Dins l'entitat hi havia diferents «cercles» que, amb una certa periodicitat, reunien en un dels salonets gent interessada en algun tipus d'activitat cultural de caràcter modern i internacional. Allà tots podien parlar en to de llibertat, un fet excepcional en aquells moments. A l'Institut hi havia el Cercle Manuel de Falla, el Lumière i el Mallol.

L'objecte principal del projecte musical del conjunt CCMC, que té el seu propi patronat, és fer conèixer i fer gaudir de les obres dels compositors espanyols més innovadors i alhora facilitar la difusió de la música dels joves compositors d'altres països al costat de les obres mestres del nostre segle. El conjunt instrumental estava constituït per J. Gener (trombó), E. Basaco (fagot), J. Moraleda (percussió), F. Sala (contrabaix). Les obres de Benguerel, Webern, Mestres Quadreny, Guinjoan, Varèse, Cage, etc., conformen el programa bàsic dels concerts més innovadors, un escenari de contemporaneïtat en una ciutat que reprèn l'embranchida cultural i cosmopolita. En una nota sobre el CCMC, Mestres Quadreny destaca, entre els propòsits del grup, el de reactivar la vida musical:

⁸⁸⁵ Díptic d'informació del IV Concert a l'Institut Francès de Barcelona, 23 d'abril de 1969, a les 22.30 hores. Club 49.

⁸⁸⁶ Pierre Deffontaines va ser director de l'Institut Francès des del 1939 fins al 1962, l'etapa crucial de la resistència cultural. Una tasca també important de l'entitat, a part d'afavorir la reunió d'artistes, literats i gent interessada per la cultura, fou la concessió de beques per anar a l'estranger, una fugida compartida per molts artistes joves d'aquells anys, com és el cas d'Antoni Tàpies.

*A través dels plans esbossats, el CCMC contribuirà sens dubte a reduir la distància que existeix entre el públic i la música d'avui per tal que esdevingui patrimoni espiritual de la societat. La música ocuparà així a la consciència del públic el lloc vivent que li correspon com a una de les manifestacions més elevades de l'esperit humà. La tasca que es proposa el CCMC és, doncs, en resum, la de reactivar i posar al dia la nostra vida musical.*⁸⁸⁷

Amb la direcció de E. Gasull, el conjunt presenta un concert d'homenatge a Robert Gerhard l'11 de març de 1970: «Robert Gerhard, antic membre de l'ADLAN». Aquesta dedicatòria situa perfectament les coordenades humanes i temporals del projecte recuperat d'un art nou a Catalunya —un pont alçat de l'ADLAN al Club 49.

Posteriorment, durant els anys finals de l'associació, el nom del Club 49 només apareix en programes musicals, i sempre juntament amb altres entitats ciutadanes. En la programació dels concerts del curs 1969-1970, hi consten com a patrocinadors l'Ajuntament, les Joventuts Musicals, el Club 49, l'Institut Francès i Vieta. En aquesta edició les pàgines d'informació publiciten productes comercials, prova de la popularitat i l'espai públic que ocupen els concerts en el context de Barcelona. Mestres Quadreny escriu sobre *Tres cànons en homenatge a Galileu*, una versió per a ones i percussió. Les edicions tercera i quarta del cicle de *Música Actual* són les darreres iniciatives que es publiciten amb el suport de Club 49. Amb la mort de Joan Prats, l'associació emmudeix i la partitura fa el darrer grafisme al pentagrama: Joaquim Homs escriu *Música per a onze. In memoriam Joan Prats* (1971), una peça de deu minuts que és el colofó d'aquest períple de música avançada que el Club 49 porta a terme amb l'entusiasme i l'amistat fidel de Joan Prats, amic de l'art nou per excel·lència.

Amb la música en directe o les audicions discogràfiques comentades, el Club 49 arriba a convocar els seus associats i amics quasi cada setmana, durant més de vint anys. Des de l'eternitat apassionada de Wagner, la cultura catalana avança pels camins del jazz i de l'experimentació dodecatònica del cercle vienès fins a arribar a la conceptualització musical d'un temps suspès en l'experiència de present: la música concreta. El presagi natal de Joan Brossa és tot un camí i alhora un destí per als amics de la cultura:

⁸⁸⁷ «El Conjunt Català de Música Contemporània i els seus objectius». Full mecanografiat facilitat per Mestres Quadreny en una de les entrevistes.

Joan Brossa morí un dia en el que se interpretava Wagner en Barcelona, su compositor favorito. Antoni Ros Marbà dirigía Parsifal en el Palau, en la temporada del Liceu extramuros. Hacía tanto tiempo que la que fuera wagneriana «ciudad de los prodigios» no escuchaba Wagner que bien podría decirse que el prestigioso Brossa eligió el día de su muerte. Como quizá había elegido nacer en la calle Wagner.⁸⁸⁸

Potser una de les imatges més expressives d'aquesta història i de l'esperit dels seus artífexs són les fotografies del ballarí Merce Cunningham volant ingràvid a l'escenari o descansant amb la gent de la seva companyia al jardí de La Ricarda, la casa de Ricard Gomis, acompanyats d'un plàcid John Cage vestit de blanc. Aquestes fotografies foren fetes per Joaquim Gomis en un dia d'esplai dels ballarins, que eren a Barcelona amb motiu de la seva presentació al Teatre Prado de Sitges, una de les iniciatives que millor recull l'ànima contemporània i l'esperit internacionalista dels amics del Club 49, i també la seva capacitat per gestionar i conduir activitats culturals. Veient el recull d'activitats programades pel Club 49, sens dubte l'apartat de música és el més innovador dins l'associació, és el que permet valorar i defensar el caràcter més emprenedor de l'entitat i l'aportació més compromesa dins l'acotada cultura d'aquells anys. En poc temps, gràcies també a les activitats de l'associació, la cultura de la Barcelona de postguerra entra de ple en la contemporaneïtat musical.

El món primigeni del jazz i el de la música més experimental i futurista són claus sonores que distingeixen les aspiracions estètiques més peculiars del Club 49. És important remarcar que en aquest àmbit musical el club programa nombroses estrenes i primeres audicions, un esforç notable tenint en compte l'estructura econòmica i tècnica de l'entitat, amb pocs diners i pocs gestors de les activitats. El 1971 se celebren les darreres actuacions del tercer cicle de *Música Actual* i es presenta una única sessió del quart cicle de *Música Actual* a l'Escola Tècnica Superior d'Enginyers Industrials de Barcelona. Amb motiu de la presentació de l'obra *WE* («*Nosaltres*») del compositor Luis de Pablo, el músic descriu el procés de treball amb unes paraules que molt bé poden servir com a metàfora de l'esperit del Club 49:

Aquest WE («Nosaltres») és, en realitat un «TOTS» units per un vincle de col·laboració, sense el qual el futur de l'art —per no parlar de l'humà— no sembla possible. No cal dir que en aquests «TOTS» s'ha operat una selecció que

⁸⁸⁸ «Contrapunt» d'Antoni Batista. Barcelona: *La Vanguardia*, 8-1-1999.

*reposa en criteris bàsics d'ordenació musical. No obstant això, no crec que estigui absent en ell cap país o zona cultural important.*⁸⁸⁹

A l'escrit de presentació de *Música d'avui al Tinell* el 1968, la proposta i intenció divulgativa queda expressada així: «Perquè arribi a tothom la nova música, el Club 49 ha sortit del cau on escoltava amb devoció les noves produccions per oferir-les a un públic ampli». La gent del Club 49 a poc a poc van sortint del cau i assumeixen posicions en el teixit cultural de la ciutat. L'escenari es transforma.

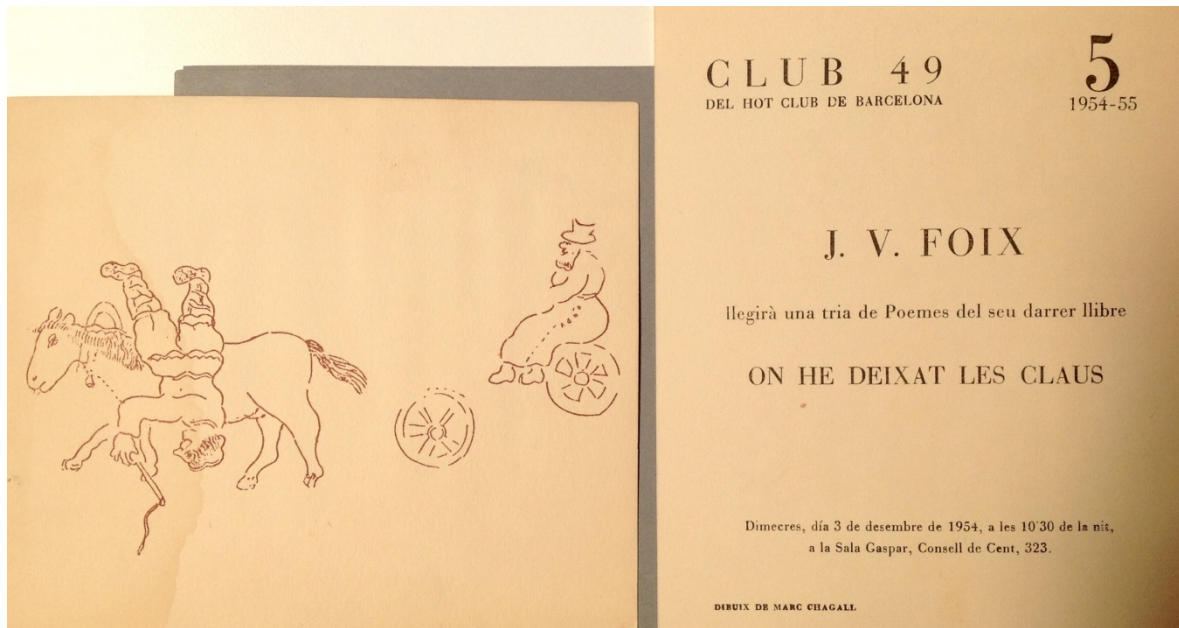
4.7 Poesia a escena

Més visuals i molt més musicals que literaris, els membres del Club 49 organitzen algunes activitats —poques però significatives— dedicades a la poesia i al teatre. Malgrat aquest distanciament del món del text, els recitals poètics d'obres de J. V. Foix, Juan-Eduardo Cirlot i Joan Brossa són fets puntuals i tanmateix importants en el marc de les activitats del grup. També cal destacar els recitals de poesia negra relacionats amb les activitats del jazz, ja comentades en l'apartat dedicat a la música.

El poeta J. V. Foix, ànima i protector intel·lectual de l'associació ADLAN, continua sent un dels personatges més admirats i elogiats pels nous amics de l'art «nou», ara dit «contemporani». La figura de Foix i la de Joan Brossa formen un binomi de força poètica inabastable enmig del desert intel·lectual dels anys quaranta. Més enllà dels tòpics brossians que apunten el seu avantguardisme com a fet d'encerts funàmbuls i molta fantasia, el cert és que un esperit semblant anima la trajectòria d'ambdós autors. Tots dos són, certament, propers a les reflexions del pintor Torres García sobre el concepte de *geni*, unes reflexions que Foix refon a les pàgines de *Mots i maons o cadascú el seu*, amb una imatge que abandera la pertinença del «present»:

...cada artista pot i ha d'ésser el mestre d'ell mateix. Allò que caracteritza el geni és la seva llibertat. Veure d'una manera nova allò que veiem cada dia; qui cerqui l'originalitat per ella mateixa, no la trobarà mai. Imitar és un suïcidi; cap artista no ha de cercar antecedents per a justificar-se. L'extravagant, però, no és pas allò verament original. Cada època ha de tenir el seu art i l'artista ha

⁸⁸⁹ DE PABLO, Luis. «WE». Full informatiu del V tercer cicle de *Música Actual*, Conjunt Català de Música Actual, 1971. El Club 49 apareix com a patrocinador. Material cedit per Josep M. Mestres Quadreny en una de les entrevistes.



890

890

Imatges: Club 49, tarja d'invitació a una activitat poètica de J.V. Foix.
Joan Brossa, fotografia de Joaquim Gomis.

*de treballar només per als seus contemporanis. Darrere nostre no resta res; tot existeix només en el present.*⁸⁹¹

Brossa manté una estreta relació amb Foix, a qui anomena «Magnífic Foix!» en les cartes personals⁸⁹². Tots dos tenen una presència important en la vida i les activitats del club —la de Foix és més de subsòl i la de Brossa és més pública. Ambdós poetes saben encarar-se amb el present i legitimar l'exploració dels seus límits: «tot existeix només en el present». La poesia del mestre Foix es presenta en una activitat del Club 49, el 4 d'abril del 1952, al local social, i la targeta d'invitació en detalla el contingut: «J. V. Foix llegirà una tria dels seus poemes. Un fons musical de composicions escollides pel poeta acompanyarà la lectura». Un dibuix de Man Ray serveix de portada per a la invitació i així es manté el cordó umbilical amb els projectes de l'ADLAN i l'edició frustrada d'una *Antologia del Surrealisme*. Una altra lectura de poemes de Foix, aquest cop del llibre *On he deixat les claus...* (1953), s'anuncia a la Sala Gaspar el 1954. Els versos llegits contenen símbols polítics: entre les rimes, Foix evoca la necessitat de plantar la bandera i no abandonar mai el somni d'esperança d'una llibertat confiscada. El catalanisme radical de Foix, conreat durant els anys anteriors a la guerra, pren ara una energia que la gent del Club 49 assumeix, entre el matís surrealista i la gramàtica més conceptual.

Brossa sempre cregué que l'únic autor capaç de no mirar enrere era J. V. Foix, a qui considerava el «menys academicista» i un veritable estímul poètic i alhora polític. En aquestes sessions de rapsòdia, hi consta també una lectura de poemes de Brossa escrits durant l'estada a París; aquesta sessió, presentada per Joan Vilacasa, té lloc a la Sala Gaspar l'any 1956, amb el patrocini del Club 49. L'estada parisenca va ser la primera sortida important en la biografia del poeta, poc donat als viatges. Com a resultat d'aquestes vivències a l'estranger, Brossa escrigué els *Poemes de París*. Amb tot, no era amant de llegir els seus poemes en públic i només ho féu en ocasions molt comptades. De fet, el compositor Mestres Quadreny recorda el privilegi de les lectures de Brossa en aquests termes:

*L'entonació de cada paraula, el ritme, les pauses, tot perfectament dosificat donava intensa vida al poema que penetrava per les orelles amb punyent i contundent esclat.*⁸⁹³

⁸⁹¹ Citat per: COCA, Jordi. *Joan Brossa o els pedestal són les sabates*. Barcelona: Editorial Pòrtic, 1977, p. 10.

⁸⁹² Carta manuscrita de Brossa a Foix, enviada des de Barcelona, 6-9-1951: «Magnífic Foix! Acabo de rebre l'avís. Pujarem divendres (o dissabte a més tardar) i, si no fa res, hi podríem estar fins a mitja setmana...». Fons Joan Brossa. Barcelona: Centre de d'Estudis i Documentació del MACBA.

⁸⁹³ MESTRES QUADRENY, Josep M. *Tot recordant amics*. Barcelona: Arola Editors, 2007, p. 36.

En el mateix registre poètic de les activitats del Club 49, Juan-Eduardo Cirlot recita els seus versos inèdits en una acte a la Sala Gaspar, el 27 de març del 1956. Ell mateix s'encarrega de la presentació i dels comentaris sobre l'estètica de la seva obra. En concret, llegeix *Introducción*, *El caballero rojo* i el *Cuarto canto de la vida muerta*. El poeta, immers en el llenguatge secret i oblidat dels símbols, articula un llenguatge que es basteix a través de les imatges a la recerca d'un valor universal. Defensa la subjectivitat com a criteri de màxima autoritat i la intuïció com a guia entre els laberints interpretatius. Per a Cirlot, el valor dels símbols és el crèdit històric que tenen, l'espai on es troben el que és personal i el que és arqueològic com a principi de transmutació de la realitat en una fantasmagoria tràgica, un veritable refugi contra la banalitat del present. Els seus versos no parlen de banderes ni de terres confiscades a la manera de Foix, sinó d'un món gris que espera ser rescatat. Evocant l'idealisme clàssic, Cirlot comparteix el sentiment de ser una ànima atrapada per un cos. Un dibuix de Cuixart, dedicat al món dels somnis, il·lustra la postal d'invitació a l'acte, dissenyada, com sempre, per Tharrats.

Cirlot, poeta i crític d'art, té una presència puntual en les activitats del Club 49, però no arriba a ser una relació del tot consolidada. Possiblement, les figures de Cirici o de Teixidor ocupen dins l'entitat un espai crític més consolidat i un xic divergent de l'univers de Cirlot, més aristocràtic i germànic.

Més enllà de les lectures poètiques, i sense cap mena de dubte, podem afirmar que en les activitats literàries del club la presència poètica i teatral més destacada és la de Joan Brossa. El poeta escriu un apartat especial en la història del Club 49, sempre acompanyat de l'amic Joan Prats i amb l'entusiasme del doctor Joan Obiols, amant del teatre i fervent admirador del poeta. Els binomis personals de Brossa són estructurals en la vida de l'associació: Brossa-Foix, Brossa-Tàpies, Brossa-Obiols, Brossa-Mestres Quadreny. En aquest joc d'amistat i complicitat es gesta la personalitat d'un Brossa escriptor, mag, dramaturg i musical. Podem considerar que és el poeta clau del Club 49, com Tàpies n'és el pintor. I entre ells dos, entre la poesia i la plàstica, hi haurà una amistat perllongada i respectuosa, capaç de gestionar moments insignes del Club 49:

*Si comparem l'amistat amb un paisatge interior puc dir que en Tàpies i jo habitem gairebé el mateix. En essència, tenim unes preferències molt semblants. Això fa que la nostra amistat mai no hagi esdevingut una amistat desbocada. [...] També parlem sovint de la nostra societat anormal i dels problemes de l'artista...*⁸⁹⁴

⁸⁹⁴ COCA, Jordi: *Joan Brossa o els pedestal són les sabates*. Op.cit., p. 104.

Joan Brossa brinda als amics del club l'oportunitat de percebre la realitat des d'angles diversos, sense jugar amb els sentiments de manera ensucrada. La seva obra evoca la nostra condició d'éssers humans per sobre dels mites clàssics: és una forma nova de plantejar el fet poètic. El poeta manté una afinitat especial amb alguns membres de l'associació, artistes i promotors, malgrat l'opinió contrària que ell mateix expressarà anys més tard, renegant de l'esperit poruc i autocomplaent dels amics del club i les seves iniciatives culturals, que consideraria més burgeses que revoltades:

*A la presentació d'Or i sal l'autor ha suprimit l'al·lusió al Club 49 perquè la seva intervenció va resultar, una vegada més, pràcticament negativa i desconcertant. Cal una explicació. Antics components de l'ADLAN —entre els quals algun bon amic— es van reagrupar l'any 49; però, de fet, no van saber estar a l'altura de les circumstàncies, aferrats a una mena de patronatge decoratiu i oportunista que en l'aspecte pràctic amagava el cap daurat sota l'ala i desdibuixava el caràcter dels fets. I és que, bé que la burgesia d'alguns països ha estat portaveu de la cultura, la nostra només practica l'autocontemplació. Si més no, aquesta ha estat la meva experiència personal.*⁸⁹⁵

Entre amors i desgrat, la persona i l'obra de Joan Brossa mereix gran atenció en la programació del Club 49. El poeta és un representant perfecte de la llibertat personal i literària, un detractor dels poders del segle xx: l'exèrcit, l'església i la banca. Sabem que Brossa representa la saviesa de qui renega dels diners a favor de la llibertat, de manera coherent i gens maniqueista. Al llarg dels anys cinquanta i seixanta, aquesta personalitat guia una interacció creativa entre la gent que aprecia l'esperit del poeta i el mateix itinerari de l'autor, que viu en plena exploració dels límits de la paraula. Són moments importants per a la materialització, tan textual com visual, de l'esperit poètic de Brossa⁸⁹⁶. En les activitats literàries i escèniques que el club li dedica podem comprovar com es dibuixa el pas decisiu de les paraules a la poesia-teatre⁸⁹⁷. Aquest pas, aquest joc de mans sense paraules, permet a Brossa començar a buscar la «quarta dimensió del poema». De fet, anys més tard, en una entrevista amb Jordi Coca, el poeta en fa aquesta descripció:

C. Però què és la quarta dimensió del poema?

⁸⁹⁵ BROSSA, Joan. «Introducció». En *Vivàrium*. Barcelona: Edicions 62, 1972.

⁸⁹⁶ CIRICI PELLICER, Alexandre. «La poesia visual de Joan Brossa, suscitant de la segona avantguarda pictòrica». En *Estudios escénicos*, «Quaderns de l' Institut del Teatre», núm. 16. Barcelona: Diputació de Barcelona, 1972, p. 86-105.

⁸⁹⁷ BORDONS, Glòria; AUDÍ, Marc. *Joan Brossa entre la paraula, el gest i la imatge*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2014.

*B. El moviment. Jo sempre he cregut que l'ingredient bàsic del teatre, i que per això m'agrada Fregoli, no és la literatura, sinó el carnaval. En aquest sentit profund el teatre no morirà mai perquè la gent el porta ben endins i és tan vell com la humanitat. Arlequí, Pierrot i Colombina, aquesta és l'essència del teatre. Vull dir que el teatre és un mitjà que treballa damunt la imaginació i la sensibilitat i no pas solament damunt l'intel·lecte.*⁸⁹⁸

Joan Brossa descobreix que el text —monòleg, diàleg i anotacions— prepara i prefigura un seguit d'instantes en els quals la poesia esdevé tangible, viva i propera a l'experiència humana en el temps i l'espai⁸⁹⁹. A partir del text, i amb els recursos particulars de l'escena, el poeta pot copsar no solament la poesia de la paraula, sinó també la poesia en moviment: la poesia inherent a l'acció i al temps. Neix, amb aquestes pulsacions, la poesia escènica de Joan Brossa a *Acció-espectacle* (1947), obra que el Club 49 presenta l'any 1951 al Teatre Olimpo de Barcelona, amb els comentaris d'Alexandre Cirici. A partir d'aquesta experiència, Brossa escriu un seguit d'obres curtes que considera paral·leles als poemes hipnagògics, i de fet insisteix a repetir paraules semblants. En una carta que Brossa escriu a Tàpies, comenta la propera vetllada teatral que prepara el club:

*Quan el tingui, ja t'enviaré el programa de la vetllada teatral que han organitzat els del Club 49, i de la qual ja deus tenir notícies per una carta que vaig enviar a en Cuixart. Serà el dia 2 de juny. Sembla que tot anirà bé i tothom té molt interès a veure l'efecte d'aquell vell teatre meu, que un dia vaig al llarg d'un torrent —ho recordes, Tàpies?— sota de fullatges, ficat dintre una mena de sac...*⁹⁰⁰

La mateixa obra, *Acció-espectacle*, amb la direcció de Carles de Lucena i patrocinada pel de Club 49, es presenta a casa dels senyors Rebes, a Barcelona, l'any 1962. La poesia escènica de Brossa troba el lloc perfecte en aquest petits espais domèstics, que li serveixen per concentrar l'atenció de l'espectador en la proximitat dels moments poètics, el gest, la veu i els silencis més narratius. És el teatre d'un poeta que mai

⁸⁹⁸ COCA, Jordi. *Joan Brossa o els pedestal són les sabates*. Barcelona: Editorial Pòrtic, 1977, p. 69. Aquest és el primer estudi ampli dedicat a l'obra de Joan Brossa, en la forma d'una entrevista llarga i suggeridora.

⁸⁹⁹ VALLÉS, Isidre. «Joan Brossa y la problemática del lenguaje conceptual y visual: conceptos de creatividad, del arte y de la Historia del arte». En *Symposium Internacional. El Papel y la Función del Arte en el Siglo XX, Bilbao: Departamento de Historia del Arte - Facultad de Bellas Artes, 14-16 de noviembre de 1991*. Bilbao: Universitat del País Basc, 1994, p. 337-393.

⁹⁰⁰ Carta manuscrita que Brossa envia a Tàpies, 27-5-1951. Fons Brossa. Barcelona: Centre d'Estudis i Documentació del MACBA.

abandona la imaginació, ni tampoc, quan convé, la realitat del testimoni. El pis familiar del doctor Joan Obiols serà un dels escenaris de Brossa en aquests anys, serà un espai per verificar el valor d'un poema. Segons l'autor, aquest valor, «el determina el nombre de finestres que obre al lector»:

La imatge poètica només és vàlida quan estableix un lligam profund entre el símbol i la veritat psíquica. Si no és així el poema es converteix en una endevinalla formal, en una fotuda abstracció.⁹⁰¹

Una altra obra de Brossa, *Esquerdes, parracs, enderrocs esberlant la figura* (1947), es presenta a les Galeries Laietanes el 17 de novembre del 1951, amb motiu de l'exposició de Joan Ponç, i el mateix pintor interpreta la figura de l'arlequí, personatge molt usat en la iconografia brossiana. La postal d'invitació dóna la informació de la cita, en què ambdós artistes mantenen vincles estètics i visionaris:

«Joan Brossa, con motivo de la inauguración de la exposición de pinturas de Joan Ponç, dará una lectura de algunos de sus textos. También se presentará la obra en una escena: ESQUERDES, PARRACS, ENDERROCS ESBERLANT LA FIGURA (1947). Invitación rigurosamente personal».

Els personatges que intervenen en l'obra són: «Arlequí I, Luis Tarrau; Arlequí II, José M. Doménech; porter, Josefina Miralles; Dona, Mercedes de la Aldea; Dos homes, Carlos Bohera i Tomás Escamilla». La direcció és de Mercedes de la Aldea i els comentaris corresponen a Alexandre Cirici.

Brossa i Ponç eren personatges atípics en el conjunt d'autors i artistes del moment: no tenien formació cultural reglada, només el saber de la curiositat i l'esperit d'aventura, però gestionaven una enorme capacitat per generar llenguatges i explorar els laberints de la creació i descobrir-ne els límits estètics. Les obres de Brossa es presenten en diverses ocasions als estudis d'artistes i dels amics del club, en sessions de teatre de prop, amb poc públic i la màxima eficàcia de l'espai performàtic —era, de fet, una manera de desfer també els límits de la poesia d'espai, i convertir així l'espectador en actor⁹⁰².

Posteriorment, en el marc de les activitats escèniques i poètiques de l'associació, s'estrena *La Jugada* (1953) de Joan Brossa, obra teatral en un sol acte, al Teatre La Concòrdia de

⁹⁰¹ COCA, Jordi. *Joan Brossa o el pedestal son les sabates*. Op. cit., p. 62.

⁹⁰² BORDONS, Glòria. «Introducció: Joan Brossa, un poeta polimòrfic i heterodox». *Joan Brossa: a partir del silenci, antologia polimòrfica*. Barcelona: Gutenberg i Cercle de Lectors, 2001.



903

903

Imatges: Presentació de *Suite Bufa* de Joan Brossa a la Ricarda. A dalt, Carles Santos i Anna Ricci; a baix Carles Santos i Terri Mestres. Arxiu Joaquim Gomis.

492

Cabrils el 1960, amb direcció i escenografia de l'escultor Moisès Villèlia. Hi ha una estreta relació entre l'univers brossià i els espais visuals dels artistes plàstics, el món soterrat de Tàpies o els materials pobres i lleugers de Villèlia. Un any més tard, el Club 49 també presenta *Or i sal*, una obra amb decorats de Tàpies, al Palau de la Música Catalana, amb la col·laboració de l'Agrupació Dramàtica de Barcelona. A Brossa, que sempre es declara amant del teatre a la italiana, li interessa de la dramaturgia tant el text com la tramoia, el teló o els llums que s'apaguen i s'encenen, és a dir, tots els artificis que comporta el teatre. L'itinerari brossià recorre amb plenitud els espais escènics jugant amb la paraula convertida en so, en gest i en arquitectura viscuda. Aquesta voluntat indisciplinària, així com la col·laboració amb altres artistes, i un compromís social i polític amb el seu temps i el seu país, marquen el periple vital i visual de Joan Brossa en aquests anys de relació amb el Club 49. El poeta és un prestidigitador de la paraula, de la imatge i del silenci. Amant del transformisme i dels jocs de mans, Brossa retroba en l'invisible i l'il·lusionisme, l'anticipació de la poètica⁹⁰⁴.

La poesia teatral de Brossa, estudiada a fons per Eduard Planas en la tesi doctoral *La poesia escènica de Joan Brossa* (2002), s'alimenta de la passió del poeta per la música (Wagner) i del seu entusiasme vital pel teatre, l'escapisme i la màgia (Fregoli). Brossa, entre el 1946 i el 1962, crea un seguit d'obres sota l'etiqueta «Postteatre», un seguit de propostes experimentals que no s'inscriuen en els formats tradicionals i que adopten influències d'altres experiències de creació. Brossa implica en el repertori escènic l'aparença, la intuïció, la incògnita, l'humor i la crítica, i utilitza el gest i l'acció en un llenguatge literari subordinat a l'escènic. Així, la representació condueix una realitat intensa que el públic coprotagonitza. Segons Planas, aquesta és una forma de retornar el teatre a la seva funció originària, quan era ritual⁹⁰⁵.

Brossa, en la poesia escènica, treballa paràmetres diferents dels del teatre tradicional. Per a ell, l'essència no és el llenguatge sinó el joc lingüístic i la combinació inusual dels sintagmes: la tramoia. L'espectador, el lector, ha d'entendre el joc i participar en un recorregut en els mots i en els símbols. Com analitza Sandra Cuadrado en *l'Estudi lèxic de la poesia de Joan Brossa*, la potència escènica rau en la materialitat simbòlica de la paraula, tal com diu el mateix Brossa: «Les paraules són les coses»⁹⁰⁶. El món del poeta

⁹⁰⁴ MINGUET, Joan M. «L'ofici d'espectador. (O Joan Brossa com a problema)», publicació maig 2001. Es pot consultar al web de l'autor: <http://www.anglo-catalan.org/jocs/brossa/articles/minguet.html>

⁹⁰⁵ PLANAS, Eduard. *La poesia escènica de Joan Brossa*. Barcelona: AIET, 2002.

⁹⁰⁶ CUADRADO CAMPS, Sandra. *Estudi lèxic de la poesia escènica de Joan Brossa. Anàlisi de les concordances*. Tarragona, 2002. Disponible a: www.romanistik.unifreiburg.de/pusch/zfk/15/cuadrado.pdf

no és una creació primigènia des del no-res, sinó l'emergència de la cosificació de la paraula. L'espai escènic li permet, alhora, fer una denúncia de totes les formes d'opressió institucionalitzada, de qualsevol direcció i origen.

El 1964 s'estrena, patrocinat pel Club 49, el *Concert per a representar*, pensat per a un espai concret i una temporalitat específica amb la intervenció de sis actors i sis músics. En el primer temps escènic s'utilitza enregistrament i orquestra, i l'acció especula amb els espais buits que s'han deixat entre el públic. En el segon temps uns *clowns* emblanquinats s'asseuen al costat dels espectadors. A la tercera part hi ha una noia que llança cartes enlaire i una altra les recull amb un caçapapallones. Només hi ha una veu: una rialla. El protagonista és un escenari obert a l'inconegut on es fonen els personatges amb el públic i la sonoritat que voreja l'espai. Es tracta d'una nova col·laboració entre Brossa i Mestres Quadreny, iniciada el 1959 amb l'òpera de cambra *El ganxo*. L'excèntric concert es presenta a casa de Ricard Gomis, a la finca La Ricarda, dissenyada per l'arquitecte Antoni Bonet⁹⁰⁷. Els actors del grup Els Joglars condueixen l'acció. La interrelació entre la poesia, la música i el teatre, entre les arts en general, continua sent la consigna del Club 49 i la continuïtat de l'esperit adlanista de l'avantguarda barcelonina dels anys trenta.

Les obres gestades per Brossa i Mestres Quadreny, que ells anomenen «acció musical», permeten alliberar la paraula i el so, allò que el compositor considera una forma «d'anar per camins diferents cap al mateix punt i d'arribar-hi alhora»⁹⁰⁸. La relació entre la poesia i la música no és fàcil, però tots dos autors mantenen un diàleg fluid que, gràcies a la immensa capacitat imaginativa de Brossa, els permet «arribar-hi alhora» i col·laborar durant quasi quaranta anys, fins a la mort del poeta.

El Joan Brossa melòman tenia facetes molt singulars: apreciava tant la música com el silenci. De fet, valora el silenci en relació amb el so, en el sentit que són dos aspectes gramaticalment recíprocs, biològicament simbiòtics, comunicacionalment interactius. Brossa sabia llegir el cinema mut, gaudir de la seva narrativa. En aquest ordre experimental, el 1966 s'estrena amb molt d'èxit a Bordeus la *Suite Bufa*, llibret de Joan Brossa amb música de Mestres Quadreny. L'estrena es fa en el marc de la *SIGMA II*

⁹⁰⁷ MARTÍN NIEVA, Helena. *Les accions musicals de Josep Maria mestres Quadreny i Joan Brossa a Casa Gomis-Bertrand de la Ricarda (1963-1966)*. Tesina de màster, 2009. Es pot consultar a: <http://hdl.handle.net/2099.1/13443> L'autora estudia les obres escèniques de Joan Brossa i en destaca l'espai arquitectònic que les acull: la casa de Ricard Gomis al Prat de Llobregat, la Ricarda, i el pis del doctor Joan Obiols a la Via Augusta de Barcelona.

⁹⁰⁸ Comentari de Josep M. Mestres Quadreny, citat per: *Josep M. Mestres Quadreny. De cop de poma a Trànsit Boreal*. Barcelona: Centre d'Arts Santa Mònica, p. 13.

(*Semaine de Recherche et d'Action Culturelle*), i poc més tard el Club 49 la presenta als seus socis a la magnífica casa d'arquitectura racionalista La Ricarda, una obra pensada i dissenyada per acollir actes musicals. Era la casa perfecta per a un melòman i filantrop com Ricard Gomis, un habitatge amb vocació d'auditori⁹⁰⁹. El *Diari de Barcelona* es fa ressò de l'activitat en una entrevista:

— *¿En qué se basa la idea argumental de la obra?*

— *En las características artísticas, psicológicas y humanas de los intérpretes escogidos. En este sentido ya contaba con unos elementos fundamentales y existentes antes de empezar a componer el texto.*

— *¿En qué consiste la acción?*

— *En distintas imágenes poéticas que se desarrollan alrededor del piano y que, según la imaginación y fantasía del auditorio, pueden sugerir los más diversos temas.*

— *¿Puede darme una definición lo más concreta posible de la obra?*

— *Se trata de un poema visual, que hace alusión al transformismo...*⁹¹⁰

Es tracta d'un espectacle interdisciplinari, pensat per a pianista, cantatriu i ballarina. Brossa i el compositor Josep M. Mestres Quadreny treballen junts des del 1959, des de les *Cançons de Bressol*, i en aquesta ocasió creen un espectacle que barreja l'òpera, el mim, el ballet, la comèdia costumista, el circ, el cinema i la revista. La col·laboració musical de Mestres Quadreny, la interpretació de Carles Santos al piano, la veu d'Anna Ricci i la dansa de Terri Mestres (primera esposa de Mestres Quadreny) confereixen als espectacles un gran impacte conceptual:

Brossa y Mestres Quadreny tienen una característica común: la de plantearse siempre nuevos problemas en cada una de sus obras, la de huir de la repetición de soluciones ya encontradas por ellos con anterioridad. [...] En esta obra, música y literatura se interpretan, se funden en un mismo espacio y crean un ritmo interior que recorre todas sus dimensiones, incluso en las improvisaciones interpretativas. [...] El segundo elemento que interesa subrayar es la economía de medios: un piano y tres intérpretes (el pianista, una cantante y una

⁹⁰⁹ Els comentaris de Josep Maria Mestres Quadreny i les imatges d'aquesta obra es poden veure al document videogràfic fet pel Centre de Documentació del MACBA el 2013 amb el meu assessorament. Fons =05: Josep Maria Mestres Quadreny. *Suite Bufa*. <http://www.macba.cat/ca/video-mestres-quadreny-suite-bufa>

⁹¹⁰ GUINJOAN, Juan: «La *Suite Bufa* de Joan Brossa y Mestres Quadreny, gran éxito en la *Semaine de Recherche* de Burdeos». Barcelona: *Diario de Barcelona*, 5-1-1967.

*danzarina) bastan para llenar una hora de espectáculo fabulosamente rico en sorpresas y derroche continuo de imaginación...*⁹¹¹

El músic Carlos Santos manté viu el record d'aquells anys que van canviar el rumb de la seva carrera professional, de la mà de Joan Brossa i la participació en la *Suite Bufa*. L'obra és un exercici de poesia escènica radical que interfereix en la seva carrera musical:

*La meva aspiració era dedicar-me a la música, dedicar-me sobretot a l'instrument, com a intèrpret. Però vaig conèixer en Brossa i això em va fer obrir els ulls. Va ser un gran impacte [...]. En Brossa és un bon mestre, sap molt bé per on sortirà una persona, sap què se'n pot aprofitar. Ara, és clar que també em va fotre molts problemes, evidentment.*⁹¹²

Sens dubte, aquest va ser el moment escènic de la trobada de Carles Santos amb Brossa, l'inici d'una extraordinària relació i una futura i brillant projecció del músic. A partir de la *Suite Bufa*, Santos esdevé un músic, compositor i actor heterodox. Ell és el pianista emmanillat que colpeja les cordes i discuteix amb la cantant, un protagonista que disfressa tota aparença de realitat anodina. Aquests gestos i accions són perfectament copsats per les fotografies de Joaquin Gomis, ara al Fons Gomis de la Biblioteca Nacional de Catalunya.

A partir del 1966, i amb aquesta obra, s'inicia la gran projecció de Joan Brossa, un poeta que treballa sempre la perifèria de la paraula en totes les seves possibilitats: la poesia, la poesia visual, el teatre, la poesia escènica o el llibre d'artista. Precisament la capacitat de Brossa per a la poesia visual permet a Mestres Quadreny treballar la partitura i els signes del llenguatge musical com a elements d'expressió visual. Ara, la poesia és escènica i la música és visual. El Club 49 també patrocina la presentació de l'obra brossiana *Aquí al bosc* a l'estudi del pintor Joan Abelló, a Mollet del Vallès. Brossa és presentat, una vegada més, per l'amic Joan Obiols, a qui el poeta recordava anys més tard amb gran afecte:

⁹¹¹ VICENS, Francesc. «Presencia catalana en SIGMA II de Burdeos». *Imagen y Sonido*, Barcelona, n. 43, gener del 1967.

⁹¹² COCA, Jordi. *Ni àngels ni dimonis*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1983, p. 162-164.

*L'entusiasme que comunicava en Joan (Obiols) a tots els amics en els quals creia no era cap semblança passatgera. Ell havia organitzat a casa seva les meves primeres representacions teatrals en moments perillosos...*⁹¹³

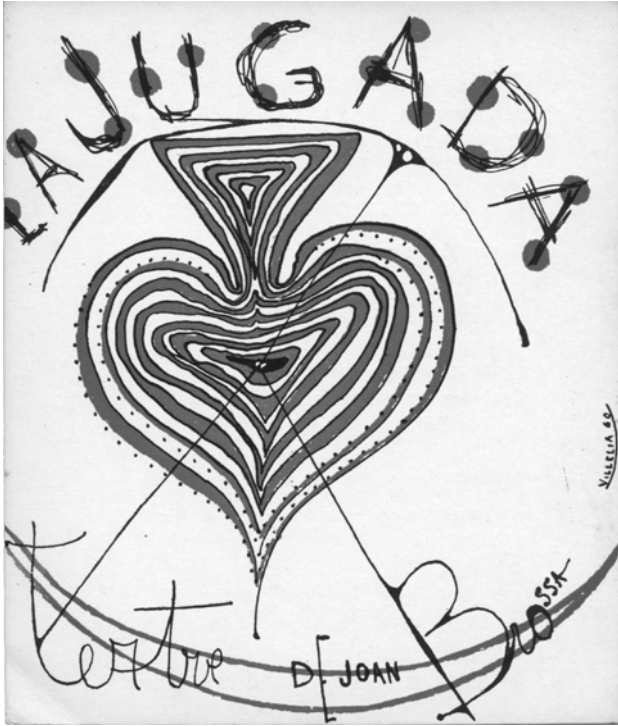
En aquest horitzó d'exercicis interdisciplinaris i juguesca amb la legalitat, Ricard Salvat i Miquel Porter duen a terme una sessió de teatre radiofònic que també marca l'entusiasme innovador de l'entitat cultural vers la literatura dramàtica. El 18 de febrer del 1959, el Club 49 promou i fa publicitat de *Teatre Viu*, de l'Agrupació Dramàtica de Barcelona, sota la direcció de Salvat i Porter. Aquesta sessió es fa als estudis de Ràdio Barcelona amb públic i en directe. Els espectadors poden intervenir en la decisió de les trames argumentals de manera que el guió dramàtic es reparteix entre els actors, directores i espectadors. *Teatre Viu* (1956-1962) és una aventura teatral i poètica que permet parlar del present, de les angoixes i de les indignacions; en definitiva, fer temàtica social en temps difícils. Es treballava amb textos preparats i textos improvisats. Com recordava Salvat: «es preguntava al públic de què volien parlar»⁹¹⁴. Les improvisacions seguien els apunts del públic, en una barreja de llenguatge cinematogràfic i exploracions de l'art contemporani, a la manera de *l'objet trouvé* surrealista. També hi intervenien la pantomima i el so. La direcció era a les mans de Mercedes de la Aldea, una dona avançada al seu temps. Les primeres sessions foren clandestines (Cercle Sant Lluc), massa radicals per passar la censura, però a partir del 1957 es legalitzaren a través de l'Agrupació Dramàtica de Barcelona. Aquesta història ha estat molt ben documentada i analitzada per Enric Ciurans, especialista en teatre d'avantguarda, que esmenta la presència de la gent del Club 49 en el projecte⁹¹⁵. La part teatral del Club 49, tot i ser breu, és del tot experimental i subversiva. Donen suport a les recerques més innovadores que mantenen un pols estètic amb els formats acadèmics. Potser són una mica esnobs, de vegades mostren una certa impostura aristocràtica, però també són intrèpids. La comunitat cultural del club gaudeix compartint les exploracions dels límits de la creació, una actitud plenament crítica que aconseguirà ser instituent en el panorama de la cultura contemporània catalana.

D'altra banda, el club recomana en diverses ocasions obres de teatre que es presenten a Barcelona i que són una tria arriscada de cultura menys popular i més minoritària. Una altra iniciativa escènica important, amb la qual col·labora el Club 49, és la presentació de les obres *El Petit i el Gran testament* i *Semimaru* (1966), basat en el «Teatre No» oriental, a l'Aliança de Poble Nou. Tàpies i Mestres Quadreny són els

⁹¹³ BROSSA, Joan. «Ha mort sobtadament Joan Obiols». *Serra d'Or*, Barcelona, 1980.

⁹¹⁴ Comentari de Ricard Salvat en una de les entrevistes que vaig tenir ocasió de fer-li.

⁹¹⁵ CIURANS, Enric. *Teatre Viu, una resistència cultural*. Barcelona: AIET, 2009.



916

916

Imatges: Club 49, tarja de la sessió de teatre *La Jugada* de Joan Brossa, 1953.
 Club 49, tarja de la sessió de *Teatre Viu*, 1959.
 Club 49, pàgina interior del llibret de l'obra *Semimaru*, 1966.

encarregats de crear l'atmosfera escènica, un lloc visual i un espai sonor molt peculiars:

*Aquest pot ser el camí d'una incorporació vàlida del NO japonès al teatre català d'avui. No podem intentar arribar a la cosa que el NO és, però sí que pot ser l'origen d'experiències validíssimes allò que ens suggereix la lectura i la ressonància del NO...*⁹¹⁷

En el llibret d'aquestes activitats escèniques del Club 49 Joan Obiols escriu un article en què reclama la urgència que passin coses noves en el teatre català. És una de les poques ocasions en què l'associació, poc donada a l'acte crític públic i explícit, pren la paraula sobre la cultura dramàtica a Barcelona:

*Parlar de la crisi del teatre ha esdevingut un tòpic, però no es pot negar que és un fet. Jo diria que el problema més important del teatre, des de fa uns quants anys, és el de la manca de capacitat de creació. L'actualitat teatral es nodreix de postures, ideologies, i fins i tot d'autors «d'abans de la guerra».*⁹¹⁸

L'obertura conceptual de la música i la poesia, atesa per les inquietuds del Club 49, és valorada durant les activitats del cicle «Tendències recents del cinema, la música i la lírica», fet a la Sala Aixelà el 1967. En aquesta ocasió, dos destacats especialistes en la matèria aporten dades sobre l'art més experimental. El doctor D. Reinhard Döhl analitza les bases històriques de la poesia visual i D. Eugen Gomringer, qualificat investigador i creador de la nova poesia conceptual, valora la poesia concreta com a model de llenguatge supranacional. Als anys seixanta l'art, el teatre o la poesia més conceptuals ocupen un inquiet espai de producció a Barcelona. La gent del Club 49 no són aliens a aquestes conspiracions de la cultura contemporània. Tal com va quedar escrit en la primera circular d'activitats del Club 49 de l'any 1950, tot allò que és nou, sincer i fora de norma els interessa:

*Nosaltres som els primers sorpresos de les nostres realitzacions i ens sedueixen més els dibuixos que els nostres infants han traçat, amb guixos, damunt l'asfalt dels carrers, que tota una temporada d'exposicions de pintura.*⁹¹⁹

⁹¹⁷ RODA, Frederic. *El No de Poblenou*, programa de l'activitat, Club 49.

⁹¹⁸ Joan Obiols, llibret *El Petit i el Gran testament*. Consultat al centre de documentació Alexandre Cirici Pellicer, aleshores ubicat a l'espai del Centre d'Arts Santa Mònica de Barcelona.

⁹¹⁹ *Club 49. Actividades y noticias*. Barcelona: Circular n. 1, 1950. Fons Joan Josep Tharrats. Barcelona: Arxiu del Centre d'Estudis i Documentació del MACBA.

Altres activitats relacionades amb el teatre apareixen en la programació del Club 49. Per exemple, el 1956 es representa a casa del doctor Obiols, al pis doble de la Via Augusta, *Todos los hijos de Dios tienen alas*, proposta a partir d'un text d'E. O'Neill i amb la direcció de Matias Molina. I el Club 49 recomana l'obra *La señorita Julia* d'A. Strinberg, que es presenta el 1962 al Teatre Guimerà. Són autors i creacions de la contemporaneïtat.

La diversitat d'interessos és una de les particularitats del Club 49, un eclecticisme que resulta especialment productiu. Els fascina l'art infantil i les escultures fràgils de Villèlia, les paraules de J. V. Foix i les imatges escèniques de Brossa, la música concreta i el cinema mut, la poesia llegida i la sonora. Però en tot moment busquen i donen suport a tot el que té qualitat i respon al bon criteri. Sembla estrany, però això respon a una premissa tàcita: saber que és competència de cada cultura crear noves gramàtiques i regles del joc, assumir que tota època comporta una força creadora intempestiva. L'entitat és conscient que representa una minoria, però saben que aquesta minoria és altament creativa i crítica, tal com apunten en referir-se als seus propòsits:

Un buen camino, también, para acertar en este sentido es precisamente el gusto que por ciertas «cosas» sienten las minorías. Fundamentalmente, pues, el Club 49, es una minoría que tiene la pretensión de acertar siempre la calidad cuando se señala sus actividades. Esto que podría parecer una fatuidad queda confirmado cuando al final de cada curso y al repasar por su anverso y reverso los magníficos programas, son primero nuestros amigos y luego nosotros mismos, los que quedamos asombrados de la enorme labor realizada y de su variedad y buen gusto jamás vulgares, antes bien, capaces de engendrar la envidia y motivar la imitación en aquellos que no nos pueden seguir, no por falta de medios, sino por falta de capacidad.⁹²⁰

El Club 49 programa, patrocina i dóna suport a moltes activitats culturals. Promociona artistes i obre nous espais culturals a la ciutat de Barcelona. Treballa en l'educació de nous públics i noves comunitats per a la cultura. Ras i curt, podem dir que gestiona, sense ser-ne del tot conscient, l'esdevenir. Com diria Brossa, cal no mirar enrere i saber acompanyar-se dels mestres per tal de perpetrar un futur, encara que sigui amb un bon joc de mans.

⁹²⁰ Full d'activitats del Club 49, 1952. Fons Joan Josep Tharrats. Barcelona: Arxiu del Centre d'Estudis i Documentació del MACBA.

4.8 Fotografia, cinema i so

La pintura, l'obra única i original, ja no és l'heroïna de la cultura contemporània. Ara les arts industrials i els nous sistemes de projecció i recepció de la imatge poden convertir-se en el paradigma artístic. La cultura de masses, ocupant el paper que tenia la cultura popular entre els amics de l'ADLAN, és sinònim d'un nou temps, de noves estètiques i d'altres públics. La segona meitat del segle xx postularà un nou rol per a la fotografia i el cinema. El repte crític segueix en peu i el Club 49 no l'esquiva.

Efectivament, entre la pintura i l'escultura, que són les arts històriques per excel·lència, trobem que la fotografia, com a suport i llenguatge visual, ocupa un espai destacat en les activitats del Club 49. La producció fotogràfica és el lloc de trobada entre la imatge i la indústria, i és per tant un pont natural en l'evolució de la cultura visual del segle xx. Els amics de l'entitat no són aliens a la realitat d'aquests nous procediments de la imatge i del potencial que tenen des del punt de vista del debat ideològic i estètic. En aquest sentit, és especialment significatiu el manteniment de les sessions fotogràfiques de *Llanterna Màgica*, que fa el Club 49 des de l'any 1951 fins al 1964. Aquesta activitat consisteix en la projecció de fotografies de Joaquim Gomis, a partir d'una selecció i un guió de Joan Prats, ambdós grans amics i col·laboradors des dels temps de l'ADLAN.

El patriarca Joan Prats era amant de la fotografia, disciplina que considera igual d'important que la pintura. De fet, aquesta afició de Prats és estimulada per la gran amistat amb el polifacètic Joaquim Gomis, empresari que per motius professionals viatjava sovint i feia servir la càmera per endur-se records dels itineraris, ja des de jove. L'any 1929 Prats presenta Gomis a Miró i s'inicia així una amistat estreta i productiva. Els tres personatges són fonaments de l'arquitectura visual de l'ADLAN i del Club 49⁹²¹. Joaquim Gomis havia viscut a Anglaterra, a França i als Estats Units; després de l'exili a París i d'haver viatjat per tot Europa, el 1939 torna a Barcelona. El seu suport intel·lectual i econòmic serà la base de les aspiracions internacionalistes del Club 49, com abans ho fou de l'ADLAN. Amic de Picasso i Éluard, membre del Cercle Maillol de l'Institut Francès de Barcelona, fundador i president de l'Associació Amics de Gaudí creada el 1952, Gomis és l'home pont de moltes de les activitats de l'entitat. També destaca la figura del seu germà, Ricard Gomis, més amant de la música i el teatre. La generositat del tots dos es fa present en múltiples ocasions, tant en el pla de

⁹²¹ Joaquim Gomis serà el primer president de la Fundació Joan Miró, un projecte gestat entre aquests tres amics. Precisament a la Fundació Miró es va presentar recentment una part de l'obra de Gomis, un arxiu de més de 70.000 documents dipositat per la família a l'Arxiu Nacional de Catalunya. Vegeu: *Joaquim Gomis: de la mirada obliqua a la narració visual*. Barcelona: Fundació Miró, 2011.



922

922

Imatges: Club 49, Targes d'invitació a activitats fotogràfiques.
Xavier Miserachs, *II Exposició Fotogràfica*, Sala Aixelà, 1959.

502

les relacions humanes i els contactes internacionals, com en el del suport monetari a les activitats. Sense Prats i Gomis el Club 49 no hauria existit, o no hauria estat aquesta associació que ara estudiem caracteritzada per una personalitat local i internacional, culta i burgesa, agosarada i amable.

Les seqüències fotogràfiques en diapositives que es mostren a les sessions de *Llanterna Màgica* són narracions visuals que, a partir del detall de cada una de les imatges fixes, remetent a una totalitat expressiva més expandida. Es tracta d'un procediment similar al *travelling* cinematogràfic. Les projeccions, en blanc i negre i també en color, es presenten en més de dotze sessions al llarg dels anys de vida del Club 49, i constitueixen una de les activitats estructurals de l'associació per la continuïtat que tenen i també per l'ànim experimental que mostren. La fotografia pot ser un mètode d'anàlisi de la realitat, un espai per descobrir nous imaginaris. Joaquim Gomis sap captar amb l'objectiu l'esperit erràtic del seu temps, de la modernitat de les ciutats i dels viatges, i sap captar també la velocitat i la llum. Com a fotògraf, Gomis és l'ull clarivident del paisatge del seu món. El crític Daniel Giralt-Miracle, que ha descobert i analitzat en diferents estudis el peculiar món de Gomis, el defineix com una personalitat sempre molt atenta a les rutes del seu temps:

*Gomis trabajó como un voyeur. Se concentró en sus intereses e introdujo su cámara en aquellos mundos que le atraían: grandes estaciones de trenes, vitrinas de Londres, tiendas como la sombrerería de Prats, el estudio de Antoni Tàpies, los exvotos de una catedral, etc., renunciando a cambios e innovaciones. [...] Joaquim Gomis siempre supo transmitir a sus fotografías una calidad estética y conceptual que correspondía tanto a una manera de hacer como a una manera de ser...*⁹²³

El conjunt de les fotografies de Gomis exploren paisatges, objectes i figures al llarg de diverses travesses geogràfiques i humanes: del taller del mestre Miró al del jove Tàpies, passant per la masia de l'escultor Villèlia a Cabriels; de la línia de mar de la Costa Brava a les aigües calmes del Nil; del clarobscur singular de l'arquitectura de Gaudí a la llum esvaïda dels paisatges urbans de Londres. Els viatges i els amics configuren el món de *Llanterna Màgica*. Una manera de viure la fotografia que Joan Prats animarà a convertir en una edició de llibres amb la col·laboració de l'editorial RM,

⁹²³ GIRALT-MIRACLE, Daniel. «Joaquim Gomis, un vanguardista independiente», *Joaquim Gomis, fotògrafo*. València: IVAM, 1997. Amb motiu de la celebració d'aquesta exposició es presenten imatges i textos que permeten conèixer més a fons la personalitat artística i humana d'aquest autor, tan vinculat al Club 49 i promotor directe de moltes de les activitats de l'associació.

especialitzada en llibres d'imatges: neix, aleshores, la col·lecció *Fotoscop*, una nova iniciativa relacionada amb els protagonistes del Club 49⁹²⁴.

Encara en l'àmbit de la imatge, l'any 1955 el Club 49 presenta una exposició individual del jove fotògraf Leopold Pomés, amic dels artistes del grup Dau al Set, a les Galeries Laietanes. Per les cròniques de l'època sabem que l'exposició tingué un gran èxit de públic. El component expressionista i màgic va merèixer l'atenció de crítics com Cirici, Teixidor i Cirlot. En un article, Alexandre Cirici qualifica l'ús del negre en les imatges de Pomés com una presència de mons construïts amb una llum escassa, i ho defineix com *melanografies* de profunda intensitat. Aquests trets avancen la personalitat posterior del reconegut fotògraf i publicista:

*El mundo negro de Pomés tiene regiones inexploradas. La ambigüedad de sus retratos maquillados y sus falsas lunas, la anciana bicéfala, los objetos mágicos en lo alto de la barraca, el campo yermo con tres términos dramáticos —el hombre borroso de la bicicleta, la mujer ansiosa, el hombre lejano que vigila en el corte del cielo—, el espejismo de la bailarina en la cumbrera del tejado, la angustia de los pies borrados por el movimiento, de la bailarina que se desliza volando por los caminos de la montaña... la solitaria que se abraza a sí misma, los iconos del poeta Brossa o del pintor Cuixart y su mujer.*⁹²⁵

La mostra de Pomés va tenir força ressò per l'originalitat i la profunditat poètica. En un altre article dedicat a l'exposició, Néstor Luján escriu sobre «l'enigma de poesia» que emana de les imatges i sobre la cruïlla entre realitat i metàfora, en aquests termes:

Son cerca de cincuenta obras de amoroso y a veces dramático forcejeo con la realidad, con una realidad que va desde el paisaje enorme y geológico a la quieta angustia de una mano. [...] Leopoldo Pomés, con una máquina que tiene la misma mirada que todos los objetivos, nos presenta un mundo poético, le infunde sus leyes y sus normas, mantiene su realidad, haciendo salir de ella, vivo y rompedor, su misterio, su autenticidad, su acento propio. [...] Se ha dicho que la fotografía no imita a la naturaleza, que la simula, la falsifica o, simplemente, la falsea. Por eso —se ha añadido— no es creadora, no es poética, no radica elementalmente en la poesía. Sin embargo, en los grandes artistas no

⁹²⁴ Omega (1952) edità el primer *Fotoscops*, dedicat a la Sagrada Família d'Antoni Gaudí, coincidint amb la creació de l'Associació d'Amics de Gaudí impulsada per Joaquim Gomis. Després fou editat per RM (1958-1962), i finalment per Polígrafa (1966-1971).

⁹²⁵ CIRICI PELLICER, Alexandre. «La melanografía de Leopoldo Pomés». Barcelona: *Revista*, octubre del 1955.

*es así. [...] Leopoldo Pomés lo confirma con una sensibilidad joven y apasionada, con una mirada profunda y melancólica, que es la llave para el sentido esencial de las cosas, valiente para la vida y la muerte, poética y verdadera ante la realidad*⁹²⁶.

Poc després d'aquesta exposició i de l'aparició fulgurant de Pomés a l'escenari artístic de la ciutat, Sebastià Gasch —amb el pseudònim de MYLOS— l'entrevista a la secció «En el taller de los artistas» del setmanari *Destino*, admirat de com aquest jove creatiu ha ocupat les converses de les tertúlies entre pintors i fotògrafs sense deixar lloc a mitges tintes. L'obra de Pomés és apreciada o bé rebutjada en els ambients de debat de la cultura barcelonina. Es tracta de fotografies sensacionals d'un jove de només vint-i-tres anys que mai ha participat en cap concurs ni ha guanyat cap premi. En definitiva, un desconegut que ara esdevé protagonista, un artista que amb el temps demostrarà l'enginy i la sensibilitat que el caracteritzen com a creador visual:

*Pomés se enfrentó primero con la naturaleza más sencilla a la manera ingenua de todos los aficionados. Interrogó luego las formas con mayor responsabilidad y una mirada más acerada, más inquisitiva. Se hizo por último cazador de imágenes. Pero un cazador que es un poeta. Un poeta que hace patente en sus obras la vida secreta de la naturaleza y de los hombres porque sabe escudriñarlos hasta lo más recóndito. Sus obras demuestran con estremecedora intensidad que ha dominado la casualidad gracias a esa profunda exploración.*⁹²⁷

En el mateix àmbit de les activitats fotogràfiques, el 14 de març de 1959 s'inaugura la sala d'exposicions de la botiga d'aparells elèctrics i fotogràfics Casa Aixelà⁹²⁸, a la rambla de Catalunya. La primera activitat d'aquest espai, patrocinada pel Club 49, és la *II Exposición Fotográfica: Terré, Miserachs, Masats*, tres joves fotògrafs dissidents de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya (AFC), representant de l'oficialisme fotogràfic.

⁹²⁶ LUJÁN, Néstor. «El arte poético de la fotografía de Leopoldo Pomés». Barcelona: *Destino*, maig del 1955, n. 927, p. 36.

⁹²⁷ MYLOS (Sebastià Gasch). «En el taller de los artistas, con Leopoldo Pomés». Barcelona: *Destino*, juliol del 1955, n. 934, p. 26.

⁹²⁸ Casa Aixelà era una botiga de fotografia, cinema i so, amb una sala d'exposicions al subsòl. La fotografia en aquests anys no s'havia incorporat plenament als ensenyaments artístics superiors ni formava part de les indústries culturals emergents. El paper d'aquest espai comercial i d'altres fabricants del sector en la promoció del món audiovisual als anys seixanta serà fonamental per a la història de la fotografia a Barcelona, i també ho serà la creació del Centre Internacional de Fotografia de Barcelona o la galeria Spectrum als anys setanta. Vegeu el catàleg que va editar el MACBA sobre el CIFG: DIVERSOS AUTORS. *Centre Internacional de Fotografia de Barcelona (1978-1983)*. Barcelona: MACBA, 2012, especialment l'article de Jorge Ribalta i Cristina Zelich, «De la Galeria Spectrum al CIFB. Apunts per a una història».

Són tots tres persones inquietes que cerquen vies més properes a la societat i a l'art nou més experimental. La primera mostra dels seus treballs s'havia presentat a l'AFC el 1957, però és a través de Club 49 i el Foment d'Arts Decoratives (FAD) que fan una nova posada en escena de les fotografies: tres visions diferents però un mateix esperit de la imatge moderna. La Casa Aixelà es presenta a la comunitat fotogràfica amb aquesta exposició i el full de la mostra ho explica:

*Aixelá inicia con esta exposición una nueva serie de actividades. Diversas exposiciones que seguirán a ésta presentarán, al público interesado en fotografía, las personalidades más importantes en el campo nacional e internacional de la creación fotográfica. [...] Exposición patrocinada por el Club 49 del Hot Club Barcelona.*⁹²⁹

A través de la relació amb la gent del Hot Club, els tres fotògrafs havien demanat a Joan Prats que seleccionés les imatges per a la mostra. El bon ull de Prats permet copsar la qualitat de les fotos veient solament els negatius. L'agudesa i sensibilitat per la imatge va impressionar vivament els tres fotògrafs. L'exposició s'acompanyava d'audicions de música de jazz, un binomi perfecte per a la sensibilitat de la gent moderna. Les imatges en blanc i negre s'atreveixen a jugar amb els primer plans i amb els contrastos amb molta audàcia compositiva i de matisos. De vegades, l'extrema proximitat amb els models i el joc de llums i ombres regira la realitat de la imatge fins al llindar de l'abstracció.

Xavier Miserachs, a les notes biogràfiques que escriu molts anys després, recorda aquesta mostra com una conjuntura important en els camins dissidents de la «fotografia artística», més destinada a guanyar premis i a afalagar un públic afamat de virtuosisme d'inspiració pictòrica:

Però dos anys després, quan l'exposició amb Terré i Masats, jo ja fugia de composicions perfectes, passava de concursos, i buscava una altra cosa a través de la fotografia [...]. Passats dos anys, a la primavera de 1959, vam muntar la segona exposició Terré-Miserachs-Masats. Crec recordar que amb ella va estrenar-se la programació d'exposicions fotogràfiques de la casa Aixelà, un nou i modern establiment dedicat a la imatge i el so, a la part baixa de la rambla de Catalunya. A través del senyor Joan Prats «sombreter» (dels Fotoscop Gomis-Prats) vam demanar i obtenir el suport del Club 49, una entitat

⁹²⁹ Catàleg de l'exposició *II Exposición Fotográfica: Terré, Miserachs, Masat*. Del 14 de març al 19 d'abril. Barcelona: Aixelà, 1959. Document facilitat per Alfredo Papo.

*vagament vinculada al Foment d'Arts Decoratives i que s'ocupava de promoure activitats culturals més o menys avantguardistes (jazz, arquitectura, arts plàstiques).*⁹³⁰

L'exposició va interessar especialment a les mirades més renovadores. La revista *ALFAL*, important plataforma crítica de la nova fotografia espanyola, destaca la qualitat interpretativa dels tres autors, capaços d'anar més enllà de la pura recreació estètica. Les imatges, sovint inquietants i tenses, parteixen de la realitat per cercar la poesia. L'objectiu prioritari dels tres joves fotògrafs, que després empraran camins personals i professionals ben diferents, és en aquests anys cinquanta trencar els esquemes tradicionals de la fotografia de reportatge i de la de concurs. És tota una proposta de canvi en l'estètica de la comunitat fotogràfica catalana, a partir d'una sensibilitat visual i sociològica que els permet apropar-se als personatges i als escenaris populars, als seus tòpics i estereotips, sense perdre el pols més contemporani. Les imatges són una crònica realista i alhora poètica de la postguerra espanyola i catalana: escenes religioses, turistes, toreros i curses de braus, sessions de boxa, passejades de la guàrdia civil, camperols castellans, enterraments i comunions. Es tracta d'una manera de fer veure novament la realitat de l'avui. La gent i les escenes són captades des d'una visió moderna de la fotografia: la fotografia, com el jazz i el rugbi en aquests anys, responen a les exigències de la modernitat.

Anys més tard, les fotografies i films de Ton Sirera, presentats el 15 de maig del 1964 a l'Institut Francès, aporten noves dades sobre l'atenció que dedica el Club 49 a aquest àmbit. Sota el títol de *Natura-Pintura i Moviment*, l'autor practica unes tècniques i llenguatge a mig camí de la fotografia i el cinema, sempre considerats per la seva identificació amb els aspectes més innovadors de la creació visual. Sirera, en aquesta proposta, fa una aportació de caire més informalista a la fotografia. Les imatges en blanc i negre cerquen un apropament a les formes primeres de la natura, les més ocultes i suggeridores. Aquestes fotografies i aquests films exploren les zones ignotes de la realitat, aquelles que l'ull humà sovint no percep en la seva plenitud poètica.

Un altre fotògraf relacionat amb el Club 49, tot i que no en presenten exposicions, és Francesc Català Roca. Al seu arxiu d'imatges, hi trobem magnífics registres de les activitats jazzístiques de l'associació, així com d'alguns moments de reunions i trobades personals als concerts i a les audicions. Aquest material ens permeten reconèixer els rostres i les expressions dels protagonistes de l'associació.

⁹³⁰ MISERACHS, Xavier. *Fulls de contactes. Memòries*. Barcelona: Edicions 62, 1998, p. 234.

Encara en l'univers visual, el món de cinema també té un capítol en la història del Club 49. Abans de la guerra, Barcelona havia estat una ciutat amb moltes sales de cinema. Des de principis del segle, s'havia convertit en el centre de producció i de distribució més important de tota la península. El llenguatge cinematogràfic sempre havia tingut bons creadors i crítics destacats en l'àmbit català. Ara calia, entre censura i multes, entre vigilància i control estatal, recuperar l'art de la burgesia per antonomàsia, la més popular de totes les arts visuals i també la més contemporània: el cinema.

Els principals conductors de les iniciatives fotogràfiques i fílmiques del Club 49 seran el bon criteri visual de Joan Prats, la mirada creativa de Joaquim Gomis rere l'objectiu, l'ànim crític de Cirici Pellicer, l'esperit cineasta de Miquel Porter, així com l'ajut tècnic i econòmic del productor Pere Casadevall i de l'empresari teatral i de cinema Alfredo Matas⁹³¹. Tots són noms destacats en la producció i difusió de les activitats fotogràfiques i fílmiques de l'associació. El productor Alfredo Matas regentava en aquells anys el Cinema Windsor, que tenia a dalt un petit teatre, una sala de butxaca, on se celebraren algunes de les activitats cinematogràfiques de Club 49. Aquest espai serà la base d'operacions per als plans de l'associació, que necessitava espais públics.

Les múltiples variants del cinema, des dels films clàssics europeus fins al reportatge, el documental i l'experimentació abstracta, són motiu de vetllades i debats entre els amics del Club 49, sempre amants dels nous llenguatges i alhora fidels als orígens: «*Tot muda i tot roman*». Tots els membres de l'associació són discòfils i cinèfils, seguidors de les produccions enllaunades de major abast públic. En definitiva, són persones cultes i emprenedores que tenen l'associació com una plataforma d'activitat deslliurada d'interessos econòmics i de traves polítiques. Com recorden alguns dels membres, l'objectiu del Club 49 era fer homenatge als grans clàssics i veure films internacionals i produccions més experimentals sense passar per la censura. En aquest camp l'associació no pot fer producció, ni contribuir a la generació de nous cineastes com fa amb els artistes plàstics, però opta per fer-ne difusió i pedagogia entre els nous públics. Recordem que l'objectiu de l'entitat és fomentar una nova relació amb els llenguatges més adscrits a les preocupacions contemporànies, des de les qüestions tècniques fins a les implicacions amb la realitat política i social.

⁹³¹ Alfredo Matas Salinas (1920-1996) fou productor i distribuïdor de cinema, promotor teatral i ànima econòmica de moltes activitats del Club 49. Durant la guerra va viure a Marsella i a París, treballant de trompetista en una banda de jazz. Tornà a Barcelona el 1944 i assumí la direcció del Windsor Palace. Casat amb l'actriu Amparo Soler Leal, fou un dels productors de teatre més importants en aquest període. Posteriorment fundà l'empresa Cinesa i Jet Films.

Un dels responsables de les sessions de cinema és el jove Miquel Porter⁹³², que més tard serà un dels grans especialistes en cinema. Porter era un amant del risc intel·lectual i tenia experiència en la producció i difusió de la cultura moderna. Ja havia fundat la revista universitària *Curial* (1949-50)⁹³³, seguint els passos de la publicació *Ariel*. La revista *Curial*, de periodicitat molt irregular i amb una vida curta, tenia l'objectiu de transformar la vida mecànica i grisa de la majoria d'estudiants de l'època. En aquest mateix itinerari, els interessos de Porter per la creació més moderna el porten a fundar una espècie de cineclub clandestí a casa seva, amb una màquina Súper 8 *standard*. Ell serà espectador i gestor de les promocions filmiques del Club 49.

En una sessió dedicada al cinema l'any 1958 a la Sala Gaspar, l'assagista i crític Manuel Villegas López i el crític i cineclubista Alfons Garcia Seguí discernen sobre *El cinema, art del nou públic*. Aquest títol il·lustra perfectament l'impuls cinèfil i cultural dels socis i amics del Club 49. Els experiments visuals i les revisions crítiques omplen la programació que patrocina el club, amb la col·laboració d'altres entitats culturals de la Barcelona dels anys cinquanta i seixanta. La revisió de films mítics i d'obres noves, com ara *Tiempos modernos* de Charles Chaplin (1952)⁹³⁴, *La canción de la vida* d'Alexis Granowski (1954), *Los Nibelungos* de Fritz Lang (1955), la versió francesa de *Germania anno zero* de R. Rossellini (1954) i la versió original del film de King Vidor *El Manantial* (1954), conformen el variat repertori de cinema que el Club 49 ofereix per suscitar el debat entre els socis, fora dels circuits del cinema més comercial que es pot veure a la ciutat. Es programen obres dels anomenats «clàssics moderns», cinema de l'època i obres experimentals, sempre seguint criteris de qualitat. Les sessions es presenten al local social del club, a l'Institut Francès, a l'Institut Britànic, a la Casa Aixelà, al cinema Windsor i a la Sala Gaspar.

Les produccions dedicades al món de l'art tenen un espai propi en el programa filmic del club, i són un vincle idoni entre les arts plàstiques i la indústria visual. *Gauguin* i *Lautrec*, documentals presentats al local social (1951), inauguren l'àmbit de projectes

⁹³² Miquel Porter (1930-2004) fou un dels socis del Club 49 i promotor d'activitats cinematogràfiques. Cofundador de la revista universitària *Curial*, participà en empreses culturals diverses, com els grups Teatre Viu i Els Setze Jutges. Fou professor d'Història de la cinematografia a la Universitat de Barcelona des del 1969. Dirigí la secció cinematogràfica de l'Institut del Teatre de Barcelona (1975-77) i fou cap del Servei de Cinematografia de la Conselleria de Cultura de la Generalitat de Catalunya (1977-86). El 1995 fou nomenat rector de la Universitat Catalana d'Estiu, càrrec que exercí en un segon mandat del 1999 al 2001.

⁹³³ La revista *Curial* va néixer el febrer de 1949. Era una revista literària universitària creada per satisfer la inquietud intel·lectual i cultural d'alguns autors de l'època. Era publicada a la Universitat de Barcelona per Joan Ferran Cabestany, Antoni Comas, Albert Manent, Joaquim Molas i Miquel Porter. Se'n van publicar sis números, fins que es tancà per raons governamentals el setembre del 1950.

⁹³⁴ Les anotacions cronològiques de les pel·lícules corresponen a l'any de la projecció a Barcelona, dins la programació del Club 49.

cinematogràfics dedicats al món de les arts. També destaca en aquest sentit *La vie dramatique de Maurice Utrillo* de Gaspar Huit, film cedit pel Cercle Lumière de l'Institut Francès, amb comentaris crítics de Cirici (1952). L'arquitecte Oriol Bohigas presenta el documental *Équilibre*, que fa un recorregut d'imatges sobre l'arquitectura de les voltes gòtiques (1953). Al seu torn, el professor A. Sewell, director de l'Institut Britànic, presenta la pel·lícula del BBC Television Service, *Looking at sculpture Henry Moore*. El 1954, Keith Paterson comenta també a l'Institut Britànic els films *Artist must live*. *Graham Sutherland* de John Read i *The open Window* d'Henri Stork —amb música de Georges Auric.

El 1957 es projecta el documental *Around about Miró* (1955), del director de cinema Robert Bouchard⁹³⁵, al cinema Windsor, amb el patrocini del Club 49. En aquesta producció, el fotògraf Francesc Català Roca fa d'assistent i Edgar Varèse participa en la producció musical, fent una composició original per a les imatges de la processó de Verges. El film s'ambienta a Mont-roig i en altres indrets catalans, i la figura de Miró es mostra arrelada als paisatges, al folklore i a la música tradicional i moderna que construeixen el documental. A l'arxiu personal de Joan Miró es conserven molts retalls de diaris amb articles sobre la relació artística i personal de Bouchard i Miró, iniciada el 1947. Són il·lustratives en aquest sentit les paraules del director de cinema recollides en un article a *Destino*:

«Miró es, para mí, uno de los más grandes pintores del siglo», ha dicho mister Bouchard, abultando sus labios en una golosa admiración. [...] Thomas Bouchard, se dedica a la realización de películas de tema artístico. [...] Joan Miró es el tema que más le apasiona y el que le ocupa en la actualidad.
*- Tengo cuatro películas sobre Miró, dos de ellas ya terminadas. En la primera he recogido todo el proceso que sigue el pintor para hacer un grabado en color. [...] En la segunda Miró pinta una tela para el espectador de la película. Miró no sabía aún qué iba a hacer, y empecé a filmar. [...] La tercera está aún en proyecto: Miró realiza una vasta pintura mural y la cámara seguirá su labor palmo a palmo.*⁹³⁶

El documental desperta l'interès i l'atenció de la premsa. De fet, amb aquesta obra audiovisual creix el mite de Miró a Barcelona. Josep Maria Garrut comenta el film a Ràdio Barcelona, diu que és la millor pel·lícula de la temporada i afirma que no es

⁹³⁵ Thomas Bouchard (1895-1984). Fotògraf i director de cinema nord-americà, especialitzat en documentals sobre artistes. Amic de Joan Miró, gràcies a la mediació del poeta Robert Desnos.

⁹³⁶ Nota sense signar, «Nueva York-Barcelona. El cine y el pintor Juan Miró». Barcelona: *Destino*, 2-7-1953. Arxiu Personal Joan Miró, Fundació Pilar i Joan Miró de Palma. H-1892.

tracta d'un simple documental, sinó d'una veritable obra d'art que fins i tot «pot superar la meravellosa plàstica del mateix Joan Miró»⁹³⁷. Més tard, el Club 49 fa una altra contribució destacada, la projecció privada de *Joan Miró Makes a Color Print* (1951) de Thomas Bouchard a la Sala Aixelà el 1960, que contribueix al reconeixement de l'obra i de l'amistat de l'artista amb els socis de l'entitat. En aquest film, rodat entre 1947 i 1948 a Nova York i a Barcelona, Miró pinta una obra que després regalarà al cineasta.

Al Windsor Palace, el 4 d'abril de 1963 i amb la presentació de la Galeria René Metras, es projecta *Cuixart. Permanència del Barroc*, de Jean André Fieschi i André S. Labarthe amb música de Mestres Quadreny i muntatge musical de José Luis Delas. Ambdós compositors conformen un tàndem de contemporaneïtat extraordinària en aquesta altra aportació del club al programa fílmic de la ciutat i als seus artistes.

El club també recomana l'obra de Marco Ferreri, *El cochecito*, una producció de Film 59 de Pere Portabella que ha estat premiada al festival de Venècia (1960) i que es projecta al cinema Windsor. *Los Golfos* de Carlos Saura, seleccionada al festival de Cannes (1960) i amb producció de Portabella, es pot veure també al Windsor el 29 d'abril amb invitació rigorosament personal. Del director mexicà Emilio Fernández es projecten *La perla* (1954) i *Río escondido* (1956). El cinema d'aquell temps té un lloc en les programacions del Club 49, que recomana o patrocina les sessions. El caràcter multidisciplinari i eclèctic de les activitats i del programa del Club 49, lluny de ser un problema o motiu de descrèdit, esdevé la fortalesa de l'entitat⁹³⁸.

Els documentals de viatges fets per Margarita Corachan, Albert Folch i Eudald Serra, són la secció etnogràfica i espectacular de la programació de cinema del club. Tots ells són propers al nomadisme de l'escultor Eudald Serra, instal·lat de nou a Barcelona des del 1948 després de viure uns anys al Japó, però encara viatjant constantment cap a altres continents. Durant aquests anys de retrobament amb els amics de la cultura moderna, ara aplegats al Club 49, l'escultor Serra fa la seva obra més madura, mentre arriba també a la màxima intensitat viatgera i esdevé tota una autoritat com a expert de les arts populars de llocs remots, en especial del continent asiàtic. El grafisme dels indis americans, dels berbers o dels pobles orientals, així com les ceràmiques i les escultures en fusta, meravellen l'artista i el converteixen en un important

⁹³⁷ «Brújula de las artes», programa a Ràdio Barcelona E.A.J 1. Diumenge, 1 de juny del 1958, a les 22.30h. La transcripció del programa es troba a l'arxiu de la Fundació Joan i Pilar Miró de Palma. H-2942, àlbum T. VII p. 97.

⁹³⁸ A l'annex d'activitats es pot consultar la relació del programa cinematogràfic de Club 49.

col·leccionista d'art popular de cultures exòtiques⁹³⁹. La llista dels viatges de l'artista arreu del món, així com les seves col·laboracions amb museus d'arreu, és amplíssima. Com afirma Serra, la bellesa del món i tot el que és important és en els nostres ulls, no als llibres ni en les teories o interpretacions...⁹⁴⁰ La recreació d'aquestes vivències en format cinematogràfic és un treball que completa de manera original i destacada la silueta d'aquest creador tan identificat amb les aspiracions i la ideologia de la gent del Club 49. Destaca especialment tot allò que comparteix amb els seus amics més preuats: Joan Prats, Joan Miró, Papitu Llorens Artigas i el seu mestre Àngel Ferrant.

La programació del Club 49 a la Sala Gaspar inclou altres sessions de films en color, d'autors diferents i de temàtiques diverses, com ara: *House*, de Charles Eames; *Eneri i Divertissement Rococo*, de Hy Hirst; i *Works of Calder*, d'Albert Matteu (1955). L'art i el disseny modern són temes de lectura propis del discurs contemporani. En altres direccions, el 1953 es projecta el film *Fröken Julie*, d'Alf Sjöberg. Així mateix, el film sonor sense paraules de Russell Rouse *L'Espia* es projecta el 1956 i *Every day except Christmas* (1957) de Lindsay Anderson s'estrena a la Sala Aixelà el 1959. *Nous sommes tous les assassins* d'André Cayatte es veu a la Sala Aixelà el mateix any que G. Gardner presenta el film *Dead Birds* (1964). Com podem constatar, l'art, el disseny, l'arquitectura, la fotografia i la música moderna conflueixen en els gustos cinematogràfics dels socis. La programació no segueix interessos comercials ni de moda, sinó que respon a les diverses inquietuds, relacions i oportunitats que ofereix el dia a dia, i respon també a l'entusiasme per compartir l'art més actual. Es tracta, en definitiva, d'una ocasió per reunir-se, parlar i aprendre amb les imatges la nova sintaxi d'una època que volen dirimir.

Potser una de les activitats més innovadores en aquest àmbit cinematogràfic fou la presentació a Barcelona, a través del Club 49 i en diverses ocasions, dels films experimentals d'animació del realitzador britànic Norman McLaren⁹⁴¹. Aquest director destacava per investigar les possibilitats del dibuix i la seva animació, la manera com conjuntar els elements més propis del dibuix amb el ritme i la mobilitat de les

⁹³⁹ La col·lecció d'arts populars, de gran importància, recopilada per Eudald Serra al llarg del seus viatges ha ampliat el fons del Museu Etnològic de Barcelona, com també la col·lecció d'Albert Folch Rusiñol, amic i company de rutes.

⁹⁴⁰ Vaig tenir ocasió de parlar amb Eudald Serra en diverses entrevistes a casa seva, rodejats de tòtems, figures i dibuixos d'art no europeu. Cordial i generós, em va facilitar molta informació de primera mà sobre el Club 49 i documents que han fet possible aquesta recerca.

⁹⁴¹ Norman McLaren (1914-1987). Des de molt jove es va voler dedicar al disseny i a les arts visuals, va acabar estudis d'art a la Universitat de Glasgow el 1932 i s'incorporà a la Glasgow Film Society, on descobrí el cinema. Durant la Guerra Civil va passar un temps a Espanya com a càmera i en esclatar la Guerra Mundial emigrà al Canadà. La seva obra es considera molt innovadora i experimental. Norman McLaren va rebre nombrosos premis i reconeixements: per exemple, el 1952 guanyà l'Òscar amb *Neighbours* i el 1955 rebé la *Palme d'Or* a Cannes amb *Blinkity Blank*.

seqüències fotogràfiques. Molts trucs, efectes i estils d'animació que es poden veure en altres produccions fílmiques i de televisió són el resultat de les recerques de McLaren en aquests anys. L'abstracció en moviment que practica l'autor es relaciona del tot amb l'aventura no figurativa dels artistes dels anys cinquanta i dels debats que promou el Club 49: és la tècnica al servei de la investigació de nous llenguatges visuals. La llibertat expressiva, la disciplina artística, l'humor i la vocació educativa són trets característics de l'autor, un punt de referència del cinema d'animació per a molts cineastes actuals.

Davant la importància del setè art com a mitjà d'expressió proper a les arts tradicionals del dibuix o la pintura, McLaren comença a innovar i a animar imatges sense càmera, pintant directament sobre negatius, o bé gratant l'emulsió de la pel·lícula. Actua com un gran poeta del cinema animat, per la manera com es relaciona amb la imatge, el color i el so, elements que explora en tots els seus registres. Així, aquest director i realitzador crea durant els anys cinquanta alguns dels seus millors films: el 1951 fa les primeres pel·lícules tridimensionals, *Around is around* i *Now is the time*. La capacitat per generar el moviment i la utilització del factor temporal li permeten aplicar l'animació a qualsevol objecte o personatge, amb la seva cèlebre tècnica anomenada *Pixillation*. La proposta del Club 49, a l'hora de convidar el públic a veure els films del realitzador britànic, fou molt oportuna enmig del clima cinematogràfic i revisionista d'aquesta dècada. Els fulls editats pel Club 49 per promocionar McLaren i les seves produccions donen a conèixer la biografia i la trajectòria internacional de l'artista, tant per informar el públic com per legitimar l'esforç de la iniciativa. La relació de McLaren amb el cel·luloide és com la del pintor amb la tela: íntima i de proximitat, tal com podem copsar en les fotografies d'ell que apareixen als papers editats per l'entitat.

D'altra banda, l'entusiasme per la investigació musical i cinematogràfica també genera diverses sessions dedicades a films experimentals i exploracions sonores. El 1964, a l'Institut Francès, en el marc de la sessió *Música Concreta, Música Electrònica i Músiques Experimentals*, Jean-Étienne Marie, prestigiós musicòleg francès dedicat a la música contemporània i a les relacions entre so i imatge, presenta audicions i projeccions de cinema. Poc més tard es visionen diversos films del *Service de Recherche de la RTF* amb el patrocini del Club 49. En aquesta direcció per activar les experimentacions musicals i audiovisuals, el 1968, amb l'objectiu de poder continuar la tasca del músic Mestres Quadreny, Lewin Ricther, també soci del Club 49, estableix a casa seva un estudi de treball que més tard donarà lloc a *Estudio Phonos* (1974). Amb alguns generadors, taules de mesclades i magnetòfons, edita la música per al pavelló de fòrmica a la fira *Hogarhotel* de Barcelona, així com altres composicions per

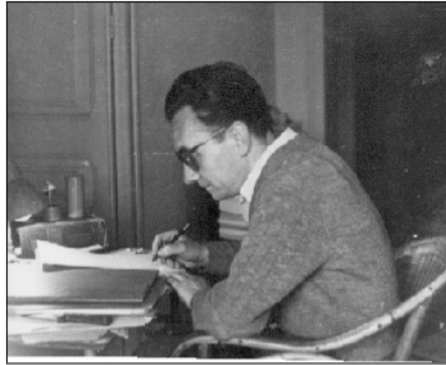
a obres del Teatre Nacional de Barcelona. Aquesta iniciativa, encara activa, és en aquells moments tot un progrés per a la música electroacústica i el nou cinema experimental; destaca en aquest sentit la composició de la pel·lícula de Pere Portabella *Nocturn 29*, sobre una idea de Joan Brossa.

L'Institut Francès, l'Institut Britànic, l'Institut d'Estudis Nord-americans i l'Institut de Cultura Alemany són patrocinadors de moltes sessions de cinema que presenta el Club 49. La col·laboració amb aquestes entitats permet la projecció de treballs internacionals d'especial interès, com ara la presentació dels films d'animació de Norman McLaren i el visionat de treballs de l'escola documentalista anglesa —es tracta de reportatges que intenten reflectir la realitat social. El cinema obre les portes a la cultura contemporània. Barcelona hi connecta, i això és en bona part possible gràcies al Club 49. El cinema, la fotografia i la música electrònica són protagonistes d'un nou cicle en l'evolució de les arts visuals i musicals més tradicionals. Per aquest motiu, els amics del Club 49, atents al progrés del seu temps, a les noves tecnologies i als suports de creació i comunicació, saben compaginar l'enamoramant pel vell i l'exaltació del nou. En definitiva, es deixen embadalir, una vegada més, per les paraules i l'esperit de l'investigador en poesia J. V. Foix: «Tot muda i tot roman».

El Club 49 és, abans de res, un grup d'amics que comparteixen una actitud i una visió de la cultura, però que no tenen necessàriament els mateixos gustos en tots els àmbits. Hi ha discrepàncies i algunes animadversions, tal com reflecteixen els relats personals. Però, per sobre de tot, els socis de l'entitat mantenen la idea de cohesionar una comunitat dedicada a la producció, promoció i difusió de la cultura moderna, de l'esperit contemporani. Representen, ras i curt, una societat civil que manté els vincles de proximitat gràcies als sopars de clausura i d'inici de curs, als homenatges i a les sortides en autocar. Diverses fotografies documenten aquest àlbum de família.

A partir dels anys setanta, en plena transició cap a la democràcia, un cop es tanca la biografia del Club 49, alguns dels seus socis i activistes culturals seguiran aportant al país iniciatives progressistes en el camp dels estudis d'art, les noves escoles i universitats, els museus, la producció artística o la crítica d'art. Ara, sobrepasat el segle xx, el seu llegat constitueix una història i un arxiu que ens permet no només fer història de la història, sinó també, i encara més interessant, reconèixer un esperit de modernitat i de treball per construir el futur totalment vigent a Barcelona i per extensió a la resta d'aquesta cultura que és la nostra i que ens serveix per enfortir de nou el nostre esperit crític: «Tot muda i tot roman...».

IV. Conclusions



942

ADLAN

AMIGOS DE LAS ARTES NUEVAS

BARCELONA

M A D R I D

TENERIFE

CENTRO DE LA CONSTRUCCIÓN, CARRERA DE SAN JERÓNIMO, 32. TELÉFONO 21499

Sr. D. Federico García Lorca. Presente

Muy Sr. nuestro:

La carta circular que acompañamos es, como podrá apreciarse por los términos de redacción, un requerimiento de carácter general; aun cuando particularmente, se haya destinado a ciertas personas sobre las cuales, en definitiva, debe recaer la actuación que propugnamos.

Ahora bien, es absolutamente imprescindible, para lograr los resultados que perseguimos, que en el seno de la agrupación se encuentren, entrelazándose con aquellos asociados - llamémosles no artistas - y acompañándolos, aquellos otros que por su personalidad destacada y significativa en determinados sectores del espíritu, tienen el deber de apoyarla y animarla con su adhesión, con su presencia y con sus iniciativas. De lo contrario, fracasaríamos a pesar de nuestro esfuerzo.

Hay que crear en Madrid un organismo que nazca con la clara misión de establecer los contactos en que estriba la vitalidad de las artes.

Sin asomo de adulación, sino reconociendo con verdadera sinceridad la conveniencia de que usted, por su prestigio, se incorpore al grupo, damos por seguro su entusiasmo en pro de la idea que le comunicamos, quedando en espera de que nos remita firmado el adjunto boletín de adhesión.

De usted afmos.,

LUIS BLANCO SOLER - NORAH BORGES DE TORRES

ANGEL FERRANT - JOSÉ MORENO VILLA

GUSTAVO PITTALUGA - GUILLERMO DE TORRE

Perpetrar futurs: comunitat, xarxa i voluntat crítica

En una carta adreçada a Federico García Lorca per demanar-li l'adhesió com a soci de l'ADLAN, els membre de la secció madrilenya defineixen el 1936 les seves aspiracions en aquests termes, imprescindibles per entendre la voluntat de l'associació:

Nos anticipamos a reconocer nuestras limitaciones, la de nuestra empresa. Sería pueril que pretendiéramos interesar y reunir en torno a las actividades de ADLAN a una gran mayoría de ciudadanos. No se trata de eso. Lejos de aspirar a conseguir importancia numérica de asociados, nos proponemos congregar tan sólo la suficiente minoría que suponemos dispersa y que es imprescindible concentrar para la efectividad de nuestros proyectos. Nos dirigimos, pues, a usted en calidad de no artista. Mejor dicho, por su condición de no profesional del arte, pues creemos que el arte debe ser hecho por los artistas y llegar a quienes no se consagran a su ejercicio, que es a quienes en buena ley debe dedicarse. [...] Rogámosle, pues, la lectura de la adjunta hoja, atreviéndonos a esperar su adhesión y la de sus amigos.⁹⁴⁴

La carta, a la qual s'adjunta al full del manifest ADLAN en castellà, és signada per Luis Blanco Soler, Norah Borges de Torres, Ángel Ferrant, José Moreno Villa, Gustavo Pittaluga i Guillermo de Torre, els creadors del grup adlanista a Madrid. L'encapçalament del full dissenya un mapa gràfic, dessota les sigles *ADLAN. AMIGOS DE LAS ARTES NUEVAS*, que itinera entre Barcelona, Madrid i Tenerife. Aquestes tres ciutats serveixen per coordinar un projecte comú, una xarxa social que no es vol de multituds però sí de minories crítiques. Aquest projecte, a l'inici i també prenent ara una perspectiva històrica, té com a clara missió d'acció col·laborativa activar el rumb de les arts. Els sotasignats són escriptors, artistes, arquitectes i crítics. Per sobre de tot són gent amb ganes de treballar per una cultura renovadora que els permeti imaginar noves formes de vida possibles. Volen una cultura perpetrada més enllà dels programes oficials, en ocasions l'única possible en un panorama de restriccions i esperits pusil·lànimes. No aspiren a ser una multitud, sinó una minoria amb un preuat capital no material però d'alt rendiment simbòlic: l'art nou. L'entusiasme és el garant, el fracàs no es pot conceptualitzar ni tampoc, per tant, preveure.

L'ADLAN és un projecte important que trobarà continuïtat en el periple cultural del grup barceloní Club 49 i les gestions que faran en el camp de les arts, la literatura, el teatre, la música o el cinema durant els anys del govern franquista. Aquests nous i

⁹⁴⁴ Carta amb membret de l'associació ADLAN, adreçada a Federico García Lorca. Madrid: Centro de documentación de la Residencia de Estudiantes.

vells agents de la cultura contemporània, aquella que es compromet amb els debats del seu temps, també es defineixen com un projecte que assumeix el risc des del rigor i que no atén a qualsevol cosa sinó a aquelles produccions que siguin de qualitat i noves. Així ho destaquen en el seu noticiari d'activitats del 1953, fent un resum de la temporada i dels quatre anys de funcionament del club:

*En todas estas actividades, se ha atendido siempre a dos únicos objetivos: la calidad y la novedad. Interesa no sólo conocer las cosas buenas sino también las obras y realizaciones nuevas. [...] Pero por nuevo, el CLUB 49 no entiende cualquier cosa que esté a la orden del día, sino las nuevas versiones de lo que es bueno, que no es precisamente la buena fe, sino la intensidad crítica. [...] Fundamentalmente, pues, el Club 49 es una minoría que tiene la pretensión de acertar siempre la calidad cuando se señala sus actividades.*⁹⁴⁵

Els signants d'aquestes reflexions són els membres de la secció musical de l'entitat. Entre ells hi ha Josefina Cusí, Mercedes Torres, Pedro Casadevall, Alfredo Papo i Juan Prats. A la presidència hi ha Sixto Yllescas i Pedro Casadevall. Els vocals són Sebastián Gasch, Joaquín Gomis, Eudaldo Serra i Xavier Vidal de Llobatera (la majoria de noms apareixen escrits en castellà). Són artistes, arquitectes, empresaris, advocats, discòfils i amics de la cultura de novetat i d'acció crítica. Ni els uns ni els altres no són professionals, en el sentit mercantil de les arts, ni tampoc són mecenes a la manera clàssica. Pertanyen a una burgesia cultivada, són amants de l'art i la música. En definitiva, es tracta d'una oligarquia de modernitat que assumeix la seva identitat també en el fet de ser barcelonins, catalans i, sense complexos, internacionals. Certament, la seva no és una empresa subversiva, en els límits de la lluita contra una cultura autoritària, però sí que és una iniciativa que des del repte crític aspira a fer una cultura que, amb el temps, deixarà de ser minoritària per esdevenir constituent en el futur de la ciutat de Barcelona.

Aquest cúmul de noms propis, en la introducció de les conclusions, ens serveix per evidenciar i destacar que el tema d'estudi d'aquesta tesi són dues iniciatives del que ara s'anomena «gent que treballa amb gent», és a dir, petites comunitats que esquiven les dificultats del moment, siguin econòmiques o polítiques, per tal de reparar una mancança o un deteriorament de la cultura més institucional i oficial. Són persones que treballen per defensar la seva idea de «la intensitat crítica». Són pocs, però

⁹⁴⁵ Circular informativa de les activitats del Club 49, temporada 1953. Barcelona: Arxiu Joan-Josep Tharrats. Centre d'Estudis i Documentació del MACBA.

busquen aliances i s'organitzen com una petita xarxa de col·laboració a la qual aporten tot el que tenen. No són del tot conscients que s'integren en una part del conjunt de propostes que esdevenen la veritable experiència de la contemporaneïtat, una construcció de societat sempre en obres i mai del tot resolta. Ells i elles governen un projecte que no és de multituds, sinó d'un «nosaltres» de la multitud i que té com a vincle no el contracte sinó la cooperació. Això és el que es formula en l'experiència d'un «nosaltres» (el terme genuí de les associacions i els manifestos avantguardistes) que promou la creativitat col·lectiva i deriva entre el que és excepcional i el que és quotidià dins d'un món que reconeixem en fase de transformació⁹⁴⁶. La feina col·lectiva, en aquest cas sense planificació restrictiva i oberta als intempestius, és l'element fonamental d'aquesta concepció de la producció cultural que porten a terme la gent de l'ADLAN i del Club 49. També és l'element fonamental d'una noció d'autor i de públic revisada, d'un concepte de subjectivitat flexible i d'una comunitat que treballa en xarxes de relacions intel·lectuals i que no practica la lògica individualista de l'art ni la subordinació al mercat econòmic.

Probablement cal ubicar els protagonistes d'aquesta història en el perfil dels intel·lectuals, burgesos i aristòcrates que viuen la creació moderna i contemporània entre el compromís i la distància, en aquell desfasament que poetitza Agamben com a essència del «ser contemporani»⁹⁴⁷. Hi ha un gest, en les seves actuacions i debats, per mantenir en tot moment la distància correcta i la proximitat adient que observa Benjamin referint-se a la possibilitat de l'exercici crític, l'espai irreverent que requereix aquesta distància per desplegar-se i germinar⁹⁴⁸. Els promotors de les activitats de l'ADLAN i del Club 49 s'impliquen en aquest caràcter de l'associació per assumir un anonimat de grup i alhora un individualisme de compromís col·lectiu. Són exemple d'un «nosaltres» que viu en tot moment com el que és «real». Tanmateix, la força de l'anonimat no implica renunciar als noms ni a les singularitats en un projecte que podem interpretar com un capítol preliminar en l'esdevenir de l'apoderament social i cultural del segle XXI.

La gent d'aquestes dues associacions no treballen per aconseguir les institucions ni els creadors, sinó que responen a la necessitat d'unir l'entusiasme i les ganes de fer allò que els agrada. Valorem aquesta energia com a força creativa amb voluntat d'exercir la

⁹⁴⁶ Respecte d'aquestes reflexions, i amb referència a l'actualitat, la filòsofa Marina Garcés apunta el repte: «¿Puede el arte que conocemos aportar algo en esta dirección?». Vegeu GARCÉS, Marina. «Interrumpir el sentido del mundo», *Un mundo común*. Barcelona: Ediciones Bellaterra, 2013, p. 72-76.

⁹⁴⁷ AGAMBEN, Giorgio. *Què vol dir ser contemporani?* Barcelona: Els llibres d'Arcàdia, 2008.

⁹⁴⁸ BENJAMIN, Walter. *Dirección única*. Madrid: Alfaguara, 2002.

llibertat. En aquesta història, la paraula *art* (sigui «nou», «vivent» o «contemporani») no adopta un sentit místic ni fetitxista, sinó que és un vehicle per pensar la societat del segle xx de forma crítica. L'art, des de la pintura fins a la poesia passant pel cinema o la música, funciona per a ambdues associacions dins l'àmbit de l'experiència, i propicia un mètode d'acció sense exigències immediates però eficaç per imaginar futurs. Habiten i remouen el que Groys anomena l'«espai profà»⁹⁴⁹.

La història de l'art coneix prou bé el paper de les associacions i dels grups de treball artístic i cultural, però en la seva escriptura pública tendeix a oblidar-los en favor de noms propis i estils legitimats. És precisament el cas de les dues associacions d'aquesta recerca. Ens proposem, doncs, mirar de reüll les qüestions de la individualitat i de l'elit dels noms que hi apareixen i advertir el context i les fonts de què s'alimenten les expectatives de valor que practiquen. El mite de l'individualisme de l'artista, la imatge que Jorge Luis Marzo anomena «anarquisme infantívol»⁹⁵⁰, o el concepte de geni que és autèntic precisament perquè no es deixa afectar ni influir per grups o col·lectius, siguin artístics o socials, no és la clau d'aquesta història.

Sovint la història de l'art, com passa amb les polítiques culturals de les institucions, mostra un cert temor envers els grups i col·lectius, potser perquè s'intueix que el seu programa d'acció pot desbordar fàcilment la seva tutela i que són alguna cosa més que apostes estètiques.

...

L'ADLAN i el Club 49 són iniciatives de la societat civil i sense ànim de lucre, col·laboracions que tenen en l'amistat la seva fortalesa. No són més d'una trentena d'amics i socis, capaços de dur a terme projectes des d'un esperit alhora local i internacional. Treballen sense pressupost, només amb les aportacions particulars dels socis i sense avaladors que no siguin la pròpia constel·lació d'amics. A més, actuen sense permisos, de vegades en la clandestinitat, però amb unes ganes imparables de ser promotors i alhora públics nous. De vegades poden convocar petits grups d'amics, com és el cas de les inauguracions amb invitació personal de l'ADLAN, però en altres casos arriben a concentrar fins a tres-centes persones, com succeeix a les sessions musicals que organitza el Club 49. Tenen pocs mitjans, però es mantenen sempre a

⁹⁴⁹ GROYS, Boris. *Sobre lo nuevo. Ensayo de una economía cultural*. València: Pre-textos, 2005. L'autor anomena «espai profà» allò que es genera en les dinàmiques generals del domini públic, en la democratització dels coneixements. La clau del treball de les associacions ADLAN i Club 49 s'incriu en aquesta dinàmica del paradigma de l'heterogeneïtat i la diversitat confrontat als models més clàssics i tradicionals. És un referent que en aquests moments s'imposa com a dispositiu crític i d'acció.

⁹⁵⁰ Conferència: MARZO, Jorge Luis. «Mites i realitats de les experiències creatives col·lectives», Q07. Vic: Eumo Editorial, 2007.

l'aguait del que passa al món de l'art. Són persones que viatgen i estableixen relacions internacionals que rendibilitzen en les seves activitats. El correu postal, els telegrams i el telèfon són la base de la comunicació del grup, la premsa i les revistes són el canalitzador d'informacions, l'espai públic i el privat són el context de l'acció. No són una comunitat digital, però ens sorprèn la capacitat i agilitat d'organització que mostren.

Si ens hi parem a pensar, aquestes associacions no protagonitzen una alternativa en el sentit dialèctic d'oposició a la cultura oficial. En les seves manifestacions no hi ha ni accions ni un ànim de terrorisme contra la cultura que gestionen el govern o les altres associacions més conservadores de l'època. L'objectiu de la seva proposta és portar a Barcelona, i a altres ciutats quan és possible, creadors i obres que siguin testimoni de les realitzacions més representatives dels nous temps i les seves complexitats. És a dir, volen portar-hi aquelles produccions que posin en entredit qualsevol inèrcia cap a la resignació o la pèrdua de la funció crítica. Alhora, volen honorar els pioners de la modernitat, rescatar-los de l'oblit o la clandestinitat, fer pedagogia i crear nous lectors per a l'art del seu temps. No busquen compradors d'art ni clients per als arquitectes, no gestionen un mercat ni hi tenen cap incidència, però sí que promouen nous públics que fonamentin una cultura de futur basada en la intuïció que l'art és una cosa propera a la realitat i no un objecte de veneració. Per a tots ells són importants les ales, el vol lliure, però també les arrels més amagades, els fonaments: «tot muda i tot roman», aquesta segueix sent una lletania coral que els propulsa cap al futur.

Possiblement, l'interès d'aquestes dues associacions és haver considerat l'objecte artístic i els artistes peces fonamentals d'una maquinària cultural més expandida, on es retroben les experiències estètiques i la realitat social⁹⁵¹. L'avantguarda històrica tendeix a separar el que és artístic de qualsevol cosa externa a aquest medi, i allunya la modernitat del fet referencial; en canvi, aquestes dues associacions ens deixen repensar les condicions de la modernitat catalana en el territori social de l'art. Per a ells, si observem les propostes que fan i les aficions que tenen, el més important és poder dialogar amb els creadors, ensenyar a mirar l'art o promoure totes les manifestacions de la creativitat, i accepten la producció massiva i la tecnologia de la repetició. Hi ha un més enllà de l'obra única o la mitificació de l'autor i el seu medi específic. Els interessa més tot allò que pot oferir l'obra d'art que l'objecte mateix i el seu valor de mercat.

⁹⁵¹ Podríem dir que aquesta voluntat d'establir vincles entre l'art i la realitat és el que Boris Groys anomena «superació d'allò nou» com a paradigma del debat postmodern i les seves diatribes actuals. Vegeu: GROYS, Boris. *Bajo sospecha*. València: Pre-Textos, 2008.

Seguint fil per randa les activitats de les associacions i detallant-ne el context, apareix precisament la configuració que permet establir la interpretació del fets. En la història de les dues entitats culturals, l'art és un canalitzador d'experiències, un mitjancer d'aprenentatge en els recorreguts interdisciplinaris i paradoxals de les activitats que promouen. Cap dels membres d'aquestes associacions no fa de la cultura una forma d'empresa comercial, sinó una oportunitat per gaudir i aprendre junts. Més encara, mantenir la dinàmica associacionista és com un exercici crític que els permet construir-se com a individus i ciutadans. Així doncs, podem imaginar que els protagonistes d'aquesta història creuen que el tipus de cultura que volen fer és el tipus de societat i de ciutat que volen fer, el tipus de persones que volen ser, el tipus de valors amb què volen viure.

Els implicats d'aquesta narració accepten la cultura com una cosa que es pot consumir i que pot revertir en noves experiències d'aprenentatge relacional i polític. Per a ells, sempre és més important tot allò que poden aprendre junts que no el que pot expressar una obra. Seguint el guió dels documents, podem interpretar que l'art, en les consignes de treball de les associacions i més enllà de les diferències de cada context, és vist per els membres d'aquestes associacions com una oferta que té com a benefici no la pura radicalitat del que és nou, sinó l'oportunitat de fer, si més no d'imaginar, una nova societat. Com observa Eric Hobsbawm referint-se al fracàs de l'avantguarda en el seu esperit de purisme revolucionari, durant aquells episodis els va canviar la manera de mirar el món. Si les arts visuals tradicionals no tenien prou capacitat regenerativa, els calia buscar en altres formes de producció un camí de trobada amb la realitat dels nous temps. L'escapada envers al món de l'arquitectura, la dansa, el cinema, les arts populars, la música concreta o la poesia escènica és un registre de la intuïció i de la voluntat d'esquivar l'espectre del fracàs de l'avantguarda històrica⁹⁵².

Una prova d'aquesta capacitat per sostenir projectes minoritaris però articuladors de futur, o futurs en el sentit no lineal, la trobem en la presència i l'acció de molts dels membres de les associacions ADLAN i Club 49 en la construcció de la cultura catalana en el darrer tram del segle xx. Fent el recorregut en els més de trenta anys d'activitats d'aquestes dues associacions, ens adonem que la direcció de les iniciatives, amb el temps, acollirà nous projectes cada vegada més constituents i de major estructura social. A partir dels anys setanta, superada la transició política i en plena era de la democràcia espanyola, quan Barcelona es prepara per ser la seu dels Jocs Olímpics i dissenya una marca de ciutat turística, molts dels antics amics de l'art nou segueixen

⁹⁵² HOBBSAWM, Eric. *A la zaga. Decadencia y fracaso de las vanguardias del siglo xx*. Barcelona: Crítica, 1999.

actius en l'escenari cultural i polític de Catalunya. Idear i gestionar les activitats de les associacions els ha permès agafar experiència i consolidar-se intel·lectualment, així com ampliar relacions i assumir responsabilitats públiques.

Sense entrar a analitzar els fets, podem destacar la presència de socis i amics d'ambdues entitats en la creació, gestió i difusió de molts projectes de cultura contemporània al llarg dels anys setanta i vuitanta al territori català. L'amistat i la fidelitat de Miró amb Joan Prats, Joaquim Gomis i Josep Lluís Sert és el fonament de la creació de la Fundació Miró a Barcelona. L'esperit crític i pedagògic d'Alexandre Cirici i Pellicer, des d'un compromís també polític, és present en els projectes de les escoles d'art i disseny Elisava i Eina, com també en la seva valuosa participació com a professor d'assignatures relacionades amb la sociologia i la semiòtica de l'art a la Universitat de Barcelona. L'aportació bibliogràfica de Cirici és, encara ara, font de referència en els estudis d'història de l'art català i d'arquitectura moderna. Les cròniques de Sebastià Gasch mantenen l'actualitat de les arts a la premsa barcelonina i el FAD convoca des del 1976 els Premis Sebastià Gasch d'Arts Parateatral en memòria de la seva atenció envers les arts escèniques més populars. El paper de Ricard Salvat en el projecte de l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual i la seva docència especialitzada a la Universitat de Barcelona és també inqüestionable. L'entusiasme de Ramon Marinello en la creació del Premi Delta de disseny industrial del FAD, o la direcció de Miquel Porter a l'Escola Catalana d'Estiu a Prades són més senyals en aquesta cartografia sobre els recorreguts dels amics de l'art nou. Igualment, la creació del MACBA esdevé el darrer episodi del projecte del MAC instigat per Cirici i altres membres del Club 49, entre moltes altres iniciatives que a Barcelona prosperen també com a fruit de les experiències adquirides durant els anys de governança cultural d'una part de la societat civil.

Des de la cultura, la docència i la política, els promotors i els creadors que en aquells dies de revolta i clandestinitat van formar part de les associacions ADLAN i Club 49 continuen construint un present amb vocació d'esdevenir. Hi ha una consigna tàcita: perpetrar futurs. El temps de l'associació, els vincles d'amistat i l'experiència crítica són un espai d'aprenentatge per a una gent que sospiten que l'ús del llenguatge no és quelcom neutre i que la manera com s'usa la llengua, com afirmava Benjamin, reflecteix a la perfecció el tipus de persona que hom és o el grup al qual hom pertany. Aquesta identitat de cultura esdevé positiva per tot el que és capaç d'expressar i aportar en el sentit d'actitud crítica i visió humanista de les arts.

...

Per tal d'aportar dades i lectures que ajudin a interpretar els fets històrics que capitalitzen les dues associacions, aquesta investigació ha fet una descripció, una anàlisi i una interpretació de les activitats i dels agents que intervenen en l'organització i la producció cultural de les associacions. Són dos exemples de modernitat burgesa, catalana, progressista i entusiasta. El fil conductor d'aquests dos passatges de la nostra història són la gent i els debats que mantenen, abans i després de la guerra civil. Hi ha un volum dedicat a l'associació ADLAN i un segon al Club 49, relligats per les seqüències que configuren el temps de la guerra i dels exilis.

La recerca ha treballat per construir una minuciosa relació de les activitats que van proposar ambdues associacions, fins ara en un estat de gran desordre documental, i que finalment aconsegueix generar un arxiu de documents en gran part inèdits. S'ha valorat preferentment les fonts primàries, és a dir, l'hemerografia d'època, els arxius personals i les entrevistes, quan la memòria oral ha estat possible. La part bibliogràfica, tant general com les monografies d'artistes, s'ha anat actualitzant durant els anys de recerca, de llarg recorregut per motius personals de la investigadora. La part de bibliografia general opta per seleccionar i prioritzar aquests treballs elaborats per gent que va conèixer o participar en les activitats de les dues associacions i que per tant en poden fer una descripció i valoració més sincrònica. Les aportacions dels especialistes en aquestes èpoques artístiques han estat la fusteria bàsica de la investigació, tot i que en cap moment es posen en revisió sinó que s'interpreten, es corregeixen parcialment i s'actualitzen. Aquestes fonts i els escenaris que descriuen ens permeten visionar un espai històric polièdric en el qual les situacions polítiques, culturals i personals són extremadament complexes, i també acrobàtiques quant a posicionaments i derives estètiques. Tot treballant el context, la perifèria dels fets puntuals de les dues associacions, apareix el que pot ser el veritable contingut de la tesi: la maquinària humana que mou el fets i la seva manera de treballar al pas, sense previsions però amb un extraordinari sentit de les oportunitats.

Aquesta tesi ens permet aportar noves dades als estudis que s'han fet fins ara sobre els cicles de l'avantguarda i la modernitat catalana. També ens permet destriar-ne continguts i, per exemple, poder explicar les relacions i també els fets diferencials entre l'ADLAN i el GATCPAC, el grup Dau al Set i el Club 49, o Cobalto 49 i el Club 49. Igualment, la tesi ens brinda la possibilitat de revisar els perfils de l'ADLAN en la seva aportació més transversal de la cultura d'avantguarda, més enllà de noms i conceptes perfectament legítims i reconeguts com són Joan Miró, Salvador Dalí i el surrealisme. Aquesta recerca també recull documents inèdits i rellegeix alguns dels fets més destacats, com és l'exposició que l'ADLAN va dedicar a Picasso l'any 1936 a la Sala Esteva, i pren nota de tota la dificultat que va comportar i el debat que va generar. Així

mateix, la tesi apunta noves línies de recerca en la prospecció que fa per les iniciatives musicals i poètiques del Club 49 i el lligam que estableix amb els episodis de l'art conceptual a Catalunya a partir dels anys setanta.

És important destacar que les dues associacions culturals no responen als interessos dels artistes, com a productors legitimats o col·lectiu gremial, ni són grups d'artistes, com de vegades erròniament se'ls descriu. Més aviat, són entitats que interactuen amb els perímetres dels llenguatges de la producció artística (visual, literària, musical, popular o arquitectònica) servint-se de les múltiples manifestacions de la creativitat sense distincions. Treballant el context de les dues històries, analitzant-lo, apareix un context crític que permet posicionar-nos.

...

Les històries de l'ADLAN i del Club 49 ens permeten, ara ja en un nou cicle cultural, revisar els passatges de la nostra història contemporània i el paper de la societat civil barcelonina. Verifiquem, així, que són estructures dissenyades per generar comunitats que treballen en xarxa (no tecnològica sinó intel·lectual) i que responen a una voluntat d'acció crítica. Hem de destacar que en els darrers anys, des del 2007 i l'inici de la crisi econòmica global, s'ha reactivat l'aparició de grups i associacions d'artistes, col·lectius de gestió cultural i noves entitats que treballen d'acord amb la premissa de «tots junts podem fer-ho». Es tracta de grups que es situen al marge de les institucions (en crisi financera i de confiança), sense pressupostos de gran volada i precisament en contra de tota la cultura de festeig institucional que els anys de bonança ha generat en el pla mundial i també al nostre territori. Lluny d'una cultura de promoció política, d'espectacle formal i de fastos econòmics, ara reprenen l'opció d'una producció cultural més crítica i honrada. Són, en definitiva, iniciatives basades en l'elaboració de mecanismes i plataformes per a la producció, la gestió i la difusió de les seves pràctiques i manifestacions. Ara, com en el temps de l'ADLAN i del Club 49, la societat civil gira l'esquena a les estructures de poder, cortesanes i formalistes, que han presidit una part important de la cultura institucional en benefici de la promoció dels polítics o del mercat. Aquests grups i accions mereixen, sens dubte, un estudi específic que aquesta tesi no pot assumir però que estem convençuts que és, i serà en un futur proper, un tema d'anàlisi molt interessant i productiu⁹⁵³.

⁹⁵³ La naturalesa d'aquesta lectura sobre l'associacionisme i el valor de les seves produccions es basa en la meua experiència com a fundadora i sòcia d'una entitat dedicada a la cultura contemporània a Mataró: ACM. Des del 1996, aquest grup d'amics i artistes ha desenvolupat un programa d'activitats que té per finalitat l'impuls i la realització de tot tipus d'activitats que contribueixin a la difusió i a la recerca de totes les manifestacions artístiques compromeses amb les pràctiques contemporànies. L'ACM ha organitzat exposicions, concerts, seminaris, conferències i debats. També edita el magazine *Roulotte*. L'associació ha estat representada en la creació del centre de producció Can Xalant de Mataró i ha dinamitzat activitats amb altres associacions dedicades a la cultura contemporània a Catalunya i en altres contextos internacionals. Vegeu: www.acm-art.net.

Com passa ara entre les noves associacions culturals, l'ADLAN i el Club 49 no pensaven en corrents estètics legitimats ni en programes culturals oficials, sinó que desplegaven l'energia per avalar pràctiques creatives de diversos sectors socials i de vegades no estrictament artístics. L'objectiu era, com ara torna a ser per a grups i comunitats, que l'art no perdés de vista el seu esperit i el seu objectiu: apropar-nos al que és desconegut, és a dir, que l'art no sigui simple i luxosa mercaderia. Com diria el poeta Joan Brossa en referir-se a la seva particular visió del món: «no sóc creient, però crec en l'inconegut». La gent de les associacions d'aquest relat creuen en el present com a categoria històrica, tot i que és sempre una incertesa.

L'ADLAN i el Club 49 imaginaren i activar noves formes de finançament autogestionat, ocuparen espais domèstics i alternatius i no només el museu o la galeria per alliberar-se del segrest crític que sovint implica aquest territori més oficial. Potenciaren l'experiència de grup, la distància curta amb els fets i les reflexions, el debat i la controvèrsia com a instrument crític. Activant, a la seva manera, una escriptura crítica que funciona com una nova arquitectura intel·lectual per acollir el suport a la producció, la funció pedagògica i la difusió de noves idees. Com un catalitzador d'inquietuds, o un pont entre aquesta inesperada comunitat creativa que ara retorna amb força, les associacions buscaven l'acció entre diferents agents i grups socials. També buscaven la col·laboració entre la producció estètica, la creació de discurs i l'acció política. Podem considerar, malgrat les seves limitacions, que les activitats de l'ADLAN i del Club 49 eren propostes eficaces per a l'avenir, pensades en una intuïció de l'ètica del futur. Es tracta, sens dubte, de la urgència -abans i ara- de noves formes d'agenciament cultural.

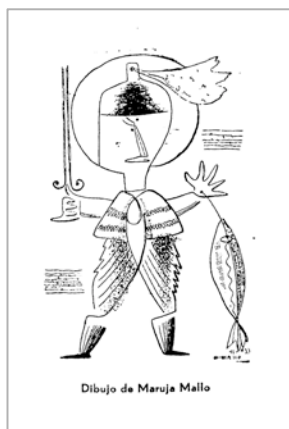
Davant d'una concepció de la cultura per als subjectes i no per als objectes, els casos d'estudi d'aquesta tesi ens ofereixen documents i actituds crítiques per seguir repensant com els processos creatius i les experiències generades des dels col·lectius i des de les xarxes ciutadanes poden ser les més eficaces per al desenvolupament social i cultural, és a dir, la base d'un progrés de comunitat i ciutadania. Ara que arribem al final d'una època, quan el «model Barcelona» triomfa com la millor marca turística a canvi de paralitzar les dinàmiques ciutadanes i els moviments socials, la comunitat creativa que representa la història de les dues associacions barcelonines pren un nou interès.

Afortunadament, els darrers anys, les coses estan canviant i apareixen noves estructures d'organització del coneixement sostingudes amb metodologies que s'adapten a les circumstàncies i als contextos socials. El cas de l'ADLAN i del Club 49

són un exemple de vocació d'experiències pràctiques, de reivindicació d'allò que Santiago López Petit descriu com la defensa del fet de «voler viure contra la vida que ens obliguen a viure»⁹⁵⁴.

⁹⁵⁴ LÓPEZ PETIT, Santiago. *Amar y pensar. El odio de querer vivir*. Barcelona: Editorial Bellaterra, 2005.

V. Bibliografia



1

¹ Imatge: Il.lustració de Maruja Mallo a *Revista de Occidente*, 1933.

1. ADLAN / Club 49 ²

1.1 Articles

1.2 Llibres

1.3 Catàlegs

1.4 Videografia

1.1 Articles

- ABRIL, Manuel. «Arte moderno y arte español». Madrid: *Cruz y Raya* 1, abril del 1933.
- ABRIL, Manuel. «Cuatro novedades artísticas. Una sociedad nueva en Madrid: Adlan. Un pintor nuevo en Madrid: Pablo Picasso. Un ceramista, nuevo en España: Alfonso Blat. Otro pintor nuevo en Madrid: Emilio Grau Sala». Madrid: *Blanco y Negro*, 15-3-1936.
- ALBET, Montserrat. «Coloquio ADLAN». Barcelona: *Cuadernos de Arquitectura*, n.79, 1970.
- ALEGRE, A. "Joan Brossa: azar y esencia de la poesía". *Rosa Cúbica*, núm. 5. Barcelona, 1991.
- ANÒNIM. «El circ i l'art!». Barcelona: *Mirador*, 11-5-1933.
- DEL ARCO, MANUEL del. "Vd. Dirá...Juan Miró", *Diario de Barcelona*,13-12-1947
- AURELL, J. Benet. «Exposiciones en Barcelona, J. J. Tharrats». Barcelona: *Revista*, maig 1955.
- BADIA, M. «Metodologia freudiana». Barcelona: *Avui*, 17 de juliol de 1991, Suplement d'art.
- BALLESTEROS GARCÍA, ROSA M. «Maruja Mallo (1902-1994). De las cloacas al espacio sideral». En *Aposta. Revista de las Ciencias Sociales*, n. 13, desembre 2004.
- BENET, Rafael. «Els tres camins de l'art figuratiu». Barcelona: *Mirador*, 12-1-1933.
- BENET, Rafael. «Xiulets de Sant Marçal». Barcelona: *La Veu de Catalunya*, 26-1-1933.
- BENET, Rafael. «Actualitat artística. Valia Sokalova». Barcelona: *La Veu de Catalunya*, 18-1-1935.
- BOHIGAS, Oriol. «Homenaje al GATEPAC». Barcelona: *Cuadernos de Arquitectura*, n. 40, 1960.
- BORRÀS, M. LL. «Joan Ponç, la lògica de un visionario». Barcelona: *Destino*, 4-1-1975, n. 1944.
- DIVERSOS AUTORS. *Record de Joan Prats*. Barcelona: Fundació Joan Miró, 1995.
- BOZAL, Valeriano. «El realismo social en España». València: *Suma y sigue*, any 1, n. 3, 1963.
- CABOT, Just. «Un mal servei a Picasso». Barcelona: *Mirador*, 23-1-1936.
- CABOT, Just. «Una estona amb Dalí». Barcelona: *Mirador*, 18-10-1934.
- CABRAL DE MELO, João. «Tàpies, Cuixart, Ponç». Barcelona: *Cobalto 49*, n. 3, 1950.
- CAMPS, Teresa. «Exposición Nacional de Bellas Artes, 1942». Girona: *Papers d'Art*, n. 85.
- CAPDEVILA, Carles. «Picasso». Barcelona: *La Publicitat*, 19-1-1936.
- CAPDEVILA, Carles. «Sala Esteve». Barcelona: *La Publicitat*, 16-1-1936.
- CASSANYES, M. A. «25 pintures de Picasso a Barcelona». Barcelona: *La Publicitat*, 14-1-1936.
- CASSANYES, M. A. «Hans Arp, o l'Art Abstracte». Barcelona: *La Publicitat*, 8-3-1935.
- CASSANYES, M. A. «Tres escultores nuevos: Ramón Marinel-lo, Jaime Sans, Eudaldo Serra». Barcelona: *AC*, n. 20, 4rt. trimestre 1935.
- CASSANYES, Magí A. «Pintors d'avui. Dalí i l'anti-qualitat». Barcelona: *La Publicitat*, 22-12-1933.

² Per tal d'agilitar la consulta de la bibliografia, i tractan-se d'una relació tan extensa i variada, hem optat per no diferenciar el tema de l'ADLAN i del Club 49.

CATALÀ I PIC, P. «La fotografia i els bells magazines». *Mirador*, 14-11-1935.

CATALÀ, Pere. «El arte de Picasso». Barcelona: *Revista Ford*, n.39, febrer 1936

CIRICI PELLICER, Alexandre. «Els orígens de l'art vivent a la Catalunya d'ara». Barcelona: *Serra d'Or*, n. 12, 1960.

CIRICI PELLICER, Alexandre. «La melanografia de Leopoldo Pomés». Barcelona: *Revista*, octubre, 1955

CIRICI PELLICER, Alexandre. «Nuevo Museo de Arte Contemporáneo». Barcelona: *Revista Gran Via*, 18-5-1960.

CIRICI PELLICER, Alexandre. «Picasso encara». Barcelona: *Cobalto 49*. Boletín interior de actividades y noticias, n. 2-3, 1950.

CIRICI PELLICER, Alexandre. «Tàpies». Barcelona: *Voy*, n. 15, 13-5-1952.

CIRLOT, Juan-Eduardo. «Explicación de la pinturas de Antonio Tapies». Barcelona: *Destino*, n.949, octubre 1955.

CORREDOR-MATHEOS, José. «La historia». *Leandre Cristòfol: encarnación del espíritu de la vanguardia*. Madrid: Cuadernos Guadalimar 13, 1978.

CORTÉS, Joan. «A propòsit de l'exposició Picasso». Barcelona: *La Rambla*, 21-1-1936.

CORTÉS, Juan. «Pablo Picasso». Barcelona: *La Vanguardia Española*, 15-11-1957.

CRIBADO Y ROMERO, M. E. «Picasso, en Madrid. Se inaugura la primera exposición de obras pictóricas del poeta visionario malagueño. Guillermo de Torre habla del artista». Madrid: *Heraldo de Madrid*, maig 1936.

DALÍ, Salvador. «Art català relacionat amb el més recent de la jove intel·ligència». Barcelona: *La Revista*, XIV: 2, 1928.

DALÍ, Salvador. «Salvador Dalí té el gust d'invitar». París: *Cahiers d'Art*, Xé. Année, 1935.

DE LA ENCINA, Juan de. «Comentarios "Picassistas"». Madrid: *El Sol*, 17-3-1936.

DEL ARCO. «*Salvador Aulèstia*», *Mano a Mano*. Barcelona, *La Vanguardia*, 29-11-1961.

DÍAZ-PLAJA, Guillem. «Cicle de pessimistes, I». Barcelona: *Mirador*, n.213, 2-3-1933.

DÍAZ-PLAJA, Guillem. «Joan Miró a les catacumbes». Barcelona: *Mirador*, 24-11-1932.

DIVERSOS AUTORS. «Dau al Set». Barcelona: Cuadernos Guadalimar, n. 7.

ESTIVILL, Angel. «Nuestros reportajes. Picasso en Barcelona». Barcelona: *La Noche*, 17-1-1936.

EZQUERRA, Ramon. «Inaugural de l'exposició Picasso». Barcelona: *La Veu*, 14-1-1936.

FERRANT, Àngel. «Àngel Ferrant y sus esculturas cambiantes». Barcelona: *Revista*, 11/17-5-1957.

FERRANT, Àngel. «Mis objetos». Santa Cruz de Tenerife: *Gaceta de Arte*, n. 22., desembre 1933.

FERRANT, Àngel. «Per les regions de la plàstica. Els objectes, l'escultura i l'amistat». Barcelona: *La Publicitat*, 23-12-1932.

FISAC, Miguel. «Orientaciones y desorientaciones de la arquitectura religiosa actual», Madrid: *Arbor*, març del 1949.

FÒCIUS (J. V. Foix). «ADLAN o el Paradís Calderià». Barcelona: *La Publicitat*, 15-2-1933.

FÒCIUS (J. V. Foix). «Escola catalana?». Barcelona: *La Publicitat*, 13-7-1933.

FÒCIUS (J. V. Foix). «Gasch i Gasch». Barcelona: *La Publicitat*, 23-5-1933.

FÒCIUS (J. V. Foix). «Les lletres i les arts. Itineraris». Barcelona: *La Publicitat*, 21-6-1931.

FÒCIUS (J. V. Foix). «Meridians. El llenguatge de la nit». Barcelona: *La Publicitat*, 3-9-1932.

FÒCIUS (J. V. Foix). «Miró a can Pierre». Barcelona: *La Publicitat*, 19-7-1935.

FÒCIUS (J. V. Foix). «On va la pintura? (1)». Barcelona: *La Publicitat*, 16-6-1935.

FÒCIUS (J. V. Foix). «On va la pintura? (2)». Barcelona: *La Publicitat*, 21-6-1935.

FÒCIUS (J. V. Foix). «Paper de vidre». Barcelona: *La Publicitat*, 7-4-1933.

FÒCIUS (J. V. Foix). «Les lletres i les arts. ADLAN». Barcelona, *La Publicitat*, 7-4-1933.

FOIX, J. V. «Antologia del Surrealisme». Barcelona: *La Publicitat*, 11-10-1933.

FOIX, J. V. «Avantguarda i avantguardismes: el número de Nadal de *D'Ací i d'Allà*». Barcelona: *La Publicitat*, 5-1-1935.

FOIX, J. V. «Decadències?». Barcelona: *La Publicitat*, 18-VI-1933.

FOIX, J. V. «El poeta és qui inspira». Barcelona: *La Publicitat*, 22-1-1936.

FOIX, J. V. «Els tres al·lucinatats del carrer del cardenal Cassanyes». Barcelona: *La Publicitat*, 16-2-1932.

FOIX, J. V. «Joan Miró. Miró: el pessebrista astral». Barcelona: *La Publicitat*, 21-4-1932.

FOIX, J. V. «L'arquitectura de la ciutat nova, i la de la ciutat socialista». Barcelona: *La Publicitat*, 4-1932.

FOIX, J. V. «L'Avantguardisme». Barcelona: *Monitor de les Arts i les Lletres*, I, 1921.

FOIX, J. V. «Les idees i els esdeveniments». Barcelona: *La Publicitat*, 21-4-1932.

FOIX, J. V. «Miró-ADLAN». Barcelona: *La Publicitat*, 21-12-1932.

FOIX, J. V. «Pablo Picasso». Barcelona: *La Publicitat*, 13-12-1935.

FOIX, J. V. «Què és el Surrealisme?». Barcelona: *La Publicitat*, 24-1-1936.

FOIX, J. V. «Temps Antics. Dalí». Barcelona: *La Publicitat*, 5-10-1934.

FOIX, J. V. «Un dibuix que té vuit dies». Barcelona: *La Publicitat*, 17-1-1936.

FOIX, J. V. «Un estil per a la República». Barcelona: *La Publicitat*, 27-5-1931.

FONT, Martí. «De l'automatisme en l'art popular». Barcelona: *La Publicitat*, 20-7-1934.

FONT, Martí. «Després de l'exposició Dalí. Paisatges Interiors». Barcelona: *La Publicitat*, 5-1-1934.

FONT, Martí. «Fotogènia. Plàstica de la imatge». Barcelona: *La Publicitat*, 25-5-1934.

FONT, Martí. «L'art negre al museu del Louvre». Barcelona: *La Publicitat*, 29-6-1934.

FONT, Martí. «Les Hores: Exposició de Zuric, 1934». Barcelona: *La Publicitat*, 3-8-1934.

FONT, Martí. «Posicions. La darrera etapa de Miró». Barcelona: *La Publicitat*, 11-3-1934.

FONT, Martí. «Tendències. Dos fronts». Barcelona: *La Publicitat*, 19-I-1934.

GASCH, Sebastià. «La crítica d'art». Barcelona: *Mirador*, 16-2-1932.

GASCH, Sebastià. «ADLAN visto por un expectador». Barcelona: *Cuadernos de Arquitectura* 79, 1970.

GASCH, Sebastià. «Alexander Calder escultor». Barcelona: *La Publicitat*, 19-2-1933.

GASCH, Sebastià. «Amics de l'Art Nou». Barcelona: *La Publicidad*, 30-11-1932.

GASCH, Sebastià. «Aspectes de la dansa espanyola». Barcelona: *Mirador*, 11-7-1935.

GASCH, Sebastià. «Cinema d'avantguarda». Barcelona: *Mirador*, 12-1-1933.

GASCH, Sebastià. «Comentaris (Guerra a l'avantguardisme!)». Sitges: *L'Amic de les Arts*, n. 16, 31-7-1927.

GASCH, Sebastià. «Dibuixos infantils». Barcelona: *La Publicitat*, 10-7-1930.

GASCH, Sebastià. «Dos manifiestos». Barcelona: *Destino*, 28-4-62.

GASCH, Sebastià. «El circ d'un escultor». Barcelona: *Mirador*, 29-9-1932.

GASCH, Sebastià. «Elogi de la irresponsabilitat». Barcelona: *Mirador*, 26-3-1930.

GASCH, Sebastià. «Elogi del snob». Barcelona: *Destino*, 30-11-1963.

GASCH, Sebastià. «Els amics de l'art nou». Barcelona: *La Publicitat*, 30-11-32.

Gasch, Sebastià. «En el taller... Enrique Tábara». Barcelona: *Destino*, n. 985, juny 1956.

Gasch, Sebastià. «Escultures de Joan Miró». Barcelona: *La Publicitat*, 15-10-1930.

- GASCH, Sebastià. «L'estil targeta postal». Barcelona: *Mirador*, 17-9-1934.
- GASCH, Sebastià. «Les Arts. Répliques». Barcelona: *La Publicitat*, 20-4-1932.
- GASCH, Sebastià. «Magrinyà a Barcelona». Barcelona: *Mirador*, 11-4-1935.
- GASCH, Sebastià. «Notes sobre l'art revolucionari». Barcelona: *Revista de Catalunya*, vol. XVI, gener-abril, 1938.
- GASCH, Sebastià. «Punto y Aparte». Barcelona: *Destino*, n. 988, juliol 1956.
- GASCH, Sebastià. «Rèpliques». Barcelona: *La Publicitat*, 20-4-1932.
- GASCH, Sebastià. «Respecteu els materials». Barcelona: *Mirador*, 20-10-1932.
- GASCH, Sebastià. «Un circ ambulat. Una tarda amb la família Frediani». Barcelona: *Mirador*, 23-3-1933.
- GASCH, Sebastià. «Un ianqui a Barcelona». Barcelona: *Mirador*, 23-2-1933.
- GASCH, Sebastià. «Hans Arp a Barcelona». Barcelona: *Mirador*, 1-12-1932.
- GAYA NUÑO, Juan Antonio. «Cuarto de espadas al arte abstracto». Madrid: *La Estafeta Literaria*, n. 156.
- GER (J. V. Foix). «Miscel·lània literària. ADLAN». Barcelona: *La Publicitat*, 6-1-1933.
- GER (J. V. Foix). «ADLAN». Barcelona: *La Publicitat*, 6-1-1933.
- GER (J. V. Foix). «Miscel·lània literària». Barcelona: *La Publicitat*, 6-1-1933.
- GIFREDA, Màrius. «Harmonia arquitectònica». Barcelona: *Mirador*, n. 191, 29-9-1932.
- GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto. «El arte y el Estado». *Acción Española*, 70-71.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. «El torero de la pintura». Tenerife: *Gaceta de Arte*, n. 37, 1936.
- GONZÁLEZ ROBLES, Luis. «España en las exposiciones internacionales de pintura». Madrid: *Arbor*, n. 171, març del 1960.
- GONZÁLEZ, Julio. «Des de París». Paris: *Cahiers d'Art*, Xé. Année, 1935.
- GUAL, E. F. «Àngel Planells». Barcelona: *Mirador*, 17-11-1934.
- GUAL, Enric F. «El circ en les arts plàstiques». Barcelona: *Mirador*, 8-6-1933.
- GULLÓN, Ricardo. «Algunas ideas sobre Altamira y el arte moderno». *Segunda Semana de Arte de Santillana del Mar*. Madrid-Santander: Publicaciones de la escuela de Altamira, 1951.
- J. J. T. (Joan-Josep Tharrats). «Dibujos infantiles». Barcelona: *Revista*, 24-6-1954.
- J. M. P. «Comentari: L'art». Barcelona: *La Publicitat*, 29-5-1935.
- J.C. «La recepta surrealista», *Mirador*, 4-1-1934;
- JIMÉNEZ PLACER, J. «Primera exposició Picasso en Madrid». Madrid: *El debate*, 11-3-1935
- JOU, Jordi «Pau Picasso, anotacions a la seva exposició». Barcelona: *La Humanitat*, 31-1-1936.
- JOU, Jordi. «Les Arts: L'Exposició logicofobista a la Sala de Catalònia». Barcelona: *La Humanitat*, 21-5-1936.
- JULIÁN, Immaculada. «Ruptura i renovació en el camp artístic a Catalunya». Barcelona: *Revista d'Art* 6-7, maig 1981.
- JUNOY, José María. «Las exposiciones. Más aportaciones a nuestro arte religioso contemporáneo». Barcelona: *Destino*, 5-10-1940.
- JUNYENT, Albert. «La divulgació de l'art modern». Barcelona: *Mirador*, 18-4-1935.
- LAFUENTE FERRARI, Enrique. «Un templo madrileño y sus artífices». Madrid: *Arte Español*, tercer trimestre 1947.
- LÓPEZ TORRES, Domingo. «Hans Arp». Santa Cruz de Tenerife: *Gaceta de Arte*, n. 24, març 1934.
- LUJÁN, Néstor. «El arte poético de la fotografía de Leopoldo Pomés». Barcelona: *Destino*, n. 927, 1955,

MELGAR, Francisco. «Los artistas españoles en París: Joan Miró». Madrid: *Ahora*, (sense data).

MIRÓ, Joan. «Ariel. Música, maquetes e ideas para un ballet. Robert Gerhard, Joan Miró, J. V. Foix». Brussel·les: *Musica Viva*, n. 2, juliol 1936

MIRÓ, Joan. «Des de París». París: *Cahiers d'Art*, Xé. Année, 1935.

MOLAS, Joaquim. «La literatura catalana y los movimientos de vanguardia». Barcelona: *Cuadernos de Arquitectura*, n. 79, 1970.

MONTANYÀ, Lluís. «Canciones de Federico Garcia Lorca». Sitges: *L'Amic de les Arts*, n. 16, 1927.

MONTANYÀ, Lluís. «El arte de los primitivos de hoy». Barcelona: *AC*, n. 17, primer trimestre 1935.

MONTANYÀ, Lluís. «Punt i apart». Sitges: *Els Amics de les Arts*, n. 31, 1929.

MORENO GALVÁN, José María. «Carta a los artistas de la última promoción». Madrid: *Artes*, 8-11-1961.

MYLOS (Sebastià Gasch). «En el taller de los artistas, con Leopoldo Pomés». Barcelona: *Destino*, n. 934, juliol 1955.

MYLOS (Sebastià Gasch). «En el taller de los Artistas. Erwin Bechtold» Barcelona: *Destino*, n. 917, 1955.

NONAT, Ramón (J. V. Foix). «Logicofobia». Madrid: *La Época*, 5-6-1936.

PLANA, Alejandro. «Exposición logico-fobista en las "Galerías Catalònia"». Barcelona: *La Vanguardia*, 23-5-1936.

POPOVICI, Cirilo. «En torno al arte aformal». Madrid: *Arriba*, 17-12-1961.

PRATS, Joan. «Coloquio ADLAN». Barcelona: *Cuadernos de Arquitectura*, n.79, 1970

R. W. «Artistas españoles en París». Barcelona: *Destino*, 30-8-1947.

ROCA, Francesc. «El GATEPAC y la crisis urbanística de los años treinta». Barcelona: *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*, n. 90, 1972.

RODRÍGUEZ AGUILERA, Cesáreo. «Los amigos del arte nuevo». Barcelona: *Cuadernos de Arquitectura*, n. 79, 1970.

ROS, Mercè. *Darrere el vidre*. «Carles Sindreu». Barcelona: *La Publicitat*, 14-5-1933.

SACS, Joan. «Ai, circ del nostre cor!». Barcelona: *Mirador*, 22-6-1933.

SACS, Joan. «El cas Salvador Dalí». Barcelona: *Mirador*, 16-3-1933.

SACS, Joan. «El lirisme en les arts plàstiques». Barcelona: *La Publicitat*, 26-1-1934.

SACS, Joan. «La generació que ve de l'hort». Barcelona: *Mirador*, 17-8-1933.

SACS, Joan. «Tendències. Bizantinismes». Barcelona: *La Publicitat*, 12-1-1934.

SALVO, Ramon. «1939-1940. Els dos àlbums d'*Homenaje de Cataluña liberada a su Caudillo Franco* i les primeres mostres de poesia d'avantguarda a la postguerra». Barcelona: *Revista de Catalunya*, novembre de 1996.

SERPAN, Jaroslav. «Pintores de hoy, pintura de mañana». Barcelona: *Destino*, 17-9-1956.

SERT, Josep Lluís. «J. Torres Clavé i el GATCPAC». Barcelona: *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*, n. 140, 1980.

SINDREU, Carles. «Joan Miró, número especial a Cahiers d'Art». Barcelona: *La Publicitat*, 30-3-1934.

SINDREU, Carles. «Un poeta a ADLAN. La lectura Sánchez-Juan». Barcelona: *La Publicitat*, 14-11-1933.

SINDREU, Carles. «Una institució. ADLAN». Barcelona: *La Publicitat*, 13-1-1934.

TEIXIDOR, Joan. «Arte Otro en Barcelona». Barcelona, *Destino*, n. 1018, febrer 1957.

TEIXIDOR, Joan. «De Gallifa a París. La cerámica de Joan Miró y J. Llorens Artigas». Barcelona: *Destino*, n. 998, juliol 1956.

- TEIXIDOR, Joan. «El pintor Cuixart». Barcelona: *Destino*, n. 923, abril 1955.
- TEIXIDOR, Joan. «El pintor Erwin Bechtold». Barcelona: *Destino*, febrer 1956.
- TEIXIDOR, Joan. «Juan Eduardo Cirlot». Barcelona: *Destino*, 19-5-1973.
- TEIXIDOR, Joan. «La pintura de Jaime Sans». Barcelona: *Destino*, n. 1025, març 1957.
- TEIXIDOR, Joan. «Los nocturnos de Tàpies». Barcelona: *Destino*, 5-11-1950.
- TEIXIDOR, Joan. «Seis artistas alemanes en Ibiza». Barcelona: *Destino*, n. 947, octubre 1955.
- UCELAY-DA CAL, Enric, «Més que un club? Exploració d'un relat persistent. El mite de la societat civil catalana». Barcelona: *Barcelona Metròpolis*, juny 2008
- UTRILLO, Miguel. «Picasso». Barcelona: *Dia Gráfico*, 18-1-1936.
- VALLÈS, I. «Joan Brossa y la problemática del lenguaje conceptual y visual: conceptos de creatividad, del arte y de la Historia del arte». Symposium Internacional. *El Papel y la Función del Arte en el Siglo XX*, Bilbao, Departamento de Historia del Arte - Facultad de Bellas Artes, 14-16 de noviembre de 1991, Ed. Universidad del País Vasco, Bilbao, 1994.
- VILADOT, Guillem. «Vora el caliu de l'home». *Leandre Cristòfol: encarnación del espíritu de la vanguardia*. Madrid: Cuadernos Gualdalimar 13, 1978.
- VIVANCO, Luís Felipe. «Humillación de la pintura». Madrid: *Vértice*, 1938.
- WESTERDAHL, Eduardo. «El escultor Alberto». Santa Cruz de Tenerife: *Gaceta de Arte*, n. 30, 1934.
- WESTERDAHL, Eduardo. «Maruja Mallo. la constante dramática de su pintura». Santa Cruz de Tenerife: *Gaceta de Arte*, n. 17, 1933.
- WESTERDAHL, Eduardo. «Pablo Picasso. intelectualismo, sumisión y relación automática de la pintura». Santa Cruz de Tenerife: *Gaceta de Arte*, n. 19, 1933.
- WARNOD, André. «Joan Miró un surréaliste qui est aussi un peintre». París: *Comoedia*, 6-11-1933.

1.2 Llibres

- ABELLA, Rafael. *Por el Imperio hacia Dios*. Barcelona: Planeta, 1978.
- ADORNO, Th. W. *Teoría Estética*. Madrid: Akal, 2004.
- AGAMBEN, Giorgio. *Què vol dir ser contemporani?* Barcelona: Els llibres d'Arcàdia, 2008.
- AGUADO, Ana. *La modernización de España 1917-1939*. Madrid: Síntesis, 2002.
- AGUILERA CERNI, Vicente (ed.). *La postguerra. Documentos y Testimonios*. Madrid: Ministerio de Ciencia y Educación, 1975.
- AGUILERA CERNI, Vicente. *Iniciación al arte español de la postguerra*. Barcelona: Península, 1970.
- AGUILERA CERNI, Vicente. *Panorama del nuevo arte español*. Madrid: Guadarrama, 1966.
- ALBA, Víctor. *Historia de la segunda República Española*. Mèxic: Libro Mex, 1960.
- APOLLINAIRE, G. *Calligrammes. Poèmes de la paix et de la guerre*. París: Gallimard, 1990.
- ARCO, Manuel del. *Dalí al desnudo*. Barcelona: Janés Editors, 1952.
- ARDAVÍN, Carlos X., MERINO, Eloy E. i PLA, Xavier (eds.). *Oceanografía de Xènius: estudios críticos en torno a Eugeni d'Ors*. Kassel: Reichenberger, 2006.
- AREÁN, Carlos. *Balance del arte joven en España*. Madrid: Publicaciones Españolas, 1971.
- AREÁN, Carlos. *30 Años de arte español (1943-1972)*. Madrid, Guadarrama, 1972.
- AREAN, Carlos. *La escuela pictórica barcelonesa*. Madrid: Publicaciones Españolas, 1961.
- AREÁN, Carlos. *Veinte años de pintura de vanguardia en España*. Madrid: Editora Nacional, 1961.
- BALLESTER, Arturo. *Obra gráfica de guerra*. València: galeria Val i Trenta, 1979.

- BARENYS, Natàlia i PORTELL, Susanna. *Epistolari Sebastia Gasch-Josep Francesc Ràfols*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002.
- BARREIRO LÓPEZ, Paula. *La abstracción geométrica en España (1957-1969)*. Madrid: CSIC, 2009.
- BARTHES, Roland. *Estructuralismo y literatura*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1978.
- BASSEGODA, Bonaventura (ed.), *Col·leccionistes, col·leccions i museus: episodis de la història de patrimoni artístic a Catalunya*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2007.
- BENET, Josep. *L'intent franquista de genocidi cultural contra Catalunya*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995.
- BENJAMIN, Walter. *Dirección única*. Madrid: Alfaguara, 2002.
- BOHIGAS, Oriol. *Urbanisme durant la República*. Barcelona: Dopesa, 1978.
- BOHIGAS, Oriol. «Joaquim Gomis, crític de arquitectura». *Joaquim Gomis fotógrafo*. València: IVAM, 1997.
- BONET CORREA, Antonio (ed.). *Arte del franquismo*. Madrid: Cátedra, 1981.
- BONET CORREA, Antonio (ed.). *El Surrealismo*. Madrid: Universidad Menéndez Pelayo - Cátedra, 1983.
- BONET, Juan Manuel. *Automatismos paralelos: la Europa de los movimientos experimentales, 1944-1956*. Madrid: Ediciones el Viso, 1992.
- BONET, Juan Manuel (ed.). *El teatro de los pintores en la Europa de las vanguardias*. Madrid: MNCARS, 2000.
- BONET, Juan Manuel. *Diccionario de las vanguardias en España, 1907-1936*. Madrid: Alianza, 1995.
- BORDONS, Glòria. *Introducció a la poesia de Joan Brossa*. Barcelona: Ed. 62, 1988.
- BORDONS, Glòria. *Introducció: Joan Brossa, un poeta poliform i heterodox. Joan Brossa: a partir del silenci, antologia polimòrfica*. Barcelona: Gutenberg i Cercle de Lectors, 2001.
- BORJA-VILLEL, Manuel. *Tàpies: comunicació sobre el mur*. Barcelona: Fundació Antoni Tàpies i IVAM Centre Juli González, 1992.
- BORRÀS, M.Lluïssa. *Joan Brossa o la revolta poètica*. Barcelona, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura; Fundació Joan Brossa i Fundació Miró, 2001.
- BOZAL, Valeriano. *Pintura y escultura españolas del siglo XX*. Summa Artis, 36-37). Madrid: Espasa Calpe, 1992.
- BOZAL, Valeriano. «Los años de la Segunda República». *Summa Artis XXXVI*. Madrid: Espasa Calpe, 1991.
- BRETON, André. *El Surrealismo. Puntos de vista y manifestaciones*. Barcelona: Barral, 1977.
- BRIHUEGA, Jaime. *Las Vanguardias artísticas en España (1909-1936)*. Madrid: Istmos Fundamentos, 1995.
- BRIHUEGA, Jaime. *La Vanguardia y la República*. Madrid: Cátedra, 1982.
- BRIHUEGA, Jaime. *Manifiestos, proclamas, panfletos y textos doctrinales. Las vanguardias artísticas en España. 1910-1931*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1979.
- BROSSA, Joan. *Poemes hipnagògics*. Barcelona: R. Salvo Edicions, 1995.
- BÜRGER, Peter. *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Península, 1987.
- CABAÑAS BRAVO, M. *Artistas contra Franco. La oposición de los artistas mexicanos y españoles exiliados a las bienales Hispanoamericanas de arte*. Mexico: Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.
- CABAÑAS BRAVO, Miguel. *Política artística del franquismo*. Madrid: CSIC, 1996.

- CABAÑAS, Pilar. *La fuerza de Oriente en la obra de Joan Miró*. Madrid: Electa, 2000.
- CABANNE, Pierre. *El Siglo de Picasso, II (1912-1937)*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1982.
- CABRERA GARCÍA, María Isabel. *Tradición y vanguardia en el pensamiento artístico español (1939-1959)*. Granada: Universidad de Granada, 1998.
- CALVO SERRALLER, F. *Pintores españoles entre dos fines de siglo (1880-1999)*. De Eduardo Rosales a Miquel Barceló. Madrid: Alianza Editorial, 1990.
- CALVO SERRALLER, Francisco. *España medio siglo de arte de vanguardia (1939-1985)*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1985.
- CALZADA, César. *Arte prehistórico en la vanguardia artística de España*. Madrid: Ensayos Arte Cátedra, 2006.
- CARO BAROJA, Julio. *Los Baroja*. Madrid: Taurus, 1992.
- CASTELLET, Josep Maria. «Existe hoy una cultura Española». En DDA. *La cultura bajo el franquismo*. Barcelona: Ediciones de Bolsillo, 1977.
- CASTELLS, V. *Dau al Set. Cinquanta anys després*. Barcelona; Parsifal Edicions, 1998.
- CASTELLS, V. *Dau al Set. Cinquanta anys després*. Barcelona: Parsifal edicions, 1998.
- CATHELIN, Jean. *Arp*. París: Le Musée de poche, 1959.
- CIRICI PELLICER, A. «La poesia visual de Joan Brossa, suscitador de la segona avantguarda pictòrica». Barcelona: Diputació de Barcelona, Estudios escénicos, "Cuaderns de l' Institut del Teatre", núm. 16, 1972.
- CIRICI PELLICER, A. *L'art català contemporani*. Barcelona: Edicions 62, 1970.
- CIRICI PELLICER, A. *Miró en su obra*. Barcelona: Labor, 1970.
- CIRICI PELLICER, Alexandre. *La estética del franquismo*. Barcelona: Gustavo Gili, 1977.
- CIRICI PELLICER, Alexandre. *La pintura catalana*. Palma de Mallorca: Moll, 1959.
- CIRICI PELLICER, Alexandre. *Miró en su obra*. Barcelona: Labor, 1970.
- CIRICI PELLICER, Alexandre. *Miró llegit. Una aproximació estructural a l'obra de Joan Miró*. Barcelona: Edicions 62, 1971.
- CIRICI PELLICER, Alexandre. *Presència de Joan Prats*. Barcelona: Galeria Joan Prats, 1976.
- CIRLOT, Lourdes. *El grupo Dau al Set*. Madrid: Cátedra, 1986.
- CIRLOT, Lourdes i VIDAL, Mercè (coord.). *Salvador Dalí i les arts*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2005.
- CIRLOT, Juan-Eduardo. *Diccionario de los Ismos*. Barcelona: Argos, 1949.
- CIRLOT, Juan-Eduardo. *El Arte Otro*. Barcelona: Seix Barral, 1957.
- CIRLOT, Juan-Eduardo. *La pintura abstracta*. Barcelona: Omega, 1951.
- CIRLOT, Juan-Eduardo. *Pintura catalana contemporánea*. Barcelona: Omega, 1961.
- COCA, J. *Joan Brossa o el pedestal són les sabates*. Barcelona: Ed. Pòrtic, 1977.
- COCA, J. *Joan Brossa: Oblidar i caminar*. Barcelona: Ed. de la Magrana, 1992.
- COTÁZAR, Fernando i GONZÁLEZ VESGA, José Manuel. *Breve Historia de España*. Barcelona: Alianza, 2001.
- D'ORS, Eugenio. *Lo barroco*. Madrid: Alianza-Tecnos, 2002.
- D'ORS, Eugeni. *Academia Breve de la Crítica de Arte*, Madrid, 1941.
- DDAA. *Facción española surrealista de Tenerife*. Barcelona: Tusquets, 1975
- DDAA. *Exposición conmemorativa de la Escuela de Altamira*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1981.
- DDAA. *L'art de la Victòria. Belles Arts i franquisme a Catalunya*. Barcelona: Columna Edicions, 1996.

- DDAA. *La Escuela de Altamira*. Santillana del Mar: Gobierno de Cantabria, 1998.
- DE AZÚA, Félix. *Diccionario de las Artes*. Barcelona: Planeta, 1995.
- DE LA GÁNDARA, Consuelo. *Maruja Mallo*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 1978.
- DE REINA DE LA MUELA, Diego. *Ensayo sobre las directrices arquitectónicas de un Estilo imperial*. Madrid: Verdad-Diana, 1944.
- DÍAZ SÁNCHEZ, Julián i LLORENTE HERNÁNDEZ, Ángel. *La crítica de arte en España (1939-1975)*. Madrid: Istmo, 2004.
- DÍAZ-PLAJA, Guillermo. «Los poetas contemporáneos». *Tesoros breves de las letras hispánicas*. Madrid: Magisterio Español, 1976.
- DÍAZ-PLAJA, Guillermo. *L'Avantguarda a Catalunya i altres notes de la crítica*. Barcelona: Edicions de La Revista, 1932.
- DÍAZ-PLAJA, Guillermo. *Memorias de una generación destruida, 1930-1936*. Barcelona: Delos-Aymà, 1966.
- DDAA. *Arte en España 1918-1994 en la Colección Arte Contemporáneo*. Madrid: Alianza, 1995.
- DIVERSOS AUTORS. *Homenatge de Catalunya a Alexandre Cirici (1914-1983)*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona i Universitat de Barcelona, 1984.
- DIVERSOS AUTORS. *Lliçons de literatura comparada catalana i castellana (segles XIX-XX)*. Barcelona: Publicacions de la Abadia de Montserrat, 1985.
- DIVERSOS AUTORS. *Los ismos de Ramón Gómez de la Serna y un apéndice circense*. Madrid: SEACEX, 2002.
- EAGLETON, Terry. *La función de la crítica*. Barcelona: Paidós, 1999.
- ELIOT, T. S. *Funció de la poesia i funció de la crítica*. Barcelona: Columna, 1995.
- FANÉS, Felix. *Salvador Dalí. La construcción de la imagen 1925-1930*. Madrid: Electa, 1999.
- FERNÁNDEZ CABALEIRO, Begoña. *Crítica y arte abstracto en la prensa madrileña*. Madrid: UNED Ediciones, 2005.
- FOIX, J. V. *Sobre literatura i art*, (ed. Manuel Carbonell). Barcelona: Edicions 62, 1990.
- FOUCAULT, Michel. *Las palabras y las cosas*. México: Siglo XXI Editores, 2005.
- GABANCHO, Patricia. *La postguerra cultural a Barcelona (1939-1959)*. Barcelona: Meteora, 2005.
- GÁLLEGO, J. (ed). *Arte Abstracto Español en la colección Fundación Juan March*. Madrid: Fundación Juan March, 1983.
- GARCÉS, Marina. *Un mundo común*. Barcelona: Ediciones Bellaterra, 2013.
- GARCÍA DE CARÍ, LUCIA. *La pintura surrealista española (1924-1936)*. Madrid: Istmo Fundamentos, 1995.
- GARCÍA DE GÁLLEGO, J. (ed). *Arte Abstracto Español en la colección Fundación Juan March*. Madrid: Fundación Juan March, 1983.
- GARCÍA LORCA, Federico. *Cartas a sus amigos* (pròleg de Sebastià Gasch). Barcelona: Ediciones Cobalto, 1950.
- GARCÍA, J. *Estado y cultura. El despertar de una conciencia crítica bajo el franquismo (1940-1962)*. Toulouse: Universidad de Toulouse Le Mirail, 1996.
- GASCH, Sebastià i PRUNA, Pere. *De la danza*. Barcelona: Barna, imp. 1946.
- GASCH, Sebastià. *Barcelona de nit (El món de l'espectacle)*. Barcelona: Editorial Selecta, 1957.
- GASCH, Sebastià. *El arte de los niños*. Barcelona: PEN, 1953.
- GASCH, Sebastià. *Etapas d'una nova vida. Diari d'un exili*. Barcelona: Quaderns Crema, 2002.

- GASCH, Sebastià. *La Peinture Catalane Contemporaine* (Aspects de l'Activité Catalane, 4). Barcelona: Comissariat de la Generalitat de Catalunya, 1937.
- GAYA NUÑO, Juan Antonio. *Escultura española contemporánea*. Madrid: Guadarrama, 1957.
- GAYA NUÑO, Juan Antonio. *Historia de la crítica de arte en España*. Madrid: Ibérico Europea de Ediciones, 1975.
- GAYA NUÑO, Juan Antonio. *Escultura española contemporánea*. Madrid: Guadarrama, 1957.
- GELI, Carles i HUERTAS, J. M. *Les tres vides de Destino*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 1990.
- GIRALT-MIRACLE, Daniel. *Crítica i crítiques. Escrits d'art*. Vic: Eumo Editorial, 2005.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. *Ismos*. Madrid: Guadarrama, 1975.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. *Ismos*. Madrid: Pòdeidón, 1947.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. *Maruja Mallo*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1942.
- GÓMEZ INGLADA, PERE. *Quinze anys de periodisme. Les col.laboracions de J.V. Foix a La Publicitat (1922-1936)*. Tesi doctoral. Barcelona: Universitat autònoma de Barcelona, 2004.
- GONZÁLEZ, ANGEL-CALVO SERRALLER, FRANCISCO- MARCHÁN FIZ, SIMÓN. *Escritos de arte de vanguardia*. Madrid: Istmo, 1999.
- GONZÁLEZ MUÑIZ, Miguel Ángel. *Problemas de la Segunda República*. Madrid: Ediciones Júcar, 1974.
- GRACIA, Jordi. *La España de Franco (1939-1975): cultura y vida cotidiana*. Madrid: Síntesis, 2001.
- GRACIA, Jordi. *La resistencia silenciosa. Fascismo y cultura en España*. Barcelona: Anagrama, 2004.
- GRÀCIA, Jordi. «Nueva política cultural hacia 1950». *Estado y Cultura*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 1996.
- GREEN, Christopher. *Picasso y Miró, 1930. El mago, el niño y el artista*. València: IVAM-Generalitat Valenciana, 1992.
- GROYS, Boris. *Sobre lo nuevo. Ensayo de una economía cultural*. València: Pre-Textos, 2005.
- GROYS, Boris. *Bajo sospecha*. València: Pre-Textos, 2008.
- GUERRERO, Manuel. *J. V. Foix, investigador en poesia*. Barcelona: Editorial Empúries, 1996.
- GUIGON, Emmanuel. "Magicisme plàstic". *Dau al Set*. Barcelona, MACBA, 1999.
- GUIGON, Emmanuel. *Gaceta de arte y su época, 1932-1936*. Las Palmas: CAAM, 1997.
- GUIGON, Emmanuel (ed.). *Manuel Viola. Escritos surrealistas (1933-1944)*. Teruel: Museo de Teruel, 1996
- GUIGON, Emmanuel. *Historia del collage en España*. Teruel: Museo de Teruel, 1995.
- GULLÓN, Ricardo. *El arte abstracto y sus problemas*, Madrid: Publicaciones de Cultura Hispánica, 1956.
- GULLÓN, Ricardo. *De Goya al Arte Abstracto*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1952.
- HABERMAS, Jünger. *Teoría de la acción comunicativa*. Madrid: Taurus, 1999.
- HOBBSAWM, Eric. *A la zaga. Decadencia y fracaso de las vanguardias del siglo XX*. Barcelona: Crítica, 1999.
- HUICI, Fernando. «Fuera de Orden». En *Fuera de Orden. Mujeres de la Vanguardia Española*. Madrid: Fundación Cultural Mapfre Vida, 1999.
- JANÉ, Jordi (ed.). *El circ i la poètica del risc*. Barcelona: Generalitat de Catalunya (Krtu), 2007.
- JARDÍ, E. *Els moviments d'avantguarda a Barcelona*. Barcelona, Edicions del Cotal, 1983.
- JARDÍ, Enric. *L'art català contemporani*. Proa: Barcelona, 1972.
- JIANOU, Ionel. *Jean Arp*. París: Arted, 1973.

- JIMÉNEZ, Marc. «Crise et critique». En *La critique. Crise de l'art ou consensus culturel?*. París: Klincksieck, 1995
- JULIÁN, Immaculada. *Les avantguardes artístiques al segle XX*. Barcelona: Llibres de la Frontera, 1986..
- JULIÁN, Immaculada. TÀPIES, Antoni. *Diàleg sobre arte, cultura y sociedad*. Barcelona: Icària, 1976.
- LAFUENTE FERRARI, Enrique. *38 artistas jóvenes*. Madrid: Delegación Nacional de Educación, 1955.
- LLORENTE, Àngel. *Arte e ideologia en el franquismo (1936-1951)*. Madrid: Visor, 1995
- LÓPEZ PETIT, Santiago. *Amar y pensar. El odio de querer vivir*. Barcelona: Editorial Bellaterra, 2005.
- LORCA, Federico Garcia, *Poeta en Nueva York*. Barcelona: Lumen, 1976.
- MAINER, José Carlos. *De postguerra 1951-1990*. Barcelona, Crítica, 1994.
- MALET, Rosa M. "Joan Miró: el surrealisme entre l'afinitat i la divergència". *Surrealisme a Catalunya 1924-1936*. Barcelona: Edicions Polígrafa, 1988.
- MANGINI, Shirley. *Maruja Mallo y la vanguardia Española*. Barcelona: Circe, 2012.
- MARZO, Jorge Luis. *¿Puedo hablarle con libertad, excelencia? Arte y poder en España desde 1950*. Múrcia: CENDEAC, 2009.
- MARZO, Jorge Luis. *Art modern i franquisme: els orígens conservadors de l'avantguarda i de la política artística a l'Estat espanyol*. Girona: Fundació Espais d'Art Contemporani, 2006
- MERCADER, Laura. *Eugenio D'Ors del arte a la letra*. Madrid: MNCARS, 1997.
- MESTRES QUADRENY, Josep M. *Tot recordant amics*. Barcelona: Arola Editors, 2007.
- MIRALLES, Francesc. «L'època de les avantguardes: 1910-1970». En *Historia de l'Art Català*. (vol.VIII). Barcelona: Edicions 62, 1983.
- MILLÁN, Fernando i DE FRANCISCO, Chema. *Vanguardias y vanguardismos ente el siglo XX*. Madrid: Ediciones Árdora, 1998.
- MINGUET BATLLORI, Joan M. *Salvador Dalí i Sebastià Gasch una amistat truncada*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1999.
- MINGUET BATLLORI, Joan M. *El Manifest groc. Dalí, Gasch, Montanyà i l'antiart*. Barcelona: Galaxia Gutenberg-Cercle de Lectors, 2004.
- MINGUET, Joan M. *Cinema, modernitat i avantguarda (1920-1936)*. València: Edicions 3i4, 2000.
- MINGUET BATLLORI, Joan M. *Joan Miró. L'artista i el seu entorn cultural (1918-1983)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000.
- MIRAVITLLES, Jaume; TERMES, Josep i FONTSERÉ, Carles. *Carteles de la República y de la Guerra Civil*. Barcelona: Centre d'Estudis d'Història Contemporània, La Gaya Ciència, 1978.
- MIRZOEFF, Nicholas. *Una introducción a la cultura visual*, Barcelona: Paidós, 2003.
- MISERACHS, Xavier. *Fulls de contactes. Memòries*. Barcelona: Edicions 62, 1998
- MOLAS, Joaquim. *La literatura catalana d'avantguarda. 1916-1938*. Barcelona: Antoni Bosch Editor, 1983.
- NAVARRO GUITART, Jesús. *Antoni Lamolla. Biografia d'un pintor*. Lleida: Alfazata, n.6, 2011.
- ORTEGA Y GASSET, José. *El sentimiento estético de la vida*. Madrid: Tecnos, 1995.
- PENROSE, Roland. *Creación en el espacio. Joan Miró, fotografies J. Gomis, selecció i seqüència de Joan Prats*. Barcelona: Edicions Polígrafa, 1966
- PÉREZ MONTANER, Jaume. *Els ulls de l'òliba*. València: E. Climent Ed., 1982.
- PERMAÑER, Lluís. *Brossa x Brossa*. Barcelona: La Campana, 1999.
- PERUCHO, Joan. *Obres Completes, VII Crítica d'art*. Barcelona, 1993.

- PORTER I MOIX, Miquel (coord). *Memòria dels Cercles de l'Institut Francès*. Barcelona: Hacer editorial, 1994.
- PRIGOGINE, Ilya. *Entre el tiempo y la eternidad*. Madrid: Alianza, 1998.
- PUIG, Arnau. *Dau al Set, una filosofia de la existencia*. Barcelona: Flor del Viento, 2003.
- PUIG, Arnau. *Històries Dau al Set, 50 anys*. Barcelona: Thassàlia, 1998.
- PUIG, Arnau. *Els pros i els contres de la pintura abstracta*. Barcelona: Rafael Dalmau, 1963.
- PUIG, Arnau. *Les avantguardes artístiques catalanes*. Barcelona: Barcanova, 1993.
- PUIG VIÑUELAS, J. *Arte Español del siglo XX*. Madrid: Ediciones Encuentros, 1998.
- QUER, Jordi (coord.). *Dau al Set, la segona avantguarda catalana*. Barcelona: Fundació Lluís Carulla, 2011.
- RENAU, Josep. *Función social del Cartel Publicitario*. València: Nueva Cultura, 1937.
- RODRÍGUEZ GARCÍA, José Luis. *Crítica de la razón postmoderna*. Zaragoza: Prensas Univesitarias de Zaragoza, 2006.
- RODRÍGUEZ-AGUILERA, Cesáreo. *Arte moderno en Catalunya*. Barcelona: Planeta, 1986.
- RODRÍGUEZ-AGUILERA, Cesáreo. *L'art català contemporani*. Barcelona: Edicions del Cotal, 1982.
- SALAÜN, Serge i TRENC, Eliseu. *Les avant-Gardes a Catalogne*. París: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1995.
- SÁNCHEZ CAMARGO, Manuel. *Historia de la Academia Breve de la Crítica de Arte. Homenaje a Eugenio d'Ors*. Madrid: Col. E. P., 1963.
- SANCHEZ LEÓN, P. Izquierdo Martín, J. (coords.). *El fin de los historiadores. Pensar históricamente en el siglo XXI*. Madrid: Siglo XXI, 2008.
- SÁNCHEZ-JUAN, Sebastià. *Segon manifest futurista. Contra el tifisme en literatura*. Barcelona: Massini 59, 1922.
- SANCHO FLÓREZ, José Gonzalo. *La Segunda República*. Madrid: Akal, 1997.
- SANTOS TORROELLA, Rafael. *Ponç, Tàpies, Cuixart*. Palma de Mallorca: Galeria Sapi, 1950. Text del catàleg, exposició promocionada per Cobalto 49.
- SANTOS TORRUPELLA, Rafael. *Salvador Dalí corresponsal de J. V. Foix 1932-1936*. Barcelona: Editorial Mediterrània, 1986.
- SELLES RIGAT, Narcís. *Alexandre Cirici Pelicer*. Catarroja: Editorial Afers, 2007.
- SELVA, Enrique. *Ernesto Giménez Caballero, entre la vanguardia y el fascismo*. València: Pre-Textos, 2000.
- SEUPHOR, Michel. *Arp*. París: Prisme, 1957.
- SINDREU, Carles. *Darrere el vidre / Radiacions i poemes*. Barcelona: Llibres del Mall, 1975.
- SINDREU, Carles. *La klaxon i el camí*. Badalona: Edicions Proa, 1931.
- SINGLA I CASELLAS, CARLES. *Mirador (1929-1937). Un model de periòdic al servei d'una idea de país*. Tesi Doctoral, presentació d'un resum publicat a *Treballs de Comunicació*, n. 19. Barcelona: Societat Catalana de Comunicació, 2005.
- SOLÀ I GUSSINYER, Pere. «Moviments culturals i dinàmiques socials a la Catalunya de la II República». En *Antecedents de la Guerra Civil. La Segona República* (Actes del I Seminari sobre la Guerra Civil i el franquisme a Catalunya). Barberà del Vallès: 1996.
- SOLÀ, Lluís. *El Be Negre, 1931-1936*. Barcelona: Bruguera, 1967.
- TAILLANDIER, Y. *Creación Miró*. Barcelona: Editorial R.M., 1962.
- TAMAMES, Ramón. *La República. La Era de Franco (1931-1970)*. Madrid: Alianza Universidad, 1976.

TAPIÉ, Michel. *Un art autre*. París: Gabriel-Giraud et fils, 1952

TÀPIES, Antoni. *Memòria personal*. Barcelona: Crítica, 1972.

TÀPIES, Antoni. *Memòria personal. Fragments per a una autobiografia*. Barcelona: Fundació Antoni Tàpies, 1993.

TEIXIDOR, Joan. *Eudald Serra*. Barcelona: Fundació Folch-La Polígrafa, 1979.

TERRY, Arthur. *Quatre poetes catalans: Ferrater, Brossa, Gimferrer, Xirau*. Barcelona: Edicions 62, 1991.

THARRATS, Joan-Josep. *Dau al Set i la seva època*. Barcelona: Parsifal Edicions, 1999

THARRATS, Joan-Josep. *Surrealisme a l'Empordà i altres fantasies*. Barcelona: Parsifal Edicions, 1993.

TRESSERAS, Joan Manuel. *D'Ací i D'Allà. Aparador de la modernitat 1018-1936*. Barcelona: Llibres de l'Índex, 1993.

TUSELL, Javier. *Historia de España*. Madrid: Taurus, 1998.

TUÑÓN DE LARA, Manuel. *Tres claves de la Segunda República*. Madrid: Alianza, 1985.

UREÑA, GABRIEL. *Las Vanguardias artísticas en la postguerra española, 1939-1959*. Madrid: Istmo, 1982.

VALLÈS, Isidre. *Joan Brossa: Les sabates són més que un pedestal*. Barcelona: Altafulla, 1996.

VERGNOLLE DELALLE, Michelle. *La palabra en silencio. Pintura y oposición bajo el franquismo*. València: Universitat de València, 2008.

VIOLA, Manuel. *Escritos Surrealistas*. Teruel: Museo de Teruel, 1996.

WESTERDAHL, Eduardo. *Ferrant*. Santa Cruz de Tenerife: Los Arqueros, Cuadernos de Arte, 1954.

WHITE, Hayden. *El texto histórico como artefacto literario*. Barcelona: Paidós, 2003

1.3 Catàlegs

ADLAN i el circ Frediani. Mataró: Patronat Municipal de Cultura, 1997.

A MITJA VEU. Carles Sindreu. *Col·lecció de retrats d'infants*. Girona: Museu d'Art de Girona, 1996.

Angel Ferrant [catàleg]. Barcelona, Fundació Joan Miró, 1981.

Angel Ferrant. Madrid: Ministerio de Cultura, 1983.

Angel Ferrant en la Colección Arte Contemporáneo [catàleg]. Ayuntamiento de Zaragoza-Colección de Arte Contemporáneo, Zaragoza, 1997.

Ángel Ferrant. Madrid: MNCARS, 1999.

Àngel Planells. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1995.

Antes del Informalismo. Madrid: MNCARS-C.A.M., 1996.

Art autre. Barcelona: Sala Gaspar, 1957.

Atmosfera Gaudí, fotografies de Joaquim Gomis. Barcelona: Fundació Caixa de Catalunya, 1993.

Barcelona-Madrid. Sintonies i distàncies. 1898-1998. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 1997.

Centre Internacional de Fotografia de Barcelona (1978-1983). Barcelona: MACBA, 2012

Ciudad de ceniza. El surrealismo en la posguerra española. Teruel: Museo de Teruel, 1992.

Club 49. Reobrir el joc, 1949-1971. Barcelona: Centre d'Art Santa Mònica, Generalitat de Catalunya, 2000

Dau al Set el foc s'escampa. Barcelona 1948-1955, Barcelona, Centre d'Art Santa Mònica, 1998

Dau al Set. Barcelona: MACBA, 1999

Del Surrealismo al Informalismo. Arte de los años 50 en Madrid. Madrid: Comunidad Autónoma de Madrid, 1991.

El mundo de Juan-Eduardo Cirlot. València: l'IVAM, 1996.

El Museu d'Art Contemporani de Barcelona. 1960-1963. Barcelona: MACBA, 1996

Exposición de carteles de la República y de la Guerra Civil. Madrid: Centro Cultural de la Villa de Madrid, 1978.

Exposición Surrealista. Santa Cruz de Tenerife, 1936.

Homenatge de Catalunya a Alexandre Cirici 1914-1983. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1984.

Homenatge a Barcelona. La ciutat i les seves arts 1888-1936. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1987.

Huellas dalinianas. Madrid: MNCARS, 2004.

Informalisme a Catalunya. Pintura. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1990

ISTMOS. Vanguardia española 1915-1936, Madrid, Fundación Caja Madrid, 1998.

Joan Brossa (1941-1991). Madrid: MNCARS, 1991.

Joan Brossa o la revolta poètica. Barcelona: Fundació Joan Miró-KRTU, 2001.

Joan Brossa. València: IVAM, 1997.

Joan Brossa o les paraules són les coses. Barcelona: Fundació Joan Miró, 1986.

Joan Brossa. Poemas objeto y Poesía visual. El Prat del Llobregat, 1990.

Joan Massanet o el espectro de las cosas. Madrid: MNCARS, 2005.

Joan Miró 1893-1993. Barcelona: Fundació Joan Miró, 1993.

Joan Miró. La metàfora de l'objecte. Barcelona: Fundació Joan Miró-Generalitat de Catalunya, 2007.

Joaquim Gomis, fotógrafo. València: IVAM, 1997

Joaquim Gomis: de la mirada obliqua a la narració visual. Barcelona: Fundació Joan Miró, 2012.

Josefa Tolrà. Dibujo fuerza fluidica, Mataró: ACM/Ajuntament de Mataró, 2014.

L'avantguarda de la escultura catalana. Barcelona: Centre d'Art Santa Mònica, 1989.

L'Exposició Logicofobista. Barcelona: Galeries Catalònia, 1936.

Lamolla. Mirall d'una època. Lleida: Ajuntament de Lleida, 2010

Leandre Crisitófol. Lleida: Ajuntament de Lleida, 1995.

Madrid-Barcelona 1930-1936. La tradición de lo nuevo. Barcelona: Fundació «la Caixa», 1997.

Madrid-Barcelona, 1930-1936. La tradición de lo nuevo. Madrid: Fundació «la Caixa», 1997.

Madrid-Barcelona. «Carteles literarios» de Gecé, Barcelona, UB-MNCARS, 1994.

MARUJA MALLO. Madrid: ADLAN, 1936

Miró en escena. Barcelona: Fundació Joan Miró, 1995

Modernologies. Artistes contemporanis investiguen la modernitat i el modernisme, exposició al MACBA (2010).

Moisès Villèlia. València: IVAM, 1997.

Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona. 1959-1967. Barcelona: MACBA, 1995.

ORGAZ. Madrid: ADLAN, 1936.

Picasso 1936. Huellas de una exposición. Barcelona: Museu Picasso, 2009.

Planells surrealista. Blanes: Fundació Àngel Planells, 2004.

Ver Miró. La irradiación de Miró en el arte Español. Barcelona: Fundació «la Caixa», 1993, p. 23-32.

Viaje a la semilla. Teruel: Diputación Provincial, Museo de Teruel, 2000
VII Salón de los Once. Madrid: Galería Biosca, 1950.

1.4 Videografia

La Ricarda (vídeo documental). FOLCH, Núria / PRIETO, Núria / BIOSCA, Alex / SANDRINI Anna / ALVA, Adrián / RAMOS, Ian / SOLFRIZZI, Giuseppe. Producció del Màster en Documental Creatiu de la Universitat Autònoma de Bellaterra i Televisió de Catalunya-TVC. Barcelona, 2010.

FONS #05: Josep Maria Mestres Quadreny (vídeo documental). SALLARÈS, Mireia. Barcelona: Centre d'Estudis i de Documentació, MACBA.

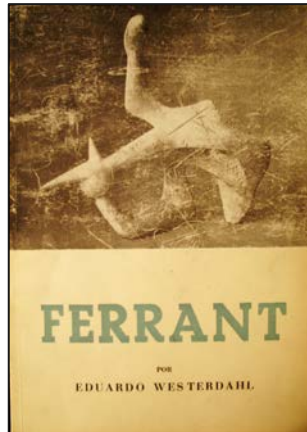
Carles Santos i Joan Brossa 1 (vídeo reportatge). GUIADO, Maite. Barcelona: La Mandràgora TVE, 2008.



3

³ Imatge: Portada del Programa d'audicions musicals del Club 49, dibuix de Steinberg.

VI. Annex



1

¹ Imatge: Portada del monogràfic dedicat a Angel Ferrant, escrit per Eduardo Westerdahl i editat per *gaceta de arte*. Tenerife: *gaceta de arte*, 1934. Madrid: Fons de reserva de la Biblioteca del MNCARS.

ACTIVITATS_ADLAN (1932-1936)

Durant els quatre anys de funcionament, del 1932 al 1936, l'associació Amics de l'Art Nou (ADLAN) organitza i programa diverses exposicions, concursos, sessions cinematogràfiques, excursions, sopars i edicions. Habitualment, les activitats es publiciten entre els socis a través de circulars internes i trucades telefòniques, des de la secretaria de l'entitat. Notes escrites a mà o mecanografiades per la secretaria Adelita Lobo, i també a través de les reunions periòdiques de la junta directiva. En poques ocasions s'edita un full o catàleg de l'activitat.

Aquests tipus d'informació tan personalitzada no permet fer un seguiment precís i documental de la seva programació, com tampoc discernir fins a quin punt són iniciatives pròpies de l'associació o activitats impulsades per algun dels seus socis, molts d'ells actius promotors de la cultura barcelonina en aquests anys republicans. El seguiment de les activitats de l'ADLAN s'ha de fer a través de les notes i articles que apareixen a premsa, especialment a les pàgines del diari *La Publicitat* i el setmanari cultural *Mirador*, on col·laboren alguns dels seus socis i principals difusors: J.F. Foix, Martí Font, M.A. Cassanyes, Carles Sindreu. També a les notes breus que apareixen al *Be Negre* i les informacions a *El Matí* i *La Vanguardia*. Hem pogut conèixer el repertori d'activitats o iniciatives també gràcies a les cartes personals i les memòries dels seus protagonistes. Així com en els estudis realitzat en els darrers anys i dedicats a alguns dels autors vinculats a l'associació, treballs que han fet una bona gestió dels materials i les dades que son més properes a l'esperit i les iniciatives del grup. També ha estat proverbial la aparició d'un material ADLAN, possiblement de Sixt Illescas, que ara es troba a l'Arxiu del COAC a Barcelona i que hem pogut consultar en les darreres setmanes d'aquesta tesi (2014).

Puntejant els actes programats per l'associació, o activitats promocionades pels socis més actius, el conjunt d'iniciatives del grup ens permet valorar el perfil ideològic dels seus protagonistes, apreciar les posicions crítiques que es debaten i entendre l'esperit entusiasta d'un temps i una gent conscients de que protagonitzen un moment excepcional per la cultura moderna i l'art nou a Barcelona.

Aquesta cronologia, vorejant l'itinerari de l'ADLAN, assenyala algunes de les seves iniciatives més celebrades i permet fer un mapa colateral de la cultura a la ciutat de Barcelona, l'àmbit urbà que capitalitza la modernitat en els anys de la República. Els referents els hem trobat gràcies a la recerca feta als arxius de la Fundació Joan Miró de Barcelona i Palma, del Archivo Histórico de Santa Cruz de Tenerife, al fons de reserva

de la Biblioteca del MNCARS de Madrid, al fons de l'Ardiaca de Barcelona, l'arxiu ADLAN i GATCPAC del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, així com a les edicions especialitzades en els autors i els moviments artístics més importants per la trajectòria de l'associació.

Tot plegat, permet dibuixar el gest i les accions d'un temps i una gent molt especials en els annals de la modernitat durant l'època republicana a la ciutat dels prodigis que és i serà Barcelona. El registre d'aquestes activitats segueix un ordre cronològic, des de l'octubre del 1932 fins al juliol del 1936.

1932

Octubre

- **Presentació dels estatuts de l'Associació ADLAN (Amics de l'Art Nou).** El dia 15 reunió al local del GATCPAC per la constitució de l'associació, i el 23 presentació oficial a la Governació de Barcelona.
- **Edició d'un full-manifest ADLAN.** Es publiciten les intencions culturals d'ADLAN.

Novembre

- **Publicació dels estatuts d'ADLAN.** Un díptic descriu el funcionament legal de la entitat.
- **Constitució del primer consell directiu.** El formen: Joan Prats, Eduard Montenys i Daniel Planas.
- **Exposició privada de Joan Miró.** El dia 18, a les 22,30. Pintures i objectes escultòrics. Visita privada. Galeria Syra. Barcelona.
- **Presentació del *Circ més petit del món* d'Alexander Calder.** Local ADLAN-GATCPAC, Passeig de Gràcia, Barcelona.

Desembre

- **Lectura poètica i sopar amb Federico García Lorca.** La nit del dia 17, sessió privada per alguns socis de l'ADLAN a casa d'Adelita Lobo, secretaria de l'associació. El poeta llegeix els versos inèdits de *Poeta en Nueva York*.
- **Concurs d'objectes de fira.** El dia 12, l'associació emet una nota interna per comunicar la iniciativa. Exposició el dia de Nadal a la nit, al Local del L.T.C. del Turó Park. Barcelona. Audició de gravacions de música negra i lectura de teatre i literatura.

1933

Gener

- **Exposició de siurells.** Galeria Syra. Barcelona, dijous 26.
- **Exposició d'Àngel Ferrant.** Darreres obres de l'escultor. Galeria Syra. Barcelona.
- **Exposició d'Àngel Ferrant.** Estan del GATEPAC. Fira de Mostres. Barcelona, diumenge 15.

Febrer

- **Exposició de Calder.** Col·lecció de dibuixos i material escultòric relacionats amb el *Petit circ*. Galeria Syra. Barcelona. En l'acte inaugural, el dia 11 a la nit, es represent el *Circ Calder*. Segona representació el 12 a la tarda. El dilluns 13 hi ha una presentació exclusiva pels socis i amics.

Març

- **Audició musical.** Discòfils i ADLAN. Col·lecció Maristany. Barcelona, dia 4.
- **Exposició Artur Carbonell.** Pintures. Amb jocs malabars i d'il·lusionisme de Tony-Kar. Galeria Syra. Barcelona, dijous 9.
- **Recepció al clown Antonet.** Coktail i presentació. Local del GATCPAC. Barcelona, dilluns 6.
- **Creació del grup *Amics del Circ*.**
- **Excursió a Mataró.** Assistència d'un grup d'amics de l'ADLAN a l'espectacle que presenta el circ familiar dels Frediani (Altres excursions: la Patum de Berga, ballada de sardanes a Sabadell, castellers a Valls i *tablao* flamenc a Barcelona). Mataró, diumenge 12.
- **Sessió de danses comparades, "Instint i tècnica".** Danses gitanes i clàssiques, amb el grup flamenc de Carmen Amaya i el ballet clàssic de Joan Magrinyà acompanyat de la pianista Carme Bracons. Local del L.T.C. del Turó. Barcelona, dia 24 a la nit.

Abril

- **GATCPAC.** Cocktail privat i presentació de Josep Lluís Sert, amb motiu de l'exposició de projectes d'arquitectura nova. Llibreria Catalònia. Barcelona, dijous 6.
- **Concert íntim.** Selecció de música d'autors moderns, concert de gramola. Domicili de Carles Maristany. Barcelona, dissabte 8.
- **Concert íntim.** Violinista Nina Karacousky. Estudi del senyor Tolosa. Barcelona, dia 22.

Maig

- **Relleu a la directiva de l'associació.** Ramon Sala és substituït per Eduard Monteys al comitè de l'ADLAN.
- **Assistència de la direcció de l'ADLAN a l'obra *Jeux d'enfants*.** Ballets Russos de Montecarlo. Decorats i vestuari de Joan Miró. Teatre del Liceu. Barcelona.

Juny

- **Concert íntim.** Audició privada, concert de gramola. Domicili Carles Maristany. Barcelona, dia 2.
- **Exposició privada de Joan Miró.** Darreres obres, abans d'exposar-se a París. Apartament de l'arquitecte Josep Lluís Sert. Carrer de Muntaner, 348. Barcelona, diumenge 4.
- **Sopar homenatge a Carles Maristany.** Restaurant Set Portes. Barcelona, dia 9.
- **Exposició col·lectiva de pintures i dibuixos d'autors catalans sobre el món del circ.** Obres d'Alfred Opisso, Albert Junyent, Àngel Ferrant, Emili Grau-Sala, Pere Pruna, Ricard Opisso, Pere Ynglada i Joan Junyer. Galeries Syra. Barcelona.

Juliol

- **Creació de seccions dins l'organigrama de l'associació.** Es constitueixen les seccions: Plàstica, Música, Teatre-Cinema, Literatura.

Novembre

- **Lectura de poemes de Sebastià Sánchez-Juan.** El dijous 9. Local del GATCPAC. Barcelona.

Desembre

- **Exposició de Salvador Dalí.** El dijous 7. Catàleg amb fotografies de Man Ray i de Dalí. Presentació de Dalí per M.A. Cassanyes, lectura de fragments de "Chants de Maldoror" per J.V. Foix. Galeries Catalonia. Barcelona.
- **Pedro Salinas, "Poesia, Fotografia, Apocalipsis".** El diumenge 10. Conferència i projeccions. Local del GATCPAC. Barcelona. Activitat suspesa.

1934

Gener

- **Reunió poètica.** Presentació de Jerónimo de Moragas i conferència de Carles Sindreu. Lyceum Club. Barcelona.
- **Sopar Àngel Ferrant.** Restaurant Set Portes. Barcelona, divendres 12.
- **Publicació de *Darrera el vidre* de Carles Sindreu.** Poemes. Edicions *L'Amic de les Arts*, 1933. Pròleg de Carles Riba, colofó de J.V. Foix i il·lustracions de Joan Miró. Amb aquest llibre Sindreu quedà finalista del Premi Folguera de 1933.
- **Exposició d'Antoni G. Lamolla.** Pintures. Galeria Syra. Barcelona.
- **Les imatges medievals de Ramon Llull.** Lectura a càrrec de J.V. Foix. Sala Joieria Roca. Barcelona, divendres 26.

Febrer

- **Exposició Joan Miró.** El divendres 16 a la nit. Darreres obres que després van a París. Sessió privada pels socis. Galeries d'Art Catalònia. Barcelona.

- «**Adam i altres poemes**» de **Xavier Benguerel**. Lectura poètica. Sala Joieria Roca. Barcelona, dilluns 9.
- **Reunió per l'organització de l'«Exposició del mal gust».**

Març

- «**Cinematògraf 1912**». Dimecres dia 7 a la nit. Projectió d'un film curt de Salustiano (Prince), *La casa de nadie*, de Pina Menichelli i *La dama de las camelias*, interpretada per Francesca Bertini i Gustavo Serena. Il·lustracions musicals dirigides per Alexandre Vilalta. Local Íntim Cinema. Barcelona.

Abril

- Conferència «*La vida i l'habitació*». **Dijous 6. A càrrec de Josep Lluís Sert. Sala Joieria Roca. Barcelona.**

Maig

- **Projectió de postals i fotografies (1888-1914)**. Col·lecció de Joaquim Gomis. Sala de la Joieria Roca. Barcelona.
- **Coktail a A. Rodríguez Luna.**

Juny

- **Projectió del film "L'Age d'or"**.
- **Sopar de comiat a Àngel Ferrant**. Al Cafè de les Set Portes. Barcelona.
- **Acte poètic «Saboreses essències retrospectives del 1900»**. De l'*Album-Salón* de Carles Sindreu. Hi col·laboraren: Víctor Sabater (*speaker*), Jaume Alorda (fonògraf), Robert Gerhard, Lluís Muntanyà, Joaquim Gomis, Joan Prats, Rogeli Roca, Artur Carbonell i J.V. Foix (poesies). Joieria Roca. Barcelona.

Juliol

- **Homenatge Robert Gerhard**. Concert. El dimecres 12. Institut Català de Sant Isidre. Barcelona (programat pel dia 7, ajornat per indisposició de la cantatriu Conxita Badia d'Agustí).
- **Exposició de plans de la nova Barcelona.**
- **Sopar homenatge Joan Miró.**
- **Sopar homenatge Rogeli Roca.**

Octubre

- **Exposició de Salvador Dalí**. Dilluns 1 a la nit, vernissatge i conversa amb l'artista. Pintures. Galeries d'Art Catalònia. Barcelona.

Novembre

- **Exposició d'Àngel Planells**. Cocktail privat. Galeries d'Art Catalònia. Barcelona, dilluns 19.

Desembre

- **Projectió de postals i fotografies (1888-1914)**. Col·lecció de Joaquim Gomis. Presentació a càrrec de Carles Sindreu i Francesc Montserrat. Sala Foment. Vilanova i la Geltrú.
- **Exposició de Joan Miró**. Galeria Syra. Barcelona.
- **Edició *D'Ací i d'Allà***. Edició del número extraordinari de nadal, dedicat a l'art modern. Coordinació de Joan Prats (ADLAN) i Josep Lluís Sert (GATCPAC). Barcelona.
- **Preparació Estatuts Discòfils Associació Pro-Música**. Redacció dels estatuts, objectius, estructura, direcció, règim administratiu, etc.

1935

Gener

- **Exposició Valia Sokolova.** Sala joieria Roca, Barcelona.

Març

- **Exposició «Art dels primitius d'avui».** Peces ètniques de la col·lecció d'Ignasi Brugueras (negre, oceànic, centre americà, etc.). Sala Joieria Roca. Barcelona, dies 21, 22 i 23.

- **Exposició "Tres escultors".** Obres de Ramon Marinel·lo, Jaume Sans i Eudald Serra. Galeries d'Art Catalònia. Barcelona.

- **Exposició Hans Arp.** Sala Joieria Roca. Barcelona, dies 9, 11, 13 i 14.

Abril

- **Conferència «ADLAN- INVITA: Interpretació psicològica de l'obra de Picasso».** A càrrec del Dr. J. Vilató. Carrer Consell de Cent núm. 351, Barcelona.

- **Sessió de Cinema Amateur.** "Aquesta nit no surto", Joan Prats; "Memmortigo?", Delmir de Caralt; "L'Home important" i "Reflexos", Domènec Giménez. Centre Excursionista de Catalunya. Barcelona, divendres 26.

Maig

- **Exposició de dibuixos d'infants de nens de països de l'Amèrica Central.** Galeries d'Art Catalònia. Barcelona.

- **Representació de titelles.** A càrrec dels infants de l'Escola de Mar de Barcelona. Galeries d'Art Catalònia. Barcelona, diumenge 26.

- **Exposició de Man Ray.** Sala de la Joieria Roca. Barcelona.

Agost

- **Circular-anunci aparició de la revista *Sintesi*.** Signada per Joan Prats.

Desembre

- **Exposició d'Antoni Garcia Lamolla.** 17 pintures, 23 dibuixos i 4 escultures. Centro de Exposición e Información Permanentes de la Construcción. Carrera de San Jerónimo, 2. Madrid.

- **Preparació de la PIAC.** Redacció dels estatuts de la Primera Internacional d'Artistes Creadors a Barcelona. Organització, comitès, col·laboradors, objectius i finalitat de l'associació.

1936

Gener

- **Festa inaugural al nou local social.** Carrer del Consell de Cent, 351. Barcelona.

- **Exposició de Pablo Picasso.** Galeria Esteva. Barcelona.

- **Conferència sobre el Surrealisme.** A càrrec de Paul Éluard. Diapositives de Duchamp, Picasso, Dalí, Miró, Ernst, Magritte, Arp, etc. Taduació al català de J.L. Sert. Ateneu Enciclopèdic Popular. Barcelona.

Març

- **Exposició de Pablo Picasso.** 24 obres. Centro de Exposición e Información Permanentes de la Construcción. Madrid, del 6 al 25.

- **Lectura de poemes inèdits de J.V. Foix.** Seu d'ADLAN. Barcelona, divendres 6.

Abril

- **Exposició d'Alberto.** 41 dibuixos i 4 escultures. Centro de Exposición e Información Permanentes de la Construcción. Carrera de San Jerónimo, 2. Madrid.

Maig

- **Exposició *Logicofobista*.** Col·lectiva amb obres d'Artur Carbonell, Leandre Cristòfol, Àngel Ferrant, Esteve Francés, A. Gamboa-Rothwos, A. Garcia Lamolla, Ramon Marinello, Joan Massanet, Maruja Mallo, Àngel Planells, Jaume Sans, Nadia Sokalova, Remedios Varo i Juan Ismael. Galeries d'Art Catalònia. Barcelona.

- **Exposició de Maruja Mallo.** Catàleg amb text d'Enrique Azcoaga. Centro de Exposición e Información Permanentes de la Construcción. Carrera de San Jerónimo, 2. Madrid.

Juny

- **Exposició d'ORGAZ.** Pintures. Centro de Exposición e Información Permanentes de la Construcción. Carrera de San Jerónimo, 2. Madrid.

- **II Exposición surrealista.** Organitzada per *Gaceta de Arte*. Catàleg amb text d'Andre Breton. Ateneo. Santa Cruz de Tenerife.

- **«Exposición de Arte Contemporáneo».** Organitzat per l'ADLAN de Barcelona, Madrid i Tenerife. Obres de Hans Arp, Willi Baumeister, Salvador Dalí, Carl Drerup, Max Ernst, Louis Fernández, Àngel Ferrant, Georges Hugnet, Juan Ismael, Marcel Jean, Wassily Kandinsky, Paul Klee, A. García Lamolla, Joan Miró, Ben Nicholson, O. Kamota, Luís Ortiz Rosales, Wolfgang, Kurt Séligmann, Sophie Taeuber Arp, Ives Tanguy, Vondemberge-Gildewart, Óscar Domínguez, Eduardo Westerdahl, Domingo Pérez-Minik, Pedro García Cabrera i Luís Ortiz Rosales. Círculo de Bellas Artes. Tenerife.

Juliol

- **El grup ADLAN inicia missions de salvament del patrimoni per la Generalitat.** Actúa a Tiana, Llavanes, Argentona, La Garriga.

- **Projectes inacabats per l'escalt de la guerra civil espanyola.** ADLAN des de Barcelona iniciava els preparatius, amb la direcció i l'entusiasme de Joan Prats i el músic Edgard Varèse, per la celebració del «Congrés Internacional d'Artistes». L'esclat de la guerra civil estroncarà també aquest projecte multidisciplinar relacionat amb la creació de la PIAC.

- Treball conjunt del ballet *Ariel*. El compositor Robert Gerhard, el seu autor, havia començat a treballar amb la música, per suggeriment d'Antal Dorati i L. Massine —director i primer ballarí de la Companyia de ballet del coronel de Basil—, i demanà als seus amics Joan Miró i J.V.Foix de participar en el projecte. Tots tres iniciaren una col·laboració per crear un ballet nou a partir del personatge Ariel de *la Tempestat* de William Shakespeare. Només la música de Gerhard per *Ariel* s'estrena finalment en el marc del *XIV Festival de la SIMC* a Barcelona, com a suite de concert. La revista *Música Viva* de Brussel·les dona testimoni del projecte amb un comentari, però aquesta producció no arribaria mai a l'escenari.

ACTIVITATS_CLUB 49 (1949-1971)

Resulta difícil establir amb total exactitud la relació de les activitats que promou el Club 49 durant més de vint anys en àmbits tan variats com la pintura, l'escultura, la fotografia, el cinema, el jazz, la música contemporània, el teatre, els viatges o les sessions de conferències i els sopars d'homenatge. Així com la seva incidència o vinculació a altres propostes similars celebrades a Barcelona, ja que sovint els seus promotors estan integrats a diverses programacions i grups que editen conjuntament els fulls informatius o bé que en donen suport en la difusió o gestió dels actes. Com és el cas de les activitats i edicions del grup Dau al Set o les sessions musicals compartides amb el Hot Club de Barcelona, Discòfils o Juventuts Musicals.

Entre tantes i tan variades activitats, es fa difícil determinar quan els socis del Club 49 gestionen plenament una sessió i quan donen recolzament a altres iniciatives afins, sovint dirigides per algun dels socis o amics del club. Aquest és el cas, per exemple, de les nombroses edicions musicals de "Música Oberta" o les sessions de "Musica Actual al Tinell", que es fan conjuntament amb altres entitats i en les que no sempre el Club 49 apareix com a promotor. Només en el cas d'existir un full d'informació imprès o una nota de premsa, podem constatar la participació del Club 49 en una o altra activitat, ja que en moltes ocasions tampoc els articles als diaris fan esment de quina entitat ha patrocinat l'acte comentat per l'articulista.

Aquesta relació d'activitats i la descripció dels fets que exposem, prové bàsicament del treball de recerca fet al Fons Joan-Josep Tharrats del Centre de Documentació Alexandre Cirici de Barcelona (actualment a l'Arxiu del Centre d'Estudis i Documentació del Macba) on es conserven un gran nombre de les postals editades per el Club 49 amb la finalitat de fer difusió dels actes. La major part d'aquests materials tan preuats per fer la recerca, són edicions dissenyades i estampades per Tharrats al seu taller de gravat, amb dibuixos i fotografies també sovint manipulades a mà (colorejades o en collages) com a obres originals. Altres informacions i materials documentals sobre els temes tractats han estat ressenyats consultant els papers d'informació que també existeixen en el fons de l'arxiu Joan-Josep Tharrats o bé que han aparegut en altres estudis dedicats a analitzar el caràcter cultural de la Barcelona de la postguerra. També han estat molt útils les notes personals que conserven alguns dels seus protagonistes, o bé la seva família.

Igualment, hem fet un rastreig dels articles de premsa, escassos en aquest cas, tot i que no sempre els papers consultats indiquen les dades complertes de l'acte, per

exemple on s'ha realitzat. En aquest cas, és el setmanari *Destino* el principal portaveu de la cultura barcelonina dels anys quaranta, cinquanta i seixanta, de la veu de Sebastià Gasch, Alexandre Cirici, Joan Teixidor, Oriol Bohigas o Juan-Eduardo Cirlot, entre d'altres. La part musical està més destacada a les notes d'informació de *La Vanguardia* i posteriorment a *Serra d'Or*, pàgines musicals que signa, en especial, el compositor Xavier Montsalvatge.

També hem tingut ocasió de fer i de rellegir aquesta crònica dels fets a través de converses personals amb alguns dels membres del Club 49, com és el cas d'Alfredo Papo, Eudald Serra, J.M. Mestres Quadreny, Ana Ricci o Raimon Tort. També amb familiars que mantenen la memòria d'aquells dies en arxius i documents conservats: la família de Jaume Sans, Ricard i Joaquim Gomis, Joaquim Homs, Joan Prats, Sixt Illescas, etc. Entre tots i tot, gràcies a la seva paciència i la dedicació, hem pogut fer i refer aquesta relació d'activitats de l'associació Club 49. Una llista que de ben segur es pot continuar puntejant en properes recerques especialitzades sobre el tema. Es tracta d'un cicle cultural molt extens en la seva cronologia, d'activitats variades i d'un nombre també important de persones i autors relacionats. Moltes de les audicions musicals i passis de cinema es fan a la seu social del Club, al Passatge Mercader 6, també a la Sala Gaspar i a d'altres espais de la ciutat com el Teatre Widsor o el Colegio Mayor San Jorge. Les activitats es concentren els dimecres al vespre, encara que també hi ha actes puntuals els dijous o divendres, deixant el dissabte o el diumenge pels concerts públics i els viatges.

Malgrat tot, amb tantes incidències i dubtes, aquesta és finalment la relació que podem fer de les iniciatives que porta a terme el Club 49 del Hot Club de Barcelona, ciutat on es centra la major part de les seves activitats.

1949

- **Creació del grup Club 49.** Escindit del grup Cobalto 49 per discrepàncies personals de caràcter polític. L'associació es presenta legalment com una secció del Hot Club de Barcelona amb àmbits de música, exposicions, cinema i excursions. Neix CLUB 49 DEL HOT CLUB DE BARCELONA.

1950

- **Exposició d'Antoni Tàpies.** Pintures. Amb el patrocini de CLUB 49. Catàleg amb textos de Juan Eduardo Cirlot. Galerías Layetanas. Barcelona.
- **Primera sessió de Música Contemporània.** Audició: Hindemith, Bartók i Stravinsky. Comentaris d'E. Dauder, discoteca de Pedro Casadevall. Barcelona.
- **Biennal de Venècia.** Alexandre Cirici aprofita la visita a la ciutat per fer difusió de les activitats del CLUB 49 en la seva conferència al Palazzo del Cinema amb motiu de la presentació del film "Erase una vez...".
- **Willie Smith.** Concert de jazz. Amb el patrocini del CLUB 49 i Hot Club. Casa del Médico. Barcelona.
- **Segona sessió de Música Contemporània.** Audició: Copland, Thompson i Prokofieff. Comentaris d'E. Dauder, discoteca de Pedro Casadevall. Barcelona.
- **Concert de Música Contemporània.** Amb la pianista Alicia de Larrocha. Casa del Médico. Barcelona.
- **Exposició Modest Cuixart.** Pintures. Local social del Club. Barcelona.
- **Tercera sessió de Música Contemporània.** Audició: Strauss, Schoenberg, Hindemith. Comentaris d'E. Dauder, discoteca de Pedro Casadevall. Barcelona.
- **Quarta sessió de Música Contemporània.** Audició: Satie, Bartók, Milhaud, Stravinsky. Comentaris d'E. Dauder, discoteca de Pedro Casadevall. Barcelona.
- **Recepció d'Angel Ferrant.** Amb aquest motiu s'exposa una litografia de Picasso. Comentaris d'Alexandre Cirici. Local social del Club. Barcelona.
- **Cinquena sessió de Música Contemporània.** Audició: "Negro Espirituals". Comentaris d'Alfredo Papo, discoteca de Pedro Casadevall i Alfredo Papo. Local social del Club. Barcelona.
- **Lectura obres de Joan Brossa.** Comentaris d'Alexandre Cirici. Barcelona.

1951

- **Exposició d'escultura: Ferrant, Serra, Oteiza, Ferreira.** Catàleg editat per Dau al Set. Galerías Layetanas. Barcelona.
- **"Acció-espectacle" de Joan Brossa.** Presentació d'Alexandre Cirici. Teatre Olímpic. Barcelona.
- **Comentaris sobre Paul Klee.** Conferència de Josep M. De Sucre, projecció de reproduccions en color. Local social del Club. Barcelona, 17 d'octubre.
- **Sessió de Música Contemporània.** Audició: Claude Debussy. *Jeux, Syrinx (La flauta de Pan, El Martirio de San Sebastián)*. Comentaris d'Enrique Roig, discoteca de Pedro Casadevall. Local social del Club. Barcelona, dimecres 24 d'octubre.
- **Visita Casa Milà.** Obra d'Antoni Gaudí. Visita en grup al terrat. Barcelona, 4 de novembre.
- **"Gauguin" i "Lautrec".** Cinema. Presentació d'Alexandre Cirici. Local social del Club. Barcelona, dimecres 7 de novembre.
- **Llanterna Màgica.** Projecció de fotografies de Joaquín Gomis, muntatge de Joan Prats. Presentació d'Alexandre Cirici. Local social del Club. Barcelona, 28 de novembre.
- **Sessió de Música Contemporània.** Audició: "El Consul" de Gian Carlo Menotti. Comentaris de Xavier Montsalvatge. Discoteca, Pedro Casadevall. Local social del Club. Barcelona, dimecres 14 de novembre.
- **Exposició Joan Ponç.** Pintures. Galerías Layetanas. Barcelona, del 17 al 30 de novembre.

- **“Esquerdes, parracs, enderrocs esberlant la figura” (1947) de Joan Brossa.** Lectura de textos i escenificació de l'obra amb motiu de l'exposició de pintures de Joan Ponç. Personatges: Arlequí I, Luis Tarrau; Arlequí II, José M. Doménech; porter, Josefina Miralles; Dona, Mercedes de la Aldea; Dos homes, Carlos Bohera i Tomás Escamilla. Direcció de Mercedes de la Aldea. Comentaris d'Alexandre Cirici. Galeries Layetanas. Barcelona, dissabte 17 de novembre a les 10'30 de la nit. Invitació rigurosament personal.
- **Llanterna Màgica.** Projectió de fotografies a color de Joaquín Gomis, muntatge de Joan Prats i comentaris de Alexandre Cirici. Local social del Club. Barcelona, dimecres 28 de novembre.
- **Sopar d'homenatge a l'escultor Eudald Serra.** Artista i fundador del Club 49, amb motiu del premi d'escultura en la Primera Bienal Hispano-Americana. Restaurant Mesquida. Barcelona, dimecres 5 de desembre.
- **“Albert Camus et le théâtre d'un desespoir”.** Conferència amb projeccions de Jacques de Caso, lectura de fragments de les obres *Calígula* i *Le Malentendu* a càrreg de Mercedes de la Aldea, María del Carmen Torres, Luis Tarrau i Jaime Peribáñez. Local social del Club. Barcelona, divendres 28 de desembre.
- **Mezz Mezzrow amb Zutty Singleton i Lee Collin.** Concert de jazz. Dues úniques actuacions a Espanya. Casa del Médico. Barcelona.
- **Homenatge a Federico García Lorca.** Edició d'un llibre de poemes. Editorial Cobalto -encara vinculada a Club 49- realitza 25 exemplars d'un llibre amb un frontis de Guinovart i sis làmines d'aiguafort. Barcelona.

1952

- **I Concert "Antología de la Música Contemporánea" des de la Primera Guerra Mundial.** Audició: Erik Satie, Arnold Schönberg i Igor Stravinsky. Presentació i comentaris de Joaquim Homs i Carles F. Maristany. Aportacions discoteca de Joaquim Gomis i Pedro Casadevall. Local social del Club. Barcelona, dimecres 16 de gener.
- **Recital de Poesia Negra.** Recitat per Luis Tarrau, presentació d'Alfredo Papo. Local social del Club. Barcelona, dimecres 23 de gener.
- **II Concert "Antología de la Música Contemporánea".** Audició: Alfredo Casella, Francesco Malipiero, Aban Berg, Paul Hindemith, Darius Milhaud. Comentaris de Joaquín Homs i C.F. Maristany. Discoteca de Ricardo Gomis i Pedro Casadevall. Barcelona, dimecres 30 de gener.
- **Viatge al voltant de Marc Chagall.** Conferència i projeccions. Comentaris i presentació d'Alexandre Cirici. Local social del Club. Barcelona, 6 de febrer.
- **III Concert "Antología de la Música Contemporánea".** Audició: Hindemith, Stravinsky, Milhaud, Poulenc, Prokofieff, Honegger, Berg. Comentaris de Joaquín Homs i C.F. Maristany, discoteca de l'Institut Français a Barcelona i de Pedro Casadevall. Local social del Club. Barcelona, 13 de febrer.
- **“La vie dramatique de Maurice Utrillo” un film de Gaspar Huit.** Cinema. Film interpretat per Renée Cosima i Jean Vinci. Film cedit pel Cercle Lumière de l'Institut Français a Barcelona. Comentaris d'Alexandre Cirici. Local social del Club. Barcelona, 20 de febrer.
- **Baile de Trajes.** Amb l'actuació del conjunt The Blackshirts. Local social del Club. Barcelona, 23 de febrer.
- **IV Concert "Antología de la Música Contemporánea".** Audició: Roussel, Ravel, Falla i Villalobos. Comentaris de Joaquín Homs i C.F. Maristany, discoteca de Pedro Casadevall. Local social del Club. Barcelona, 28 febrer.
- **Poesia i Jazz.** Quatre poemes de Georges Herment inspirats en la música de Duke Ellington. Comentaris d'Alfredo Papo, discoteca de Pedro Casadevall. Local social del Club. Barcelona, 5 de març.
- **Películas Musicales.** Cinema. Local social del Club. Barcelona, 7 de març.
- **V Concert "Antología de la Música Contemporánea".** Audició: Bartók, Berg, Falla, Ravel, Stravinsky. Comentaris de Joaquín Homs i C.F. Maristany, discoteca de Pedro Casadevall. Local social del Club. Barcelona, 12 de març.

- **“Le surrealisme et la sensualité” de René Crevel.** Conferència de Jacques de Caso i lectura de fragments de Renée Montel. Local social del Club. Barcelona, 21 de març.
- **VI Concert "Antología de la Música Contemporánea".** Audició: Hindemith, Haba, Bartók, Webern, Stravinsky. Comentaris de Joaquín Homs i C.F. Maristany, discoteca de Ricardo Gomis i Pedro Casadevall. Local social del Club. Barcelona, 26 de març.
- **VII Concert "Antología de la Música Contemporánea".** Audició: Milhaud, Ravel, Stravinsky, Bartók. Comentaris de Joaquín Homs i C.F. Maristany, discoteca de Pedro Casadevall. Local social del Club. Barcelona, 2 d'abril.
- **Poemes de J.V. Foix.** Lectura de poemes amb fons musical triat per l'autor. Local social del Club. Barcelona, 4 d'abril.
- **La Passió de Verges.** Visita en autocar a la població empordanesa, estança i visita a Girona. Reserva de seients, Sra. Casadevall. Sortida de Barcelona, 10 d'abril
- **Exposicions de Tharrats, Tàpies, Ponç.** CLUB 49 recomana les exposicions. Sala Caralt i Galeries Layetanas. Barcelona.
- **VIII Concert "Antología de la Música Contemporánea".** Audició: Stravinsky, Bartók, Milhaud, Hindemith. Comentaris de Joaquín Homs i C.F. Maristany, discoteca de Pedro Casadevall. Local social del Club. Barcelona, 14 de maig.
- **Llanterna Màgica (segona sèrie).** Projectió de fotografies en color de Joaquín Gomis. Muntatge de Joan Prats i comentaris d'Alexandre Cirici. Local social del Club. Barcelona, 16 de maig.
- **IX Concert "Antología de la Música Contemporánea".** Audició: Honegger, Bartók, Schoenberg, Stravinsky. Comentaris de Joaquín Homs i C.F. Maristany, discoteca de Pedro Casadevall. Local social del Club. Barcelona, 21 de maig.
- **Exposició col·lectiva de Pintures.** Comentaris d'Alexandre Cirici. Amb la col·laboració del grup d'art i literatura “El Recó” del Casal Mutual Cooperativista. Mataró, 22 de maig.
- **“Esquerdes, parracs, enderrocs esberlant la figura”; "Nocturns Encontres" i "La mare Màscara" de Joan Brossa.** Presentació, amb la col·laboració del grup d'art i literatura "El Recó" del Casal Mutual Cooperativista. Mataró, 22 de maig.
- **Exposició Joan Ponç.** Pintures. Presentada per el CLUB 49. Sala Caralt. Barcelona.
- **Exposició Antoni Tàpies.** Pintures. Galeries Layetanas. Barcelona.
- **X Concert "Antología de la Música Contemporánea".** Audició: Martin, Milhaud, Bartók, Stravinsky. Comentaris de Joaquín Homs i C.F. Maristany, discoteca de Pedro Casadevall. Local social del Club. Barcelona, 4 de juny.
- **Amb motiu del II Salón del Jazz.** Audició de Louis Armstrong and the All Stars, a *Satchmo at Symphony Hall*. Comentaris de Alfredo Papo, discoteca de Pedro Casadevall. Local social del Club. Barcelona, 6 de juny.
- **Sessió inaugural del II Saló del Jazz.** Presentació d'Alfredo Papo, discoteca de Pedro Casadevall. La exposició s'inaugura a les Galeries Laietanes el dissabte 14 de juny. Local social del Club. Barcelona, 13 de juny.
- **II Salón del Jazz.** Exposició col·lectiva de 41 artistes, lectura de textos i audició musical. Organitzadors: Pedro Casadevall, José Guinovart, Alfredo Papo, Cesáreo Rodríguez-Aguilera, J.J. Tharrats. Galeries Layetanas. Barcelona, del 14 al 30 de juny.
- **Sopar de clausura del curs 1951-52 i en homenatge a l'èxit del II Saló del Jazz.** Restaurant Rocamar. Barcelona, 19 de juny.
- **Audició de música de Jazz en commemoració del II Saló del Jazz.** Audició. Discoteca de Pedro Casadevall. Galeries Layetanas. Barcelona, 26 de juny.
- **II Saló del Jazz.** Selecció d'obres i exposició amb motiu de la Festa Major. Col·laboració del Club de Ritmo. Granollers, del 28 al 31 d'agost.
- **“Tiempos Modernos” de Charlie Chaplin.** Cinema. Comentari inicial d'Arnaldo Puig. Local social del Club. Barcelona, dimecres 15 d'octubre.
- **Primera sessió "Música del Curso".** Obres de Joaquín Homs i Paul Hindemith, interpretades per la Agrupació de Música de Cambra de Barcelona (E. Bocquet, violí; D. Ponsa, violí; L. Benejan, viola; J. Trotta, violoncel). Local social del Club. Barcelona, 22 d'octubre.

- **"Hombres intrépidos" de John Ford.** Cinema. Local social del Club. Barcelona, 29 d'octubre.
- **Llanterna Màgica (nova sèrie).** Projectió de fotografies en color de Joaquín Gomis, muntatge de Joan Prats. Local social del Club. Barcelona, 5 de novembre.
- **Música Contemporànea comentada sin voz.** Audició: Zoltan Kodály, Igor Stravinski. Discoteca de Pedro Casadevall. Local social del Club. Barcelona, 12 de novembre.
- **Bill Coleman amb his Swing Stars.** Concert de jazz. Cinema Astoria, Barcelona, dimecres 19 de novembre.
- **Recomanació del concert de Mahalia Jackson.** Palau de la Música de Barcelona. El concert es va cancel·lar per malaltia de la cantant.
- **Introducció al Cicle de Conferències "Antología de la Pintura Contemporánea".** Presentació d'Alexandre Cirici. Local social del Club. Barcelona, 3 de desembre.
- **"Les jeux sont faites" de Jean Delannoy.** Cinema. Local social del Club. Barcelona, 10 de desembre.
- **Sopar d'homenatge a Jaume Mercadé.** Amb motiu del seu èxit a l'exposició de pintures. Hostal de Sant Antoni. Barcelona, 12 de desembre.
- **I Antología de la Pintura Contemporánea.** Conferència sobre La resistència al impressionisme: simbolistes, estructuralistes, puntillistes, prefauvistes, formalisme. A càrrec d'Alexandre Cirici. Projections d'il·lustracions de l'arxiu de Joan-Josep Tharrats. Primera conferència d'un cicle de sis sessions. Local social del Club. Barcelona, 17 de desembre.
- **Nadala.** Club 49 felicita als seus socis i amics les festes de Nadal amb una nadala del Club i els desitja un bon començament d'any nou 1953.

1953

- **"La medium" y "El teléfono" de Gian Carlo Menotti.** Audició íntegra de l'òpera. Comentaris de Xavier Montsalvatge, discoteca de Pedro Casadevall. Local social del Club. Barcelona, 14 de gener.
- **II Antología de la Pintura Contemporánea.** Conferència sobre l'Expressionisme, a càrrec d'Alexandre Cirici. Projections d'il·lustracions de l'arxiu de J.J. Tharrats. Segona conferència d'un cicle de sis sessions. Local social del Club. Barcelona, 21 de gener.
- **Antología del Jazz. I. Antes del Jazz.** Audicions (Cicle de 13 sessions, de gener a maig. Comentaris de Alfredo Papo i discoteca de Pedro Casadevall. Col·laboració de Paul Gotch i Dom B. Garry). Local social del Club. Barcelona, 23 de gener.
- **"Pelleas et Mellisande" de Claude Debussy.** Audició íntegra de l'òpera. Comentaris de Manuel Valls, discoteca de Pedro Casadevall. Local social del Club. Barcelona, 28 de gener.
- **Antología del Jazz. II. New Orleans.** Audicions (Cicle de 13 sessions, de gener a maig. Comentaris de Alfredo Papo i discoteca de Pedro Casadevall. Col·laboració de Paul Gotch i Dom B. Garry). Local social del Club. Barcelona, 30 de gener.
- **Antología del Jazz. III. Chicago, Blanco y Negro.** Audicions (Cicle de 13 sessions, de gener a maig. Comentaris de Alfredo Papo i discoteca de Pedro Casadevall. Col·laboració de Paul Gotch i Dom B. Garry). Local social del Club. Barcelona, 30 de gener.
- **"Síntesis de escatología apotelesmática".** Grafopsicoanàlisi, quirotècnica, astrotècnica i onotècnica. Sessió especial a càrrec de Salvador Aulestia, exastròleg de Camera del Príncep de Brinski Brisencio. Local social del Club. Barcelona, 4 de febrer.
- **"París 1900".** Cinema. Local social del Club. Barcelona, 4 de febrer.
- **Dizzly Gillespie y su orquesta.** Concert de Jazz. Windsor Palace. Barcelona, 10 de febrer.
- **III Antología de la Pintura Contemporánea.** Conferència sobre els Fauves i Primitius, a càrrec d'Alexandre Cirici. Projections d'il·lustracions de l'arxiu de Joan-Josep Tharrats. Tercera conferència d'un cicle de sis sessions. Local social del Club. Barcelona, 18 de febrer.

- **Antología del Jazz. IV. Blues.** Audicions (Cicle de 13 sessions, de gener a maig. Comentaris de Alfredo Papo i discoteca de Pedro Casadevall. Col·laboració de Paul Gotch i Dom B. Garry). Local social del Club. Barcelona, 20 de febrer.
- **"Looking at sculpture: Henry Moore"**. Cinema. Pel·lícula realitzada per la BBC. Presentació a càrrec d'A. Sewell, director de l'Institut Britànic de Barcelona. Local social del Club. Barcelona, 25 de febrer.
- **Antología del Jazz. V. Primeras grandes orquestas.** Audicions (Cicle de 13 sessions, de gener a maig. Comentaris de Alfredo Papo i discoteca de Pedro Casadevall. Col·laboració de Paul Gotch i Dom B. Garry). Local social del Club. Barcelona, 27 de febrer.
- **II Cicle Antología Històrica de la Música Contemporània des de la Primera Guerra Mundial.** Primera audició: "Wozzec" d'Alan Berg. Audició íntegra de l'òpera. Comentaris de J. Homs, discoteca de P. Casadevall. Sala Gaspar. Barcelona, 4 de març.
- **Antología del Jazz. VI. New York contra Harlem.** Audicions (Cicle de 13 sessions, de gener a maig. Comentaris de Alfredo Papo i discoteca de Pedro Casadevall. Col·laboració de Paul Gotch i Dom B. Garry). Local social del Club. Barcelona, 6 de març.
- **Dizzy Gillespie.** Audició de la gravació en cinta magnetofònica del concert celebrat al Cinema Windsor. Comentaris d'Alfredo Papo. Local social del Club. Barcelona.
- **IV Antología de la Pintura Contemporánea.** Conferència sobre els Cubistes i Futuristes, a càrrec d'Alexandre Cirici. Projeccions d'il·lustracions de l'arxiu de J.J. Tharrats. Quarta conferència d'un cicle de sis sessions. Local social del Club. Barcelona, 11 de març.
- **Antología del Jazz. VII. Ellingtonia.** Audicions (Cicle de 13 sessions, de gener a maig. Comentaris de Alfredo Papo i discoteca de Pedro Casadevall. Col·laboració de Paul Gotch i Dom B. Garry). Local social del Club. Barcelona, 13 de març.
- **Norman MacLaren.** Projecció de tres films d'animació. Presentació de Paul Gotch. Institut Britànic. Barcelona, 18 de març.
- **Antología del Jazz. VIII. Música y palabras.** Audicions (Cicle de 13 sessions, de gener a maig. Comentaris de Alfredo Papo i discoteca de Pedro Casadevall. Col·laboració de Paul Gotch i Dom B. Garry). Local social del Club. Barcelona, 20 de març.
- **Antología del Jazz. IX. Swing blanco y negro.** Audicions (Cicle de 13 sessions, de gener a maig. Comentaris de Alfredo Papo i discoteca de Pedro Casadevall. Col·laboració de Paul Gotch i Dom B. Garry). Local social del Club. Barcelona, 27 de març.
- **Jam Session.** A càrrec de Claude Marchant (vocal), D. Willey (piano) Harry van der Kruck (saxo tenor) Tete Montoliu (piano), Denis Wiley (piano), Manuel Bolao (guitarra), Julio Ribera (bateria) i Salvador Soteldo (tambors). Local social del Club. Barcelona.
- **V Antología de la Pintura Contemporánea.** Conferència sobre l'Abstracció i Revolució, a càrrec d'Alexandre Cirici. Projeccions d'il·lustracions de l'arxiu de J.J. Tharrats. Cinquena conferència d'un cicle de sis sessions. Local social del Club, 8 d'abril. Barcelona.
- **Antología del Jazz. X. Grandes solistas modernos.** Audicions (Cicle de 13 sessions, de gener a maig. Comentaris de Alfredo Papo i discoteca de Pedro Casadevall. Col·laboració de Paul Gotch i Dom B. Garry). Local social del Club. Barcelona, 10 d'abril.
- **Sessió cinematogràfica.** Projecció dels films "Fröken Julie", d'Alf Sjöberg; "La tour" de René Clair; "La coronación de Napoleón según el cuadro de David"; "Ser o no ser", de Mounet Sully; "Kalidja", La danzarina tunecina; "La Boîte à cigares"; "Le lac enchanté" de Segundo Chomón. Local social del Club. Barcelona, 15 d'abril.
- **"Documentales italianos"**. Cinema. Barcelona, 15 d'abril.
- **Antología del Jazz. XI. Renacimiento New Orleans.** Audicions (Cicle de 13 sessions, de gener a maig. Comentaris de Alfredo Papo i discoteca de Pedro Casadevall. Col·laboració de Paul Gotch i Dom B. Garry). Local social del Club. Barcelona, 17 d'abril.

- **Antología del Jazz. XII. El Bop, el Cool y los Progresistas.** Audicions (Cicle de 13 sessions, de gener a maig. Comentaris de Alfredo Papo i discoteca de Pedro Casadevall. Col·laboració de Paul Gotch i Dom B. Garry). Local social del Club. Barcelona, 24 d'abril.
- **VI Antología de la Pintura Contemporánea.** Conferència sobre del Surrealisme a la Síntesi, a càrrec d'Alexandre Cirici. Projeccions d'il·lustracions de l'arxiu de Joan Josep Tharrats. Sisena conferència d'un cicle de sis sessions. Local social del Club. Barcelona, 22 d'abril.
- **JAM-SESSION.** Concert. Claude Marchant, vocal; Dennis Wiley, piano; Harry van der Kruck, clarinet; Salvador Soteldo, tambors; Manuel Bolao, guitarra. Local social del Club. Barcelona, 25 d'abril.
- **Masies de Voltregà i obrador de Llorens Artigas.** Excursió per a visitar Sant Hipòlit de Voltregà, l'arquitectura de Camil Pallàs, Vic, el Museu Diocesà i el taller del ceramista a Gallifa, 26 d'abril.
- **"Equilibre".** Cinema. Documentals francesos sobre arquitectura gòtica. Comentaris d'Oriol Bohigas, membre d'Amics de Gaudí. Local social del Club. Barcelona, 29 d'abril.
- **Antología del Jazz. XIII. Raíces siempre vivas.** Audicions (Cicle de 13 sessions, de gener a maig. Comentaris de Alfredo Papo i discoteca de Pedro Casadevall. Col·laboració de Paul Gotch i Dom B. Garry). Local social del Club. Barcelona, 1 de maig.
- **Big Bill Broonzy.** Concert. Únic recital del cantant de blues i guitarrista. Teatre Capsa. Barcelona, 11 de maig.
- **Darius Milhaud-Joaquim Homs.** Concert. Montserrat Sans de Uriach, cant. Joaquim Homs, piano. Local social del Club. Barcelona, 13 de maig.
- **III Saló del Jazz.** Exposició de 33 artistes i premis: 1r Premi pintura, Antonio Tàpies; 1r. Premi escultura, José M. Subirachs. Organitzat conjuntament amb AAA i la revista Dau al Set. Galeries Layetanas. Barcelona, del 16 al 30 de maig.
- **Big Bill Broonzy.** Audició de la gravació en cinta magnetofònica del concert al Teatre Capsa. Local social del Club. Barcelona, 27 de maig.
- **Sopar d'homenatge a Alexandre Cirici i Joan Josep Tharrats.** Amb motiu del cicle "Antología de la Pintura Contemporánea". Restaurant Batista. Barcelona, 20 de maig.
- **Exposició Antoni Tàpies.** Pintures. Galeries Laietanes. Barcelona.
- **Norman MacLaren.** Cinema. Projecció de sis films d'animació cedits pel The Canadian Film Board. Presentació de Paul Gotch. Institut Britànic. Barcelona, 10 de juny.
- **Sopar d'homenatge a Pere Casadevall i Sixte Illescas.** Sopar de fi de curs. Restaurant Cadí. Barcelona, 19 de juny.
- **Presentació del III Salón del Jazz.** Convidats pels Amics de l'Art. Terrassa, del 21 de juny al 4 de juliol.
- **Sopar d'inauguració de curs.** Exposició de nous projectes i iniciatives. Restaurant Boliche. Barcelona, 21 d'octubre.
- **Excursió a Tarragona.** Visita a la ciutat arqueològica. Tarragona, 8 de novembre.
- **II Cicle Antología de la Música Contemporània.** Segona audició: Mahler i Schoenberg. Comentaris de J. Homs, discoteca de P. Casadevall. Sala Gaspar. Barcelona, 11 de novembre.
- **"Los Nibelungos" de Fritz Lang.** Cinema. Sala Gaspar. Barcelona, 25 de novembre.
- **Sopar d'homenatge a Antoni Tàpies.** Restaurant Boliche. Barcelona.
- **Exposició de ceràmiques de Llorens Artigas i Eudald Serra.** Sala Gaspar. Barcelona.
- **"Cinco grandes premios del documental francés".** Cinema. Sala Gaspar. Barcelona.
- **Big Bill Broonzy.** Recital del gran cantant de Blues i guitarrista, celebrat al Teatre Capsa, amb la col·laboració del Hot Club de Barcelona. Barcelona, 11 de maig.XXX
- **Big Bill Broonzy.** Audició de la gravació en cinta magnetofònica del concert celebrat al Teatre Capsa. Local social del club. Barcelona.
- **Darius Milhaud i Joaquim Homs.** Concert amb la cantant Montserrat Sans de Uriach. Local social del club. Barcelona, 13 de maig.

- **Jimmy "Lover Man" Davis.** Recital de cant i piano del cèlebre compositor americà. Sala d'Audicions de Radio Nacional de España en Barcelona. Barcelona, 10 de novembre.
- **"Wozzeck", d'Alban Berg.** Audició íntegra de l'òpera. Comentaris de Joaquín Homs, discoteca de Pedro Casadevall. Sala Gaspar. Barcelona, 9 de desembre.
- **Cinco grandes premios de documental francés.** Cinema. Sala Gaspar. Barcelona, 16 de desembre.
- **Jazz Time Paris. Lionel Hampton.** Audició. Comentaris d'Alfredo Papo, discoteca Pedro Casadevall. Col.legi Major de Sant Jordi. Barcelona, 18 de desembre.

1954

- **Memorial Django Reinhardt.** Audició. Comentaris d'Alfredo Papo, discoteca de Pedro Casadevall. Colegio Mayor San Jorge. Barcelona, 8 de gener.
- **"Don Juan" de Douglas Fairbanks.** Cinema. Colegio Mayor San Jorge. Barcelona, 15 de gener.
- **Llanterna Màgica.** Projectió de fotografies en color de Joaquín Gomis. Comentaris d'Alexandre Cirici i muntatge de Joan Prats. Colegio Mayor San Jorge. Barcelona, 20 de gener.
- **"Los ángeles perdidos" de Fred Zinnermann.** Cinema. Sala Gaspar. Barcelona, 27 de gener.
- **París 1900.** Cinema. Colegio Mayor San Jorge. Barcelona, 29 de gener.
- **"The Rake's progress".** D'Igor Stravinski. Audició íntegra de l'òpera. Comentaris de Joaquín Homs, discoteca de Pedro Casadevall. Sala Gaspar. Barcelona, 3 de febrer.
- **Dos conciertos de Louis Armstrong.** Audició: "Armstrong at Pasarena", "Armstrong at Town Hall". Comentaris i discoteca d'Alfredo Papo. Colegio Mayor San Jorge. Barcelona, 5 de febrer.
- **Fats Waller: London Suite.** Audició. Discoteca de Pedro Casadevall i de Paul Gotch. Colegio Mayor San Jorge. Barcelona, 18 de febrer.
- **II Cicle Antología de la Música Contemporània.** Tercera audició: Quartets de corda de Béla Bartók, núm 1 i 2. Comentaris de J. Homs, discoteca de P. Casadevall. Sala Gaspar. Barcelona, 17 de febrer.
- **II Cicle Antología de la Música Contemporània.** Quarta audició: Quartets de corda de Béla Bartók, núm 3 i 4. Comentaris de J. Homs, discoteca de P. Casadevall. Sala Gaspar. Barcelona, 24 de febrer.
- **Norman MacLaren.** Cinema. Revisió de nou films d'animació cedits pel Institut Britànic de Barcelona. Sala Gaspar. Barcelona, 3 de març.
- **Norman MacLaren.** Cinema. Revisió de nou films d'animació cedits pel Institut Britànic de Barcelona. Comentaris d'Alfonso García Seguí, presentació d'Antonio Llobet de Robles. Colegio Mayor San Jordi. Barcelona, 4 de març.
- **BE-BOP Cocktail.** Audició. Discoteca de Pedro Casadevall. Colegio Mayor San Jorge. Barcelona, 18 de març.
- **Después de BE-BOP.** Audició. Comentaris de Mariano Cuesta i Ramón Cot. Discoteca de Pedro Casadevall. Colegio Mayor San Jorge. Barcelona, 8 d'abril.
- **Obres per a piano de Schoenberg i els seus deixebles.** Música. Jaume Padrós, piano. Casa dels senyors Uriach. Barcelona, 10 de març.
- **"Images Medievales", W. Novic. "Coeur d'amour Epris", J. Aurel.** Cinema. Comentaris d'Alexandre Cirici. Sala Gaspar. Barcelona, 17 de març.
- **Sopar d'homenatge a Josep Bertomeu.** Restaurant Boliche. Barcelona, 24 de març.
- **Exposició Antoni Tàpies.** Pintures d'una propera exposició a Nova York. Galeries Laietanes. Barcelona, 26 de març.
- **II Cicle Antología de la Música Contemporània.** Cinquena audició: Quartets de corda de Béla Bartók, núm 5 i 6. Comentaris de J. Homs, discoteca de P. Casadevall. Sala Gaspar. Barcelona, 31 de març.
- **I "Antologia de la escultura contemporània".** Conferència d'Alexandre Cirici amb projeccions de l'arxiu de Joan-Josep Tharrats. Sala Gaspar. Barcelona, 7 d'abril.

- **“La canción de la vida” d’Alexis Granowski.** Cinema. Sala Gaspar. Barcelona, 6 d'abril.
- **II "Antología de la escultura contemporánea".** Conferència d’Alexandre Cirici amb projeccions de l’arxiu de Joan-Josep Tharrats. Sala Gaspar. Barcelona, 21 d'abril.
- **“Porgy and Bess” de G. Gershwin.** Audició de l’òpera. Comentaris de Xavier Montsalvatge, discoteca de Pedro Casadevall. Sala Gaspar. Barcelona, 28 d'abril.
- **“L’Evangile de Pierre Vecelay” i “La lanterne des morts”.** Cinema, documentals francesos. Sala Gaspar. Barcelona, 5 de maig.
- **Recomanació de la exposició d’Antoni Tápies.**
- **III "Antología de la escultura contemporánea".** Conferència d’Alexandre Cirici amb projeccions de l’arxiu de Joan-Josep Tharrats. Sala Gaspar. Barcelona, 5 de maig.
- **“Artist must live. Graham Sutherland” de John Read i “The open window” de Henri Stork.** Cinema. Presentació de Keith Paterson. Institut Britànic. Barcelona, 19 de maig.
- **Música y ritmos de los pueblos.** Audició. Comentaris i discoteca d’Alfredo Papo, discoteca de Pedro Casadevall. Sala Gaspar. Barcelona, 26 de maig.
- **Llanterna Màgica, "L'alt Egipte".** Fotografies de Joaquim Gomis, muntatge de Joan Prats. Sala Gaspar. Barcelona, 2 de juny.
- **Música y ritmos de los pueblos.** Audició. Comentaris d’Alfredo Papo, discoteca de Pedro Casadevall. Sala Gaspar. Barcelona, 9 de juny.
- **Sopar fí de curs.** Restaurant Bonanova. Barcelona, 16 de juny.
- **Corpus a Sitges.** Visita a la població i Museu Cau Ferrat. Sitges, 17 de juny.
- **Sopar inauguració de curs.** Presentació de nous projectes. Restaurant Boliche. Barcelona, 27 d'octubre.
- **Llanterna Màgica. "Costa Brava".** Projecció de fotografies de Joaquim Gomis, muntatge de Joan Prats. Sala Gaspar. Barcelona, 3 de novembre.
- **II Cicle "Antología de la Música Contemporánea".** Sisena audició: Sessió Béla Bartók. Comentaris de Joaquín Homs, discoteca de Pedro Casadevall. Sala Gaspar. Barcelona, 10 de novembre.
- **“Germania anno Zero” de Roberto Rossellini.** Cinema. Presentació a Barcelona de la versió francesa del film. Sala Gaspar. Barcelona, 17 de novembre.
- **“La perla” de Emilio Fernández.** Cinema. Darrera projecció a Espanya. Sala Gaspar. Barcelona, 1 de desembre.
- **Poemes de J.V. Foix.** Lectura dels darrers poemes, "On he deixat les claus". Sala Gaspar. Barcelona, 3 de desembre.
- **Sessió Honegger.** Audició de l’oratori dramàtic “Jeanne d’Arc au bûcher”. Discoteca de Pedro Casadevall. Sala Gaspar. Barcelona, 8 de desembre.
- **“Precisions sobre alguns dels edificis més representatius de l’arquitectura actual”.** Conferència amb projeccions de l’arquitecte racionalista Josep M. Sostres Maluquer. Sala Gaspar. Barcelona, 15 de desembre.
- **“The Fountainhead” de King Vidor.** Cinema. Versió original. Cinema Astoria. Barcelona, 21 de desembre.

1955

- **Selecció de films còmics muts de Mack Sennett i d’altres de la seva època.** Cinema. Sala Gaspar. Barcelona, 12 de gener.
- **Lionel Hampton and his orchestra.** Lionel Hampton (director i vibràfon), Edward “Moon” Mullens, Wallace Davenport, Julius Brooks i Nat Adderley (trompetes); Al Hayse, Harold Roberts i Leon Comegys (trombó); Bobby Platter (saxo alto, flauta i clarinet), Jay Dennis (alto i clarinet), Elwin Frasier (saxo tenor), Jay Peters (saxo tenor) i Joe Evans (saxo baríton); Ivory Dwiki Mitchell (piano); Billy Mackel (guitarra) Peter Badie (contrabaix); Rufus Jones (bateria); Bertice Reading, Sonnie Parker (veus); Curley Hammer (ball i percussió). Concert de Jazz. Windsor Palace. Barcelona, 19 de gener.
- **Exposició d’escultures de J.G. Bergschneider.** Escultures (presentació). Sala Vayreda. Barcelona, del 8 al 21 de gener.

- **II Cicle "Antología de la Música Contemporánea"**. Setena audició: Sessió Robert Gerhard i Joaquin Homs. Audició de la BBC, cintes enregistrades per Robert Gerhard. Realització de Ricard Gomis. Sala Gaspar. Barcelona, 28 de gener.
- **Lionel Hampton and his orchestra**. Audició de la gravació del concert del Windsor Palace, primera part. Sala Gaspar. Barcelona, 2 de febrer.
- **Art popular japonès**. Objectes de la col·lecció d'E. Serra i de C. Gomis. Conferència d'Alexandre Cirici, "La plàstica japonesa". Sala Gaspar. Barcelona, 9 de febrer.
- **Robert Gerhard**. Audicions de la BBC. Comentaris de Joaquim Homs. Sala Gaspar. Barcelona.
- **Los Chungos**. Flamenc. Presentació del grup dels Amaya acompanyats a la guitarra per Manuel Flores Amaya "Caliqueño". Sala Gaspar. Barcelona, 16 de febrer.
- **Lionel Hampton and his orchestra**. Audició de la gravació del concert del Windsor Palace, segona part. Sala Gaspar. Barcelona, 23 de febrer.
- **Cuarteto Schaeffer de Düsseldorf**. Concert. Obres de Fortner, Bartók i Hindemith. Sala Gaspar. Barcelona, 26 de febrer
- **"Cómicos" de J.A. Bardem**. Cinema. Sala Gaspar. Barcelona, 2 de maig.
- **II Cicle "Antología de la Música Contemporánea"**. Vuitena audició: Sessió Arnold Schoenberg. Comentaris de Joaquim Homs, discoteca de Pere Casadevall. Sala Gaspar. Barcelona, 9 de març.
- **Exposició Antoni Tàpies**. Pintures. Comentaris de Joan Teixidor. Sala Gaspar. Barcelona, 16 de març.
- **El flamenco y los flamencos**. Xerrada amb cant, ball i guitarra. Susana, Ball; Paco Hernández, guitarra; Antonio Cerezo, cantaor. Presentació de José Udaeta. Sala Gaspar. Barcelona, 23 de març.
- **Recital de piano** per Armin Janssen. Música a casa dels senyors Uriach. Barcelona, 28 de març.
- **Arte y Jazz "Blues for Ever"**. Audició i exposició de fundes de disc. Comentaris d'Alfredo Papo, discoteca de Pedro Casadevall. Sala Gaspar. Barcelona, 13 d'abril.
- **Exposició de Modest Cuixart**. Pintures. Comentaris d'Alexandre Cirici. Galeries Laietanes. Barcelona, 15 d'abril.
- **II Cicle "Antología de la Música Contemporánea"**. Novena audició: Sessió Igor Stravinsky. Comentaris de Joaquim Homs, discoteca de Pere Casadevall. Sala Gaspar. Barcelona, 21 d'abril.
- **Llanterna Màgica. "Viatge a Suïssa, Turquia, Roma i Grècia", "Fotoscop N.3"**. Fotografies de Joaquim Gomis, muntatge de Joan Prats. Sala Gaspar. Barcelona, 28 d'abril.
- **Presentació de les maculatures de Tharrats**. Pintures. Sala Gaspar. Barcelona, 30 d'abril.
- **Sopar d'homenatge als pintors Jaume Mercadé i Modest Cuixart**. Restaurant Boliche. Barcelona, 4 de maig.
- **Conferència sobre Pintura Moderna, per Arnaldo Puig. "Els pros i els contres de la pintura moderna"**. Conferència. Sala Gaspar. Barcelona, 11 de maig.
- **Presentación del violinista Jeff Kersting**. Concert de Jazz. Presentació del violinista amb el conjunt de jazz del S.E.U. Sala Gaspar. Barcelona, 12 de maig.
- **Presentació de fotografies de Leopold Pomés**. Fotografies. Galeries Laietanes. Barcelona, 13 de maig.
- **Dibuixos d'infants**. Presentació de Teresa Viladevall i conferència de J.J. Tharrats, "La imaginació infantil". Sala Gaspar. Barcelona, 18 de maig.
- **II Cicle Antología de la Música Contemporània**. Desena audició: Compositors Americans Contemporanis. Audició. Obres de Charles Ives, Edgar Varèse i John Cage. Comentaris de J. Homs, discoteca de P. Casadevall. Sala Gaspar. Barcelona, 25 de maig.
- **Presentació de nous films de Norman Mac Laren**. Cinema. Sala Gaspar. Barcelona, 1 de juny.

- **"Artist must live Graham Sutherlands", "The open window"** de J.Read i H. Storck. Cinema. Institut Britànic. Barcelona.
- **Excursió a Sant Benet de Bages**. Visita a l'abadia benedictina del segle X, a les iglèsies romàniques de Tarrassa i missa a la Colònia Güell de Gaudí a Santa Coloma de Cervellò. Sortida de Barcelona, 5 de juny.
- **II Cicle "Antología de la Música Contemporánea"**. Onzena audició: Alban Berg i Anton Webern. Audició. Comentaris de Joaquim Homs, discoteca de Pere Casadevall. Sala Gaspar. Barcelona, 8 de juny.
- **Sopar d'homenatge a Pere Casadevall i Joaquim Homs. I fi de curs**. Restaurant Joanet. Barcelona, 15 de juny.
- **"¿Dónde está la escultura?"**. Edició del llibre d'Angel Ferrant. Barcelona.
- **Presentació de l'exposició de pintures Grup alemany d'Eivissa: Bechtold, Lahs, Trökes, Werner, Laab, Crauser**. Pintures. Presentació de Joan Teixidor. Sala Gaspar. Barcelona, 28 de setembre.
- **Sopar inauguració de curs 1955-56**. Restaurant Boliche. Barcelona, 5 d'octubre.
- **Sessió cinema en color**. Projecció de films de Ch. Hames, H. Hirst i A. Matter. Sala Gaspar. Barcelona, 13 d'octubre.
- **"Lulú" d'Alan Berg**. Audició de fragments de l'òpera inacabada. Comentaris i discoteca de Josep M. Solé. Sala Gaspar. Barcelona, 19 d'octubre.
- **"El rio" de Jean Renoir**. Cinema. Sala Gaspar. Barcelona, 26 d'octubre.
- **"L'exploració submarina"**. Conferència i projeccions d'Antoni Ribera, vice-president del C.R.I.S. Sala Gaspar. Barcelona, 2 de novembre.
- **Llanterna Màgica. "USA", "Suite n.4"**. Fotografies de J. Gomis, muntatge de J. Prats. Sala Gaspar. Barcelona, 9 de novembre.
- **Música y ritmos de los pueblos**. Audició. Comentaris d'Alfredo Papo, discoteca de Pedro Casadevall. Sala Gaspar. Barcelona, 16 de novembre.
- **"Milagro en Milán" de Vittorio De Sica**. Cinema. Primer Premi al Festival de Cannes 1951. Sala Gaspar. Barcelona, 23 de novembre.
- **II Cicle "Antología de la Música Contemporània"**. Dotzena audició: Sessió Béla Bartók. Comentaris de Joaquim Homs, discoteca de Pere Casadevall. Sala Gaspar. Barcelona, 30 de novembre.
- **Preparant el concert de Louis Armstrong**. Audició. Comentaris d'Alfredo Papo, discoteca de Pere Casadevall. Sala Gaspar. Barcelona, 7 de desembre.
- **Margot Pinter**. Concert de la pianista i audició d'una selecció de fragments de "Microkosmos" de Bartók. Sala Gaspar. Barcelona, 14 de desembre.
- **Louis Armstrong and His All Stars**. Louis Armstrong (trompeta i veu), Trummy Young (trombó i veu), Edmon Hall (clarinet), Billy Kyle (piano), Arwell Shaw (contrabaix), Barrett Deems (bateria) i Velma Middleton (vocal). Quatre únics concerts de Jazz. Windsor Palace. Barcelona, 23 de desembre, tarda i nit.

1956

- **Sessió Schönberg**. Audició de l'òpera inacabada "Moises i Aaron" composta parcialment a Barcelona l'any 1931. Sala Gaspar. Barcelona, 11 de gener.
- **Exposició de pintures i dibuixos de Josefa Tolrà**. Dibuixos de la mèdium de Cabrils. Comentaris d'Alexandre Cirici. Sala Gaspar. Barcelona, 18 de gener.
- **Única audició del Trio de Wiesbaden**. Concert. Obres de Pigton, Genzmer i Ravel. Sala Gaspar. Barcelona, 20 de gener.
- **Louis Armstrong**. Audició de fragments de la gravació del concert del Windsor Palace. Sala Gaspar. Barcelona, 1 de febrer.
- **Exposició Erwin Bechtold**. Pintures. Presentació de Joan Teixidor. Sala Gaspar. Barcelona, 4 de febrer.
- **Sopar d'homenatge a Angel Ferrant, Jaume Mercadé, Joan-Josep Tharrats, Antoni Tàpies i Jordi Mercadé**. Restaurant Graciari. Barcelona, 8 de febrer.

- **II Cicle "Antologia de la Música Contemporània"**. Tretzena audició: **Igor Stravinsky**. Obres: "Renard" i "Persephone". Comentaris de Joaquim Homs, discoteca de Pere Casadevall. Sala Gaspar. Barcelona, 15 de febrer.
- **"El espia" de Rusell Rouse**. Cinema. Projectió del film sonor sense paraules. Sala Gaspar. Barcelona, 22 de febrer.
- **Preparant els concerts de Lionel Hampton**. Audició de les gravacions dels darrers concerts de jazz. Sala Gaspar. Barcelona, 29 de febrer.
- **"Groza" (La tempestad) de Vladimir Petrov**. Cinema. Sala Gaspar. Barcelona, 7 de març.
- **Norman MacLaren y los documentales alemanes**. Cinema. Projectió de nous films d'animació i documentals. Sala Gaspar. Barcelona, 20 de març.
- **Juan-Eduardo Cirlot**. Lectura de poemes inèdits. Comentaris del propi autor. Sala Gaspar. Barcelona, 27 de març.
- **Lionel Hampton en Barcelona**. Audició de fragments del concert de jazz del Windsor Palace. Sala Gaspar. Barcelona, 4 d'abril.
- **"Todos los hijos de Dios tienen alas"**, a partir d'un text de E. O'Neill. Teatre. Direcció de Matias Molina. Sessió privada a casa del doctor Joan Obiols. Barcelona.
- **"La ciudad desnuda"** de Jules Dassin. Cinema. Sala Gaspar. Barcelona, 11 d'abril.
- **II Cicle "Antologia de la Música Contemporània"**. Catorzena audició: Música javanesa i Òpera de Pekin. Comentaris de Joaquín Homs, discoteca de Pedro Casadevall. Sala Gaspar. Barcelona, 18 d'abril.
- **Presentació del Trio Redditi**. Concert. Obres de Martinu, Milhaud, Britten, i Sador varess. Sala Gaspar. Barcelona, 25 d'abril.
- **Preparando el concierto de Sammy Price**. Audició, preparació del concert de jazz. Comentaris d'Alfredo Papo, discoteca de Pedro Casadevall. Sala Gaspar. Barcelona, 2 de maig.
- **Sammy Price and his all Stars**. Sammy Price (piano), Emmet Berry (trompeta), Herb Hall (clarinet), George Stevenson (trombó), George "Pops" Foster (contrabaix) i Freddie Moore (bateria i washboard). Concert de Jazz. Cinema Astoria. Barcelona, 4 de maig.
- **"Les voyages extraordinaires de Jules Verne", "Naissance du Cinema", "Cinematographie Lumière"**. Cinema. Films francesos. Sala Gaspar. Barcelona, 9 de maig.
- **Lionel Hampton i orquestra**. Lionel Hampton (vibràfon, bateria i piano); Julius "Billy" Brooks, Edward Preston, Dave González, Eddie Mullens (trompetes); Larry Wilson, Al Hayse (trombó), Walter Morris (trombó i armònica); Bobby Platter i Scoville Browne (saxo alto i clarinet); Eddie Chamblee i Rodney Prauer (saxo tenor); Curtis Lowe (saxo baríton); Oscar Dennard (piano); Billy Mackel (guitarra); Peter Badie (contrabaix); Albert Gardner (bateria); Lora Pierre i Roberts Mosely (vocalistes) i Curley Hammer (Ball i bateria). Quatre concerts de Jazz. Windsor Palace. Barcelona, 12 i 13 de maig.
- **Audición en cinta magnetofónica del concierto de Sammy Price**. Audició del concert al astoria. Sala Gaspar. Barcelona, 16 de maig.
- **Recital del pianista Jaime Padros**. Obres de Padrós, Homs i Gerhard. Casa dels senyors Uriach. Barcelona.
- **Tharrats 1956**. Pintures. Comentaris de Joan Teixidor. Sala Gaspar. Barcelona, 26 de maig.
- **Col·loqui sobre pintura moderna**. Conferència d'Alexandre Cirici. Sala Gaspar. Barcelona, 1 de juny.
- **"Rio escondido" d'Emilio Fernández**. Cinema. Sala Gaspar. Barcelona, 6 de juny.
- **Sopar fi de curs**. Restaurant Joanet. Barcelona, 15 de juny.
- **Audició d'obres de Joaquim Homs**. Amb motiu de la recent estrena d'una composició seva al festival Mundial de Música contemporània d'Estocolm. Audició. Sala Gaspar. Barcelona, 20 de juny.
- **Count Basie and his Big Band**. Count Basie (piano); Joe Newman, Wendell Culley, Renaud Jones, Thad Jones (trompeta); Henry Coker, Bennie Powell, William Hugues (trombó); Marshall Royal, Bill Graham (saxo alto); Frank Wess, Frank Foster (saxo tenor); Charlie Fowlkes (saxo baríton); Freddie Green (guitarra); Eddie Jones

(contrabaix); Sonny Payne (bateria) i Joe Williams (vocal). Concert de Jazz. Programat per Alfredo Matas. Windsor Palace. Barcelona, dies 2 i 3 d'octubre, tarda i nit.

- **Sopar d'inauguració del curs 1956-57.** Restaurant Mesquida. Barcelona, 17 d'octubre.

- **Exposició August Puig.** Pintures. Presentació en sessió única abans de la seva exposició a Berna. Comentaris d'Alexandre Cirici. Sala Gaspar. Barcelona, 24 d'octubre.

- **“Nous sommes tous des assassins” d'André Cayatte.** Cinema. Sala Gaspar. Barcelona, 31 d'octubre.

- **AUDICIÓ DE MÚSICA CONTEMPORÀNIA, “Le marteau sans maître” de Pierre Boulez.** Textos de René Char. Audició. Comentaris de Josep Cercós. Sala Gaspar. Barcelona, 7 de novembre.

- **Pintures infantils.** Projectió de dibuixos infantils d'Egipte i Marroc francès. Comentaris de Roman Vallés. Sala Gaspar. Barcelona, 14 de novembre.

- **El Jazz en els seus diversos aspectes.** Col·loqui i audicions presentades pels assistents. Sala Gaspar. Barcelona, 8 de novembre.

- **Exposició Antoni Tàpies.** Pintures. Presentació de les darreres obres abans de ser exposades a París i Nova York. Comentaris de J. Teixidor. Local social del Club. Barcelona, 21 novembre.

- **Les dues cares de l'art actual.** Conferència i diàleg entre artistes. Comentaris d'Alexandre Cirici, president de l'Associació d'Artistes Actuals. Local social del Club. Barcelona, 5 de desembre.

- **Recordant les darreres actuacions a Barcelona de grans figures del Jazz.** Audició de les gravacions dels darrers concerts a Barcelona. Sala Gaspar. Barcelona, 12 de desembre.

- **Lectura de poemes de Joan Brossa.** Presentació de Joan Vilacasa. Sala Gaspar. Barcelona.

- **Sopar d'homenatge a l'Abbé Morel.** Amb motiu de la seva exposició de pintures a Barcelona. Restaurant Canari de la Garriga, 21 de desembre.

1957

- **Actuació del violinista Denes Zsigmony, acompanyat de la pianista A. Nissen.** Concert. Obres de Hindemith, Bartók, Ravel, Rosza i Stravinsky. Sala Gaspar. Barcelona, 9 de gener.

- **Exposició Modest Cuixart.** Mostra privada d'obres abans de ser exposades a París. Local social del Club i Galeria El Jardí. Barcelona, 14 de gener.

- **“Maria” de Paul Fejos.** Cinema. Sala Gaspar. Barcelona, 16 de gener.

- **Sessió Schönberg.** Audició. Comentaris d'Antoni Nicolás. Sala Gaspar. Barcelona, 23 de gener.

- **Llanterna Màgica.** Projectió de fotografies de Gomis-Prats. Sala Gaspar. Barcelona, 30 de gener.

- **“Jazz Panorama”.** Conferència de Hugues Panassié, President del Hot Club de França. Organitzada pel Hot Club i Club 49 amb la col·laboració de l'Agrupació de Discòfils del F.A.D. (Foment de les Arts Decoratives). Audició de discs. Cúpula del Cine Coliseum. Barcelona.

- **Primera edició del “Gram Premi del Disc de Jazz”.** Actuació de Tete Montoliu (piano), Manuel Bolao (guitarra), Santiago Pérez (contrabaix) i Ramon Farran (bateria). Premi al *millor disc de jazz del 1966* atorgat a “Duke Ellington y su Orquesta”, editat per RCA. Organitzada pel Hot Club i Club 49 amb la col·laboració de l'Agrupació de Discòfils del F.A.D. (Foment de les Arts Decoratives). Hotel Colón. Barcelona.

- **Les 10 millors obres de la pintura moderna.** Votació popular entre Picasso, Klee, Miró, Chagall, Matisse, Roualt, Braque, Dufy, Kandinsky, Mondrian i Gris. Selecció de reproduccions. Sala Gaspar. Barcelona, 6 de febrer.

- **Week-end del film de Perpignan.** Viatge i cinema. Club 49 i Cine Club Llanterna Màgica, col·laboració del Cercle Lumiere de l'Institut Francès. Barcelona, dies 23 i 24 de febrer.

- **Ratlles i sons. La música vista en oscil·loscop.** Audició. Presentació de Joan Obiols i Jorge Soler Bachs. Sala Gaspar. Barcelona, 13 de febrer.
- **Presentació de l'exposició internacional de pintura i escultura d'Art Autre.** Exposició patrocinada per el Club 49, l'exposició d'artistes internacionals de l'informalisme. Amb la col·laboració de la Galerie Staedler i Rive Droite de Paris, Museo de Arte Contemporaneo de Madrid i el grup El Paso. Comentaris de Joan Teixidor. Pintura: Appel, Bryen, Burri, Domoto, Dubuffet, Fautrier, Francken, Fugedy, Guette, Hosiasson, Imai, Jenkins, De Kooning, Mathieu, Pollock, Riopelle, Salles, Saura, Serpan, Tàpies, Tharrats, Tobey, Vila-Casas, Wessel i Wols: escultures: Clara Falkenstein. Sala Gaspar. Barcelona, 15 de febrer.
- **"L'Idiot" de Gerard Phillippe.** Cinema. Sala Gaspar. Barcelona, 20 de febrer.
- **Quartet Schaeffer.** Concert. Obres de Jürg Baur, Milhaud, Stravinsky i Szymancwsky. Sala Gaspar. Barcelona, 28 de febrer.
- **Conferència amb projeccions sobre "Art Autre".** Conferència de Michel Tapié, l'autor publica a Barcelona "Esthétique du devenir". Sala Gaspar. Barcelona, 6 de març.
- **II Cicle Antologia de la Música Contemporània.** Quinzena audició: "Panorama de la Música Concreta". Obres de P. Henry i P. Schaeffer. Comentaris de Joaquin Homs. Sala Gaspar. Barcelona, 13 de març.
- **Presentació de l'Exposició de pintures de Jaume Sans.** Pintures. Comentaris de Joan Teixidor. Sala Gaspar. Barcelona, 22 de març.
- **"El bazar de las sorpresas" d'Ernst Lubitsch.** Cinema. Sala Gaspar. Barcelona, 20 de març.
- **II Cicle Antologia de la Música Contemporània.** Setzena audició: "Audició de música contemporània serial". Obres de E. Krenek, L. Dallapiccola, L. Nono, K. Stockhausen. Comentaris de Joaquín Homs, discoteca de Pedro Casadevall. Sala Gaspar. Barcelona, 3 d'abril.
- **Presentació del IV Salón del Jazz.** Exposició de pintura, escultura i fotografia. Poesia i audicions. Club 49 i el Hot Club de Barcelona, amb la col·laboració de l'Associació d'Artistes Actuals. Sala Gaspar. Barcelona, 10 d'abril. La exposició del 11 al 26 d'abril.
- **Jazz de hoy.** Audicions de gravacions recents. Sala Gaspar. Barcelona, 24 d'abril.
- **Exposició Angel Ferrant.** Escultures. Comentaris d'Alexandre Cirici. Galeria Syra. Barcelona, 30 d'abril. El mateix dia sopar íntim amb Angel Ferrant al Restaurant Joanet.
- **"La plàstica xinesa".** Conferència d'Alexandre Cirici. Sala Gaspar. Barcelona, 18 de desembre.
- **"La mujer de las dos caras".** Cinema. Film interpretat per Greta Garbo. Sala Gaspar. Barcelona, 8 de maig.
- **Audició de Música per violí sol.** Actuació del violinista Xavier Turrull. Obres de Bach, Hindermith i Homs. Sala Gaspar. Barcelona, 15 de maig.
- **Jam Session. Alix Combelle y su orquesta.** Jam session. Cúpula del Coliseum. Barcelona, 25 de maig.
- **"Around about Miró"** de T. Bouchard, música de Varése. Cinema. Cinema Windsor. Barcelona.
- **Coloquio sobre los Premios Juan Gris i Salón de Mayo.** Sala Gaspar. Barcelona, 29 de maig.
- **Gran Premi del Disc de Jazz.** Conferència i audicions a càrrec d'Hugoes Pannasié. Cúpula del Coliseum. Barcelona.
- **Semana del Jazz.** Projecció de films sobre jazz. Credits per Enrique Sanz de Madrid. Cúpula del Coliseum. Barcelona, 5 de juny.
- **Sopar fí de curs 1956-57.** Restaurant Joanet. Barcelona, 19 de juny.
- **Sopar d'inauguració del curs 1957-58.** Presentació dels nous projectes. Restaurant Buenos Aires. Barcelona, 23 d'octubre.
- **Picasso.** Vernissage íntim, amb motiu de l'exposició de pintures, mosaics, dibuixos i ceràmica. Sala Gaspar. Barcelona, 29 d'octubre.
- **Picasso.** Conferència de Kanhweiler. Sala Gaspar. Barcelona.
- **Picasso.** Cirici-Pellicer té l'encàrrec d'atjar entre tots una discussió al vol de Picasso i la seva exposició actual. Sala Gaspar. Barcelona, 27 de novembre.

- **II Cicle Antologia de la Música Contemporània.** Dissetena audició: Obres d'Anton Webern. Comentaris de J. Homs, discoteca de P. Casadevall. Sala Gaspar. Barcelona.
- **Sopar d'homenatge al pintor Jaume Mercadé.** Restaurant Majestic Hotel. Barcelona, 11 de novembre.
- **"La plàstica xinesa".** Conferència d'Alexandre Cirici seguida de diàleg. Sala Gaspar. Barcelona, 18 de desembre.

1958

- **Audició de Jazz modern.** Audició. Comentaris d'Antoni Colomer, discoteca de Pere Casadevall. Sala Gaspar. Barcelona, 15 de gener.
- **II Cicle Antologia de la Música Contemporània.** Divuitena audició: "Audició de música electrònica". Obres de K. Stockhausen i H. Eimer. Comentaris de Joaquim Homs, discoteca de Ricard Gomis. Sala Gaspar. Barcelona, 22 de gener.
- **"La jungla de asfalto" de John Huston.** Cinema. Sala Gaspar. Barcelona, 5 de febrer.
- **Semana del Jazz.** Dilluns 10 inauguració Exposició de fundas de discos de jazz i Coloquio sobre música de Jazz. Cúpula Coliseum. Dimarts 11, conferència d'Alexandre Cirici sobre el tema plàstic de les fundes de disc. Dijous 13, Milton "Mezz" Mezzrow parlarà del Jazz i els homes que el van crear, amb audicions. Divendres 14, Sopar al Hotel Colón i adjudicació del Gran Premio del Disco de Jazz 1957. Dimarts 18, recital de "Negro Spirituals" i "Gospel Songs" per Sister Rosetta Tharpe.
- **Gran Premi del Disc de Jazz 1958.** Segona edició del gran premi anual per triar el millor disc de jazz. S'amplia amb el Premi al millor Solista. Setmana d'audicions i sopar final amb crítics, productors i distribuïdors de marques nacionals. Exposició de fundes de disc, conferències. Sala Gaspar i Cúpula del Coliseum. Barcelona.
- **Exposició Ceràmica Popular Japonesa.** Comentaris i projeccions d'Eudald Serra. Sala Gaspar. Barcelona, 26 de febrer.
- **Disertaciones sobre Horóscopo del Arte Actual.** Conferència de Miguel Moragues (Noël Moller). Sala Gaspar. Barcelona, 5 de març.
- **Sessió de Música Índia.** Audició. Discoteca d'Antoni Tàpies. Sala Gaspar. Barcelona, 12 de març.
- **Llanterna Màgica, "El taller de Joan Miró per l'arquitecte J.L. Sert".** Projecció de fotografies de Joaquim Gomis, muntatge de Joan Prats. Institut Francès. Barcelona, 21 de març.
- **El proceso de disolución tonal i el dodecafonismo.** Conferència i audicions d'Antoni Nicolas, discoteca de Pedro Casadevall. Sala Gaspar. Barcelona, 26 de març.
- **Projecció de documentals francesos.** Cinema. Sala Gaspar. Barcelona, 9 d'abril.
- **II Cicle Antologia de la Música Contemporània.** Dinovena audició: Primera audició del "Nonet" de Robert Gerhard, dedicada a Ricard Gomis. Concert en viu dirigit per Josep-Luís de Delás. Comentaris de Joaquim Homs. Sala Gaspar. Barcelona, 16 d'abril.
- **Sopar d'homenatge a l'escultor Eudald Serra.** Hotel Majestic. Barcelona, 30 d'abril.
- **Acte de record i homenatge al gran mestre de la pintura actual Roualt (1870-1958).** Reunió i recordatori. Sala Gaspar. Barcelona, 7 de maig.
- **"Cine, arte del nuevo público".** Conferència de Manuel Villegas López, presentació d'Alfons García Seguí. Sala Gaspar. Barcelona, 16 de maig.
- **Exposició privada de Moisès Villèlia.** Escultures. Presentació de Juan-Eduardo Cirlot. Sala Gaspar. Barcelona, 23 de maig.
- **Documentales ingleses.** Cinema. Comentaris d'Alfonso García Seguí. Sala Gaspar. Barcelona, 4 de juny.
- **Visita comentada a la Exposición de Arte Japonés con audición de música.** Visita comentada a l'exposició del Palau de la Virreina. Barcelona, 11 de juny.
- **Sopar de fi de curs.** Restaurant Madrigal. Barcelona, 18 de juny.
- **Sopar inauguració de curs 1958-59.** Restaurant Mesquida. Barcelona, 22 d'octubre.
- **Audició d'obres de Robert Gerhard.** Audició. Comentaris de Joaquim Homs. Casa Aixelà. Barcelona, 5 de novembre.
- **Tábara, pinturas recientes.** Pintures. Comentaris d'Alexandre Cirici. Sala Gaspar. Barcelona, 12 de novembre.

- **Del cilindro de Edison al disco estereofónico.** Conferència i audició sobre la història del disc, a càrrec de Francisco Vieta i Ramon Tort. Discoteca de Juan G. Basté. Estudis de Ràdio Barcelona. Barcelona, 26 de novembre.
- **Sessió Stravinsky.** Audició. Comentaris de Joaquim Homs. Casa Aixelà. Barcelona, 3 de desembre.
- **Sopar d'homenatge al pintor Jaume Mercadé.** Restaurant Madrigal. Barcelona, 12 de desembre.
- **Proyección de documentales clásicos ingleses.** Cinema. Comentaris d'A. García Seguí. Sala Aixelà. Barcelona, 19 de desembre.

1959

- **Presentación del grup El Paso.** Canogar, Feito, Millares, Saura. Joan Prats organitza la mostra. Comentaris de Joan Teixidor. Text de J.E. Cirlot al catàleg. Sala Gaspar. Barcelona, 12 de gener.
- **Balanç de l'exposició Arquitectura de demà.** Conferència amb projeccions d'Alexandre Cirici. Sala Aixelà. Barcelona, 14 de gener.
- **Norman MacLaren.** Cinema, films d'animació. Comentaris d'Alfonso García Seguí. Sala Aixelà. Barcelona, 28 de gener.
- **Semana del Jazz.** Dilluns 2, inauguració de les exposicions de Fundas de discos i Fotos de Jazz; col.loqui sobre Jazz Clàssic i Jazz Moderno, dirigit per J.G. Basté i amb representants del Hot Club de Barcelona. Dimarts 3, conferència d'Alexandre Cirici sobre Música y Fotos Cúpula del Coliseum. Barcelona.
- **Cootie Williams.** Concert de Jazz. Windsor Palace. Barcelona, 6 de febrer.
- **"Teatre Viu".** De la Agrupación Dramática de Barcelona, direcció Ricard Salvat i Miquel Porter. Teatre radiofònic. Estudis de Ràdio Barcelona. Barcelona, 18 de febrer.
- **"Free cinema".** Estrena del film "Every day except Christmas" de Lindsay Anderson. Comentaris d'Alfonso García Seguí. Sala Aixelà. Barcelona, 4 de març.
- **Obra lírica de Webern.** Audició. Comentaris de Joaquim Homs, discoteca de Pedro Casadevall. Sala Aixelà. Barcelona, 11 de març.
- **II Exposició de Fotografies: Terré, Miserachs, Masats.** Comissariada per Joan Prats. Comentaris de Francesc Vicens. Sala Aixelà. Barcelona, 13 de març.
- **Audició de Jazz moderno.** Audició. Comentaris d'Antonio Colomé, discoteca Pedro Casadevall. Sala Aixelà. Barcelona, 20 de març.
- **Exposició de 28 pergamins originals de Joan Miró i d'una litografia.** Dibuixos i una litografia destinats a l'edició de luxe i super-luxe del llibre "Atmosfera Miró". Sala Gaspar. Barcelona, 8 d'abril.
- **Audició de "Moisés i Aaron", òpera inacabada de Schönberg.** Audició. Comentaris de Joaquim Homs, discoteca Pere Casadevall. Sala Aixelà. Barcelona, 15 d'abril.
- **Llanterna Màgica.** Dos foscops Gomis-Prats. Sala Aixelà. Barcelona, 22 d'abril.
- **"Felices Pascuas" de J. A. Bardem.** Cinema. Comentaris d'Alfonso García Seguí. Sala Aixelà. Barcelona, 6 de maig.
- **Visita colectiva a la exposició de esculturas de Henry Moore.** Visita a l'exposició. Comentaris d'Alexandre Cirici. Capella de la Santa Creu. Barcelona, 16 de maig.
- **Cantos folkloricos norteamericanos per Pete Seeger-Sony Terry.** Audició. Comentaris d'Alfredo Papo, discoteca Pedro Casadevall. Sala Aixelà. Barcelona, 20 de maig.
- **Sopar d'homenatge a Sofu Teshigahara.** Restaurant Joanet. Barcelona.
- **Exposició Sofu Teshigahara.** Escultures i arranjaments florals, projecció de dos films presentats per Michel Tapié. Sala Gaspar. Barcelona, 25 de maig.
- **Sopar fi de curs.** Hostal de Sant Antoni. Barcelona, 19 de juny.
- **Sopar d'inauguració de curs 1959-60.** Hostal de Sant Antoni. Barcelona, 14 d'octubre.

- **Exposició privada de gouaches originals d'Antoni Tàpies.** Destinats a l'edició de luxe del llibre editat per RM. Sala Gaspar. Barcelona, 21 d'octubre.
- **Exposició Joan Miró.** Obra gràfica i un kakemono de seda d'onze metres. Sala Gaspar. Barcelona, 6 de novembre.
- **Cena homenaje a Modest Cuixart, gran premio de pintura en la Bienal de Sao Paulo.** Bar Monumental. Barcelona, 20 de novembre.
- **Audició de Música Contemporània.** Audició: Martin, Haubenstock-Ramati, Henze, Jarre, Nilsson. Comentaris de Jacques Bodmer. Sala Aixelà. Barcelona, 25 de novembre.

1960

- **Presentació del Cicle "Concierto de Música de Cámara".** Concerts. Comentaris d'A. Nicolas Soler. Llibret amb textos de A. Schoenberg, M. Heidegger i M. Phillipot. Teatre Windsor. Barcelona.
- **"La nova capital del Brasil".** Conferència de J. Gudiol. Projeccions d'imatges del seu viatge a Brasília. Sala Aixelà. Barcelona.
- **I Concierto de Música de Cámara.** Obres: Brahms, Moussorsky, Debussy, Mestres Quadreny, Benguerel. Teatre Windsor. Barcelona, 1 de febrer.
- **Audición de Música Experimental.** Audició: Hidalgo, Marchetti. Díptic amb text breu sobre el soroll i el silenci. Sala d'audicions Ràdio Barcelona. Barcelona, 3 de febrer.
- **Exposició Tàpies.** Pintures. Comentaris de Joan Teixidor. Sala Gaspar. Barcelona, 5 de febrer.
- **Exposició Moises Villèlia.** Escultures mòbils. Comentaris d'Alexandre Cirici. Museu Municipal. Mataró, 12 de febrer.
- **Agrupación de Cámara de Barcelona.** Concert: Mozart, Schoenberg, Bartok, Mozart. Teatre Windsor. Barcelona, 15 de febrer.
- **Tercer Concierto de Música de Cámara.** Concert: Bach, Berg, Webern. Teatre Windsor. Barcelona, 29 de febrer.
- **Cuarto Concierto de Música de Cámara.** Concert: Bach, Bethoven, Schönberg. Teatre Windsor. Barcelona, 14 de març.
- **Gran Premio del Disco de Jazz 1959.** Premis, sopar i audicions. Hotel Colon. Barcelona, 15 de març.
- **Incontri de Luigi Nono.** Audició. Presentació de Juan Hidalgo. Sala Aixelà. Barcelona, 23 de març.
- **Quinto concierto de Música de Cámara.** Concert: Schumann, Debussy, Stravinsky. Teatre Windsor. Barcelona, 28 de març.
- **Sexto concierto de Música de Cámara.** Obres: Haydn, Hindemith, Ravel. Teatre Windsor. Barcelona, 11 d'abril.
- **Exposición Julio González.** Recomanació de l'exposició al Palau de la Virreina. Barcelona. Inauguració, 27 d'abril.
- **"Los golfos" de Carlos Saura.** Cinema, presentació privada. Film seleccionat per a ser presentat al festival de Cannes 1960. Producció Film 59, Pere Portabella. Cinema Windsor. Barcelona, 29 d'abril.
- **Selecció de dives del cine mut italià.** Projectió i comentaris d'Arnau Olivari. Sala Aixelà. Barcelona, 4 de maig.
- **Invitación al concierto de Música Abierta.** Concert. Obres: Homs, Cercós, de Pablo, Hidalgo. Mestres-Quadreny, Gratacós, Armegol, amb la mezzo-soprano A. Ricci. Llibret amb text de Hidalgo. Capella de Santa Àgata. Barcelona, 11 de maig.
- **"Umberto D" de Vittorio De Sica.** Cinema. Sala Aixelà. Barcelona, 11 de maig.
- **Quincy Jones y sus 18 solistas de color.** Concert de Jazz. Llibret amb text d'A. Papo. Quincy Jones (director); Roguer Guerin, Benny Bailey, Lenny Johnson i Floyd Standifer (trompeta); Julius Watkins (corno francès); Quentin Jackson, Jimmy Cleveland, Melba Liston i Ake Person (trombó); Jerome Richardson (flauta, saxo sopran, alto i

tenor); Porter Kilbert (saxo alto); Phil Woods (flauta i saxo alto); Shaib Shihab (flauta i saxo baríton); Albert "Budd" Johnson (flauta i saxo tenor); Patty Bowen (piano); Lesle Spann (flauta i guitarra); George "Buddy" Catlett (contrabaix) i Joe Harris (bateria). Dos concerts de jazz. Windsor Palace. Barcelona, 27 de maig.

- **Llanterna Màgica**. Fotoscops Gomis-Prats. Projeccions: I. Villedia II. Suite 1960. Sala Aixelà. Barcelona, 1 de juny.

- **Audició d'obres de Robert Gerhard**. Audició: Nonet (1957) i Simfonia n. 2 (1959). Comentaris de Joaquim Homs. Sala Aixelà. Barcelona, 8 de juny.

- **Sopar fi de curs i homenatge a Joan Prats**. Hostal de Sant Antoni. Barcelona, 14 de juny.

- **Sopar homenatge a Xavier Vidal de Llobatera**. Hostal de Sant Antoni. Barcelona.

- **"Joan Miró Makes a Color Print"** de Thomas Bouchard. Cinema, sessió privada. Sala Aixelà. Barcelona.

- **Sopar inauguració del curs i presentació dels nous projectes**. Hostal de Sant Antoni. Barcelona.

- **"El cochecito" de Marco Ferreri**. Cinema. Premi de la crítica internacional, Festival de Venècia 1960. Producció Film 59, Pere Portabella. Cinema Windsor. Barcelona, 3 de novembre.

- **Exposició Antoni Bonet, arquitectura**. Amb el patrocini de CLUB 49. Museu d'Art Contemporani de Barcelona.

- **Presentació de xarpellers de Magda**. Presentació de treballs tèxtils de Magda Bolumar. Comentaris d'Alexandre Cirici. Sala Gaspar. Barcelona, 10 de desembre.

- **Concert de piano de David Tudor**. Obres: Nilsson, Marchetti, Ichihyanagi, Hidalgo, Cage. Sala d'audicions del Col·legi d'Advocats. Barcelona.

- **"La jugada" de Joan Brossa**. Estrena de l'obra en un acte (1953). Direcció i escenografia, Moisès Villèlia. Repartiment: Rosa Muniesa, Carme Fortuny, Josep Montañez, Francesc Nel·lo i Antoni Canal. Els còmics pertanyen a l'Escola Dramàtica "Adrià Gual", que dirigeix Ricard Salvat. Teatre de la Societat "La Concòrdia". Cabriels.

- **Música Concreta**. Audició i presentació d'Edgardo N. Canton. Sala d'audicions de Ràdio Barcelona.

- **Música experimental del Groupe de Recherches Musicales de la RTF**. Obres: Schaeffer, Ferrari, Chamass, Xenaquis, Mache. Presentació i comentaris d'Edgardo N. Canton. Sala d'audicions Ràdio Barcelona.

- **Sopar d'homenatge a Moises Villèlia i Magda**. Hostal de Sant Antoni. Barcelona, 30 de novembre.

- **Exposició Joan Miró**. Presentació d'un plafò ceràmic realitzat a Gallifa amb la col·laboració de Llorens Artigas que serà exposada al MOMA de Nova York i destinat a la Universitat de Harvard. Sala Gaspar. Barcelona.

1961

- **Presentació d'obres del pintor Ernest Salvadó**. Pintures. Comentaris de Joan Teixidor. Sala Gaspar. Barcelona, 15 de febrer.

- **Proyección de documentales**. "Tapisserie de l'Apocalypse" (1955) de Colson Maleville i "La Seine a recontre Paris" (1958) de Joris Yvens. Cinema. Col·laboració de l'Institut Français. Sala Aixelà. Barcelona, 3 de març.

- **Gran Premi del Disc de Jazz 1960**. Premis, sopar i audicions. Hotel Colon. Barcelona.

- **Concert de Música Oberta**. Concert de música de cambra. Obres: Varése, de Pablo, Nilsson, Homs, Cercós, Mestres-Quadreny. Sala d'audicions del Col·legi d'Advocats. Barcelona, 5 d'abril.

- **Recomiend los conciertos de Buck Clayton and his all stars**. Concert de Jazz, organitzat per Hot Club de Barcelona. Windsor Palace. Barcelona, 27 d'abril.

- **"Ionitzacions i poemes electrònics d'Edgar Varése"**. Audició i comentaris de J.M. Mestres Quadreny. Sala Aixelà. Barcelona.

- **“La música electrònica i els seus problemes”**. Audició i conferència de G. Liheti. Sala d'audicions de Ràdio Barcelona.
- **“Or i sal”** de Joan Brossa. Teatre. Decorats d'Antoni Tàpies, Agrupació Dramàtica de Barcelona. Palau de la Música Catalana. Barcelona.
- **Primera audició de “Via Crucis” de Joaquim Homs**. Concert per a recitant, tambor i quartet de corda. Text de C.F. Maristany. Domicili dels senyors Obiols. Barcelona.
- **Llanterna Màgica. Món i creació, Miró 1961**. Fotografies de Joaquim Gomis, muntatge de Joan Prats. Sala Aixelà. Barcelona.
- **Sopar fi de curs i homenatge a Xavier Vidal de Llobatera**. Hostal de Sant Antoni. Barcelona.
- **La música de Luigi Nono**. Conferència il·lustrada amb exemples musicals, precedida d'una lectura d'un article del crític Giulio Carlo Argan sobre l'òpera “Intolleranza” (1961) de Nono. Comentaris de J.M. Mestres Quadreny, lectura de textos a càrrec de Vicente Aguilera Cerni. Sala Gaspar. Barcelona.
- **Concert de David Tudor**. Audició dels Klavierstücke 1, 4, 2, 3 5, 8, 7, 11 de Karlheinz Stockhausen. Col·loqui amb l'autor. Sala d'Audicions de l'Institut Alemany de Cultura. Barcelona.
- **Exposició homenatge Angel Ferrant**. Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
- **Música popular del Tibet, música afro-brasilera “La batucada fantástica”**. Audició i comentaris d'Andres Lewin Richter. Sala Aixelà. Barcelona.

1962

- **Concert**. Obres de Krênek, Homs, Mestres Quadreny. Intèrprets: F. Curto (violoncel), X. Turrull (violí), M. Valero (viola), R. Armengol (percussió). Domicili dels senyors Obiols. Barcelona.
- **Club 49. Música Abierta. I Sessió Webern**. Audició. Presentació de Joaquim Homs. Sala Aixelà, Barcelona.
- **Club 49. Música Abierta. II Sessió Webern**. Audició. Presentació de Joaquim Homs. Sala Aixelà. Barcelona.
- **Ceràmica japonesa contemporània**. Segona expedició. Comentaris d'Eudald Serra. Museu Etnològic. Barcelona.
- **Recital d'òrgan de Montserrat Torrent**. Concert. Obres de Schönberg, Messiaen, Mestres Quadreny. S'anuncia una propera actuació del pianista Pedro Espinosa a la Casa del Médico. Església de la Puríssima Concepció. Barcelona.
- **La Passió de Joana d'Arc**. Film de T. Dreyen. Per cortesia de Joan Obiols. Domicili del Dr. Obiols. Barcelona.
- **Exposició Ernest Salvador**. Collages. Comentaris de Joan Teixidor. Sala Gaspar. Barcelona.
- **Periple entorn de l'obra de Moisès Villèlia**. Visita a diversos indrets de Barcelona i al seu taller de Cabrils.
- **Club 49. Música Abierta. III Sessió Webern**. Audició. Presentació de Joaquim Homs. Sala Aixelà. Barcelona.
- **“Acció-espectacle”** de Joan Brossa. Teatre. Direcció, C. de Lucena. Casa dels senyors Rebes. Barcelona.
- **Club 49. Música Abierta. IV Sessió Webern**. Audició. Presentació de Joaquim Homs. Sala Aixelà. Barcelona.
- **Recital de Lieder**. Anna Ricci (mezzo-soprano) i Jordi Giró (piano). Concert. Obres: Stockhausen, Webern, Berg, Cage, Homs, Cercós, Casanova, Mestres-Quadreny. Casa del Médico. Barcelona.
- **25 anys de música de John Cage**. Dues sessions, presentació del disc recopilatori, cedit per Vieta. Presentació de Mestres Quadreny. Institut d'Estudis Nord-americans. Barcelona.
- **Sopar fi de curs i homenatge a Joan Brossa**. Restaurant Les Set Portes. Barcelona.

- **Conjunt instrumental dirigit per José Luis Delas.** Concert. Obres: Marchetti, de Pablo, Casanovas, Cercós, Homs, Bayle, Varése, Mestres Quadreny. Col·legi Oficial d'Arquitectes. Barcelona.
- **“Cuixart. Permanència del Barroc” de J.A. Fieschi i A.S. Labarthe.** Cinema. Música de Mestres Quadreny. Presentat per la Galeria René Métras. Recomanació del Club 49. Cinema Windsor. Barcelona.
- **Dibuixos d'infants Escola del Mar.** Exposició. Comentaris d'Alexandre Cirici. Galeria René Métras. Barcelona
- **Recital de piano de Pedro Espinosa.** Concert. Obres: Boulez, Cage, Brown, Evangelisti, Stockhausen, Homs, Mestres-Quadreny, de Pablo. Casa del Médico. Barcelona.
- **CLUB 49 recomana l'exposició Presència 1945-1962.** Galeria René Métras. Barcelona.
- **Llanterna Màgica.** Fotografies de Joaquim Gomis, muntatge de Joan Prats. Sala Aixelà. Barcelona.
- **“La señorita Julia” d'A. Strinberg.** Teatre. Presentació d'Alexandre Cirici. CLUB 49 recomanen l'obra. Teatre Guimerà. Barcelona.

1963

- **Norman MacLaren.** Cinema. Nous films d'animació. Comentaris de Mr. John Whybrow, professor de l'Institut Britànic. Sala Aixelà. Barcelona.
- **“Com escriure música amb màquina de calcular”.** Conferència amb il·lustracions musicals de Pierre Barbaud. Ràdio Barcelona.
- **Concert de Memphis Slim i Matt “Guitar” Murphy.** Sessió de Blues, organitzada pel Hot Club i Club 49. Sala d'audicions de Ràdio Barcelona.
- **Conjunt instrumental dirigit per José Luis Delas.** Estrena de **“Jajo”** (1958) de W. Marchetti. Audició. Presentació de Mestres Quadreny, discoteca Pedro Casadevall. Sala Aixelà. Barcelona.
- **Dues conferències d'Abraham Moles.** “Musique, Machine et Compositeur: vers une nouvelle conception de l'art dans la société” i “Perspectives d'avenir de la composition et l'orquestation musicale par la machine”. Conferència i projeccions. Institut Français. Barcelona.
- **“Pierre Boulez et le vrai naissance du monde sèriel”.** Conferència amb audicions de Pierre Delabre, de l'Institut Francès. Comentaris de J. Casanovas. Sala Aixelà. Barcelona.
- **“El Diluvi”** d'Igor Strawinsky. Audició. Sala Aixelà. Barcelona.
- **“Arcana i Desert” d'E. Varése.** Audició. Presentació Mestres Quadreny, discoteca Joan Obiols. Sala Aixelà, Barcelona.
- **Montage de Moises Villèlia.** Presentació d'Alexandre Cirici. Terrassa del Col·legi Oficial d'Arquitectes. Barcelona.
- **Sopar fi de curs i homenatge a Ramon Julià.** Restaurant Joanet. Barcelona.
- **La tendència “Neant” a través de la pintura de Ferran Lerin.** Conferència d'Alexandre Cirici. Galeria René Métras. Barcelona.
- **Visita a l'exposició d'Art Actual i Museu de Banyoles.** Sortida en grup.
- **Exposició Joan Miró.** Litografies, “Album 19”. Sala Gaspar. Barcelona.
- **Exposició Miguel Capel.** Pintures “naif”. Comentaris de C. Rodriguez Aguilera. Sala Gaspar. Barcelona.
- **Concert de Camera,** inauguració temporada Música Oberta. Concert. Intèrprets: M.C. Bustamante, S. Gratacós, J. Artal, J. Pañella, J. Carbonell, C. Santos, F. Sala, J. Llorens. Casa de Ricard Gomis, “La Ricarda”. El Prat de Llobregat.

1964

- **Quartet Clàssic de Madrid.** Concert: Homs, Gerhard, Mestres-Quadreny i Webern. Intèrprets: J. Fernández, R. Periañez, A. Arias, C. Baena. Col·legi Oficial d'Arquitectes. Barcelona.
- **Exposició homenatge a Xavier Vidal de Llobatera.** Obres de la seva col·lecció. Galeria René Métras. Barcelona.
- **"Dead Birds" de G. Gardmer.** Cinema. Amb l'assistència de l'autor. Sala Aixelà. Barcelona.
- **Problemes d'orquestració en música electrònica.** Presentació i exemples de Mario Davidovsky. Comentaris d'A. Lewin Richter. Sala Aixelà. Barcelona.
- **Ballet de l'Oest africà.** Audició. Comentaris de Pierre Delabre. Ràdio Barcelona.
- **Sonates i interludis per a piano de John Cage.** Concert. Jordi Giró, pianista. Institut Françaès. Barcelona.
- **"La crisi musical a Barcelona".** Conferència de Josep Casanovas. Sala Aixelà. Barcelona.
- **Llanterna Màgica.** Fotografies de Joaquim Gomis, muntatge de Joan Prats. Presentació del Dr. Obiols. Sala Aixelà. Barcelona.
- **Gran Premi del Disc de Jazz.** Premis, sopar i audicions. Hotel Colon, Barcelona.
- **Música Concreta, música electrònica i músiques experimentals.** Conferència i audicions de Jean-Etienne Marie. Institut Françaès, Barcelona.
- **Films del Service de Recherche de la RTF.** Cinema i música. Institut Françaès, Barcelona.
- **Concert de Música Concreta i Conjunt Instrumental.** Concert. Director, Konstantin Simonovitch. Institut Françaès, Barcelona.
- **Exposició Ton Sirera.** Fotografies i films. Natura, pintura i moviment. Presentació de Pierre Delabre. Sala Gaspar, Barcelona.
- **Concert de Cambra.** Amb motiu del IV Congrès Internacional d'Art Psicopatològic. Capella de Santa Àgata, Barcelona.
- **Exposició Pere Tort.** Pintures. Presentació d'Alexandre Cirici. Sala Belarte, Barcelona.
- **Concert de Cambra Música Catalana Actual.** Concert. Direcció, Alain Milhaud. Institut Françaès, Barcelona.
- **Sopar fi de curs i homenatge a Ricard Gomis.**
- **"Concert per a representar" de Joan Brossa.** Música de J.M. Mestres Quadreny, actors del grup Els Joglars: Albert Boadella, G. Rognoni, L. David-Gil, E. Roig, J. Bosch, S. Miserachs. Casa Ricard Gomis, "La Ricarda", El Prat de Llobregat.
- **Le Quatuor Parrenin.** Concert: Berg, Boulez, Mayumizi, Bartók. Intèrprets: J. Parrenin, M. Charpentier, D. Marton. P. Pénassou. Sala de Lletres de la Biblioteca Central de la Excma. Diputació de Barcelona.
- **Sopar íntim en honor de Joan Miró.** Restaurant del Col·legi d'Arquitectes de Barcelona.

1965

- **Llanterna Màgica.** Fotografies de Joaquim Gomis, muntatge de Joan Prats. Comentaris d'Alexandre Cirici. Sala Aixelà, Barcelona.
- **Música Electrònica de la Universitat de Columbia.** Audició i comentaris d'A. Lewin Richter.
- **Concert de piano de Claude Helffer.** Concert. Obres: Schönberg, Webern, Boulez, Marie, Amy. Institut Françaès, Barcelona.
- **"Introducció i recital de poesia fonètica".** Conferència i lectura. Institut d'Estudis Nord-americans, Barcelona.
- **D. Hans G. Helms presenta les seves obres.** Lectura de fragments de "Fa: M'Ahniesgwow" i audició de les composicions "Daidalos y Golem". Institut Alemany de Cultura, Barcelona.
- **Orquestra de Cambra.** Concert. Direcció de J.L. Delas. Saló del Tinell.

- **Peça per a serra mecànica.** Visita al Masnou per a veure el jardí projectat per Villèlia a la Casa Pros i audició de l'obra musical de Mestres Quadreny. El Masnou.
- **Le Quatuor Perrenin.** Obres: Kopelent, Mestres Quadreny, Mayuzumi, Xénaquis. Concert. Capella de Santa Àgata, Barcelona.
- **American Folk Festival.** Concert. Palau de la Música Catalana, Barcelona.
- **"Novel·la" de Joan Brossa i Antoni Tàpies.** Presentació de Joan Teixidor. Sala Gaspar, Barcelona.
- **Max Neuhaus percussionist,** Barcelona a. Concert. Obres: J. Cage, M. Feldman. Institut Françaís, Barcelona.
- **Villèlia-Mestres Quadreny.** Edició d'una carpeta amb textos, partitura i dibuixos. Poema de Joan Brossa. Àudio. Presentació d'Alexandre Cirici. Centre Experimental d'Alta Fidelitat, Barcelona.

1966

- **La música Actual a Italia.** Conferència de Roman Vlad. Institut Italià de Cultura, Barcelona.
- **Duo Clarinet i Piano, Juli Pañella i Carles Santos.** Concert: Homs, Cercós, Mestres Quadreny, Berg, Cage, Hidalgo. Capella de Santa Àgata, Barcelona.
- **Concurs del joc "Convivent" de Moises Villèlia.** Galeria Belarte, Barcelona.
- **El Petit i Gran Testament. Teatre. Semimaru,** Teatre No del segle XVI. Direcció de L. Solà, decorats d'A. Tàpies, música de Mestres Quadreny. Teatre l'Aliança del Poble Nou, Barcelona.
- **Merce Cunningham and Dance Company.** Dansa contemporània amb direcció musical de J. Cage. Teatre Prado de Sitges. Ricard Gomis és promotor d'aquesta iniciativa, Joan Miró realitza el cartell.
- **"Suite Bufa" de Joan Brossa, música Mestres Quadreny.** L'estrena va ser a SIGMA II (Semaine de Recherche et d'Action Culturelle) i ara es presenta a La Ricarda.

1967

- **Diabolus in Música.** Concert. Direcció Joan Guinjoan. Biblioteca Central, Barcelona.
- **Els indis cuna de Panamà.** Aspectes de Gautemala 1965. Documentals i presentació de Margarita Corachán, Albert Folch i Eudald Serra. Col·legi Oficial d'Arquitectes, Barcelona.
- **Carles Santos, pianista.** Concert. Sala Lluís Millet, Palau de la Música, Barcelona.
- **Anna Ricci i Cor Madrigal.** Concert. Direcció, Alain Milhaud. Sala d'Audicions de la Biblioteca Central, Barcelona.
- **Presentació de Música Electrònica i films experimentals de M. Kagel i E. Reitz.** Conferència i audicions.
- **Les bases històriques per a la Poesia Visual.** Dins el cicle Tendències recents en el cinema, música i lírica. Conferència Dr. D. Reinhard Döhl. Sala Aixelà, Barcelona.
- **La Poesia Concreta com a llenguatge supranacional.** Dins el cicle Tendències recents en el cinema, música i lírica. Conferència D. Eugen Gomringer. Sala Aixelà, Barcelona.

1968

- **1 Música d'Avui al Tinell.** Cicle de cinc sessions, Música Oberta. Concert. Direcció K. Stockhausen. Saló del Tinell, Barcelona. Amb la col·laboració de JJ.MM.
- **2 Música d'Avui al Tinell.** Música Oberta. Quartet Perrenin. Saló del Tinell, Barcelona.
- **3 Música d'Avui al Tinell.** Música Oberta. Quartet Perrenin. Saló del Tinell, Barcelona.
- **4 Música d'Avui al Tinell.** Música Oberta. M. Ranta, percussió; Robert Armengol, percussió. Saló del Tinell, Barcelona.
- **5 Música d'Avui al Tinell.** Música Oberta. Direcció K. Simonovitch. Saló del Tinell, Barcelona.

- **“Aspectos de Nueva Guinea”** de M. Corachan, A. Folch, E. Serra. Cinema. Institut Français, Barcelona.

1969

- **II Concert Conjunt Català de Música Contemporània.** Direcció K. Simonovitch. Músics: J. Gener, trombó; E. Basaco, fagot; J. Moraleda, percussió; F. Sala, contrabaix. Institut Français, Barcelona.

- **III Concert Conjunt Català de Música Contemporània.** Direcció K. Simonovitch. Institut Français, Barcelona.

- **IV Concert Conjunt Català de Música Contemporània.** Direcció K. Simonovitch. Institut Français, Barcelona.

- **Exposició M. Teresa Codina.** Obres tèxtils. Amb la projecció de d'un curt-metratge de J. Duplas i la interpretació musical de “Quadre” de Mestres Quadreny. Presentació d'Alexandre Cirici.

- **Conjunt Català de Música Contemporània.** Concert inici de temporada. Saló del Tinell, Barcelona.

- **La nova música mexicana.** Concert. M. Enríquez, violí, i A. Soler, piano. Institut Français, Barcelona.

- **Conjunt Català de Música Contemporània.** Concert. Direcció K. Simonovitch. Saló del Tinell, Barcelona.

1970

- **Conjunt Català de Música Contemporània.** Concert. Direcció K. Simonovitch. Saló del Tinell. Barcelona.

- **Exposició Magda Bolumar.** Obres amb teixits. Sala Gaspar. Barcelona.

- **Conjunt Català de Música Contemporània.** Homenatge a Robert Gerhard. Direcció Eugeni Gasull. Saló del Tinell. Barcelona.

- **Sopar d'homenatge a Joan Obiols.**

- **Conjunt Català de Música Contemporània.** Direcció K. Simonovitch. Saló del Tinell. Barcelona.

1971

- **I Tercer Cicle de Música Actual.** Conjunt Català de Música Actual. Benguerel, Bornaola, Mestres Quadreny, Ferran. Institut Français. Barcelona.

- **II Tercer Cicle de Música Actual.** Conjunt Català de Música Actual. Direcció K. Simonovitch. Primera audició obra inèdita de Webern i Schönberg. Estrena d'obres d'Homs i Soler. Institut Français. Barcelona.

- **III Tercer Cicle de Música Actual.** Conjunt Català de Música Actual. Direcció K. Simonovitch. Obres de Stochausen, estrena “Octet” de Cercós. Institut Français. Barcelona.

- **IV Tercer Cicle de Música Actual.** Conjunt Català de Música Actual. Obres de Stochausen amb el Collegium Vocale de Colonia. Col·legi d'Arquitectes. Barcelona.

- **V Tercer Cicle de Música Actual.** Conjunt Català de Música Actual. Presentació de “We” de Luis de Pablo. Institut Français. Barcelona.

- **VI Tercer Cicle de Música Actual.** Conjunt Català de Música Actual. Obres de Webern, Ives, Soler, Taverner, Lutyens. Institut Français. Barcelona.

- **Quart Cicle de Música Actual.** Obres de Zimmermann, Pendereki, Stochausen, Hildemith. Escola Tècnica Superior d'Enginyers Industrials. Barcelona.

Aquesta tesi s'ha imprès en reprografia el dia 27 de setembre de 2014.

Utilitza la font de pal sec Lucida Sans 10, una lletra molt versàtil dissenyada per Charles Bigelow i Kris Holmes el 1985. És una tipografia que treballa molt bé en baixa resolució. Les formes poligonals li donen una gran simplicitat i la racionalitat modular facilita la trama.

L'enquadernació en espiral metà·lica permet una obertura de 360° i una millor lectura i fotocopiada, és un sistema de baix cost molt adient per a quaderns o manuals d'ús intens però breu.

La maquetació és un subtil homenatge al disseny i les preferències estètiques dels protagonistes de les associacions ADLAN i Club 49, també del GATCPAC i Gaceta de arte. L'art nou, el món industrial, el racionalisme i la cultura urbana, s'expressen també en aquesta formalització gràfica i material.

