



Espai, art i memòria:

EL PAVELLÓ DE LA REPÚBLICA

París 1937 / Barcelona 2007

Rafael Aracil i Antoni Segura (editors)

UBe

Espai, art i memòria: EL PAVELLÓ DE LA REPÚBLICA

París 1937 / Barcelona 2007

Rafael Aracil i Antoni Segura (editors)



CENTRE D'ESTUDIS HISTÒRICS INTERNACIONALS
PAVEL·LÓ DE LA REPÚBLICA
UNIVERSITAT DE BARCELONA



**Diputació
Barcelona**
xarxa de municipis

Publicacions i Edicions



UNIVERSITAT DE BARCELONA



Sumari

Introducció

Rafael Aracil i Antoni Segura	9
---	---

París 1937

Les avantguardes artístiques dels anys 30	
Lourdes Cirlot	15
L'arquitectura dels anys trenta	
Jordi Puig i Batalla	29
Les exposicions internacionals fins al 1937	
Paola Lo Cascio.	49
El Pavelló de la República: entre l'art i la propaganda	
Elisenda Barbé i Oriol Dueñas	59

Barcelona 2007

El Pavelló de la República: història d'una reconstrucció	
Miquel Espinet i Antoni Ubach.	75
El Pavelló de la República: molt més que un lloc de memòria	
José Manuel Rúa Fernández	81
El Pavelló de la República i el Centre d'Estudis Històrics Internacionals:... <i>e la nave va!</i>	
Lola Harana	91
Els Fons Documentals de l'Arxiu Biblioteca del Pavelló de la República	
Olga Giralt i M. Lourdes Prades	103

PARÍS 1937

Les avantguardes artístiques als anys trenta

Lourdes Cirlot

L'època dels anys trenta i, de manera específica, la corresponent a la Segona República (14 d'abril de 1931–1 d'abril de 1939), va estar marcada a Espanya per un gran afany de renovació en tots els àmbits artístics. En diferents ciutats es van proclamar manifestos, es van publicar revistes, es van realitzar exposicions i es van portar a terme activitats diverses que tenien com a finalitat essencial la transformació profunda de l'art. No en va, en altres llocs d'Europa els artistes i intel·lectuals havien portat a terme, en les dues dècades precedents del segle xx, canvis radicals en la major part dels països. Així, a Alemanya, a principis de segle, molts artistes es van alçar en contra de la política del Kaiser Guillermo II i pot dir-se que, en part, l'expressionisme va néixer de la necessitat de renovació. Els fauvistes a París no es van comprometre des d'un punt de vista ideològic, però, no obstant això, la seva revolució formal no va ser menor que la dels expressionistes. A partir d'aquests moviments artístics van sorgir-ne d'altres, com el cubisme i el futurisme, que van contribuir en gran mesura a fer que la imatge de la realitat es distorsionés de manera definitiva per molt temps. L'abstracció va ser, sens dubte, el moviment artístic més agosarat que va obrir les portes com cap altre a l'experimentació constant. I el 1916 va arribar l'escàndol dadà, trencant amb tot el que els precedia i obrint un camí sense tornada cap a l'obertura infinita de les manifestacions artístiques. El 1924 André Breton va publicar el *Primer Manifest del Surrealisme* donant pas a un art marcat per la seva relació amb l'inconscient i amb el món oníric. Els artistes de la Bauhaus a Alemanya, durant els anys vint, van saber conciliar el llegat romànticoexpressionista amb la veneració racionalista per la màquina, donant com a resultat obres realment innovadores i sorprenents.

Així doncs, pot afirmar-se, sense temor, que les dues primeres dècades del segle xx van ser extraordinàriament productives i en les quals els artistes van innovar i van experimentar de manera constant. El resultat van ser magnífiques creacions que, en l'actualitat, es troben als museus d'art contemporani de tot el món.

Els artistes a Espanya no havien tingut fins als anys vint massa interès per les avantguardes i aquestes gairebé no van fructificar. No obstant això, existeixen casos determinats d'artistes que sí que van necessitar canviar i oblidar la tradició i l'academicisme. L'artista més representatiu dintre

d'aquesta línia va ser Pablo Picasso. En marxar a París a inicis del segle xx i en inaugurar el 1907 una tendència clau per al posterior desenvolupament de les arts com és el cubisme, Picasso es va convertir en el punt de mira de la majoria d'artistes joves espanyols, com Juan Gris i, més tard, Joan Miró i Salvador Dalí. El fet que Picasso hagués triat París com a lloc per viure i treballar va tenir també gran transcendència, ja que, amb el pas del temps, aquells joves pintors també van sentir la necessitat d'anar-se'n a treballar a la capital francesa, animats per l'èxit del seu precursor.

■ Artistes catalans a París

Joan Miró es va instal·lar a viure a París l'any 1922, encara que els seus contactes amb Catalunya van ser constants. Aviat es va relacionar amb André Masson i amb els surrealistes parisencs. A partir de 1925 Breton consideraria Miró com un dels millors representants de la pintura surrealista. Per la seva banda, Salvador Dalí, que s'havia fet amic de Federico García Lorca i de Luis Buñuel a la Residencia de Estudiantes de Madrid, va decidir anar a viure a París l'any 1929, acompanyat per Gal·la —per aquell temps dona del poeta surrealista Paul Eluard— que ja mai no l'abandonaria.

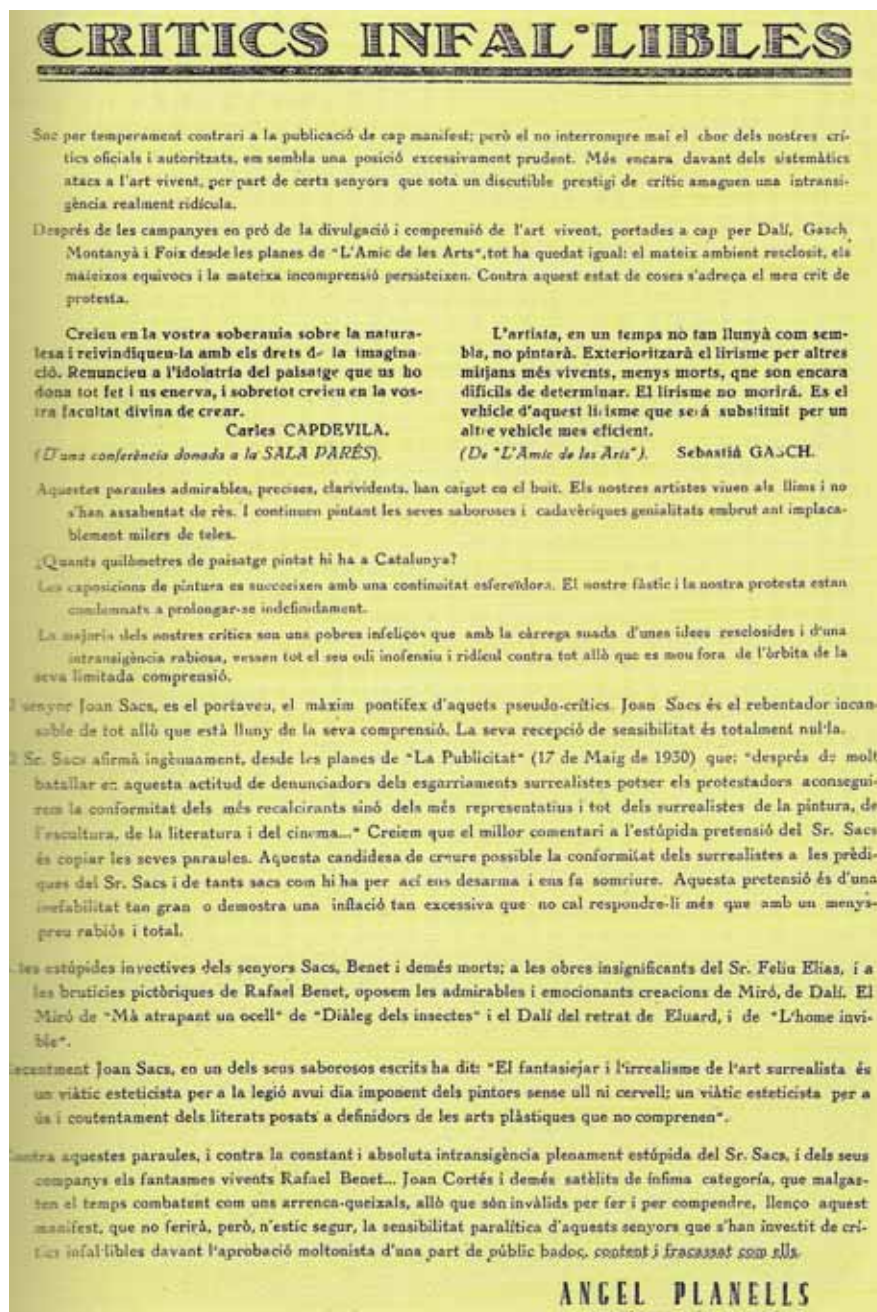
Va ser Salvador Dalí precisament qui va participar de manera molt activa en la renovació de l'art a Catalunya, ja que abans de marxar a París, l'any 1928, va publicar, al costat de Sebastià Gasch i Lluís Montanyà, l'anomenat *Manifest Antiartístic Català* o *Manifest Groc*. Aquest manifest que, amb el seu llenguatge directe i agressiu s'inspirava en els manifestos futuristes i dadaistes, va ser un dels punts de partida de l'avantguardisme a Catalunya. No cal oblidar que ADLAN (Amics de l'Art Nou) se'n va nodrir essencialment i que, a més, altres manifestos com el d'Àngel Planells, *Crítics Infal·libles*, publicat a Blanes el 1930, van aprofundir en la idea d'enderrocar d'una vegada per sempre l'art més tradicional, així com les opinions conservadoristes de la crítica.

El fet que Joan Miró, realitzant un suprem esforç de superació, hagués pogut crear un estil propi a partir de *La masia* —obra que no va agradar als surrealistes—, i evolucionés cap a noves concepcions com les desenvolupades a *Terra llaurada*, *Paisatge català* o *El caçador i El carnaval de l'arlequí*, entre 1923 i 1925 —totes elles obres que van entusiasmar els surrealistes i van ser publicades en la revista *La Révolution surréaliste*— va ser, sens cap dubte, un dels detonants per al canvi experimentat per Salvador Dalí l'any 1927. Aquest any Dalí va pintar la que pot considerar-se la seva primera obra surrealista, *La mel és més dolça que la sang*, en la qual, a part de múltiples elements que connecten amb la psicoanàlisi freudiana, es percep una atmosfera clarament onírica.

Així, dos dels pintors essencials en el surrealisme són dos catalans, Miró i Dalí, i en ambdós casos, malgrat la distància existent entre Barcelona i París, cap dels dos va oblidar Catalunya. Més aviat tot al contrari, ja que els seus contactes amb familiars i amics van ser constants i el seu exem-

ple va ser seguit amb interès per alguns joves artistes. Miró es va convertir, juntament amb Masson, en el màxim exponent de la via automàtica del surrealisme, mentre que Dalí ho va fer de la via onírica.

Pel que concerneix Picasso, cal assenyalar que, encara que no era català, ell se sentia molt pròxim a Catalunya i als catalans, ja que havia viscut diversos anys a Barcelona i conservava alguns bons amics. A més Picasso no podia oblidar que van ser precisament els components del grup d'Els Quatre Gats qui el van animar a anar a viure a París. Malgrat que Picasso no va formar mai part del moviment surrealista, pot dir-se que sempre va estar molt pròxim als surrealistes i va ser molt amic d'André Breton. És important recordar que Breton —que formava part del consell de redacció— va encarregar a Picasso la portada del primer número de la revista surrealista *Minotaure*, dirigida per Skira i Tériade, publicada entre 1933 i 1939. Aquesta revista es convertiria en la publicació més significativa i luxosa de totes les revistes surrealistes. Picasso va crear per a la portada un *collage* esplèndid. S'hi



Manifest «Crítics infal·libles» signat per Àngel Planells. Blanes, 1930.
[Col·lecció particular de l'autora].

podia distingir un dibuix representant un Minotaure, disposat sobre una sèrie d'elements enganxats —un fragment de paper de plata, fulles seques, un tros de tira de paper d'empaperar amb motius florals i un paper dels que s'utilitzen en pastisseria per disposar els pastissos— sobre un fons de paper ondulat d'embalatge, clavat amb xinxetes sobre el suport. El *collage* va ser acceptat immediatament i va aparèixer com a portada de la prestigiosa revista. Un dels articles publicats en aquest primer número de *Minotaure* va ser el d'André Breton entorn de Picasso que duia per títol «Picasso dans son élément». En el seu article Breton parla de l'obra de Picasso, *Composició amb papallona*, *collage* realitzat l'any 1932. L'artista hi va disposar una papallona dissecada, al costat d'una fulla, també real, i uns personatges esquemàtics, constituïts per materials heterogenis com fusta i tela. Els tons d'aquesta composició resulten bastant monocromàtics i pertanyen a una subtil gamma de verds.

El fet d'integrar un insecte deuria cridar poderosament l'atenció de Breton que, com molts altres surrealistes, estava completament fascinat per la vida dels insectes. No pot oblidar-se, per altra banda, que la papallona és considerada per la psicoanàlisi el símbol del renaixement i que, a més, va aparèixer en moltes obres surrealistes, com, per exemple, en el film *Un chien andalou* de Buñuel i Dalí. Per la seva banda, el mateix Breton realitzaria l'any 1935 un *Poema-objecte*, en el qual també va integrar una papallona dissecada.

Amb tota probabilitat la figura del Minotaure va ser el precedent de la famosa planxa de l'aiguafort titulada *Minotauromàquia*, realitzada per Picasso l'any 1935 que sempre s'ha considerat, tant des d'un punt de vista iconogràfic com compositiu i formal, com a obra precursora del *Guernica*, obra pintada per Picasso l'any 1937, destinada al Pavelló de la República en l'Exposició Internacional de París aquest any.

Amb *Guernica* Picasso donava un pas encara més innovador, si és possible, que amb determinades experiències del passat. Concebuda com un veritable mural per la seva gran grandària i amb la restricció cromàtica que la caracteritza, *Guernica* es va convertir en un autèntic punt de partida per a altres obres, les dels expressionistes abstractes nord-americans.

No obstant això, cal assenyalar que l'obra no va entusiasmar a tothom dins de la Segona República, ja que, com se sap, Picasso no va representar cap bombardeig en la seva tela. Aquesta falta de realisme era absolutament lògica en el discurs picassà, però molta gent no va acabar d'entendre la pintura. Encara en l'actualitat no deixen de sorgir-ne interpretacions. Els seus personatges —el toro, el cavall, l'au, el guerrer, les quatre dones i el nen— tanquen un misteri profund que Picasso mai no va voler desvetllar. Quan se li proposaven lectures iconogràfiques de la seva pintura —com la que va fer Juan Larrea— Picasso ni negava ni afirmava res, simplement li semblava bé que els altres interpretessin la seva obra de la manera que ho feien. Ell no desitjava involucrar-se en interpretacions; ell l'havia pintat i això era suficient.

Resulta evident que l'interès que el *Guernica* suscita en persones de tot el món la converteix en una obra extraordinària, davant la qual el més encertat seria percebre-la com un missatge simbòlic de la lluita entre el bé i el mal, la claredat i la foscor, al·ludides pel blanc i el negre.

■ ADLAN (Amics de l'Art Nou)



Manifest del grup ADLAN (Amics de l'Art Nou). 1932. [Col·lecció particular de l'autora].

El 23 d'octubre de 1932 es van presentar els estatuts d'ADLAN (Amics de l'Art Nou), associació cultural la finalitat essencial de la qual consistia a protegir i ajudar a desenvolupar les manifestacions artístiques en qualsevol àmbit, al marge de qualsevol ideologia política. La seu social es va establir als locals del GATCPAC (Grup d'Arquitectes i Tècnics Catalans per al Progrés de l'Arquitectura Contemporània), al passeig de Gràcia número 99 de Barcelona. Els arquitectes d'aquesta última associació hi tenien sales destinades a activitats culturals com conferències i exposicions.

Van ser Joan Prats i Carles Sindreu els qui van organitzar les primeres reunions i els qui van pensar en els possibles socis d'ADLAN. Entre aquests caldria citar als joiers 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, Josep M. Junoy, Adelita Llop i Mercè Ros. Entre els artistes es trobaven Joan Miró i Salvador Dalí; el músic Robert Gerhard; els arquitectes Josep Lluís Sert, J. Torres Clavé i J. B. Subirana; així com els escriptors Sebastià Gasch, Lluís Montanyà, M. A. Cassanyes i J.V. Foix. Van comptar així mateix amb la participa-

ció de diversos col·laboradors de *L'Amic de les Arts*, la famosa revista de Sitges (1926-1929), entre els quals es trobava el mateix Federico García Lorca.

La idea d'aperturisme i multidisciplinarietat va estar present des dels inicis en les activitats promogudes per ADLAN, encara que també és cert que l'avantguarda que va presidir-ne la major part va ser el surrealisme. A més els contactes amb París van ser continus, com també ho van ser amb Madrid, a través de Guillermo de Torre, i amb Tenerife, gràcies a Eduardo Westerdahl.

La sèrie d'exposicions portada a terme per ADLAN des del moment de la seva aparició l'any 1932 va ser realment significativa, tant pels artistes convidats a exposar com per les temàtiques i les obres. Així, per exemple, Alexander Calder va poder mostrar a Barcelona el seu *Circ més petit del món*.

Un dels locals on més exposicions i activitats culturals es van fer fou la Llibreria Catalònia, dirigida per Josep Dalmau, on va tenir lloc la mostra d'obres de Dalí el desembre de 1933. Pocs mesos després, el febrer de 1934 es van presentar en sessió privada les últimes realitzacions de Joan Miró i ja el desembre del mateix any es van mostrar al públic a la Galeria Syra. El novembre d'aquest any va ser Àngel Planells, el surrealista de Cadaqués, el convidat a exposar la seva obra a les galeries d'art de la Llibreria Catalònia.

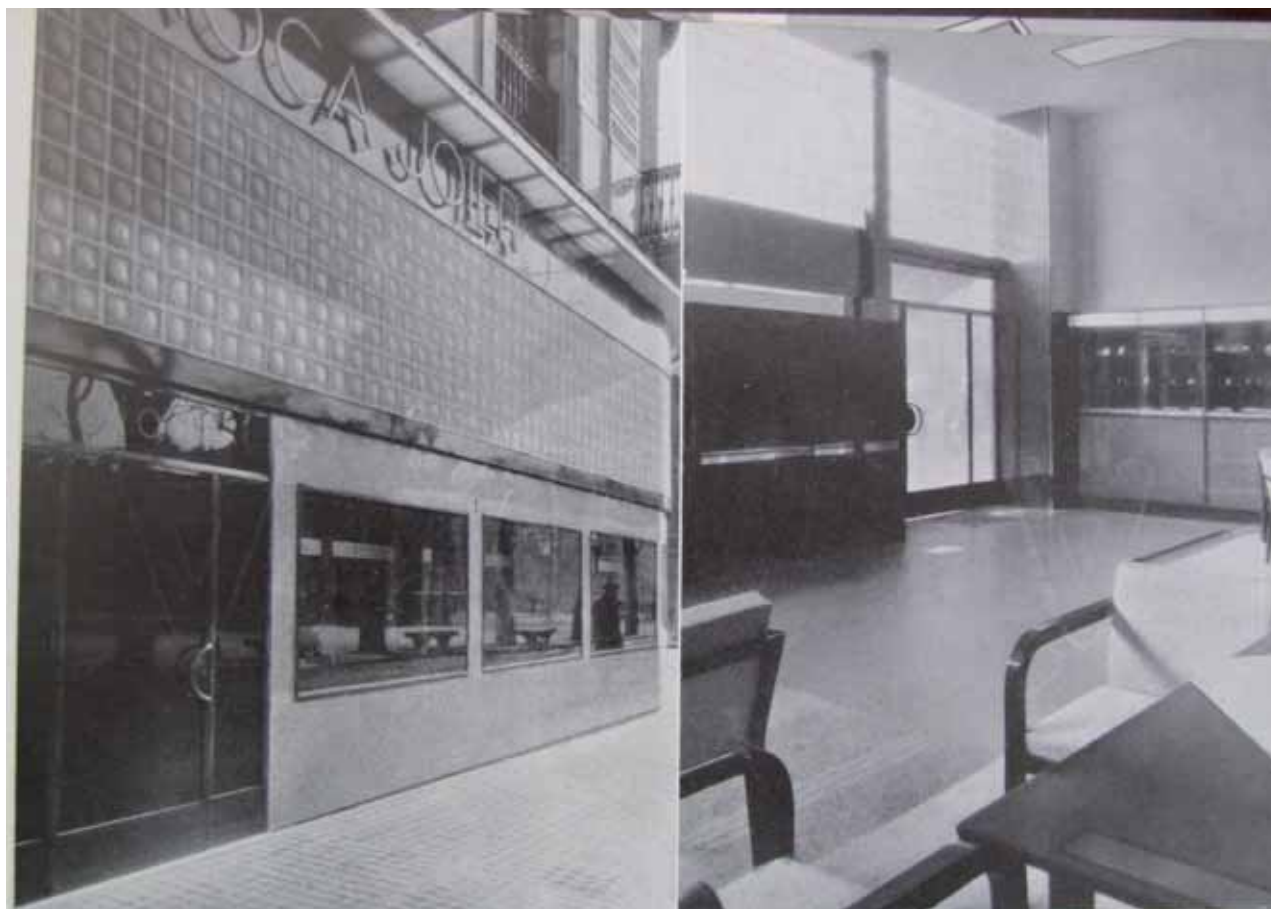
A partir de 1935 ADLAN es va dedicar a promoure exposicions realment singulars per aquell temps, com la d'«Arte de los primitivos de hoy», en la qual podien contemplar-se obres d'Àfrica, Oceania i Amèrica Central. És evident que l'interès per aquest tipus de manifestacions provenia del surrealisme. Per altra banda, també va ser idea dels Amics de l'Art Nou donar a conèixer joves artistes i per aquest motiu el març de 1935 van organitzar l'exposició de Ramon Marinel·lo, Jaume Sans i Eudald Serra, tots ells deixebles d'Àngel Ferrant, escultor d'origen madrileny que havia participat de manera molt activa en la difusió de l'avantguardisme a Catalunya i que en aquells moments es trobava a Madrid impartint classes d'escultura.



Invitació per a l'exposició de Man Ray, realitzada a la Sala de la Joieria Roca del Passeig de Gràcia de Barcelona. [Col·lecció particular de l'autora].

Exposicions veritablement significatives des del punt de vista de la seva repercussió van ser les dedicades a Hans Arp (març de 1935) i Man Ray (juny de 1935), ambdues a la Joieria Roca del passeig de Gràcia de Barcelona.

La primera exposició organitzada per ADLAN a Madrid va ser la d'Antoni García Lamolla (desembre de 1935) que va tenir un gran èxit i va propiciar que després es presentés a Lleida (gener de 1936). L'obra de Picasso no va trigar a exposar-se a Barcelona (Galeria Esteve, gener de 1936); en la mostra es van reunir peces de diferents etapes, des de 1909 fins a 1935. El febrer del 36 aquesta exposició va passar a Madrid, on pot dir-se que ja existia una seu d'ADLAN dirigida per Guillermo de Torre. Es va aprofitar l'exposició de Picasso per donar suport a la institució i, a més, es van publicar els estatuts en castellà.



Façana i interior de la Joieria Roca de Barcelona, obra realitzada per Josep Lluís Sert l'any 1933. Reproduïda a la revista *D'Ací i D'Allà*, número 179 extraordinari, desembre de 1934. [CEHI-ABPR].

En els mesos que van seguir, les activitats organitzades per ADLAN van anar *in crescendo*. Així, a Madrid va poder veure's una petita mostra d'escultures d'Alberto i a Barcelona es va realitzar una important exposició surrealista sota el títol «Logicofobista». La veritat és que en aquesta ocasió van participar artistes madrilenys com Juan Ismael i Maruja Mallo, al costat d'Artur Carbonell, Leandre Cristòfol, Àngel Ferrant, Esteve Francès, A. Gamboa-Rothwos, Antoni García Lamolla, Ramon Marinel·lo, Joan Massanet, Àngel Planells, Jaume Sans, Nadia Sokalova i Remedios Varo.

Abans de l'esclat de la Guerra Civil van poder organitzar-se a la seu d'ADLAN de Madrid dues exposicions; una va ser la dedicada a Maruja Mallo i l'altra a Mariano Rodríguez Orgaz.

L'última exposició va ser l'organitzada per les seus de Barcelona, Madrid i Tenerife de manera conjunta. Va tenir lloc al Cercle de Belles Arts de Tenerife i es va titular «Exposició d'Art Contemporani». S'hi van poder contemplar pintures i objectes surrealistes pertanyents als artistes Hans Arp, Willi Baumeister, Salvador Dalí, Óscar Domínguez, Max Ernst, Luis Fernández, Àngel Ferrant, Georges Hugnet, Juan Ismael, Marcel Jean, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Antoni García Lamolla, Joan Miró, Ben Nicholson, Luis Ortiz Rosers, Domingo Pérez-Mink, Kurt Seligmann, Sophie Täuber Arp, Yves Tanguy i Eduardo Westerdahl, entre els més destacats.

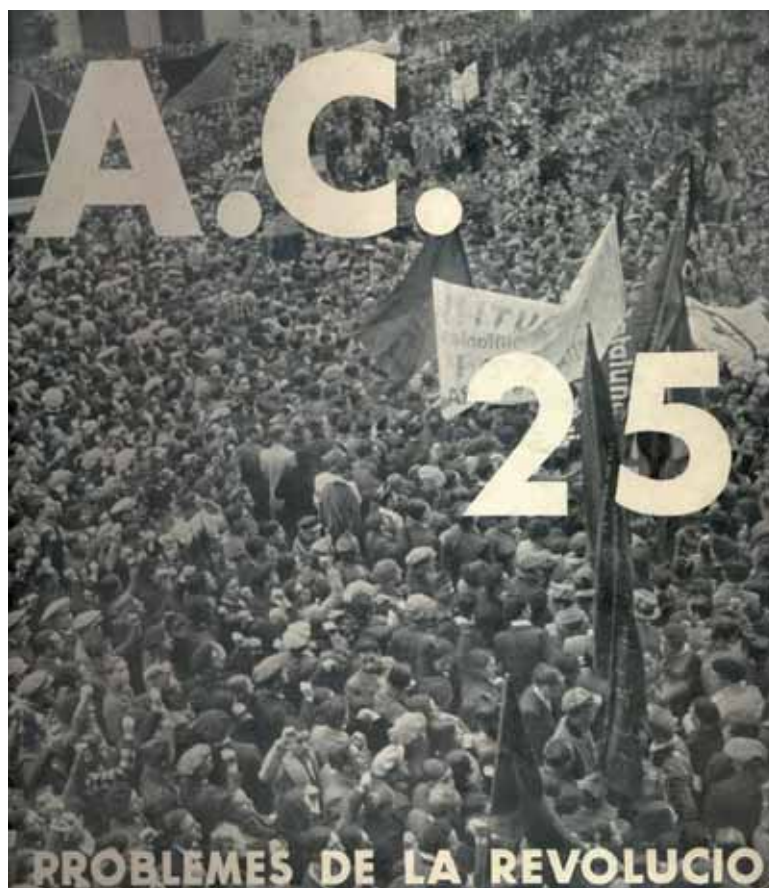
Publicacions i activitats a favor de la difusió de les avantguardes

Molt poc després de proclamar-se la Segona República, el 29 d'abril de 1931 va aparèixer en el periòdic madrileny *La Tierra* el manifest de l'Agrupación Gremial de Artistas Plásticos (AGAP) en el qual s'assenyalava la necessitat de portar a terme transformacions profundes en els àmbits artístics. Entre els signants del manifest es trobaven artistes i intel·lectuals que havien participat en els Salons Independents dels dos anys anteriors. No obstant això, l'Agrupació no va poder dur a terme cap dels seus objectius, perquè es va dissoldre ràpidament.

Dos llibres especialment importants apareguts l'any 1931 són el de Guillermo de Torre, *Itinerario de la nueva pintura española* i el de Ramón Gómez de la Serna, *Ismos*.

A Catalunya el grup del GATCPAC publica, l'any 1931, els primers quatre números de la revista que difondrà les seves idees i obres, la famosa AC. Un any més tard Guillermo Díaz Plaja publica, en una edició de *La Revista*, el seu llibre *L'avantguardisme a Catalunya i altres notes de la crítica*, en el qual porta a terme un estudi de l'avantguardisme català entre 1912 —any en què Dalmau va realitzar a la seva galeria la primera exposició de pintura cubista en tot l'Estat— i 1930.

També el 1932 apareixerà a València una nova revista, *Orto*, dirigida per Civera i Renau, qui com a director gràfic va introduir-hi molts fotomuntatges. A Santa Cruz de Tenerife Eduardo Westerdahl dirigiria la revista *Gaceta del Arte* de la qual, entre 1932 i 1936, apareixerien trenta-vuit números. Els temes tractats van ser molt diversos, ja que incloïen textos que abordaven qüestions de caràcter teòric i sociològic, relatius a l'art d'avantguarda, però també es tractaven temàtiques derivades de les dues tendències més significatives de l'època: el racionalisme i el surrealisme.



Portada de l'últim número de la revista AC: *documentos de actividad contemporánea*, número 25, juny de 1937. [CEHI-ABPR].

La Sociedad de Artistas Ibéricos (SAI) publica a Sant Sebastià la revista *Arte*, de la qual, no obstant això, només apareixeran dos números, el de 1932 i el de 1933. El juny de 1933 va sorgir a Madrid la revista —homònima de la francesa—, dirigida per Rafael Alberti, *Octubre, Escritores y Artistas revolucionarios*.

És evident que paral·lelament a totes aquestes publicacions que van aparèixer relacionades amb les avantguardes artístiques també n'hi va haver moltes d'altres que exposaven problemàtiques diverses relatives a l'àmbit literari.

L'any 1934 van veure la llum dos nous llibres. Un de caràcter general sobre les avantguardes, escrit per Eduardo Dieste, que duia per títol *Introducción a una lógica del arte*, i l'altre sobre Torres García, escrit per Guillermo de Torre. La veritat és que Torres García havia tornat a Espanya l'any 1933, després d'una llarga estada a París i que en un temps rècord va aconseguir organitzar l'anomenat Grupo de Artistas de Arte Constructivo, entre els quals es trobaven Moreno Villa, Palencia, Luis Castellanos, Maruja Mallo, Alberto Sánchez, Manuel Ángeles Ortiz, Rodríguez Lluna, Díaz Yepes i, com és lògic, el mateix Torres García. Només van poder exposar les seves obres en una sala del Salón de Octubre madrileny, però el més interessant va ser que van aconseguir mostrar per primera vegada a Espanya una obra de l'escultor Julio González que Torres García havia portat de París.

La labor de Joaquín Torres García a Espanya a favor de l'Arte Constructivo va estar lligada principalment a tot un seguit de xerrades i conferències que va pronunciar en diferents llocs, abans de tornar l'any 1934 al seu Uruguai d'origen.

Una de les revistes més importants de la Catalunya dels anys trenta era *D'Ací i d'Allà*, el director de la qual era A. López Llausas i la seva seu administrativa es trobava a la Llibreria Catalònia de Barcelona. S'hi tractava de temes diversos d'actualitat i el desembre de 1934 va aparèixer un número extraordinari de Nadal, dirigit per Josep Lluís Sert i per Joan Prats. Textos i il·lustracions estaven pensats per divulgar l'art contemporani en totes les seves manifestacions; però a més es tractava també d'establir connexions entre aquest tipus d'art i el passat remot o recent. També els va interessar donar a conèixer les magnífiques peces de l'art arcaic i de l'art primitiu, a fi de subratllar les possibles relacions formals amb l'art del segle xx. Es van publicar així mateix alguns manifestos futuristes, puristes, neoplasticistes i fins i tot un fragment del manifest constructivista de Gabo i Pevsner, publicat a Moscou el 1920. També es va incloure un resum de les teories entorn de l'abstracció de Kandinsky. Com és lògic, tampoc no podien faltar en aquest número articles i fotografies d'arquitectura de finals del segle xix i de les primeres dècades del xx.

Un interessantíssim article de Cassanyes abordava el tema de la màgia des de la perspectiva del surrealisme; Carles Sindreu signava un text sobre Miró i el mateix Cassanyes escrivia també sobre Salvador Dalí. En un extens article Sebastià Gasch aprofundia en l'art d'avantguarda a Barcelona.

D'ACÍ I D'ALLÀ

MAGAZINE TRIMESTRAL

EDITOR: A. LOPEZ LLAUSAS

DIRECTOR LITERARI: CARLES SOLDEVILA

GRAVATS DE J. M. LLOVET

NUMERO EXTRAORDINARI DIRIGIT PER J. LL. SERT I J. PRATS (GATCPAC I ADLAN)

SUMARI

Textos: El perquè i el com d'aquest número • Quadre sinòptic de l'evolució dels conceptes «pintura» i «escultura» • La nostra generació • Arquitectura sense «estil» i sense «arquitecte» • Vers la màgia • Després • L'Art d'avantguarda a Barcelona

Fauvisme • Futurisme • Purisme • Neoplasticisme • Constructivisme • Dada

per C. Soldevila, L. Fernández, C. Zervos, J. Ll. Sert, J. V. Foix, C. Sindreu, M. A. Cassanyes, A. Jakovsky, S. Gasch

Coberta per Joan Miró • Reproduccions de Picasso, Matisse, Derain, Braque, Lipchitz, Gris, Rousseau, Severini, Ozenfant, Mandrian, Doesburg, Léger, Brancusi, Gabo, Pevsner, Kandinsky, Le Corbusier, Gropius, Lurçat, Moser, Van der Vlugt, Brinkman, Gacpac, Steiger, Ginsburg, Syrkys, Howe, Lescaze, Marcel Duchamp, Arp, Giacometti, González, Ferrant, Ernst, Miró, Dalí, Chirico, Man Ray, Sala, Fernández, Ghika, Carbonell

Tricromies de Picasso, Braque, Gris, Léger, Kandinsky, Dalí

Fora text de Joan Miró, executat especialment per a aquest número (Pochoir Publicity Art - J. Mateu) • Etc.

Panorama d'actualitat: La moda actual • Converses femenines • Decoració d'interiors • Album barceloní • Fotografia artística • Establiments moderns • El prestigi del silenci

RELLIGADURA PATENTADA "SPIRAX" SOLA

PREU D'AQUEST EXEMPLAR, 10 PESSETES • DESEMBRE 1934 - NUMERO 179 - VOLUM XXII

ABONAMENT: BARCELONA: ANY, 15 PTES. — FORA: ANY, 17 PTES. — AMERICA: ANY, 19 PTES. — ALTRES PAISOS: ANY, 24 PTES.

ADMINISTRACIO: LLIBRERIA CATALONIA - RONDA SANT PERE, 3; BARCELONA

També es podien veure, en les pàgines d'aquest, número fotografies de models amb les últimes peces imposades per la moda d'aquell moment.

Així aquest número *D'Ací i d'Allà* arribaria a constituir un veritable al·legat a favor de les avantguardes del segle xx i, al mateix temps, es convertiria en òrgan difusor de l'art d'avantguarda, associant-lo per primera vegada a l'art primitiu i també als corrents de moda en el vestir. Quan es té entre les mans aquest famós número de la revista es comprèn el que afirma Tàpies quan assenyala que per a ell va ser decisiu fullejar la revista, malgrat que per aquell temps ell només comptava amb onze anys d'edat. És evident que aquest número va contribuir en gran mesura a obrir les portes a l'art contemporani, no només a Catalunya, sinó també en altres llocs de l'Estat espanyol.

L'any 1935, a Madrid, Manuel Abril va publicar el llibre *De la naturaleza al espíritu. Ensayo crítico de la pintura contemporánea desde Sorolla a Picasso*. A València va aparèixer la revista, dirigida per Josep Renau, *Nueva Cultura*, de clara ideologia esquerrana.

Tenerife va ser escenari, l'any 1935, de la visita de part del grup surrealista a l'illa —André Breton i la seva dona, Jacqueline, i l'escriptor Benjamin Peret—. Es van fer dues exposicions: una entorn dels objectes surrealistes i, una altra, de pintura i escultura surrealista, del catàleg de la qual es va encarregar el mateix Breton. Es va publicar també a Tenerife un número del *Boletín Internacional de Surrealismo*.

■ Surrealistes a Tossa de Mar

En els últims temps, arran de la important exposició organitzada pel MNCARS (*Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*) de Madrid el gener-abril de 2004 entorn de l'artista surrealista francès André Masson, s'ha posat de manifest, gràcies als documents utilitzats, la importància que va tenir el fet que aquest artista decidís venir a Espanya l'any 1934 i que, després de viatjar per diferents llocs de Castella i Andalusia, s'instal·lés aquest mateix any a la població catalana de Tossa de Mar. Masson es traslladava des d'allà amb freqüència a Barcelona i a altres llocs de Catalunya. El desembre ell i la seva parella, Rose Maklès, cunyada de Georges Bataille, es van casar i en van ser testimonis Joan Miró, el seu amic des de 1922, i Georges Duthuit.

La iconografia de la pintura de Masson evidencia l'impacte que per a ell va tenir Montserrat. Una nit, durant una de les seves excursions, ell i la seva esposa van haver d'acampar a cel ras a la muntanya i aquesta experiència va tenir per a ell un caràcter místic que després hauria de rememorar en les seves pintures sobre Montserrat.

Durant uns mesos, fins a l'esclat de la Guerra Civil, Tossa de Mar es va convertir en lloc de trobada d'amics i familiars d'André Masson. Així, el maig de 1935 va rebre la visita de Georges Bataille

i el juliol la de Georges Limbour. En aquesta època Masson continuava la seva relació amb els seus amics francesos, escrivint-se amb Michel Leiris i amb Daniel H. Kahnweiler.

L'any següent, al mes d'abril, Bataille torna a Tossa i prepara amb Masson la famosa revista *Acéphale*. Sorgeix un nou ésser mitològic, l'Acèfal, que deriva clarament d'una pintura realitzada per Masson poc abans, *L'Homme solar*.

En el número del mes de juny de la revista *Minotaure* apareix un text de Bataille, il·lustrat amb pintures de Masson, entre les quals sobresurt, pel seu caràcter màgic, *Alba a Montserrat*. Gràcies a aquesta tornada a la temàtica mitològica i màgica, André Breton torna a valorar positivament l'artista —ambdós s'havien distanciat per opinions divergents a principis dels anys trenta—. En aquesta nova etapa de la seva amistat amb l'ideòleg del surrealisme, Masson és convidat a participar en l'Exposició Internacional de Surrealisme a Londres el juny de 1936, mostrant-hi catorze pintures. És interessant advertir que en aquesta exposició es van poder veure obres d'artistes espanyols com Picasso, Miró, Dalí i Àngel Planells, al costat de la de surrealistes d'altres països europeus.

La família Masson va romandre a Tossa fins al mes de desembre de 1936. Quan la situació es va fer insostenible, van tornar a França. A París, a la Galerie Simon, va tenir lloc l'exposició «André Masson: Espanya 1934–36», que tingué un èxit rotund. Durant els mesos que Masson va treballar a Tossa en l'època de la guerra va realitzar uns dibuixos extraordinaris que reflectien, en ocasions, un dramatisme intens, mentre que en uns altres es tractava d'ironitzar entorn d'aquells que eren enemics de la República.

■ Repercussions a llarg termini

El període de la guerra espanyola va ser nefast en tots els sentits, però, per descomptat, el món de l'art es va veure terriblement i molt negativament afectat. Aviat es van veure cercenades les llibertats que donaven suport als processos de creativitat i els resultats no van trigar a percebre's.

El període següent a la Guerra Civil no va ser millor. Els artistes significatius seguien fora d'Espanya. Picasso no tornaria mai i tampoc no deixaria que tornés el seu *Guernica* a Espanya estant Franco al poder.

Salvador Dalí s'estava des de 1940 als EUA i no tornaria fins al 1948. Miró, en canvi, va tornar a Catalunya l'any 1942. No obstant això, fins diversos anys més tard no va tenir l'oportunitat de mostrar la seva pintura.

L'avantguardisme que havia aconseguit impregnar les manifestacions artístiques de la primera meitat dels anys trenta a Espanya havia desaparegut i tan sols en quedaven mers vestigis. L'art tornava a ser conservador i ningú s'atrevia a trencar de nou amb el pes de la tradició.

Va haver de transcórrer bastant temps fins que l'any 1948, a Catalunya, uns joves artistes i intel·lectuals van decidir mirar de nou cap al surrealisme. Es tractava del grup Dau al Set que, amb la publicació d'una revista homònima, van establir les bases d'una nova sensibilitat cap a l'avantguarda, desembocant en l'informalisme.

A Madrid, una mica més tard, el 1957 es formaria el grup El Paso que va publicar manifestos i que va advocar per una mirada cap a l'art expressionista abstracte i informal. Lentament el món de l'art va recuperar la confiança i sobretot la gosadia per plantar cara a les postures ancorades en el passat.

Lourdes Cirlot

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



■ Bibliografia

ALIX, Josefina; OTTINGER, Didier; GARCÍA DE CARPI, Lucía; SAWIN, Martica. *André Masson (1896-1987)*. A: Catálogo de la Exposición. Madrid: MNCARS, gener-abril de 2004.

BIRO, Adam; PASSERON, René. *Dictionnaire général du surréalisme et de ses environs*. Friburgo: Presses Universitaires de France. Office du Livre, 1982.

BONET, Pilar; PERAN, Martí; GUERRERO, Manuel; MINGUET BATLLORI, Joan M. *ADLAN i el circ frediani*. Mataró: Catálogo de la Exposición. Can Palauet, desembre de 1997 – març de 1998.

BRIHUEGA, Jaime. *La vanguardia y la república*. Madrid: Editorial Cátedra, 1982.

CIRLOT, Lourdes. *Primeras vanguardias artísticas. Textos y documentos*. Barcelona: Ediciones Parsifal, 1999 (1993).

CIRLOT, Lourdes; ADES, Dawn; RATTRAY, Jacqueline. *Planells surrealista*. [Catàleg de l'exposició]. Blanes: Fundació Àngel Planells, 2004

GARCÍA DE CARPI, Lucía. *La pintura surrealista española (1924-1936)*. Madrid: Ediciones Istmo, 1986.

MINGUET BATLLORI, Joan M. *El Manifest GROC. Dalí, Gasch, Montanyà i l'antiart*, Barcelona: KRTU. Generalitat de Catalunya. Galaxia Gutenberg. Fundació Joan Miró. Fundació Gala – Salvador Dalí, 2004.