

Les influències europees en les arts plàstiques catalanes i la projecció dels artistes de parla catalana a la resta d'Europa

Francesc Fontbona*

Una ponència que porti el llarg títol de «Les influències europees en les arts plàstiques catalanes i la projecció dels artistes de parla catalana a la resta d'Europa», tot referit al segle XX, i que s'hagi de presentar en mitja hora, forçosament serà un esquema breu d'aquest tema tan ampli que donaria per a més d'una tesi doctoral.

* Francesc Fontbona i de Vallescar és doctor per la Universitat de Barcelona, especialista en història de l'art del segle XIX i XX i és membre numerari de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi i de l'Institut d'Estudis Catalans. A més d'autor del text de nombrosos catàlegs d'exposicions, ha publicat *La crisi del modernisme artístic* (1975), *El paisatgisme català* (1979), *La xilografia a Catalunya entre 1800 i 1923* (1992). És coeditor de *La finestra oberta: paisatgisme català, 1860-1936* (2004). Amb Francesc Miralles és autor de *Història de l'art català: Del modernisme al Noucentisme. L'època de les avantguardes* (1996-2001). És redactor del *Report de la recerca a Catalunya: Art* (1999), ha dirigit el *Repertori de catàlegs d'exposicions individuals d'art a Catalunya fins a l'any 1938* (1999) i un altre repertori sobre exposicions col·lectives (2002). Ha dirigit *El Modernisme* en cinc volums (2002-2004).

D'altra banda a l'hora de delimitar l'àmbit geogràfic del qual estem parlant, posar sota un mateix adjectiu de *català* a un conjunt de territoris de passat i de llengua comunes —Catalunya, València, les Illes, la Catalunya Nord, la Franja— però alhora de present palesament centrífug, és difícil, fora de l'àmbit de l'idioma, perquè només en els casos en què valencians, illencs i els altres es volen integrar en la catalanitat podem honestament incorporar-los. I això modernament potser només és així en certes faccions de l'esquerra política. Si no hi ha cap dubte que Teodor Llorente pertany a la literatura catalana, Joaquim Sorolla en canvi, segurament l'artista valencià amb més projecció mundial d'aquesta època, és problemàtic que pertanyi a l'art català, i més si com en aquest cas concret l'aversion a la catalanitat del notable pintor era declarada. Per això, contràriament al que succeeix en analitzar la literatura valenciana o mallorquina en català, segurament només podrem parlar d'art català aplicat a artistes valencians o illencs en els casos en què ells mateixos s'hi sentin integrats.

La primera part de l'enunciat expressat al principi és el més obvi, ja que influències europees en l'art català del segle XX hi són gairebé totes, especialment les franceses, o més exactament les de l'art promogut des de París. A començaments de segle es va fer evident com mai fins aleshores la influència de l'impressionisme pictòric francès en l'obra, sobretot, que Marià Pidelaserra¹ i Pere Ysern² exposaren individualment a Barcelona el 1901 i el 1902 respectivament, tots dos a la Sala Parés. De la mateixa manera Pidelaserra, poc després, es feia un cert ressò del neoimpressionisme o divisionisme que s'imposà a França, Itàlia i Bèlgica temps després de l'etapa d'hegemonia impressionista.

Si ens fixem en l'escultura, els anys inicials del segle acusaren un pes fortíssim però limitat en el temps, a Catalunya, de l'obra d'Auguste Rodin, patent en Carles Mani i en les etapes juvenils de Josep Clarà o Enric Casanovas, entre d'altres. Rodin era per a molts escultors mundials de l'època com un veritable Déu, i la fascinació que exercí sobre ells anava molt més enllà d'una simple influència.

Eren anys en què la incidència directa d'artistes estrangers al país era tanmateix molt escassa, perquè ni Catalunya ni els altres països de parla catalana no eren vistos encara com un lloc de pes dins l'Europa artística, però trobem alguna excepció: és el cas del gran pintor del simbolisme belga William Degouve de Nuncques, que pintà a la Mallorca de primers de segle, on entrà en contacte amb els pintors barcelonins Joaquim Mir i Santiago Rusiñol, que aleshores també hi eren, i després exposà els resultats de la seva campanya successivament al Círculo Mallorquín de Palma i a la Sala Parés de Barcelona el gener del 1902.³

1. Francesc FONTBONA, *Pidelaserra*, Barcelona, Labor, 1991, col·l. «Gent Nostra» núm. 6.
2. Rafael MANZANO, *Pere Ysern Alié 1875-1946*, Barcelona, Catalanes, 1990.
3. Eliseu TRENÇ BALLESTER, «El pintor simbolista belga William Degouve de Nuncques i el modernisme plàstic a Mallorca (1899-1902)», *Randa* (Barcelona), núm. 20 (1987), p. 73-85.

Lògicament la Catalunya del Nord va ser la part catalana més receptiva a la presència de l'art francès més nou. Cotlliure rebia sovint la visita de pintors destacats, però amb l'arribada allà d'Henri Matisse el 1904 el poble esdevingué essencial dins la formació i desenvolupament de l'escola fauvista, amb la presència també de Louis Valtat —que ja hi anava abans—, Raoul Dufy, André Dérain, Charles Camoin o Albert Marquet.

La gran via de penetració directa de l'art europeu a Barcelona no es va produir, però, fins a la cinquena edició de l'Exposició Internacional de Belles Arts, que va tenir efecte el 1907. Molts varen ser els artistes europeus que hi participaren, però sobretot fou especialment impactant la presència massiva dels membres del grup original dels impressionistes francesos: Monet, Renoir, Pissarro, Sisley, Berthe Morisot, Mary Cassatt o l'aleshores ja mort Édouard Manet.⁴ En aquella exposició hi prengueren part molts altres artistes estrangers i molts de gran qualitat; cap d'ells però tingué el ressò que tingueren els impressionistes o l'abans esmentat Rodin, que també hi participà. A tall d'anècdota cal dir que un d'ells va ser el futur capdavanter del futurisme, Giacomo Balla, però aleshores la seva obra, que ja va ser reproduïda al catàleg, es movia dins un naturalisme ortodox que no feia predir el caràcter revolucionari que tindria anys a venir.

Cadaqués, des que Picasso hi va anar el 1909, es va convertir en punt de trobada d'artistes d'avantguarda internacionals, començant per Dérain i Max Jacob; des d'aleshores el poble tingué un especial atractiu per als artistes, atractiu que es multiplicaria anys després en esdevenir Salvador Dalí, tan vinculat a la vila, una figura del surrealisme mundial, fet que portaria a Cadaqués encara més grans artistes, començant per Marcel Duchamp i per Man Ray. A Ceret, al Vallespir, des del 1910 fins a l'esclat de la Primera Guerra Mundial el 1914, s'hi començaren a trobar artistes, atrets per l'escultor Manolo Hugué, que s'hi havia instal·lat. Picasso, Georges Braque, Juan Gris o Auguste Herbin donaren peu amb la seva presència que Ceret fos anomenada *la Meca del cubisme*,⁵ i al costat d'ells altres importants pintors de la jove escola de París, com Moïse Kisling o el mateix Joaquim Sunyer, enriquien la varietat de noves tendències actives a la vila. Si Cotlliure havia estat en gran part el bressol del fauvisme, Ceret fou anomenada *la Meca del cubisme*.

A Barcelona les veritables novetats artístiques europees, però, a partir d'aleshores ja no arribarien a través de les grans exposicions col·lectives institucionals, sinó de galeries que ara en diríem *alternatives* com la que obrí el 1908 Josep Dalmau. Fou ell qui monopolitzà pràcticament els canals de penetració a Catalunya de les grans tendències artístiques del nou

4. Francesc FONTBONA, «Los impresionistas franceses en Barcelona 1907», *Archivo Español de Arte*, núm. 250 (1990), p. 312-322.

5. Véronique RICHARD DE LA FUENTE, *Picasso à Céret 1911-1914*, Perpinyà, Mare Nostrum, 2002; Catherine DELONCLE SAINT-RAMON, *1905-1954: Les pionniers de l'Art moderne en pays catalan*, Els Banys d'Arles, Alter Ego Éditions, 2005.

fenomen conegut genèricament com a *avantguarda*.⁶ El cubisme, a Barcelona, entrà doncs a través de can Dalmau, l'abril del 1912, en una mostra monogràfica on s'exhibiren obres, entre altres, d'Albert Gleizes, Jean Metzinger, Juan Gris, Fernand Léger, Le Fauconnier, Marie Laurencin i el famós *Nu baixant l'escala* de Marcel Duchamp.

Dalmau organitzà també exposicions a Barcelona de figures internacionals com Cornelius van Dongen, anomenat *Kees* (1915), Albert Gleizes (1916), Serge Charchoune (1916 i 1917). Eren anys en què la Primera Guerra Mundial havia portat cap a Catalunya aquests i altres artistes europeus d'avantguarda. Això afavorí, per exemple, que Barcelona fos un temps una capital del dadaisme: aquí Francis Picabia fundà la revista *391* el 1917, impresa per Oliva de Vilanova, i hi sortiren els quatre primers números, abans de traslladar la redacció a Nova York. El temps que la revista va ser a Barcelona la redacció era precisament a les Galeries Dalmau, i va incloure col·laboracions, entre d'altres, del mateix Picabia, Guillaume Apollinaire, Max Jacob, Marie Laurencin i de la parella Olga Sacharoff i Otto Lloyd, que s'instal·laren definitivament a Catalunya, on s'integrarien plenament a la vida cultural del país.

La guerra del 1914 també va provocar que Barcelona fos el 1917 l'escenari de la gran exposició conjunta de tres grans salons de París: la Société des Artistes Français, La Société Nationale des Beaux-Arts i el Salon d'Automne, que en estar França en guerra tingueren la seva gran cita anual a Barcelona. Va ser aleshores quan s'arreglà mínimament l'error de deu anys enrere i s'adquirí almenys una pintura —d'Alfred Sisley— de l'impressionisme francès. I també el 1917 es pogueren veure dues vegades al Gran Teatre del Liceu els Ballets Russos de Diaghilev, i una nova visita es produí el 1918, amb figurins de la Gontxarova, i decorats de Sert, Picasso (*Parade*), Leon Bakst, Benois entre d'altres. També el 1918 els famosos ballets actuaren a València i Alcoi.

Passada la Gran Guerra el pintor Pierre Brune tornà a revifar l'interès internacional per Ceret, on retornà Manolo Hugué, s'hi instal·laren entre d'altres Pinchus Krémégne, Chaïm Soutine, André Masson i hi feren acte de presència passavolants de la talla d'André Lhote, Marc Chagall, Raoul Dufy, Albert Marquet o Jean Cocteau entre d'altres.

Mentrestant a Barcelona Dalmau tornà a comptar també amb noms importants de l'avantguarda europea a les seves exposicions. Una Exposició d'Art Francès d'Avantguarda celebrada a la tardor del 1920 reuní una quarantena llarga d'artistes com uns quants dels ja esmentats i també María Blanchard, Dufy, Dérain, Lhote, Lipchitz, Marquet, Diego Rivera, Severini i d'altres, entre els quals hi havia Picasso, Miró i Sunyer, aleshores ja incorporats a l'escola francesa. Picabia tornà per a fer una exposició individual, de nou amb Dalmau, el novembre del 1922, i darrere d'ell vingué un dels grans *gurus* de l'avantguardisme internacional, André Breton, que va fer una conferència intensa a l'Ateneu Barcelonès.

6. Jaume VIDAL I OLIVERAS, *Josep Dalmau: L'aventura per l'art modern*, Manresa, Fundació Caixa de Manresa i Angle, 1993.

Els anys de la dictadura del general Primo de Rivera no foren gaire propicis a la presència a Catalunya —Catalunya del Nord al marge naturalment— de figures de l'avantguardisme estranger. Dalmau continuava portant gairebé en solitari la torxa de l'avantguarda a Barcelona i a la tardor del 1926 organitzà una gran col·lectiva que encarava el «modernisme pictòric català»⁷ amb obres «d'artistes d'avantguarda estrangers». Entre aquests hi havia alguns dels ja presents en anteriors convocatòries —Gleizes, Picabia, Laurencin, etc.— i d'altres com Delaunay o Vlamincq. El febrer del 1928 a can Dalmau s'organitzà una exposició d'homenatge a Filippo Tommaso Marinetti, curiós espècimen d'avantguardista feixista, que deixà una petjada notable en l'ambient cultural del país.⁸ A la tardor de l'any següent, una nova col·lectiva de Dalmau, mixta d'estrangers i nacionals, ofería al públic català l'obra, entre d'altres, de Hans Arp, Theo van Doesburg, Otto Freundlich, Jean Hélion o Piet Mondrian, cosa que significà un contacte directe del públic català amb una de les branques amb més personalitat de l'art abstracte: el neoplasticisme.

L'Exposició Internacional de Barcelona de 1929, malgrat haver estat concebuda sota un règim dictatorial refractari a les novetats, deixà certes esclètxes per les quals arribaren algunes influències de la modernitat artística europea, com ara la presència directa de l'arquitecte racionalista Ludwig Mies van der Rohe, que construí al recinte de l'Exposició el pavelló d'Alemanya i dissenyà una cadira esdevinguda emblemàtica a tot el món i que porta el nom de Cadira Barcelona. L'any següent es fundaria a Barcelona el GATCPAC (Grup d'Arquitectes i Tècnics Catalans per al Progrés de l'Arquitectura Contemporània), que significà l'aclimatació del racionalisme al país i que obrí la porta a estades aquí de figures cabdals de l'arquitectura contemporània com Walter Gropius o, especialment, Le Corbusier, que fins i tot participà directament en un projecte urbanístic tan ambiciós com el Pla Macià (1932-1934), que després l'evolució traumàtica de la vida política frustrà.

El setembre del 1933, per indicació del vell conegut André Breton i de Salvador Dalí, passaren per Barcelona Man Ray i Marcel Duchamp, però més que a ensenyar vingueren a aprendre, fascinats pel Modernisme, especialment el de Gaudí, igual que faria l'any següent la fotògrafa avantguardista Dora Maar, la mateixa que acabaria esdevenint dona de Pablo Picasso.

Un altre important punt d'entrada de l'art internacional a Catalunya va ser Tossa, la vila de la Costa Brava la part medieval de la qual, en una petita península, conserva un contundent recinte emmurallat que fa d'ella un indret fascinant i fora del comú en la costa catalana. Picabia, Gleizes, Marie Laurencin, Olga Sacharoff i Otto Lloyd ja hi havien passat entre

7. Amb la paraula *modernisme* ell volia dir 'modernitat', no pas el corrent renovador català del tombant de segle.

8. *Dossier Marinetti*, preàmbul, introducció i selecció a cura de Ricard MAS, Barcelona, Universitat de Barcelona i Istituto Italiano di Cultura, 1994.

el 1915 i el 1922, però el gran desembarcament d'artistes europeus es produí els primers anys trenta. Felix Büttner ja exposà els seus estructurats paisatges tossencs a les Galeries Laietanes de Barcelona el 1932, i abans del 1933 sembla que ja van passar també per allà, entre altres Léopold Survage i Jean Matisse. El 1933 anaren a Tossa Jean Metzinger o Christian Caillard, i fins a la Guerra Civil visqueren al poble, especialment els estius, fins a una cinquantena d'artistes estrangers —que hi convivia amb catalans com Rafael Benet, Enric Casanovas, Pere Créixams o Josep Mompou, tots els quals en diversos casos ja es coneixien de París—, com Marc Chagall, André Masson —dos fills del qual varen néixer aquí—, Georges Kars, Stanley W. Hayter, Frederic Lewy o Oscar Zügel.

Les estades de tants noms destacats de l'art contemporani europeu a Tossa no passaren desapercubudes, i especialment Rafael Benet va glossar aquella presència tan singular en un número extraordinari de la revista *Art* de Barcelona, del 1934, en un ampli escrit que intitolà «Tossa, Babel de les arts». Resultat perenne d'aquella presència truncada per la guerra varen ser diverses obres d'aquests artistes forasters que ingressaren al Museu de Tossa, fundat el 1935, i que feliçment encara s'hi troben.

La Guerra Civil i la llarga postguerra trencaren molts ponts de Catalunya amb Europa. Moltes personalitats rellevants europees que segurament haurien continuat venint a Catalunya en circumstàncies normals no ho feren per no barrejar-se amb un país governat per un règim, novament dictatorial, afí als totalitarismes de dreta enemics de les democràcies occidentals. Tot i amb això algunes exposicions particulars de noms importants de l'escola de París es produïren a Barcelona, com la de Tsuguharu Fujita el 1953 a la sala La Pinacoteca. La densitat de la presència dels grans artistes europeus aquí, però, comparada amb la que hi havia hagut abans de la guerra, era molt escassa.

La modernitat internacional en les arts plàstiques arribà aleshores, sobretot, a través dels lligams que Pablo Picasso conservava amb Catalunya, on tenia la seva família definitivament arrelada, mentre que ell on havia arrelat era a França. A través de famílies amigues, actives en el món de la cultura, com els editors Gili o els galeristes Gaspar, la presència del màxim artista plàstic mundial a la trista Catalunya de la postguerra va ser important. Aquí s'exposaven obres d'ell i s'editaven llibres seus, alhora que es creava a Barcelona, el 1963, un gran Museu Picasso, al darrera del qual hi havia el mateix artista, que hi feia abundoses donacions amb el subterfugi que les feia al seu amic Jaume Sabartés, per a no donar-les directament a una Administració franquista.

No esmentaré aquí algunes exposicions, tampoc gaires, que portaren a Catalunya obres del tombant de segle, com ara la del «Simbolisme europeu», celebrada al Museu d'Art Modern de Barcelona el 1972, la d'«Emil Nolde» al Palau de la Virreina de Barcelona el 1975 o la de Toulouse-Lautrec, que es va fer a Girona el 1985, ja que en aquells moments aquest tipus d'exposicions ja no representaven la modernitat contemporània sinó corrents o figures ja històriques. Més contemporània seria l'exposició del «Dadaisme», feta també al

Museu d'Art Modern de Barcelona el 1973, però tampoc no es tractava aleshores d'obres coetànies. Aquestes arribaven, sobretot a partir dels darrers anys seixanta, a través d'algunes galeries d'art de Barcelona.

La Gaspar, a part del seu paper de difusora de l'obra moderna de Picasso, el 1957 presentaria l'exposició «Art autre», centrada en el naixent informalisme que es perfilava hegemònic a l'avantguarda mundial, i va fer individuals d'«Alexander Calder», el 1973, el mateix any que en una col·lectiva mostrava obres de Rauschenberg, Warhol o Oldenburg. La sala René Métras, oferí individuals com les de «Max Ernst» el 1968, la de «Vasarely» el 1969, o la de «Hans Arp» el 1970, «Lucio Fontana i Hans Hartung» el 1971. Amb l'obertura d'una sucursal de la Galerie Maeght a Barcelona el 1974 l'entrada directa d'exposicions de grans noms de l'avantguarda ja fou molt més freqüent («Adami» el 1976, «Calder» el 1977, etc.). A la galeria Joan Prats i la de Salvador Riera es pogueren veure també obres de noms destacats de las últimes tendències com Jean-Michel Basquiat (1989).

Amb la transició a la democràcia, mort el dictador Franco, va haver-hi una voluntat il·lustrada de modernitzar des de dalt. A València el 1989 obrí les portes l'IVAM, centre d'art contemporani de la Generalitat, que va fer molt per la modernització artística valenciana amb exposicions d'artistes i corrents internacionals. Ara doncs ja no eren els galeristes privats progressistes els que oferien l'art més nou al públic de casa nostra, ara era l'Administració: el mateix Ajuntament de Barcelona, no sense una certa entendridora ingenuïtat, es proposava canviar la faç de la ciutat i donava prioritat a tot allò que venia de fora convenientment avalat. Escultures de Richard Serra (1984), Roy Shifrin (1988), Ellsworth Kelly o Anthony Caro (1989), no sempre del tot reeixides, s'incorporaren a nous espais urbans. I més endavant, amb motiu dels Jocs Olímpics, noms mítics del *pop art* americà feien també escultures monumentals a Barcelona, com Roy Lichtenstein i Claes Oldenburg (1992), que poc després serien condecorats per l'alcalde. Paral·lelament també l'escultora d'avantguarda Rebecca Horn deixava la seva petja a la Barceloneta (1991-1993). Era el mateix que passava amb els arquitectes: que sovint es preferia incorporar orgullosament a la geografia urbana de la ciutat els noms de Gae Aulenti o de Richard Meier abans de trobar una solució potser menys sonora però més útil als equipaments que es construïen.

Si d'influències europees en l'art català del segle XX n'hi ha moltes, com s'ha vist, el cas invers, el pes de l'art català a Europa és més limitat, però no deixa de ser-hi. El primer pintor català que, tot just començar el segle XX, tingué un esclat espectacular a tot Europa va ser Hermen Anglada i Camarasa, que s'imposà aclaparadorament des de París a tot Europa fins al 1914 (Berlín, Brussel·les, Gand, Londres, Venècia, Munic, Viena, Roma, Praga, Moscou, entre altres ciutats, i en molts d'aquests llocs hi tornà a exposar sovint). El personal postimpressionisme decadentista d'aquell Anglada, però, tenia poc de català i se li notava que, tot i la seva forta personalitat pròpia, el que feia era un producte del París de fi de segle, on Anglada s'estava des del 1894.

Tot i que des del 1897 fins al 1913 el tarragoní Josep Artal organitzà constants exposicions de pintura catalana i valenciana —i espanyola en general— a l'Amèrica del Sud, cap altre artista català va influir aleshores tant al món com Anglada, tot i que alguns com Santiago Rusiñol o Ramon Casas, que pertanyien a un moment anterior, encara hi tenien un cert paper, i altres una mica més joves com Ramon Pichot, Xavier Gosé, Joan Cardona i uns quants més tingueren una presència notable en els cercles de l'art modern del París de la Belle Époque.

La següent gran aportació «catalana» a París va ser Pablo Picasso, que malgrat ser mala-gueny de naixença, vivia des de nen a Catalunya. La seva gran aportació va ser obrir les portes del que seria l'avantguardisme, amb la creació del cubisme el 1907, que, malgrat que covat en part a Gòsol, tampoc no era, però, un producte del tot català sinó parisenc.

En paral·lel a les primeres aportacions del jove Picasso, hi hagué a París, també, les aportacions del més madur Aristides Maillol. En tractar-se d'un rossellonès fou acceptat allà com a propi, i d'altra banda ell —que mai no va renegar de la seva catalanitat, entre altres raons perquè va tenir taller a París però conservà la casa a Banyuls— tampoc no tenia gaire relació amb el món cultural artístic de la Catalunya Sud, tot i que el mediterranisme escultòric, fort, compacte i racial, que ell imposà lligava completament amb el Noucentisme que es generà al sud dels Pirineus, estil en canvi que, Maillol a part, transcendí poc fora de l'àmbit català.

A l'entorn de Maillol s'hi aplegaren, de manera no sistemàtica però sí efectiva, alguns artistes catalans. D'ells els que més petja deixaren a França, i de retruc a Europa, varen ser aquells que estigueren sota el marxandatge de Daniel-Henri Kahnweiler,⁹ jueu alemany establert a París, figura clau en la difusió de l'art nou mundial d'aquella època, i que tenia entre els seus representats el mateix Picasso. Kahnweiler detectà les figures de l'escultor Manolo Hugué i del pintor Josep de Togores i en gestionà durant uns quants anys llurs carreres internacionals. Hugué vivia a París des de començaments de segle, en una bohèmia en la qual ell era alhora respectat com a artista i temut per les seves irregularitats vitals. La seva escultura independent participava amb gran personalitat del mediterranisme de Maillol, però tampoc no era aliena a la proximitat vital del grup dels cubistes, amb el qual convivía sense mai deixar-se seduir del tot per les seves formes. A Manolo, sempre poc urbà, es deu que Ceret, on s'instal·là el 1909, esdevingués el punt d'atracció de molts dels millors artistes internacionals d'aquella època que ja s'ha comentat abans. Ricard Guinó, escultor gironí ajudant de Maillol, acabà essent el braç executor d'Auguste Renoir quan aquest, impossibilitat per l'artritis, volgué fer escultura.

L'altre artista català descobert per Kahnweiler, Josep de Togores, s'instal·là a París el 1919 i entrà un temps en el cercle de Modigliani, al qual pertanyia també Manuel Humbert, de

9. Daniel-Henry KAHNWEILER i Francis CRÉMIEUX, *My galleries and painters*, Londres, Thames and Hudson, 1971.

qui el pintor italià deixà un parell de retrats extraordinaris. Togores entrà en l'òrbita de Kahnweiler l'any següent i aviat esdevingué un dels pintors joves més prestigiosos del París modern. Era l'època que ha estat qualificada de *neoclàssica*, a la qual després de les primeres flamarades avantguardistes, varen anar a parar molts artistes de primer ordre, començant per Picasso. Togores, inquiet, acabaria deixant aquell «neoclassicisme» precís i inquietant per acostar-se a l'avantguarda més dura, quan el 1928 virà cap a un personal surrealisme sovint quasi abstracte en el qual s'instal·là fins al 1930, abans de retornar a una figuració molt depurada i a residir a Catalunya.

Al món «neoclàssic» pertany també Pere Pruna, autor els primers anys vint a París d'algunes de les pintures més belles produïdes allà en aquell moment, molt pròximes d'estil a les del Picasso d'aleshores. Aquell Pruna va viure uns anys de gran reconeixement, i era de l'equip extraordinari d'artistes dels Ballets Russos de Serge de Diaghilev.

Al mateix grup de Diaghilev hi pertanyia també Josep Maria Sert, de la generació d'Anglada i Camarasa, i que va viure sempre vinculat íntimament al «gran món» internacional. La faceta escenogràfica de Sert va ser gairebé una anècdota a la seva vida; el que ell en realitat feia, del tot al marge dels corrents aleshores de moda en l'art contemporani, era la gran decoració mural, en un estil personal, habitualment sense més color que els ocres i els daurats o platejats, que recorda la magnificència de Tiepolo empeltada de l'expressivitat de Goya, sempre al servei d'un decorativisme sumptuós, que es va manifestar en palaus públics i privats d'arreu del món: Norfolk (Anglaterra), Madrid, Londres, Buenos Aires, París, Nova York, Brussel·les, Donostia, Venècia, Ginebra..., que alternava amb realitzacions semblants a Catalunya mateix.

Els pintors Pere Créixams i Pere Daura tingueren gran presència a França, amb un especial expressionisme, que en el cas de Daura canviaria per una etapa d'abstracció geomètrica dins el grup Cercle et Carré, els primers anys trenta, abans d'establir-se als Estats Units.

En escultura Pau Gargallo, artista de la Franja plenament integrat al món català, desenvolupà la seva obra a cavall entre Barcelona i París, on anà per primer cop el 1903. Des del 1907 començà a experimentar amb xapes metàl·liques, a París, cosa que el portà a crear un estil personal treballant el coure i el ferro i jugant amb formes i buits on el record del cubisme del seu amic Picasso hi era present. També treballà el ferro forjat Juli González, que arribà obertament a l'escultura abstracta, bé que partint de formes naturals que sovint continuava recreant dins un singular expressionisme. Més jove, Apel·les Fenosa, que s'inicià exposant a París al costat del pintor Pere Pruna el 1925, ha conreat una figuració etèria i alada que s'inscriu en el culte a l'*esprit* francès que en pintura representà Emili Grau Sala.

La gran figura de l'art català de l'època era sens dubte Antoni Gaudí, artista total, un geni que desbordava àmpliament els límits estrictes del seu ofici d'arquitecte. Gaudí, qualificat per

Sorolla de «ultracatalán» que «vive en pleno siglo XII»¹⁰ quan el va conèixer, trigà molt a ser reconegut fora de Catalunya, i encara que participà de manera destacada al Salon de la Société Nationale de París de 1910, aleshores no es fixaren massa en ell. L'avantguardisme internacional s'adonà de la importància de Gaudí el 1914, quan Guillaume Apollinaire el descobrí, i des d'aleshores va ser reivindicat per André Breton (1922) o Man Ray (1933), fins al punt que Paul Éluard, el 1936, va declarar sorprenentment en una conferència a Barcelona que l'obra de Gaudí, ja mort aleshores era «d'un surrealisme integral». Tot i amb això l'enorme fama mundial que Gaudí ha acabat tenint no es generalitzaria fins al darrer tram del segle.

Va ajudar molt en la difusió primerenca de Gaudí al món un jove pintor de Figueres, Salvador Dalí, que havia de ser, juntament amb el també pintor Joan Miró, dos dels grans noms del nou art surrealista al món. Miró i Dalí havien començat a despuntar de la mà del marxant manresà actiu a Barcelona Josep Dalmau, i ell va ser qui els va llançar a París, on aviat volaren amb ales pròpies i no necessitaren més el seu mentor. Tanmateix, igual que abans passà amb Anglada i Picasso, llurs estils originalíssims els hem de veure més com l'elaboració de dos catalans en contacte amb París que no com una aportació purament catalana al món.

En aquells anys París era, sens dubte, el centre de l'art mundial, i tot el que no passava per allà semblava que no existia, però els Estats Units començaven a desvetllar-se. L'Institute Carnegie de Pittsburgh començà a organitzar grans exposicions internacionals d'art en les quals participaren diversos artistes catalans, com Anglada i Camarasa —que hi anà com a convidat d'honor el 1924 i hi tornà constantment diversos anys després—, Pere Pruna —que hi fou premiat el 1929—, Marià Andreu —que tingué una important carrera de figurinista a França i Anglaterra—, Josep Mompou —que exposava individualment a París des del 1926—, i diversos altres. També el College Art Association, el 1933, organitzà una única i ara increïblement completa exposició d'art contemporani mundial a Nova York i hi donà entrada a diversos artistes catalans com Dalí, Miró, Junyer, Sunyer, Pidelaserra, Pruna, Mompou, Togores, Joan Serra o Salvadó, un any després d'haver muntat una itinerant pels mateixos Estats Units només de pintors catalans.

Durant la Guerra Civil el pavelló espanyol de l'Exposició Internacional de París va esdevenir un gran emblema de la República espanyola, contra la qual s'havien aixecat en armes les forces dites *nacionales*. En aquell pavelló, del que era coautor Josep Lluís Sert —a part de l'immens *Guernica* de Picasso— hi havia una gran pintura avantguardistament reivindicativa de Joan Miró. Però és que paral·lelament, al pavelló del Vaticà era el ja esmentat Josep Maria Sert —oncle de Josep Lluís— qui feia propaganda de l'altra bàndol, amb

10. Sebastià RUSCALLEDA I GALLART, *Sorolla a Santa Cristina*, Lloret de Mar, Obreria de Santa Cristina, 1993, p. 73.

una gran al·legoria de la intercessió de Santa Teresa de Jesús prop del Crist en favor de les forces insurgents, o si es prefereix en favor d'«Espanya» *tout court*.

La postguerra va ser una mala època per a propiciar una presència de l'art català a fora. La Segona Guerra Mundial i la justificada malfiança provocada per la situació política de l'Estat espanyol de l'època franquista va aïllar Catalunya i el seu art. Només els noms dels grans avantguardistes de preguerra, Miró i Dalí, mantingueren la seva força, tot i que tots dos —Miró força abans que Dalí— retornaren i visqueren dins l'Espanya de Franco, amb postura amagadament crítica el primer i declaradament còmplice el segon. Cal recordar, però, que tant l'un com l'altre ja pertanyien de ple a l'art internacional, tenien les seves bases d'operacions a fora i eren catalans, cada un a la seva manera, d'origen i fins i tot d'idiosincràsia, però no eren marxants catalans els que canalitzaven internacionalment la seva obra.

Per això, per exemple, podem trobar obra de Miró en un lloc tan significatiu com l'exterior de l'edifici de la UNESCO a París (1957-1958), en uns murals on comptà amb la col·laboració del ceramista Josep Llorens Artigas.

Dels més joves, Antoni Clavé aconseguí aviat trobar un lloc preeminent en la nova pintura francesa, fins a l'extrem d'arribar a ser considerat per la crítica, el 1955, com el segon pintor de l'escola jove francesa de la seva època, en un moment en què encara *francès* gairebé equivalia en el món de l'art a dir *internacional*. Paral·lelament el seu amic Emili Grau Sala esdevenia a París un dels grans il·lustradors de llibres del seu temps, i, paradoxalment, un dels millors exponents de l'*esprit* francès.

La nova avantguarda catalana més representativa, la sorgida del grup Dau al Set, acabà generant noms amb notable presència europea. L'Institut Carnegie de Pittsburgh, renovat, donà el seu gran premi de 1958 a Antoni Tàpies, i Modest Cuixart guanyà el primer premi de la Biennal de São Paulo el 1959. Les portes es van obrir de nou, malgrat que la situació política a Espanya no canvia, i són cada cop més els artistes catalans que surten a exposar fora.

Tanmateix cada època té els seus canals de difusió hegemònics, i així com al primer terç del segle Kahweiler havia estat el marxant més potent, en aquest moment a Europa qui no està representat per Aimée Maeght no gaudeix del prestigi generalitzat en els cercles més influents de l'art contemporani. Alguns noms fora de sèrie, com Salvador Dalí o, no diguem, Pablo Picasso, es poden permetre el luxe de conservar el seu pes específic fora de l'òrbita del totpoderós Maeght, però la majoria que no són en aquesta òrbita són vistos, fins i tot sense voler, com a artistes menors. A Catalunya dins aquest cercle d'escollits hi havia, dels històrics, Joan Miró, i dels nous, Antoni Tàpies. Així és que l'un i l'altre trobaren una plataforma extraordinària per a ser presents en exposicions i museus d'art contemporani d'arreu del món.

En el camp de l'escultura el gran renovador català de postguerra ha estat Josep Maria Subirachs, que ha pagat car no ser membre de cap multinacional de l'art i segurament per

això la seva transcendència internacional, força notable, s'ha desenvolupat més a Àsia i Amèrica, potser, que a Europa. Andreu Alfaro és, sens dubte, l'escultor valencià procatalà amb més presència a Europa, especialment a Alemanya, encara que la seva independència també dels grans clans no ha donat a la seva personal escultura un relleu com el que sens dubte mereix.

A les acaballes del segle XX el nombre d'artistes catalans que exposen fora és inabastable, per això destacar-ne alguns aquí seria gairebé injust. En tot cas si un nom s'ha de subratllar, pel ressò que ha obtingut a l'estranger és el del pintor mallorquí Miquel Barceló, representant d'una nova generació, que ara ja té el mig segle, però que ja ha surtat al marge de la força de la *galerie* Maeght, que la mort del seu creador va dividir i que li va fer perdre sens dubte gran part de la seva capacitat de convocatòria.