



EL FONS RAFAEL I MARÍA TERESA SANTOS TORROELLA

EL FONDO RAFAEL Y MARÍA TERESA SANTOS TORROELLA

**ROSA GUTIÉRREZ HERRANZ
JAUME VIDAL OLIVERAS**



Vista parcial de la col·lecció i biblioteca de Rafael i Maria Teresa Santos Torroella al seu domicili de Barcelona / Vista parcial de la colección y biblioteca de Rafael y María Teresa Santos Torroella en su domicilio de Barcelona, 1994. Autoria i procedència / Autoría y procedencia: Jaume Vidal Oliveras.

EL FONS RAFAEL I MARÍA
TERESA SANTOS TORROELLA
EL FONDO RAFAEL Y MARÍA
TERESA SANTOS TORROELLA

ROSA GUTIÉRREZ HERRANZ
JAUME VIDAL OLIVERAS

A Maite, *in memoriam*



Rafael Santos Torroella amb la seva col·lecció i biblioteca al seu domicili de Barcelona / Rafael Santos Torroella con su colección y biblioteca en su domicilio de Barcelona, 1994. FRMTST. Reg. 19184 (Jaume Vidal Oliveras).

Una colección de arte que es una apuesta de futuro	12
Una colección para la historia del arte	16
Atlas Mnemosyne Santos Torroella	20
Las raíces: de la generación postmodernista al surrealismo	26
La Edad de Plata: el humus cultural de Rafael Santos Torroella	28
El marchante Dalmau y la Barcelona de la Gran Guerra	32
Entre la modernidad y el clasicismo: la tradición del arte catalán	44
Dalí residente: diálogos con Lorca	54
Al entorno del surrealismo: de Ángeles Santos a ADLAN	62
La reanudación: las segundas vanguardias en la posguerra	76
La recuperación de la memoria de la vanguardia	78
Cobalto: una plataforma de dinamización cultural	80
Bajo el signo del primitivismo: la Escuela de Altamira	94
Diálogos en tiempo de silencio: los Congresos de Poesía	108
Arte popular y de vanguardia: la Trienal de Milán	116
La sincronización: del informalismo a las nuevas figuraciones	124
La consolidación de la vanguardia y de una trayectoria intelectual	126
Las Bienales Hispanoamericanas: la institucionalización del informalismo	130
Artistas en el exilio, emigrados y disidentes	150
Las nuevas generaciones de los 60: informalismo vs. nuevas figuraciones	158
Rafael Santos Torroella	174
María Teresa Bermejo	184
Bibliografía	190
Contenidos web	194
Créditos del catálogo	196
Créditos de la exposición	198

Una col·lecció d'art que és una aposta de futur	11
Una col·lecció per a la història de l'art	15
Atlas Mnemosyne Santos Torroella	19
Les arrels: de la generació postmodernista al surrealisme	27
L'Edat de Plata: l'humus cultural de Rafael Santos Torroella	29
El marxant Dalmau i la Barcelona de la Gran Guerra	33
Entre la modernitat i el classicisme: la tradició de l'art català	45
Dalí resident: diàlegs amb Lorca	55
A l'entorn del surrealisme: d'Ángeles Santos a ADLAN	63
La represa: les segones avantguardes a la postguerra	77
La recuperació de la memòria de l'avantguarda	79
Cobalto: una plataforma de dinamització cultural	81
Sota el signe del primitivisme: l'Escuela de Altamira	95
Diàlegs en temps de silenci: els Congressos de Poesia	109
Art popular i d'avantguarda: la Triennial de Milà	117
La sincronització: de l'informalisme a les noves figuracions	125
La consolidació de l'avantguarda i d'una trajectòria intel·lectual	127
Les Biennals Hispanoamericanes: la institucionalització de l'informalisme	131
Artistes a l'exili, emigrats i dissidents	151
Les noves generacions dels 60: informalisme vs. noves figuracions	159
Rafael Santos Torroella	173
María Teresa Bermejo	185
Bibliografia	190
Continguts web	194
Crèdits del catàleg	196
Crèdits de l'exposició	198

UNA COL·LECCIÓ D'ART QUE ÉS UNA APOSTA DE FUTUR

Girona és una ciutat que mira al futur i que estima el seu passat, i per això, des de fa dècades, té especial cura en la preservació del seu patrimoni moble, immoble i immaterial. Aquest respecte pel passat ha convertit Girona en una ciutat de museus i el Barri Vell, en un museu a l'aire lliure. Tot plegat, configura un conjunt esplèndid que ens fa gaudir i que ens enorgulleix i ens satisfà enormement.

Sempre he entès que el patrimoni i l'art són elements culturals que contribueixen a la cohesió social i que repercuteixen en el benestar de la ciutadania, perquè aporten uns coneixements sobre la nostra història i la creativitat humana que són indispensables. Sortosament, Girona té un patrimoni artístic de gran qualitat que es va engrandint i va millorant amb el pas dels anys gràcies a les noves adquisicions dels museus i els arxius, que enriqueixen i completen els fons prèviament existents, alhora que suposen una inversió en el futur cultural, social i econòmic de la ciutat.

La col·lecció Rafael i María Teresa Santos Torroella va ser adquirida per l'Ajuntament de Girona el 2014 amb la voluntat expressa que constituís un pilar fonamental d'un futur museu dedicat a l'art modern i contemporani que completarà l'oferta museística de la ciutat. Mentre treballem per fer d'aquest projecte de museu una realitat, hem volgut mostrar aquesta important col·lecció a la ciutadania, per tal que conegui un patrimoni que és seu, un cop s'han completat els treballs d'estudi i catalogació que eren pertinents. Efectivament, amb aquesta exposició, oferim un primer tast d'allò que serà el futur Museu d'Art Modern i Contemporani, i donem a conèixer una selecció de les millors peces d'aquesta col·lecció d'obres d'art i documents que sabem que és un conjunt clau en el marc dels fons museístics d'art del segle passat en el nostre país.

El futur museu ja ha començat a fer camí i ho ha fet dedicant una exposició a la col·lecció que van configurar Rafael Santos Torroella i María Teresa Bermejo, ja que era necessari posar-la a l'abast de la ciutadania i dels estudiosos, tant com era necessari retenir i conservar aquesta col·lecció a casa nostra.

La col·lecció d'art del FRMTST a l'espai de reserva del Museu d'Història de Girona / La colección de arte del FRMTST en el espacio de reserva del Museo d'Història de Girona. Autor: Raül Costal.

UNA COLECCIÓN DE ARTE QUE ES UNA APUESTA DE FUTURO

Girona es una ciudad que mira al futuro y que ama su pasado, por lo que desde hace décadas tiene especial cuidado en la preservación de su patrimonio mueble, inmueble e inmaterial. Este respeto al pasado ha convertido a Girona en una ciudad de museos y el casco antiguo en un museo al aire libre, configurando todo un conjunto espléndido que nos hace disfrutar y que nos enorgullece y nos satisface enormemente.

Siempre he entendido que el patrimonio y el arte son elementos culturales que contribuyen a la cohesión social y que repercuten en el bienestar de la ciudadanía, aportando unos conocimientos sobre nuestra historia y la creatividad humana que son indispensables. Afortunadamente Girona tiene un patrimonio artístico de gran calidad que se va agrandando y mejorando con el paso de los años gracias a las nuevas adquisiciones de los museos y de los archivos que enriquecen y completan los fondos previamente existentes, y que suponen una inversión en el futuro cultural, social y económico de nuestra ciudad.

La colección Rafael y María Teresa Santos Torroella fue adquirida por el Ayuntamiento de Girona en 2014 con la voluntad expresa de que constituyera un pilar fundamental de un futuro museo dedicado al arte moderno y contemporáneo que completará la oferta museística de la ciudad. Mientras trabajamos para hacer de este proyecto de museo una realidad, hemos querido mostrar esta importante colección a la ciudadanía para que conozca un patrimonio que es suyo, una vez completados los trabajos de estudio y catalogación que eran pertinentes. Efectivamente, con esta exposición ofrecemos una primera cata de lo que será el futuro Museu d'Art Modern i Contemporani y damos a conocer una selección de las mejores piezas de esta colección de obras de arte y documentos que sabemos que es un conjunto clave en el marco de los fondos museísticos de arte del siglo pasado en nuestro país.

El futuro museo ya ha empezado a hacer camino y lo ha hecho dedicando una exposición a la colección que configuraron Rafael Santos Torroella y María Teresa Bermejo, pues era necesario ponerla al alcance de la ciudadanía y de los estudiosos, tanto como era necesario retener y conservar esta colección en nuestro país.



La col·lecció d'art del FRMTST a l'espai de reserva del Museu d'Història de Girona / La colección de arte del FRMTST en el espacio de reserva del Museu d'Història de Girona. Autor: Raül Costal.

UNA COL·LECCIÓ PER A LA HISTÒRIA DE L'ART

L'exposició *L'aposta per l'art nou. Itineraris de l'avantguarda a Catalunya a través del fons Rafael i Maria Teresa Santos Torroella* és la primera mostra del Cicle d'Exposicions d'Art Contemporani que tindrà lloc durant tres anys consecutius amb la intenció de donar a conèixer les col·leccions més significatives del patrimoni d'art de l'Ajuntament de Girona, un fons de més de set mil obres de les quals la col·lecció Rafael i Maria Teresa Santos Torroella és el pal de paller més significatiu.

Hem organitzat aquest cicle expositiu amb el convenciment que és necessari que la ciutadania conegui el ric patrimoni artístic que posseeix i conserva el Museu d'Història de Girona. Amb aquesta mostra i el cicle expositiu, la idea és anticipar-nos al futur Museu d'Art Modern i Contemporani de Girona, un projecte que es va posar sobre la taula deu anys enrere. Amb l'exposició, doncs, fem un tast del museu abans del museu i ho fem de forma excepcional a les sales temporals del Museu d'Història de Girona, amb tot el rigor que el treball amb el patrimoni artístic requereix: restaurar les obres, catalogar-les, difondre-les, fer-ne catàlegs, espais de consulta en línia, fer i facilitar-ne la recerca i donar a conèixer les col·leccions, tot aprofitant i rendibilitzant el valor cultural i educatiu que té el patrimoni artístic que atresora la ciutat.

També cal destacar que, en aquesta exposició, es veu de forma clara la singularitat de la col·lecció, un aspecte que queda definit per la importància que tenen d'igual manera les obres d'art i la documentació, que constitueixen un conjunt únic i indispensable per a la història de l'art modern i contemporani de Catalunya. Per això, pensem que, en ocupar-nos d'aquesta col·lecció, fem una aportació significativa al patrimoni cultural del país i assumim la responsabilitat de conservar-la, catalogar-la i difondre-la de la millor manera possible.

Vull acabar fent un agraïment a totes les persones i institucions que han col·laborat en l'exposició i el catàleg, començant pels equips municipals, però sobretot destaco l'enorme feina feta per l'equip comissarial, un llegat de saviesa del qual, n'estic segur, el professor Rafael Santos Torroella estaria orgullós. Finalment, vull remarcar el paper del col·leccionisme que s'orienta a la creació de patrimoni públic i, per això, em mostro agraït a la tasca duta a terme per Rafael Santos i Maria Teresa Bermejo, extensible als seus hereus, per la configuració d'una col·lecció extraordinària que van voler mantenir íntegra i que, finalment, fos patrimoni de la societat.

El fons bibliogràfic del FRMTST als espais de reserva durant el procés de catalogació / El fondo bibliográfico del FRMTST durante el proceso de catalogación.
Autor: Raül Costal.

UNA COLECCIÓN PARA LA HISTORIA DEL ARTE

La exposición *La apuesta por el arte nuevo. Itinerarios de la vanguardia en Cataluña a través del fondo Rafael y María Teresa Santos Torroella* es la primera muestra del Ciclo de Exposiciones de Arte Contemporáneo que tendrá lugar durante tres años consecutivos con la intención de dar a conocer las colecciones más significativas del patrimonio de arte del Ayuntamiento de Girona, un fondo de más de siete mil obras de las cuales la colección Rafael y María Teresa Santos Torroella es el pilar más significativo.

Hemos organizado este ciclo expositivo con el convencimiento de que es necesario que la ciudadanía conozca el rico patrimonio artístico que posee y conserva el Museu d'Història de Girona. Con esta muestra y el ciclo expositivo, la idea es anticiparnos al futuro Museu d'Art Modern i Contemporani de Girona, un proyecto que se puso sobre la mesa hace diez años. Con la exhibición, pues, catamos el museo antes del museo y lo hacemos de forma excepcional en las salas temporales del Museu d'Història de Girona, con todo el rigor que el trabajo con el patrimonio artístico requiere: restaurar las obras, catalogarlas, difundirlas, hacer catálogos, espacios de consulta en línea, hacer y facilitar su investigación y dar a conocer las colecciones, aprovechando y rentabilizando el valor cultural y educativo que tiene el patrimonio artístico que atesora la ciudad.

También cabe destacar que, en esta exposición, se ve de forma clara la singularidad de la colección, un aspecto que queda definido por la importancia que tienen de igual modo las obras de arte y la documentación, constituyendo un conjunto único e indispensable para la historia del arte moderno y contemporáneo de Cataluña. Por eso, pensamos que, al ocuparnos de esta colección, hacemos una aportación significativa al patrimonio cultural del país y asumimos la responsabilidad de conservarla, catalogarla y difundirla de la mejor forma posible.

Quiero acabar expresando mi agradecimiento a todas las personas e instituciones que han colaborado en la exposición y el catálogo, empezando por los equipos municipales, pero sobre todo destaco el enorme trabajo realizado por el equipo comisarial, un legado de sabiduría del que, estoy seguro, el profesor Rafael Santos Torroella estaría orgulloso. Por último, quiero remarcar el papel del coleccionismo que se orienta a la creación de patrimonio público y, por eso, me muestro agradecido a la labor llevada a cabo por Rafael Santos y María Teresa Bermejo, extensible a sus herederos, por la configuración de una colección extraordinaria que quisieron mantener íntegra y que, finalmente, fuera patrimonio de la sociedad.



El fons d'arxiu i hemeroteca del FRMTST a l'espai de reserva de l'Arxiu Municipal de Girona / El fondo de archivo y hemeroteca del FRMTST en el espacio de reserva del Arxiu Municipal de Girona. Autor: Raül Costal.



Vista de detall de l'exposició *L'aposta per l'art nou. Itineraris de l'avantguarda a Catalunya a través del fons Rafael i María Teresa Santos Torroella* / Vista de detalle de la exposición *La apuesta por el arte nuevo. Itinerarios de la vanguardia en Cataluña a través del fondo Rafael y María Teresa Santos Torroella*, Museu d'Història de Girona, 2022-2023. Autor: Raül Costal.

ATLAS MNEMOSYNE SANTOS TORROELLA

Col·leccionar, deia Walter Benjamin, és «tancar» l'objecte individual «en un cercle màgic», teixir una xarxa d'afinitats entre el que és fragmentari i dispers, completar, ordenar, reunir el que és divers en un intent de donar forma al món. Perquè una col·lecció no és res més que una *imago mundi*, l'univers reclus en un microcosmos privat. Les col·leccions estan fetes de temps: s'hi acumulen estrats de memòria, sediments de vivències, capes i capes d'història. Tot un embolcall d'afectes recobreix cada peça, l'aroma d'un record es destapa en cadascun dels béns acumulats. «Col·leccionar és una manera de recordar mitjançant la praxi», prossegueix Benjamin. Però compilar, com recordar, vol dir també donar un lloc a cada cosa, implica un disseny espacial, un diagrama de *loci* en què els objectes, inserits en una arquitectura mnemònica, configuren un itinerari de sentit.

Igual que Benjamin i el seu inacabat *Llibre dels passatges* o Aby Warburg i el seu inabastable Atlas Mnemosyne, la col·lecció i arxiu-biblioteca de Rafael Santos Torroella és una màquina de pensar, imaginar i recordar el món. I és també la cartografia de tota una vida, la culminació d'una trajectòria intel·lectual i el compendi de la seva obra, una *Gesamtkunstwerk* en què s'entrelliguen la història personal i la Història de l'art.

Rafael Santos Torroella: intel·lectual «frontera»

Pels seus orígens familiars entre dos confins, Portbou, al límit amb França, i Saucelle de la Ribera, confrontant amb Portugal, la personalitat de Rafael Santos Torroella ve assenyalada per aquesta condició fronterera. Condició que es va traduir en un itinerari vital i professional que travessa geografies i manté ponts entre cultures, espais i èpoques, però també en un perfil intel·lectual que desborda els compartiments estancs i es desplega en múltiples facetes: poeta, crític d'art i gestor cultural, investigador i professor, pintor i col·leccionista.

El ric patrimoni atresorat per Santos Torroella al llarg de la seva vida i curosament custodiat per la que fos la seva companya i còmplice en aquesta aventura, la seva dona María Teresa Bermejo, és el reflex de la pluralitat d'interessos i aficions d'aquesta figura polièdrica i transfronterera. Tot i que els sabers objecte de la seva curiositat enciclopèdica van ser molts, les seves grans passions serien dues: la poesia i l'art.

La poesia: una filosofia del cor i un escrutar els secrets de la vida

Rafael Santos Torroella es definia a si mateix, i per sobre de tot, com a poeta. Encara que Juan Manuel Bonet l'adscriu a la «generació del 36» (Bonet 2003, 81), César Antonio Molina defineix la seva obra lírica com «dins del seu temps, però

ATLAS MNEMOSYNE SANTOS TORROELLA

Coleccionar, decía Walter Benjamin, es «encerrar» el objeto individual «en un círculo mágico», tejer una red de afinidades entre lo fragmentario y disperso, completar, ordenar, reunir lo diverso en un intento de dar forma al mundo. Porque una colección no es otra cosa que una *imago mundi*, el universo recluido en un microcosmos privado. Las colecciones están hechas de tiempo: en ellas se acumulan estratos de memoria, sedimentos de vivencias, capas y capas de historia. Todo un envoltorio de afectos recubre cada pieza, el aroma de un recuerdo se destapa en cada uno de los bienes acumulados. «Coleccionar es una forma de recordar mediante la praxis», prosigue Benjamin. Pero compilar, como recordar, significa también dar un lugar a cada cosa, implica un diseño espacial, un diagrama de *loci* donde los objetos, insertos en una arquitectura mnemónica, configuran un itinerario de sentido.

Al igual que Benjamin y su inacabado *Libro de los pasajes* o Aby Warburg y su inabarcable Atlas Mnemosyne, la colección y archivo-biblioteca de Rafael Santos Torroella es una máquina de pensar, imaginar y recordar el mundo. Y es también la cartografía de toda una vida, la culminación de una trayectoria intelectual y el compendio de su obra, una *Gesamkunstwerk* en la que se anudan la historia personal y la Historia del arte.

Rafael Santos Torroella: intelectual «frontera»

Por sus orígenes familiares entre dos confines, Portbou, en el límite con Francia, y Saucelle de La Ribera, colindante con Portugal, la personalidad de Rafael Santos Torroella viene señalada por esta condición fronteriza. Condición que se tradujo en un itinerario vital y profesional que atraviesa geografías y tiende puentes entre culturas, espacios y épocas, pero también en un perfil de intelectual que desborda los compartimentos estancos y se despliega en múltiples facetas: poeta, crítico de arte y gestor cultural, investigador y profesor, pintor y coleccionista.

El rico acervo atesorado por Santos Torroella a lo largo de su vida y cuidadosamente custodiado por la que fuera su compañera y cómplice en esta aventura, su esposa María Teresa Bermejo, es el reflejo de la pluralidad de intereses y aficiones de esta figura poliédrica y transfronteriza. Aunque muchos fueron los saberes objeto de su curiosidad enciclopédica, dos serían sus grandes pasiones: la poesía y el arte.

La poesía: una filosofía del corazón y un escrutar los secretos de la vida

Rafael Santos Torroella se definía a sí mismo, y por encima de todo, como poeta. Aunque Juan Manuel Bonet lo adscribe a la «generación del 36» (Bonet 2003, 81), César Antonio Molina define su obra lírica como «dentro de su tiempo, pero al

al marge també dels límits cronològics i de moda del mateix», amb influències dels clàssics espanyols, Machado, Juan Ramón Jiménez, les avantguardes, Lorca, Salinas, Cernuda, Guillén, la mística de San Juan de la Cruz o els romàntics anglesos i alemanys (Molina 2003, 43-44).

El mateix Santos Torroella es reconeixia en poetes com «Unamuno, Maragall, Machado, que toquen les cordes de la reflexió» i associava «la poesia amb la filosofia», ja que, per a ell, «la poesia és un pensar, [...] és el pensar del cor» (Santos Torroella 1997b, 91). La seva biblioteca il·lustra aquesta concepció humanística, ja que reuneix tant els clàssics de la literatura i el pensament espanyols com els narradors i poetes avantguardistes. Escriptor bilingüe, català-castellà, i per la seva ascendència entre dues fronteres, lusità i francoparlant, a més d'aprendre l'anglès i l'italià de forma autodidacta, als prestatges hi ha volums en llengua anglesa, italiana, francesa, portuguesa i en l'alemany que parlava la seva dona.

Des d'aquesta perspectiva integradora, Santos Torroella també relacionava la crítica d'art amb la poesia, en la mesura que la primera és penetrar «en alguns racons de l'art que no es coneixen normalment» i la segona «expressar, en forma rítmica d'escriptura, aquests amagatalls, aquests secrets de la vida» (Santos Torroella 1997b, 103).

L'art: des de l'escriptura, la creació i la investigació

Crític i investigador, promotor cultural i editor de revistes, investigador i docent, Rafael Santos Torroella posseeix una àmplia noció de l'art, que incloïa l'exercici de la pintura i el dibuix, el col·leccionisme d'obres d'art i la compilació d'un arxiu documental.

Com a crític, era un home de sensibilitat i intuïció, però, per la seva sòlida formació com a historiador, se sentia identificat amb aquella màxima de Stendhal dels *détails exactes*. El seu extraordinari arxiu de revistes, impresos, catàlegs, manuscrits inèdits i epistolaris posa de manifest la importància que per a Santos Torroella tenia la dada, la font, el document. A la seva biblioteca hi ha, a més, els grans noms de la historiografia de l'art i una important col·lecció de tractats de tècniques i oficis de diverses èpoques, alguns dels quals incunables. Així mateix, la pràctica del dibuix, que va cultivar al llarg de la vida, li va aportar una visió de l'art des de dins. El fons conserva una completa col·lecció de retrats, fets per Santos, de moltes personalitats amb què es va trobar en el seu caminar.

Entre els seus crítics de referència hi ha els pares fundadors, Diderot i Baudelaire, filòsof i poeta, però també els clàssics espanyols —José Ortega i Gasset, Manuel Abril o Juan de la Encina— i catalans —Raimon Casellas, Feliu Elias, Francesc Pujols o Xènius— de la disciplina. A més, Vicenç Altaió situa Santos Torroella en la tradició dels crítics-poetes, editors de revistes i animadors de l'avantguarda, com J.V. Foix, Joan Salvat-Papasseit, Josep Maria Junoy o Joan Brossa.



Rafael Santos Torroella amb José Antonio Coderch al domicili del darrer a Barcelona / Rafael Santos Torroella con José Antonio Coderch en el domicilio del último en Barcelona, c. 1965-70. FRMTST. Reg. 16640 (Antoni Vidal).



◀ Rafael Santos Torroella amb la seva germana, Ángeles Santos, a Portbou / Rafael Santos Torroella con su hermana, Angeles Santos, en Portbou, 1929. FRMTST. Reg. 13076.

◀ Rafael Santos Torroella amb Salvador Dalí a Portlligat / Rafael Santos Torroella con Salvador Dalí en Portlligat, 1951. FRMTST. Reg. 12488.

margen también de los límites cronológicos y de moda del mismo», con influencias de los clásicos españoles, Machado, Juan Ramón Jiménez, las vanguardias, Lorca, Salinas, Cernuda, Guillén, la mística de San Juan de la Cruz o los románticos ingleses y alemanes (Molina 2003, 43-44).

El mismo Santos Torroella se reconocía en poetas como «Unamuno, Maragall, Machado, que tocan las cuerdas de la reflexión» y asociaba «la poesía con la filosofía», pues, para él, «la poesía es un pensar, [...] es el pensar del corazón» (Santos Torroella 1997b, 91). Su biblioteca da cuenta de esta concepción humanística, pues reúne tanto los clásicos de la literatura y el pensamiento españoles como los narradores y poetas vanguardistas. Escritor bilingüe, catalán-castellano, y por su ascendencia entre dos fronteras, luso y francoparlante, además de aprender el inglés y el italiano de forma autodidacta, en sus estantes hay volúmenes en lengua inglesa, italiana, francesa, portuguesa y en el alemán que hablaba su esposa.

Desde esta perspectiva integradora, Santos Torroella relacionaba también la crítica de arte con la poesía, en tanto que la primera es penetrar «en algunos rincones del arte que no se conocen normalmente» y la segunda «expresar, en forma rítmica de escritura, estos escondrijos, estos secretos de la vida» (Santos Torroella 1997b, 103).



▲ Rafael Santos Torroella amb Antoni Tàpies, Rafael Alberti i l'editor Robert Otero revisant les proves del llibre *Retornos de lo vivo lejano* al domicili del primer a Barcelona / Rafael Santos Torroella con Antoni Tàpies, Rafael Alberti y el editor Robert Otero revisando las pruebas del libro *Retornos de lo vivo lejano* en el domicilio del primero en Barcelona, 1977. FRMTST. Reg. 12336.

▲ Rafael Santos Torroella amb Ramón Gaya al Mas del Puig, la casa de José Antonio i Ana María Coderch a Espolla / Rafael Santos Torroella con Ramón Gaya en Mas del Puig, la casa de José Antonio y Ana María Coderch en Espolla, 1973. FRMTST. Reg. 16639 (José Antonio Coderch de Sentmenat).



◀ Rafael Santos Torroella amb Joan Hernández Pijuan a la galeria René Metras de Barcelona / Rafael Santos Torroella con Joan Hernández Pijuan en la galería René Metras de Barcelona, 1963. FRMTST. Reg. 17705.

El fons Santos Torroella: un relat de la modernitat

L'embrió d'aquest text es va forjar en una exposició, *L'aposta per l'art nou. Itineraris de l'avantguarda a Catalunya a través del fons Rafael i María Teresa Santos Torroella*, en què, com diu el subtítol, proposàvem un recorregut pels senders de la modernitat a Catalunya i Espanya a partir de la col·lecció d'obres d'art i dels documents i volums de l'arxiu i la biblioteca de Rafael i María Teresa Santos Torroella. Aquest llarg trajecte pels camins de l'art nou, que s'iniciava en canviar del segle XIX al XX i culminava al voltant dels anys 70, s'estructurava en tres grans àmbits: les arrels, que versava sobre els orígens de la modernitat abans de la Guerra Civil; la represa, que tractava de la recuperació de l'avantguarda a la postguerra; i la sincronització, que en relatava la normalització definitiva a partir dels anys 50. Un viatge en què s'entrellaçava la biografia i la història per construir un relat de la modernitat en què Santos Torroella va ser de vegades actor principal, de vegades testimoni i sempre arxiver i cronista. En aquest text seguirem el mateix recorregut, per excavar-ne, de la mà de Santos, el fons. La cartografia que dibuixa aquest itinerari necessita ser completada per futurs investigadors, però, en tot cas, configura un mapa per poder-hi traçar rutes paral·leles, trajectes creuats i múltiples desviaments i camins secundaris.

El arte: desde la escritura, la creación y la investigación

Crítico e investigador, promotor cultural y editor de revistas, investigador y docente, Rafael Santos Torroella poseía una noción amplia del arte, que incluía el ejercicio de la pintura y el dibujo, el coleccionismo de obras de arte y la compilación de un archivo documental.

Como crítico, era un hombre de sensibilidad e intuición, pero, por su sólida formación como historiador, se sentía identificado con aquella máxima de Stendhal de los *détails exactes*. Su extraordinario archivo de revistas, impresos, catálogos, manuscritos inéditos y epistolarios pone de manifiesto la importancia que para Santos Torroella tenía el dato, la fuente, el documento. En su biblioteca están, además, los grandes nombres de la historiografía del arte y una importante colección de tratados de técnicas y oficios de diversas épocas, algunos de ellos incunables. Asimismo, la práctica del dibujo, que cultivó a lo largo de su vida, le aportó una visión del arte desde dentro. En el fondo se conserva una completa colección de retratos, realizados por Santos, de las muchas personalidades que encontró en su caminar.

Entre sus críticos de referencia, están los padres fundadores, Diderot y Baudelaire, filósofo y poeta, pero también los clásicos españoles —José Ortega y Gasset, Manuel Abril o Juan de la Encina— y catalanes —Raimon Casellas, Feliu Elias, Francesc Pujols o Xènius— de la disciplina. Además, Vicenç Altaió sitúa a Santos Torroella en la tradición de los críticos-poetas, editores de revistas y animadores de la vanguardia, como J.V. Foix, Joan Salvat-Papasseit, Josep Maria Junoy o Joan Brossa.

El fondo Santos Torroella: un relato de la modernidad

El embrión de este texto se fraguó en una exposición, *La apuesta por el arte nuevo. Itinerarios de la vanguardia en Cataluña a través del fondo Rafael y María Teresa Santos Torroella*, donde, como reza el subtítulo, proponíamos un recorrido por los senderos de la modernidad en Cataluña y España a partir de la colección de obras de arte y de los documentos y volúmenes del archivo y biblioteca de Rafael y María Teresa Santos Torroella. Este largo trayecto por los caminos del arte nuevo, que se iniciaba en el cambio del siglo XIX al XX y culminaba en torno a los años 70, se estructuraba en tres grandes ámbitos: las raíces, que versaba sobre los orígenes de la modernidad en la preguerra; la reanudación, que trataba de la recuperación de la vanguardia en la posguerra; y la sincronización, que relataba su definitiva normalización en los años 50. Un viaje en el que se entrelazaba la biografía y la historia para construir un relato de la modernidad en el que Santos Torroella fue a veces actor principal, a veces testigo y siempre archivero y cronista. En este texto seguiremos este mismo recorrido, para, de la mano de Santos, excavar en sus fondos. La cartografía que dibuja este itinerario precisa ser completada por futuros investigadores, pero, en todo caso, configura un mapa en el que poder trazar rutas paralelas, trayectos cruzados y múltiples desvíos y senderos secundarios.



Vista de detall de l'exposició *L'aposta per l'art nou. Itineraris de l'avantguarda a Catalunya a través del fons Rafael i Maria Teresa Santos Torroella* / Vista de detalle de la exposición *La apuesta por el arte nuevo. Itinerarios de la vanguardia en Cataluña a través del fondo Rafael y María Teresa Santos Torroella*, Museu d'Història de Girona, 2022-2023. Autor: Raül Costal.



Las raíces

Les arrels

▲
Vista general del primer àmbit (*Les arrels*)
de l'exposició *L'aposta per l'art nou. Itineraris
de l'avantguarda a Catalunya a través del fons
Rafael i Maria Teresa Santos Torroella* / Vista
general del primer àmbit (*Las raíces*) en la
exposición *La apuesta por el arte nuevo. Itine-
rarios de la vanguardia en Cataluña a través del
fondo Rafael y Maria Teresa Santos Torroella*,
Museu d'Història de Girona, 2022-2023.
Autor: Raül Costal.

LAS RAÍCES: DE LA GENERACIÓN POSTMODERNISTA AL SURREALISMO

La Edad de Plata: el humus cultural de Rafael Santos Torroella

Los referentes estéticos e intelectuales de Rafael Santos Torroella se remontan a su periodo de formación y de sus inicios como escritor en la preguerra. Unos referentes que vienen marcados, como toda su vida, por la geografía, por la condición trashumante de su familia, pero también por la cartografía imaginaria de la literatura:

Tuve la suerte, gracias a la fecha, ya lejana, de mi nacimiento, y este ir y venir por las distintas geografías, de conocer escritores y artistas muy valiosos en su magisterio: los unos ya ilustres las primeras décadas de nuestro siglo y otros, tan decisivos para nuestra formación, a los cuales habría de tratar personalmente. Todos alzaron aquel irrepetible segundo Siglo de Oro formado por los hombres del 98 y por los del 27, los últimos influidos por las vanguardias europeas que transitaron por aquí. Los jóvenes nos sentíamos seguros mirándonos en aquellas figuras que nos habían abierto la mente, los ojos, los surcos por donde caminar con paso firme por el mundo, tan sugerente, de las ideas que habían ido descubriendo (Santos Torroella 1997a, 113).

Como se relata en este testimonio, los escritores, poetas y artistas de lo que se ha dado en llamar la Edad de Plata constituyen el ADN intelectual de Santos Torroella:

LES ARRELS: DE LA GENERACIÓ POSTMODERNISTA AL SURREALISME

L'Edat de Plata: l'humus cultural de Rafael Santos Torroella

Els referents estètics i intel·lectuals de Rafael Santos Torroella es remunten al seu període de formació i dels seus inicis com a escriptor abans de la Guerra Civil. Uns referents que venen marcats, com tota la seva vida, per la geografia, per la condició transhumant de la seva família, però també per la cartografia imaginària de la literatura:

Vaig tenir la sort, gràcies a la data ja llunyana del meu naixement i a aquest anar i venir per les distintes geografies, de conèixer escriptors i artistes de vàlua indubtable en el seu magisteri: els uns ja il·lustres les primeres dècades del nostre segle i d'altres dels anys vint, tan decisius per a la nostra formació, els quals havia de tractar de prop. Tots plegats van aixecar aquell irrepetible segon Segle d'Or format pels homes del 98 i pels del 27, els darrers ja influïts per les avantguardes europees que van transitar per aquí. Els joves ens sentíem segurs mirant-nos en aquelles figures que ens havien obert el cap, els ulls i els solcs per on caminar amb peu ferm pel món suggeridor de les idees que havien anat descobrint (Santos Torroella 1997a, 113).

Tal com es relata en aquest testimoni, els escriptors, poetes i artistes del que s'ha anomenat l'Edat de Plata constitueixen l'ADN intel·lectual de Santos Torroella:

la generación del 98 —«En casa estaban las obras de la generación del 98: Unamuno, Baroja, Azorín. Lo que yo leía de pequeño eran estos libros» (Santos Torroella 1997b, 90)—; la del 14 —«Un encuentro con Gómez de la Serna me hizo comprender el valor de las palabras en el oficio de escritor», «También Ortega fue muy importante para mí» y «[Eugenio d'Ors] ha sido en parte mi maestro» (Santos Torroella 1997b, 90-100)—; y la del 27 —«Llevo en el corazón el recuerdo [...] de Federico García Lorca recitándose versos de Rubén Darío mientras paseábamos por el Campo Grande» (Santos Torroella 1997a, 114). A muchos de ellos los conoció antes y los trataría después de la Guerra Civil, pero en cualquier caso conforman el humus cultural del que se nutre Santos y que germinará cuando inicie su trayectoria profesional en la posguerra, consagrada a reconstruir la memoria de toda esta gran tradición interrumpida por la contienda.

A estos nombres habría que añadir los críticos, poetas y pintores, muchos de ellos, como el mismo Santos, pintores-poetas, poetas-críticos o críticos-pintores, de «aquella época fabulosa para la cultura y el arte catalanes» que fueron los años que van del postmodernismo al *noucentisme*:

Cataluña es un país productor de artistas, sobre todo en la época moderna [...] Es revelador que un país tan pequeño como el nuestro haya dado en esa década figuras tan impresionantes como Ramon Casas, Santiago Rusiñol, el Pablo Ruiz Picasso que se forma en Cataluña, Joaquim Sunyer, Joan Miró, Salvador Dalí, Isidre Nonell, Ramon Pichot, los dos Urgell —Modest y Ricard—, el Josep de Togores de los años veinte, Ricard Nogués, y tantos más (Santos Torroella 1997a, 116-117).

Entre los citados, son tres, Picasso —«Mi primer artículo [fue] “Picasso: A.B.C. de la pintura”, pues ya [...] intuía que para ejercer [la crítica] debía empezar por saberme [...] la lección “Picasso”»—, Miró y Dalí —cuyos inicios se inscriben en esa «importantísima realidad cultural y artística catalana» del «modernismo y el *noucentisme*» (Santos Torroella 1997a, 114 y 116)— los que constituirán sus grandes obsesiones como crítico e investigador.

Por último, hay que citar otros encuentros fundamentales en estos primeros años de su biografía y que, en este caso, fueron propiciados por su hermana, la pintora Ángeles Santos:

Mi hermana Ángeles se había hecho famosa con su cuadro *Un mundo*. Esta obra creó una tensión tremenda, fue una especie de revelación que motivó que me percatara y viera muy de cerca el fenómeno de la creación artística. *Un mundo* provocó que muchos intelectuales del momento frecuentasen nuestra casa para conocer aquella pintora tan joven y aquel cuadro descomunal. De esta manera conocí a Gómez de la Serna, Giménez Caballero —por cierto, a través de él, me aficioné a *La Gaceta Literaria*—, Ricardo Baroja, Emilio García Gómez, Christopher Hall, Aurelio García Lesmes y otros, que contribuyeron a mi doble formación en las artes y en las letras (Santos Torroella 1997b, 91).

la generació del 98 —«A casa hi havia les obres de la generació del 98: Unamuno, Baroja, Azorín. El que jo llegia de petit eren aquests llibres» (Santos Torroella 1997b, 90)—; la del 14 —«Una trobada amb Gómez de la Serna em va fer comprendre el valor de les paraules en l'ofici d'escriptor», «També Ortega va ser molt important per a mi» i «[Eugenio d'Ors] ha estat en part el meu mestre» (Santos Torroella 1997b, 90-100)—; i la del 27 —«Porto dins el cor [...] el record de [...] Federico García Lorca, que em recitava versos de Rubén Darío mentre passejàvem per Campo Grande» (Santos Torroella 1997a, 114). En va conèixer molts abans i els tractaria després de la Guerra Civil, però en qualsevol cas conformen l'humus cultural de què Santos es nodreix i que germinarà quan iniciï la seva trajectòria professional a la postguerra, consagrada a reconstruir la memòria de tota aquesta gran tradició interrompuda per la contesa.

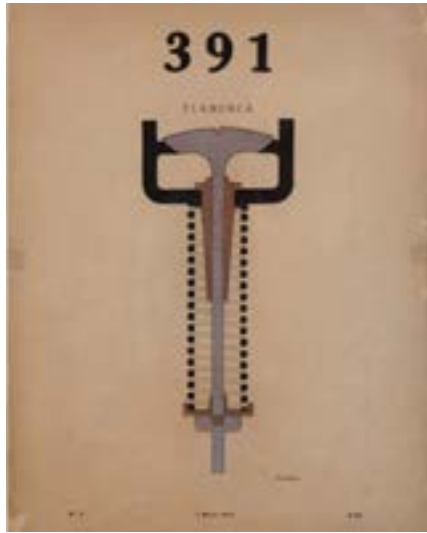
A aquests noms caldria afegir-hi els crítics, poetes i pintors, molts dels quals, com el mateix Santos, pintors-poetes, poetes-crítics o crítics-pintors, d'aquella «època fabulosa per a la cultura i l'art catalans» que van ser els anys que van del postmodernisme al *noucentisme*:

Catalunya és un país productor d'artistes, sobretot en l'època moderna [...] És revelador que un país tan petit com el nostre hagi donat en aquesta dècada figures tan impressionants com Ramon Casas, Santiago Rusiñol, el Pablo Ruiz Picasso que es forma a Catalunya, Joaquim Sunyer, Joan Miró, Salvador Dalí, Isidre Nonell, Ramon Pichot, els dos Urgell —Modest i Ricard—, el Josep de Togores dels anys vint, Ricard Nogués i tants altres (Santos Torroella 1997a, 116-117).

Entre els citats, són tres, Picasso —«El meu primer article [va ser] “Picasso: A.B.C. de la pintura”, ja que [...] intuïa que per exercir [la crítica] amb una certa probitat havia de saber, per començar [...] la lliçó “Picasso”»—, Miró i Dalí —els inicis dels quals s'inscriuen en aquesta «realitat cultural i artística catalana importantíssima que inclou el modernisme i el noucentisme» (Santos Torroella 1997a, 114 i 116)— els que constituïran les seves grans obsessions com a crític i investigador.

Finalment, cal citar altres trobades fonamentals en aquests primers anys de la seva biografia i que, en aquest cas, van ser propiciades per la seva germana, la pintora Ángeles Santos:

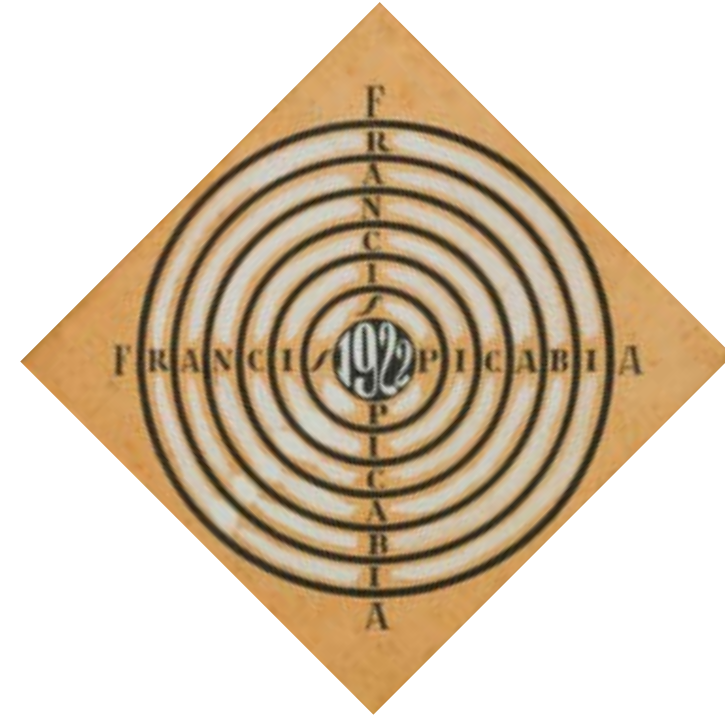
La meua germana Ángeles s'havia fet famosa amb el seu quadre *Un mundo*. Aquesta obra va crear una tensió tremenda, va ser una mena de revelació que va motivar que m'adonés i veiés molt de prop el fenomen de la creació artística. *Un mundo* va provocar que molts intel·lectuals del moment freqüentessin casa nostra per conèixer aquella pintora tan jove i aquell quadre descomunal. D'aquesta manera vaig conèixer Gómez de la Serna, Giménez Caballero —per cert, a través d'ell, em vaig aficionar a *La Gaceta Literaria*—, Ricardo Baroja, Emilio García Gómez, Christopher Hall, Aurelio García Lesmes i altres, que van contribuir a la meua doble formació en les arts i en les lletres (Santos Torroella 1997b, 91).



Revista 391 (Barcelona), núm. 3, 1/3/1917 (litografía / litografía: Francis Picabia). FRMTST. Reg. 13851.



Proyecto de capçalera atribuït a Theo van Doesburg per al primer número de la revista *Nouveau Plan* / Proyecto de cabecera atribuido a Theo van Doesburg para el primer número de la revista *Nouveau Plan*, París, 10/1929. FRMTST. Reg. 573.



FRANCIS PICABIA, *Diane*, 1922. Tinta i guaix sobre cartró / Tinta y guache sobre cartón, 19,5 × 19,5 cm. FRMTST. Reg. 13852.

«La revelación Ángeles Santos» supuso para Santos Torroella el descubrimiento del entorno madrileño del ultraísmo, la generación del 27 y la Residencia de Estudiantes y su primer contacto con el surrealismo.

Todos estos episodios configuran el paisaje de fondo de buena parte de la colección de obras de arte de Santos Torroella y de los documentos y volúmenes de su archivo y biblioteca, atesorados a partir de la posguerra con el objeto de recuperar ese hilo de la modernidad que enlaza con los artistas de su generación y de las segundas vanguardias.

El marchante Dalmau y la Barcelona de la Gran Guerra

El punto de partida de la colección y de este viaje por los senderos del arte nuevo hemos de situarlo en el galerista Dalmau. Como explica Santos Torroella, a finales de los años cuarenta adquiere a la viuda del marchante, Lola Montmany, «el archivo de los papeles de Dalmau y la *Diana* original del cartel de la exposición de Francis Picabia» (Santos Torroella 1997a, 117). Aunque no las mencione, además del fondo documental y de la obra de Picabia, hay otras piezas que provienen del mismo acervo. Pero merece destacarse que esta adquisición supone el arranque de una pulsión coleccionista que le llevará a enriquecer este conjunto con nuevas compras y donaciones. No sólo eso, «la aventura de la Sala Dalmau» supone, para

«La revelació Ángeles Santos» va suposar per a Santos Torroella el descobriment de l'entorn madrileny de l'ultraisme, la generació del 27 i la Residencia de Estudiantes i el seu primer contacte amb el surrealisme.

Tots aquests episodis configuren el paisatge de fons de bona part de la col·lecció d'obres d'art de Santos Torroella i dels documents i volums del seu arxiu i biblioteca, atesorats a partir de la postguerra per recuperar aquest fil de la modernitat que enllaça amb els artistes de la seva generació i de les segones avantguardes.

El marxant Dalmau i la Barcelona de la Gran Guerra

El punt de partida de la col·lecció i d'aquest viatge pels senders de l'art nou l'hem de situar en el galerista Dalmau. Com explica Santos Torroella, a finals dels anys quaranta adquireix a la vídua del marxant, Lola Montmany, «l'arxiu dels papers de Dalmau i *Diana* —l'original del cartell de l'exposició de Francis Picabia» (Santos Torroella 1997a, 117). Encara que no les esmenti, a més del fons documental i de l'obra de Picabia, hi ha altres peces que provenen del mateix patrimoni. Però cal destacar que aquesta adquisició suposa l'inici d'una pulsó col·leccionista que el portarà a enriquir aquest conjunt amb noves compres i donacions. No només això, «l'aventura de la Sala Dalmau» significa,



CELSE LAGAR, *Bust de noia / Busto de joven*, c. 1915. Aquarel·la sobre paper / Acuarela sobre papel, 31 x 21 cm. FRMTST. Reg. 13801.

el crític, el «grado cero» de la vanguardia: la introducción «en nuestro país, a través de Barcelona, de las nuevas corrientes europeas» (Santos Torroella 1997a, 117), hecho que asocia al estallido de la Primera Guerra Mundial y la llegada de la «colonia extranjera» a la capital catalana, convertida «en asilo internacional de fugitivos, emboscados, desertores y, cada vez más, espías de todas suertes» (Santos Torroella 1997a, 119).

Efectivamente, la actividad pionera de Josep Dalmau, el único marchante en nuestro país en apostar por el arte de innovación, hay que enmarcarla en el contexto de la Gran Guerra y de la llegada a Cataluña de las vanguardias internacionales de la mano de los artistas extranjeros, procedentes casi todos de París, que se instalan en Barcelona en estos años huyendo de la contienda. A la notable presencia de creadores foráneos en la ciudad, hay que sumar otros acontecimientos significativos que convertirán Barcelona en una de las capitales europeas de la vanguardia: la *Exposició d'Art Francès* (1917), exhibición de los salones parisinos interrumpidos por la guerra, el estreno del ballet ruso *Parade* (1917), diseñado por Picasso, o el combate de boxeo entre Jack Johnson y Arthur Cravan en La Monumental (1916) (Fanés y Minguet 2014, 175-181). A pesar del fracaso comercial y del escaso eco que tuvo dentro y fuera de nuestras fronteras, la apuesta de Dalmau servirá de revulsivo en los medios artísticos e intelectuales barceloneses y de acicate para los creadores jóvenes más inquietos.



JUAN GRIS, *Retrato de un bailarín de los ballets de Diaghilev*, 1921. L·lapis i carbó sobre paper / Lápiz y carbón sobre papel, 37 x 29 cm. FRMTST. Reg. 13758.

per al crític, el «grau zero» de l'avantguarda: la introducció «al nostre país, a través de Barcelona, dels nous corrents europeus» (Santos Torroella 1997a, 117), fet que associa a l'esclat de la Primera Guerra Mundial i l'arribada de la «colònia estrangera» a la capital catalana, convertida «en asil internacional de fugitius, infiltrats, desertors i com més anava més espies de tota mena» (Santos Torroella 1997a, 119).

Efectivament, l'activitat pionera de Josep Dalmau, l'únic marxant en apostar per l'art d'innovació al nostre país, cal emmarcar-la en el context de la Gran Guerra i de l'arribada a Catalunya de les avantguardes internacionals de la mà dels artistes estrangers, procedents gairebé tots de París, que s'instal·len a Barcelona aquests anys fugint de la contesa. A la presència notable de creadors forans a la ciutat, cal sumar altres esdeveniments significatius que convertiran Barcelona en una de les capitals europees de l'avantguarda: l'*Exposició d'Art Francès* (1917), exhibició dels salons parisencs interromputs per la guerra, l'estrena del ballet rus *Parade* (1917), dissenyat per Picasso, o el combat de boxa entre Jack Johnson i Arthur Cravan a La Monumental (1916) (Fanés i Minguet 2014, 175-181). Tot i el fracàs comercial i l'escàs ressò que va tenir dins i fora de les nostres fronteres, l'aposta de Dalmau servirà de revulsiu per als mitjans artístics i intel·lectuals barcelonins i d'estímul per als creadors joves més inquietos.

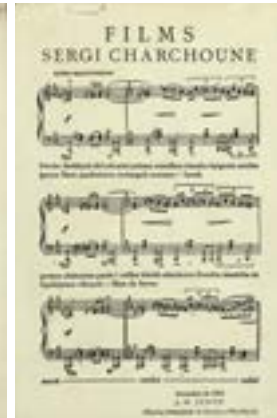


◀◀ Catàleg / Catálogo de la *Exposició d'Art Cubista*, Galeries Dalmau, Barcelona, 20/4-15/5/1912. FRMTST. Reg. 4.

◀ Catàleg de l'exposició / Catálogo de la exposición *Mme. Mela Mutermilch*, Galeries Dalmau, Barcelona, 3/6-24/6/1911. FRMTST. Reg. 318.

◀◻ Catàleg de l'exposició / Catálogo de la exposición *Helena Grunhoff*, Galeries Dalmau, Barcelona, 17/3-31/3/1917. FRMTST. Reg. 373.

◻ Catàleg de l'exposició / Catálogo de la exposición *Serge Charchoune*, Galeries Dalmau, Barcelona, 6/4-20/4/1917. FRMTST. Reg. 378.



Este «proyecto de importación» de arte extranjero se inicia en 1911 cuando, trasladada la sede de las Galeries a la calle Portaferriusa (Vidal Oliveras 1993, 72-85), Dalmau inicia un ciclo de muestras de vanguardia internacional que tuvo uno de sus principales hitos en la *Exposició d'Art Cubista* (1912), celebrada tan solo un año después de la primera exhibición parisina en el Salon des Indépendants y donde se pudo ver, entre otras piezas de Léger, Metzinger, Gleizes, Le Fauconnier o Gris, el célebre *Desnudo bajando una escalera* (1912) de Marcel Duchamp, que luego protagonizaría el sonado escándalo del Armory Show (1913) de Nueva York. Después vendrían otras colectivas, como la *Exposició d'Art Polonès* (1912), la *Exposició d'Art Francès d'Avantguarda* (1920) y, finalmente, la *Exposició d'Art Modern Nacional i Estranger* (1929), muestra que cierra de alguna manera la «aventura del arte moderno» de Dalmau. Estas exposiciones aglutinaron creadores de muy diversas tendencias, que van del cubismo y el postcubismo a los fauvistas, futuristas o los vinculados al dadá y el neoplasticismo.

Complemento de estas colectivas fueron las individuales de la polaca Mela Mutermilch (1911), autora del famoso retrato del galerista conservado en el MNAC; Otto Weber (1915); Kees van Dongen (1915-1916); Albert Gleizes (1916); la pareja formada por Helena Grünhof y Serge Charchoune (1916 y 1917), el cual presentó la primera muestra de arte abstracto en nuestro país; o *Francis Picabia*



Carta d' Albert Gleizes a Josep Dalmau / Carta de Albert Gleizes a Josep Dalmau, París, 1924. FRMTST. Reg. 160.



Carta de Sonia Delaunay a Josep Dalmau, Valença do Minho, 3/3/1916. FRMTST. Reg. 101.

Aquest «projecte d'importació» d'art estranger s'inicia el 1911 quan, traslladada la seu de les Galeries al carrer Portaferriusa (Vidal Oliveras 1993, 72-85), Dalmau inicia un cicle de mostres d'avantguarda internacional que va tenir una de les seves fites principals en l'*Exposició d'Art Cubista* (1912), celebrada tan sols un any després de la primera exhibició parisena al Salon des Indépendants i en què es va poder veure, entre d'altres peces de Léger, Metzinger, Gleizes, Le Fauconnier o Gris, el cèlebre *Nu baixant una escala* (1912) de Marcel Duchamp, que després protagonitzaria el sonat escàndol de l'Armory Show (1913) de Nova York. Després vindrien altres col·lectives, com l'*Exposició d'Art Polonès* (1912), l'*Exposició d'Art Francès d'Avantguarda* (1920) i, finalment, l'*Exposició d'Art Modern Nacional i Estranger* (1929), mostra que tanca d'alguna manera l'«aventura de l'art modern» de Dalmau. Aquestes exposicions van aglutinar creadors de tendències molt diverses, que van del cubisme i el postcubisme als fauvistes, futuristes o els vinculats al dadà i al neoplasticisme.

Complement d'aquestes col·lectives van ser les individuals de la polonesa Mela Mutermilch (1911), autora del famós retrat del galerista conservat al MNAC; d'Otto Weber (1915); de Kees van Dongen (1915-1916); d'Albert Gleizes (1916); de la parella formada per Helena Grünhof i Serge Charchoune (1916 i 1917), que va presentar la primera mostra d'art abstracte al nostre país; o de



Catàleg de l'exposició / Catálogo de la exposición *Joan Miró*, Galerías Dalmau, Barcelona, 16/2-3/3/1918. FRMTST. Reg. 384.



Catàleg de l'exposició / Catálogo de la exposición *S. Dalí*, Galerías Dalmau, Barcelona, 4/11- 28/11/1925. FRMTST. Reg. 464.

(1922), cuyo catálogo fue prologado y acompañado de una conferencia de André Breton en el Ateneo Barcelonés.

El fondo Dalmau atesora los catálogos e invitaciones de estas exhibiciones, además de algunas fotografías y la correspondencia que mantuvieron con el galerista Mela Mutermilch, Albert Gleizes, Kees van Dongen, Francis Picabia, Sonia Delaunay (que no llegaría a exponer en la galería) o Theo van Doesburg. Con este último Dalmau concibió la idea de una revista de ámbito internacional, *Nouveau Plan*, que no lograría materializarse, pero de la cual se conserva el proyecto de portada fechado en 1929. Procedentes también de Dalmau, la colección de Santos Torroella contiene un pastel de Marie Laurencin, la *Diane* de Picabia, original del cartel para su muestra de 1922, y las litografías de los cuatro números editados en Barcelona, con el soporte del marchante, de la revista 391 (1917). En esta innovadora publicación de vanguardia, colaborarían, entre otros, muchos de los creadores afincados provisionalmente o de paso por Barcelona en estos años. Completan la colección de artistas vinculados a Dalmau o a la capital catalana alrededor de la Gran Guerra algunas adquisiciones posteriores, como un dibujo de la etapa ingresa de Juan Gris (1921) procedente del «entorno de Kanhweiler», probablemente de la galería Louise Leiris, según las notas añadidas al inventario por Maite Bermejo, y un *Interior* (c. 1938) de Olga Sacharoff.



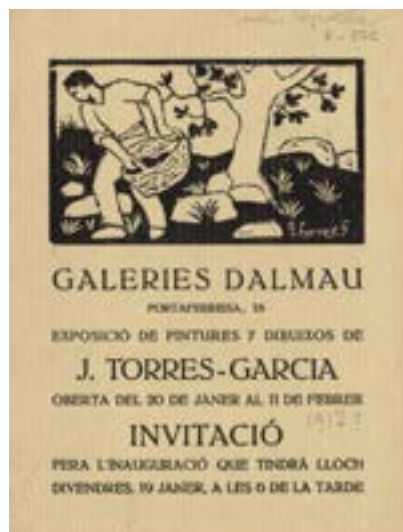
JOAN MIRÓ, *Nu femení*, 1917. Llapis sobre paper / Lápiz sobre papel, 18,3 × 14,4 cm. FRMTST. Reg. 13827.



JOAN MIRÓ, *Nu masculí*, 1917. Llapis sobre paper / Lápiz sobre papel, 18,5 × 12,5 cm. FRMTST. Reg. 13828.

Francis Picabia (1922), el catàleg del qual va ser prologat i acompanyat d'una conferència d'André Breton a l'Ateneu Barcelonès.

El fons Dalmau reuneix els catàlegs i les invitacions d'aquestes exhibicions, a més d'algunes fotografies i la correspondència que van mantenir amb el galerista Mela Mutermilch, Albert Gleizes, Kees van Dongen, Francis Picabia, Sonia Delaunay (que no arribaria a exposar a la galeria) o Theo van Doesburg. Amb aquest darrer, Dalmau va concebre la idea d'una revista d'àmbit internacional, *Nouveau Plan*, que no aconseguiria materialitzar-se, però de la qual es conserva el projecte de portada datat el 1929. Procedents també de Dalmau, la col·lecció de Santos Torroella conté un pastel de Marie Laurencin, la *Diane* de Picabia, original del cartell per a la seva mostra de 1922, i les litografies dels quatre números editats a Barcelona, amb el suport del marxant, de la revista 391 (1917). En aquesta innovadora publicació d'avantguarda, hi col·laborarien, entre d'altres, molts dels creadors establerts provisionalment o de pas per Barcelona aquests anys. Completan la col·lecció d'artistes vinculats a Dalmau o a la capital catalana en el context de la Gran Guerra algunes adquisicions posteriors, com ara un dibuix de l'etapa ingresa de Juan Gris (1921) provinent de l'«entorn de Kanhweiler», probablement de la galeria Louise Leiris, segons les notes afegides a l'inventari per Maite Bermejo, i un *Interior* (c. 1938) d'Olga Sacharoff.



Invitació a l'exposició / Invitación a la exposición *Pinturas i dibuixos de J. Torres-Garcia*, Galerías Dalmau, Barcelona, 20/1-11/2/1917. FRMTST. Reg. 371.



Catàleg de l'exposició / Catálogo de la exposición *Rafael P. Barradas*, Galerías Dalmau, Barcelona, 5-6/1920. FRMTST. Reg. 389.

Precisamente esta artista de origen ruso, que transitó desde el cubismo a una figuración ingenuista, junto con su marido Otho Lloyd, serían los únicos de la «colonia de extranjeros» en tránsito por Cataluña —Robert y Sonia Delaunay, Albert Gleizes y Juliette Roche, Marie Laurencin y Otto von Wätjen, Francis Picabia y Gabrielle Buffet, Serge Charchoune y Helena Grünhof, entre otros— que terminarían por asentarse en Barcelona después de la Guerra Civil, concitando a su alrededor una animada tertulia de la que es testimonio el cuadro *La colla* (c. 1945).

El proyecto emprendido por Dalmau de introducir la vanguardia foránea tenía como contrapartida la exportación de creadores locales y la promoción de jóvenes valores, dentro de una estrategia de acceso a los circuitos internacionales del mercado del arte. El caso más significativo es Joan Miró, que tuvo su debut con el marchante en 1918 y al que llevaría a la Galerie La Licorne de París en 1921. También el joven Salvador Dalí realizaría su primera individual en las Galerías Dalmau en 1925. Entre las piezas adquiridas por Santos Torroella a la viuda del galerista están presentes en el fondo tres dibujos de Miró de 1917 (*Nu masculí*, *Nu femení* y *Fris amb figures*) y unos guaches con los que el crítico pagaría posteriormente a João Cabral de Melo la cesión del traspaso de su vivienda en la calle Muntaner, además de los catálogos de las muestras y la correspondencia del pintor con el marchante. En lo que respecta a Dalí, según se explica en *El primer Dalí, 1918-1929: Catálogo razonado* (Santos Torroella 2005, 183), también el óleo *El rec de la Jorneta* (c. 1923) formó parte de esta



RAFAEL BARRADAS, *De Pacífico a Puerta de Atocha*, 1918. Oli sobre tela / Óleo sobre lienzo, 61 × 78,5 cm. FRMTST. Reg. 13585.

Precisament aquesta artista d'origen rus, que va transitar des del cubisme a una figuració ingenuïsta, juntament amb el seu marit Otho Lloyd, serien els únics de la «colònia d'estrangers» en trànsit per Catalunya —Robert i Sonia Delaunay, Albert Gleizes i Juliette Roche, Marie Laurencin i Otto von Wätjen, Francis Picabia i Gabrielle Buffet, Serge Charchoune i Helena Grünhof, entre d'altres— que acabarien establint-se a Barcelona després de la Guerra Civil, i concitarien al seu voltant una animada tertúlia de la qual és testimoni el quadre *La colla* (c. 1945).

El projecte emprès per Dalmau d'introduir l'avantguarda forana tenia com a contrapartida l'exportació de creadors locals i la promoció de valors joves, en el marc d'una estratègia d'accés als circuits internacionals del mercat de l'art. El cas més significatiu és Joan Miró, que va tenir el seu debut amb el marxant el 1918 i que portaria a la Galerie La Licorne de París el 1921. També el jove Salvador Dalí faria la seva primera individual a les Galerías Dalmau el 1925. Entre les peces adquirides per Santos Torroella a la vídua del galerista hi ha presents tres dibuixos de Miró de 1917 (*Nu masculí*, *Nu femení* i *Fris amb figures*) i uns guaixos amb què el crític pagaria posteriorment a João Cabral de Melo la cessió del traspàs del seu habitatge al carrer Muntaner, a més dels catàlegs de les mostres i la correspondència del pintor amb el marxant. Pel que fa a Dalí, segons s'explica a *El primer Dalí, 1918-1929: Catàleg raonat* (Santos Torroella 2005, 183), també l'oli *El rec de la Jorneta* (c. 1923) va formar part d'aquesta adquisició, per acabar, després d'un



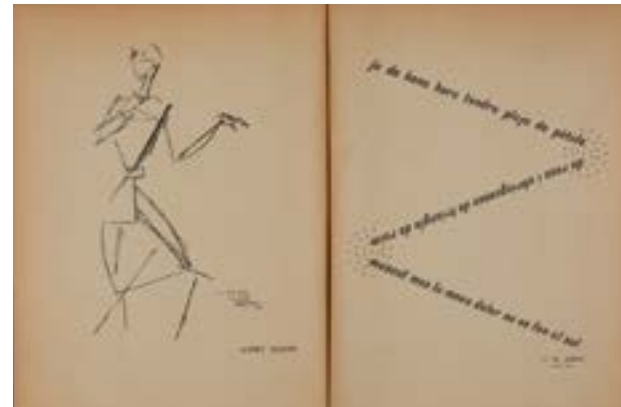
Revista *Un Enemic del Poble*: Fulla de Subversió Espiritual (Barcelona), núm. 8, 11/1917; núm. 9, 12/1917. FRMTST. S/reg.



adquisición, para después de un periplo por varias manos, acabar en los fondos de la Fundació Gala-Dalí de Figueras. Lo que sí que se conserva de esta primera época daliniana es una *Marina* (c. 1919) comprada al coleccionista Gustavo Camps.

Otras de las apuestas de Josep Dalmau fueron los uruguayos afincados en España Joaquín Torres García y Rafael Barradas, los dos protagonistas, con el chileno Vicente Huidobro, de los primeros episodios de lo que se podría definir como una «vanguardia autóctona». Como atestiguan la correspondencia y los catálogos del archivo, ambos expusieron en la sala en varias ocasiones: Torres García en 1912, 1917, 1918 y 1926; y Barradas en 1920, 1925 y 1926 (póstumamente), además de su primera exhibición conjunta del año 17. Barradas tiene en la colección varios figurines dedicados a Catalina Bárcena, muy cercanos a los que se vieran en su muestra en Dalmau del año 20, un *Autorretrato* (c. 1923-24) y un dibujo que podría pertenecer a la serie de pescadores realizada en San Juan de Luz que presentó el año 1926 en la misma sala. Pero, sin lugar a duda, la pieza más relevante de este pintor en el fondo es *De Pacífico a Puerta de Atocha* (1918), uno de los mejores trabajos vibracionistas que Barradas dedicó a la capital española, procedente de la subasta de cuadros de Dalmau en la sala Vayreda en 1956.

Vinculados con Barradas y Torres García, los poetas futuristas Josep Maria Junoy y Joan Salvat-Papasseit, animadores de la vanguardia barcelonesa y editores



Revista *Troços* (Barcelona), núm. 2, 1/10/1917. FRMTST. S/reg.



JOSEP MARIA JUNOY, *Poemes i cal·ligrames*, Llibreria Nacional Catalana, Barcelona, 1920. FRMTST. S/reg.

periple per diverses mans, en els fons de la Fundació Gala-Dalí de Figueres. El que sí que es conserva d'aquesta primera època daliniana és una *Marina* (c. 1919) comprada al col·leccionista Gustavo Camps.

Altres apostes de Josep Dalmau van ser els uruguaians establerts a Espanya Joaquín Torres García i Rafael Barradas, els dos protagonistes, amb el xilè Vicente Huidobro, dels primers episodis d'allò que es podria definir com una «avantguarda autóctona». Com testifiquen la correspondència i els catàlegs de l'arxiu, tots dos van exposar a la sala diverses vegades: Torres García el 1912, 1917, 1918 i 1926; i Barradas el 1920, 1925 i 1926 (pòstumament), a més de la seva primera exhibició conjunta de l'any 17. Barradas té a la col·lecció diversos figurins dedicats a Catalina Bárcena, molt propers als que es veieren a la seva mostra a la Dalmau l'any 20, un *Autorretrato* (c. 1923-24) i un dibuix que podria pertànyer a la sèrie de pescadors realitzada a San Juan de Luz que va presentar l'any 26 a la mateixa sala. Però, sens dubte, la peça més rellevant d'aquest pintor present al fons és *De Pacífico a Puerta de Atocha* (1918), un dels millors treballs vibracionistes que Barradas va dedicar a la capital espanyola, procedent de la subhasta de quadres de Dalmau a la sala Vayreda el 1956.

Vinculats amb Barradas i Torres García, hi ha els poetes futuristes Josep Maria Junoy i Joan Salvat-Papasseit, animadors de l'avantguarda barcelonina i editors



Revista *Pèl & Ploma* (Barcelona), núm. 77, 1/6/1901. FRMTST. S/reg.



PABLO PICASSO, *Dona asseguda* / *Mujer sentada*, 1898-99. Carbonet i aquarel·la sobre paper / Carboncillo y acuarela sobre papel, 22 × 16 cm. FRMTST. Reg. 13857-1 [Al revers hi ha un altre dibuix d'un home assegut / En el revers hay otro dibujo de un hombre sentado].

de revistes. Entre las publicaciones de Junoy, la biblioteca-hemeroteca RMTST conserva la revista *Troços* (1916), editada bajo el paraguas de Dalmau y continuada en 1918 por J.V. Foix en las Galerías Laietanes, además del poemario *Poemes i cal·ligrames* (1920). De Salvat-Papasseit, autor del «Primer Manifest Català Futurista» (1920), *Poemes en ondes hertzianes* (1919) y *L'irradiador del port i les gavines* (1921), el fondo contiene varias de sus iniciativas editoriales: las revistas *Un Enemic del Poble* (1917), *Arc Voltaic* (1918) y *Proa* (1921).

Por último, mencionar a otro de los introductores de la modernidad parisina en España, el salmantino Celso Lagar, llegado de la capital francesa y afincado en Barcelona durante la Primera Guerra Mundial. Su *Busto de joven* (c. 1915) de la colección RMTST está en la línea de las obras que expuso en la Sala Dalmau en 1915, acompañado de su esposa, la escultora Hortense Bégué.

Entre la modernidad y el clasicismo: la tradición del arte catalán

El interés de Santos Torroella por los tres genios universales de la vanguardia catalana, Dalí, Miró y el Picasso formado en Barcelona, a los que frecuentó y trató —con excepción del malagueño—, le conduce a reconstruir una arqueología de la modernidad y del contexto cultural del que se nutren estos pintores. Gran conocedor del mercado del arte, «su» historia del arte catalán es una crónica de



CARLES CASAGEMAS, *L'estudi del pintor*, s/d / s. f. Aquarel·la sobre paper / Acuarela sobre papel, 25 × 35,5 cm. FRMTST. Reg. 14091.

de revistes. Entre les publicacions de Junoy, la biblioteca-hemeroteca RMTST conté la revista *Troços* (1916), editada sota el paraigua de Dalmau i continuada el 1918 per J.V. Foix a les Galerías Laietanes, a més del poemari *Poemes i cal·ligrames* (1920). De Salvat-Papasseit, autor del «Primer Manifest Català Futurista» (1920), *Poemes en ondes hertzianes* (1919) i *L'irradiador del port i les gavines* (1921), el fons guarda diverses iniciatives editorials: les revistes *Un Enemic del Poble* (1917), *Arc Voltaic* (1918) i *Proa* (1921).

Finalment, cal esmentar un altre dels introductors de la modernitat parisenca a Espanya, el salmantí Celso Lagar, arribat de la capital francesa i establert a Barcelona durant la Primera Guerra Mundial. El seu *Bust de noia* (c. 1915) de la col·lecció RMTST es troba a la línia de les obres que va exposar a la Sala Dalmau el 1915, acompanyat de la seva dona, l'escultora Hortense Bégué.

Entre la modernitat i el classicisme: la tradició de l'art català

L'interès de Santos Torroella pels tres genis universals de l'avantguarda catalana, Dalí, Miró i el Picasso format a Barcelona, que va freqüentar i tractar —amb excepció del malagueny—, el condueix a reconstruir una arqueologia de la modernitat i del context cultural del qual es nodreixen aquests pintors. Gran coneixedor del mercat de l'art, la «seva» història de l'art català és una crònica



Revista *Quatre Gats*: Publicació Artística-Literària (Barcelona), núm. 4, 2/3/1899. FRMTST. S/reg.

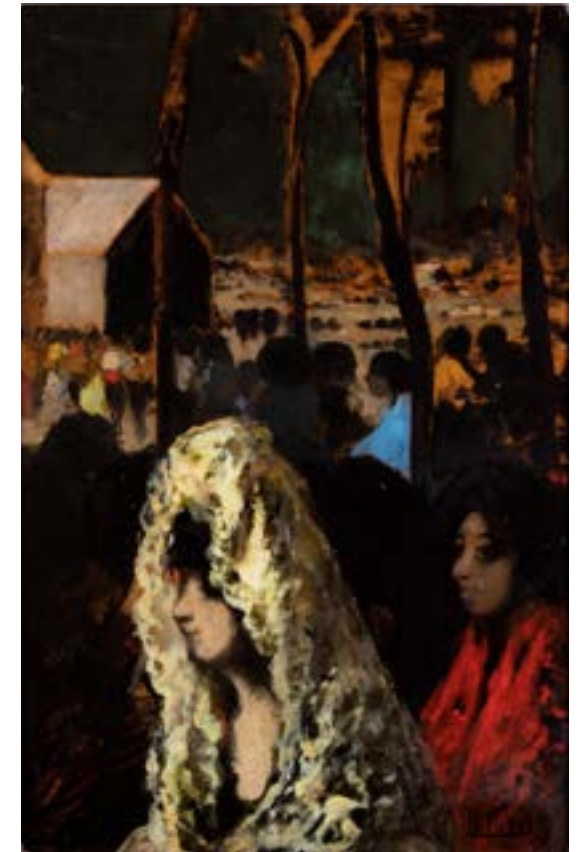


ISIDRE NONELL, *El cretí de Boí*, c. 1896. Llapis conté sobre paper / Lápiz conté sobre papel, 23 x 20 cm. FRMTST. Reg. 13843.

marchantes, crítics y animadores del arte nuevo. Apasionado del dibujo y compulsivo dibujante, su «pequeña gran colección» de creadores catalanes de las tres primeras décadas del siglo XX atesora joyas de reducido formato, fundamentalmente sobre papel, pero también algunas esculturas y óleos, además del nutrido fondo de revistas y libros de su biblioteca.

Santos Torroella situa el inicio de la modernidad catalana en el Picasso de la etapa barcelonesa y en su entorno: Carles Casagemas, Isidre Nonell, Ramon Pichot, Joaquim Mir y también el joven Dalmau, entre otros de los que frecuentaron el famoso establecimiento de Pere Romeu Els Quatre Gats (1897-1903), versión catalana de Le Chat Noir parisino y centro de la bohemia de la capital. Aquellos que Francesc Fontbona clasifica como la «generación postmodernista», y que tuvieron como figuras tutelares a Ramon Casas, Santiago Rusiñol y Miquel Utrillo, impulsores y colaboradores de la revista *Quatre Gats* (1899) y de las que podemos considerar su continuación, *Pèl & Ploma* (1899) y *Forma* (1904).

Entre las piezas de la colección que pertenecen a este periodo destacan un precioso Picasso de una mujer sentada (1898-99), que tiene en su reverso un hombre también sedente; el excelente *El cretí de Boí* (c. 1896) de Isidre Nonell; la acuarela *L'estudi del pintor* de Carles Casagemas; y un óleo de la serie de *Manolas* de Ramon Pichot. Asimismo, están algunas perlas de otros pintores



RAMON PICHOT, *Manolas*, s/d / s. f. Oli sobre tela / Óleo sobre lienzo, 49 x 32 cm. FRMTST. Reg. 13858.

de marxants, crítics i animadors de l'art nou. Apassionat del dibuix i compulsiu dibuixant, la seva «petita gran col·lecció» de creadors catalans de les tres primeres dècades del segle XX atesora joies de format reduït, fonamentalment sobre paper, però també algunes escultures i olis, a més del nodrit arxiu de revistes i llibres de la biblioteca.

Santos Torroella situa l'inici de la modernitat catalana en el Picasso de l'etapa barcelonina i el seu entorn: Carles Casagemas, Isidre Nonell, Ramon Pichot, Joaquim Mir i també el jove Dalmau, entre d'altres que van freqüentar el famós establiment de Pere Romeu Els Quatre Gats (1897-1903), versió catalana de Le Chat Noir parisenc i centre de la bohèmia de la capital. Aquells que Francesc Fontbona classifica com la «generació postmodernista», i que van tenir com a figures tutelars Ramon Casas, Santiago Rusiñol i Miquel Utrillo, impulsors i col·laboradors de la revista *Quatre Gats* (1899) i de les que en podem considerar la continuació, *Pèl & Ploma* (1899) i *Forma* (1904).

Entre les peces de la col·lecció que pertanyen a aquest període destaquen un preciós Picasso d'una dona asseguda (1898-99), que té al revers un home també sedent; l'excel·lent *El cretí de Boí* (c. 1896) d'Isidre Nonell; l'aquarel·la *L'estudi del pintor* de Carles Casagemas; i un oli de la sèrie de *Manolas* de Ramon Pichot. Així mateix, hi ha algunes perles d'altres pintors contemporanis que podríem



Catàleg / Catálogo del Saló de Les Arts i els Artistes: Segona Exposició de Pintura i Escultura, Fayans Català, Barcelona, 25/2-12/3/1911. FRMTST. Reg. 40.



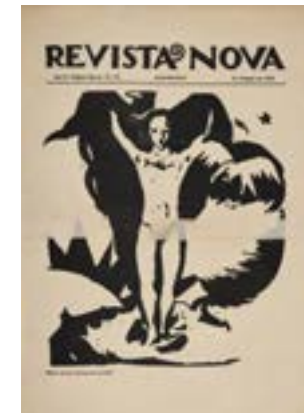
Revista Mvsevm (Barcelona), núm. 7, 7/1911. FRMTST. S/reg.



JOAQUIM SUNYER, Nu femení, s/d / Desnudo femenino, s. f. Llapis sobre paper / Lápiz sobre papel, 22,5 x 16 cm. FRMTST. Reg. 14694.



Revista Vell i Nou (Barcelona), núm. 28, 30/6/1916. FRMTST. S/reg.



Revista Nova (Barcelona), núm. 39, 31/8/1916. FRMTST. S/reg.

contemporáneos que podríamos calificar de *versos sueltos*, como un *Auto retrat* de Francesc Gimeno y una *Escena de bordell* (c. 1938) de Marià Pidelaserra. Y en la biblioteca y archivo se encuentran las revistas *Quatre Gats*, *Pèl & Ploma* y *Forma*, así como las de sesgo más modernista *Joventut* (1900), *Luz* (1897) y *Futurisme* (1907), además del menú que Picasso diseñó para la cervecería de Romeu (1897).

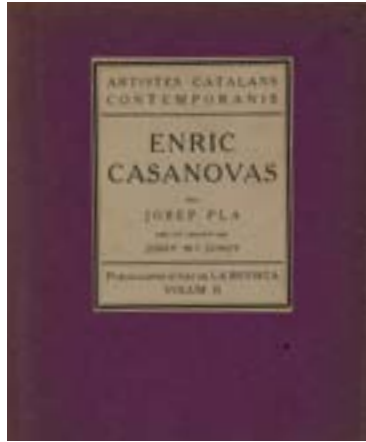
Siguiendo con esta historia de promotores, marchantes y críticos, Santos Torroella destaca, en estas primeras décadas del siglo XX, al margen del Saló Parés (1878), la actividad del marchante Santiago Segura, creador de lo que Francesc Miralles califica la «primera gran industria cultural del país» (Vidal Oliveras 2013, 40). Asesorado por Miquel Utrillo, transforma un antiguo taller de cerámica, el Faiança Català, en su primera sala de exposiciones (1909), a la que luego sumará, entre otros establecimientos, las Galerías Laietanes (1915), que contaba con una bodega para la tertulia decorada por Xavier Nogués y una librería-editorial dirigida por Joan Salvat-Papasseit. Desde allí dio cobertura a las revistas *Picarol* (1912, dirigida por Xavier Nogués y Josep Aragay), *La Revista Nova* (1914, en la que colaboran Joan Sacs y Xavier Nogués, entre otros) y *Vell i Nou* (1915, dirigida por Segura y después por Joaquim Folch i Torres, Romà Jori y Joan Sacs). Este importante promotor, cuya actividad quedó truncada por su temprana muerte en 1918, acogería en sus espacios los salones de Les Arts i els Artistes, asociación ecléctica creada en 1910 y que muy pronto quedaría asociada al *noucentisme*.

qualificar de *versos solts*, com un *Auto retrat* de Francesc Gimeno i una *Escena de bordell* (c. 1938) de Marià Pidelaserra. I a la biblioteca i arxiu hi ha les revistes *Quatre Gats*, *Pèl & Ploma* i *Forma*, i també les de caire més modernista *Joventut* (1900), *Luz* (1897) i *Futurisme* (1907), a més del menú que Picasso va dissenyar per a la cerveseria de Romeu (1897).

Seguint amb aquesta història de promotores, marxants i crítics, Santos Torroella destaca, en aquestes primeres dècades del segle XX, al marge del Saló Parés (1878), l'activitat del marxant Santiago Segura, creador d'allò que Francesc Miralles qualifica com la «primera gran indústria cultural del país» (Vidal Oliveras 2013, 40). Assessorat per Miquel Utrillo, transforma un antic taller de ceràmica, el Faiança Català, en la seva primera sala d'exposicions (1909), a la qual després sumará, entre altres establiments, les Galerías Laietanes (1915), que disposava d'un celler per a la tertúlia decorat per Xavier Nogués i una llibreria-editorial dirigida per Joan Salvat-Papasseit. Des d'allà va donar cobertura a les revistes *Picarol* (1912, dirigida per Xavier Nogués i Josep Aragay), *Revista Nova* (1914, en què col·laboren Joan Sacs i Xavier Nogués, entre d'altres) i *Vell i Nou* (1915, dirigida per Segura i després per Joaquim Folch i Torres, Romà Jori i Joan Sacs). Aquest important promotor, l'activitat del qual va quedar truncada per la mort prematura el 1918, acolliria en els seus espais els salons de Les Arts i els Artistes, associació eclèctica creada el 1910 i que ben aviat quedaria associada al *noucentisme*.



XÈNIUS (EUGENI D'ORS), *La Ben Plantada*, Joaquim Horta, Barcelona, 1912. FRMTST. S/reg.



JOSEP PLA, *Enric Casanovas*, Artistes Catalans Contemporanis, Publicacions d'Art de La Revista, Barcelona, 1920. FRMTST. S/reg.



Revista *La Mà Trencada* (Barcelona), núm. 1, 6/11/1924. FRMTST. S/reg.

Francesc Pujols, animador de Les Arts i els Artistes, al lado de Eugeni d'Ors, fueron los principales ideólogos de este movimiento de reivindicación de una identidad catalana ligada a una idea de mediterraneísmo o de un clasicismo renovado que Xènius bautizaría como *noucentisme* y que dominará la escena del país en los años 10 y 20. Una tradición figurativa y de una modernidad moderada que será prolongada y enriquecida por las propuestas, entre el cézannismo y el postcubismo, de las nuevas generaciones surgidas en el 17: Els Evolucionistes (1917), la Agrupació Courbet (1918), Nou Ambient y la Agrupació d'Artistes Catalans (1919).

1911 es la fecha de arranque del *noucentisme*: la exposición de Joaquim Sunyer en el Faianç Català, glosada por Joan Maragall en su artículo de *Museum*; los salones de Les Arts i els Artistes; la publicación del *Almanach dels Noucentistes* y de *La Ben Plantada* de Xènius, acompañada de sus crónicas diarias —su célebre *Glosari*, iniciado en 1906— en *La Veu de Catalunya*. Alrededor de este movimiento, que aglutina muchas y diversas estéticas, o de sus derivaciones, habría que añadir, entre los escritores, al poeta Josep Carner (*Els fruits saborosos*, 1906); a Joaquim Folch i Torres, fundador con Raimon Casellas de las páginas artísticas de *La Veu de Catalunya* (desde 1909) y director, con Rafael Benet, de la *Gaseta de les Arts* (1924); a Josep Ma. López-Picó, editor, en colaboración con Joaquim Folguera, de *La Revista* (1915), que publicó además dos almanaques (1918-19) y una serie de monografías; y a Rafael Benet y Feliu Elias, colaboradores de muchas de estas iniciativas editoriales.



JULIO ANTONIO, *Proyecto de Monument a Enric Granados / Proyecto de Monument a Enric Granados*, 1918. Guix amb pàtina i base de marbre / Yeso con pátina y base de mármol, 29 × 20 × 9 cm. FRMTST. Reg. 13797.



MANOLO HUGUÉ, *Malabarista*, 1931. Terracota i base de marbre / Terracota y base de mármol, 26 × 14 × 11 cm. FRMTST. Reg. 13791.

Francesc Pujols, animador de Les Arts i els Artistes, al costat d'Eugeni d'Ors, van ser els ideòlegs principals d'aquest moviment de reivindicació d'una identitat catalana lligada a una idea de mediterraneïtat o d'un classicisme renovat que Xènius batejaria com a «noucentisme» i que dominarà l'escena del país en els anys 10 i 20. Una tradició figurativa i d'una modernitat moderada que serà continuada i enriqueida per les propostes, entre el cézannisme i el postcubisme, de les noves generacions sorgides el 1917: Els Evolucionistes (1917), l'Agrupació Courbet (1918), Nou Ambient i l'Agrupació d'Artistes Catalans (1919).

1911 és la data d'arrencada del noucentisme: l'exposició de Joaquim Sunyer al Faianç Català, glossada per Joan Maragall en el seu article de *Museum*; els salons de Les Arts i els Artistes; la publicació de l'*Almanach dels Noucentistes* i de *La Ben Plantada* de Xènius, acompanyada de les seves cròniques diàries —el seu célebre *Glosari*, iniciat el 1906— a *La Veu de Catalunya*. Al voltant d'aquest moviment, que aglutina moltes i diverses estètiques, o de les seves derivacions, caldria afegir, entre els escriptors, el poeta Josep Carner (*Els fruits saborosos*, 1906); Joaquim Folch i Torres, fundador amb Raimon Casellas de les pàgines artístiques de *La Veu de Catalunya* (des del 1909) i director, amb Rafael Benet, de la *Gaseta de les Arts* (1924); Josep M. López-Picó, editor, en col·laboració amb Joaquim Folguera, de *La Revista* (1915), que va publicar a més dos almanacs (1918-19) i una sèrie de monografies; i Rafael Benet i Feliu Elias, col·laboradors de moltes d'aquestes iniciatives editorials.



Gaseta de les Arts (Barcelona), núm. 50, 1/6/1926. FRMTST. S/reg.

De entre de la pluralidad de propuestas que conviven dentro de este auténtico *cajón de sastre* que fue el *noucentisme* y sus prolongaciones, en el fondo RMTST destacan las esculturas *Noia* y *Malabarista* (1931) de Manolo Hugué, una cabeza de terracota de su esposa de Enric Casanovas, la *Maternitat* de Sebastià Badia, el busto del Sr. Noguera de Joan Rebull o el proyecto de *Monument a Enric Granados* (1918) de Julio Antonio.

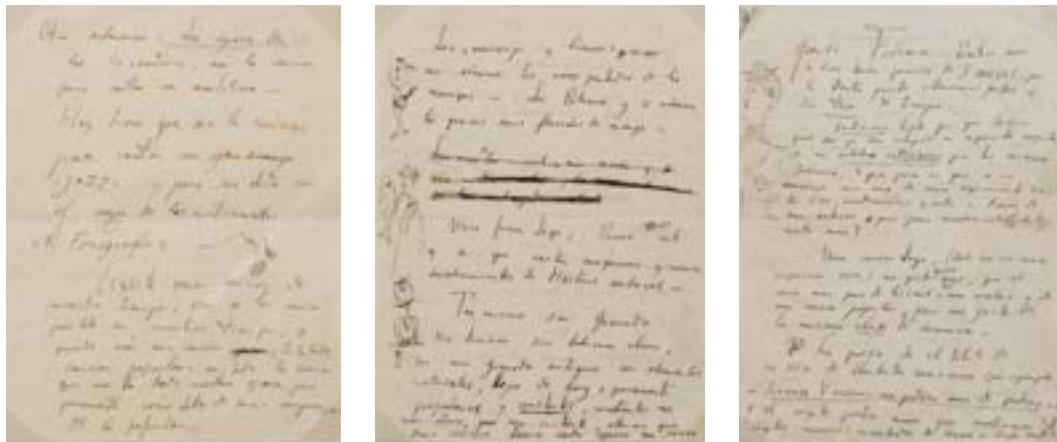
En la colección de obra sobre papel de los años 10-30, se conservan unos desnudos de Joaquim Sunyer, Pere Jou y de Emili Bosch i Roger (1925) y unas mujeres sentadas de Pere Pruna (1920), Manuel Humbert (1918), Enric C. Ricart (1918-19), Rafael Benet (1920) y Francesc Vidal Gomà, entre otras piezas. A estas podríamos añadir el *noucentista Fris grec* (1926) de Torres García. Por su parte, la biblioteca-hemeroteca contiene números de las revistas antes mencionadas, además de otras publicaciones de época, como *L'Instant* (1918), *La Nova Revista* (1927), *Joia* (1928), *La Mà Trencada* (1924), *Art* (1933) y la colección *Els Artistes Catalans* de Joan Merli o el semanario *Mirador* (1929); y también los catálogos de las exhibiciones de Les Arts i els Artistes, Els Evolucionistes, Nou Ambient y la Agrupació d'Artistes Catalans. Además, están muchos de los libros de los poetas, críticos y editores reseñados arriba y prácticamente la obra completa de Eugeni d'Ors y Francesc Pujols, la mayoría en primeras ediciones o dedicadas.



JOAQUÍN TORRES GARCÍA, *Fris grec*, 1926. Tinta xina i aiguada sobre paper / Tinta china y aguada sobre papel, 34 x 42 cm. FRMTST. Reg. 13929.

D'entre la pluralitat de propostes que conviuen dins d'aquest autèntic *calaix de sastre* que va ser el *noucentisme* i les seves prolongacions, en el fons RMTST destaquen les escultures *Noia* i *Malabarista* (1931) de Manolo Hugué, un cap de terracota de la dona d'Enric Casanovas, la *Maternitat* de Sebastià Badia, el bust del senyor Noguera de Joan Rebull o el projecte de *Monument a Enric Granados* (1918) de Julio Antonio.

A la col·lecció d'obra sobre paper dels anys 10-30 es conserven uns nus de Joaquim Sunyer, de Pere Jou i d'Emili Bosch i Roger (1925) i unes dones assegudes de Pere Pruna (1920), de Manuel Humbert (1918), d'Enric C. Ricart (1918-19), de Rafael Benet (1920) i de Francesc Vidal Gomà, entre altres peces. A aquestes podríem afegir el *noucentista Fris grec* (1926) de Torres García. Per la seva banda, la biblioteca-hemeroteca conté números de les revistes abans esmentades, a més d'altres publicacions d'època, com *L'Instant* (1918), *La Nova Revista* (1927), *Joia* (1928), *La Mà Trencada* (1924), *Art* (1933) i la col·lecció *Els Artistes Catalans* de Joan Merli o el setmanari *Mirador* (1929); i també els catàlegs de les exhibicions de Les Arts i els Artistes, Els Evolucionistes, Nou Ambient i l'Agrupació d'Artistes Catalans. A més, hi ha molts llibres dels poetes, crítics i editors ressenyats més amunt i pràcticament l'obra completa d'Eugeni d'Ors i Francesc Pujols, la majoria en primeres edicions o dedicades.



Tres cartes manuscrites amb dibuixos de Salvador Dalí a Federico García Lorca / Tres cartas manuscritas con dibujos de Salvador Dalí a Federico García Lorca, 1927. FRMTST. Reg. 13642.

Por último, una mención a los semanarios y revistas satíricas de la época, de las cuales hay en el fondo un importante muestrario: *Lo Noy de la Mare* (1866), *La Campana de Gràcia* (1870), *L'Esquella de la Torratxa* (1872), *¡Cu-cut!* (1902), *Papitu* (1908), *El Sr. Daixonses* (1926) y *El Be Negre* (1931). Y entre los ilustradores, dibujos de Apa, Xavier Nogués y de Opisso. También hay que señalar la existencia de una carpeta de Feliu Elias, que contiene manuscritos y notas preparatorias de varios de sus textos publicados.

Dalí residente: diálogos con Lorca

Según el recuento de Ricard Mas, Santos Torroella «dejó escritos 11 libros, 66 artículos en revistas y periódicos, 7 textos en catálogos de exposiciones y 3 conferencias» sobre Salvador Dalí. Como afirma Josep Playà, «Dalí fue su gran pasión» (Playà 2004). Efectivamente, desde su primer encuentro en 1948, se va a tejer entre el crítico y el artista una complicidad y una dilatada relación de amistad que se prolongará a lo largo de los años. Este fecundo diálogo intelectual dio sus primeros frutos en la entrevista publicada por Santos Torroella en el *Correo Literario* de Madrid (1/9/1951) y en la monografía consagrada al artista en el marco de la I Bienal Hispanoamericana, *Salvador Dalí* (1952). Después vendrán su tesis doctoral, *La miel es más dulce que la sangre. Las épocas lorquiana y freudiana de Salvador Dalí* (1984) y la trilogía de la Residencia de Estudiantes: *Dalí residente*

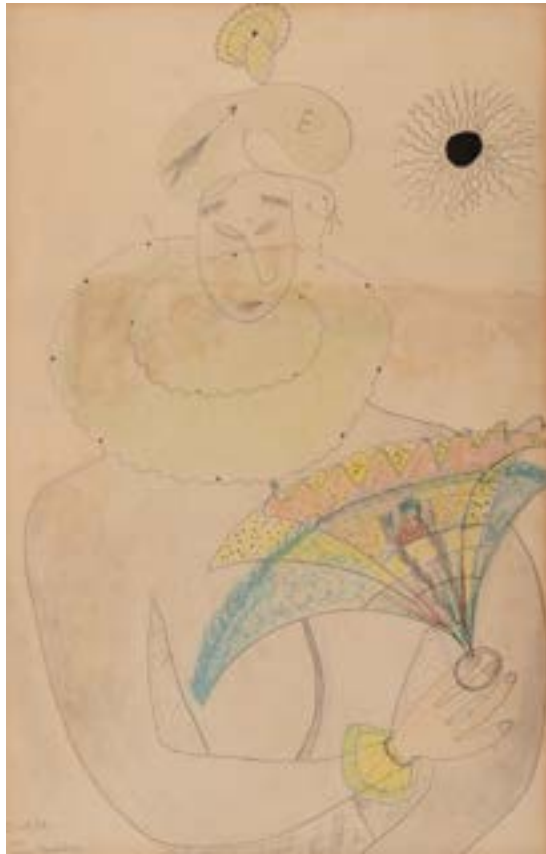


SALVADOR DALÍ, *Nois en blau*, c. 1922-23. Aquarel·la sobre paper / Acuarela sobre papel, 22,5 × 15 cm. FRMTST. Reg. 13641.

Finalment, un esment als setmanaris i revistes satíriques de l'època, de les quals el fons aplega un mostrari important: *Lo Noy de la Mare* (1866), *La Campana de Gràcia* (1870), *L'Esquella de la Torratxa* (1872), *¡Cu-cut!* (1902), *Papitu* (1908), *El Sr. Daixonses* (1926) i *El Be Negre* (1931). I entre els il·lustradors, dibuixos d'Apa, Xavier Nogués i Opisso. També cal assenyalar l'existència d'una carpeta de Feliu Elias, que té manuscrits i notes preparatòries dels seus textos publicats.

Dalí resident: diàlegs amb Lorca

Segons el recompte de Ricard Mas, Santos Torroella «va deixar escrits 11 llibres, 66 articles en revistes i diaris, 7 textos en catàlegs d'exposicions i 3 conferències» sobre Salvador Dalí. Tal com afirma Josep Playà, «Dalí va ser la seva gran passió» (Playà 2004). Efectivament, des de la primera trobada el 1948, es teixirà entre el crític i l'artista una complicitat i una dilatada relació d'amistat que es prolongarà amb els anys. Aquest fecund diàleg intel·lectual donarà els seus primers fruits amb l'entrevista publicada per Santos Torroella al *Correo Literario* de Madrid (1/9/1951) i la monografia consagrada a l'artista en el marc de la I Biennal Hispanoamericana, *Salvador Dalí* (1952). Després vindran la seva tesi doctoral, *La miel es más dulce que la sangre. Las épocas lorquiana y freudiana de Salvador Dalí* (1984) i la trilogia de la Residencia de



▲ Revista *Litoral* (Málaga), núm. 3, 3/1927. FRMTST. S/reg.

◀ FEDERICO GARCÍA LORCA, *Viento del este*, 1927. Tinta i llapis de colors sobre paper / Tinta y lápices de colores sobre papel, 50 × 32 cm. FRMTST. Reg. 13676.

(1992), «*Los putrefactos*» de Dalí y Lorca (1998) y *Dalí, época de Madrid* (2004). Sus estudios sobre el Dalí de preguerra culminan con el catálogo razonado *El primer Dalí, 1918-1929* (2005), publicado póstumamente con la participación de Maite Bermejo y Ricard Mas. Además, *La trágica vida de Salvador Dalí* (1995) reúne los artículos de Santos Torroella sobre Dalí dispersos en la prensa. De entre las conferencias, destaca la dictada en 1988 en la Université Lumière de Lyon, en la que el crítico dio a conocer una carta inédita de Federico García Lorca a Salvador Dalí —mecanografiada por Santos Torroella del archivo de Anna Maria Dalí en 1949—, que reveló la particular tensión amorosa entre ambos creadores. Finalmente, se ha de incluir en esta rápida relación de sus trabajos, la traducción al castellano (no acreditada) del libro de Dalí *50 secretos mágicos para pintar* (1951) y varios poemas dedicados al pintor ampurdanés, además de tutelar la biografía de Ian Gibson *La vida desaforada de Salvador Dalí* (1998).

De toda esta ingente producción, sobresalen sus aportaciones sobre el Dalí de preguerra, que incorporaron el análisis iconográfico y las lecturas psicoanalíticas, y, en particular, de la época de la Residencia de Estudiantes, que descubrieron el papel fundamental que la relación con Lorca tuvo en la formación del artista, lo que Santos Torroella denominaba su «código genético». Estas investigaciones se apoyaron en el exhaustivo examen textual y en la exhumación de documentos privados. Al margen del epistolario «Salvador Dalí escribe

Estudiantes: *Dalí residente* (1992), «*Los putrefactos*» de Dalí i Lorca (1998) i *Dalí, época de Madrid* (2004). Els seus estudis sobre el Dalí d'avantguerra culminen amb el catàleg raonat *El primer Dalí, 1918-1929* (2005), publicat pòstumament amb la participació de Maite Bermejo i Ricard Mas. A més, *La trágica vida de Salvador Dalí* (1995) reuneix els articles de Santos Torroella sobre Dalí dispersos a la premsa. D'entre les conferències, destaca la dictada el 1988 a la Université Lumière de Lió, en què el crític va donar a conèixer una carta inèdita de Federico García Lorca a Salvador Dalí —mecanografiada per Santos Torroella de l'arxiu d'Anna Maria Dalí el 1949—, que va revelar la particular tensió amorosa entre els dos creadors. Finalment, cal incloure en aquesta ràpida relació dels seus treballs, la traducció al castellà (no acreditada) del llibre de Dalí *50 secrets màgics per pintar* (1951) i diversos poemes dedicats al pintor empordanès, a més de tutelar la biografia d'Ian Gibson *La vida desaforada de Salvador Dalí* (1998).

De tota aquesta ingent producció, sobresurten les aportacions sobre el Dalí d'abans de la Guerra Civil, que van incorporar l'anàlisi iconogràfica i les lectures psicoanalítiques, i en particular, de l'època de la Residencia de Estudiantes, que van descobrir el paper fonamental que la relació amb Lorca va tenir en la formació de l'artista, allò que Santos Torroella anomenava el seu «codi genètic». Aquestes investigacions es van fonamentar en l'exhaustiu examen textual i en l'exhumació de documents privats. Al marge de l'epistolari «Salvador Dalí escriu a F. García Lorca» (*Poesía*, 14/4/1987), Santos va treballar altres correspondències —*Salvador Dalí, corresponsal de J.V. Foix, 1932-1936* (1986) o «René Crevel escriu a Gala» (*ABC*, 5/5/1990)—, a més d'adquirir a Pepín Bello diverses cartes del pintor a finals dels anys 80.

Salvador Dalí marxa a Madrid el 1922 per estudiar a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando i s'instal·la a la Residencia de Estudiantes fins a l'any 1926. A la capital espanyola tindrà algunes trobades fonamentals per al seu futur desenvolupament: Rafael Barradas, Maruja Mallo, Federico García Lorca i Luis Buñuel. Especialment amb aquests dos últims —als quals caldria afegir un tercer, Pepín Bello— ordirà una relació d'amistat i un diàleg creatiu que es prolongarà més enllà de la seva estada madrilenya i a través de la qual Dalí anirà definint una estètica antiart —amb influències molt diverses, que van del purisme i el futurisme al dadà o *Valori Plastici* (Lahuerta 2010, 42-60)— que és l'avantsala de la seva partida a París i la seva adscripció al grup surrealista el 1929.

De l'intercanvi intel·lectual i íntim que van mantenir Lorca i Dalí són testimoni indirecte molts poemes de l'escriptor granadí i dels articles i dibuixos del català apareguts a la *Revista de Occidente* («Oda a Salvador Dalí», abril de 1926) o *L'Amic de les Arts* («Reyerta de gitanos», juny de 1927; «Els meus quadres del Saló de Tardor», octubre de 1927), a més dels escrits programàtics de Dalí «Sant Sebastià» (*L'Amic de les Arts*, juliol de 1927) i «Manifest Groc» (signat conjuntament amb Sebastià Gasch i Lluís Montanyà el 1928), aquests dos últims traduïts al castellà i publicats a la revista de Lorca *Gallo* (febrer i abril de 1928). Totes aquestes publicacions i altres, com *Índice* (Madrid, 1921), *Mediodía* (Sevilla,



Revista *L'Amic de les Arts: Gasetta de Sitges* (Sitges), núm. 15, 30/6/1927. FRMTST. S/reg.



JAUME MIRAVITLLES: *El ritme de la revolució*, Ed. Documents, Barcelona, 1933 (il·lustracions: Salvador Dalí). FRMTST. S/reg.



Revista *Gallo* (Granada), núm. 1, 2/1928. FRMTST. S/reg.



a F. García Lorca» (*Poesía*, 14/4/1987), Santos treballó altres correspondències — *Salvador Dalí, corresponsal de J.V. Foix, 1932-1936* (1986) o «René Crevel escrib a Gala» (*ABC*, 5/5/1990)—, además de adquirir a Pepín Bello varias de las cartas del pintor a finales de los años 80.

Salvador Dalí marcha a Madrid en 1922 para estudiar en la Academia de Bellas Artes de San Fernando y se instala en la Residencia de Estudiantes hasta el año 26. En la capital española tendrá algunos encuentros fundamentales para su devenir posterior: Rafael Barradas, Maruja Mallo, Federico García Lorca y Luis Buñuel. Especialmente con estos dos últimos —a los que habría que añadir un tercero, Pepín Bello— urdirá una relación de amistad y un diálogo creativo que se prolongará más allá de su estancia madrileña y a través de la cual Dalí irá definiendo una estética antiarte —con influencias muy diversas, que van del purismo y el futurismo al dadá o *Valori Plastici* (Lahuerta 2010, 42-60)— que es la antesala a su partida a París y su adscripción al grupo surrealista en 1929.

Del intercambio intelectual e íntimo que mantuvieron Lorca y Dalí son testimonio indirecto muchos de los poemas del escritor granadino y de los artículos y dibujos del catalán aparecidos en la *Revista de Occidente* («Oda a Salvador Dalí», abril de 1926) o *L'Amic de les Arts* («Reyerta de gitanos», junio de 1927; «Els meus quadres del Saló de Tardor», octubre de 1927), además de los

1926), *Verso y Prosa* (Múrcia, 1927), *La Gaceta Literaria* (Madrid, 1927), *Litoral* (Málaga, 1928), *Cruz y Raya* (Madrid, 1933), *Los Cuatro Vientos* (Madrid, 1933), en què va col·laborar el poeta andalus i altres membres de la generació del 27, integren la biblioteca RMTST.

Un dels projectes en col·laboració que més van interessar a Santos Torroella i del qual va ser el seu principal exegeta va ser l'avortat quadern de dibuixos de Dalí prologat per Lorca que hauria de portar el nom de «Putrefactos». Per «putrefactes» entenem una mena de caricatures i vinyetes que el pintor associava a tot allò que considerava caduc, tradicional, cursi o «ronyós sentimentalisme» (Lahuerta 2010, 60). Molts d'aquests dibuixos apareixen en els articles i revistes abans esmentats, però també estan dispersos en diverses missives de Dalí i Lorca, com les datades entre 1925 i 1927 que hi ha a l'arxiu de documents de Santos Torroella. També el llibre de Jaume Miravittles *El ritme de la revolució* (1933), il·lustrat per Dalí, conté algun d'aquests «putrefactes».

La col·lecció d'art té obra sobre paper del Salvador Dalí de l'etapa madrilenya o immediatament anterior: *Nu femení* (1921), *Dona* (1923) —que té al revers un altre nu femení— i *Nois en blau* (c. 1922-23). A més, hi ha un *cadavre exquis* (c. 1932), amb la intervenció de Gala, Valentine Hugo i André Breton, ja d'època surrealista. Pel que fa a Federico García Lorca, el seu *Viento del este* (1927)

escritos programáticos de Dalí «San Sebastià» (*L'Amic de les Arts*, julio de 1927) y «Manifest Groc» (firmado conjuntamente con Sebastià Gasch y Lluís Montanyà en 1928), estos dos últimos traducidos al castellano y publicados en la revista de Lorca *Gallo* (febrero y abril de 1928). Todas estas publicaciones y otras, como *Índice* (Madrid, 1921), *Mediodía* (Sevilla, 1926), *Verso y Prosa* (Murcia, 1927), *La Gaceta Literaria* (Madrid, 1927), *Litoral* (Málaga, 1928), *Cruz y Raya* (Madrid, 1933), *Los Cuatro Vientos* (Madrid, 1933), en las que colaboró el poeta andaluz y otros miembros de la generación del 27, integran la biblioteca RMTST.

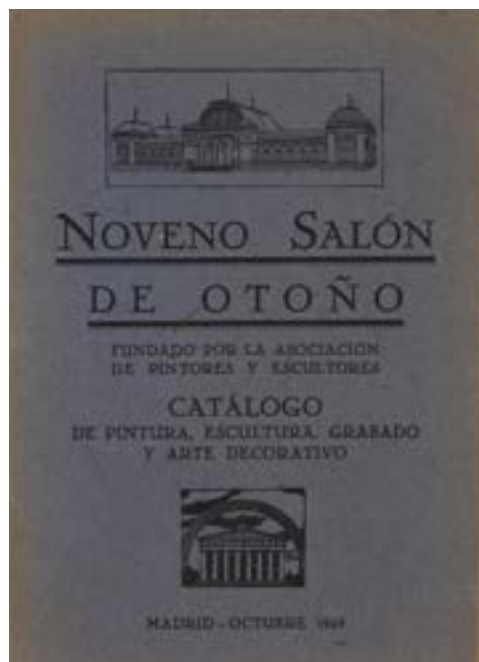
Uno de los proyectos en colaboración que más interesaron a Santos Torroella y del cual fue su principal exégeta fue el abortado cuaderno de dibujos de Dalí prologado por Lorca que habría de llevar el nombre de «Putrefactos». Por «putrefactos» entendemos una suerte de caricaturas y viñetas que el pintor asociaba a todo lo que consideraba caduco, tradicional, cursi o «roñoso sentimentalismo» (Lahuerta 2010, 60). Muchos de estos dibujos aparecen en los artículos y revistas antes mencionados, pero también dispersos en varias de las misivas de Dalí y Lorca, como las fechadas entre 1925 y 1927 que se encuentran en el archivo de documentos de Santos Torroella. También el libro de Jaume Miravittles *El ritme de la revolució* (1933), ilustrado por Dalí, contiene alguno de estos «putrefactos».

La colección de arte posee obra sobre papel del Salvador Dalí de la etapa madrileña o inmediatamente anterior: *Nu femení* (1921), *Dona* (1923) — que tiene en su reverso otro desnudo femenino— y *Nois en blau* (c. 1922-23). Además, hay un *cadavre exquis* (c. 1932), con intervención de Gala, Valentine Hugo y André Breton, ya de época surrealista. En lo que se refiere a Federico García Lorca, su *Viento del este* (1927) ejemplifica muy bien los guiños, mensajes cifrados y *retrats dobles* que se ocultan en muchos de los «putrefactos» y dibujos de ambos ejecutados en esta época: un autorretrato de Lorca vestido de Pierrot que lleva en el abanico la efigie de Salvador Dalí. Esta importante pieza, comprada por Santos a Salvador Riera, estuvo expuesta en las Galerías Dalmau en 1927. También se conservan los catálogos de esta exposición y de las muestras de Dalí de 1926-27 en la misma sala y de 1934 en la Galería d'Art Catalònia. Existe además otro dibujo de una feria, *Pin-Pan-Pun*, anteriormente atribuido a Lorca, que recientemente Tània Balló ha adjudicado a Maruja Mallo, compañera de correrías de los dos amigos en los tiempos de la Residencia, tal y como señalan algunas aguadas y acuarelas de «temas nocturnos» de Dalí realizados en 1922-23, donde aparece la pintora gallega y también Barradas, al lado de Dalí, Buñuel o Lorca, identificados por Santos Torroella. Este dibujo, efectivamente, recuerda muchas de las *Verbenas* de Mallo de los años 20, pero también podría tratarse de una obra ejecutada a varias manos, ya que la pieza, según testimonio de Anna Maria Dalí, fue un regalo de Lorca a la hermana del pintor después adquirido por Santos Torroella. Finalmente, en la biblioteca RMTST se conserva la práctica totalidad de la producción del poeta granadino y los catálogos y libros de o sobre Dalí.

SALVADOR DALÍ, LLUÍS MONTANYÀ,
SEBASTIÀ GASCH, «Manifest Groc», 1928.
FRMTST. S/reg.



exemplifica molt bé les picades d'ullet, missatges xifrats i *retrats dobles* que s'oculten en molts «putrefactes» i dibuixos d'ambdós executats en aquesta època: un autoretrat de Lorca vestit de Pierrot que porta l'efigie de Salvador Dalí al ventall. Aquesta important peça, comprada per Santos a Salvador Riera, va estar exposada a les Galeries Dalmau el 1927. També es conserven els catàlegs d'aquesta exposició i de les mostres de Dalí del 1926-27 a la mateixa sala i del 1934 a la Galeria d'Art Catalònia. A més, hi ha un altre dibuix d'una fira, *Pin-Pan-Pun*, anteriorment atribuït a Lorca, que recentment Tània Balló ha adjudicat a Maruja Mallo, companya de sortides dels dos amics en els temps de la Residencia, tal com assenyalen algunes aiguades i aquarel·les de «temes nocturns» de Dalí fetes el 1922-23, en què apareix la pintora gallega i també Barradas, al costat de Dalí, Buñuel o Lorca, identificats per Santos Torroella. Aquest dibuix, efectivament, recorda moltes *Verbenas* de Mallo dels anys 20, però també es podria tractar d'una obra executada a diverses mans, ja que la peça, segons testimoni d'Anna Maria Dalí, va ser un regal de Lorca a la germana del pintor que després va adquirir Santos Torroella. Finalment, a la biblioteca RMTST es conserva pràcticament tota la producció del poeta granadí i els catàlegs i llibres de o sobre Dalí.



Catàleg / Catálogo del *Noveno Salón de Otoño*, Asociación de Pintores y Escultores, Madrid, 10/1929. FRMTST. S/reg.



La Gaceta Literaria (Madrid), núm. 79, 1/4/1930. FRMTST. S/reg.



ÁNGELES SANTOS, *Niña muerta*, 1930. Oli sobre tela / Óleo sobre lienzo, 119 × 139 cm. FRMTST. Reg. 13881.

Al entorno del surrealismo: de Ángeles Santos a ADLAN

El primer contacto de Rafael Santos Torroella con el surrealismo o sus aledaños le viene de la mano de Ángeles Santos, cuando «se produjo la milagrosa fulguración pictórica de mi hermana, Ángeles» (Santos Torroella 1997a, 114). Como bien apunta el crítico, el resplandor de esta extraordinaria pintora fue un centelleo fugaz, pues apenas dura dos años, los que van de 1928 a 1930, desde que es descubierta en Valladolid en el 28 y encumbrada en Madrid en el 29 hasta que, en la primavera del 30, después de una profunda crisis depresiva, es internada por la familia en un sanatorio psiquiátrico. Entre 1930 y 1934 abandona la pintura y, cuando regresa a ella, ya no es la misma. De la estética expresiva, sombría y alucinada de cuadros como *Un mundo* (1929), que deslumbró a la intelectualidad madrileña en el IX Salón de Otoño, pasa a un estilo amable, delicado y luminoso, influida por su marido Emili Grau Sala. Continuará pintando en esta línea hasta el final de su vida, pero son estos dos años vallisoletanos los que le han dado un lugar en la historia del arte español y los que despertaron la admiración de los críticos Juan de la Encina y Manuel Abril, de los escritores de la generación del 27, de Lorca a Giménez Caballero, y del entorno del creacionismo, el ultraísmo y las vanguardias hijas del futurismo, como Ramón Gómez de la Serna, Vicente Huidobro y Guillermo de Torre. En la colección RMTST se

A l'entorn del surrealisme: d'Ángeles Santos a ADLAN

El primer contacte de Rafael Santos Torroella amb el surrealisme o el seu context ve de la mà d'Ángeles Santos, quan «es va produir la miraculosa fulguració pictòrica de la meva germana, Ángeles» (Santos Torroella 1997a, 114). Com bé apunta el crític, l'esplendor d'aquesta extraordinària pintora va ser un centelleig fugaç, ja que amb prou feines dura dos anys, els que van del 1928 al 1930, des que és descoberta a Valladolid el 28 i enaltida a Madrid el 29 fins que, a la primavera del 30, després d'una profunda crisi depressiva, la família la interna a un sanatori psiquiàtric. Entre el 1930 i el 1934 abandona la pintura i, quan hi torna, ja no és la mateixa. De l'estètica expressiva, obscura i al·lucinada de quadres com *Un mundo* (1929), que va enlluernar la intel·lectualitat madrilenya al IX Salón de Otoño, passa a un estil amable, delicat i lluminós, influïda pel seu marit Emili Grau Sala. Continuarà pintant en aquesta línia fins al final de la seva vida, però són aquests dos anys vallisoletans els que li han proporcionat un lloc a la història de l'art espanyol i els que van despertar l'admiració dels crítics Juan de la Encina i Manuel Abril, dels escriptors de la generació del 27, de Lorca a Giménez Caballero, i de l'entorn del creacionisme, l'ultraisme i les avantguardes filles del futurisme, com ara Ramon Gómez de la Serna, Vicente Huidobro i Guillermo de Torre. La col·lecció RMTST custodia una excepcional peça d'aquest període, *La niña*



FRANZ ROH, *Realismo mágico: Post expresionismo*, Revista de Occidente, Madrid, 1927. FRMTST. S/reg.

conserva una excepcional pieza de este periodo, *La niña muerta* (1930), de talante expresionista, pero también figuró una obra, en el estilo de la Nueva Objetividad, *La niña durmiendo* (1929), ahora en manos particulares. Además, hay un retrato de primera época de Rafael Santos Torroella (1924) y otros de su hermana Rosita (1934) y de Maite Bermejo (1946), ya de su segunda etapa.

Aunque la producción vallisoletana de Ángeles Santos se ha calificado a veces de «surrealista» e incluso de «expresionista» (Manuel Abril, «Ángeles Santos y... demonios», *ABC*, 26/10/1930), lo cierto es que en ella confluyen varias y diversas influencias que van desde el Novecento italiano a la Nueva Objetividad y el Realismo Mágico. Estas tendencias, enmarcadas dentro del movimiento europeo de Retorno al Orden, tuvieron un importante eco en España gracias al libro de Franz Roh *Realismo mágico: Post expresionismo*, traducido y publicado por la *Revista de Occidente* en 1927. Además, entre finales de los años 20 y los 30, fueron auspiciadas por los críticos y creadores de la Sociedad de Artistas Ibéricos, como Manuel Abril, Juan Ponce de León o Timoteo Pérez Rubio, muchos de los cuales se integrarían después en la sección madrileña de ADLAN fundada por Ángel Ferrant en 1935 y secundada por Guillermo de Torre y Norah Borges. Cercanos también a esta sensibilidad están el Dalí de los años 20, Cristóbal Hall o Mariano de Cossío. Todos ellos tuvieron relación con Ángeles Santos o expusieron dentro de los mismos círculos de la artista.



NORAH BORGES, *Córdoba en el recuerdo. Retrato de Guillermo de Torre*, 1928. Oli sobre tela / Óleo sobre lienzo, 55 x 65 cm. FRMTST. Reg. 13599.

muerta (1930), de tarannà expressionista, però també hi va figurar una altra obra, a l'estil de la Nova Objectivitat, *La niña durmiendo* (1929), ara en mans de particulars. A més, hi ha un retrat de primera època de Rafael Santos Torroella (1924) i altres de la seva germana Rosita (1934) i de Maite Bermejo (1946), ja de la segona etapa.

Encara que la producció val·lisoletana d'Ángeles Santos s'ha qualificat de vegades de «surrealista» i fins i tot d'«expresionista» (Manuel Abril, «Ángeles Santos y... demonios», *ABC*, 26/10/1930), el cert és que hi conflueixen diverses influències que van des del Novecento italià a la Nova Objectivitat i el Realisme Màgic. Aquestes tendències, emmarcades en el moviment europeu de Retorn a l'Ordre, van tenir un ressò important a Espanya gràcies al llibre de Franz Roh *Realismo mágico: Post expresionismo*, traduït i publicat per la *Revista de Occidente* el 1927. A més, entre finals dels anys 20 i els 30, van ser afavorides pels crítics i creadors de la Sociedad de Artistas Ibéricos, com Manuel Abril, Juan Ponce de León o Timoteo Pérez Rubio, molts dels quals s'integrarien després a la secció madrilenya d'ADLAN fundada per Ángel Ferrant el 1935 i secundada per Guillermo de Torre i Norah Borges. Propers també a aquesta sensibilitat hi ha el Dalí dels anys 20, Cristóbal Hall o Mariano de Cossío. Tots van tenir relació amb Ángeles Santos o van exposar en els mateixos cercles de l'artista.



Revista de Occidente (Madrid), núm. 150, 12/1935.
FRMTST. S/reg.

De todo este entorno, nos interesan especialmente dos pintoras que tienen una presencia destacada en la colección, Norah Borges y Maruja Mallo, y cuya obra gira en estos años, como la de Ángeles Santos, alrededor de la órbita del surrealismo y el realismo mágico. Las tres, además, fueron frecuentemente reseñadas en las páginas de *La Gaceta Literaria*, muchas veces conjuntamente, y tanto la gallega como la bonaerense formaron parte del Lyceum Club, centro de la intelectualidad femenina en el que expuso la Santos. Como señala Casamartina (2010, 105), aunque Mallo y Santos apenas se conocieron y siguieron trayectorias divergentes, entre las dos se tejen secretas afinidades: hijas de funcionarios de aduanas, con un largo periplo por la península, amigas de Lorca y otros poetas del 27, pintoras revelación en el año 1928... De Maruja Mallo atesora la colección el excepcional lienzo *Homenaje a los juegos de 1936*, pintado en su exilio argentino. En lo que respecta a Leonor Fanny (Norah) Borges, el contacto con Ángeles Santos procede de los círculos ultraístas, en los cuales se movieron su esposo, Guillermo de Torre, y su hermano, Jorge Luis Borges. De hecho, ella fue la principal ilustradora de revistas como *Grecia o V-ltra*, con xilografías de corte expresionista, estética que a finales de los años 20 evolucionaría hacia un lenguaje ingenuista, como el que representa el magnífico lienzo *Córdoba en el recuerdo. Retrato de Guillermo de Torre* (1928) que se guarda en el fondo RMTST. Además, según Casamartina, Norah realizaría un retrato de Ángeles en su visita a Barcelona en 1936, que se conserva en la colección Julián Grau Santos.



MARUJA MALLO, *Homenaje a los juegos de 1936*, s. d. / s. f. Oli sobre tela / Óleo sobre lienzo, 56 x 65 cm.
FRMTST. Reg. 13810.

De tot aquest entorn, ens interessen especialment dues pintores que tenen una presència destacada a la col·lecció, Norah Borges i Maruja Mallo, i l'obra de les quals gira en aquests anys, com la d'Ángeles Santos, a l'òrbita del surrealisme i el realisme màgic. Totes tres, a més, van ser freqüentment ressenyades a les pàgines de *La Gaceta Literaria*, moltes vegades conjuntament, i tant la gallega com la bonaerense van formar part del Lyceum Club, centre de la intel·lectualitat femenina en què va exposar la Santos. Com assenyala Casamartina (2010, 105), encara que Mallo i Santos amb prou feines es van conèixer i van seguir trajectòries divergents, entre les dues es teixeixen afinitats secretes: filles de funcionaris de duanes, amb un llarg periple per la península, amigues de Lorca i altres poetes del 27, pintores revelació l'any 1928... De Maruja Mallo, la col·lecció atesora l'excepcional llenç *Homenaje a los juegos de 1936*, pintat en el seu exili argentí. Pel que fa a Leonor Fanny (Norah) Borges, el contacte amb Ángeles Santos procedeix dels cercles ultraistes, en els quals es van moure el seu marit, Guillermo de Torre, i el seu germà, Jorge Luis Borges. De fet, ella va ser la principal il·lustradora de revistes com *Grecia o V-ltra*, amb xilografies de signe expresionista, estètica que a finals dels anys 20 evolucionaria cap a un llenguatge ingenuïsta, com el que representa el magnífic llenç *Córdoba en el recuerdo. Retrato de Guillermo de Torre* (1928) que es guarda al fons RMTST. A més, segons Casamartina, Norah faria un retrat d'Ángeles durant la seva visita a Barcelona el 1936, i que es conserva a la col·lecció Julián Grau Santos.



Targeta d'invitació a l'exposició / Tarjeta de invitación a la exposición *Tres Escultores: Ramon Marinel·lo, Jaume Sans, Eudald Serra*, ADLAN, Barcelona, Galeries d'Art Catalònia, 3/1935. FRMTST. S/reg.



Carta de Pere Armengou a Carles Sindreu, Barcelona, 8/10/1931. FRMTST. S/reg.



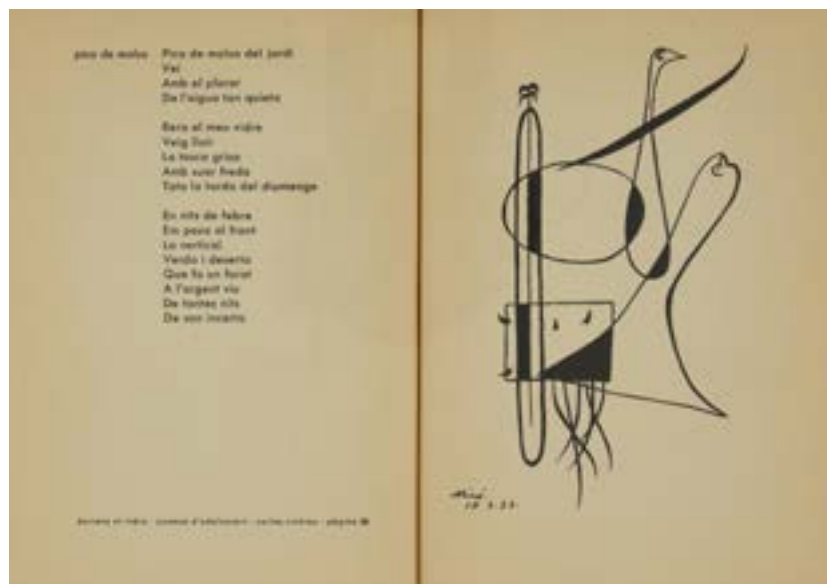
Manifest / Manifiesto de ADLAN (Amics de l'Art Nou), Barcelona, 1933. FRMTST. Reg. 604.

Al margen de estas obras, el archivo-biblioteca posee un abundante repertorio, adquirido a Adriano del Valle, de revistas del entorno del ultraísmo, entre las cuales están: *Grecia* (Sevilla, 1918), *Ultra* (Oviedo, 1919), *Cervantes* (Madrid, 1919), *Cosmópolis* (Madrid, 1919), *Reflector* (Madrid, 1920), *Alfar* (La Coruña-Montevideo, 1920), *V-ltra* (Madrid, 1921), *Tableros* (Madrid, 1921), *Papel de Aleluyas* (Huelva-Sevilla, 1927-28) y *Meridiano* (Huelva, 1930). Además, están la *Revista de Occidente* (Madrid, 1923) de José Ortega y Gasset, *La Gaceta Literaria* (Madrid, 1927) de Ernesto Giménez Caballero y *Arte* (Madrid, 1932) de Manuel Abril; y las argentinas *Proa* (Buenos Aires, 1922), dirigida por Jorge Luis Borges, y *Poesía* (Buenos Aires, 1933), editada por Juan Vignale, y la parisina *Favorables París Poema* (París, 1926) de Juan Larrea y César Vallejo. Y también los catálogos de los Salones de Otoño (1929-30), el de la exposición de carteles literarios de Giménez Caballero en la galería Dalmau (1928), el libro de Franz Roh (1927) publicado por la *Revista de Occidente* y las obras de Ramón Gómez de la Serna, Rafael Cansinos Assens, Guillermo de Torre o Vicente Huidobro, entre otros.

Probablemente es también a través de los círculos de amistades de su hermana, Ángeles, y de su cuñado Emili Grau Sala, que Santos Torroella establece los primeros contactos con miembros de los grupos GATEPAC y ADLAN, principales animadores del racionalismo en arquitectura y de las vanguardias plásticas en Barcelona durante la Segunda República. Según el relato del propio Santos,

Al marge d'aquestes obres, l'arxiu-biblioteca té un repertori abundant, adquirit a Adriano del Valle, de revistes de l'entorn de l'ultraisme, entre les quals hi ha: *Grecia* (Sevilla, 1918), *Ultra* (Oviedo, 1919), *Cervantes* (Madrid, 1919), *Cosmópolis* (Madrid, 1919), *Reflector* (Madrid, 1920), *Alfar* (La Coruña-Montevideo, 1920), *V-ltra*, (Madrid, 1921), *Tableros* (Madrid, 1921), *Papel de Aleluyas* (Huelva-Sevilla, 1927-28) i *Meridiano* (Huelva, 1930). A més, hi ha la *Revista de Occidente* (Madrid, 1923) de José Ortega y Gasset, *La Gaceta Literaria* (Madrid, 1927) d'Ernesto Giménez Caballero i *Arte* (Madrid, 1932) de Manuel Abril; i les argentines *Proa* (Buenos Aires, 1922), dirigida per Jorge Luis Borges, i *Poesía* (Buenos Aires, 1933), editada per Juan Vignale, i la parisenca *Favorables París Poema* (París, 1926) de Juan Larrea i César Vallejo. I també els catàlegs dels Salones de Otoño (1929-30), el de l'exposició de cartells literaris de Giménez Caballero a les Galeries Dalmau (1928), el llibre de Franz Roh (1927) publicat per la *Revista de Occidente* i les obres de Ramón Gómez de la Serna, Rafael Cansinos Assens, Guillermo de Torre o Vicente Huidobro, entre d'altres.

Probablement també és a través dels cercles d'amistats de la seva germana, Ángeles, i del seu cunyat Emili Grau Sala, que Santos Torroella estableix els primers contactes amb membres dels grups GATEPAC i ADLAN, principals animadors del racionalisme arquitectònic i de les avantguardes plàstiques a Barcelona durant la Segona República. Segons el relat del mateix Santos, la



CARLES SINDREU, *Darrera el vidre*, Edicions de L'Amic de les Arts, Barcelona, 1933. FRMTST. S/reg.

la idea de formar ADLAN (Amics de l'Art Nou), «filial del GATCPAC» y con el que «compartía sede en Paseo de Gracia, 99», se gesta en 1932 «en una de las tertulias que se reunía en el Hotel Colón» por iniciativa de Carles Sindreu, «secundado por Joan Prats y el arquitecto Josep Lluís Sert», que se convertirán en los «directores de la agrupación», junto a Joaquim Gomis (Santos Torroella 1997a, 120). Entre 1932 y 1936, promoverán diversas actividades en defensa del arte nuevo, como conferencias (como la de Paul Éluard en la Sala Esteva, 1935), audiciones musicales, recitales de poesía y teatro y muestras de arte popular y de vanguardia, muchas de las cuales eran de «una duración de no más de 48 horas y en distintos lugares» (Santos Torroella 1997a, 120). De las exhibiciones promovidas por ADLAN sobresalen la de Picasso (Sala Esteva, 1935), Miró (Galeríes Syra, 1932 y Galeríes d'Art Catalònia, 1934), Dalí (Galeríes d'Art Catalònia, 1933 y 1934), Àngel Ferrant (Galeríes Syra, 1933) y Alberto (Galeríes d'Art Catalònia, 1936); y las de las figuras internacionales Alexander Calder (Galeríes Syra, 1933), Man Ray y Hans Arp (joyería Roca, 1935).

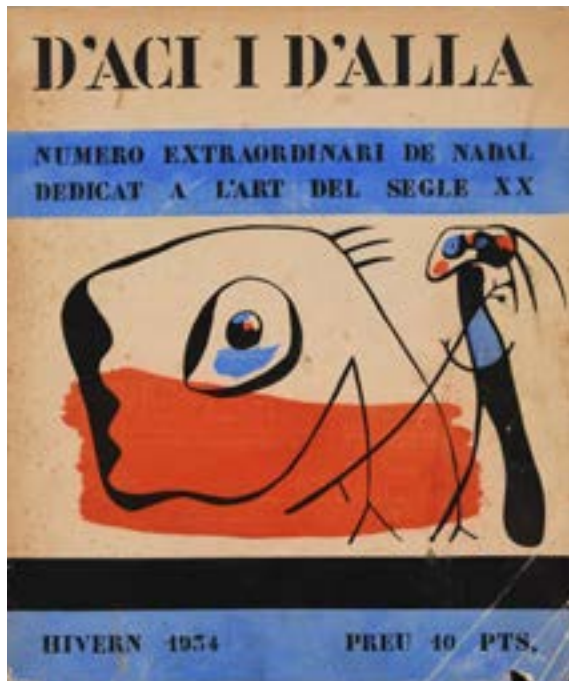
ADLAN se convertirá en la plataforma de acción cultural más dinámica de la Barcelona de preguerra, aglutinando en su entorno a la mayor parte de los creadores próximos al surrealismo de los diferentes núcleos de la geografía catalana: el grupo de Sitges y *L'Amic de les Arts* (J.V. Foix, Lluís Montanyà, Magí Albert Cassanyes, Sebastià Gasch, Salvador Dalí, Artur Carbonell y Jaume Sans),



REMEDIOS VARO, *Composició*, 1935. Tinta i aiguada sobre paper / Tinta y aguada sobre papel, 26 × 17 cm. FRMTST. Reg. 13931.

idea de formar ADLAN (Amics de l'Art Nou), «filial del GATCPAC» i amb el que «compartia el número 99 del Passeig de Gràcia», es gesta el 1932 «en una de les tertúlies que es reunien a l'Hotel Colón» per iniciativa de Carles Sindreu, «secundat per Joan Prats i l'arquitecte Josep Lluís Sert», que es convertiran en els «directors de l'agrupació», juntament amb Joaquim Gomis (Santos Torroella 1997a, 120). Entre 1932 i 1936, promouran diverses activitats en defensa de l'art nou, com ara conferències (com la de Paul Éluard a la Sala Esteva, 1935), audicions musicals, recitals de poesia i teatre i mostres d'art popular i d'avantguarda, moltes de les quals eren d'«una durada de no més de quaranta-vuit hores i en llocs diferents» (Santos Torroella 1997a, 120). De les exhibicions promogudes per ADLAN sobresurten la de Picasso (Sala Esteva, 1935), Miró (Galeríes Syra, 1932 i Galeríes d'Art Catalònia, 1934), Dalí (Galeríes d'Art Catalònia, 1933 i 1934), Àngel Ferrant (Galeríes Syra, 1933) i Alberto (Galeríes d'Art Catalònia, 1936); i les de les figures internacionals Alexander Calder (Galeríes Syra, 1933), Man Ray i Hans Arp (joieria Roca, 1935).

ADLAN es convertirà en la plataforma d'acció cultural més dinàmica de la Barcelona d'avantguerra i aglutinarà al seu entorn la major part dels creadors propers al surrealisme dels diferents nuclis de la geografia catalana: el grup de Sitges i *L'Amic de les Arts* (J.V. Foix, Lluís Montanyà, Magí Albert Cassanyes, Sebastià Gasch, Salvador Dalí, Artur Carbonell i Jaume Sans), el de Lleida i



Portada de la revista *D'ací i d'allà* (Barcelona), vol. 22, núm. 179, 12/1934. FRMTST. S/reg.

el de Lèrida y la revista *Art* (Enric Crous-Vidal, Antoni Garcia Lamolla, José Viola Gamón y Leandre Cristòfol) y los gerundenses Àngel Planells, Joan Massanet, Remedios Varo y Esteban Francés. Entre las exposiciones de ADLAN en la que participaron estos y otros jóvenes artistas, destacan la de los *Tres Escultores: Ramon Marinel·lo, Jaume Sans, Eudald Serra* (Galerías d'Art Catalònia, 1935), todos ellos discípulos de Ferrant en la Escola d'Art i Oficis de Barcelona; y la *Exposició Logicofobista* (Galerías d'Art Catalònia, 1936), que se presentó con un manifiesto firmado por Magí Cassanyes y José Viola Gamón y reunió a Carbonell, Sans, Cristòfol, Garcia Lamolla, Massanet, Planells, Varo, Francés, Marinel·lo y Ferrant, además de algunos de los pintores de la escena madrileña, como Maruja Mallo, o del grupo surrealista canario, como Juan Ismael. Con este círculo, congregado en torno a Eduardo Westerdahl y la *Gaceta de Arte* (Santa Cruz de Tenerife, 1932), ADLAN mantuvo una especial relación y juntos organizarían la *Exposición de Arte Nuevo* de Tenerife en 1936.

La colección RMTST guarda piezas de artistas surrealistas catalanes, como *Circ* (1935) de Remedios Varo, *Figura metafísica* (1944-45) de Joan Massanet, un poco más tardía, o el *pochoir* de Joan Miró *Dona i gos davant la lluna* (c. 1935) para la revista *Síntesi*; y también *Pareja jugando al diábolo* (1944) del gallego Eugenio Granell. Por su parte, el archivo-biblioteca contiene catálogos, invitaciones y correspondencia de ADLAN-GATCPAC, procedente del fondo Sindreu, así como



JOAN MIRÓ, *Dona i gos davant la lluna*, c. 1935. Pochoir per a la revista *Síntesi* / Pochoir para la revista *Síntesi*, 55,5 × 47 cm. FRMTST. Reg. 13830.

la revista *Art* (Enric Crous-Vidal, Antoni Garcia Lamolla, José Viola Gamón i Leandre Cristòfol) i els gironins Àngel Planells, Joan Massanet, Remedios Varo i Esteban Francés. Entre les exposicions d'ADLAN en què van participar aquests i altres joves artistes, destaquen *Tres Escultores: Ramon Marinel·lo, Jaume Sans, Eudald Serra* (Galerías d'Art Catalònia, 1935), tots deixebles de Ferrant a l'Escola d'Art i Oficis de Barcelona; i l'*Exposició Logicofobista* (Galerías d'Art Catalònia, 1936), que es va presentar amb un manifest signat per Magí Cassanyes i José Viola Gamón i va reunir Carbonell, Sans, Cristòfol, Garcia Lamolla, Massanet, Planells, Varo, Francés, Marinel·lo i Ferrant, a més d'alguns pintors de l'escena madrilenya, com Maruja Mallo, o del grup surrealista canari, com Juan Ismael. Amb aquest cercle, congregat al voltant d'Eduardo Westerdahl i la *Gaceta de Arte* (Santa Cruz de Tenerife, 1932), ADLAN va mantenir una relació especial i junts organitzarien l'*Exposición de Arte Nuevo* de Tenerife el 1936.

La col·lecció RMTST aplega peces d'artistes surrealistes catalans, com ara *Circ* (1935) de Remedios Varo, *Figura metafísica* (1944-45) de Joan Massanet, una mica més tardana, o el *pochoir* de Joan Miró *Dona i gos davant la lluna* (c. 1935) per a la revista *Síntesi*; i també *Pareja jugando al diábolo* (1944) del galleg Eugenio Granell. Per la seva banda, l'arxiu-biblioteca conté catàlegs, invitacions i correspondència d'ADLAN-GATCPAC, procedent del fons Sindreu, i també la

la revista *AC: Documentos de Actividad Contemporánea* (Barcelona, Madrid, San Sebastián, 1931), órgano de difusión del GATEPAC, el Manifiesto de ADLAN (1933) o el número extraordinario dedicado a la vanguardia de la revista *D'Ací i d'Allà* (diciembre de 1934) coordinado por Josep Lluís Sert, Joan Prats y Antoni López Llausàs. Además, posee varias de las revistas mencionadas en este capítulo, así como otras de estos años, como *Hèlix* (Villafranca del Panadés, 1929), *Quaderns de Poesia* (Barcelona, 1935) o el número dedicado al surrealismo del *Butlletí de l'Agrupament Escola de l'Acadèmia i Laboratori de Ciències Mèdiques de Catalunya* (julio-septiembre de 1930), una de las primeras publicaciones sobre el surrealismo, iniciativa de Juan Ramón Masoliver. Por último, también están muchas de las monografías de Eduardo Westerdahl o Sebastià Gasch editadas por *Gaceta de Arte* y los poemarios de J.V. Foix o Carles Sindreu.

revista *AC: Documentos de Actividad Contemporánea* (Barcelona, Madrid, Sant Sebastià, 1931), òrgan de difusió del GATEPAC, el Manifest d'ADLAN (1933) o el número extraordinari dedicat a l'avantguarda de la revista *D'Ací i d'Allà* (desembre de 1934) coordinat per Josep Lluís Sert, Joan Prats i Antoni López Llausàs. A més, posseeix diverses revistes esmentades en aquest capítol, i també altres d'aquests anys, com *Hèlix* (Vilafranca del Penedès, 1929), *Quaderns de Poesia* (Barcelona, 1935) o el número dedicat al surrealisme del *Butlletí de l'Agrupament Escola de l'Acadèmia i Laboratori de Ciències Mèdiques de Catalunya* (juliol-setembre de 1930), una de les primeres publicacions sobre el surrealisme, iniciativa de Juan Ramón Masoliver. Finalment, també hi ha moltes de les monografies d'Eduardo Westerdahl o Sebastià Gasch editades per *Gaceta de Arte* i els poemaris de J.V. Foix o Carles Sindreu.



La reanudación

La represa

▲
Vista general del segon àmbit (*La represa*) de l'exposició *L'aposta per l'art nou. Itineraris de l'avantguarda a Catalunya a través del fons Rafael i María Teresa Santos Torroella* / Vista general del segundo ámbito (*La reanudación*) en la exposición *La apuesta por el arte nuevo. Itinerarios de la vanguardia en Cataluña a través del fondo Rafael y María Teresa Santos Torroella*, Museu d'Història de Girona, 2022-2023. Autor: Raül Costal.

LA REANUDACIÓN: LAS SEGUNDAS VANGUARDIAS EN LA POSGUERRA

La recuperación de la memoria de la vanguardia

Rafael Santos Torroella inicia su actividad como gestor cultural en la posguerra, y es en este difícil contexto de la Autarquía en el que va a desempeñar un papel clave como actor y agente transformador de la realidad social. De hecho, las iniciativas impulsadas por él o en las que colabora en estos años —la editorial Cobalto, la Escuela de Altamira, la Trienal de Milán o los Congresos de Poesía— van a imprimir un giro de ciento ochenta grados en las dinámicas culturales del país y van a significar la recuperación y difusión de la vanguardia de preguerra. Una labor pionera y heroica si se tiene en cuenta el opresivo clima en el que se llevaron a cabo, un «tiempo de silencio», marcado por la represión, la censura y la asfixia intelectual y dominado por una estética tradicional vinculada al llamado «arte del estraperlo». Así lo explica Santos Torroella:

Al acabar la Guerra Civil, con todo el país desmantelado y la gente acuciada por las necesidades inmediatas más urgentes, se había producido un hecho insólito: el apogeo, en cambio, de las artes, la pintura sobre todo, que no se diría, en principio, dirigida a contarse entre las necesidades perentorias [...] Eso explica, en parte [...] eso del “arte del estraperlo” [...] que servía de pantalla para encubrir ganancias o especulaciones comerciales un poco sospechosas bajo el pretexto de un coleccionismo de buena ley, incluso con aires de mecenazgo o de un desinteresado servicio a la cultura (Santos Torroella 1994, 14-15).

LA REPRESA: LES SEGONES AVANTGUARDES A LA POSTGUERRA

La recuperació de la memòria de l'avantguarda

Rafael Santos Torroella inicia la seva activitat com a gestor cultural a la postguerra, i és en aquest difícil context de l'Autarquia quan exercirà un paper clau com a actor i agent transformador de la realitat social. De fet, les iniciatives impulsades per ell o a les que col·labora en aquests anys —l'editorial Cobalto, l'Escuela de Altamira, la Triennial de Milà o els Congressos de Poesia— imprimiran un gir de cent vuitanta graus a les dinàmiques culturals del país i significaran la recuperació i difusió de l'avantguarda d'abans de la guerra. Una tasca pionera i heroica si es té en compte el clima opressiu en què es va dur a terme, un «temps de silenci», marcat per la repressió, la censura i l'asfíxia intel·lectual i dominat per una estètica tradicional vinculada a l'anomenat «art de l'estraperlo». Així ho explica Santos Torroella:

En acabar la Guerra Civil, amb tot el país desarborat i la gent delerosa per les necessitats immediates més urgents, s'havia produït un fet insòlit: el de l'apogeu, en canvi, de les arts, la pintura sobretot, que no es diria en principi adreçada a comptar-se entre aquestes necessitats peremptòries [...] Això explica, en part [...] allò de l'“art de l'estraperlo” [...] que servia de pantalla per encobrir guanys o especulacions comercials una mica sospitoses sota el pretext d'un coleccionisme de bona llei, fins i tot amb aires de mecenatge o d'un desinteressat servei a la cultura (Santos Torroella 1994, 14-15).

Precisamente, será el primer proyecto de envergadura emprendido por Santos Torroella en la posguerra, la editorial Cobalto y la revista *Cobalto: Arte Antiguo y Moderno* (1947), orientada en un principio al coleccionismo del estraperlo, el que va a contribuir a canalizar este floreciente mercado nacido de la especulación hacia la modernidad, cuando en 1948 acometa un cambio de rumbo con la edición de una serie de publicaciones pioneras de arte de vanguardia. En el seno de Cobalto surgirán la revista y Asociación Cobalto 49 (1949), que se convertirá en una de las plataformas más importantes de dinamización cultural de aquellos años, concitando a su alrededor a los sectores artísticos más avanzados del país, de Miró a los jóvenes pintores de Dau al Set y de ADLAN a las Galerías Layetanas.

Después vendrán las Semanas de Arte celebradas en Santillana del Mar en 1949 y 1950, conocidas como la Escuela de Altamira, que también contarán con la participación de Santos Torroella. Estos precursores encuentros entre escritores y artistas de vanguardia impulsarán el debate sobre los caminos del arte nuevo y, bajo el signo del primitivismo, encaminarán los pasos de la creación artística hacia la consolidación de las tendencias abstractas en boga en la década siguiente.

Pocos años más tarde, y bajo la dirección del mismo Santos, los Congresos de Poesía de Segovia (1952), Salamanca (1953) y Santiago de Compostela (1954) supondrán el primer acercamiento después de la Guerra Civil entre intelectuales y poetas castellanos, gallegos y catalanes y el inicio de un reconocimiento de las otras lenguas peninsulares, hasta entonces silenciadas.

Por último, el stand diseñado por José Antonio Coderch con el asesoramiento artístico de Santos Torroella para la IX Trienal de Milán de 1951 introduciría de forma pionera el arte de vanguardia, en diálogo con la arquitectura tradicional y la artesanía popular, en una exhibición española destinada a un certamen de prestigio en el extranjero. Galardonado con la medalla de oro del concurso, constituiría el primer reconocimiento en el exterior de una cultura marginada por el aislamiento internacional del Régimen de Franco.

Como se colige de este rápido resumen, todas las acciones emprendidas por Rafael Santos Torroella en estos años van encaminadas a sellar la brecha instaurada por la guerra y a restaurar el lazo que une las vanguardias de posguerra con la tradición de la modernidad interrumpida por la contienda.

Cobalto: una plataforma de dinamización cultural

Junoy concibió la idea de la revista y, muy sensibilizado por el color, también el título, *Cobalto*, que hace alusión al azul cobalto... Yo realicé, familiarizado como estaba en la creación y organización de revistas, el proyecto, un proyecto que además era una editorial: Ediciones Cobalto (Santos Torroella 1997b, 95).

Por iniciativa de Josep Maria Junoy, con el soporte económico de Josep Porta y el concurso de Rafael Santos Torroella y Maite Bermejo, en 1947 se funda una editorial,

Precisament, serà el primer projecte d'envergadura emprès per Santos Torroella a la postguerra, l'editorial Cobalto i la revista *Cobalto: Arte Antiguo y Moderno* (1947), al principi orientada al col·leccionisme de l'estraperlo, el que contribuirà a canalitzar aquest pròsper mercat nascut de l'especulació cap a la modernitat, quan el 1948 emprèn un canvi de rumb amb l'edició d'una sèrie de publicacions pioneres d'art d'avantguarda. En el si de Cobalto sorgiran la revista i Associació Cobalto 49 (1949), que es convertirà en una de les plataformes més importants de dinamització cultural d'aquells anys, i reunirà al seu voltant els sectors artístics més avançats del país, de Miró als joves pintors de Dau al Set i d'ADLAN a les Galerías Layetanas.

Després vindran les Semanas de Arte celebrades a Santillana del Mar el 1949 i el 1950, conegudes com l'Escuela de Altamira, que també comptaran amb la participació de Santos Torroella. Aquestes trobades precursores entre escriptors i artistes d'avantguarda impulsaran el debat sobre els camins de l'art nou i, sota el signe del primitivisme, encaminaran els passos de la creació artística cap a la consolidació de les tendències abstractes en voga la dècada següent.

Pocs anys més tard, i sota la direcció del mateix Santos, els Congressos de Poesia de Segòvia (1952), Salamanca (1953) i Santiago de Compostel·la (1954) significaran el primer acostament després de la Guerra Civil entre intel·lectuals i poetes castellans, gallecs i catalans, així com l'inici d'un reconeixement de les altres llengües peninsulars, fins aleshores silenciades.

Finalment, l'estand dissenyat per José Antonio Coderch amb l'assessorament artístic de Santos Torroella per a la IX Trienal de Milà del 1951 introduiria de manera pionera l'art d'avantguarda, en diàleg amb l'arquitectura tradicional i l'artesanía popular, en una exhibició espanyola destinada a un certamen de prestigi a l'estranger. Guardonat amb la medalla d'or del concurs, constituiria el primer reconeixement a l'exterior d'una cultura marginada per l'aïllament internacional del Règim de Franco.

Tal com es desprèn d'aquest ràpid resum, totes les accions empreses per Rafael Santos Torroella en aquests anys van encaminades a segellar la bretxa instaurada per la guerra i a restaurar el llaç que uneix les avantguardes de la postguerra amb la tradició de la modernitat interrompuda per la contesa.

Cobalto: una plataforma de dinamització cultural

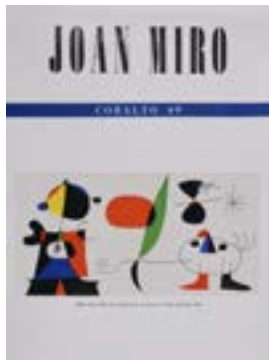
Junoy va concebre la idea de la revista i, molt sensibilitzat pel color, també el títol, *Cobalto*, que fa al·lusió al blau cobalt... Jo vaig fer, familiaritzat com estava amb la creació i organització de revistes, el projecte, un projecte que a més era una editorial: Ediciones Cobalto (Santos Torroella 1997b, 95).

Per iniciativa de Josep Maria Junoy i amb el suport econòmic de Josep Porta i el concurs de Rafael Santos Torroella i Maite Bermejo, el 1947 es funda una editorial,



◀◀ Revista *Cobalto: Arte Antiguo y Moderno* (Barcelona), vol. 2, cuadern 1 / cuaderno 1 (Surrealismo), 7/1948. FRMTST. S/reg.

◀ ANTONI TÀPIES, *Poesía, El rostro en el espejo, Los grafismos populares, Las 4 esquinas, Buzón de alcance*, 1949. Capçaleres originals per als fascicles de Cobalto 49 / Cabeceras originales para los fascículos de Cobalto 49. Tinta sobre paper / Tinta sobre papel, 47 × 33 cm. FRMTST. Reg. 13915.



Revista *Cobalto* 49 (Barcelona), fascicles / fascículos 1, 1949; 2, 1949; 3, 1950. FRMTST. S/reg.

Cobalto, que publicará una revista de arte de alta divulgación, *Cobalto: Arte Antiguo y Moderno*, y poco después una serie de monografías. Originalmente fue concebida como una empresa posibilista dirigida al coleccionismo nacido del estraperlo, que se financiaba a través de una tirada limitada de ejemplares numerados y nominales de tipo bibliófilo para suscriptores, que cubrían la edición, y otros, más corrientes, que se distribuían en librerías y quioscos. Para evitar la censura, que entonces ejercía un control muy estricto de las revistas, se presentaba en forma de fascículos monográficos, los cuatro primeros consagrados al arte tradicional. A partir del quinto, dirigido por Santos Torroella y dedicado enteramente al surrealismo, la editorial da un salto hacia la modernidad. Este número extraordinario de 1948 pasa por ser una de las publicaciones pioneras sobre la vanguardia y la primera aproximación a este movimiento después de la Guerra Civil.

El mismo proceso siguió la edición de libros: bajo el título «El arte y los artistas españoles desde 1900», la colección se inicia con tomos sobre *Eugenio Lucas* y *Valeriano Bécquer*, pero acabará por publicar las primeras monografías impresas en España en la posguerra sobre Salvador Dalí (Antonio Oriol Anguera, 1948) y Joan Miró (Juan Eduardo Cirlot, 1949), que vieron la luz en edición de bibliófilo y en rústica. Después vendrán, entre otros volúmenes destacados, *El circo* (1949, impreso en colaboración con J.J. Tharrats), con obras de Mathias Goeritz prologadas por Sebastià Gasch; *Cartas a sus amigos* de Federico García Lorca



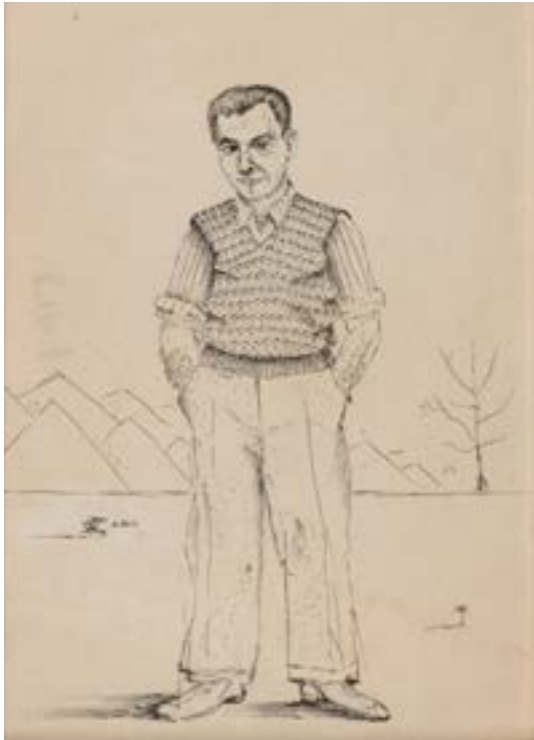
ANTONI TÀPIES, Portada original per a la revista *Joc Net* / Portada original para la revista *Joc Net*, 1953. Guaix i collage sobre paper / Guache y collage sobre papel, 21 × 15 cm. FRMTST. Reg. 13920.



JOAN PONÇ, Projecte de portada per a la revista *Joc Net* / Proyecto de portada para la revista *Joc Net*, 1953. Tinta sobre paper / Tinta sobre papel, 25 × 18 cm. Ajuntament de Girona. Dipòsit Hereus Rafael i Maria Teresa Santos Torroella. MHG 16097.

Cobalto, que publicará una revista d'art d'alta divulgació, *Cobalto: Arte Antiguo y Moderno* (1947) i poc després una sèrie de monografies. Originalment va ser concebuda com una empresa possibilista dirigida al col·leccionisme nascut de l'estraperlo, que es finançava a través d'una tirada limitada d'exemplars numerats i nominals de tipus bibliòfil per a subscriptors, que cobrien l'edició, i d'altres, més corrents, que es distribuïen en llibreries i quioscs. Per evitar la censura, que aleshores exercia un control molt estricte de les revistes, es presentava en forma de fascicles monogràfics, els quatre primers consagrats a l'art tradicional. A partir del cinquè, dirigit per Santos Torroella i dedicat enterament al surrealisme, l'editorial fa un salt cap a la modernitat. Aquest número extraordinari del 1948 esdevé una de les publicacions pioneres sobre l'avantguarda i la primera aproximació a aquest moviment després de la Guerra Civil.

El mateix procés va seguir l'edició de llibres: sota el títol «El arte y los artistas españoles desde 1900», la col·lecció s'inicia amb toms sobre *Eugenio Lucas* i *Valeriano Bécquer*, però acabarà publicant les primeres monografies impreses a Espanya a la postguerra sobre Salvador Dalí (Antonio Oriol Anguera, 1948) i Joan Miró (Juan Eduardo Cirlot, 1949), que van veure la llum en edició de bibliòfil i en rústica. Després vindran, entre altres volums destacats, *El circo* (1949, imprès en col·laboració amb J.J. Tharrats), amb obres de Mathias Goeritz prologades per Sebastià Gasch; *Cartas a sus amigos* de Federico García Lorca (1950), editades



JOAN PONÇ, *Retrat de Joan Brossa*, 1951. Original per al llibre *Em va fer Joan Brossa* / Original para el libro *Em va fer Joan Brossa*. Tinta sobre paper / Tinta sobre papel, 17,5 x 12 cm. Ajuntament de Girona. Dipòsit Hereus Rafael i María Teresa Santos Torroella. MHG 16098.



JOAN BROSSA, *Em va fer Joan Brossa*, Cobalto, Barcelona, 1951 (il·lustracions: Joan Ponç) (edició de bibliòfil). FRMTST. S/reg.



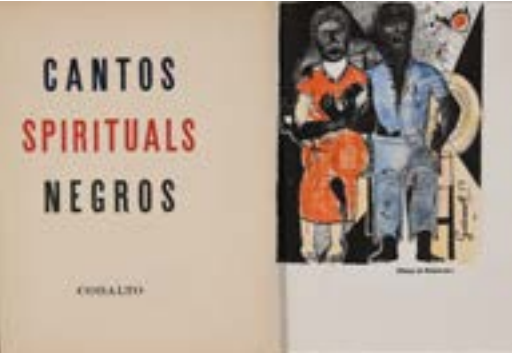
A. ORIOL ANGUERA, *Salvador Dalí*, Cobalto, Barcelona, 1948 (edición de bibliófilo). FRMTST. S/reg.

J.E. CIRLOT, *Joan Miró*, Cobalto, Barcelona, 1949 (edición de bibliófilo). FRMTST. S/reg.



JOSEP GUINOVART, *Grup de jazz*, c. 1951. Oli sobre tela / Óleo sobre lienzo, 46,5 x 39 cm. FRMTST. Reg. 13762.

▼ *Cantos spirituals negros* (selección y traducción: Josep M. Fonallosa, Alfredo Papo), Cobalto, Barcelona, 1951 (edición de bibliófilo). FRMTST. S/reg.



FEDERICO GARCÍA LORCA, *Cartas a sus amigos* (prólogo de Sebastià Gasch), Cobalto, Barcelona, 1950. FRMTST. S/reg.



MARIO CABRÉ, *Dietario poético a Ava Gardner*, Cobalto, Barcelona, 1950. FRMTST. S/reg.



MATHIAS GOERITZ, Originals per al llibre *Ciudad perdida* / Originales para el libro *Ciudad perdida*, 1949. Tinta i guaix sobre paper / Tinta y guache sobre papel, 12 × 10 cm; 10 × 10 cm; 9 × 14 cm; 7 × 10,5 cm; 8,5 × 12 cm. FRMTST. Regs. 14290, 14289, 14292, 14293, 14291.



RAFAEL SANTOS TORROELLA, *Ciudad perdida*, Cobalto, Barcelona, 1949 (ilustraciones: Mathias Goeritz). FRMTST. S/reg.



MATHIAS GOERITZ, *El circo* (prólogo de Sebastià Gasch), Cobalto, Barcelona, 1949. FRMTST. S/reg.



JUAN EDUARDO CIRLOT, *Eros*, Cobalto, Barcelona, 1949 (ilustraciones: Mathias Goeritz). FRMTST. S/reg.



Targeta / Tarjeta de la Exposición-homenaje a Joan Miró, editorial Cobalto, Galerías Layetanas, Barcelona, 23/4-6/5/1949. FRMTST. S/reg.



Targeta de l'exposició / Tarjeta de la exposición *Un Aspecto de la Joven Pintura*. Tàpies, Cuixart, Ponç, Cobalto 49, Institut Francès, Barcelona, 17/12/1949-3/1/1950. FRMTST. S/reg.



Catàleg / Catálogo de la *Exposición Antológica de Arte Contemporáneo*, editorial Cobalto, Club de Radio Tarrasa, 3/7-16/7/1949. FRMTST. S/reg.



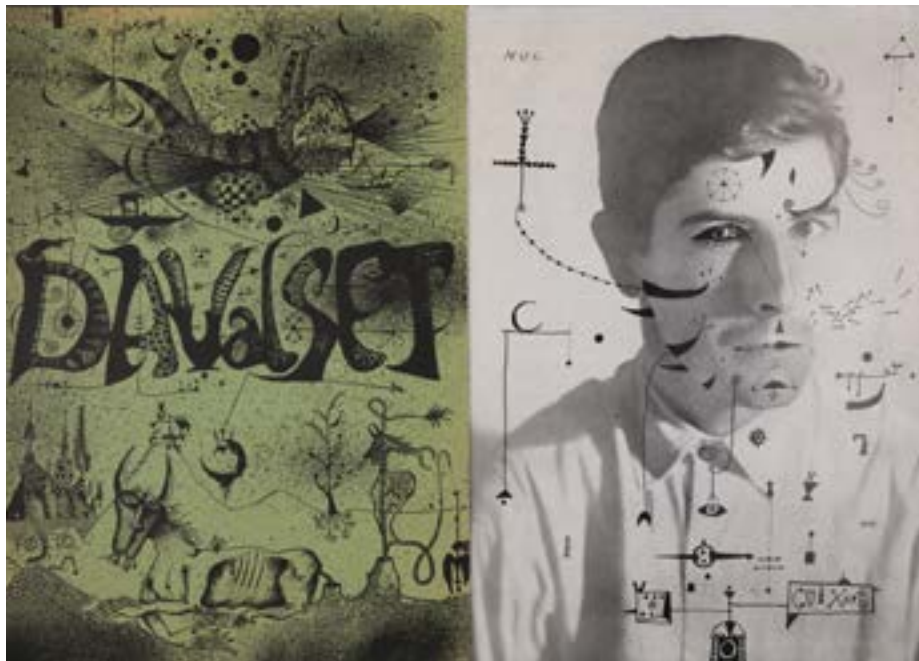
EDUARDO WESTERDAHL, *Mathias Goeritz*, Cobalto, Barcelona, 1950. FRMTST. S/reg.



MATHIAS GOERITZ, *El hombre y sus ídolos*, 1949. Original per al llibre *Mathias Goeritz* / Original para el libro *Mathias Goeritz*. Tècnica mixta sobre paper / Técnica mixta sobre papel, 27 × 19 cm. FRMTST. Reg. 14299.

per Rafael Santos Torroella; *Mathias Goeritz* (1950), text d'Eduardo Westerdahl acompanyat de dibuixos del pintor, un dels quals, *El hombre y sus ídolos* (1949), pertany al fons RMTST; i *Cantos spirituals negros* (1951), seleccionats i traduïts per Josep M. Fonollosa i Alfredo Papo i il·lustrats per Josep Guinovart. També sota el segell de Cobalto van sortir els poemaris *Ciudad perdida* (Rafael Santos Torroella, 1949), amb làmines de Mathias Goeritz els originals dels quals es guarden a la col·lecció; *Eros* (Juan Eduardo Cirlot, 1949), editat per Carlos Edmundo de Ory i també acompanyat d'estampes de Mathias Goeritz; *Dietario poético a Ava Gardner* (Mario Cabré, 1950); i *Em va fer Joan Brossa* (1951), que incorporava un retrat del poeta fet per Joan Ponç que es custodia al fons. A més, Rafael Santos Torroella va concebre el projecte d'una revista, *Joc Net* (1953), de la qual només es va publicar el primer número, encara que es conserven les cobertes dissenyades per Antoni Tàpies i Joan Ponç per al primer i el segon números.

L'aparició del monogràfic dedicat al surrealisme va propiciar l'acostament a Cobalto d'alguns dels sectors més inquiets de l'avantguarda del moment, que provenien majoritàriament de l'antic ADLAN. Aquesta trobada va donar lloc a una associació, Cobalto 49, nascuda aquell mateix any sota l'empara de l'editorial, i que tenia com a propòsit promoure l'art i la cultura d'innovació a través d'exposicions, conferències, audicions de música i sessions de jazz al Hot Club de Barcelona, com testifica l'original del cartell per al concert de Willie Smith (1950) de Modest Cuixart atresorat per Santos Torroella. També de temàtica jazzística o afroamericana, la col·lecció disposa de dues peces de Josep Guinovart, l'oli *Grup*



Revista *Dau al Set* (Barcelona), núm. extraordinari / núm. extraordinario, 12/1949. FRMTST. S/reg.

(1950), editadas por Rafael Santos Torroella; *Mathias Goeritz* (1950), texto de Eduardo Westerdahl acompañado de dibujos del pintor, uno de los cuales, *El hombre y sus ídolos* (1949), pertenece al fondo RMTST; y *Cantos spirituals negros* (1951), seleccionados y traducidos por Josep M. Fonollosa y Alfredo Papo e ilustrados por Josep Guinovart. También bajo el sello de Cobalto salieron los poemarios *Ciudad perdida* (Rafael Santos Torroella, 1949), con láminas de Mathias Goeritz cuyos originales se guardan en la colección; *Eros* (Juan Eduardo Cirlot, 1949), editado por Carlos Edmundo de Ory y también acompañado de estampas de Mathias Goeritz; *Dietario poético a Ava Gardner* (Mario Cabré, 1950); y *Em va fer Joan Brossa* (1951), que incorporaba un retrato del poeta realizado por Joan Ponç que se custodia en el fondo. Además, Rafael Santos Torroella concibió el proyecto de una revista, *Joc Net* (1953), de la que sólo se tiró el primer número, aunque se conservan las cubiertas diseñadas por Antoni Tàpies y Joan Ponç para el primero y el segundo.

La aparición del monográfico dedicado al surrealismo propició el acercamiento a Cobalto de algunos de los sectores más inquietos de la vanguardia del momento, que provenían, en su mayoría, del antiguo ADLAN. Este encuentro dio lugar a una asociación, Cobalto 49, nacida ese mismo año bajo el amparo de la editorial, que tenía como propósito promover el arte y la cultura de innovación a través de exposiciones, conferencias, audiciones de música y sesiones de jazz en el Hot Club de Barcelona, como atestigua el original del cartel para el concierto de Willie Smith (1950) de Modest Cuixart atesorado por Santos Torroella. También de temática jazzística o afroamericana, la colección dispone de dos piezas de Josep Guinovart,



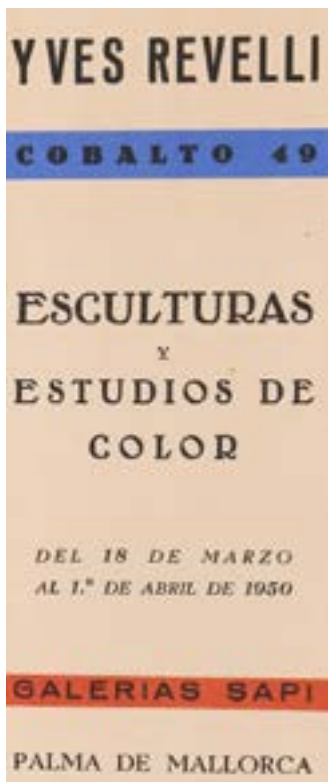
ANTONI TÀPIES, *Autoretrat*, 1947. Tinta sobre paper / Tinta sobre papel, 32 x 16 cm. FRMTST. Reg. 13914.



Catàleg / Catálogo de la *Exhibición de Dibujos de Joan Ponç*, Club 49, Galerías Laietanes, Barcelona, 11/1951. FRMTST. S/reg.



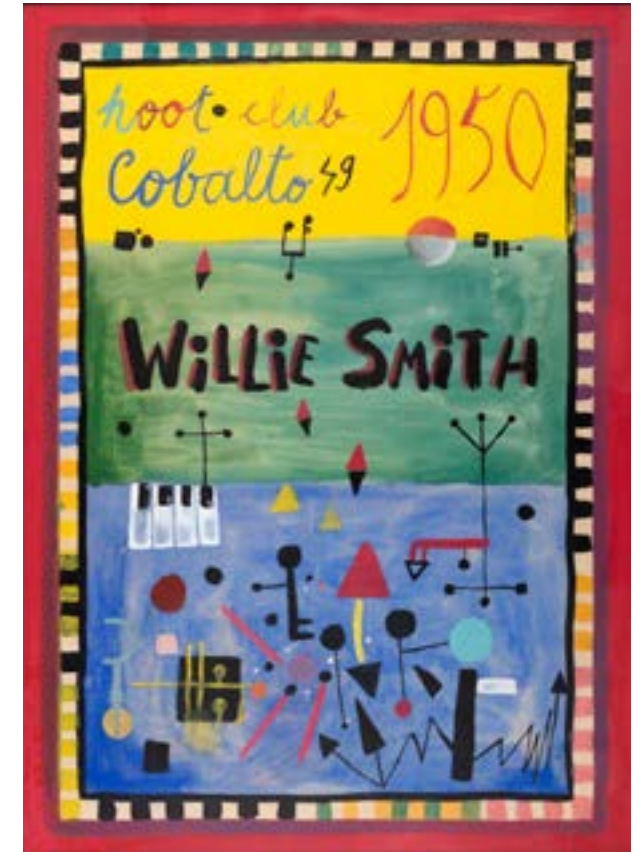
Targeta de l'exposició / Tarjeta de la exposición *Antoni Tàpies*, Club 49, Galerías Laietanes, Barcelona, 28/10- 10/11/1950. FRMTST. S/reg.



Catàlegs de les exposicions / Catálogos de las exposiciones *Yves Revelli*, *Miguel Villá* y *García Vilella*, Club 49, Galerías Sapi, Palma de Mallorca, 18/3-1/4/1950; 1/4-22/4/1950; 25/4-10/5/1950. FRMTST. S/reg.



MODEST CUIXART, Original per al cartell del concert de Willie Smith al Hot Club de Barcelona / Original para el cartel del concierto de Willie Smith en el Hot Club de Barcelona, 1950. Guaix sobre paper / Guache sobre papel, 89 x 64,5 cm. FRMTST. Reg. 14170.



de jazz (1951) i el guaix d'una dona negra amb un quinqué (1951), molt properes a les que van il·lustrar el llibre de Fonollosa i Papo. A més, es va editar una revista, *Cobalto 49* (1949-50), amb la mateixa fórmula de fascicles, que va servir de cobertura i de vegades de catàleg de les mostres patrocinades per la societat (números 1 i 3) i les capçaleres de les quals (número 2) va il·lustrar Antoni Tàpies.

Aquesta important plataforma de dinamització cultural va dur a terme, de vegades sota el paraigua de Cobalto i, d'altres, de Cobalto 49, algunes exhibicions pioneres d'art d'avantguarda de la postguerra: la d'homenatge a Joan Miró a les Galerías Layetanas (1949), la primera després de la Guerra Civil; l'*Exposición Antológica de Arte Contemporáneo* al Club de Radio Tarrasa (1949); i la dels joves artistes de Dau al Set a l'Institut Francès de Barcelona, *Un Aspecto de la Joven Pintura. Tàpies, Cuixart, Ponç* (1949), presentada per João Cabral de Melo a les Galerías Layetanas. Dels artistes que van formar part del grup Dau al Set o del seu entorn, hi ha representats a la col·lecció, amb obres d'aquesta època, Antoni Tàpies, amb dos gravats del 1949 i un *Autoretrat* del 1947; Joan Ponç, amb l'oli *Dimoni verd* (1948-49), el guaix *Home i cavall* (1948) i dos dibuixos a tinta i aquarel·la d'un home i una dona asseguts (1949); i Francesc Garcia Vilella, amb quatre esbossos del 1950. A més, a la biblioteca de Santos Torroella hi ha la revista *Dau al Set*, els llibres de João Cabral de Melo i diversos poemaris de Juan Eduardo Cirlot editats i/o il·lustrats pels artistes de l'agrupació.



FRANCESC GARCIA VILELLA, Sense títol / Sin título, c. 1950. Tinta sobre paper / Tinta sobre papel, 33,5 × 23,5 cm. Ajuntament de Girona. Dipòsit Hereus Rafael i Maria Teresa Santos Torroella. MHG 16048.

el óleo *Grup de jazz* (1951) y el guache de una mujer negra con un quinqué (1951), muy próximas a las que ilustraron el libro de Fonollosa y Papo. Además, se editó una revista, *Cobalto 49* (1949-50), con la misma fórmula de fascículos, que sirvió de cobertura y a veces de catálogo de las muestras patrocinadas por la sociedad (números 1 y 3) y cuyas cabeceras (número 2) ilustró Antoni Tàpies.

Esta importante plataforma de dinamización cultural llevó a cabo, a veces bajo el paraguas de Cobalto y otras de Cobalto 49, algunas de las exhibiciones pioneras de arte de vanguardia en la posguerra: la de homenaje a Joan Miró en las Galerías Layetanas (1949), la primera tras la Guerra Civil; la *Exposición Antològica de Arte Contemporàneo* en el Club de Radio Tarrasa (1949); y la de los jóvenes artistas de Dau al Set en el Instituto Francés de Barcelona, *Un Aspecto de la Joven Pintura*. Tàpies, Cuixart, Ponç (1949), presentada por João Cabral de Melo en las Galerías Layetanas. De los artistas que formaron parte del grupo Dau al Set o de su entorno, están representados en la colección, con obras de esta época, Antoni Tàpies, con dos grabados de 1949 y un *Autoretrat* de 1947; Joan Ponç, con el óleo *Dimoni verd* (1948-49), el guache *Home i cavall* (1948) y dos dibujos a tinta y acuarela de un hombre y una mujer sentados (1949); y Francesc Garcia Vilella, con cuatro bosquejos de 1950. Además, en la biblioteca de Santos Torroella se encuentran la revista *Dau al Set*, los libros de João Cabral de Melo y varios poemarios de Juan Eduardo Cirlot editados y/o ilustrados por los artistas de la agrupación.



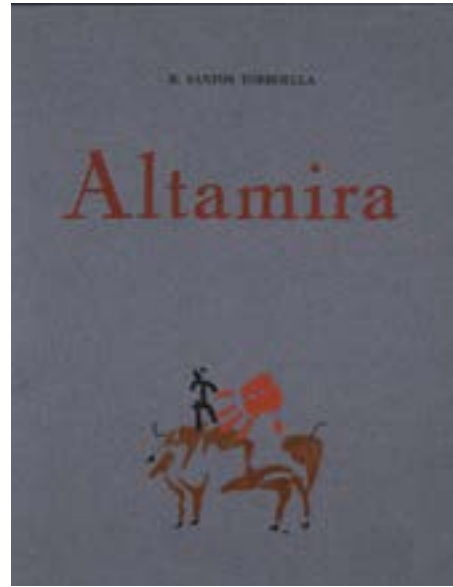
JOAN PONÇ, *Home i cavall*, 1948. Tinta i guaix sobre paper / Tinta y guache sobre papel, 32,5 × 45 cm. FRMTST. Reg. 13861.



JOAN PONÇ, *Dimoni verd*, 1948-49. Oli sobre tela / Óleo sobre lienzo, 50 × 65 cm. FRMTST. Reg. 13864.



Rafael Santos Torroella amb Willi Baumeister, Alberto Sartoris i Eudald Serra / Rafael Santos Torroella con Willi Baumeister, Alberto Sartoris y Eudald Serra, I Semana de Arte de Santillana del Mar, Escuela de Altamira, 1949. FRMTST. Reg. 18012.



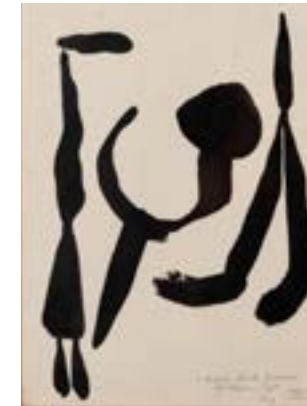
RAFAEL SANTOS TORROELLA, *Altamira*, Cobalto, Barcelona, 1949. FRMTST. S/reg.

Cobalto 49 terminarà por escindir-se en 1950, tras un desencuentro entre el matrimonio Santos Torroella y la facción liderada por Alexandre Cirici y Joan Prats (Santos Torroella 1997a, 218-219), que constituirán un nuevo círculo, Club 49, a través del cual continuarán impulsando diversas acciones de fomento de la vanguardia. Las invitaciones y catálogos de las muestras y actividades de Cobalto, Cobalto 49 y Club 49 (estas últimas procedentes del archivo de Alfredo Papo) forman también parte del fondo RMTST.

Bajo el signo del primitivismo: la Escuela de Altamira

En los orígenes de la escuela, y aunque después solo a distancia pudo participar en sus actividades, ha de colocarse la figura de Mathias Goeritz [...] Del intercambio de ideas con [Pablo Beltrán de Heredia, Ángel Ferrant y Ricardo Gullón], y contando con el mecenazgo de Joaquín Reguera Sevilla, entonces gobernador de Santander, surgió el proyecto de unas conversaciones internacionales acerca del arte contemporáneo [...] En seguida se puso en movimiento el grupo inicial e iniciador de Santillana, con una delegación permanente en Madrid, a cargo de Mathias Goeritz y Ángel Ferrant, y otras dos en Tenerife [a cargo de Eduardo Westerdahl] y Barcelona [a cargo de Sebastià Gasch y de Rafael Santos Torroella] (Santos Torroella 1981, p. 20-21).

ÁNGEL FERRANT, Sense títol / Sin título, 1949. Guaix sobre paper / Guache sobre papel, 31 × 22 cm. OCTAVI DE ROMEU (EUGENI D'ORS), *Home prehistòric*, 1949. Tinta i llapis de colors sobre paper / Tinta y lápices de colores sobre papel, 17 × 12,5 cm. JOAN MIRÓ, Sense títol / Sin título, 1949. Guaix sobre paper / Guache sobre papel, 31 × 22,5 cm. JOSEP LLORENS ARTIGAS, Sense títol / Sin título, 1949. Guaix sobre paper / Guache sobre papel, 33 × 25 cm. Originals per al llibre *Altamira* / Originales para el libro *Altamira*, 1949. FRMTST. Regs. 13672, 13638, 13835, 13808.



Cobalto 49 acabarà per escindir-se el 1950, després d'un desacord entre el matrimoni Santos Torroella i la facció liderada per Alexandre Cirici i Joan Prats (Santos Torroella 1997a, 218-219), que constituïran un nou cercle, Club 49, a través del qual continuaran impulsant diverses accions de foment de l'avantguarda. Les invitacions i els catàlegs de les mostres i activitats de Cobalto, Cobalto 49 i Club 49 (aquestes darreres procedents de l'arxiu d'Alfredo Papo) també formen part del fons RMTST.

Sota el signe del primitivisme: l'Escola de Altamira

En els orígens de l'escola, i encara que després només a distància va poder participar en les seves activitats, s'ha de col·locar la figura de Mathias Goeritz [...] De l'intercanvi d'idees amb [Pablo Beltrán de Heredia, Ángel Ferrant i Ricardo Gullón], i disposant del mecenatge de Joaquín Reguera Sevilla, aleshores governador de Santander, va sorgir el projecte d'unes converses internacionals sobre art contemporani [...] De seguida es va posar en moviment el grup inicial i iniciador de Santillana, amb una delegació permanent a Madrid, a càrrec de Mathias Goeritz i Ángel Ferrant, i dues més a Tenerife [a càrrec d'Eduardo Westerdahl] i Barcelona [a càrrec de Sebastià Gasch i de Rafael Santos Torroella] (Santos Torroella 1981, 20-21).



EUGENIO D'ORS, *No hay tal prehistoria*, Publicaciones de la Escuela de Altamira, Santander, 1950. FRMTST. S/reg.



Carta de Mathias Goeritz a Rafael Santos Torroella i María Teresa Bermejo / Carta de Mathias Goeritz a Rafael Santos Torroella y María Teresa Bermejo, Madrid, 4/7/1949. FRMTST. Reg. 10656.

Como explica Santos Torroella, la idea inicial de las Semanas de Arte conocidas como la Escuela de Altamira, parte del arquitecto y pintor alemán Mathias Goeritz, creador cosmopolita y agitador cultural de paso por España en esos años. Esta iniciativa, que contó con el respaldo de Ángel Ferrant, Ricardo Gullón, Pablo Beltrán de Heredia, Eduardo Westerdahl, Sebastià Gasch y el mismo Santos Torroella como primeros impulsores, se concretó en dos ediciones, celebradas en 1949 y 1950 en Santillana del Mar. En estos encuentros entre artistas, intelectuales y escritores, se organizaron debates, conferencias, conciertos y recitales de poesía, en los que intervinieron presencialmente o a través de comunicaciones, además de los ya señalados, Enrique Lafuente Ferrari, Luis Felipe Vivanco, Luis Rosales, Pancho Cossío, José Hierro, Julio Maruri, Eugeni d'Ors, Joan Teixidor, Josep Llorens Artigas, Eudald Serra y Modest Cuixart, en lo que respecta a la representación española. Por su parte, la delegación internacional estuvo integrada por el arquitecto suizo-italiano Alberto Sartoris y su esposa, la artista Carla Prina, el escultor sueco Ted Dyrsen y los pintores inglés, alemán y brasileño Tony Stubbing, Willi Baumeister y Cícero Dias.

Todas estas actividades están recogidas en los volúmenes que compendian el programa y las ponencias de los encuentros, ilustrados por los artistas participantes, y también en otras publicaciones que se generaron en torno a



MATHIAS GOERITZ, *Laberinto*, c. 1954-56. Guaix sobre paper / Guache sobre papel, 35,5 × 52 cm. FRMTST. Reg. 14300.



MATHIAS GOERITZ, *Tótem*, 1948. Guaix sobre paper / Guache sobre papel, 34 × 46 cm. FRMTST. Reg. 14301.



Revista *Bisonte* (*Antología de la Escuela de Altamira*) (Santander), núm. 1, 1949. FRMTST. S/reg.



▲ ◀ *Primera Semana de Arte de Santillana del Mar (Escuela de Altamira)*, Santander, 19/9-25/9/1949. FRMTST. S/reg.

◀ *Segunda Semana de Arte de Santillana del Mar (Escuela de Altamira)*, Santander, 20/9-26/9/1950. FRMTST. S/reg.

la Escuela: la revista *Bisonte* (1949), coordinada por Ángel Ferrant; la conferencia de Eugeni d'Ors *No hay tal prehistoria* (1950); las separatas de Ricardo Gullón y Luis Felipe Vivanco editadas por *Escorial* y *Cuadernos Hispanoamericanos*; y las monografías de *Alberto Sartoris* (Luis Felipe Vivanco, 1951), *Ángel Ferrant* (Ricardo Gullón, 1951), *Josep Llorens Artigas* (Sebastià Gasch, 1951) y *La esencia humana de las formas* (Ángel Ferrant, 1952). Además, con el sello de Cobalto, apareció el poema de Santos Torroella *Altamira*, acompañado de ilustraciones de Octavi de Romeu (Eugeni d'Ors), Joan Miró, Mathias Goeritz, Josep Llorens Artigas y Ángel Ferrant, cuyos originales han quedado en el fondo RMTST. También se conservan en el mismo acervo una boquilla diseñada por Josep Llorens Artigas para los encuentros y una tarjeta de las jornadas intervenida por Tony Stubbing, ambas de 1949, aparte de la correspondencia de Santos Torroella con varios de los participantes y un álbum fotográfico de las Semanas de Arte. Entre las piezas destacadas de la colección de artistas vinculados a la Escuela, sobresalen dos guaches de Mathias Goeritz, *Tótem* (1948) y *Laberinto* (1948); cinco óleos abstractos de Carla Prina de entre 1943 y 1946; la escultura *Ademán* (1949) de Ángel Ferrant y su extraordinaria serie de *Dibujos móviles* (1948).

Las Semanas de Arte de Santillana del Mar abrieron un debate sobre el arte actual e impulsaron una búsqueda de nuevas vías de expresión para la



JOSEP LLORENS ARTIGAS, Broquet per a l'Escuela de Altamira / Boquilla para la Escuela de Altamira, 1949. Gres esgrafiado i plata / Gres esgrafiado y plata, 8,5 x 1,5 cm. FRMTST. Reg. 13807.



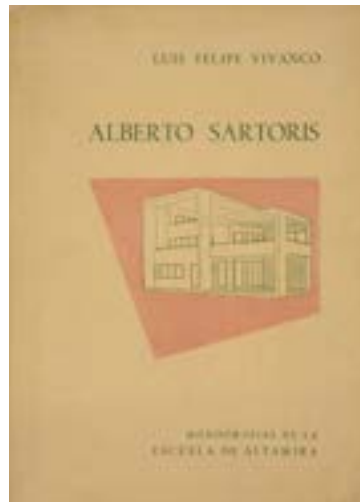
TONY STUBBING, Composició sobre targeta de l'Escuela de Altamira / Composición sobre tarjeta de la Escuela de Altamira, 1949. Collage i guaix sobre paper / Collage y guache sobre papel, 16 x 11 cm. FRMTST. Reg. 14686.

Com explica Santos Torroella, la idea inicial de les Semanas de Arte conegudes com a Escuela de Altamira, sorgeix de l'arquitecte i pintor alemany Mathias Goeritz, creador cosmopolita i agitador cultural de pas per Espanya en aquells anys. Aquesta iniciativa, que va tenir el suport d'Ángel Ferrant, Ricardo Gullón, Pablo Beltrán de Heredia, Eduardo Westerdahl, Sebastià Gasch i el mateix Santos Torroella com a primers impulsors, es va concretar en dues edicions, celebrades el 1949 i 1950 a Santillana del Mar. En aquestes trobades entre artistes, intel·lectuals i escriptors, es van organitzar debats, conferències, concerts i recitals de poesia, en què van intervenir presencialment o a través de comunicacions, a més de les persones ja assenyalades, Enrique Lafuente Ferrari, Luis Felipe Vivanco, Luis Rosales, Pancho Cossío, José Hierro, Julio Maruri, Eugeni d'Ors, Joan Teixidor, Josep Llorens Artigas, Eudald Serra i Modest Cuixart, pel que fa a la representació espanyola. Per la seva part, la delegació internacional va estar integrada per l'arquitecte italià Alberto Sartoris i la seva dona, l'artista Carla Prina, l'escultor suec Ted Dyrsen i els pintors angles, alemany i brasiler Tony Stubbing, Willi Baumeister i Cícero Dias.

Totes aquestes activitats estan recollides en els volums que compendien el programa i les ponències de les trobades, il·lustrades pels artistes participants, i també en altres publicacions que es van generar al voltant de l'Escuela: la revista *Bisonte* (1949), coordinada per Ángel Ferrant; la conferència d'Eugeni d'Ors *No hay tal prehistoria* (1950); les separates de Ricardo Gullón i Luis



RICARDO GULLÓN, *Ángel Ferrant*, Monografías de la Escuela de Altamira, Santander, 1951. FRMTST. S/reg.



LUIS FELIPE VIVANCO, *Alberto Sartoris*, Monografías de la Escuela de Altamira, Santander, 1951. FRMTST. S/reg.

vanguardia de posguerra. Las cuevas de Altamira, manifestación cumbre del arte prehistórico, se convertirían en el emblema de la Escuela y en la fuente de inspiración de esta renovación que, bajo el signo del primitivismo, marcará los primeros pasos hacia la abstracción que dominará la década de los 50. Este impulso regenerador tuvo un cierto eco internacional en México, Argentina e Italia, pero sobre todo en Santander y Madrid, gracias a la labor de sus promotores. Primeramente y en el origen de su gestación, en las actividades expositivas y editoriales promovidas por Mathias Goeritz, en complicidad con Ángel Ferrant y Benjamín Palencia, en la librería-galería Clan de Tomás Seral y en la Galería Palma de Madrid (Tudelilla 2010, 621-625), que darían lugar al ciclo de exhibiciones y la colección *Artistas Nuevos* (1948-54), dentro de la cual se inserta el título de Carlos Edmundo de Ory significativamente titulado *Los nuevos prehistóricos* (1949). Después en Santander, por el empuje de Ricardo Gullón y de Pablo Beltrán de Heredia y con el apoyo de los poetas de la revista *Proel* (1946) y de Manuel Arce desde sus cuadernos de poesía *La Isla de los Ratones* (1948) y su librería-galería Sur (1952). En este espacio, así como en la Sala Proel y el Saloncillo de Alerta, expondrían por estos años los altamirenses Mathias Goeritz, Carla Prina y Josep Llorens Artigas, además de otros creadores comprometidos con este proyecto de refundación, como Benjamín Palencia o el Grupo Pórtico (García Cantalapiedra 2009, 3-6). Prolongación de la Escuela de Altamira fueron también los debates sobre arte



CARLA PRINA, *Sense títol / Sin título*, 1943. Oli sobre fusta / Óleo sobre tabla, 20 x 16 cm. FRMTST. Reg. 14554.

Felipe Vivanco editades per *Escorial* i *Cuadernos Hispanoamericanos*; i les monografies d'*Alberto Sartoris* (Luis Felipe Vivanco, 1951), *Ángel Ferrant* (Ricardo Gullón, 1951), *Josep Llorens Artigas* (Sebastià Gasch, 1951) i *La esencia humana de las formas* (Ángel Ferrant, 1952). A més, sota el segell de Cobalto, va aparèixer el poema de Santos Torroella *Altamira*, acompanyat d'il·lustracions d'Octavi de Romeu (Eugeni d'Ors), Joan Miró, Mathias Goeritz, Josep Llorens Artigas i Ángel Ferrant, els originals del qual resten al fons RMTST. També es conserven a la mateixa col·lecció un broquet dissenyat per Josep Llorens Artigas per a les trobades i una targeta de les jornades intervinguda per Tony Stubbing, totes dues del 1949, a part de la correspondència de Santos Torroella amb diversos participants i un àlbum fotogràfic de les *Semanas de Arte*. Entre les peces més rellevants de la col·lecció d'artistes vinculats a l'Escuela, destaquen dos guaixos de Mathias Goeritz, *Tótem* (1948) i *Laberinto* (1948); cinc olis abstractes de Carla Prina d'entre 1943 i 1946; l'escultura *Ademán* (1949) d'Ángel Ferrant i la seva extraordinària sèrie *Dibujos móviles* (1948).

Les *Semanas de Arte* de Santillana del Mar van obrir un debat sobre l'art nou i van impulsar una recerca de noves vies d'expressió per a l'avantguarda de postguerra. Les coves d'Altamira, manifestació cimera de l'art prehistòric, esdevindrien l'emblema de l'Escuela i la font d'inspiració d'aquesta renovació



CARLA PRINA, Sense títol, 1944, 1946, 1944 i 1943 / Sin título, 1944, 1946, 1944 y 1943. Oli sobre fusta / Óleo sobre tabla, 16 x 20 cm; 20 x 16 cm. FRMTST. Regs. 14552, 14555, 14554, 14551.



que, sota el signe del primitivisme, marcarà els primers passos cap a l'abstracció que dominarà la dècada dels 50. Aquest impuls regenerador va tenir un cert ressò internacional a Mèxic, Argentina i Itàlia, però sobretot a Santander i Madrid, gràcies a la tasca dels seus promotors. Primerament i en l'origen de la seva gestació, en les activitats expositives i editorials promogudes per Mathias Goeritz, en complicitat amb Àngel Ferrant i Benjamín Palencia, a la llibreria-galeria Clan de Tomás Seral i a la Galeria Palma de Madrid (Tudelilla 2010, 621-625), que donarien lloc al cicle d'exhibicions i la col·lecció *Artistas Nuevos* (1948-54), dins la qual s'insereix el títol de Carlos Edmundo de Ory significativament anomenat *Los nuevos prehistóricos* (1949). Després a Santander, per l'empenta de Ricardo Gullón i de Pablo Beltrán de Heredia i amb el suport dels poetes de la revista *Proel* (1946) i de Manuel Arce des dels quaderns de poesia *La Isla de los Ratones* (1948) i la seva llibreria-galeria Sur (1952). En aquest espai, i també a la Sala Proel i al Saloncillo de Alerta, exposarien aquests anys els altamirencs Mathias Goeritz, Carla Prina i Josep Llorens Artigas, a més d'altres creadors compromesos amb aquest projecte de refundació, com Benjamín Palencia o el Grupo Pórtico (García Cantalapiedra 2009, 3-6). Fruit de l'Escuela de Altamira van ser també els debats sobre art actual dirigits per José Luis Fernández del Amo el 1952, 1953 i 1954 dins el cicle «Problemas Contemporáneos» coordinat per Manuel Fraga Iribarne en el marc dels cursos d'estiu de la Universidad



Portada i interior / Portada e interior de *Los nuevos prehistóricos* (texto de Carlos Edmundo de Ory), Colección Artistas Nuevos, Galería Palma, Madrid, 1949. FRMTST. S/reg.



Ángel Ferrant, *Figuras del mar* (texto de Mathias Goeritz), Colección Artistas Nuevos, Librería Clan, Madrid, 1948. FRMTST. S/reg.



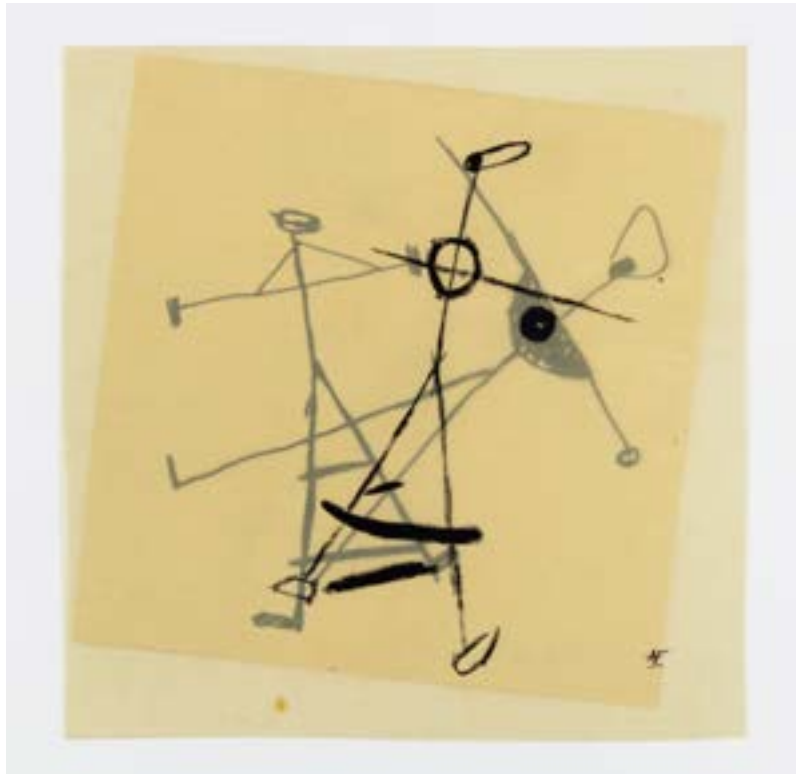
ÁNGEL FERRANT, *La esencia humana de las formas*, Publicaciones de la Escuela de Altamira, Santander, 1952. FRMTST. S/reg.

actual dirigidos por José Luis Fernández del Amo en 1952, 1953 y 1954 dentro del ciclo «Problemas Contemporáneos» coordinado por Manuel Fraga Iribarne en el marco de los Cursos de Verano de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo. En la edición del 53 se acompañaron del I Congreso Internacional de Arte Abstracto y de la *Exposición Internacional de Arte Abstracto* en el Museo Municipal de Santander. De esta manera, la Escuela de Altamira quedaba integrada y oficializada dentro del marco de las Bienales Hispanoamericanas de Arte, y en el seno de la celebrada en Madrid (1951) Ricardo Gullón organizaría la tercera y última Semana de Arte (Cabañas Bravo 2013, 75-103). La biblioteca de Santos Torroella atesora todas las publicaciones generadas en torno a Altamira, así como las promovidas por Goeritz y muchos de los escritos de este («Sobre la libertad de creación») y de Ángel Ferrant («Una definición de la Escuela de Altamira en 1951»), al lado de las revistas arriba mencionadas y de otras, como *Ver y Estimar* (abril de 1952) o *Número* (diciembre de 1951-enero de 1952), que se hicieron eco de la Escuela.

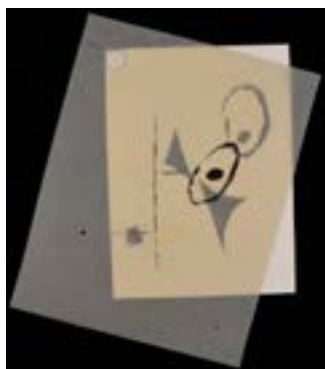


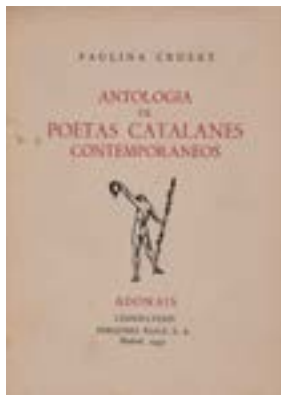
ÁNGEL FERRANT, *Ademán*, 1949. Talla de fusta patinada / Talla de madera patinada, 36 × 40 × 10 cm. FRMTST. Reg. 13673.

Internacional Menéndez Pelayo. En l'edició del 53 es van acompanyar del I Congrés Internacional d'Art Abstracte i de l'*Exposición Internacional de Arte Abstracto* al Museu Municipal de Santander. D'aquesta manera, l'Escuela de Altamira quedava integrada i oficialitzada en el marc de les Biennals Hispanoamericanes d'Art, i en el si de la celebrada a Madrid (1951), Ricardo Gullón organitzaria la tercera i última Semana de Arte (Cabañas Bravo 2013, 75-103). La biblioteca de Santos Torroella atesora totes les publicacions generades al voltant d'Altamira, i també les promogudes per Goeritz i molts dels seus escrits («Sobre la libertad de creación») i d'Ángel Ferrant («Una definición de la Escuela de Altamira en 1951»), al costat de les revistes prèviament esmentades i d'altres, com *Ver y Estimar* (abril de 1952) o *Número* (desembre de 1951-gener de 1952), que es van fer ressò de l'Escuela.



ÁNGEL FERRANT, *Dibujos móviles*, 1948.
Tinta xina i guaix sobre paper / Tinta china y guache sobre papel, 17,5 x 17,5 cm;
35,3 x 25,5 cm; 34,3 x 25,5 cm; 28,2 x 23 cm;
30 x 23,5 cm; 24,7 x 24,2 cm; 32 x 23,7 cm;
35 x 28 cm; 27 x 34 cm; 30 x 22 cm; 27 x 19,2 cm; 36 x 24 cm; 30 x 25 cm; 25 x 25 cm.
FRMTST. Regs. 13658, 13670, 13661, 13659;
13668, 13660, 13667, 13671, 13665, 13664,
13666, 13669, 13663, 13662.





ALBERTO DE SERPA, *Poetas... Poetas... Diário do I Congresso de Poesia em Segóvia*, Edições Saber, Porto, 1952. FRMTST. S/reg.

Medio siglo de publicaciones de poesía en España, catàleg de revistes per al I Congrès de Poesia / catálogo de revistas para el I Congreso de Poesía, Segovia, 1952. FRMTST. Reg. 18094.

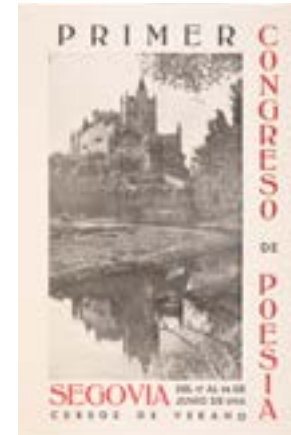
Homenaje a Antonio Machado, conferències per als cursos d'estiu per a estrangers de Segòvia / conferencias para los cursos de verano para extranjeros de Segovia, 1952. FRMTST. Reg. 18091.

Antología de poetas catalanes contemporáneos (edición: Paulina Crusat), RIALP, Madrid, 1952. FRMTST. S/reg.

Diálogos en tiempo de silencio: los Congresos de Poesía

[Los Congresos de Poesía] fueron algo planteado por mí circunstancialmente a Joaquín Pérez Villanueva. Él, antiguo condiscípulo mío en Valladolid [...] había sido gobernador de Segovia, donde había fundado unas becas para pintores [...] [Habiendo dejado] Segovia por la Dirección General de Enseñanza Universitaria, [quería que] con un poco de dinero que había en esta Dirección General, se volviera a organizar un cursillo para pintores, y quería que yo lo hiciera. Entonces yo le propuse que en vez de pintores [...] se organizara algo para poetas [...] Accedió, y me puse manos a la obra (Santos Torroella 1997b, 108).

Este es el origen de los Congresos de Poesía que tuvieron lugar en Segovia (1952), Salamanca (1953) y Santiago de Compostela (1954): unos encuentros entre poetas, promovidos por Rafael Santos Torroella a propuesta de Joaquín Pérez Villanueva, director general de Enseñanza Universitaria, que tenían como objetivo recuperar «aquellos diálogos entre las gentes de letras de las distintas regiones de la época de la República» y, sobre todo, «acercar los creadores castellanos a los catalanes» (Santos Torroella 1997b, 108). Un puente entre culturas que la Guerra Civil había roto y que, en ese «tiempo de silencio» de la posguerra, cuando la lengua catalana era proscrita o perseguida, resultaba difícil de reconstruir.



Cartell del I Congrès de Poesia de Segòvia / Cartel del I Congreso de Poesía de Segovia, 1952. FRMTST. Reg. 18084.



Luis Rosales durant l'homenatge a Antonio Machado, I Congrès de Poesia de Segòvia / Luis Rosales durante el homenaje a Antonio Machado, I Congreso de Poesía de Segovia, 1952. FRMTST. Reg. 12717 (Manuel Riosalido).

Diàlegs en temps de silenci: els Congressos de Poesia

[Els Congressos de Poesia] van ser una cosa plantejada per mi circumstancialment a Joaquín Pérez Villanueva. Ell, antic condeixeble meu a Valladolid [...] havia estat governador de Segòvia, on havia fundat unes beques per a pintors [...] [Havent deixat] Segòvia per la Direcció General d'Ensenyament Universitari, [volia que] amb una mica de diners que hi havia en aquesta Direcció General, es tornés a organitzar un curset per a pintors, i volia que jo ho fes. Aleshores jo li vaig proposar que en comptes de pintors [...] s'organitzés alguna cosa per a poetes [...] Va accedir, i vaig posar fil a l'agulla (Santos Torroella 1997b, 108).

Aquest és l'origen dels Congressos de Poesia que van tenir lloc a Segòvia (1952), Salamanca (1953) i Santiago de Compostel·la (1954): unes trobades entre poetes, promogudes per Rafael Santos Torroella a proposta de Joaquín Pérez Villanueva, director general d'Ensenyament Universitari, que tenien com a objectiu recuperar «aquells diàlegs entre la gent de lletres de les diferents regions de l'època de la República» i, sobretot, «apropar els creadors castellans als catalans» (Santos Torroella 1997b, 108). Un pont entre cultures que la Guerra Civil havia trencat i que, en aquell «temps de silenci» de la postguerra, quan la llengua catalana era proscrita o perseguida, era difícil de reconstruir.



Carles Riba al I Congrés de Poesia de Segòvia / Carles Riba en el I Congreso de Poesía de Segovia, 1952. FRMTST. Reg. 12709 (Manuel Riosalido).



Carta de José Luis Cano García de la Torre a Rafael Santos Torroella, Madrid, 20/3/1953. FRMTST. Reg. 3377.

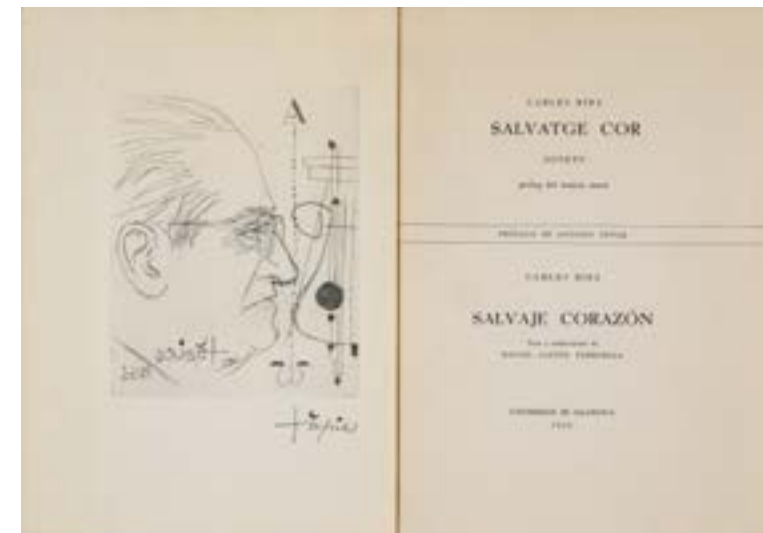


Carta de Marià Manent a Rafael Santos Torroella, Barcelona, 2/6/1952. FRMTST. Reg. 9929.

En este contexto Rafael Santos Torroella va a jugar un papel clave: escritor bilingüe catalán-castellano y excombatiente republicano represaliado, había conseguido «acreditarse» cara al Régimen como hombre de cultura de talante conciliador gracias a los éxitos conseguidos en la Trienal de Milán de 1951 y en la I Bienal Hispanoamericana del mismo año, triunfos que contribuyeron también al «lavado de cara» de la Dictadura. Su posición al margen del sistema, pero colaboradora con el sistema, lo acercaría a ciertos sectores aperturistas o «comprensivos» del franquismo que en estos años de Joaquín Ruiz-Giménez, recién nombrado ministro de Educación Nacional en 1951, habían alcanzado un cierto poder dentro del *establishment* franquista. Dentro de este grupo, formado por antiguos falangistas que luego evolucionarían hacia posturas liberales o democráticas, estaban precisamente varias de las autoridades que van a promover y participar en los Congresos: el mencionado Joaquín Pérez Villanueva, el rector de la Universidad de Madrid Pedro Laín Entralgo y el de la Universidad de Salamanca Antonio Tovar. Amigo íntimo de Laín Entralgo, Dionisio Ridruejo era, dentro de este núcleo, el que llevaría más lejos esta estrategia liberalizadora «de tensar los límites del franquismo desde la cultura» y que pasaba por integrar «la literatura catalana dentro de la cultura española» (Amat 2004, 15). Ridruejo terminará por capitanear la facción «comprensiva» en los congresos y protagonizará algunos de los gestos de acercamiento más significativos que tuvieron lugar en ellos.

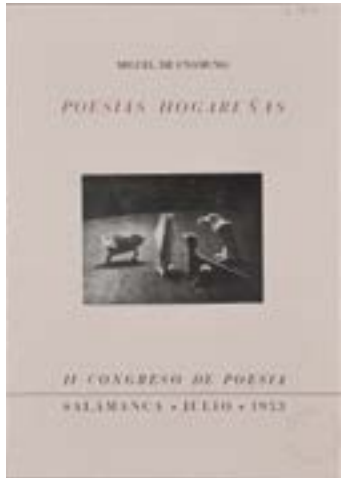


ANTONI TÀPIES, *Retrat de Carles Riba*, 1953. Original per al llibre *Salvatge cor* / Original para el libro *Salvaje corazón*. Gravat i planxa de coure / Grabado y plancha de cobre, 24,5 x 18,9 cm. Ajustament de Girona. Dipòsit Hereus Rafael i María Teresa Santos Torroella. MHG 16114.



CARLES RIBA, *Salvatge cor* / *Salvaje corazón*, Universidad de Salamanca, 1953. FRMTST. S/reg.

En aquest context Rafael Santos Torroella jugarà un paper clau: escriptor bilingüe català-castellà i excombatent republicà represaliat, havia aconseguit «acreditar-se» de cara al Règim com a home de cultura de tarannà conciliador gràcies als èxits aconseguits a la Triennal de Milà de 1951 i a la I Biennal Hispanoamericana del mateix any, triomfs que van contribuir també a la «rentada de cara» de la Dictadura. La seva posició al marge del sistema, però col·laboradora amb el sistema, l'aproparia a certs sectors aperturistes o «comprensius» del franquisme que en aquests anys de Joaquín Ruiz-Giménez, recentment nomenat ministre d'Educació Nacional el 1951, havien aconseguit un cert poder dins l'*establishment* franquista. En aquest grup, format per antics falangistes que després evolucionarien cap a postures liberals o democràtiques, hi havia precisament diverses autoritats que promouran i participaran en els Congressos: l'esmentat Joaquín Pérez Villanueva, el rector de la Universidad de Madrid Pedro Laín Entralgo i el de la Universidad de Salamanca Antonio Tovar. Amic íntim de Laín Entralgo, Dionisio Ridruejo era, dins aquest nucli, el que portaria més lluny aquesta estratègia liberalitzadora «de tensar els límits del franquisme des de la cultura» i que implicava integrar «la literatura catalana dins la cultura espanyola» (Amat 2004, 15). Ridruejo acabarà capitanejant la facció «comprensiva» als congressos i protagonitzarà alguns dels gestos d'acostament més significatius que hi van tenir lloc.



MIGUEL DE UNAMUNO, *Poesías hogareñas*, II Congreso de Poesía, Salamanca, 1953. FRMTST. Reg. 18171.



Antología del II Congreso de Poesía, Publicaciones de la Diputación Provincial, Salamanca, 1953. FRMTST. Reg. 18173.



III Congreso de Poesía, Santiago de Compostela, Boletín núm. 5, 1954. FRMTST. Reg. 18215.

Conseguido el respaldo de los franquistas «dialogantes», lo complicado era ahora incorporar en un evento patrocinado por el Régimen a los poetas en lengua catalana que practicaban una suerte de resistencia silenciosa. Estos, liderados por Carles Riba, recelaban de participar en un acto de carácter oficial susceptible de ser instrumentalizado por el poder, pero que, al mismo tiempo, les proporcionaba un foro de visibilidad pública y, por tanto, de reconocimiento de una lengua hasta entonces silenciada. Como se colige de la correspondencia que se guarda en el archivo RMTST, después de muchas y arduas negociaciones por ambas partes, la hábil diplomacia desarrollada por Santos Torroella consiguió que una delegación de poetas catalanes interviniera en el primer congreso, celebrado en Segovia, donde desempeñarían un papel decisivo para la consumación de la iniciativa.

Efectivamente, en Segovia se consiguió construir ese espacio de diálogo tan querido por Santos Torroella y absolutamente inédito hasta la fecha. En la primera edición de 1951 participaron los catalanes Carles Riba, Clementina Arderiu, Marià Manent y J.V. Foix, al lado de creadores en lengua castellana de distintas generaciones e ideológica y estéticamente distantes. Entre las actividades programadas para el encuentro, destacaron los homenajes a dos poetas biográficamente vinculados a Segovia, San Juan de la Cruz y Antonio Machado, de los cuales resulta especialmente significativo este último, dadas las implicaciones del escritor con la República. Pero, sin duda, tal y como destaca Jordi Amat en su entrevista para el documental *Retrat polièdric de Rafael Santos Torroella*, el acto más emotivo del

Havent aconseguit el suport dels franquistes «dialogants», el més complicat era ara incorporar en un esdeveniment patrocinat pel Règim els poetes en llengua catalana que practicaven una mena de resistència silenciosa. Aquests, liderats per Carles Riba, recelaven de participar en un acte de caràcter oficial susceptible de ser instrumentalitzat pel poder, però que, alhora, els proporcionava un fòrum de visibilitat pública i, per tant, de reconeixement d'una llengua fins aleshores silenciada. Com es dedueix de la correspondència que es troba a l'arxiu RMTST, després de moltes i àrdues negociacions per les dues parts, l'hàbil diplomàcia desenvolupada per Santos Torroella va aconseguir que una delegació de poetes catalans intervingués al primer congrés, celebrat a Segòvia, en què exercirien un paper decisiu per a la consumació de la iniciativa.

Efectivament, a Segòvia es va aconseguir construir aquest espai de diàleg tan volgut per Santos Torroella i absolutament inèdit fins aleshores. A la primera edició, de 1951, van participar els catalans Carles Riba, Clementina Arderiu, Marià Manent i J.V. Foix, al costat de creadors en llengua castellana de diferents generacions i ideològicament i estèticament distants. Entre les activitats programades per a la trobada, van destacar els homenatges a dos poetes biogràficament vinculats a Segòvia, San Juan de la Cruz i Antonio Machado, dels quals resulta especialment significatiu aquest darrer, ateses les implicacions de l'escriptor amb la República. Però, sens dubte, tal com destaca Jordi Amat a la seva entrevista per al documental *Retrat polièdric de Rafael Santos Torroella*, l'acte més emotiu del Congrés i particularment representatiu del clima de confraternitat que s'hi va teixir, va ser la lectura dels poemes de *Salvatge cor* per part de Carles Riba, que van concloure amb una ovació del públic i una abraçada de Dionisio Ridruejo.

Com resumeix Jordi Amat a la mateixa entrevista, «Segòvia va iniciar una certa primavera d'esperança» en el clarejar d'una «nova *Renaixença* de la cultura catalana», que finalment no s'arribarà a produir, perquè els marges del Règim no ho permetien, però que obrirà una bretxa en l'edifici monolític del franquisme que es prolongarà en el Congrés de Salamanca i que acabarà per avortar-se a Santiago de Compostel·la, quan «el mateix Règim prengui consciència que aquesta via de liberalització [...] no podia anar tan lluny com alguns dels seus organitzadors havien planejat».

En qualsevol cas, aquest esperit de conciliació emprès a Segòvia regnaria encara al Congrés de Salamanca (1953) i al de Santiago de Compostel·la (1954). Entre els assistents als congressos hi ha, al marge dels ja citats, Joan Perucho, Tomàs Garcés, Joan Teixidor, Lluís Permanyer o Joan Fuster, per la part catalana; Aquilino Iglesia Alvariño, Ramón Piñeiro, Manuel María, Celso Emilio Ferreiro o José María Castroviejo, d'entre els gallecs; Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Luis Rosales, Dionisio Ridruejo, Leopoldo Panero, Carlos Edmundo de Ory, Blas de Otero, Gabriel Celaya, José Hierro, Ángel Crespo, José Ángel Valente, José Caballero Bonald o Adriano del Valle, com a representació dels escriptors en llengua castellana; finalment, la delegació estrangera va estar integrada per autors com Eduardo Carranza, Dulce María Loynaz, Alberto de Serpa o Giuseppe Ungaretti. La

Congreso y particularmente representativo del clima de confraternidad que se tejió allí, fue la lectura de los poemas de *Salvaje corazón* por parte de Carles Riba, que concluyeron con una ovación del público y un abrazo de Dionisio Ridruejo.

Como resume Jordi Amat en la misma entrevista, «Segovia inició una cierta primavera de esperanza» de un amanecer de una «nueva *Renaixença* de la cultura catalana», que finalmente no llegará a producirse, porque los márgenes del Régimen no lo permitían, pero que abrirá una brecha dentro del edificio monolítico del franquismo que se prolongará en el Congreso de Salamanca y que terminará por abortarse en Santiago de Compostela, cuando «el propio Régimen tome conciencia de que esta vía de liberalización» «no podía ir tan lejos como algunos de sus organizadores habían planeado».

En cualquier caso, este espíritu de conciliación emprendido en Segovia reinaría todavía en el Congreso de Salamanca (1953) y en el de Santiago de Compostela (1954). Entre los asistentes a los congresos están, al margen de los ya citados, Joan Perucho, Tomàs Garcés, Joan Teixidor, Lluís Permanyer o Joan Fuster, por la parte catalana; Aquilino Iglesia Alvariño, Ramón Piñeiro, Manuel María, Celso Emilio Ferreiro o José María Castroviejo, de entre los gallegos; Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Luis Rosales, Dionisio Ridruejo, Leopoldo Panero, Carlos Edmundo de Ory, Blas de Otero, Gabriel Celaya, José Hierro, Ángel Crespo, José Ángel Valente, José Caballero Bonald o Adriano del Valle, como representación de los escritores en lengua castellana; por último, la delegación extranjera estuvo integrada por autores como Eduardo Carranza, Dulce María Loynaz, Alberto de Serpa o Giuseppe Ungaretti. La rápida relación de participantes, que dista mucho de ser exhaustiva, da cuenta de la amplitud y el alcance que los congresos tuvieron.

Al igual que había ocurrido en Segovia, tanto en Salamanca como en Santiago de Compostela, las lecturas poéticas, las conferencias, los recitales y representaciones teatrales, las excursiones y visitas a monumentos y las exhibiciones folclóricas fueron acompañados de homenajes a poetas del terruño o ligados a él. En Salamanca se rindió tributo a Fray Luis de León y en Santiago a Rosalía de Castro, pero el momento más vibrante fue la ofrenda ante la tumba de Miguel de Unamuno en el cementerio salmantino.

En el marco de los tres congresos se editaron una serie de publicaciones, más allá de los resúmenes o memorias de las sesiones y de los poemas leídos en ellas, como fueron *Soneto de sonetos* (Diego de Torre Villarroel, 1953), *A la vida en el campo* (Fray Luis de León, 1953), la antología *Poesías hogareñas* (Miguel de Unamuno, 1953) o la *Loa* del tradicional auto sacramental de La Alberca (1953), además de la pionera *Medio siglo de publicaciones de poesía en España* (1952). También se tradujo al castellano y publicó, en la versión de Rafael Santos Torroella, el poemario *Salvatge cor/Salvaje corazón* (1953) de Carles Riba, que iba acompañado de un retrato del poeta de Antoni Tàpies, cuya plancha y grabado originales se conservan en la colección. Con la complicidad de la editorial Adonais y de José Luis Cano, salieron además las *Elegías de Bierville* (1953) y una *Antología de poetas catalanes*



Cartel del II Congrès de Poesia de Salamanca / Cartel del II Congreso de Poesía de Salamanca, 1953. FRMTST. Reg. 18229.

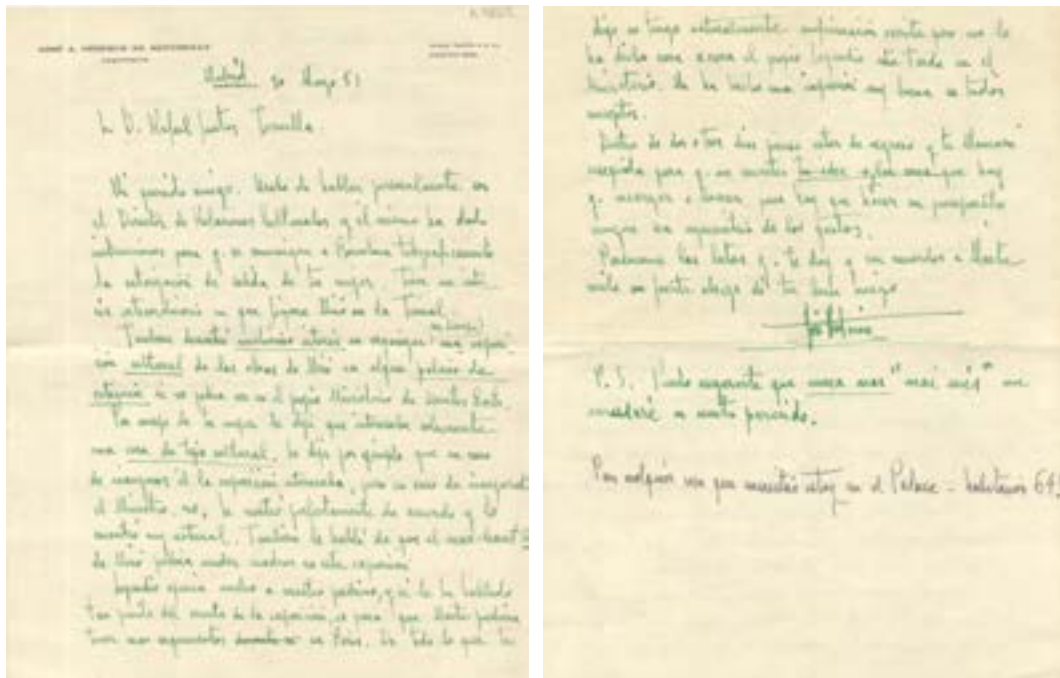


Rafael Santos Torroella durant l'homenatge a Miguel de Unamuno, II Congrès de Poesia de Salamanca / Rafael Santos Torroella durante el homenaje a Miguel de Unamuno, II Congreso de Poesía de Salamanca, 1953. FRMTST. Reg. 12831 (Los Angeles).

precipitada relació de participants, que dista molt de ser exhaustiva, dona compte de l'amplitud i l'abast que van tenir els congressos.

Igual que havia passat a Segòvia, tant a Salamanca com a Santiago de Compostel·la, les lectures poètiques, les conferències, els recitals i representacions teatrals, les excursions i visites a monuments i les exhibicions folklòriques es van acompanyar d'homenatges a poetes del terror o lligats a ell. A Salamanca es va rendir tribut a Fray Luis de León i, a Santiago, a Rosalía de Castro, però el moment més vibrant va ser l'ofrena davant la tomba de Miguel de Unamuno al cementiri salmantí.

En el marc dels tres congressos es van editar una sèrie de publicacions, més enllà dels resums o memòries de les sessions i dels poemes que s'hi van llegir, com van ser *Soneto de sonetos* (Diego de Torre Villarroel, 1953), *A la vida en el campo* (Fray Luis de León, 1953), l'antologia *Poesías hogareñas* (Miguel de Unamuno, 1953) o la *Loa* del tradicional acte sacramental de La Alberca (1953), a més de la pionera *Medio siglo de publicaciones de poesía en España* (1952). També es va traduir al castellà i es va publicar, en la versió de Rafael Santos Torroella, el poemari *Salvatge cor/Salvaje corazón* (1953) de Carles Riba, que anava acompanyat d'un retrat del poeta d'Antoni Tàpies, la planxa i gravat originals dels quals es conserven a la col·lecció. Amb la complicitat de l'editorial Adonais i de José Luis Cano, van sortir a més les *Elegías de Bierville* (1953) i una *Antología de poetas catalanes contemporáneos* (1953).



Carta de José Antonio Coderch a Rafael Santos Torroella, Madrid, 30/3/1951. FRMTST. Reg. 7862.

contemporáneos (1953). En la biblioteca de Santos Torroella se guardan todas estas publicaciones y un nutrido surtido de revistas literarias de posguerra, como *Escorial* (1940), *Garcilaso* (1943), *Espadaña* (1944), *Arbor* (1944), *Ariel* (1946), *Entregas de Poesía* (1944), *La Cerbatana* (1945), *Cántico* (1947), *Planas de Poesía* (1947), *Acan-to* (1947), *Pájaro de Paja* (1950), *Laye* (1951) o *Ínsula* (1951). Por último, el archivo contiene un álbum fotográfico de los encuentros, varios poemas manuscritos o mecanografiados de los congresos y una interesantísima correspondencia que revela todos los avatares de la organización, en la cual se incluye una carta de José Luis Cano a Santos Torroella que habla de la posibilidad de organizar un congreso en Granada frustrado por la imposibilidad de homenajear a Federico García Lorca.

Arte popular y de vanguardia: la Trienal de Milán

Un día me telefoneó un señor a quien apenas conocía [...] Quería hacerme una propuesta. Me explicó que le habían nombrado comisario de la IX Trienal de Milán; el tema de aquel año era: “Las tradiciones populares desde el arte antiguo en las artes decorativas, el arte popular, la artesanía en relación con las corrientes de la vanguardia”. Me comentó también que él no conocía mucho el tema del arte, que sabía montar un pabellón y dar a conocer a artistas como Gaudí, pero que necesitaba el resto: la cerámica, el hierro, el arte antiguo junto al arte de vanguardia, a Miró y a Picasso (Santos Torroella 1997b, 105).



Fotografía del pavelló espanyol dissenyat per José Antonio Coderch i Rafael Santos Torroella per a la IX Triennial de Milà / Fotografía del pabellón español diseñado por José Antonio Coderch y Rafael Santos Torroella para la IX Trienal de Milán, 1951. FRMTST. Reg. 19372 (Publifoto).

A la biblioteca de Santos Torroella es guarden totes aquestes publicacions i un nodrit assortiment de revistes literàries de la postguerra, com *Escorial* (1940), *Garcilaso* (1943), *Espadaña* (1944), *Arbor* (1944), *Ariel* (1946), *Entregas de Poesía* (1944), *La Cerbatana* (1945), *Cántico* (1947), *Planas de Poesía* (1947), *Acanto* (1947), *Pájaro de Paja* (1950), *Laye* (1951) o *Ínsula* (1951). Finalment, l'arxiu conté un àlbum fotogràfic de les trobades, diversos poemes manuscrits o mecanografiats dels congressos i una correspondència interessantíssima que revela tots els avatars de l'organització, en la qual s'inclou una carta de José Luis Cano a Santos Torroella que parla de la possibilitat d'organitzar un congrés a Granada frustrat per la impossibilitat d'homenatjar Federico García Lorca.

Art popular i d'avantguarda: la Triennial de Milà

Un dia em va trucar un senyor que amb prou feines coneixia [...] Em volia fer una proposta. Em va explicar que l'havien nomenat comissari de la IX Triennial de Milà; el tema d'aquell any era: “Les tradicions populars des de l'art antic a les arts decoratives, l'art popular, l'artesanía en relació amb els corrents de l'avantguarda”. Em va comentar també que ell no coneixia gaire el tema de l'art, que sabia muntar un pavelló i donar a conèixer artistes com Gaudí, però que necessitava la resta: la ceràmica, el ferro, l'art antic al costat de l'art d'avantguarda, a Miró i a Picasso (Santos Torroella 1997b, 105).



JOAN MIRÓ, *Personatges sobre fons negre*, 1951. Litografia sobre fons negre / Litografía sobre fondo negro, 49 x 64 cm. Ajuntament de Girona. Dipòsit Hereus Rafael i Maria Teresa Santos Torroella. MHG 16086.

Por recomendación del arquitecto Gio Ponti, miembro del comité ejecutivo de la Trienal, José Antonio Coderch es designado comisario del pabellón español destinado a la IX edición de aquel prestigioso certamen internacional de arquitectura y artes decorativas e industriales. El tema propuesto en esta IX Trienal de Milán de 1951 es el diálogo entre lo popular, la artesanía y la vanguardia, un argumento que sintoniza con el concepto de arquitectura racionalista pero enraizada en lo vernáculo que defiende el mismo Coderch, fundador del Grupo R y uno de los puntales de la renovación de la disciplina en la posguerra. Pero para desarrollar esta idea en conexión con las artes tradicionales y contemporáneas, precisa de la intervención de un especialista y elige, como colaborador, a Rafael Santos Torroella. Este se ocupa no sólo del asesoramiento artístico, sino que también es encargado por Coderch de viajar por la geografía española, en compañía de su esposa Maite Bermejo, con el propósito de recopilar objetos de forja, madera, cerámica, tejidos y orfebrería que se acoplen a las directrices de la Triennale. Además, las autoridades franquistas, que en estos años están orquestando una estrategia cultural de propaganda en el exterior, les solicitan la participación de un reconocido artista de vanguardia, como se desprende de la correspondencia guardada en el archivo. Picasso, posicionado abiertamente contra el Régimen, es impensable; Dalí, implicado políticamente con el mismo e identificado con una estética más conservadora, no es lo deseable; sólo queda Miró. Además, la obra de este pintor, hijo y nieto de artesanos y amante de la artesanía popular, resulta idónea para los propósitos del pabellón. Pero Joan Miró, que en estos años



JOAN MIRÓ, *Família*, 1950. Guaix sobre fons litogràfic sobre paper / Guache sobre fondo litográfico sobre papel, 49 x 59 cm. FRMTST. Reg. 13831.

Per recomanació de l'arquitecte Gio Ponti, membre del comitè executiu de la Triennial, José Antonio Coderch és designat comissari del pavelló espanyol destinat a la IX edició d'aquell prestigiós certamen internacional d'arquitectura i arts decoratives i industrials. El tema proposat en aquesta IX Triennial de Milà de 1951 és el diàleg entre allò popular, l'artesania i l'avantguarda, un argument que sintonitza amb el concepte d'arquitectura racionalista però arrelada al vernacle que defensa el mateix Coderch, fundador del Grup R i un dels puntals de la renovació de la disciplina a la postguerra. Però per desenvolupar aquesta idea en connexió amb les arts tradicionals i contemporànies, necessita la intervenció d'un especialista i tria, com a col·laborador, Rafael Santos Torroella. Aquest s'ocupa no només de l'assessorament artístic, sinó que li és encomanat per Coderch de viatjar per la geografia espanyola, en companyia de la seva esposa Maite Bermejo, amb el propòsit de recopilar objectes de forja, fusta, ceràmica, teixits i orfebreria que s'adiguin a les directrius de la Triennial. A més, les autoritats franquistes, que en aquests anys estan orquestrant una estratègia cultural de propaganda a l'exterior, sol·liciten la participació d'un reconegut artista d'avantguarda, com es desprèn de la correspondència custodiada a l'arxiu. Picasso, posicionat obertament contra el Règim, és impensable; Dalí, implicat políticament amb aquest i identificat amb una estètica més conservadora, no és el desitjable; només queda Miró. A més, l'obra d'aquest pintor, fill i net d'artesans i amant de l'artesania popular, és idònia per als propòsits del pavelló. Però Joan Miró, que aquests anys viu a Espanya en



JOSEP GUINOVART, Gravats originals per al llibre *Homenaje a García Lorca*, Cobalto, Barcelona / Grabados originales para el libro *Homenaje a García Lorca*, Cobalto, Barcelona, 1951. Aiguafort / Agua fuerte, 44 x 32 cm. FRMTST. Regs. 13548, 13770.



JOSEP GUINOVART, frontis de la carpeta *Homenaje a García Lorca*, Cobalto, Barcelona, 1951. Llibre d'artista / Libro de artista, 44 x 32 cm. FRMTST. Reg. B1835.



JOSEP GUINOVART, *A las 5 de la tarde. Llanto por la muerte de Sánchez Mejías*, 1950. Guaix sobre paper / Guache sobre papel, 47,7 x 51,3 cm. FRMTST. Reg. 13763.

vive en España en un discreto y delicado «exilio interior», se resiste a comprometerse directamente. Es precisamente gracias a la intervención de Santos, y sobre todo de Maite, que finalmente consiguen incorporarse al stand, con la aquiescencia del pintor, un óleo de su mano propiedad del coleccionista italiano Carlo Frua de Angeli. Esta pieza sustituiría a otra del mismo artista, la litografía *Personatges sobre fons negre* (1951), que ocupaba el mismo espacio y que posiblemente fuera colgada como solución de urgencia. Hoy esta litografía, así como otra intervenida con guache de la misma época, *Familia* (1950), se encuentran en el fondo RMTST.

El resultado de todos estos compromisos, pero también de las aportaciones personales de Coderch y Santos Torroella, fue un diseño elemental pero eficaz que, según Oriol Bohigas, utilizaba con acierto una «violenta policromía» para dar una «nota llamativa y, casi diría, publicitaria» (*Destino*, 14/7/1951). Sobre un fondo de paredes rojas, amarillas, azules y negras, combinadas con tabiques de paja prensada y persianas de madera con las fotografías de edificios de Gaudí y de arquitectura popular ibicenca, los objetos populares —*xiulets* mallorquines, botijos castellanos y aragoneses, vasijas de Segovia, amuletos de La Alberca, trajes charros, bordados extremeños, cerraduras zamoranas— y el arte tradicional —un frontal de altar y una talla románicos prestados por el Museu de Montjuïc— dialogaban con la artesanía moderna —un vitral de Ramon Rogent, tejidos estampados de Josep Porta, joyería de Jaume Mercader, Ramon Sunyer y Ramon

un discret i delicat «exili interior», es resisteix a comprometre's directament. És precisament gràcies a la intervenció de Santos, i sobretot de Maite, que finalment aconsegueixen incorporar a l'estand, amb l'aquiescència del pintor, un oli propietat del col·leccionista italià Carlo Frua de Angeli. Aquesta peça substituiria una altra de l'artista, la litografia *Personatges sobre fons negre* (1951), que ocupava el mateix espai i que possiblement es va penjar com a solució d'urgència. En l'actualitat aquesta litografia, i també una altra intervinguda amb guaix de la mateixa època, *Família* (1950), es troben al fons RMTST.

El resultat de tots aquests compromisos, però també de les aportacions personals de Coderch i Santos Torroella, va ser un disseny elemental però eficaç que, segons Oriol Bohigas, utilitzava amb encert una «violenta policromia» per donar una «nota cridanera i, gairebé diria, publicitària» (*Destino*, 14/7/1951). Sobre un fons de parets vermelles, grogues, blaves i negres, combinades amb envans de palla premsada i persianes de fusta amb les fotografies d'edificis de Gaudí i d'arquitectura popular eivissenca, els objectes populars —*xiulets* mallorquins, cànirs castellans i aragonesos, atuells de Segòvia, amulets de La Alberca, vestits charros, brodats extremeños, guarniments zamorans— i l'art tradicional —un frontal d'altar i una talla romànics prestats pel Museu de Montjuïc— dialogaven amb l'artesanía moderna —un vitrall de Ramon Rogent, teixits estampats de Josep Porta, joieria de Jaume Mercader, Ramon Sunyer i Ramon Capdevila o



MODEST CUIXART, Prova d'artista per al llibre *Homenaje a García Lorca* / Prueba de artista para el libro *Homenaje a García Lorca*, Cobalto, Barcelona, 1951. Aiguafort / Aguafuerte, 24,9 × 33,5 cm. FRMTST. Reg. 13636.

Capdevila o ceràmiques de Josep Llorens Artigas y Antoni Cumella— y las obras de vanguardia. Entre estas últimas, fueron expuestas esculturas de Jorge Oteiza, Eudald Serra y Ángel Ferrant y una carpeta de aguafuertes de Josep Guinovart dedicada a Federico García Lorca que despertaron el asombro de un Max Bill visitante de la Trienal. La colección atesora los grabados y la carpeta de Josep Guinovart, así como un aguafuerte de Modest Cuixart para el libro *Homenaje a García Lorca* (1951), y unas vasijas de Josep Llorens Artigas y Antoni Cumella. Además, en el archivo-biblioteca se conservan los impresos de la Trienal y las fotografías del stand y los números de las revistas *Spazio*, *Domus*, *Correo Literario* y *Destino* donde apareció reseñado.

El pabellón diseñado por José Antonio Coderch en colaboración con Rafael Santos Torroella para la IX Trienal de Milán obtendría la medalla de oro del concurso. Era la primera vez que la España franquista obtenía un galardón internacional en un certamen de categoría y este reconocimiento impulsó definitivamente la apuesta del Régimen por la vanguardia como imagen de prestigio en el extranjero, una estrategia que se concretaría ese mismo año en la I Bienal Hispanoamericana de Arte.



ANTONI CUMELLA, Gerro / Jarrón, 1955. Gres alt foc / Gres alto fuego, 22 × 22 cm. FRMTST. Reg. 14174.



JOSEP LLORENS ARTIGAS, Gerro, s/d / Jarrón, s. f. Gres alt foc. Ceràmica blava i base de fusta / Gres alto fuego. Ceràmica azul y base de madera, 25 × 19 × 19 cm. FRMTST. Reg. 13806.

ceràmiques de Josep Llorens Artigas i Antoni Cumella— i les obres d'avantguarda. Entre aquestes últimes, es van exposar escultures de Jorge Oteiza, Eudald Serra i Ángel Ferrant i una carpeta d'aiguaforts de Josep Guinovart dedicada a Federico García Lorca que va despertar la sorpresa d'un Max Bill visitant de la Triennial. La col·lecció reuneix els gravats i la carpeta de Josep Guinovart i també un aiguafort de Modest Cuixart per al llibre *Homenaje a García Lorca* (1951), així com uns atuells de Josep Llorens Artigas i Antoni Cumella. A més, a l'arxiu-biblioteca es conserven els impresos de la Triennial i les fotografies de l'estand i els números de les revistes *Spazio*, *Domus*, *Correo Literario* i *Destino* en què va aparèixer ressenyat.

El pavelló dissenyat per José Antonio Coderch en col·laboració amb Rafael Santos Torroella per a la IX Triennial de Milà obtindria la medalla d'or del concurs. Era la primera vegada que l'Espanya franquista obtenia un guardó internacional en un certamen de categoria i aquest reconeixement va impulsar definitivament l'aposta del Règim per l'avantguarda com a imatge de prestigi a l'estranger, una estratègia que es concretaria aquell mateix any a la I Biennial Hispanoamericana d'Art.



La sincronización

La sincronització

▲
Vista general del tercer àmbit (*La sincronització*) de l'exposició *L'aposta per l'art nou. Itineraris de l'avantguarda a Catalunya a través del fons Rafael i María Teresa Santos Torroella* / Vista general del tercer àmbito (*La sincronización*) en la exposició *La apuesta por el arte nuevo. Itinerarios de la vanguardia en Cataluña a través del fondo Rafael y María Teresa Santos Torroella*, Museu d'Història de Girona, 2022-2023. Autor: Raül Costal.

LA SINCRONIZACIÓN: DEL INFORMALISMO A LAS NUEVAS FIGURACIONES

La consolidación de la vanguardia y de una trayectoria intelectual

Los años que van de 1950 a finales de los sesenta suponen la culminación de la trayectoria de Rafael Santos Torroella como gestor cultural en la I Bienal Hispano-americana de Arte de Madrid y el arranque de su carrera como crítico, historiador del arte y profesor. En 1960 se incorpora a los cursos de la Escuela de Bellas Artes de San Jorge, ocupación que seguirá ejerciendo hasta 1986, e inicia su colaboración más continuada y de mayor proyección en la prensa, la sección de arte de *El Noticiero Universal*, que dirige durante más de veinte años. A partir de entonces, Santos Torroella concentrará sus esfuerzos principalmente en la escritura y la docencia.

Paralelamente, asistimos en los mismos decenios a una consolidación y normalización de las vanguardias en España, que definitivamente logran sintonizar con las tendencias artísticas internacionales. Un proceso que pasa por la apropiación e instrumentalización del arte moderno por parte del Régimen en las Bienales Hispanoamericanas de Arte de 1951, 1953 y 1954, que terminan de sancionar el giro en la política cultural principiado en la posguerra por la Escuela de Altamira (1949 y 1950) y la Trienal de Milán (1951).

Esta institucionalización de la modernidad se asienta en un tejido cultural construido por los críticos y galeristas que desde los años 40 venían apostando por la

LA SINCRONITZACIÓ: DE L'INFORMALISME A LES NOVES FIGURACIONS

La consolidació de l'avantguarda i d'una trajectòria intel·lectual

Els anys que van del 1950 a finals dels seixanta signifiquen la culminació de la trajectòria de Rafael Santos Torroella com a gestor cultural a la I Biennal Hispano-americana d'Art de Madrid i l'arrencada de la seva carrera com a crític, historiador de l'art i professor. El 1960 s'incorpora als cursos de l'Escuela de Bellas Artes de San Jorge, ocupació que continuarà exercint fins al 1986, i inicia la seva col·laboració més continuada i de més projecció a la premsa, la secció d'art d'*El Noticiero Universal*, que dirigeix durant més de vint anys. A partir d'aleshores, Santos Torroella concentrarà els seus esforços principalment en l'escriptura i la docència.

Paral·lelament, en els mateixos decennis assistim a una consolidació i normalització de les avantguardes a Espanya, que definitivament aconsegueixen sintonitzar amb les tendències artístiques internacionals. Un procés que passa per l'apropiació i la instrumentalització de l'art modern per part del Règim a les Biennals Hispanoamericanes d'Art de 1951, 1953 i 1954, que acaben de sancionar el gir en la política cultural principiat a la postguerra per l'Escuela de Altamira (1949 i 1950) i la Triennial de Milà (1951).

Aquesta institucionalització de la modernitat s'assenta en un teixit cultural construït pels crítics i galeristes que des dels anys 40 apostaven per l'avantguarda

vanguardia en complicidad con las nuevas generaciones de artistas que emergen en aquella década y en la siguiente. Entre ellos, cabe destacar algunos de los colectivos ligados a la abstracción y el informalismo, que serán las corrientes dominantes en los 50 y 60: el Grupo Pórtico (Zaragoza, 1947), Dau al Set (Barcelona, 1948) y Lais (Barcelona, 1949), en los años 40; y, en los 50, LADAC (Las Palmas de Gran Canaria, 1950), Taüll (Barcelona, 1954), Sílex (Barcelona, 1955), Parpalló (Valencia, 1956), El Paso (Madrid, 1957), Equipo 57 (París, 1957) o Ibiza 59 (Ibiza, 1959).

Con respecto a los escritores y marchantes, Rafael Santos Torroella sitúa el punto de arranque de este movimiento hacia la modernidad en la inmediata posguerra y, concretamente, en las actividades de Eugeni d'Ors relacionadas con la Academia Breve de Crítica de Arte (1942-54) y los Salones de los Once (1943-54) de Madrid:

Fue en 1942, con la creación por parte de Eugeni d'Ors de la Academia Breve de Crítica de Arte y, con ella, de los Salones de los Once, de los cuales surge todo lo que vino después [...] En 1950, teniendo lugar el séptimo de los citados salones y al presentarse una selección del Salón de Octubre barcelonés y el grupo completo de Dau al Set, en compañía, además de Oteiza, Miró y Dalí, D'Ors [...] declararía, en una de las últimas sesiones de su Academia, que entonces, “acabado de crearse el Museo de Arte Contemporáneo [en Madrid], con las Bienales Hispanoamericanas funcionando desde 1951, [...] la Academia Breve de la Crítica de Arte había conseguido las finalidades para las que fue creada” (Santos Torroella 1994, 26).

Aparte de las acciones de D'Ors en Madrid, Santos Torroella destaca en el fragmento anterior la labor pionera en Barcelona de las Galerías Layetanas (1948-58) de Josep Gudiol y Juan Antonio Gaya Nuño y de los Salones de Octubre (1947-57) celebrados en la misma galería:

Habría que reivindicar la figura de Josep Gudiol, que [...] adquirió y renovó las abandonadas Galerías Layetanas [y] encargó la dirección [...] a Juan Antonio Gaya Nuño [...] Las Galerías Layetanas fueron las pioneras en recuperar el arte moderno que enlazaba con la vanguardia de la preguerra. Allí organizamos nuestra exposición sobre Joan Miró, la primera del artista en Barcelona después de la Guerra Civil. También se celebraron los “Salones de Octubre” patrocinados por Víctor y Anita Imbert, tan fraternalmente unidos a Ángel Ferrant. Igualmente, en ellas expuso por vez primera en Barcelona Benjamín Palencia. Aunque un poco más tarde, se realizaron, también, por ejemplo, la primera exposición individual de Antoni Tàpies; la del Grupo R, etc. Las Galerías Layetanas fueron entonces el principal foco del resurgimiento artístico de Barcelona (Santos Torroella 1997b, 96).

A la tarea de promoción de las nuevas tendencias llevada a cabo por las Layetanas habría que sumar la de las Galerías Syra de Montserrat Isern a partir de su reapertura en 1940 o los Ciclos Experimentales de Arte Nuevo (1948-53) impulsados por Àngel Marsà en las Galerías El Jardín. Desde la capital española, hay que destacar el papel que desempeñaron en la posguerra galerías como la Clan (1945) de Tomás Seral, la Buchholz (1945), la Palma (1948) y la Biosca, que acogió

amb la complicitat de les noves generacions d'artistes que emergeixen en aquella dècada i la següent. Entre ells, cal destacar alguns col·lectius lligats a l'abstracció i l'informalisme, que seran els corrents dominants als 50 i 60: el Grupo Pórtico (Saragossa, 1947), Dau al Set (Barcelona, 1948) i Lais (Barcelona, 1949), als anys 40; i, als 50, LADAC (Las Palmas de Gran Canaria, 1950), Taüll (Barcelona, 1954); Sílex (Barcelona, 1955), Parpalló (València, 1956), El Paso (Madrid, 1957), Equipo 57 (París, 1957) o Ibiza 59 (Eivissa, 1959).

Pel que fa als escriptors i marxants, Rafael Santos Torroella situa el punt de partida d'aquest moviment cap a la modernitat en la postguerra immediata i, concretament, en les activitats d'Eugeni d'Ors relacionades amb l'Academia Breve de Crítica de Arte (1942-54) i els Salones de los Once (1943-54) de Madrid:

Va ser el 1942, amb la creació per part d'Eugeni d'Ors de l'Academia Breve de la Crítica de Arte i, amb ella, dels Salones de los Once, dels quals sorgeix tot el que va venir després [...] El 1950, en tenir lloc el setè dels esmentats salons, i presentar-hi una selecció del Saló d'Octubre barceloní i el grup complet del també barceloní Dau al Set, en companyia, a més, d'Oteiza, Miró i Dalí, d'Ors [...] declararia [...] en una de les darreres sessions de la seva Acadèmia, que aleshores, “acabat de crear el Museo de Arte Contemporáneo [a Madrid], amb les Bienales Hispanoamericanas funcionant des del 1951, [...] l'Academia Breve de la Crítica de Arte havia assolit les finalitats per a les quals fou creada” (Santos Torroella 1994, 26).

A banda de les accions de D'Ors a Madrid, Santos Torroella destaca en el fragment anterior la tasca pionera a Barcelona de les Galerías Layetanas (1948-58) de Josep Gudiol i Juan Antonio Gaya Nuño i dels Salones de Octubre (1947-57) celebrats a la mateixa galeria:

Caldria reivindicar la figura de Josep Gudiol, que [...] va adquirir i renovar les abandonades Galerías Layetanas [i] en va encarregar la direcció [...] a Juan Antonio Gaya Nuño [...] Les Galerías Layetanas van ser les pioneres en recuperar l'art modern que enllaçava amb l'avantguarda de l'avantguerra. Allà vam organitzar la nostra exposició sobre Joan Miró, la primera de l'artista a Barcelona després de la Guerra Civil. També es van celebrar els “Salones de Octubre” patrocinats per Víctor i Anita Imbert, tan fraternalment units a Ángel Ferrant. Igualment, va exposar per primera vegada a Barcelona Benjamín Palencia. Tot i que una mica més tard, es van celebrar, també, per exemple, la primera exposició individual d'Antoni Tàpies; la del Grup R, etc. Les Galerías Layetanas van ser aleshores el principal focus del ressorgiment artístic de Barcelona (Santos Torroella 1997b, 96).

A la tasca de promoció de les noves tendències duta a terme per les Layetanas caldria sumar la de les Galerías Syra de Montserrat Isern a partir de la seva reobertura el 1940 o els Ciclos Experimentales de Arte Nuevo (1948-53) impulsats per Àngel Marsà a les Galerías El Jardín. Des de la capital espanyola, cal destacar el paper que van exercir durant la postguerra galeries com la Clan (1945) de Tomás Seral, la Buchholz (1945), la Palma (1948) i la Biosca, que va acollir els salons i les



Rafael Santos Torroella amb Leopoldo Panero, Salvador Dalí i Carlos Robles Piquer a l'Institut de Cultura Hispànica, I Biennal Hispanoamericana d'Art / Rafael Santos Torroella con Leopoldo Panero, Salvador Dalí y Carlos Robles Piquer en el Instituto de Cultura Hispánica, I Bienal Hispanoamericana de Arte, Madrid, 1951. FRMTST. Reg. 16896 (C. Portillo).

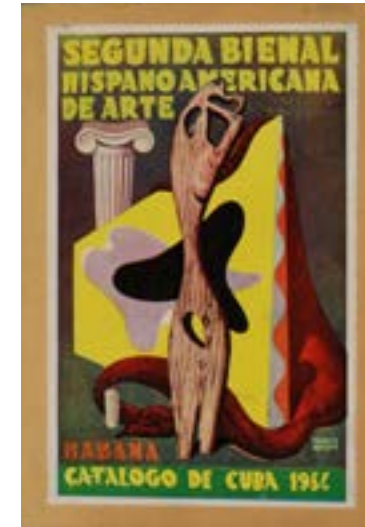
los salones y antológicas de la Academia Breve de D'Ors y que en 1958 pasaría a ser dirigida por Juana Mordó, antes de abrir su propia sala en 1964. En los años 50 y 60, y centrándonos ya solo en Barcelona, otras salas, como la Gaspar y René Metras (1962) tomarán el relevo de las anteriores en el lanzamiento de propuestas noveles. Entre ellas, la de las nuevas figuraciones aparecidas a finales de los 60 y que el siempre inquieto Santos Torroella apoyó y defendió desde las tribunas que le ofrecían la crítica de arte y la docencia.

Las Bienales Hispanoamericanas: la institucionalización del informalismo

Todo esto se sale por completo de mi esfera de acción. A mí solo me interesan los problemas artísticos planteados con motivo de esta Bienal [...] Todo ello es difícil y comprometido, porque cuanto se ha organizado está lleno de compromisos, no sólo por lo que a los artistas preferidos y a las obras que se ha convenido sean premiadas se refiere, sino a otros mucho más sutiles y, para mí, espinosos e intrincados. He aquí un hombre como Panero, quien de arte no posee otros conocimientos que los generales y de intuición la que puede tener un poeta, y no demasiado bueno. Granjería política es su nombramiento de Secretario General de la Bienal, es decir, de dictador de la cosa artística de esta copiosa y espectacular manifestación, patrocinada oficialmente, y no con miras estrictamente de protección del arte, sino de propaganda del Régimen.



Catàleg / Catálogo de la I Bienal Hispanoamericana de Arte, Madrid, 1951. FRMTST. Reg. 18232.



Catàleg / Catálogo de la Segunda Bienal Hispanoamericana de Arte, la Habana, 1954. FRMTST. Reg. 18310.

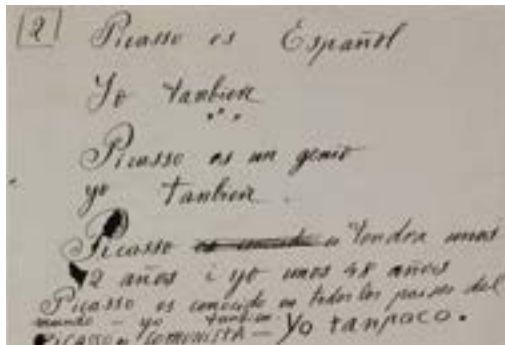
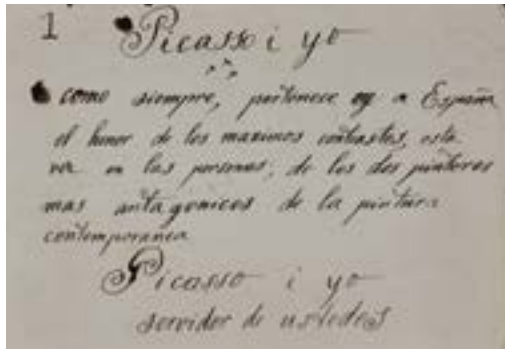


«Boletín informativo para la inauguración de la III Bienal Hispanoamericana de Arte», Barcelona, 1955. FRMTST. Reg. 18312.

antològiques de l'Academia Breve de D'Ors i que el 1958 passaria a ser dirigida per Juana Mordó, abans d'obrir la seva pròpia sala el 1964. Als anys 50 i 60, i centrant-nos ja només a Barcelona, altres sales, com la Gaspar i René Metras (1962) prendran el relleu de les anteriors en el llançament de noves propostes. Entre elles, la de les noves figuracions aparegudes a finals dels 60 i a les quals el sempre inquiet Santos Torroella va donar suport i va defensar des de les tribunes que li oferien la crítica d'art i la docència.

Les Biennals Hispanoamericanes: la institucionalització de l'informalisme

Tot això se surt del tot de la meua esfera d'acció. A mi només m'interessen els problemes artístics plantejats amb motiu d'aquesta Biennal [...] Tot això és difícil i compromès, perquè tot el que s'ha organitzat és ple de compromisos, no només pel que fa als artistes preferits i a les obres que s'ha convingut que siguin premiades es refereix, sinó a altres molt més subtils i, per a mi, espinosos i intrincats. Heus aquí un home com Panero, que d'art no posseeix altres coneixements que els generals i d'intuïció la que pot tenir un poeta, i no gaire bo. Granjería política és el seu nomenament de secretari general de la Biennal; és a dir, de dictador de la cosa artística d'aquesta copiosa i espectacular manifestació, patrocinada oficialment, i no tenint en compte estrictament la protecció de l'art, sinó la propaganda del Règim.



SALVADOR DALÍ, «Picasso i yo», conferència manuscrita impartida al teatre María Guerrero de Madrid en el marc de la I Biennal Hispanoamericana d'Art / conferencia manuscrita impartida en el teatro María Guerrero de Madrid en el marco de la I Bienal Hispanoamericana de Arte, 11/11/1951. FRMTST. Reg. 18300.



Catàleg de l'exposició de Salvador Dalí a la I Biennal Hispanoamericana d'Art / Catálogo de la exposición de Salvador Dalí en la I Bienal Hispanoamericana de Arte, Madrid, 22/1/-12/2/1952. FRMTST. Reg. 2277.

Estas notas, recogidas en su dietario del 6 de noviembre de 1951, testimonian no sólo el difícil equilibrio que Santos Torroella mantuvo en estos años entre la cooperación con el Régimen y la salvaguarda de su independencia, sino también toda la enmarañada urdimbre política que estaba detrás de la I Bienal Hispanoamericana de Arte celebrada en Madrid ese mismo año. Efectivamente, Santos Torroella se implicó activamente en la organización y difusión de este certamen: colaboró en el catálogo de la Bienal y en el volumen de la muestra paralela *Precursores y Maestros*, además de escribir sobre el evento en *El Correo Literario* y *Mundo Hispánico*, publicaciones dependientes del Instituto que la organizaba. Pero, sobre todo, a él se debe la participación de Salvador Dalí y su famosa intervención en el María Guerrero, acto que significó el espaldarazo definitivo a este gran escaparate de la propaganda cultural del franquismo.

Como bien intuía Santos, detrás de las cuestiones artísticas, se ocultaba una «granjería política» de mayor calado. Inspirada en la Bienal de Venecia y en la contemporánea de São Paulo, esta «empresa estatal de gran envergadura» que fueron las Bienales Hispanoamericanas de Arte se ha de entender en el marco de una «estrategia de proyección» en el extranjero imbricada con los procesos políticos de cambio que estaba experimentando un gobierno, el del general Franco, que salía del aislamiento internacional de la Autarquía y que pronto obtendría su legitimización exterior con el Concordato con la Santa Sede y los Pactos de



SALVADOR DALÍ, *Nen de la Madonna*, c. 1949. Llapis sobre paper / Lápiz sobre papel, 23,5 × 16 cm. FRMTST. Reg. 13640.



SALVADOR DALÍ, *Madonna*, 1954. Tinta sobre paper / Tinta sobre papel, 29,5 × 36,5 cm. FRMTST. Reg. 13645.

Aquestes notes, recollides al seu dietari del 6 de novembre de 1951, testimonien no només el difícil equilibri que Santos Torroella va mantenir en aquests anys entre la cooperació amb el Règim i la salvaguarda de la seva independència, sinó també tota l'embolicada trama política que hi havia al darrere de la I Biennal Hispanoamericana d'Art celebrada a Madrid el mateix any. Efectivament, Santos Torroella es va implicar activament en l'organització i la difusió del certamen: va col·laborar en el catàleg de la Biennal i en el volum de la mostra paral·lela *Precursores y Maestros*, a més d'escriure sobre l'esdeveniment a *El Correo Literario* i *Mundo Hispánico*, publicacions dependents de l'Institut que l'organitzava. Però, sobretot, se li deu la participació de Salvador Dalí i la seva famosa intervenció al María Guerrero, acte que va significar el suport definitiu a aquest gran aparador de la propaganda cultural del franquisme.

Com bé intuïa Santos, darrere de les qüestions artístiques, s'ocultava una «granjería política» de més importància. Inspirada en la Biennal de Venècia i en la contemporània de São Paulo, aquesta «empresa estatal de gran envergadura» que van ser les Biennals Hispanoamericanes d'Art s'ha d'entendre en el marc d'una «estratègia de projecció» a l'estranger imbricada amb els processos polítics de canvi que estava experimentant un govern, el del general Franco, que sortia de l'aïllament internacional de l'Autarquia i que aviat obtindria la seva legitimació exterior amb el Concordat amb la Santa Seu i els Pactes de Madrid de 1953 i el seu

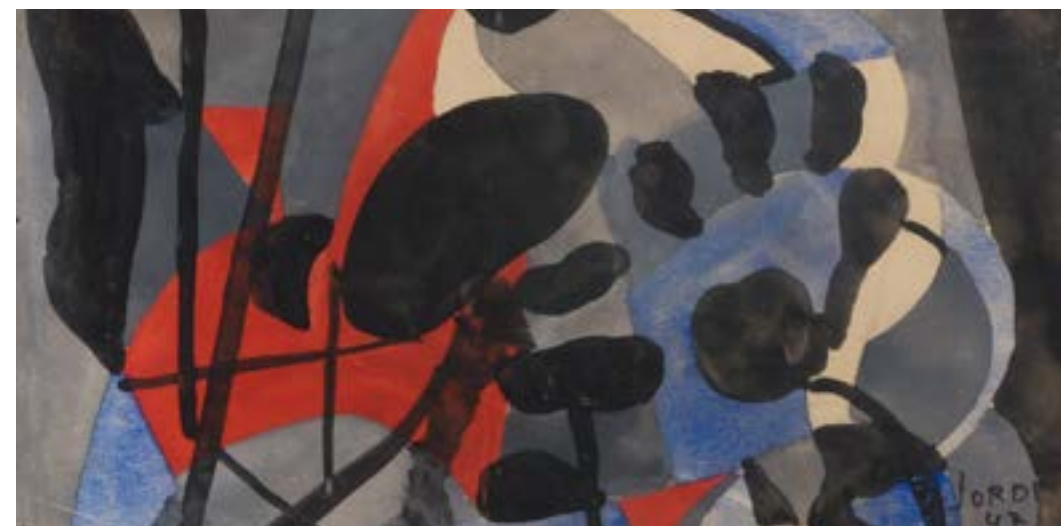


DARÍO SUERO, *Piedad*, 1951. Oli sobre tela / Óleo sobre lienzo, 81,5 × 65 cm. FRMTST. Reg. 13913.

◀ ALBERTO VILLARREAL, *Composición*, 1951. Oli sobre tela / Óleo sobre lienzo, 60 × 30 cm. FRMTST. Reg. 14452.

Madrid de 1953 y su ingreso en la ONU en 1955. No es casual, en este sentido, que la organización de las Bienales corriera a cargo —a través de su secretario, Leopoldo Panero— del Instituto de Cultura Hispánico, «organismo autónomo, pero en la práctica dependiente del Ministerio de Asuntos [Exteriores]», destinado a fomentar las relaciones con los países iberoamericanos (Cabañas Bravo 1996, XVI).

La apertura de la I Bienal Hispanoamericana de Arte de Madrid el 12 de octubre de 1951, Día de la Hispanidad, y coincidiendo con el centenario del nacimiento de Isabel la Católica y de Cristóbal Colón, pone de manifiesto, al margen de la retórica nacionalista y de Cruzada que imprimía la solemnidad de la efeméride, la importancia que este acontecimiento tenía para la diplomacia del franquismo como instrumento de acción exterior enmarcado en la nueva política de apertura internacional. La inauguración oficial, presidida por el Caudillo y acompañado del ministro de Educación Nacional Joaquín Ruiz-Giménez —precisamente, el mentor de la facción «comprensiva» del franquismo que organizaría los Congresos de Poesía— tuvo una enorme repercusión en la prensa y una amplia acogida entre el público. La Bienal contó además con la inapreciable presencia de Salvador Dalí, que realizó una muestra individual en el marco de la misma y dictó, también dentro del programa, una conferencia en el Teatro María Guerrero de Madrid, «Picasso i yo», que gozó de amplia cobertura en los medios. Con esta intervención —y con el ditirámico telegrama que la precedió, enviado a Alfredo Sánchez Bella,



JORDI MERCADÉ, *Composició abstracta*, 1947. Guaix sobre paper / Guache sobre papel, 14 × 27 cm. Ajuntament de Girona. Dipòsit Hereus Rafael i María Teresa Santos Torroella. MHG 16082.

ingrés a l'ONU el 1955. No és casual, en aquest sentit, que l'organització de les Biennals anés a càrrec —a través del seu secretari, Leopoldo Panero— de l'Institut de Cultura Hispánico, «organisme autònom, però a la pràctica dependent del Ministeri d'Afers [Exteriors]», destinat a fomentar les relacions amb els països iberoamericans (Cabañas Bravo 1996, XVI).

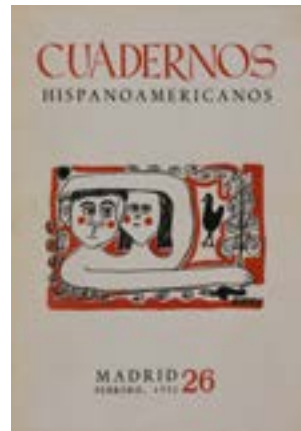
L'obertura de la I Biennial Hispanoamericana d'Art de Madrid el 12 d'octubre del 1951, Dia de la Hispanitat, i coincidint amb el centenari del naixement d'Isabel la Catòlica i de Cristòfor Colom, posa de manifest, al marge de la retòrica nacionalista i de Cruzada que imprimia la solemnitat de l'efeméride, la importància que aquest esdeveniment tenia per a la diplomàcia del franquisme com a instrument d'acció exterior emmarcat dins la nova política d'aperturisme internacional. La inauguració oficial, presidida pel Caudillo i acompanyat del ministre d'Educació Nacional Joaquín Ruiz-Giménez —precisament, el mentor de la facció «comprensiva» del franquisme que organitzaria els Congressos de Poesia— va tenir una enorme repercussió a la premsa i una àmplia acollida entre el públic. La Biennial va disposar a més de la inapreciable presència de Salvador Dalí, que va realitzar una mostra individual en el marc de la mateixa i va dictar, també dins el programa, una conferència al Teatro María Guerrero de Madrid, «Picasso i yo», que va gaudir d'una àmplia cobertura als mitjans. Amb aquesta intervenció —i amb el ditiràmbic telegrama que la va precedir, enviat a Alfredo Sánchez Bella, director



Catàleg / Catálogo del primer *Salón de los Once*, galería Biosca, Madrid, 1943. FRMTST. S/reg.



Catàleg / Catálogo de la I Exposición Antológica de la Academia Breve de Crítica de Arte, galería Biosca, Madrid, 1945. FRMTST. S/reg.



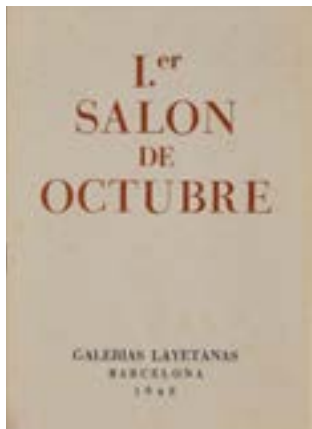
Revista *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid), núm. 26, 2/1952. FRMTST. S/reg.



Revista *Mundo Hispánico* (Madrid), núm. especial, 1954. FRMTST. S/reg.



Catàleg de l'exposició / Catálogo de la exposición *20 Gouaches de Aulèstia Vázquez*, «Ciclo Experimental de Arte Nuevo», Galerías «El Jardín», Barcelona, 1948. FRMTST. S/reg.



Catàleg / Catálogo del I *Salón de Octubre*, Galerías Layetanas, Barcelona, 1948. FRMTST. S/reg.



Catàleg / Catálogo del II *Salón de Mayo*, Asociación Artistas Actuales, Hospital de la Santa Creu, Barcelona, 5/1958. FRMTST. S/reg.



Estampes / Estampas del Grupo Sílex: Eduardo Alcoy, Hernández Pijuan, Carlos Planell, Rovira-Brull, Terri, Talleres de Artes Gráficas, Barcelona, 12/1955. FRMTST. S/reg.



MIQUEL VILLÀ, *Tafí Viejo. Tucumán*, 1942. Oli sobre tela / Óleo sobre lienzo, 22 x 27 cm. FRMTST. Reg. 13936.

de l'Institut de Cultura Hispànica, i publicitat a la premsa— Dalí llançava un missatge d'una entusiasta adhesió a la política del Règim i, de passada, una contrarèplica a Picasso, que no només havia refusat participar a la Biennal, sinó que publicaria un manifest cridant a la dissidència el mateix any.

El suport de Dalí, figura internacionalment coneguda de l'avantguarda, va contribuir a l'èxit del certamen, sens dubte, el triomf propagandístic més gran de la política cultural del franquisme. La Biennal de Madrid —que va tenir la seva dúplica amb l'antològica presentada a la Ciutat Comtal un any després— va tenir continuïtat amb dues edicions més, la segona, del 1954, a l'Havana de Fulgencio Batista —multiplicada amb antològiques en altres països hispanoamericans— i la tercera, del 1955, a Barcelona. El pla era seguir alternant bianualment les seues a Espanya i Iberoamèrica amb una nova Biennal que es va idear a Caracas, però que no es va acabar duent a terme per l'oposició dels mitjans artístics, i després a Quito, que tampoc es va arribar a materialitzar, cosa que finalment va malmetre aquest ambiciós projecte.

Les Biennals van significar, a més d'una operació d'imatge projectada a l'exterior, un gir en les dinàmiques culturals del franquisme, que a partir d'aleshores es reorientarien cap al «suport institucional de l'art renovador», fet que conduiria a la «progressiva normalització de l'escena artística del país i la sintonització amb



EVARIST VALLÈS, *Plaça del mercat de Figueres*, 1953. Oli sobre tela / Óleo sobre lienzo, 65 × 82 cm. FRMTST. Reg. 13930.

director del Instituto de Cultura Hispánica, y publicitado en la prensa— Dalí lanzaba un mensaje de entusiasta adhesión a la política del Régimen y, de paso, una contrarréplica a Picasso, que no sólo había rehusado participar en la Bienal, sino que publicaría un manifiesto llamando a la disidencia el mismo año.

El apoyo de Dalí, figura internacionalmente conocida de la vanguardia, coadyuvó al éxito del certamen, sin duda, el mayor triunfo propagandístico de la política cultural del franquismo. La Bienal de Madrid —que tuvo su réplica en la antológica presentada en la Ciudad Condal un año después— fue seguida de otras dos ediciones, la segunda de 1954 en la Habana de Fulgencio Batista —multiplicada con antológicas en otros países hispanoamericanos— y la tercera de 1955 en Barcelona. El plan era seguir alternando bianualmente las sedes en España e Iberoamérica con una nueva Bienal que se pensó en Caracas, pero que no se hizo por la oposición de los medios artísticos, y luego en Quito, que tampoco se llegó a materializar, lo que finalmente dio al traste este ambicioso proyecto.

Las Bienales significaron, además de una operación de imagen lanzada al exterior, un giro en las dinámicas culturales del franquismo, que a partir de entonces se reorientarían hacia el «apoyo institucional al arte renovador», lo que a su vez llevaría a la «progresiva normalización de la escena artística del país y sintonización con la internacional» (Cabañas Bravo 1996, XIX). Este



FRANCESC GARCIA VILELLA, *Nens i cometa*, 1958-59. Oli sobre tela / Óleo sobre lienzo, 100 × 81 cm. FRMTST. Reg. 13680.



ÀNGEL LÓPEZ-OBREIRO, *Composició abstracta / Composición abstracta*, 1976. Guaix sobre cartró / Guache sobre cartón, 25 × 32,5 cm. FRMTST. Reg. 14401.



JOSEP MARIA DE SUCRE, *Dona en blau*, 1961. Ceres sobre cartró / Ceras sobre cartón, 25 × 35 cm. FRMTST. Reg. 14692.



JOAN VILACASAS, *Composició / Composición*, 1961. Tècnica mixta sobre paper / Técnica mixta sobre papel, 24 × 32 cm. FRMTST. Reg. 13750.



ENRIC PLANASDURÀ, *Composició abstracta / Composición abstracta*, 1962. Guaix i sanguina sobre paper / Guache y sanguina sobre papel, 50 × 70,2 cm. FRMTST. Reg. 14532.



▲ CARLES PLANELL, Composició abstracta, s/d / Composición abstracta, s. f. Aiguada i gofrat sobre paper / Aguada y gofrado sobre papel, 17 × 49 cm. FRMTST. Reg. 14534.



JAUME MUXART, Abstracció / Abstracción, c. 1970. Guaix sobre paper / Guache sobre papel, 65 × 50 cm. FRMTST. Reg. 13839.

◀ EDUARD ALCOY, Pintura 1, 1960. Acrílic sobre fusta / Acrílico sobre madera, 60 × 20 cm. FRMTST. Reg. 13957.



MANOLO MILLARES, A la manera de Torres García, c. 1951. Aquarel·la i guaix sobre paper / Acuarela y guache sobre papel, 52,5 × 65 cm. FRMTST. Reg. 13821.

la internacional» (Cabañas Bravo 1996, XIX). Aquest canvi de rumb va ser progressiu, ja que les dues primeres edicions van exhibir un mostrari eclèctic en què, al costat dels artistes d'avantguarda, abundaven les posicions més moderades i tradicionals. A més, tots els certàmens van anar acompanyats d'exposicions retrospectives, les anomenades *Precursores y Maestros del Arte Español*, que buscaven intencionadament integrar la modernitat dins la tradició autòctona. Tot això amb la intenció de mitigar les reticències dels sectors més conservadors de la crítica i les institucions culturals, ja que aquesta aposta per la modernitat del Règim va venir acompanyada d'àrdues polèmiques i de debats entre els acadèmics i els renovadors, publicats a la premsa cultural de l'època.

De fet, la Biennal que va marcar el viratge definitiu i la «sanció oficial» de l'avantguarda, va ser la de Barcelona del 1955. Aquesta edició va integrar la VIII edició dels Salones de Octubre de les galeries Layetanas i, amb això, les propostes més innovadores a què donava cobertura aquesta sala. A més, entre les exposicions paral·leles, es va presentar una antològica d'art americà modern que incloïa els membres més destacats de l'expressionisme abstracte. Aquesta mostra, que formava part del cicle d'exposicions patrocinades pel Govern dels Estats Units i emparades pel Pla Marshall, s'emmarcava en una operació política de Guerra Freda que buscava crear una imatge de prestigi a través de l'art que transmetés els valors de l'*american way of life*. El franquisme faria el mateix. Dos anys després



ANTONIO SAURA, *La familia*, 1960. Collage sobre paper / Collage sobre papel, 49 × 68,3 cm. FRMTST. Reg. 13900.

cambio de rumbo fue progresivo, pues las dos primeras ediciones exhibieron un muestrario ecléctico en el que, al lado de los artistas de vanguardia, abundaban las posiciones más moderadas y tradicionales. Además, todos los certámenes fueron acompañados de exposiciones retrospectivas, las denominadas de *Precursores* y *Maestros del Arte Español*, que intencionadamente buscaban integrar la modernidad en la tradición autóctona. Todo ello con la intención de mitigar las reticencias de los sectores más conservadores de la crítica y las instituciones culturales, puesto que esta apuesta por la modernidad del Régimen vino acompañada de arduas polémicas y debates entre los académicos y los renovadores, publicados en la prensa cultural de la época.

De hecho, la Bienal que marcó el viraje definitivo y la «sanción oficial» de la vanguardia, fue la de Barcelona de 1955. Esta edición integró la VIII edición de los Salones de Octubre de las Galerías Layetanas, y, con ello, las propuestas más innovadoras a las que daba cobertura esta sala. Además, entre las exposiciones paralelas, se presentó una antológica de arte americano moderno que incluía a los miembros más destacados del expresionismo abstracto. Esta muestra, que formaba parte del ciclo de exhibiciones patrocinadas por el gobierno de Estados Unidos y amparadas por el Plan Marshall, se enmarcaba en una operación política de Guerra Fría que buscaba crear una imagen de prestigio a través del arte que transmitiera los valores del *american way of life*. El franquismo haría lo



MANUEL VIOLA, *Composición*, 1961. Guaix sobre paper / Guache sobre papel, 95 × 69 cm. FRMTST. Reg. 14321.

de l'antològica americana, la Sala Gaspar presentaria la important exposició *Arte Otro* —que es va repetir al Museo de Arte Contemporáneo de Madrid—, on tornava a aparèixer l'*Action Painting* americana, al costat dels informalistes europeus i dels espanyols Saura, Tharrats o Tàpies, cosa que donava carta de naturalesa a les noves tendències abstractes.

La col·lecció de Rafael Santos Torroella inclou molts dels pintors i escultors que van participar a les Biennals o als Salones de Octubre, amb obres d'entre els 50 i els 70 que van d'una figuració expressionista, primitivista o hereva del surrealisme a l'informalisme o l'abstracció. Entre els artistes de l'esfera catalana vinculats als Salones de Octubre i/o a les Biennals hi ha representats, amb obra sobre paper, els figuratius Ramon Rogent, Santi Surós, Joan Brodat i Josep Maria de Sucre —*Dona en blau* (1951) i *Sartieri* (1952); i els abstractes Àngel López-Obrero, Carles Planell, Eduard Alcoy, Joan Abelló, Enric Planasdurà i Jaume Muxart. Hi ha també olis o peces de gran format de Marc Aleu, Miquel Villà —*Tafí viejo. Tucumán* (1942), Evarist Vallès —*Plaça del mercat de Figueres* (1953)— i Francesc Garcia Vilella —*Nens i cometa* (1958-59)—, entre els adscrits a la figuració; i de Will Faber, Jordi (Mercadé), Antoni Tàpies, Joan-Josep Tharrats —*Air de dimanche* (1961)—, Albert Ràfols-Casamada i Joan Hernández Pijuan —*Pintura 101-60* (1960) i *Pintura 9* (1961)—, entre els informalistes. Els pintors del grup El Paso Antonio Saura, Fernando



FERNANDO ZÓBEL, *Iris*, 1977. Aquarel·la sobre paper / Acuarela sobre papel, 30 × 40 cm. FRMTST. Reg. 13942.

misimo. Dos años después de la antológica americana la Sala Gaspar presentaría la importante exposición *Arte Otro* —que se repitió en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid—, en la que volvía a aparecer la *Action Painting* americana, al lado de los informalistas europeos y de los españoles Saura, Tharrats o Tàpies, lo cual daba carta de naturaleza a las nuevas tendencias abstractas.

La colección de Rafael Santos Torroella incluye muchos de los pintores y escultores que participaron en las Bienales o en los Salones de Octubre, con obras de entre los 50 y los 70 que van de una figuración expresionista, primitivista o heredera del surrealismo al informalismo o la abstracción. Entre los artistas del entorno catalán vinculados a los Salones de Octubre y/o a las Bienales están representados, con obra sobre papel, los figurativos Ramon Rogent, Santi Surós, Joan Brodat y Josep Maria de Sucre —*Dona en blau* (1951) y *Sartieri* (1952); y los abstractos Ángel López-Obrero, Carles Planell, Eduard Alcoy, Joan Abelló, Enric Planasdurà y Jaume Muxart. Hay también óleos o piezas de gran formato de Marc Aleu, Miquel Villà —*Tafí viejo. Tucumán* (1942), Evarist Vallès —*Plaça del mercat de Figueres* (1953)— y Francesc Garcia Vilella —*Nens i cometa* (1958-59)—, entre los adscritos a la figuración; y de Will Faber, Jordi (Mercadé), Antoni Tàpies, Joan-Josep Tharrats —*Air de dimanche* (1961)—, Albert Ràfols-Casamada y Joan Hernández Pijuan —*Pintura 101-60* (1960) y *Pintura 9* (1961)—, entre los informalistas. Los pintores del grupo El Paso Antonio Saura, Fernando



JOAN-JOSEP THARRATS, *Air de dimanche*, 1961. Tècnica mixta sobre tela / Técnica mixta sobre lienzo, 65,5 × 81 cm. FRMTST. Reg. 13922.

Zóbel, Manuel Viola i Manolo Millares —*A la manera de Torres García* (1951) i *Composició de fàbrica* (c. 1951)— també tenen cabuda a la col·lecció. I entre els iberoamericans, dues obres, una de Darío Suro de signe indigenista, *Piedad* (1951), i una altra d'Alberto Villarreal Junco abstracta, *Composició* (1951), que van estar penjades a la I Biennial. A l'arxiu-biblioteca es conserven els catàlegs de les Biennals i de les mostres paral·leles, a més d'algunes fotografies de la primera edició i la conferència manuscrita de Salvador Dalí «Picasso i yo». També hi ha els catàlegs de moltes exhibicions dutes a terme a galeries capdavanteres de Madrid i Barcelona: els Salones de los Once i de l'Academia Breve de Crítica de Arte, els Salones de Octubre de les Layetanas, els Salones de Mayo de l'Asociación de Artistas Actuales, les mostres organitzades per Club 49 a les Layetanas o la Sala Gaspar, els Ciclos Experimentales de Arte Nuevo de les galeries El Jardín, les exposicions del grup LADAC o Sílex a la Syra i un llarg etcètera. A banda d'algunes monografies pioneres sobre art abstracte, hi ha una llarga relació de revistes i setmanaris d'època que van tractar la Biennial i els debats al seu voltant: les associades a l'Institut de Cultura Hispànica *Cuadernos Hispanoamericanos* (1948), *Mundo Hispánico* (1948) i *Correo Literario: Arte y Letras Hispanoamericanas* (1950) i altres, com *Destino* (1937), *La Estafeta Literaria* (1944), *Índice de Artes y Letras* (1945), *Revista de Actualidades, Artes y Letras* (1955), *Correo de las Artes* (1957) o *Problemas de Arte Contemporáneo* (1959).



JOAN HERNÁNDEZ PIJUAN, *Pintura 101-60*, 1960. Pintura plàstica sobre tela / Pintura plástica sobre lienzo, 97 × 130 cm. FRMTST. Reg. 13781.

Zóbel, Manuel Viola y Manolo Millares —*A la manera de Torres García* (1951) y *Composición de fábrica* (c. 1951)— también tienen cabida en la colección. Y entre los iberoamericanos, dos obras, una de Darío Suro de signo indigenista, *Piedad* (1951), y otra de Alberto Villarreal Junco abstracta, *Composición* (1951), que estuvieron colgadas en la I Bienal. En el archivo-biblioteca se conservan los catálogos de las Bienales y de las muestras paralelas, además de algunas fotografías de la primera edición y la conferencia manuscrita de Salvador Dalí «Picasso i yo». También están los catálogos de muchas de las exhibiciones realizadas en galerías punteras de Madrid y Barcelona: los Salones de los Once y de la Academia Breve de Crítica de Arte, los Salones de Octubre de las Layetanas, los Salones de Mayo de la Asociación de Artistas Actuales, las muestras organizadas por Club 49 en las Layetanas o la Sala Gaspar, los Ciclos Experimentales de Arte Nuevo de las galerías El Jardín, las exposiciones del grupo LADAC o Sílex en la Syra y un largo etcétera. Aparte de algunas monografías pioneras sobre arte abstracto, existe además un larga relación de revistas y semanarios de época que trataron la Bienal y los debates en torno a ella: las asociadas al Instituto de Cultura Hispánica *Cuadernos Hispanoamericanos* (1948), *Mundo Hispánico* (1948) y *Correo Literario: Arte y Letras Hispanoamericanas* (1950) y otras, como *Destino* (1937), *La Estafeta Literaria* (1944), *Índice de Artes y Letras* (1945), *Revista de Actualidades, Artes y Letras* (1955), *Correo de las Artes* (1957) o *Problemas de Arte Contemporáneo* (1959).



ANTONI TÀPIES, *Dues petjades*, 1966. Guaix sobre paper / Guache sobre papel, 51 × 73 cm. FRMTST. Reg. 13919.



ALBERT RÀFOLS-CASAMADA, *Sense títol* / Sin título, 1962. Tècnica mixta sobre paper / Técnica mixta sobre papel, 52 × 34 cm. FRMTST. Reg. 14562.



RAMÓN GAYA, *El pintor y la modelo*, 1973. Sèrie de 13 dibuixos / Serie de 13 dibujos. Tinta sobre paper / Tinta sobre papel, 21,8 x 23 cm; 32,5 x 23 cm; 23 x 32,5 cm. FRMTST. Reg. 13695.

Artistas en el exilio, emigrados y disidentes

Al margen de sus logros propagandísticos, la gran victoria de las Bienales del franquismo fue incorporar y hacer suyos a los artistas jóvenes y «rebeldes» de la vanguardia que participaron en ellas —y fueron todos o casi todos— y que hubieran podido hacer la resistencia al Régimen. Una anécdota incluida por Tàpies en su *Memòria personal* (1977) lo ilustra perfectamente: cuando Franco, delante de los cuadros del pintor en una de las Bienales, fue interpelado por uno de sus acólitos «Excelencia, ésta es la sala de los revolucionarios», el dictador replicó «Mientras hagan las revoluciones así...» (Santos Torroella 1994, 34). Pero, en aquella época, pocos de los creadores residentes en España, y especialmente los que se estaban labrando una carrera, podían permitirse el lujo de rechazar el caramelo que les ofrecía la Dictadura. Solo un Picasso, que vivía en París, o un Miró, que tenía una proyección en el extranjero, pudieron posicionarse en contra o inhibirse. También es el caso de aquellos que, exiliados por razones políticas o emigrados por otras causas, y conscientes de la instrumentalización que del arte estaba haciendo el franquismo, promovieron un movimiento de oposición a las Bienales. Fueron las llamadas «contra bienales» o «anti bienales», como la impulsada por Picasso en París (la *Exposition Hispano-Américaine*, 1951), en la que intervinieron, además del malagueño, los españoles de la llamada Escuela de París junto a otros creadores iberoamericanos; la *Contrabiennial* de Caracas (1951), organizada por el

Artistes a l'exili, emigrats i dissidents

Al marge dels seus èxits propagandístics, la gran victòria de les Biennals del franquisme va ser incorporar i fer seus els artistes joves i «rebels» de l'avantguarda que hi van participar —i van ser tots o gairebé tots— i que haurien pogut fer la resistència al Règim. Una anècdota recollida per Tàpies a la seva *Memòria personal* (1977) ho il·lustra perfectament: quan Franco, davant els quadres del pintor en una de les Biennals, va ser interpel·lat per un dels seus acòlits «Excelencia, ésta es la sala de los revolucionarios», el dictador va replicar «Mientras hagan las revoluciones así...» (Santos Torroella 1994, 34). En aquella època, però, eren pocs els creadors residents a Espanya, i especialment els que s'estaven fent una carrera, els que es podien permetre el luxe de rebutjar el caramelo que els oferia la Dictadura. Només un Picasso, que vivia a París, o un Miró, que tenia una projecció a l'estranger, s'hi van poder posicionar en contra o inhibir-se'n. També és el cas dels qui, exiliats per raons polítiques o emigrats per altres causes, i conscients de la instrumentalització que estava fent el franquisme de l'art, van promoure un moviment d'oposició a les Biennals. Van ser les anomenades «contra biennals» o «anti biennals», com la impulsada per Picasso a París (l'*Exposition Hispano-Américaine*, 1951), en què van intervenir, a més del malagueny, els espanyols de l'anomenada Escola de París juntament amb altres creadors iberoamericans; la *Contrabiennial* de Caracas (1951), organitzada



SALVADOR MORENO, *Bodegón del porrón*, 1963. Guaix sobre paper / Guache sobre papel, 49 × 63,5 cm. FRMTST. Reg. 14475.

Taller Libre de Arte y con participación casi exclusiva de venezolanos; y la *I Exposición Conjunta de Artistas Plásticos Mexicanos y Españoles Residentes en México* (1952), promovida por Diego Rivera, Alfaro Siqueiros, Leopoldo Méndez y otros, y que resultó la más concurrida, con la presencia de los artistas mexicanos más destacados y de los numerosos exiliados españoles en México.

No trataremos aquí de los muchos expatriados que produjo el estallido de la Guerra Civil, sino solo de aquellos pintores residentes en el extranjero que tuvieron una particular relación con Santos Torroella y que, por ello, poseen obra en la colección. Conviene señalar, en todo caso, que los estrechos lazos que le unieron a algunos de ellos, al mismo tiempo que cultivaba la amistad con personas del Régimen, como Antonio Tovar o José Antonio Coderch, testimonian la independencia de carácter de Santos, que, al igual que los dos anteriores, se movía sobre todo por las relaciones personales por encima de las afinidades o diferencias ideológicas. Así, sus vínculos con Rafael Alberti, el exiliado por excelencia, militante comunista y combativo anti-franquista, que sólo regresaría a España tras la muerte del dictador en 1977. Precisamente de esta fecha es la edición, dirigida por Santos Torroella y Roberto Otero, de sus poemas compuestos en el destierro argentino y reunidos bajo el evocador título de *Retornos de lo vivo lejano*, ilustrados con litografías de Antoni Tàpies. Además de este cuidado libro, en la colección y el archivo se guarda la correspondencia de Santos con el poeta gaditano y varios de sus dibujos con dedicatorias al matrimonio.



RAMÓN GAYA, *Homenaje a Sesshū Tōyō*, 1984. Aquarel·la sobre paper / Acuarela sobre papel, 50 × 63 cm. FRMTST. Reg. 13692.

pel Taller Libre de Arte i amb la participació gairebé exclusiva de veneçolans; i la *I Exposición Conjunta de Artistas Plásticos Mexicanos y Españoles Residentes en México* (1952), promoguda per Diego Rivera, Alfaro Siqueiros, Leopoldo Méndez i altres, i que va ser la més concorreguda, amb la presència dels artistes mexicans més destacats i dels nombrosos exiliats espanyols a Mèxic.

No tractarem aquí els nombrosos expatriats que va comportar l'esclat de la Guerra Civil, sinó només aquells pintors residents a l'estranger que van tenir una relació particular amb Santos Torroella i que, per això, tenen obra a la col·lecció. Convé assenyalar, en tot cas, que els llaços estrets que el van unir a alguns, alhora que cultivava l'amistat amb persones del Règim, com Antonio Tovar o José Antonio Coderch, testimonien la independència de caràcter de Santos, que, igual que els dos anteriors, es movia sobretot per les relacions personals per sobre de les afinitats o diferències ideològiques. Així s'explica el seu vincle amb Rafael Alberti, l'exiliat per excel·lència, militant comunista i combatiu antifranquista, que només tornaria a Espanya després de la mort del dictador el 1977. Precisament d'aquesta data és l'edició, dirigida per Santos Torroella i Roberto Otero, dels seus poemes compostos durant el desterrament argentí i reunits sota l'evocador títol *Retornos de lo vivo lejano*, il·lustrats amb litografies d'Antoni Tàpies. A més d'aquest acurat llibre, a la col·lecció i l'arxiu es conserva la correspondència de Santos amb el poeta gadità i diversos dibuixos seus amb dedicatòries al matrimoni.



ANTONI CLAVÉ, *El Greco y Velázquez*, 1961. Guaix sobre paper / Guache sobre papel, 52 × 75,3 cm. FRMTST. Reg. 13630.

Otro artista ligado a la Generación del 27 con el que Santos Torroella sentía una especial sintonía fue Ramón Gaya, que tuvo un exilio tráfugo entre México, París, Venecia y Roma, con retornos frecuentes a Barcelona después de 1960. Poeta y ensayista de una fina agudeza, pintor personalísimo al margen de modas y tendencias, la obra de Gaya despierta adhesiones entusiastas entre los que lo conocen e indiferencia o estupor entre los acérrimos defensores de la vanguardia. Santos Torroella, de actitud abierta y amplitud de miras, siempre lo defendió: le dedicó varios poemas y los dibujos de Gaya ilustraron su *Cuaderno de Picasso* (1973). La serie completa de esos delicados dibujos que se inspiran en el tema picassiano del pintor y la modelo, pero que, al mismo tiempo, homenajean a Velázquez y su *Venus del espejo*, es una de las joyas secretas de la colección. En ella también hay acuarelas del mismo pintor, como *Homenaje a Sesshū Tōyō* (1984), que rinde tributo al maestro de la pintura japonesa, y que está muy cercana al guache *Bodegón del porrón* (1963), de su amigo en el exilio mexicano Salvador Moreno, músico y pintor. Picasso, Velázquez, la pintura japonesa e, indirectamente, los bodegones de Zurbarán, la luminosidad de Tiepolo y la pintura veneciana... Como dijo Ramón Gaya en su exilio mexicano —y recogió Santos Torroella en su dietario de 1973—, el verdadero destierro, para el pintor y poeta, fue el de la «patria de la pintura».

Idéntico sentimiento de nostalgia, que aflora en Gaya o Alberti, de una cultura enajenada, monopolizada y mixtificada por el franquismo —la «España de charanga y pandereta» que decía Machado, otro exiliado— parece asomar en la obra de Antoni



Retornos de lo vivo lejano, poemas de Rafael Alberti amb litografies sobre guaixos d'Antoni Tàpies / poemas de Rafael Alberti con litografías sobre guaches de Antoni Tàpies, Ed. de Roberto Otero y Rafael Santos Torroella, Barcelona, 1977. 62,2 × 43,2 × 7 cm. FRMTST. Reg. 13918.

Un altre artista lligat a la Generació del 27 amb què Santos Torroella sentia una especial sintonia va ser Ramón Gaya, que va tenir un exili tráfuga entre Mèxic, París, Venècia i Roma, i amb retorns freqüents a Barcelona després del 1960. Poeta i assagista d'una agudesca fina, pintor personalíssim al marge de modes i tendències, l'obra de Gaya desperta adhesions entusiastes entre els qui el coneixen i indiferència o estupor entre els defensors acérrims de l'avantguarda. Santos Torroella, d'actitud oberta i amplitud de mires, sempre el va defensar: li va dedicar diversos poemes i els dibuixos de Gaya van il·lustrar el seu *Cuaderno de Picasso* (1973). La sèrie completa d'aquests delicats dibuixos que s'inspiren en el tema picassian del pintor i la model, però que alhora homenatgen Velázquez i la seva *Venus del espejo*, és una de les joies secretes de la col·lecció. També hi ha aquarel·les del mateix pintor, com *Homenaje a Sesshū Tōyō* (1984), que rendeix tribut al mestre de la pintura japonesa, i que està molt propera al guaix *Bodegón del porrón* (1963), del seu amic a l'exili mexicà Salvador Moreno, músic i pintor. Picasso, Velázquez, la pintura japonesa i, indirectament, els bodegons de Zurbarán, la lluminositat de Tiepolo i la pintura veneciana... Com va dir Ramón Gaya en el seu exili mexicà —i va recollir Santos Torroella al seu dietari del 1973—, el veritable desterrament, per al pintor i poeta, fou el de la «pàtria de la pintura».

El mateix sentiment de nostàlgia, que aflora en Gaya o Alberti, d'una cultura alienada, monopolitzada i mixtificada pel franquisme —l'«España de charanga y pandereta» que deia Machado, un altre exiliat— sembla treure el cap en l'obra



ESTEBAN FRANCÉS, *Nen sobrevolant a la seva mare, Nen il·luminant el pare*, 1970-71. Tinta sobre paper / Tinta sobre papel, 21,5 x 31,5 cm. FRMTST. Regs. 14253, 14254.

Clavé, emigrado a París y participante de la contra bienal picassiana, que se guarda en la colección: su homenaje a *El Greco* y *Velázquez* (1961) en clave informalista. Del mismo círculo parisino fue Emili Grau Sala, esposo de Ángeles Santos y cuñado de Santos Torroella, que se instala en la ciudad del Sena al comienzo de la Guerra Civil y no regresaría a España y a su familia hasta los años 60. El trabajo de este escenógrafo, ilustrador y pintor se enraíza, en cambio, en su patria adoptiva, la *École Française*, con influencias que van del impresionismo de Renoir al fauvismo, como muestra el bello *Nu fauve* (1961) del fondo RMTST. De la obra de su hijo, el pintor e ilustrador Julián Grau Santos, formado con Gaya, también hay una buena selección, entre la cual nos gusta especialmente su *Angelita en Cadaqués*, dedicada a su madre y con el mismo estilo luminoso que practicaba su padre.

Cerrando el círculo, entre México y París, Picasso y Gaya, tenemos a Soledad Martínez, amiga de este último y de Moreno en el exilio mexicano, pero vinculada asimismo a París, Barcelona y los Santos, de la cual la colección posee, entre otras, un óleo de una figura femenina fechado en 1933. También el gerundense Esteban Francés, compañero de la surrealista Remedios Varo y relacionado con el grupo logicofobista en los 30, pasó por París, donde entró en contacto con Picasso, y México, y cuenta en la colección con una serie de dibujos a tinta (1970-71) muy deudores del pintor andaluz. Igualmente, del entorno picassiano en Francia, su nieto Javier Vilató tiene dos acuarelas de 1963 y 1965 dedicadas a Santos Torroella.



EMILI GRAU SALA, *Nu fauve*, 1961. Pastel sobre tela / Pastel sobre lienzo, 73 x 60 cm. Ajuntament de Girona. Dipòsit Hereus Rafael i Maria Teresa Santos Torroella. MHG 16061.

d'Antoni Clavé, emigrat a París i participant de la contra biennal picassiana, que es troba a la col·lecció: el seu homenatge a *El Greco* y *Velázquez* (1961) en clau informalista. Del mateix cercle parisenc va ser Emili Grau Sala, marit d'Ángeles Santos i cunyat de Santos Torroella, que s'instal·la a la ciutat del Sena al començament de la Guerra Civil i no tornaria a Espanya i a la seva família fins als anys 60. El treball d'aquest escenògraf, il·lustrador i pintor s'arrela, en canvi, a la seva pàtria adoptiva, l'*École Française*, amb influències que van de l'impresionisme de Renoir al fauvisme, com mostra el bell *Nu fauve* (1961) del fons RMTST. De l'obra del seu fill, el pintor i il·lustrador Julián Grau Santos, format amb Gaya, també n'hi ha una bona selecció, entre la qual ens agrada especialment la seva *Angelita en Cadaqués*, dedicada a la seva mare i amb el mateix estil lluminós que practicava el seu pare.

Tancant el cercle, entre Mèxic i París, Picasso i Gaya, tenim Soledad Martínez, amiga d'aquest últim i de Moreno a l'exili mexicà, però vinculada així mateix a París, Barcelona i els Santos, de la qual la col·lecció posseeix, entre d'altres, un oli d'una figura femenina datat el 1933. També el gironí Esteban Francés, company de la surrealista Remedios Varo i relacionat amb el grup logicofobista als 30, va passar per París, on va entrar en contacte amb Picasso, i Mèxic, i està representat a la col·lecció amb una sèrie de dibuixos a tinta (1970-71) molt deutors del pintor andalús. Igualment, de l'entorn picassian a França, el seu net Javier Vilató té dues aquarel·les del 1963 i el 1965 dedicades a Santos Torroella.



Catàlegs de les exposicions / Catálogos de las exposiciones *O Figura: Homenaje Informal a Velázquez*; Claret, Hernández Pijuan, Tharrats, Vilacasas; *Grafismes*, Sala Gaspar, Barcelona, 1960-63. FRMTST. Regs. 19092, 19103, 19043.

Las nuevas generaciones de los 60: informalismo vs. nuevas figuraciones

Aunque los primeros artículos de Santos Torroella, sobre todo de literatura, pero también de arte, se remontan a su época de formación, es a partir de la posguerra cuando comienza su verdadera profesionalización como crítico y editor de revistas. No obstante, su colaboración más continuada y la tribuna que le proporcionó mayor proyección fueron las páginas de arte del diario *El Noticiero Universal*. A propuesta de Joan Hernández Pijuan y con su ayuda en la compaginación, va a dirigir esta sección desde 1960 y durante más de veinte años, y en ella publicaría semanalmente su «Dietario Artístico», que incluía una completa cobertura de las exposiciones nacionales e internacionales más relevantes, un amplio noticiario y extensos artículos de opinión. Una antología de sus escritos en *El Noticiero* está recogida en los volúmenes *Del Románico al Pop Art* (1966) y *Revisiones y testimonios (dietario artístico)* (1969). Además, Santos Torroella y Hernández Pijuan sacaron varios suplementos dedicados al arte actual o a la literatura, con portadas ilustradas por Pijuan, Tharrats o Tàpies. El fondo RMTST conserva el original realizado por este último, *X i frottage* (1964), para *El Noticiero* (4/2/1964).

Entre las aportaciones de Santos Torroella a la crítica de arte, tanto Elvira Maluquer como Daniel Giralt-Miracle resaltan su rigor, profundidad y mentalidad



ANTONI TÀPIES, *X i frottage*, 1964. Original per a la portada del «Suplemento Cultural» d'*El Noticiero Universal* / Original para la portada del «Suplemento Cultural» de *El Noticiero Universal*. Pintura acrílica i llapis litogràfic / Pintura acrílica y lápiz litográfico, 49,5 × 35,5 cm. FRMTST. Reg. 13916.

Les noves generacions dels 60: informalisme vs. noves figuracions

Tot i que els primers articles de Santos Torroella, sobretot de literatura, però també d'art, es remunten a l'època de formació, és a partir de la postguerra quan comença la seva veritable professionalització com a crític i editor de revistes. Tot i això, la seva col·laboració més continuada i la tribuna que li va proporcionar més projecció van ser les pàgines d'art del diari *El Noticiero Universal*. A proposta de Joan Hernández Pijuan i amb la seva ajuda en la compaginació, dirigirà aquesta secció des de 1960 i durant més de vint anys, i hi publicarà setmanalment el seu «Dietario Artístico», amb una completa cobertura de les exposicions nacionals i internacionals més rellevants, un ampli noticiari i articles d'opinió extensos. Una antologia dels seus escrits a *El Noticiero* està recollida als volums *Del Románico al Pop Art* (1966) i *Revisiones y testimonios (dietario artístico)* (1969). A més, Santos Torroella i Hernández Pijuan van treure diversos suplementos dedicats a l'art actual o a la literatura, amb portades il·lustrades per Pijuan, Tharrats o Tàpies. El fons RMTST conserva l'original fet per aquest últim, *X i frottage* (1964), per a *El Noticiero* (4/2/1964).

Entre les aportacions de Santos Torroella a la crítica d'art, tant Elvira Maluquer com Daniel Giralt-Miracle destaquen el seu rigor, profunditat i mentalitat oberta



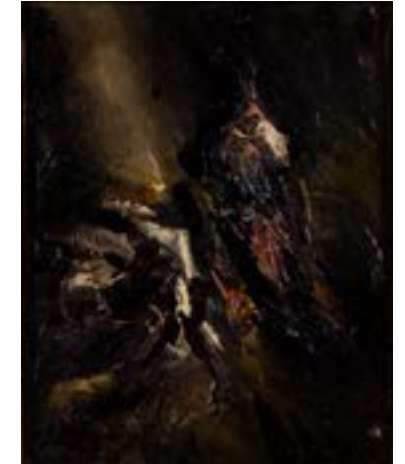
JOAN CLARET, Sense títol / Sin título, 1961. Tècnica mixta sobre tela / Técnica mixta sobre lienzo, 14 × 18 cm. XAVIER CORBERÓ, Sense títol / Sin título, 1960. Relleu de metall sobre fusta / Relieve de metal sobre tabla, 14 × 18 cm. LUIS ENRIQUE TÁBARA, Sense títol / Sin título, 1961. Tècnica mixta sobre tela / Técnica mixta sobre lienzo, 18 × 14 cm. JOAN-JOSEP THARRATS, Sense títol / Sin título, 1960. Oli sobre tela / Óleo sobre lienzo, 14 × 18 cm. EVARIST VALLÈS, Sense títol / Sin título, 1960. Oli sobre tela / Óleo sobre lienzo, 14 × 18 cm. JOAN HERNÁNDEZ PIJUAN, Sense títol / Sin título, 1960. Oli sobre tela / Óleo sobre lienzo, 18 × 14 cm. MANUEL VIOLA, Sense títol / Sin título, 1960. Oli sobre tela / Óleo sobre lienzo, 18 × 14 cm. Sèrie *O Figura* / Serie *O Figura*. FRMTST. Regs. 14114, 14150, 14697, 13924, 14721, 13779, 14557.

abierta (*Retrat polièdric de Rafael Santos Torroella*, 2022). En esta misma línea añade Francesc Fontbona:

Las dos o tres páginas semanales de Santos Torroella, habitualmente redactadas personalmente por él mismo durante cerca de veinte años de crítico de arte, serán de consulta obligada para todos aquellos que algún día quieran historiar fidedignamente la creación artística catalana de aquella época. No obstante, su valor no ha sido suficientemente apreciado. El motivo lo hemos de buscar en que Santos, como profesor de la Escuela de Bellas Artes que era, tenía una visión amplia, independiente y comprensiva de los diferentes caminos de la creatividad artística y esto no encajaba en una época en la que lo que primaba en el campo del arte eran las verdades únicas y excluyentes (Fontbona 2002, 367-368).

Precisamente esta «visión amplia, independiente y comprensiva» del arte que tenía Santos lo enfrentó a posiciones más dogmáticas, como las que representaba el otro gran crítico de la época, Alexandre Cirici, su «estimado enemigo» (Santos Torroella 1997b, 101). Fontbona, en el obituario dedicado a Santos Torroella con motivo de su fallecimiento (*Avui*, 2/10/2002), lo explica de la siguiente manera:

Coexistió en el tiempo con la labor similar que hacía Alexandre Cirici en *Serra d'Or*, pero mientras que los textos de éste, vibrantes, unidimensionales y con



(*Retrat polièdric de Rafael Santos Torroella*, 2022). En aquesta mateixa línia afegeix Francesc Fontbona:

Les dues o tres grans pàgines setmanals de Santos Torroella, habitualment redactades personalment per ell mateix durant prop d'una vintena d'anys de crític d'art, seran de consulta obligada per a tots aquells que algun dia vulguin historiar fidedignament la creació artística catalana d'aquella època, i tanmateix a hores d'ara la seva tasca no ha estat prou valorada. El motiu l'hem de buscar en què Santos, com a professor de l'Escola de Belles Arts que era, tenia una visió àmplia, independent i comprensiva dels camins diferents de la creativitat artística, i allò no encaixava en una època en la que el que primaven en el camp de l'art eren les veritats úniques i excloents (Fontbona 2002, 367-368).

Precisament aquesta «visió àmplia, independent i comprensiva» de l'art que tenia Santos el va enfrontar a posicions més dogmàtiques, com les que representava l'altre gran crític de l'època, Alexandre Cirici, el seu «estimat enemic» (Santos Torroella 1997b, 101). Fontbona, a l'obituari dedicat a Santos Torroella amb motiu de la seva mort (*Avui*, 2/10/2002), ho explica de la manera següent:

Coexistí en el temps amb la tasca similar que Alexandre Cirici feia a *Serra d'Or*, però mentre que els escrits d'aquest, vibrants, unidimensionals i amb voluntat



Targetes per al sopar-homenatge a Marcel Martí amb motiu de la instal·lació de l'escultura *Ritme i projecció* a la plaça Montbau de Barcelona (inclouen signatures i dibuixos dels convidats) / Tarjetas para la cena-homenaje a Marcel Martí con motivo de la instalación de la escultura *Ritme i projecció* en la plaza Montbau de Barcelona (incluyen firmas y dibujos de los invitados), 6/5/1961. FRMTST. Regs. 19046, 19045, 19047.

voluntad normativa, gozaban de un gran predicamento, los de Santos, más eclécticos y menos proclives al maniqueísmo, a pesar de que eran muy respetados, no alcanzaron aquel carisma que, por su densidad y rigor, habrían merecido.

De las múltiples actividades de Santos Torroella como crítico y animador cultural, destaca la iniciativa que lleva por nombre *O Figura*, que concitó a su alrededor a un grupo de artistas, entre los cuales se cuentan Joan Hernández Pijuan, Joan-Josep Tharrats, Joan Claret y Joan Vilacasas. Con el soporte de la Sala Gaspar y con Santos Torroella como teórico y principal impulsor, bajo este rótulo se organizaron, entre 1960 y 1963, exposiciones temáticas —*Homenaje Informal a Velázquez, El Objeto, El Mural y Grafismes*— y colectivas —*Claret, Hernández Pijuan, Tharrats, Vilacasas*— y se editaron catálogos y monografías de Subirachs, Tharrats, Vilacasas y Claret. Estas cuidadas publicaciones, que incluían especulaciones teóricas, escritos de artistas, poesías y citas en varios idiomas, al lado de dibujos, fotografías, elementos gráficos o grabados originales, se presentaban con un diseño de un especial refinamiento tanto en lo que atañe a la tipografía como a la maquetación o selección de imágenes y textos. Este episodio efímero, pero de una particular creatividad, impulsó un diálogo entre creadores de distintas edades, latitudes y disciplinas —arquitectos, pintores y escultores— y una vía de experimentación plástica a través de diversos medios —el dibujo, el objeto, el mural, la cerámica, las artes



MARCEL MARTÍ, *Les Medes*, c. 1961. Pedra d'Ulldecona / Piedra de Ulldecona, 22 × 11 × 56 cm. FRMTST. Reg. 14419.

normativa, gaudien d'un gran predicament, els de Santos, més eclèctics i menys proclius al maniqueisme, tot i ser molt respectats no assoliren aquell carisma que per la seva densitat i rigor haurien merescut.

De les múltiples activitats de Santos Torroella com a crític i animador cultural, destaca la iniciativa que porta per nom *O Figura*, que va reunir al seu voltant un grup d'artistes, entre els quals hi ha Joan Hernández Pijuan, Joan-Josep Tharrats, Joan Claret i Joan Vilacasas. Amb el suport de la Sala Gaspar i amb Santos Torroella com a teòric i principal impulsor, sota aquest títol es van organitzar, entre 1960 i 1963, exposicions temàtiques —*Homenaje Informal a Velázquez, El Objeto, El Mural i Grafismes*— i col·lectives —*Claret, Hernández Pijuan, Tharrats, Vilacasas*— i es van editar catàlegs i monografies de Subirachs, Tharrats, Vilacasas i Claret. Aquestes acurades publicacions, que inclouen especulacions teòriques, escrits d'artistes, poesies i cites en diversos idiomes, al costat de dibuixos, fotografies, elements gràfics o gravats originals, es presentaven amb un disseny d'un refinament especial tant pel que fa a la tipografia com per la maquetació o selecció d'imatges i textos. Aquest episodi efímer, però d'una creativitat particular, va impulsar un diàleg entre creadors de diferents edats, latituds i disciplines —arquitectes, pintors i escultors— i una via d'experimentació plàstica a través de diversos mitjans —el dibuix, l'objecte, el mural, la ceràmica, les arts



◀ JOSEP MARIA SUBIRACHS, *Petita catedral*, 1960. Gres, 54,5 × 15,5 × 25 cm. FRMTST. Reg. 13909.

XAVIER CORBERÓ, *Obelisc*, c. 1960-61. Bronze polit / Bronce pulido, 65,5 × 20 × 15 cm. FRMTST. Reg. 13633.

gráficas, el grabado—, además de proponer elementos de reflexión en torno al debate figuración-abstracción tan en boga en la época.

De las actividades promovidas por *O Figura* se guardan en la colección, aparte de los catálogos y monografías de la serie, varios cuadros en el formato (14 × 18 cm) que da nombre al proyecto de Evarist Vallès, Manuel Viola, Joan-Josep Tharrats, Joan Hernández Pijuan, Xavier Corberó, Joan Claret y Luis Enrique Tábara. Además, vinculados a esta propuesta y a la Sala Gaspar o a una escultura que oscila entre lo figurativo y lo abstracto, hay piezas de Xavier Corberó —*Obelisc* (c. 1960-61)—, Josep Maria Subirachs —*Petita catedral* (1960)—, Moisès Villèlia —*Personatge*—, Jaume Cubells —*Tors*— y Marcel Martí —*Les Medes* (c. 1961)—, al cual *O Figura* rindió una cena-homenaje con motivo de la instalación de su escultura *Ritme i projecció* en la plaza Montbau de Barcelona (1961).

La labor de Santos Torroella en las páginas de *El Noticiero Universal* y en la Sala Gaspar discurre en paralelo a su ocupación como docente en la Escuela de Bellas Artes de San Jorge, que se inicia el mismo año, 1960, en que inaugura su sección de arte en aquel periódico, y culmina con su jubilación en 1986 y aún después, como profesor emérito. En todos estos años simultaneará la crítica y la gestión cultural —organiza o colabora en las muestras de Velázquez (1961), Julio Antonio (1969), Pau Gargallo (1971 y 1981) y Marià



MOISÈS VILLÈLIA, *Personatge*, s/d / Personaje, s. f. Jonc / Junco, 42 × 6,5 × 6,5 cm. FRMTST. Reg. 13938.

► JAUME CUBELLS, *Tors*, s/d / s. f. Fusta de noguera / Madera de nogal, 64 × 25,5 × 13 cm. FRMTST. Reg. 14169.

gràfiques, el gravat—, a més de proposar elements de reflexió al voltant del debat figuració-abstracció tan en voga a l'època.

De les activitats promogudes per *O Figura* hi ha a la col·lecció, a banda dels catàlegs i monografies de la sèrie, diversos quadres en el format (14 × 18 cm) que dona nom al projecte d'Evarist Vallès, Manuel Viola, Joan-Josep Tharrats, Joan Hernández Pijuan, Xavier Corberó, Joan Claret i Luis Enrique Tábara. A més, vinculats a aquesta proposta i a la Sala Gaspar o a una escultura que oscil·la entre el figuratiu i l'abstracte, hi ha peces de Xavier Corberó —*Obelisc* (c. 1960-61)—, Josep Maria Subirachs —*Petita catedral* (1960)—, Moisès Villèlia —*Personatge*—, Jaume Cubells —*Tors*— i Marcel Martí —*Les Medes* (c. 1961), al qual *O Figura* va rendir un sopar-homenatge amb motiu de la instal·lació de la seva escultura *Ritme i projecció* a la plaça Montbau de Barcelona (1961).

La tasca de Santos Torroella a les pàgines d'*El Noticiero Universal* i a la Sala Gaspar discorre en paral·lel a la seva ocupació com a docent a l'Escola de Bellas Artes de San Jorge, que s'inicia el mateix any 1960, en què inaugura la secció d'art en aquell diari i culmina amb la seva jubilació el 1986 i encara després com a professor emèrit. En tots aquests anys simultaniejarà la crítica i la gestió cultural —organitza o col·labora en les mostres de Velázquez (1961), Julio Antonio (1969), Pau Gargallo (1971 i 1981) i Marià Fortuny



Catàlegs / Catálogos de la I, II y III Fira Nacional del Dibuix, Barcelona, 21-30/4/1976, 19-28/4/1977, 19-26/4/1978. FRMTST. S/reg.

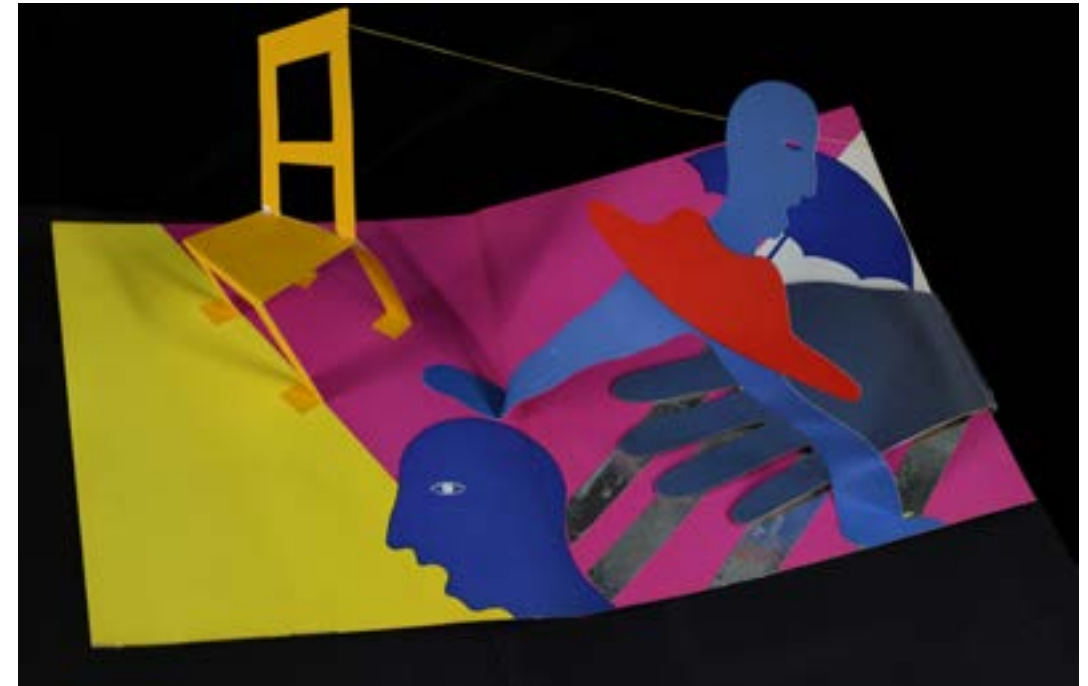


«Año-any 1969. Sobre Miró», Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge, Barcelona, 4-5/1969. FRMTST. S/reg.

«Projectes i realització del Monument a Picasso de Tàpies», Butlletí de la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona, Barcelona, 1983. FRMTST. S/reg.

Fortuny (1975)— con la investigación y la historia del arte —en estas décadas publica sus monografías sobre Julio Antonio (1969), Francesc Miralles (1974), Néstor (1978) o Marià Fortuny (1982)—, además de implicarse intensamente en la docencia y ocupar diversos cargos en la Escuela y después en la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge. Como comenta Elvira Maluquer en su entrevista y recoge Joan Hernández Pijuan (2003, 132-133), la actividad de Santos Torroella en la Escuela no se limitó a impartir clases de dibujo o historia del arte, sino que también organizó viajes con sus alumnos a Madrid, Aviñón, Nueva York, Filadelfia, Washington o París, con visitas a exposiciones y charlas con historiadores y artistas.

Debemos considerar como prolongación de su tarea docente, la organización de las Ferias Nacionales de Dibujo de 1976, 1977 y 1978, ubicadas en la Rambla Catalunya de Barcelona y en las que participaron galerías de toda la península, puesto que en origen fueron ideadas para financiar los viajes de estudio con sus alumnos. En ellas, además, expusieron varios de sus discípulos, al lado de artistas más consolidados y de los maestros históricos de la disciplina que apasionaba a Santos Torroella y que practicó él mismo durante toda de su vida. Estas ferias, que contaron con amplio respaldo popular, significaron también la recuperación de una iniciativa de preguerra, las *Fires del Dibuix* de Barcelona de 1932, 1933 y 1934.



Mes-Plec, llibre de poemes de Rafael Santos Torroella il·lustrats per Eduardo Arranz-Bravo, Rafael Bartolozzi, Robert Llimós, Gerard Sala i Francesc Parcerisas / libro de poemas de Rafael Santos Torroella ilustrados por Eduardo Arranz-Bravo, Rafael Bartolozzi, Robert Llimós, Gerard Sala y Francesc Parcerisas, Sala Gaspar, Barcelona, 1967. 29 x 26 cm. Ajuntament de Girona. Dipòsit Hereus Rafael i Maria Teresa Santos Torroella. MHG 16102.

(1975)— amb la investigació i la història de l'art —en aquestes dècades publica les seves monografies sobre Julio Antonio (1969), Francesc Miralles (1974), Néstor (1978) o Marià Fortuny (1982)—, a més d'implicar-se intensament en la docència i ocupar diversos càrrecs a l'Escuela i després a la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge. Com explica Elvira Maluquer a la seva entrevista i recull Joan Hernández Pijuan (2003, 132-133), l'activitat de Santos Torroella a l'Escuela no es va limitar a impartir classes de dibuix o història de l'art, sinó que també va organitzar viatges amb els seus alumnes a Madrid, Avinyó, Nova York, Filadèlfia, Washington o París, amb visites a exposicions i xerrades amb historiadors i artistes.

Hem de considerar com a prolongació de la seva tasca docent l'organització de les Fires Nacionals del Dibuix de 1976, 1977 i 1978, ubicades a la Rambla Catalunya de Barcelona i on van participar galeries de tota la península, ja que en origen van ser ideades per finançar els viatges d'estudi amb els alumnes. A més, hi van exposar diversos deixebles seus, al costat d'artistes més consolidats i dels mestres històrics de la disciplina que apassionava Santos Torroella i que ell mateix va practicar tota la vida. Aquestes fires, que van tenir un suport popular ampli, van significar a més la recuperació d'una iniciativa d'avantguerra, les Fires del Dibuix de Barcelona de 1932, 1933 i 1934.



GERARD SALA, Cap d'home, s/d / Cabeza de hombre, s. f. Litografía / Litografía, 59 × 45 cm. FRMTST. Reg. 14620.



Catàleg de l'exposició / Catálogo de la exposición *Nuevas Expresiones*, Sala Gaspar, Barcelona, 16/4-6/5/1966. FRMTST. S/reg.

Este compromiso con la docencia, «profundamente sentido por él, lo mantuvo en contacto con artistas jóvenes que pasaban por sus aulas. Con muchos de ellos ejerció una orientación especial y un papel casi paternal, y especialmente la generación de los Artigau, Arranz-Bravo, Bartolozzi, Miquel Vilà, Llimós, Gerard Sala, Serra de Rivera, que representaban una alternativa joven al informalismo, supo encontrar en Santos un soporte muy importante» (Fontbona 2002, 368). Efectivamente, Santos Torroella apadrinaría, a través de exposiciones y ediciones, a varios de los jóvenes artistas que aparecieron en los 60 como relevo de la generación informalista y que significaron un retorno a la figuración sincronizada con las tendencias internacionales del pop art y los nuevos realismos. Testimonio de esta complicidad fueron la muestra *Nuevas Expresiones* (1966) en la Sala Gaspar, prologada por Santos Torroella y Joan Perucho, y en la que participaron algunos de sus alumnos, como Rafael Bartolozzi, Eduardo Arranz-Bravo, Robert Llimós o Gerard Sala; o también la retrospectiva *La Generación de los 60* (1989), presentada en la galería Barcelona por el mismo crítico y en la que intervinieron, además de los ya citados, Francesc Artigau, Gustau Carbó Berthold, Joaquim Chanco, Teresa Gancedo, Joan Mora, Josep Niebla, Xavier Serra de Rivera y Miquel Vilà.

Entre las muchas piezas de artistas de esta generación presentes en la colección destacan *Tors de dona* (1966) de Francesc Artigau, *Rodonyà* (1967) de Robert Llimós, *L'escala sud-americana* (1967) de Rafael Bartolozzi, *Figura femenina* (1968)



EDUARDO ARRANZ-BRAVO, *Figura femenina*, 1968. Oli sobre fusta / Óleo sobre tabla, 37,5 × 37,5 cm. FRMTST. Reg. 13556.

Aquest compromís amb la docència, «profundament sentida per ell, va mantenir-lo molt en contacte amb artistes joves que passaven per les seves aules. Amb molts d'ells va exercir un guiatge especial i un paper quasi paternal, i especialment la generació dels Artigau, Arranz-Bravo, Bartolozzi, Miquel Vilà, Llimós, Gerard Sala, Serra de Rivera, que representaven una alternativa jove a l'informalisme, va trobar en Santos un recolzament molt important» (Fontbona 2002, 368). Efectivament, Santos Torroella apadrinaria, a través d'exposicions i edicions, diversos artistes joves que van aparèixer als 60 com a relleu de la generació informalista i que van significar un retorn a la figuració sincronitzada amb les tendències internacionals del pop art i els nous realismes. Testimoni d'aquesta complicitat van ser la mostra *Nuevas Expresiones* (1966) a la Sala Gaspar, prologada al catàleg per Santos Torroella i Joan Perucho, i en què van participar alguns dels seus alumnes, com Rafael Bartolozzi, Eduardo Arranz-Bravo, Robert Llimós o Gerard Sala; o també la retrospectiva *La Generación de los 60* (1989), presentada a la galeria Barcelona pel mateix crític i en què van intervenir, a més dels ja esmentats, Francesc Artigau, Gustau Carbó Berthold, Joaquim Chanco, Teresa Gancedo, Joan Mora, Josep Niebla, Xavier Serra de Rivera i Miquel Vilà.

Entre les nombroses peces d'artistes d'aquesta generació presents a la col·lecció, destaquen *Tors de dona* (1966) de Francesc Artigau, *Rodonyà* (1967) de Robert Llimós, *L'escala sud-americana* (1967) de Rafael Bartolozzi, *Figura femenina*



FRANCESC ARTIGAU, Tors de dona / Torso de mujer, 1966. Oli sobre tela / Óleo sobre lienzo, 61 × 50,5 cm. FRMTST. Reg. 13577.



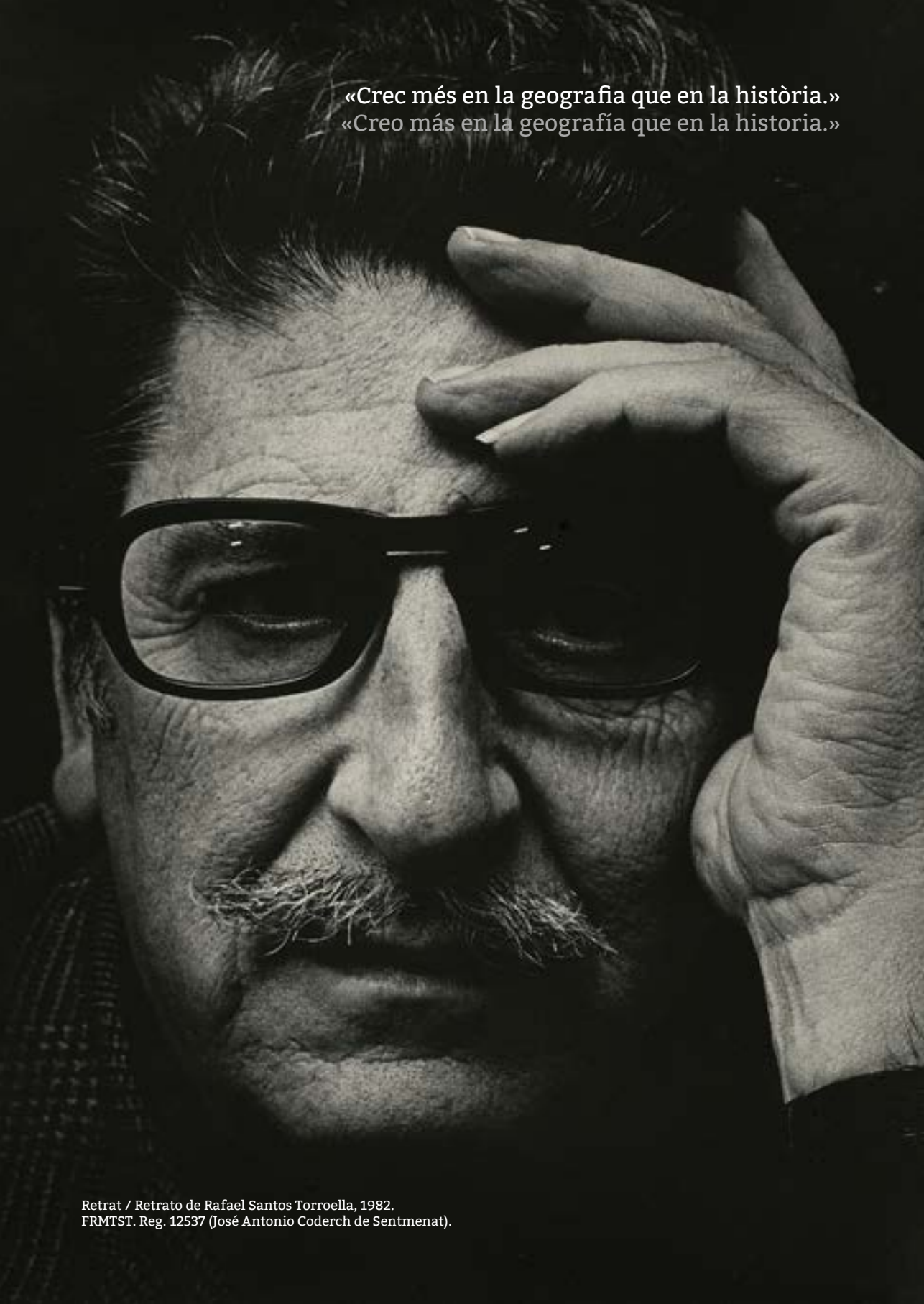
RAFAEL BARTOLOZZI, L'escala sud-americana, 1967. Oli sobre tela / Óleo sobre lienzo, 92 × 73 cm. FRMTST. Reg. 13594.

de Eduardo Arranz-Bravo y *Cap d'home* de Gerard Sala. Además, están algunos libros de poemas de Rafael Santos Torroella realizados en colaboración con sus discípulos, como *Mes-Plec* (1967), un *pop up* con participación de Arranz-Bravo, Bartolozzi, Llimós, Sala y Francesc Parcerisas, o *Seis poesías de Rafael Santos Torroella escogidas e ilustradas por Arranz Bravo*, ejemplar único con dibujos y textos manuscritos originales.



ROBERT LLIMÓS, Rodonyà, 1967. Oli sobre tela / Óleo sobre lienzo, 73 × 92 cm. FRMTST. Reg. 13804.

(1968) d'Eduardo Arranz-Bravo i *Cap d'home* de Gerard Sala. A més, hi ha alguns llibres de poemes de Rafael Santos Torroella fets en col·laboració amb els seus deixebles, com *Mes-Plec* (1967), un *pop up* amb participació d'Arranz-Bravo, Bartolozzi, Llimós, Sala i Francesc Parcerisas, o *Seis poesías de Rafael Santos Torroella escogidas e ilustradas por Arranz Bravo*, exemplar únic amb dibuixos i textos manuscrits originals.



«Crec més en la geografia que en la història.»
«Creo más en la geografía que en la historia.»

Rosa Gutiérrez Herranz i Jaume Vidal Oliveras

RAFAEL SANTOS TORROELLA. PAISATGES I FIGURES D'UNA BIOGEOGRAFIA

Un destí entre dues fronteres. Rafael Santos Torroella neix a Portbou, a la frontera amb França, el 21 de gener de 1914, i és el segon de vuit germans. El seu pare, Julián Santos Estévez, forma part d'una acomodada família de pagesos de Saucelle de la Ribera, «fronterer amb el Duero, davant el Portugal de Guerra Junqueiro»; la seva mare, Aurèlia Torroella i Cardoner, procedeix d'un conegut llinatge empordanès amb ascendents republicans i maçons. El destí de Santos Torroella s'enllaça entre dues fronteres, la francesa i la portuguesa, i la seva personalitat es veurà impregnada d'aquesta condició de límit. «Soc home de frontera». A més, la professió del pare, funcionari de duanes, obligarà la família a continus canvis de residència: «Vaig conèixer tantes províncies i tan distintes [...] que sempre he dit que "soc província de totes les províncies", amb amics i records en cada una».

Portbou, 1914: primer moviment. Portbou és un paisatge vinculat a la seva infància i a la memòria de tots els estius que hi va passar de jove, i on tornaria, ja establert a Barcelona, des del seu apartament de Cadaqués. Portbou és mar i tramuntana, la inspiració de diversos poemes seus. Un mar «bell» i «terrible» que associa a la mort, al «suïcidi de l'oncle Sadí, el germà de la meva mare, al mar», fet que marcaria la seva primera adolescència. Temps després signarà alguns textos amb el pseudònim de Sadí. Portbou també és una llengua, la catalana, amb què parlava amb la seva mare i a la qual, a la mort d'ella, retornarà, a través de la lírica, «a la recerca d'aquesta conversa» enyorada.

Huelva, 1924-1927. Tot i que aprèn les primeres lletres a Portbou, Manlleu i Valladolid, i cursa els estudis de segon ensenyament a Huelva, Ciudad Rodrigo, Salamanca i altra vegada a Valladolid, ciutat on es titula com a batxiller, els seus records escolars més intensos són d'un professor de Huelva, Rogelio Buendía, que va significar el seu «primer contacte amb la poesia surrealista».

Valladolid, 1927-1934. A Valladolid aprèn l'ofici de l'art amb el pintor Cellino Perotti, contractat pel pare per impartir classes a la seva germana, Ángeles Santos, que havia revelat el seu talent ben aviat. En aquesta ciutat és també on tindria lloc «la miraculosa fulguració pictòrica» d'aquesta extraordinària pintora, que va provocar un gran impacte amb l'obra *Un mundo* al IX Salón de Otoño de Madrid el 1929, fet que motivaria l'acostament de la intel·lectualitat madrilenya de la generació del 27 i la Residencia de Estudiantes (Lorca, Guillén), *La Gaceta Literaria* (Giménez Caballero) i la *Revista de Occidente* (Gómez de la Serna). El contacte amb aquests intel·lectuals servirà d'estímul a Santos en la seva afirmació com a escriptor. Els seus primers articles, publicats amb catorze anys a *Destellos* i *Miróbriga*, són d'aquesta època. «Valladolid és [...] una ciutat que porto dins el cor gràcies al que el record de tots aquells amics ha significat en la meua vida». De tots ells, Joaquín Pérez Villanueva, José Suárez Carreño i Antonio Tovar,

RAFAEL SANTOS TORROELLA. PAISAJES Y FIGURAS DE UNA BIOGEOGRAFÍA

Un destino entre dos fronteras. Rafael Santos Torroella nace en Portbou, en la frontera con Francia, el 21 de enero de 1914, siendo el segundo de ocho hermanos. Su padre, Julián Santos Estévez, proveniente de una acomodada familia de labradores de Saucelle de la Ribera, «fronterizo con el Duero, frente al Portugal de Guerra Junqueiro»; su madre, Aurèlia Torroella i Cardoner, procedente de un conocido linaje ampurdanés con ascendientes republicanos y masones. El destino de Santos Torroella se anuda entre dos fronteras, la francesa y la portuguesa, y su personalidad se verá impregnada de esta condición de límite. «Soy hombre de frontera». Además, la profesión de su padre, funcionario de aduanas, obligará a la familia a continuos cambios de residencia: «Conocí tantas y tan distintas provincias [...] que siempre he dicho que “soy provinciano de todas las provincias” con amigos y recuerdos en cada una de ellas».

Portbou, 1914: primer movimiento. Portbou es un paisaje vinculado a su infancia y a la memoria de todos los veranos que pasó allí de joven, y adonde regresaría, ya asentado en Barcelona, desde su apartamento de Cadaqués. Portbou es mar y tramontana, inspiración de varios de sus poemas. Un mar «bello» y «terrible» que asocia a la muerte, al «suicidio del tío Sadí, el hermano de mi madre, en el mar», hecho que marcaría su primera adolescencia. Tiempo después firmará con el seudónimo de Sadí algunos de sus textos. Portbou es también una lengua, la catalana, con la que hablaba con su madre y a la que retornará, a través de la lírica, al deceso de esta «en busca de esa conversación» que añoraba.

Huelva, 1924-1927. Aunque aprende las primeras letras en Portbou, Manlleu y Valladolid y continúa estudios de segunda enseñanza en Huelva, Ciudad Rodrigo, Salamanca y de nuevo en Valladolid, ciudad en la que se titula como bachiller, sus recuerdos escolares más intensos son de un profesor onubense, Rogelio Buendía, que significó su «primer contacto con la poesía surrealista».

Valladolid, 1927-1934. En Valladolid aprende el oficio de la pintura con el pintor Cellino Perotti, contratado por su padre para impartir clases a su hermana, Ángeles Santos, que había revelado su talento tempranamente. Es en esta ciudad también donde tendría lugar «la milagrosa fulguración pictórica» de esta extraordinaria pintora, que provocó un gran impacto con la obra *Un mundo* en el IX Salón de Otoño de 1929 de Madrid, lo que motivaría el acercamiento de la intelectualidad madrileña de la generación del 27 y la Residencia de Estudiantes (Lorca, Guillén), *La Gaceta Literaria* (Giménez Caballero) y la *Revista de Occidente* (Gómez de la Serna). El contacto con estos intelectuales servirá de acicate a Santos en su afirmación como escritor. Sus primeros artículos, publicados con catorce años en *Destellos* y *Miróbriga*, son de esta época. «Valladolid es [...] una ciudad que llevo en el corazón por lo que el recuerdo de todos aquellos amigos ha significado en mi vida». De todos ellos, Joaquín Pérez Villanueva, José Suárez Carreño y

és amb el darrer amb qui entaularà una relació més duradora. Companys a la Universidad de Valladolid, matriculat Santos en Dret i Tovar en Filosofía i Lletres, es coneixen el 1930 en el si de la FUE, freqüenten la biblioteca de la Casa del Pueblo i assisteixen junts al Seminari d'Art i Arqueologia impartit per Cayetano Mergalina, que introduiria Santos en la història de l'art.

Sant Sebastià, 1930-1934. En els seus estiuueigs a Sant Sebastià entra en contacte, per mitjà de la seva germana, amb el grup «d'artistes i intel·lectuals» (Jesús Olasagasti, Juan Cabanas, José Manuel Aizpurúa) que es reuneixen a «el Ateneo» i «el Yacaré Bar», fet que va suposar la seva primera trobada amb membres del GATEPAC i amb pintors d'avantguarda. Allà també publica la seva primera crítica d'art, el 1930, dedicada a Picasso, i coneix el pintor Carlos Ribera, un dalinià que desencadena el seu interès per Salvador Dalí.

Barcelona, 1934-1936: primer temps. Traslladada la família a Barcelona entre 1933 i 1935, Santos Torroella, enfrontat amb el seu pare, marxa de casa i roman en aquesta ciutat fins a la guerra, allotjat en una pensió on vivien Yehudi Menuhin i Miquel Villà, amb qui establiria una gran amistat. Inscrit al Partit Comunista des de la seva època de Valladolid, participa del moviment obrer, alterna amb sectors esquerrans i publica articles a les revistes *Juliol*, *Treball* i *Meridià*. També freqüenta les tertúlies de l'Hotel Colón, el Cercle Artístic, l'Ateneu i el cafè Euskadi, on coneix, introduït per Emili Grau Sala, promès de la seva germana, Ignasi Agustí, Joan Teixidor, Sebastià Juan Arbó i Xavier Montsalvatge, futurs redactors de *Destino*.

Front d'Aragó i de Llevant, 1936-1943: interludi de guerra. En esclatar la Guerra Civil és mobilitzat a la lleva del 35 i destinat primer a Barcelona i després al comissariat del XII Batalló de Sapadors-Minadors del XXII Cos de l'Exèrcit Republicà, i combat als fronts d'Aragó i de Llevant. Durant la guerra, continua escrivint i dibuixant i crea la revista *Alambrada* (1938). Acabada la contesa, el 1939 és confinat al penal de Santa Bàrbara d'Alacant i alliberat poc després per intercessió d'Antonio Tovar, esdevingut falangista. El 1943 és jutjat en consell de guerra per «“auxili a la rebel·lió” a dotze anys i un dia, commutat per tres anys», que finalment queden en inhabilitació per exercir cap càrrec. Després de refugiar-se durant uns mesos a una finca del seu pare, a Peñarrubio, es torna a distanciar del progenitor i marxa a Salamanca.

Salamanca, 1943-1945. Salamanca és la «ciudad antigua», dels claustres solitaris i el «silencio de piedra», del Tormes «de Lazarillo» i de «Miguel de Unamuno». Una ciutat que quedarà impresa a la seva memòria i als seus poemes, i tan íntimament lligada a la seva biografia. Allí retroba Tovar, recentment incorporat a la càtedra de Llatí de la Universidad, en què Santos culmina els seus estudis. Amb ell fundarà dues revistes, *Cátedra* i *Lazarillo* (1943), que signifiquen l'inici de la seva professionalització com a escriptor. Emparat per Juan Aparicio, delegat nacional de Premsa «i valedor d'escriptors republicans depurats», col·labora a *El Español* o *La Estafeta Literaria*, a més d'escriure a *Azor* o *Garcilaso*. Precisament a l'entorn de *Cátedra* i *Lazarillo*, coneixerà María Teresa Bermejo, aleshores estudiant de



Rafael Santos Torroella i María Teresa Bermejo amb Mathias Goeritz al seu domicili de Barcelona / Rafael Santos Torroella y María Teresa Bermejo con Mathias Goeritz en su domicilio de Barcelona, 1949. FRMTST. Reg. 17434.



Rafael Santos Torroella i María Teresa Bermejo amb Salvador Dalí i A. del Castillo a Portlligat / Rafael Santos Torroella y María Teresa Bermejo con Salvador Dalí y A. del Castillo en Portlligat, 1953. FRMTST. Reg. 16720.



Rafael Santos Torroella i María Teresa Bermejo amb Mario Cabré a la Fira del Llibre Antic al mercat de Sant Antoni de Barcelona / Rafael Santos Torroella y María Teresa Bermejo con Mario Cabré en la Fira del Llibre Antic en el mercado de Sant Antoni de Barcelona, 1949. FRMTST. Reg. 16826.



Rafael Santos Torroella i María Teresa Bermejo amb Joan Miró, Maria Dolors Miró i Adriano del Valle a La Monumental de Barcelona / Rafael Santos Torroella y María Teresa Bermejo con Joan Miró, Maria Dolors Miró y Adriano del Valle en La Monumental de Barcelona, 1949. FRMTST. Reg. 12206 (Valls).



Rafael Santos Torroella i María Teresa Bermejo amb Ángel Ferrant, Antoni Tàpies i María Dolores Pradera a Madrid / Rafael Santos Torroella y María Teresa Bermejo con Ángel Ferrant, Antoni Tàpies y María Dolores Pradera en Madrid, 1951. FRMTST. Reg. 12328.

Antonio Tovar, es con este último con el que entablará una relación más duradera. Compañeros en la Universidad de Valladolid, matriculado Santos en Derecho y Tovar en Filosofía y Letras, se conocen en 1930 en el seno de la FUE, frecuentan la biblioteca de la Casa del Pueblo y asisten juntos al Seminario de Arte y Arqueología impartido por Cayetano Mergalina, que introduciría a Santos en la historia del arte.

San Sebastián, 1930-1934. En sus veraneos en San Sebastián entra en contacto, a través de su hermana, con el grupo «de artistas e intelectuales» (Jesús Olasagasti, Juan Cabanas, José Manuel Aizpurúa) que se reunían en «el Ateneo» y «el Yacaré Bar», lo que supuso su primer encuentro con miembros del GATEPAC y con pintores de vanguardia. Allí también publica su primera crítica de arte en 1930, dedicada a Picasso, y conoce al pintor Carlos Ribera, un daliniano, que desata su interés por Salvador Dalí.

Barcelona, 1934-1936: primer tiempo. Trasladada la familia a Barcelona entre 1933 y 1935, Santos Torroella, enfrentado con su padre, se marcha de casa y permanece en esta ciudad hasta la guerra, hospedado en una pensión donde vivían Yehudi Menuhin y Miquel Villà, con el que establecería una gran amistad. Inscrito en el Partido Comunista desde sus tiempos de Valladolid, participa del movimiento obrero y alterna con sectores izquierdistas, publicando artículos en las revistas *Juliol*, *Treball* y *Meridià*. También frecuenta las tertulias del Hotel Colón, el Círculo Artístico, el Ateneo y el café Euskadi, donde conoce, introducido por Emili Grau Sala, prometido de su hermana, a Ignasi Agustí, Joan Teixidor, Sebastià Juan Arbó y Xavier Montsalvatge, futuros redactores de *Destino*.

Frente de Aragón y de Levante, 1936-1943: interludio de guerra. Al estallar la Guerra Civil es movilizado en la leva del 35 y destinado primero a Barcelona y luego al comisariado del XII Batallón de Zapadores-Minadores del XXII Cuerpo del Ejército Republicano, combatiendo en el Frente de Aragón y en el de Levante. Durante la guerra, continúa escribiendo y dibujando y crea la revista *Alambrada* (1938). Acaba la contienda, es confinado al penal de Santa Bárbara de Alicante en 1939 y liberado poco después por intercesión de Antonio Tovar, devenido falangista, para en 1943 ser juzgado en Consejo de Guerra por «“auxilio a la rebelión” a doce años y un día, conmutados por tres años», que finalmente quedan en inhabilitación a ejercer cargo alguno. Después de refugiarse durante unos meses en una finca de su padre, en Peñarrubio, vuelve a distanciarse de su progenitor y marcha a Salamanca.

Salamanca, 1943-1945. Salamanca es la «ciudad antigua», de los claustros solitarios y el «silencio de piedra», del Tormes «de Lazarillo» y de «Miguel de Unamuno». Una ciudad que quedará impresa en su memoria y en sus poemas y tan íntimamente ligada a su biografía. Allí reencuentra a Tovar, recién incorporado a la cátedra de Latín de la Universidad, donde Santos culmina sus estudios. Con él fundará dos revistas, *Cátedra* y *Lazarillo* (1943), que significan el inicio de su profesionalización como escritor. Amparado por Juan Aparicio, delegado nacional de Prensa «y valedor de escritores republicanos depurados», colabora en *El Español* o *La Es-tafeta Literaria*, además de escribir en *Azor* o *Garcilaso*. Precisamente en el entorno de *Cátedra* y *Lazarillo* conocerá a María Teresa Bermejo, por entonces estudiante

Medicina, al destí de la qual quedarà unit per sempre. Mentre María Teresa, Maite, obligada a suspendre la seva carrera per un accident, marxa a Burgos per exercir de professora d'alemany, Rafael decideix provar fortuna a Madrid al món de les lletres, atret per la intel·lectualitat bohèmia del cafè Gijón.

Madrid, 1945-1946. Madrid té la fisonomia del cafè Gijón, que tan bé retrataria Camilo José Cela, que Santos va freqüentar aquests anys, a *La colmena*. «Al Gijón vaig conèixer molta més gent: González Ruano; els pintors de Madrid Benjamín Palencia i Pancho Cossío; José María Marañón, l'escultor Cristino Mallo...» i assisteix a la tertúlia dels «col·laboradors de *Garcilaso*, l'anomenada Juventud Creadora: Gerardo Diego, Cardenal Iracheta, Víctor Ruiz Iriarte, Buero Vallejo, etc.». A la capital conviu a la mateixa pensió amb el pintor Pedro Bueno, Ángel Crespo, Carlos Edmundo de Ory i Ignacio Aldecoa. S'intenta obrir camí al món de l'escriptura: funda amb Manuel Muñoz Cortés una revista de vida efímera, *El Espectador de las Artes y las Letras*, col·labora a *Proel*, *Espadaña*, *Ínsula*, *Gaceta de las Artes* i *Lar...* «Tanmateix, vivia mediocrement perquè les col·laboracions es pagaven malament [...] Feia de “negre” per guanyar-me la vida».

Barcelona, 1946-2002: segon temps. «Barcelona havia estat sempre, des de la infantesa, una parada en el camí d'anades i vingudes: el meu trànsit a la casa dels meus avis materns» i des del 1946 «la meua ciutat definitiva». Acuitat per les dificultats, decideix tornar a Barcelona, on també acudí María Teresa Bermejo, amb qui s'instal·larà al pis de Muntaner 448 on havia viscut João Cabral de Melo i es casarà el 1950, amb Joan Miró fent de padrí de casament. En aquests primers anys barcelonins freqüenta diverses tertúlies i cenacles: la del cafè Las Ramblas al voltant de Luys Santa Marina i José María Castro Calvo, amb Carlos Cid, José Milicua i Luis Monreal Tejada, i a la qual esporàdicament acudien Josep Maria Junoy, Luis de Caralt i Gonzalo Serraclara; a la de Juan Eduardo Cirlot, Julio Garcés i Manolo Segalà a la taverna La Leona; a la del cafè Glacier al voltant de César González Ruano, amb Pere Pruna, Graham Green i Gustavo Gili; a la del Terminus, amb Sebastià Juan Arbó o Bartomeu Soler; i a la del cineclub de Josep Maria Castellet, Manuel Sacristán i José María Fonollosa. Paral·lelament, manté les seves col·laboracions a diaris i revistes de tot Espanya. «Al principi vàrem passar dificultats. Tot i això, Barcelona em resultava familiar [...] Tenia amistat amb Josep Maria Junoy, que sempre em va donar suport [...] A Porta i a Junoy [...] se'ls havia acudit la idea d'editar una publicació per al col·leccionisme català: vam fer *Cobalto: Arte Antiguo y Moderno*». *Cobalto* és l'arrencada d'una trajectòria en què Santos ja no només és espectador, sinó agent actiu i transformador del seu temps. A partir d'aquí es confonen biografia i història de l'art català i espanyol. Per això, ho seguirem explicant en un altre lloc.

Portbou, 2002: coda. Mort el 29 de setembre de 2002, les cendres de Santos Torroella reposen al cementiri de Portbou, «junto a la orilla / del mar alucinado, / incierto hasta en su calma, / de su silencio y de su paz avaro: / que en su inquietud, tal vez, se reconozca / la arcilla donde, al fin, quede olvidado» i al costat de Walter Benjamin, a qui va dedicar un poema: «Allí me esperan todos: yo creo, como ellos, / en algo más allá de las palabras».

de Medicina, a cuyo destino quedará unido el suyo para siempre. Mientras María Teresa, Maite, obligada a suspender su carrera por un accidente, marcha a Burgos, ejerciendo de profesora de alemán, Rafael decide probar fortuna en Madrid en el mundo de las letras, atraído por la intelectualidad bohemia del café Gijón.

Madrid, 1945-1946. Madrid tiene la fisonomía del café Gijón, que tan bien retrataría Camilo José Cela, al que Santos frecuentó en estos años, en *La colmena*. «En el Gijón conocí a mucha más gente: a González Ruano; a los pintores de Madrid, Benjamín Palencia y Pancho Cossío; a José María Marañón, al escultor Cristino Mallo...» y asiste a la tertulia de «los colaboradores de *Garcilaso*, la llamada Juventud Creadora: Gerardo Diego, Cardenal Iracheta, Víctor Ruiz Iriarte, Buero Vallejo, etc.». En la capital convive en la misma pensión con el pintor Pedro Bueno, Ángel Crespo, Carlos Edmundo de Ory e Ignacio Aldecoa. Intenta abrirse camino en el mundo de la escritura: funda con Manuel Muñoz Cortés una revista de vida efímera, *El Espectador de las Artes y las Letras*, colabora en *Proel*, *España*, *Ínsula*, *Gaceta de las Artes y Lar...* «Sin embargo, vivía mediocrementemente porque las colaboraciones se pagaban mal [...] Hacía de “negro” para ganarme la vida».

Barcelona, 1946-2002: segundo tiempo. «Barcelona fue siempre, desde mi niñez, un alto en el camino de idas y venidas: mi tránsito hacia la casa de mis abuelos maternos» y desde 1946 «mi ciudad definitiva». Acuciado por las dificultades, decide volver a Barcelona, adonde acude María Teresa Bermejo, con quien se instalará en el piso de Muntaner 448 en el que había vivido João Cabral de Melo y se casará en 1950, actuando de padrino de boda Joan Miró. En estos primeros años barceloneses frecuenta varias tertulias y cenáculos: la del café Las Ramblas en torno a Luys Santa Marina y José María Castro Calvo, con Carlos Cid, José Milicua y Luis Monreal Tejada, y a la que esporádicamente acudían Josep Maria Junoy, Luis de Caralt y Gonzalo Serraclara; a la de Juan Eduardo Cirlot, Julio Garcés y Manolo Segalá en la taberna La Leona; a la del café Glacier en torno a César González Ruano, con Pere Pruna, Graham Green y Gustavo Gili; a la del Terminus, con Sebastià Juan Arbó o Bartolomé Soler; y a la del cineclub de Josep Maria Castellet, Manuel Sacristán y José María Fonollosa. Paralelamente, mantiene sus colaboraciones en diarios y revistas de toda España. «Al principio pasamos dificultades. Sin embargo, Barcelona me resultaba familiar [...] Tenía amistad con Josep Maria Junoy, que siempre me respaldó [...] A Porta y a Junoy [...] se les había ocurrido la idea de editar una publicación para el coleccionismo catalán: hicimos *Cobalto: Arte Antiguo y Moderno*». *Cobalto* es el arranque de una trayectoria en la que Santos ya no es solo espectador, sino agente activo y transformador de su tiempo. A partir de aquí biografía e historia del arte catalán y español se confunden. Por eso, la seguiremos contando en otra parte.

Portbou, 2002: coda. Fallecido el 29 de septiembre de 2002, las cenizas de Santos Torroella reposan en el cementerio de Portbou, «junto a la orilla / del mar alucinado, / incierto hasta en su calma, / de su silencio y de su paz avaro: / que en su inquietud, tal vez, se reconozca / la arcilla donde, al fin, quede olvidado» y al lado de Walter Benjamin, al que dedicó un poema: «Allí me esperan todos: yo creo, como ellos, / en algo más allá de las palabras».



Retrat / Retrato de María Teresa Bermejo, c. 1960-65. FRMTST. Reg. 12551 (Rafael Santos Torroella).

MARÍA TERESA BERMEJO. UNA BIOGRAFÍA DE NOVENTA Y CUATRO AÑOS QUE COMIENZA Y TERMINA EN OTOÑO

Salamanca, 15 de octubre de 1919 — Barcelona, 19 de octubre de 2013. En octubre de 1919 nace María Teresa Bermejo Hernández, en la calle Rodríguez Pinilla número 21. La madre es maestra; el padre ferroviario en las oficinas del Ferrocarril. Será la mayor de cuatro hermanos: Mariano, como el padre, Sofía, como la madre, y Francisco. Salamanca es una ciudad pequeña, de poco más de 24.000 habitantes: la Catedral, la Universidad, el Hospital de la Santísima Trinidad y el Convento de las Carmelitas. A ambos lados, tierras de cultivo y una llanura infinita. Ciudad de libros y sotanas.

En el curso 1930-1931, después de los estudios primarios, María Teresa Bermejo comienza el Bachillerato. Lo hace en el Instituto Nacional de Enseñanza Media de Salamanca, habiendo superado el examen de ingreso. El Bachillerato está estructurado en siete cursos. Religión es una materia voluntaria. A partir de quinto, los alumnos pueden escoger entre inglés y alemán. Elige la segunda opción.

A punto de cumplir los 17 años, en julio de 1936, Maite Bermejo, para los amigos, se encuentra de viaje de estudios en Francia y Alemania. Ya ha superado los cinco primeros cursos y realiza un primer contacto con las lenguas de estudio. De vuelta a casa, Salamanca ya ha caído en manos de Franco. La ciudad se convierte en baluarte franquista. El dictador ha establecido el cuartel general en el Palacio Episcopal. Desde el paraninfo de la Universidad, Millán-Astray arremete contra la inteligencia y Miguel de Unamuno apela a la épica: ganar no es vencer, porque vencer es convencer.

La Guerra Civil aboca a María Teresa Bermejo a un periplo que pasa por San Sebastián y Bilbao, antes de poder volver a Salamanca en 1937. El padre y la madre están en prisión. El delito del padre, pertenecer a la Junta Directiva del Consejo Ferroviario; el de la madre, ejercer de maestra de Primaria durante los años de la II República. Maite Bermejo tampoco se escapa de acabar entre rejas: del 13 de octubre al 19 de diciembre de 1937. Sesenta y ocho días encarcelada en la Cárcel de Salamanca. Para sus padres, casi cuatro y tres años privados de libertad.

En 1938, Maite Bermejo finaliza el Bachillerato. El currículum es impecable. De veintiséis asignaturas, nueve matrículas de honor y siete excelentes. Al año siguiente aprueba el examen de ingreso en la Universidad y se matricula en la carrera de Medicina. El primer ciclo se realiza en la Facultad de Ciencias; el

MARÍA TERESA BERMEJO. UNA BIOGRAFIA DE NORANTA-QUATRE ANYS QUE COMENÇA I ACABA A LA TARDOR

Salamanca, 15 d'octubre de 1919 — Barcelona, 19 d'octubre de 2013. El mes d'octubre de 1919, neix María Teresa Bermejo Hernández al carrer Rodríguez Pinilla, número 21. La mare és mestra; el pare, ferroviari a les oficines del Ferrocarril. Serà la gran de quatre germans: en Mariano, com el pare, la Sofia, com la mare, i en Francisco. Salamanca és una ciutat petita, de poc més de 24.000 habitants: la Catedral, la Universitat, l'Hospital de la Santíssima Trinitat i el Convent de les Carmelites. A banda i banda, terres de conreu i una plana infinita. Ciutat de llibres i de sotanes.

El curs 1930-1931, després dels estudis primaris, María Teresa Bermejo comença el Batxillerat. Ho fa a l'Institut Nacional de Enseñanza Media de Salamanca, havent superat l'examen d'ingrés. El Batxillerat s'estructura en set cursos. Religió és una matèria voluntària. A partir de cinquè, els alumnes poden escollir entre l'anglès i l'alemany. Tria la segona opció.

A punt de fer els disset anys, el mes de juliol de 1936, Maite Bermejo, per als més amics, es troba de viatge d'estudis a França i Alemanya. Ja ha superat els cinc primers cursos i fa un primer contacte amb les llengües d'estudi. De tornada a casa, Salamanca ja ha caigut en mans de Franco. La ciutat es converteix en baluard franquista. El dictador ha establert el quarter general al Palau Episcopal. Des del paraninfo de la Universitat, Millán-Astray arremet contra la intel·ligència i Miguel de Unamuno apel·la a l'èpica: guanyar no és vèncer, perquè vèncer és convèncer.

La Guerra Civil aboca María Teresa Bermejo a un periple que passa per Sant Sebastià i Bilbao, abans de poder tornar a Salamanca l'any 1937. El pare i la mare són a la presó. El delictes del pare, pertànyer a la Junta Directiva del Consejo Ferroviario; el de la mare, exercir de mestra de Primària durant els anys de la II República. Maite Bermejo tampoc s'escapa d'acabar entre reixes: del 13 d'octubre al 19 de desembre de 1937. Seixanta-vuit dies empresonada a la Presó de Salamanca. Per als pares, gairebé quatre i tres anys privats de llibertat.

L'any 1938, Maite Bermejo finalitza el Batxillerat. El currículum és impecable. De vint-i-sis assignatures, nou matrícules d'honor i set excel·lents. L'any següent, aprova l'examen d'ingrés a la Universitat i es matricula a la carrera de Medicina.

segundo, en la Facultad de Medicina de la Universidad de Salamanca. Realiza las prácticas con el Dr. Pérez Modrego, esposo de su hermana y especialista destacado en oncología y medicina nuclear. Sin embargo, todo indica, de acuerdo con los expedientes académicos que se conservan, que en 1942 abandona los estudios.

Por esa época, Maite Bermejo conoce a Rafael Santos Torroella, que se establece en Salamanca. La ciudad le es refugio y exilio. En 1940, Santos Torroella ha sido liberado de la pena de muerte por la intervención de Antonio Tovar, hombre del Régimen, subsecretario de Prensa y Propaganda y futuro rector de la Universidad de Salamanca, nombrado por el ministro franquista Joaquín Ruiz-Giménez.

Durante estos años, Rafael Santos Torroella (Portbou, 1914 — Barcelona, 2002) trabaja en el periódico *El Adelanto* y es corresponsal en *La Estafeta Literaria*, con sede en Salamanca. También escribe, junto con Tovar, en las revistas académicas *Cátedra* y *Lazarillo*. Maite Bermejo colabora en esta última publicación. En el tercer número de la revista, correspondiente al mes de enero de 1944, traduce un fragmento del libro *Cartas a un joven poeta*, del escritor austríaco Rainer Maria Rilke (Praga, 1875 — Val-Mont, Suiza, 1926). Ese mismo año, José Luis Cano, director de la colección *Adonais de poesía*, propone a Rafael Santos Torroella que su novia se encargue de la traducción española de ese mismo libro, original en alemán. Es la primera vez que se pone de manifiesto, por escrito, el vínculo afectivo entre Maite Bermejo y Rafael Santos.

En el mismo año 1944, Rafael Santos Torroella se instala en Madrid y María Teresa Bermejo se traslada a Burgos. Durante dos cursos ejerce de profesora de alemán en el Colegio San Nicolás, Instituto de Enseñanza Media. Santos Torroella la visita a menudo. En uno de sus dietarios, con fecha de 1 de julio de 1945, escribe: «Impaciencia por encontrarme con M después de dos meses de separación. [...] La separación, nuevamente, no me angustia, porque lo vivido estos días me ha parecido de una gran fortaleza, un aplomo y un equilibrio que no me pasa inadvertido [...]. Quisiera permanecer siempre junto a M».

El deseo de Rafael Santos Torroella se concreta en 1947. Él abandona la capital de España y Maite Bermejo deja su trabajo en el Instituto de Burgos a consecuencia de una pleuresía, una inflamación de la pleura, la membrana que recubre los pulmones. Se instalan en Barcelona, en la calle Muntaner número 448. A partir de ahí, la trayectoria de Maite Bermejo se mimetiza con la de Rafael Santos. Ella no es su colaboradora, sino parte integrante de una trayectoria vital que tiene por objeto poner en valor la cultura de preguerra en plena posguerra. Hay cinco proyectos que lo avalan: la Editorial Cobarzo, la Escuela de Altamira, la Trienal de Milán, las Bienales de Arte y los Congresos de Poesía.

La correspondencia conservada acredita que Maite Bermejo desempeña un papel destacado en todas estas iniciativas. Ella es la secretaria de la Editorial Cobarzo, creada en 1947, y se encarga de las tareas administrativas y de gestión económica. A través de Cobarzo, traba amistad con Mathias Goeritz, arquitecto,

El primer cicle es realitza a la Facultat de Ciències; el segon, a la Facultat de Medicina de la Universidad de Salamanca. Fa les pràctiques amb el Dr. Pérez Modrego, marit de la seva germana i especialista destacat en oncologia i medicina nuclear. No obstant això, tot indica, d'acord amb els expedients acadèmics que es conserven, que l'any 1942 abandona els estudis.

Per aquesta època, Maite Bermejo coneix Rafael Santos Torroella, que s'estableix a Salamanca. La ciutat li és recer i exili. El 1940, Santos Torroella ha estat alliberat de la pena de mort per la intervenció d'Antonio Tovar, home del Règim, subsecretari de Premsa i Propaganda i futur rector de la Universidad de Salamanca, nomenat pel ministre franquista Joaquín Ruiz-Giménez.

Durant aquests anys, Rafael Santos Torroella (Portbou, 1914 — Barcelona, 2002) treballa al periòdic *El Adelanto* i és corresponsal a *La Estafeta Literaria*, amb seu a Salamanca. També escriu, juntament amb Tovar, a les revistes acadèmiques *Cátedra* i *Lazarillo*. Maite Bermejo col·labora en aquesta darrera publicació. En el tercer número de la revista, corresponent al mes de gener de 1944, hi tradueix un fragment del llibre *Cartas a un joven poeta*, de l'escriptor austríac Rainer Maria Rilke (Praga, 1875 — Val-Mont, Suïssa, 1926). Aquell mateix any, José Luis Cano, director de la col·lecció *Adonais de poesía*, proposa a Rafael Santos Torroella que la seva xicota s'encarregui de la traducció espanyola d'aquest mateix llibre, original en alemany. És la primera vegada que es posa de manifest, per escrit, el vincle afectiu entre Maite Bermejo i Rafael Santos.

El mateix any 1944, Rafael Santos Torroella s'instal·la Madrid i María Teresa Bermejo es trasllada a Burgos. Durant dos cursos, exerceix de professora d'alemany al Colegio San Nicolás, Instituto de Enseñanza Media. Santos Torroella la visita sovint. En un dels seus dietaris, amb data d'1 de juliol de 1945, escriu: «Impaciencia por encontrarme con M después de dos meses de separación. [...] La separación, nuevamente, no me angustia, porque lo vivido estos días me ha parecido de una gran fortaleza, un aplomo y un equilibrio que no me pasa inadvertido [...]. Quisiera permanecer siempre junto a M».

El desig de Rafael Santos Torroella es concreta l'any 1947. Ell abandona la capital d'Espanya i Maite Bermejo deixa la feina a l'Institut de Burgos a conseqüència d'una pleuresia, una inflamació de la pleura, la membrana que recobreix els pulmons. S'instal·len a Barcelona, al carrer Muntaner, número 448. A partir d'aquí, la trajectòria de Maite Bermejo es mimetitza amb la de Rafael Santos. Ella no és la seva col·laboradora, sinó part integrant d'una trajectòria vital que té per objecte reivindicar la cultura d'avantguerra en plena postguerra. Hi ha cinc projectes que ho avalen: l'Editorial Cobarzo, l'Escuela de Altamira, la Triennial de Milà, les Bienals d'Art i els Congressos de Poesia.

La correspondència conservada acredita que Maite Bermejo té un paper destacat en totes aquestes iniciatives. Ella és la secretària de l'Editorial Cobarzo, creada l'any 1947, i s'encarrega de les tasques administratives i de gestió econòmica. A través



Rafael Santos Torroella i María Teresa Bermejo al seu domicili de Barcelona / Rafael Santos Torroella y María Teresa Bermejo en su domicilio de Barcelona, 1954. FRMTST. Reg. 16863.



Rafael Santos Torroella, María Teresa Bermejo i Ana María Coderch acompanyats del cònsol de Milà, Marcial Cebal, i el vicecònsol, Isu Elias, amb les seves esposes en una visita al llac de Como durant la IX Triennal de Milà / Rafael Santos Torroella, María Teresa Bermejo y Ana María Coderch acompañados del cònsul de Milán, Marcial Cebal, y el vicecònsul, Isu Elias, con sus esposas en una visita al lago de Como durante la IX Trienal de Milán, 1951. FRMTST. Reg. 12650.



Rafael Santos Torroella i María Teresa Bermejo amb Adriano del Valle i Eduardo Carranza a l'Hotel Las Sirenas de Segòvia amb motiu del I Congrés de Poesia / Rafael Santos Torroella y María Teresa Bermejo con Adriano del Valle y Eduardo Carranza en el Hotel Las Sirenas de Segovia con motivo del I Congreso de Poesía, 1952. FRMTST. Reg. 12721.



Rafael Santos Torroella i María Teresa Bermejo amb Concha de Marco, Joan Miró, Maria Dolors Miró i Juan Antonio Gaya Nuño a las Galerías Layetanas de Barcelona / Rafael Santos Torroella y María Teresa Bermejo con Concha de Marco, Joan Miró, Maria Dolors Miró y Juan Antonio Gaya Nuño en las Galerías Layetanas de Barcelona, 1949. FRMTST. Reg. 19164.

escultor y poeta de origen alemán. Con él y con el escultor Ángel Ferrant como figuras principales, Santos y Bermejo son unos de los impulsores de la Escuela de Altamira, que cuenta con dos ediciones, en 1949 y 1950. A petición de Goeritz, Bermejo asume el secretariado del proyecto. Alrededor de las cuevas prehistóricas, en Santillana del Mar confluyen artistas e intelectuales vinculados al arte nuevo. Entre tanto, en febrero de 1950, en la Basílica de Santa María de Montserrat, Rafael Santos Torroella y María Teresa Bermejo se unen en matrimonio. Joan Miró es el padrino de la ceremonia. En su día, Cobalto dedicó una monografía y una exposición al artista.

Al año siguiente, en 1951, la España franquista organiza la I Bienal Hispanoamericana de Arte en Madrid y participa en la IX Trienal de Milán. Son dos proyectos con un nexo común: esconder las vergüenzas de la dictadura por medio de la apropiación de la renovación artística y las corrientes de vanguardia. En la Bienal Maite Bermejo actúa de acompañante. En la IX Trienal hace de intermediaria entre la organización y Joan Miró. El objetivo: conseguir exponer una pieza del artista. De entrada, se exhibe una litografía del pintor, propiedad de Santos y Bermejo, pero el Régimen pide una obra mayor. Por último, se muestra un óleo, que pertenece a la colección privada de un industrial italiano. Es la forma de disponer de un Miró sin la complicidad del artista.

Santos Torroella y María Teresa Bermejo también participan en las tres ediciones de los Congresos de Poesía: en Segovia (1952), en Salamanca (1953) y en Santiago de Compostela (1954). Es el primer encuentro de poetas de la península Ibérica después de la Guerra Civil. En la primera edición participan Carles Riba y Marià Manent. El matrimonio ha sido el encargado de limar aristas. No fue fácil: un congreso español, con el diálogo por bandera, con la lengua catalana prohibida y con la autorización franquista.

A partir de los años sesenta, Rafael Santos Torroella se dedica a la crítica artística y la docencia. Desde ese momento Maite Bermejo es la encargada de velar por la integridad de un fondo que han ido construyendo a lo largo de su vida. A través de las cartas, se pone de manifiesto que Bermejo tiene especial relevancia en la adquisición de piezas artísticas. Con la muerte de su marido, en 2002, asume el reto de gestionar la continuidad de todo este material. En 2014, el Ayuntamiento de Girona adquiere la colección artística e ingresa, en donación, el Archivo y Biblioteca Rafael y María Teresa Santos Torroella.

Es un importantísimo legado que habla de arte y cultura en un panorama cultural de posguerra, con amigos de biografías impolutas y perfiles que generan controversia. Entre la pasión por Lorca y la connivencia con el Régimen, entre la fascinación por Dalí y la amistad con Miró; al abrigo de una lengua oprimida defendida por Riba y un idioma imperial que aniquila la diferencia. Una historia de vida disonante para algunos y coherente para otros. Trampear el Régimen para no asomarse al desierto. Juzgar es fácil con los ojos del presente. En cualquier caso, una trayectoria, la de María Teresa Bermejo y Rafael Santos, que es una apuesta por el arte nuevo.

de Cobalto, fa amistat amb Mathias Goeritz, arquitecte, escultor i poeta d'origen alemany. Amb ell i amb l'escultor Ángel Ferrant com a figures principals, Santos i Bermejo són uns dels impulsors de l'Escuela de Altamira, que compta amb dues edicions, els anys 1949 i 1950. A petició de Goeritz, Bermejo assumeix el secretariat del projecte. A redós de les coves prehistòriques, a Santillana del Mar hi conflueixen artistes i intel·lectuals vinculats a l'art nou. Entretant, el mes de febrer de 1950, a la Basílica de Santa Maria de Montserrat, Rafael Santos Torroella i María Teresa Bermejo s'uneixen en matrimoni. Joan Miró és el padrí de la cerimònia. En el seu moment, Cobalto va dedicar una monografia i una exposició a l'artista.

L'any següent, el 1951, l'Espanya franquista organitza la I Biennial Hispanoamericana d'Art a Madrid i participa a la IX Triennial de Milà. Són dos projectes amb un nexe comú: amagar les vergonyes de la dictadura per mitjà de l'apropiació de la renovació artística i els corrents d'avantguarda. A la Biennial, Maite Bermejo actua d'acompanyant. A la IX Triennial, fa d'intermediària entre l'organització i Joan Miró. L'objectiu: aconseguir exposar una peça de l'artista. D'entrada, s'exhibeix una litografia del pintor, propietat de Santos i Bermejo, però el Règim demana una obra major. Finalment, es mostra un oli, que pertany a la col·lecció privada d'un industrial italià. És la forma de disposar d'un Miró sense la complicitat de l'artista.

Santos Torroella i María Teresa Bermejo també participen a les tres edicions dels Congressos de Poesia: a Segòvia (1952), a Salamanca (1953) i a Santiago de Compostel·la (1954). És la primera trobada de poetes de la península Ibèrica després de la Guerra Civil. En la primera edició, participen Carles Riba i Marià Manent. El matrimoni ha estat l'encarregat d'amorosir arestes. No ha estat fàcil: un congrés espanyol, amb el diàleg per bandera, amb la llengua catalana prohibida i amb l'autorització franquista.

A partir dels anys seixanta, Rafael Santos Torroella es dedica a la crítica artística i a la docència. Des d'aquest moment, Maite Bermejo és l'encarregada de vetllar per la integritat d'un fons que han anat bastint al llarg de la vida. A través de les cartes, es posa de manifest que Bermejo té una rellevància especial en l'adquisició de peces artístiques. Amb la mort del seu marit, l'any 2002, assumeix el repte de gestionar la continuïtat de tot aquest material. L'any 2014, l'Ajuntament de Girona adquireix la col·lecció artística i ingressa, en donació, l'Arxiu i Biblioteca Rafael i María Teresa Santos Torroella.

És un importantíssim llegat que parla d'art i cultura en un panorama cultural de postguerra, amb amics de biografies impol·lutes i perfils que generen controvèrsia. Entre la passió per Lorca i la connivència amb el Règim, entre la fascinació per Dalí i l'amistat amb Miró; a redós d'una llengua oprimida defensada per Riba i un idioma imperial que aniquila la diferència. Una història de vida dissonant per a alguns i coherent per a uns altres. Trampear el Règim per no abocar-se al desert. jutjar és fàcil amb ulls de present. En tot cas, una trajectòria, la de María Teresa Bermejo i Rafael Santos, que és una aposta per l'art nou.

Bibliografia

Bibliografía

AMAT, Jordi, *Las voces del diálogo: Poesía y política en el medio siglo*, Península, Barcelona, 2007.

AMAT, Jordi, «Salamanca en Rafael Santos Torroella. Estancia y retornos de un hombre de cultura», en MALUQUER, Elvira; VIDAL OLIVERAS, Jaume (eds.), *Rafael Santos Torroella: En los márgenes de la poesía y el arte*, Fundación Salamanca Ciudad de Cultura, Salamanca, 2004, p. 8-19.

BOHIGAS, Oriol, «En torno a la “Triennale di Milano”», *Destino*, núm. 727, 14/07/1951, p. 12-13.

BONET, Juan Manuel, *El ultraísmo y las artes plásticas*, IVAM Centre Julio González, Valencia, 1996.

BONET, Juan Manuel, «Rafael Santos Torroella. Caminos compartidos», en MALUQUER, Elvira; VIDAL OLIVERAS, Jaume (eds.), *Rafael Santos Torroella: En los márgenes de la poesía y el arte*, Círculo de Bellas Artes / Residencia de Estudiantes, Madrid, 2003, p. 71-83.

BONET, Juan Manuel, *Impresos de vanguardia en España (1912-1936)*, Camp Gràfic, Valencia, 2009.

BONET, Pilar; PERAN, Martí, *Club 49: Reobrir el joc, 1949-1971*, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Barcelona, 2000.

BRIHUEGA, Jaime; LLORENTE HERNÁNDEZ, Ángel, *Tránsitos: Artistas españoles antes y después de la Guerra Civil*, Fundación Caja Madrid, Madrid, 1999.

CABAÑAS BRAVO, Miguel, *Política artística del franquismo: El hito de la Bienal Hispano-Americana de Arte*, Centro Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1996.

CABAÑAS BRAVO, Miguel, *Artistas contra Franco: La oposición de los artistas mexicanos y españoles exiliados a las Bienales Hispanoamericanas de Arte*, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 1996.

CABAÑAS BRAVO, Miguel, «Ricardo Gullón y la Escuela de Altamira», *Astórica: Revista de Estudios, Documentación, Creación y Divulgación de Temas Astorganos*, núm. 32, 2013, p. 17-165.

CAPELLA, Anna, *Ángeles Santos, entre la vida y la pintura*, Vitel·la, Bellcaire d'Empordà, 2011.

CAPELLA, Anna (coord.), «Dossier els Santos Torroella», *Revista de Girona*, núm. 270, 2012, p. 82-109.

CASAMARTINA I PARASSOLS, Josep, *Ángeles Santos*, Fundación Mapfre, Madrid, 2010.

FANÉS, Fèlix; MINGUET, Joan M. (eds.), *Barcelona, zona neutral (1914-1918)*, Fundació Joan Miró, Barcelona, 2014.

FONTBONA, Francesc, «Rafael Santos Torroella (1914-2002)», *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, núm. XVI-II, 2002, p. 365-369.

FONTBONA, Francesc, «Difusor de l'avantguarda», *Avui*, 1/10/2002, p. 38.

GARCÍA CANTALAPIEDRA, Aurelio, *Exordio*, Bedia Artes Gráficas, Santander, 2003.

GIRALT-MIRACLE, Daniel (ed.), *Avantguardes a Catalunya: 1906-1939*, Fundació Caixa Catalunya, Barcelona, 1992.

GÓMEZ PRADAS, Muriel; MENDELSON, Jordana; MINGUET, Joan M., *Miró-ADLAN: Un arxiu de la modernitat (1932-1936)*, Fundació Joan Miró, Barcelona, 2021.

GRACIA, Jordi, *La resistencia silenciosa: Fascismo y cultura en España*, Anagrama, Barcelona, 2004.

GRACIA, Jordi, *Estado y cultura: El despertar de una conciencia crítica bajo el franquismo, 1940-1962*, Anagrama, Barcelona, 2006.

GRANELL TRÍAS, Enrique; GUIGON, Emmanuel, *Mundo de Juan Eduardo Cirlot*, IVAM Centre Julio González, Valencia, 1996.

GRAU SANTOS, Julián, *Memorias de una vida: Historia de una familia de pintores: Ángeles Santos Torroella, Emilio Grau Sala, Julián Grau Santos*, [Norma], Madrid, 2019.

HERNÁNDEZ PIJUAN, Joan, «Desde mi memoria: Rafael en “El Noticiero” y en “Bellas artes”», en MALUQUER, Elvira; VIDAL OLIVERAS, Jaume (eds.), *Rafael Santos Torroella: En los márgenes de la poesía y el arte*, Círculo de Bellas Artes / Residencia de Estudiantes, Madrid, 2003, p. 129-133.

JIMÉNEZ-BLANCO, María Dolores, *Campo cerrado: Arte y poder en la posguerra española (1939-1953)*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2016.

LAFUENTE, José María (ed.), *Pablo Beltrán de Heredia: La sombra recobrada*, La Bahía, Heras, 2009.

LAHUERTA, Juan José, *Dalí, Lorca y la Residencia de Estudiantes*, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Madrid, 2010.

LLORENTE HERNÁNDEZ, Ángel, *Arte e ideología en el franquismo (1936-1951)*, Visor, Madrid, 1995.

MAS, Ricard, «Rafael Santos Torroella», *Repertori de col·leccionistes i col·leccions d'art i arqueologia de Catalunya*, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 2020, <https://rccaac.iec.cat/> (consulta 18/03/2023).

MASSOT I RAMIS D'AYREFLOR, Josep, *Joan Miró sota el franquisme (1940-1983)*, Galàxia Guttenberg, Barcelona, 2021.

MASSOT I RAMIS D'AYREFLOR, Josep, «Santos Torroella, el moment que no va arribar», *L'Avenç: Revista d'Història i Cultura*, núm. 489, abril 2022, p. 50-57.

MOLINA, César Antonio, «Rafael Santos Torroella, las sombras ocultas de las palabras», en MALUQUER, Elvira; VIDAL OLIVERAS, Jaume (eds.), *Rafael Santos Torroella: En los márgenes de la poesía y el arte*, Círculo de Bellas Artes / Residencia de Estudiantes, Madrid, 2003, p. 37-45.

PIBERNAT, Oriol (ed.), *Diseño y franquismo: Dificultades y paradojas de la modernización en España*, Experimenta, Madrid, 2020.

PLAYÀ MASET, Josep, «Rafael Santos Torroella, vora el mar de l'Empordà», en MALUQUER, Elvira; VIDAL OLIVERAS, Jaume (eds.), *Santos Torroella: Entre l'art i la poesia*, Ajuntament de Girona, Girona, 2004.

PONS, Agustí, «Rafael Santos Torroella, entre dues cultures», en *Deu Daus*, Eliseu Climent Ed., València, 1991, p. 91-105.

PUJOLS GRIFÈ, Anna, «Segòvia 1952: un congrés de poesia no exempt de polèmica», *L'Avenç: Revista d'Història i Cultura*, núm. 484, novembre 2021, p. 44-51.

PUJOLS GRIFÈ, Anna, «I Biennal Hispanoamericana d'Art: Dictadura, diplomàcia i avantguarda», *L'Avenç: Revista d'Història i Cultura*, núm. 489, abril 2022, p. 42-48.

QUINEY, Aitor, *Enric Tormo: La invisibilitat del Dau*, Fundació Joan Brossa / Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 2022.

SANTOS TORROELLA, Rafael, «Breve historia de la Escuela de Altamira», en ESTEBAN LEAL, Paloma (coord.), *Exposición conmemorativa de la Escuela de Altamira*, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas / Fundación Santillana, Santillana del Mar, 1981, p. 19-25.

SANTOS TORROELLA, Rafael, «Los de "los 60"», en *La generación de los 60*, Galería Barcelona, Barcelona, [1989].

SANTOS TORROELLA, Rafael, «L'art dels anys quaranta a Barcelona: De la "pintura de l'estraperlo" a *Dau al Set*», en GARCÍA, Josep-Miquel (ed.), *Col·lecció Riera: Anys 40*, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Barcelona, 1994, p. 13-34.

SANTOS TORROELLA, Rafael (A), «Barcelona d'entreguerres: Testimoniatge personal», en YVARS, José Francisco (ed.), *Madrid-Barcelona (1930-1936): La tradició d'allò que és nou*, Fundació «la Caixa», Barcelona, 1997, p. 113-122.

SANTOS TORROELLA, Rafael (B), en VIDAL OLIVERAS, Jaume, «Tiempo del arte: Conversación con Santos Torroella», *Kalías: Revista de Arte*, núm. 17-18, año IX, 1997, p. 86-113.

TOVAR, Antonio, «Carta a Rafael por un libro suyo», en *Ancha es Castilla (contemplaciones - reflejos de literatura)*, Ámbito, Valladolid, 1983, p. 20-23.

TUDELILLA, Chus, «Los nuevos prehistóricos», en ARCE OLIVA, Ernesto Carlos et al. (coord.), *Actas del Simposio Reflexiones sobre el Gusto*, IFC Zaragoza, 2012, p. 621-633.

TUDELILLA, Chus, *Mathias Goeritz: Recuerdos de España 1940-1953*, Prensas de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2014.

VIDAL OLIVERAS, Jaume, *Josep Dalmau: L'aventura per l'art modern*, Angle Editorial, Manresa, 1993.

VIDAL OLIVERAS, Jaume, «Cobalto, història d'una iniciativa editorial (1947-1953)», *Locus Amoenus*, núm. 3, 1997, p. 215-240.

VIDAL OLIVERAS, Jaume, *Santiago Segura (1879-1918): Una història de promoció cultural*, Museu d'Art de Sabadell, Sabadell, 1999.

VIDAL OLIVERAS, Jaume, «Más allá de la escritura: la promoción cultural en Rafael Santos Torroella», en MALUQUER, Elvira; VIDAL OLIVERAS, Jaume (eds.), *Rafael Santos Torroella: En los márgenes de la poesía y el arte*, Círculo de Bellas Artes / Residencia de Estudiantes, Madrid, 2003, p. 85-121.

VIDAL OLIVERAS, Jaume, «Rafael Santos Torroella: breve semblanza biográfica», en MALUQUER, Elvira; VIDAL OLIVERAS, Jaume (eds.), *Rafael Santos Torroella: En los márgenes de la poesía y el arte*, Fundación Salamanca Ciudad de Cultura, Salamanca, 2004, p. 20-35.

VIDAL OLIVERAS, Jaume, *Galerismo en Barcelona. El sistema, el arte, la ciudad*, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Promoción del Arte / Polígrafa, Madrid, 2013.

Continguts web

Contenidos web



EXPOSICIÓ / EXPOSICIÓN

L'aposta per l'art nou. Itineraris de l'avantguarda a Catalunya a través del fons Rafael i Maria Teresa Santos Torroella / La apuesta por el arte nuevo. Itinerarios de la vanguardia en Cataluña a través del fondo Rafael y María Teresa Santos Torroella
girona.cat/museuhistoria/cat/expo_artnou.php
girona.cat/fonsdart



FONS D'ART / FONDO DE ARTE

Repositori de la col·lecció d'art del Fons Rafael i Maria Teresa Santos Torroella / Repositorio de la colección de arte del Fondo Rafael y María Teresa Santos Torroella
girona.cat/fonsdart



ARXIU / ARCHIVO

Arxiu del Fons Rafael i Maria Teresa Santos Torroella a l'Arxiu Municipal de Girona / Archivo del Fondo Rafael y María Teresa Santos Torroella en el Archivo Municipal de Girona
girona.cat/sgdap/movio-11/ca/presentacio



CONFERÈNCIES / CONFERENCIAS

Rafael Santos Torroella, historiador, crític d'art i col·leccionista / Rafael Santos Torroella, historiador, crítico de arte y coleccionista

Conferència realitzada el 9 de novembre de 2022, a càrrec de Francesc Fontbona de Vallescar i presentada per Jaume Vidal Oliveras. / Conferencia realizada el 9 de noviembre de 2022, a cargo de Francesc Fontbona de Vallescar y presentada por Jaume Vidal Oliveras. youtu.be/Yzq7Z2AhHDQ



L'art de postguerra: horitzons i contradiccions / El arte de postguerra: horizontes y contradicciones

Conferència realitzada el 16 de novembre de 2022, a càrrec d'Àlex Mitrani Martínez de Marigorta i presentada per Rosa Gutiérrez Herranz. / Conferencia realizada el 16 de noviembre de 2022, a cargo de Àlex Mitrani Martínez de Marigorta y presentada por Rosa Gutiérrez Herranz. youtu.be/44KMJJ9eFLQ

TAULES RODONES / MESAS REDONDAS

Ordenar, conservar, investigar i difondre: la col·lecció d'art Rafael i Maria Teresa Santos Torroella / Ordenar, conservar, investigar y difundir: la colección de arte Rafael y María Teresa Santos Torroella

Taula rodona realitzada el 23 de novembre de 2022, a càrrec d'Anna Capella Molas, Eudald Camps Soler i Fanny Estela Peña; presentada per Rosa Gutiérrez Herranz i Jaume Vidal Oliveras. / Mesa redonda realizada el 23 de noviembre de 2022, a cargo de Anna Capella Molas, Eudald Camps Soler y Fanny Estela Peña; presentada por Rosa Gutiérrez Herranz y Jaume Vidal Oliveras. youtu.be/F60F7FbZG6Y

Passió per col·leccionar: el crític, el galerista, el director de museu / Pasión por coleccionar: el crítico, el galerista, el director de museo

Taula rodona realitzada el 30 de novembre de 2022, a càrrec d'Àlex Susanna Nadal, Artur Ramon Navarro i Josep Playà Maset; presentada per Rosa Gutiérrez Herranz i Jaume Vidal Oliveras. / Mesa redonda realizada el 30 de noviembre de 2022, a cargo de Àlex Susanna Nadal, Artur Ramon Navarro y Josep Playà Maset; presentada por Rosa Gutiérrez Herranz y Jaume Vidal Oliveras. youtu.be/sK2VFXi9q4

Ordenar, conservar, difondre: l'arxiu Rafael i Maria Teresa Santos Torroella / Ordenar, conservar, difundir: el archivo Rafael y María Teresa Santos Torroella

Taula rodona realitzada el 14 de desembre de 2022, a càrrec de Joan Boadas Raset i Anna Pujols Grifè i presentada per Jaume Vidal Oliveras. / Mesa redonda realizada el 14 de diciembre de 2022, a cargo de Joan Boadas Raset y Anna Pujols Grifè y presentada por Jaume Vidal Oliveras. youtu.be/zIahfY6ZL3w

ENTREVISTES / ENTREVISTAS

Retrat polièdric de Rafael Santos Torroella / Retrato poliédrico de Rafael Santos Torroella

Recull d'entrevistes amb César Antonio Molina, Vicenç Altaió, Josep Playà, Juan Manuel Bonet, Kosme de Barañano, Jordi Amat, Elvira Maluquer, Daniel Giralte-Miracle i Miguel Fernández-Cid. / Recopilación de entrevistas con César Antonio Molina, Vicenç Altaió, Josep Playà, Juan Manuel Bonet, Kosme de Barañano, Jordi Amat, Elvira Maluquer, Daniel Giralte-Miracle y Miguel Fernández-Cid. youtu.be/XRJVyyivMjY



Crèdits del catàleg

Créditos del catálogo

Edició i producció / Edición y producción:

Ajuntament de Girona
Museu d'Història de Girona
Servei Municipal de Publicacions
Servei d'Arts Visuals, Museus i Patrimoni Cultural

Direcció / Dirección:

Sílvia Planas Marcé
Carme Sais Gruart

Coordinació científica / Coordinación científica:

Rosa Gutiérrez Herranz
Jaume Vidal Oliveras

Coordinació tècnica / Coordinación técnica:

Fanny Estela Peña
Cristina Ribot Bayé

Textos:

Rosa Gutiérrez Herranz
Jaume Vidal Oliveras

Biografia M. Teresa Bermejo / Biografía M. Teresa Bermejo:

Anna Pujols Grifè

Documentació i catalogació / Documentación y catalogación:

Fanny Estela Peña
Anna Pujols Grifè

Disseny gràfic i maquetació / Diseño gráfico y maquetación:

aeiou - estudi creatiu

Impressió / Imprenta:

Grafo

Correcció i traduccions / Corrección y traducciones:

SeproTec, traducció i interpretació S.L.U.

Fotografies / Fotografías:

FRMTST: Fons Rafael i María Teresa Santos Torroella

© Raül Costal Julià

© Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí, VEGAP, Girona, 2022

© Drets d'imatge de Salvador Dalí reservats. Fundació Gala-Salvador Dalí, Figueres, 2023

© Successió Miró 2022

© Sucesión Pablo Picasso. VEGAP, Madrid, 2022

© Jordi Puig Castellano

© Succession Antonio Saura / www.antoniosaura.org / VEGAP, Girona, 2022

© Comissió Tàpies, VEGAP, Barcelona, 2023

© Jaume Vidal Oliveras

© Albert Gleizes, Albert Ràfols Casamada, Angeles Santos, Antoni Clavé, Celso Lagar, Modest Cuixart, Eduardo Arranz Bravo, Emilio Grau Sala, Francesc Artigau, Francis Picabia, Gerard Sala, Josep Guinovart, Joan Hernández Pijuan, Jaume Muxart, Joan Claret, Joan Ponç, Joan Vila Casas, Joaquín Sunyer, Jordi Mercadé, José Antonio Coderch de Sentmenat, Josep Llorens Artigas, Josep María Subirachs, Manolo Millares, Manuel Viola, Marcel Martí, Maruja Mallo, Miquel Villá Bassols, Rafael Bartolozzi, Ramón Gaya, Remedios Varo, Robert Llimós, J.J. Tharrats, Toni Vidal, VEGAP, Girona, 2023.



L'ús dels continguts d'aquesta obra està subjecte a una llicència de Reconeixement - No Comercial - Sense Obra Derivada (by-nc-nd) de Creative Commons. Se'n permet la reproducció, distribució i comunicació pública sempre que no sigui per a usos lucratiu i no es modifiqui el contingut de l'obra. Queden drets reservats mitjançant el símbol © que només es podran utilitzar d'acord amb els termes establerts a la legislació corresponent.

ISBN: 978-84-8496-311-0

Dipòsit legal: Gi 268-2023

Agraïments / Agradecimientos:

Vicenç Altaió, Jordi Amat, Kosme de Barañano, Joan Boadas, Juan Manuel Bonet, Eudald Camps, Anna Capella, Juan Antonio Fernández Fuentes, Miguel Fernández-Cid, Francesc Fontbona, Daniel Giralt-Miracle, Jesús González del Yerro, Jordi Gran, Elvira Maluquer, Àlex Mitrani, Cristina Pérez Modrejo, José Ignacio Pérez Modrejo, César Antonio Molina, Josep Playà, Gerard Prats, Anna Pujols, Artur Ramon, Mar Rivas, Jaume Sureda, Àlex Susanna, Eduard Vallès.

Imatge de la coberta / Imagen de la cubierta:

Vista parcial de la col·lecció i biblioteca de Rafael i María Teresa Santos Torroella al seu domicili de Barcelona / Vista parcial de la colección y biblioteca de Rafael y María Teresa Santos Torroella en su domicilio de Barcelona, 1994. Autoria i procedència / Autoría y procedencia: Jaume Vidal Oliveras.

Crèdits de l'exposició

Créditos de la exposición

L'aposta per l'art nou. Itineraris de l'avantguarda a Catalunya a través del fons Rafael i Maria Teresa Santos Torroella / La apuesta por el arte nuevo. Itinerarios de la vanguardia en Cataluña a través del fondo Rafael y María Teresa Santos Torroella

Sales temporals del Museu d'Història de Girona / Salas temporales del Museu d'Història de Girona
Del 28 d'octubre de 2022 a l'11 de setembre de 2023 / Del 28 de octubre de 2022 al 11 de septiembre de 2023

Direcció Projecte / Dirección Proyecto:
Carme Sais Gruart

Direcció Museu / Dirección Museo:
Sílvia Planas Marcé

Comissariat / Comisariado:
Rosa Gutiérrez Herranz
Jaume Vidal Oliveras

Coordinació i administració / Coordinación y administración:
Fanny Estela Peña
Jordi Busquets Morillo

Comunicació i activitats / Comunicación y actividades:
Carme Irla Saura

Textos:
Rosa Gutiérrez Herranz
Jaume Vidal Oliveras

Disseny museogràfic i web / Diseño museográfico y web:
aeiou — estudi creatiu

Producció i muntatge / Producción y montaje:
Almeda Estudi

Assistència tècnica muntatge / Asistencia técnica montaje:
Jaume Sureda Jaén

Conservació — restauració / Conservación - restauración:
Clara Oliveras Valentí
Laia Roca Pi
Idoia Tantull González

Direcció catalogació d'art / Dirección catalogación de arte:
Sílvia Planas Marcé

Direcció catalogació arxivística / Dirección catalogación archivística:
Joan Boadas Raset

Direcció catalogació bibliogràfica / Dirección catalogación bibliográfica:
Artur Iscla Aragonés

Documentació i catalogació / Documentación y catalogación:
Fanny Estela Peña
Stéphanie Grenier
Anna Pujols Grifè
Sílvia Subirana Surroca

Web Ajuntament / Web Ayuntamiento:
Roger Colom Martínez

Atenció al públic / Atención al público:
Actiescola SL

Correcció i traduccions / Corrección y traducciones:
SeproTec, traducció i interpretació S.L.U.

Neteja / Limpieza:
Bintu Jabbi Fusuru (Multinau SL)

Assegurances / Seguros:
XL Insurance Company SE

Transport / Transporte:
Transports Corcoy, Feltrero División Arte

Fotografies / Fotografías:
Raül Costal Julià
Jordi Puig Castellano

Gravació i edició del vídeo / Grabación y edición del vídeo:
Videogir Agència Comunicació Audio-visual SL

Interpretació Llengua dels signes / Interpretación Lengua de signos:
Sigtus

Agraïments / Agradecimientos:
Agència EFE, Archivo Lafuente, Arxiu Fotogràfic de Barcelona, Arxiu Nacional de Catalunya, Biblioteca Nacional de España, Centro Federico García Lorca, Fondazione La Triennale di Milano, Fundació "la Caixa", Jesús González del Yerro, Josep Ma. Joan Rosa, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Museu d'Art Jaume Morera, Museu de Montserrat, Museu del Joguet de Catalunya, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Cristina Pérez Modrego, José Ignacio Pérez Modrego.

Organitzen / Organizan:



Àrea de Drets de les Persones / Cultura



Col·laboren / Colaboran:







Vista parcial del domicili de Barcelona de Maria Teresa i Rafael Santos Torroella amb *La niña muerta* (1930) d'Àngels Santos / Vista parcial del domicilio de Barcelona de María Teresa y Rafael Santos Torroella con *La niña muerta* (1930) de Ángeles Santos, 1994. Autoria i procedència / Autoría y procedencia: Jaume Vidal Oliveras.

Col·lecció de catàlegs dels fons i col·leccions
d'art modern i contemporani de l'Ajuntament
de Girona / Colección de catálogos de los
fondos y colecciones de arte moderno y
contemporáneo del Ayuntamiento de Girona

El fons Rafael i Maria Teresa Santos Torroella

Aquest llibre és el primer d'una col·lecció dedicada al patrimoni artístic modern i contemporani de l'Ajuntament de Girona. El present volum es dedica al fons Rafael i Maria Teresa Santos Torroella amb motiu de l'exposició «L'aposta per l'art nou. Itineraris de l'avantguarda a Catalunya a través del fons Rafael i Maria Teresa Santos Torroella» que s'ha realitzat a les sales temporals del Museu d'Història de Girona. La mostra forma part d'un cicle expositiu que es du a terme per donar a conèixer el ric patrimoni d'art municipal com a avantsala del futur Museu d'Art Modern i Contemporani de Girona. L'exposició i el llibre són fruit de la recerca i el treball comissarial dels historiadors de l'art Rosa Gutiérrez i Jaume Vidal, que han posat en relleu la singularitat d'aquest fons d'art, bibliogràfic i de documentació que és indispensable per a la història de l'art modern i contemporani de Catalunya.

El fondo Rafael y María Teresa Santos Torroella

Este libro es el primero de una colección dedicada al patrimonio artístico moderno y contemporáneo del Ayuntamiento de Girona. El presente volumen se dedica al fondo Rafael y María Teresa Santos Torroella con motivo de la exposición «La apuesta por el arte nuevo. Itinerarios de la vanguardia en Cataluña a través del fondo Rafael y María Teresa Santos Torroella» que se ha realizado en las salas temporales del Museu d'Història de Girona. La muestra forma parte del ciclo expositivo que se lleva a cabo para dar a conocer el rico patrimonio de arte municipal como antesala del futuro Museu d'Art Modern i Contemporani de Girona. La exposición y el libro son fruto de la investigación y el trabajo de comisariado de los historiadores del arte Rosa Gutiérrez y Jaume Vidal, que han puesto de relieve la singularidad de este fondo de arte, bibliográfico y documental que es indispensable para la historia del arte moderno y contemporáneo de Cataluña.

Organitzen / Organizan:

Ajuntament  de Girona



MUSEU D'HISTÒRIA
DE GIRONA

Col·laboren / Colaboran:



Generalitat de Catalunya
Departament
de Cultura



Diputació de Girona

Girona
Cultura