

Cobalto, història d'una iniciativa editorial (1947-1953)

Jaume Vidal Oliveras
Universitat Autònoma de Barcelona
Departament d'Art
08193 Bellaterra. (Barcelona). Spain

RESUM

En complir-se el cinquantenari del naixement de l'editorial Cobalto, es presenta el primer article que analitza en profunditat el procés de l'editorial Cobalto (1947-1953). L'editorial apareix amb *Cobalto. Arte antiguo y moderno*, una revista d'alta divulgació, neutra a l'art modern fins a esdevenir una aposta decidida per la modernitat en la seva darrera publicació: *Joc net*. Efectivament, amb el pas del temps l'editorial evoluciona —en sintonia amb altres episodis— i, tot ampliant les seves activitats, esdevé un punt de referència per a la recuperació de l'anomenat *art modern* a final dels anys quaranta i principi dels cinquanta. Entre altres fites, cal assenyalar l'edició d'un número especial dedicat al surrealisme, el primer estudi crític sobre el tema després de la guerra civil. Igualment, organitzarà la primera exposició de Miró i editarà les primeres monografies sobre Miró i Dalí després de la guerra civil. I més: donarà cobertura i col·laborarà amb l'associació Cobalto 49 —una plataforma per a la promoció de l'art modern— i editarà els fascicles *Cobalto 49*.

Paraules clau:
Cobalto, revista, editorial.

ABSTRACT

Cobalto, the history of a publisher's initiative (1947-1953)

On the 50th anniversary of Cobalto publishing house, we present the first article to analyze in depth how Cobalto publishing house works (1947-1953). The first published work appeared with the title *Cobalto. Arte antiguo y moderno* (Cobalto. Old and modern art), a magazine of wide circulation, which at first was of no particular leaning towards modern art but it became a firm supporter of modern trends evident in its latest publication: *Joc net* ("Fair play"). Indeed, over the years the publishing house evolved —in tune with others events— and whilst broadening its scope, became a point of reference for the revival of what we know as modern art at the end of the 40s and the beginning of the 50s. Among other aims it is worth mentioning the publication of a special issue on Surrealism, the first decisive study on the subject carried out after the Civil War. Furthermore, there will be the first exhibition of Miró's work and there will be published the first monographs on Miró and Dalí after the Civil War. Also, it will have a coverage and will collaborate with the Cobalto 49 association —a platform to promote art— and will publish the *Cobalto 49*, in instalments.

Key words:
Cobalto, magazine, publishing house.

Aquest any es compleix el cinquantenari de la fundació de l'editorial Cobalto. És, doncs, un moment oportú per parlar-ne, especialment perquè, malgrat la seva transcendència, a l'entorn d'aquesta editorial hi ha una mena de silenci o, si més no, unes interpretacions que cal contrastar. El nostre objectiu és donar una visió panoràmica de les activitats de l'editorial. Hem escollit com a fil conductor les publicacions periòdiques —tipus revista— de Cobalto. Aprofundir en aquest tipus de publicació ens permetrà descobrir l'esperit i la història de l'editorial*.

Cobalto neix com a revista d'alta divulgació especialitzada en art. Però amb el pas del temps —i malgrat la seva curta vida— evoluciona i amplia les seves activitats. Esdevé un dels primers episodis, juntament amb altres esdeveniments, de la recuperació de l'art modern de la postguerra. I serà l'origen —com estudiarem posteriorment— de les associacions Cobalto 49 i Club 49, associacions militants de l'art modern, que incideixen també en la renovació de l'art a Barcelona.

Cobalto, com veurem més endavant, es constitueix com a societat civil el 12 de juny de 1947 i dóna de baixa les seves activitats l'1 d'octubre de 1953. En un principi, la societat està formada per Josep M. Junoy, director; Rafael Santos Torroella, subdirector, i M. Teresa Bermejo, secretària. El 1948 Josep M. Junoy abandona la societat i en queden com a propietaris Rafael Santos Torroella i M. Teresa Bermejo.

L'inventari de les publicacions Cobalto, en ordre cronològic i per col·leccions, és el següent:

Cobalto. Arte antiguo y moderno (vol. I)¹
Primer quadern: «El Paisaje». 21 de juny de 1947 (Gráficas Zamorano. Barcelona).
Segon quadern: «El retrato». 21 d'agost de 1947 (La Polígrafa. Barcelona).

Tercer quadern: «Turner». 21 de novembre de 1947 (La Polígrafa. Barcelona).

Quart quadern: «Los animales en el arte». 21 de febrer de 1948 (La Polígrafa. Barcelona).

Cobalto. Arte antiguo y moderno (vol. II)

Primer quadern: «El surrealismo». 15 de juliol de 1948 (La Polígrafa. Barcelona).

Cobalto 49

A més, l'editorial Cobalto va donar cobertura i edità, com a publicació periòdica, els fascicles de *Cobalto 49*.

Colbato 49, primer fascicle, dedicat a l'exposició de Joan Miró del 23 d'abril al 6 de maig de 1949 (Impremta Juan Morral. Terrassa).

Cobalto 49, segon fascicle (C. estiu de 1949) (Impremta Juan Morral. Terrassa).

Cobalto 49, tercer fascicle (març de 1950) (Impremta Juan Morral. Terrassa).

Monografies i llibres

Col·lecció «El arte y los artistas españoles desde 1800».

Eugenio Lucas. J.A. Gaya Nuño. Juliol de 1948.

Valeriano Bécquer. Rafael Santos Torroella. 15 de setembre de 1948.

Salvador Dalí. A. Oriol Anguera. 15 de desembre de 1948.

Joan Miró. J.E. Cirlot. 15 de març de 1949.

Llibres fora de col·lecció

Altamira. Poemari de Rafael Santos Torroella amb il·lustracions de Mathias Goeritz, Eugeni d'Ors, Llorens Artigas, Joan Miró i Àngel Ferrant. 1 de gener de 1949 (Impremta Juan Morral. Terrassa).

Ciudad perdida. Recull de poemes de Rafael Santos Torroella. Il·lustrat per Mathias Goeritz.

* Aquest article s'enmarca en el projecte d'investigació PB95/0899/CO2/02 del Ministerio de Educación y Ciencia que desenvolupa el Departament d'Art de la Universitat Autònoma de Barcelona.

1. Es tracta en realitat d'una revista, però es presentava com a llibre per fascicles per evadir la censura, que negava els permisos per a la publicació de revistes. Cada conjunt de quatre fascicles o quaderns, bàsicament monotemàtics, equivalia a un volum. El volum II restà incomplet, només se n'edità un fascicle.

2. Per a una introducció a ADLAN, vegeu: AA.DD., *Cuadernos de Arquitectura* «Publicación del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares». Núm. 79. Barcelona, 1970.

3. Els artistes participants en l'àmbit de pintura foren: «Barradas, Rafael; Carbonell, Arturo; Cuixart, Modesto; Dalí, Salvador; Dalmau, José; Hugué, Manolo; Junyer, Joan; Mercadé, Jaime; Mercadé, Jorge; Miró, Joan; Morera, Jacinto; Picasso, Pablo; Planells, Àngel; Ponç, Joan; Pujó, José; Ricart, Enrique C.; Rogent, Ramón; Soler Diffeut, José; Tàpies, Antonio; Torres-García, Joaquín; Villá, Miguel». En l'àmbit d'escultura: «Armiño, Carlos; Ferrant, Àngel; Fiblà, Clotilde; Hugué, Manolo; Marinell, Ramon; Rebull, Juan; Sans, Jaime; Serra, Eudaldo». Hi havia també un àmbit dedicat al mosaic representat per: «Padrós, Santiago».

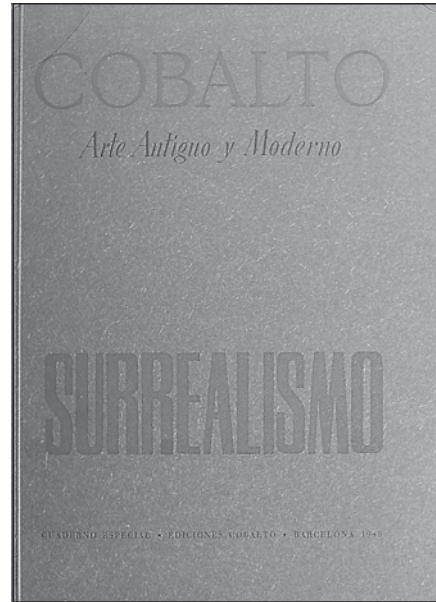


Figura 1.
Cobalto. *Arte antiguo y moderno*, quadern 5è. 1948.

Juliol de 1949 (Impremta Juan Morral. Terrassa).

Eros. Text de Juan Eduardo Cirlot. Poema i il·lustració de Mathias Goeritz. Edició dirigida per Carlos Edmundo de Ory. Setembre de 1949 (Talleres Blass. S.A. Tipográfica. Madrid).

El Circo. Mathias Goeritz. Pròleg a càrrec de Sebastià Gasch. 1949. Editat conjuntament amb Joan Josep Tharrats i sense el segell de l'editorial Cobalto.

Cartas a sus amigos. Federico García Lorca. Pròleg a càrrec de Sebastià Gasch. Abril de 1950 (Impremta Juan Morral. Terrassa).

Mathias Goeritz. Eduardo Westerdahl. Agost de 1950 (Impremta Juan Morral. Terrassa).

Col·lecció «La calle desierta»

Anomenada d'aquesta manera perquè expressava el sentiment d'absència generalitzada i de depauperació cultural de l'època.

Em va fer Joan Brossa. Joan Brossa. Pròleg a càrrec de João Cabral de Melo. Il·lustració: Joan Ponç. Febrer de 1951 (Impremta Viuda de M. Trabal de Gràcia. Barcelona).

Cantos espirituales negros. Traducció i selecció de Josep M. Fonollosa i Alfredo Papo. Il·lustració: Josep Guinovart. Març de 1951 (Impremta Viuda de M. Trabal de Gràcia. Barcelona).

Col·lecció «Minotauro»

Homenaje a García Lorca. Text Federico García Lorca. Aiguaforts i frontis de Josep Guinovart. Estampat de la coberta de René Metras. 1951. Premi al millor llibre en la 9a. Triennial de Milà.

Joc net

També cal ressenyar una revista, pràcticament desconeguda, que no sobrepassà el primer número, *Joc*

net. Tot i que va aparèixer sense el segell de Cobalto, es publicà quan l'editorial no havia tancat les seves activitats. Les col·laboracions originals foren d'Antoni Tàpies (il·lustració de la coberta), Joan Brossa, J.E. Cirlot, Oriol Bohigas i Rafael Santos Torroella. Maig de 1953 (Gráficas Martell. Barcelona).

Amb el segell de Cobalto s'editaren altres publicacions, com per exemple: *Poema de las tres voces*, d'Ana Inés Bonín, il·lustrat per Gregorio Prieto; *Río Ancho*, de Sara María Larrabure; *Dietario poético*, de Mario Cabré; etc. Però aquestes són més aviat publicacions d'encàrrec o compromisos adoptats que no s'identifiquen pròpiament amb la línia, ni amb el pensament de l'editorial Cobalto.

A més de l'edició, Cobalto desenvolupà activitats paral·leles, que s'han d'entendre com una extensió implícita de la seva tasca editorial: d'una banda, l'organització d'exposicions; de l'altra, la cobertura i la col·laboració que brindaren als antics membres d'ADLAN², amb qui constituïren l'associació Cobalto 49, una plataforma de dinamització de l'art modern.

Organització d'exposicions

«Exposición-homenaje a Turner (Colección Lázaro)». Del 25 de novembre al 9 de desembre de 1947. Museu d'Art Modern de Barcelona.

«Exposición-homenaje a Joan Miró». Del 23 d'abril al 6 de maig de 1949 a les Galerías Layetanas.

«Exposición antológica de arte contemporáneo». Amb la col·laboració del Club de Radio Tarrasa. Del 3 al 16 de juliol de 1949 a Terrassa³.

Va haver-hi algunes exposicions que es van presentar amb el segell de Cobalto. El suport de Cobalto podia significar una mena de patrocini

4. «El Club 49 va ser creat com a secció del Hot Club de Barcelona, que feia de cobertura per a les seves activitats. Del 1949 al 1969, sempre de la mà de Joan Prats, que es quedava en segon terme però n'era l'ànima, va organitzar exposicions, conferències, concerts, projeccions de diapositives... Era una finestra oberta a l'art que es feia al món i a Catalunya mateix». Dins el catàleg de l'exposició, comissariada per M. Lluïsa Borràs, *Record de Joan Prats*, Fundació Miró, 1995-1996, Barcelona, p. 97. Per Cesàreo Rodríguez-Aguilera, «El club 49 representà, especialment durant la dècada dels cinquanta —tot i que en continuaran les activitats posteriorment— la continuïtat de la prestigiosa avantguarda artística catalana d'entreguerres (anys vint i trenta), en greu perill de desaparició o de silenci per la conseqüència de la guerra civil. I ho representà en un moment difícil, de repressió cultural i d'isolament, en un nivell, en molts casos, ben minoritari, però amb eficiència indubtable com es desprèn de la posterior realitat de la cultura catalana». *L'art català contemporani*. Edicions del Cotal. Barcelona 1982. p. 96.

Cal fer, però, dues precisions: primera, Club 49 va néixer d'una escissió de Cobalto 49, com reconeix Cirici i veurem més endavant; segona, Club 49, es va instituir el 1950.

5. Tinc la convicció que Cirici fa referència a un text de Junoy que en realitat es diu *El sentido del Arte español*, de 1942, editat per ell mateix.

6. Santos Torroella replica aquestes dades. Vegeu: «L'art dels anys quaranta a Barcelona. De la "pintura de l'estraperlo" a "Dau al Set"» dins *Col·lecció Riera*. Anys 40. Centre d'Art Santa Mònica. Generalitat de Catalunya, 1994, Barcelona, p. 18. Ara bé, independentment del que afirma Santos Torroella, sembla del tot improbable la presència de Josep M. Junoy en aquestes reunions, si examinem la documentació de les respectives societats. Junoy abandona edicions Cobalto el 5 d'agost de 1948, mentre que Cobalto 49 es constituï el 28 d'abril de 1949 (document de dissolució de la societat civil d'edicions Cobalto i la cessió dels drets a Rafael Santos Torroella i M. Teresa Bermejo i document de constitució de la societat civil Cobalto 49. Arxiu Santos Torroella).

moral, però es feren autònomament, com per exemple l'exposició de Gregorio Prieto, que es realitzà paral·lelament a la Sala Grifé Escoda i a l'Institut Britànic de Barcelona l'abril de 1948.

L'associació Cobalto 49 es constituï el 28 d'abril de 1949 com a societat civil, formada, d'una banda, per Rafael Santos Torroella i M. Teresa Bermejo en nom d'Ediciones Cobalto i, de l'altra, per Joaquim Gomis, Joan Prats, Sebastià Gasch, Sixte Illesques i Eudald Serra, tots els quals eren membres de l'antic ADLAN. Entre altres episodis, i a banda dels fascicles *Cobalto 49* ressenyats abans, les activitats organitzades per l'associació Cobalto 49 que, de moment, ens interessa assenyalar són:

Exposició «Un aspecto de la joven pintura. Tàpies, Cuixart, Ponç» a l'Institut Francès de Barcelona. Del 17 de desembre de 1949 al 3 de gener de 1950.

Les exposicions de Rutta Rosen (del 21 de gener al 4 de febrer), de Jaume Mercader (del 4 al 18 de febrer), de Tàpies, Cuixart, Ponç (del 18 de febrer al 4 de març), d'Yves Revelli (del 18 de març al 1 d'abril), de Miquel Villà (de l'1 al 22 d'abril), de García Vilella (del 25 d'abril al 10 de maig). Totes les quals es realitzaren a les Galeries Sapi de Mallorca el 1950. Val a dir que en aquell moment aquests artistes significaven, en el particular context de l'època, la modernitat.

També la música va tenir un ressò especial. A banda d'audicions discogràfiques, destaquem el concert del pianista Willie Smith «The Lion», realitzat —en col·laboració amb el Hot Club de Barcelona— al casal del metge el 7 de febrer de 1950, per al qual Modest Cuixart realitzà un cartell.

Estat de la qüestió

Aquesta relació que acabem d'esmentar, hauria de donar compte de la rellevància i la importància de l'editorial Cobalto en el context de la postguerra. Cobalto s'inicia com una publicació d'alta divulgació, en un context advers —el de la postguerra— pràcticament buit, on quasi tot el teixit cultural s'ha de bastir de nou. Amb el pas del temps, evolucionarà ràpidament i acabarà per atansar-se a l'art modern, tot conservant, en general, un caràcter miscel·lani. El fet d'haver protagonitzat una de les primeres recuperacions del surrealisme després de la guerra civil; el fet d'haver publicat les primeres monografies sobre Dalí, Miró i Goeritz o l'edició dels primers poemaris de Joan Brossa i de Juan Eduardo Cirlot; i l'organització de la primera exposició de Miró després de la guerra civil són fites molt importants en la recuperació de l'art d'innovació en la postguerra.

Tot i això, la tasca d'edicions Cobalto ha restat incompresa.

Alexandre Cirici, en explicar l'origen del Club 49⁴, assenyala:

[...] Josep M. Junoy, vell avantguardista renege i llavors teòric feixista del «Sentido del Arte Español»⁵, va oferir al grup de la penya que es reunia al Bagatel·la [formada bàsicament per exmembres d'ADLAN] un òrgan d'opinió. Va posar a la seva disposició la revista *Cobalto* i va portar-hi gent nova, com Anna Inés Bonnín, Bodmer, o Santos Torroella i la seva futura muller, Maite⁶.

Amb la il·lusió de trobar el vehicle d'una revista de luxe per a la difusió de l'art d'avantguarda, el grup va acceptar la vinculació i va erigir-se en una mena d'entitat que va titular-se «Cobalto 49», perquè era l'any 1949. En contrapartida del seu ajut a la revista, van nomenar Joan Teixidor i el qui signa [Cirici] com a redactors, al costat dels que ja hi havia.

Aquest fet va provocar de seguida el problema idiomàtic:

Quan vam posar-nos a emprar amb tota naturalitat el català, això va crear una tibantor d'una gran violència. En aquell moment Joan Prats va fer un paper molt important en convertir-se en el defensor convençut i inflexible de l'ús de l'idioma propi.

Aquesta discussió portà a la catalanització total del grup, que se separà de la revista *Cobalto* i a l'adopció del nom que seria definitiu: «Club 49»⁷.

Francesc Miralles, seguint al peu de la lletra Cirici, n'extreu una sèrie de valoracions; qualifica la tasca d'edicions Cobalto com a convencional i adotzenada i no en sap veure l'aportació. Atribueix el mèrit de l'obertura cap a l'art modern no pas a edicions Cobalto, sinó al grup que es reunia al cafè Bagatel·la, bàsicament els exmembres d'ADLAN. Miralles, com Cirici, assenyala que Cobalto «cedí les seves planes a aquell grup, incorporà com a redactors Joan Teixidor i Alexandre Cirici i passà a denominar-se *Cobalto 49*». Ara bé, Miralles especifica que el conflicte idiomàtic és un conflicte molt més ampli: el sector castellanoparlant, capitanejat per Junoy, representa un posicionament polític i estètic centralista i conservador, mentre que el grup del Bagatel·la català, políticament progressista, defensa un art d'innovació.

Val a dir que la història de Cobalto és complexa. La posició de Cobalto evoluciona amb el temps. Ja hem dit abans que la primera publicació de Cobalto és una mena de revista d'alta divulgació, neutra, indiferent a l'art de recerca, raó per la qual Miralles la qualifica de convencional. La lectura de Miralles esdevé, com de fet passa a l'època, d'associar art conserva-

dor, o més aviat una absència d'interès per l'anomenat art modern, amb conservadorisme polític i convencionalitat.

De totes maneres, per comprendre l'esperit de Cobalto cal tenir en compte el context històric de la postguerra: la censura, la proscripció de la cultura i la llengua catalanes, el conservadorisme polític i cultural, l'empobriment del país, l'anul·lació de la infraestructura cultural, etc. Cobalto apareix, en un context cultural buit i depauperat, com una estratègia possibilista, compromís entre la censura, la cultura i l'economia. Es tracta d'una empresa de recuperació i supervivència cultural que intenta ajustar-se a les demandes socials (el col·leccionisme) i seguir l'ortodòxia vigent que l'època imposava (la censura). Les edicions Cobalto evolucionaran en la mesura que les expectatives de cosmopolitisme, de liberalisme cultural es vagin engegant. Una altra dificultat per comprendre la significació de Cobalto és que Cobalto s'aparta del model tradicional de revista d'art catalana. Cobalto aporta un model internacional i dilueix la presència de referents culturals catalans, si bé no deixa de banda la temàtica catalana.

En un altre nivell, hi ha els testimonis de l'època. En aquest sentit, una aportació important és la informació enregistrada per M. Lluïsa Borràs, que fa referència explícita al naixement de Cobalto 49 i Club 49. Malauradament, si bé aquesta transcripció aporta elements valuosos, no ha ajudat gaire a l'aclariment de la història de Cobalto, ja que els testimonis i els records que conté no han passat pel sedàs de la verificació documental i n'hi ha molts que estan desvirtuats pel pas del temps.

També com a testimoni, un text fonamental al qual haurem de recórrer sovint és «L'art dels anys quaranta a Barcelona. De la "pintura de l'estraperlo" a "Dau al Set"»⁸, de Santos Torroella; un text de records i de memòria personal on evoca, entre altres episodis, la història de Cobalto viscuda en primera persona. A més, hem comptat amb els seus aclariments i hem pogut explorar, de la seva mà, l'arxiu «Cobalto». Santos Torroella, que havia estat responsable de l'editorial, ens aporta una informació privilegiada que hem procurat contrastar documentalment.

Context

Encara que sigui de forma esquemàtica, ens cal situar el context en què es va desenvolupar l'editorial Cobalto; només així en podrem comprendre el significat, la transcendència i l'evolució. No pretenem fer una anàlisi de les conseqüències de la immediata postguerra i de la implantació del règim del general Franco, però sí d'alguns aspectes que incidiran en la història de Cobalto⁹.

La immediata postguerra significà la proscripció de la llengua catalana i la desarticulació de

les institucions catalanes. Amb la repressió i la censura com a fons, la cultura catalana s'ha d'organitzar a l'exili interior o exterior, o en la clandestinitat. Vers 1946 s'inicien molt tímidament les primeres publicacions en català aprovades per la censura. Per contra, assistim a una espanyolització de les institucions i en general de tota la cultura.

En l'art, es potencien els gustos conservadors i «[...] qualsevol temptativa d'innovació queda ofegada, o simplement reprimida, per les connotacions polítiques que podria despertar. I no podem oblidar el buit irreparable que s'obre per tants desapareguts durant la contesa i pel gran nombre d'exiliats. [...] Durant quasi una dècada, tots es veuran obligats a treballar a unes coordenades tradicionals i acadèmiques¹⁰».

Cal destacar un fenomen que ha estat assenyalat moltes vegades: l'art d'estraperlo. Es dona a Barcelona, però no a Madrid, i sembla, aparentment, contradictori amb l'empobriment i la desfeita de la postguerra. En realitat, en la postguerra a Barcelona existeix un gran volum de negoci i un ràpid enriquiment amb la reconstrucció del país, la Segona Guerra Mundial i el bloqueig exterior que queda encobert mitjançant el comerç de l'art. Quin n'era el resultat? Joan Anton Maragall, en comentar la temporada 1941-42, ho explica clarament: la degradació.

[...]. Alguns diaris comentaven, abans de començar, com era impossible de mantenir dignament una temporada artística amb quaranta sales i una mitjana de vuitanta exposicions anuals. S'escrivia: «Decadència absoluta precisament per la abundància. ¿Durará mucho esta invasora locura malsana?». Realment, el nombre d'exposicions feia impossible d'aguantar un nivell mitjà d'interès i de qualitat. La venda massa fàcil i els falsos valors es venien igual que els autèntics. Una grandíssima part dels expositors de llavors han desaparegut totalment del nostre panorama artístic [...]»¹¹.

El procés de recuperació de l'art modern s'ha explicat de la manera següent: tot i que podríem citar episodis importants abans de 1945, el procés s'inicia, en termes generals, a partir de la victòria de les democràcies occidentals, que generen una expectativa de canvi entre 1945 i 1946. Ara bé, no serà fins al 1947-48 quan s'articulen diverses experiències com El Grupo Pórtico a Saragossa, Dau al set, els Salons d'Octubre, La Escuela de Altamira, la primera exposició d'art abstracte d'Eusebio Sempere, etc. Per aquestes dates comença també una crítica independent a Barcelona. I això, tot i el cercle diplomàtic imposat a Espanya, que la deixava tancada a les fronteres, sense possibilitats de rebre informació de l'exterior ni sortir a l'estranger. De fet, s'ha explicat que aleshores es pren consciència que

7. Alexandre CIRICI. *Presència de Joan Prats*. La Polígrafa. Barcelona, 1976. p. 42 i 43.

8. «L'art dels anys quaranta a Barcelona. De la "pintura de l'estraperlo" a "Dau al Set"» dins *Col·lecció Riera. Anys 40*. Centre d'Art Santa Mònica. Generalitat de Catalunya, 1994, Barcelona.

9. Per a una contextualització rigorosa a nivell d'Estat espanyol cal adreçar-se a Àngel LLORENTE, *Arte e ideología en el franquismo*. Visor, 1995, Madrid.

10. J. CORREDOR MATHEOS, «Introducción a cuarenta años de actividades artísticas» *Tiempo de Historia*, núm. 62, gener de 1980, p. 182-183.

11. Joan Anton MARAGALL, *Història de la Sala Parés*. Ed. Selecta, 1975, Barcelona, p. 285.

12. Rafael SANTOS TORROELLA, op. cit., p. 16.

13. Jaume VALLCORBA PLANA, *Josep Ma. Junoy. Obra Poètica. Estudi i edició per Jaume Vallcorba Plana*. Edicions dels Quaderns Crema, 1984, Barcelona. p. CXIJ.

14. Juan Manuel BONET, *Diccionario de las vanguardias en España. 1907-1036*. Alianza editorial, Madrid, 1995. p. 355.

15. Josep M. Junoy dirigí el suplement *Correo de las letras & de las artes*, aparegut el 1912. Igualment, va ser el responsable de la revista *Trossos* (1916), *La Nova revista* (1927-29), que, a més, com edicions Cobalto, esdevindria una plataforma per a l'edició de llibres i l'organització d'exposicions. Fou membre fundador del diari *El Matí* (1929-36). El 1934 se li encarregà la direcció d'*Arquitectura i urbanisme*, direcció que només exercí en un número. També actuà com a director de l'últim número de la revista *Art* el 1936, publicada per la Junta Municipal d'Exposicions d'Art de Barcelona. Extrec aquestes dades d'AA.DD., *Arte moderno y revistas españolas 1898-1936*. Ministerio de Cultura, 1997, Madrid i Jaume VALLCORBA PLANA, op. cit.

16. Rafael SANTOS TORROELLA, op. cit., p. 16.

17. Jaume VALLCORBA PLANA, op. cit., p. CXIJJ.

18. «Picasso, ABC de la pintura», *Las Noticias*. San Sebastián.

19. La tertúlia del cafè Euskadi, després de la guerra civil anomenat Navarra. Es trobava a la cantonada entre passeig de Gràcia i el carrer Casp; avui dia hi ha una hamburgueseria. Reunia gent que després s'incorporaria a la direcció i la redacció de *Destino*.

20. Andrés Trapiello explica que tant Juan Aparicio com Luys Santa Marina, aquest «camisa vieja» i premiat pel règim franquista amb la direcció del diari *Solidaridad Nacional*, van ser valedors d'escriptors republicans depurats. Vegeu: *Las armas y las letras. Literatura y Guerra Civil (1936-1939)*, p. 296, 297 i 343. Pel que sembla, Giménez Arnau, Juan Aparicio i Luys Santa Marina també van ajudar Josep M. Junoy; vegeu Jaume VALLCORBA PLANA, op. cit., p. CXVI i CXVII.

el canvi no pot venir de l'exterior i que cal construir-lo des de dins. El 1950 es conculca l'aïllament imposat per l'ONU. Entre 1951 i 1956 Joaquín Ruíz-Jiménez es fa càrrec del Ministeri d'Educació Nacional, que aportà un nou clima més liberal i va ser el desencadenant d'una sèrie d'episodis, com les Bienales Hispano-americanas, que van impulsar l'art modern.

Naixement de Cobalto

Santos Torroella ha assenyalat que la iniciativa de crear una editorial i una revista va ser de Josep M. Junoy, amb la voluntat d'ajudar-lo. Aleshores, en plena postguerra, Santos Torroella —represaliat per combatre a les files republicanes com a comissari polític— cercava professionalitzar-se a Barcelona:

La meua reinserció a la vida civil després dels durs anys de la guerra i la injusta reclusió posterior pel fet d'haver-hi participat amb les tropes lleials al govern legítimament constituït, la dec a ell [Josep M. Junoy]. [...] Junoy va ser qui em va orientar, no vers la crítica d'art, en direcció a la qual jo havia donat els primers passos [...], sinó vers el col·leccionisme barceloní dels anys a què em refereixo. Impenitent creador de revistes com sempre fou, el seu desig d'ajudar-me en el meu no fàcil retrobament amb Barcelona li va oferir l'avinentsa propícia per fundar-ne una més¹².

Josep M. Junoy (o José M.)

És difícil de fer una valoració de Josep M. Junoy, ja que té una vida intel·lectual rica i diversificada: dibuixant, promotor i crític d'art, i poeta. És un home especialment complex, de posició canviant, raó per la qual sovint la seva figura resulta confosa i qualificada d'incoherent. Efectivament, Junoy als anys deu s'havia compromès i va ser un personatge clau en la primera avantguarda; des d'una posició que derivava del noucentisme va promoure el cubisme; amb el pas del temps, però, l'abandonà. Jaume Vallcorba Plana, que l'ha estudiat —i bé—, explica la seva evolució, especialment en tant que «Junoy no defensà mai altra cosa que la modernitat, però que el seu concepte de modernitat no tenia sentit si no s'entroncava amb la tradició». I afegeix Vallcorba que el fet d'apartar-se dels moviments d'avantguarda «va ser una fugida a un art des-tradicionalitzat a què l'empenyeren els futuristes¹³». Ara bé, després de la guerra civil Junoy adoptà una posició ultraconservadora, que no es pot valorar amb els paràmetres que apuntava Vallcorba. En paraules de

Juan Manuel Bonet: «en la postguerra adoptà una posició intransigent i espanyolista en els seus escrits sobre art, d'escàs interès [...]»¹⁴. És un període que resta en la foscor i que encara està per estudiar en profunditat. Junoy, criticat pels uns i pels altres, tal vegada adopta una posició defensiva davant un context hostil. A. Cirici contà una anècdota significativa: Junoy va censurar durament un llibre de Cirici *Picasso abans de Picasso* (1946); poc temps després Cirici i Junoy es trobaren pel carrer i sorprenentment Junoy va saludar-lo cordialment i, davant l'estranyesa de Cirici, li contestà: «ja comprendreu que una cosa és el que un escriu i una altra el que pensa».

Sigui com sigui, el que ens interessa assenyalar és que Junoy tenia una llarga experiència editorial i en l'organització de revistes¹⁵. I va idear un model de revista considerant el context específic de la postguerra: el col·leccionisme, i posant en el projecte les seves habilitats i els seus millors recursos: les seves bones relacions amb l'alta societat barcelonina. Junoy coneixia aquell sector que resultà beneficiat pel franquisme i per «l'estraperlo» i, val a dir-ho, s'hi desenvolupava amb naturalitat. En aquest sentit, Santos Torroella diu: «L'apogeu del col·leccionisme li va suggerir [a Junoy] de dedicar-li el seu projecte, amb la qual cosa, de més a més, el seu agut instint per aquestes coses li va fer veure de seguida que, destinada als aleshores molt actius representants d'aquest col·leccionisme, ells serien els seus principals interessats i els seus més assequibles valedors¹⁶».

Hi ha un aspecte important que cal subratllar i que ens ajudarà a explicar l'evolució de la revista i l'abandó de Cobalto per Junoy. Vallcorba apunta ja, a propòsit de *La Nova Revista*, que Junoy «[...] topà novament amb la seva manca de capacitat econòmic-administrativa¹⁷». Sens dubte, Junoy dissenyà les línies generals i la concepció de la revista. Sens dubte, Junoy era l'interlocutor o el relacions públiques de Cobalto en els cercles als quals estava destinada, l'aristocràcia i l'alta burgesia. Però tot allò que afectava l'organització interna i la gestió de la revista caurà a les espatlles de Santos Torroella i de Maite Bermejo —aquesta com a secretària—, que seran els col·laboradors de Junoy i per als quals es va iniciar l'empresa.

Rafael Santos Torroella

No cal insistir sobre la figura de Junoy, ja que ha estat estudiada per Vallcorba —tot i que, com dèiem abans, sobre l'últim període no se n'ha dit l'última paraula—. Ara bé, ens interessa dibuixar una panoràmica sobre alguns aspectes de la biografia intel·lectual de Santos Torroella, exclusivament aquells que poden aportar elements per comprendre l'esperit de Cobalto.

Santos Torroella va néixer a Portbou (1914) de mare catalana i pare castellà. Per imperatius professionals del pare, administrador de duanes, que exigien una constant mobilitat, Rafael Santos Torroella residí i estudià en diversos punts de la Península. No obstant això, sempre tindrà un lligam amb Catalunya per les seves arrels maternes. Abans de 1936 va cursar la carrera de dret a la Universitat de Valladolid i, un cop acabada la guerra, a la de Salamanca. La popularitat i l'impacte de la seva germana Ángeles —especialment amb motiu dels «Salones de Otoño» de 1929, on presenta, entre altres pintures de caràcter oníric, la seva obra *El mundo* (1929)—, facilita la relació de Santos Torroella amb la intel·lectualitat castellana: Ramón Gómez de la Serna, García Lorca, Giménez Caballero, etc. El 1930 publica el seu primer article de crítica d'art sobre Picasso¹⁸.

Entre 1930 i 1934 participà com a alumne lliure en el seminari «Arte y Arqueología» de la Facultad de Historia de la Universidad de Valladolid, sota la direcció de Cayetano Mergelina. Entre altres companys, hi havia Antonio Tovar, amb qui precisament participà a la Federació Universitària Escolar en el claustre universitari. A Valladolid, Santos Torroella ingressà en el partit comunista.

Vers 1934 s'instal·la a Barcelona. A través del pintor Emili Grau Sala, promès i futur espòs de la seva germana Ángeles, coneix i freqüenta la tertúlia del cafè Euskadi (Ignasi Agustí, Joan Teixidor, Martí de Riquer, Xavier Montsalvatge i el mateix Grau Sala)¹⁹. En aquest període també coneix Josep M. Junoy. En iniciar-se la guerra, exerceix com a crític d'art en revistes com *Juliol*, *Treball*, *Meridià* i el suplement cultural d'*El Mundo deportivo*. Al front, va combatre com a comissari polític a les files de la República i fundà i dirigí la revista de la seva unitat: *Alambrada*.

En concloure la guerra va ser empresonat, jutjat i represaliat. Entre 1942 i 1944 s'autoexilià a Salamanca, on fundà i dirigí amb Antonio Tovar la revista *Lazarillo*; també va ser responsable de la revista *Cátedra*, com l'anterior, d'àmbit universitari. Des de Salamanca col·laborà en diferents publicacions, revistes i diaris castellans i també de Barcelona. Ens interessa subratllar que per mitjà de Juan Aparicio, director general de premsa, connectà amb Luys Santa Marina²⁰, director de *Solidaridad Nacional* i el seu suplement cultural *Azor* a Barcelona, que acollí les col·laboracions de Santos Torroella.

Entre 1944 i 1946, passats els moments més difícils de la depuració, residí a Madrid amb la voluntat de professionalitzar-se com a escriptor i crític d'art. A Madrid participa en el grup «Juventud creadora» i en l'entorn de la revista *Garcilaso*. Freqüenta el cafè Gijón i es relaciona amb Gerardo Diego, Camilo José Cela, José Luis Cano, Cristino Mallo, Carlos E. de Ory, Ángel Crespo, etc. Bona

part de les col·laboracions de *Cobalto* són resultat dels contactes del cafè Gijón, dels de la Universidad de Salamanca i dels seus entorns respectius. Col·labora en revistes com *Ínsula*, *Gaceta de las artes*, etc. Funda amb Manuel Muñoz Cortes una revista de curta vida: *El espectador de las artes y las letras*. Tot i aquesta activitat, Santos Torroella ens ha explicat que les dificultats econòmiques per subsistir com a escriptor i la gran saturació d'escriptors a Madrid el van fer decidir anar a Barcelona; allí acabarà per retrobar Josep M. Junoy. El context de Barcelona, l'estraperlo i el col·leccionisme, nou i antic, i l'estratègia de Junoy farien possible una editorial i una revista dirigida al col·leccionisme.

D'aquest itinerari intel·lectual que acabem de veure, voldríem extreure'n unes conclusions que ens serviran per entendre l'esperit de Cobalto. En la realitat de Santos Torroella trobem:

- Una doble cultura, catalana i espanyola, i participació en els dos àmbits culturals.
- Formació superior en universitats espanyoles.
- Contactes amb la intel·lectualitat espanyola i catalana.
- Coneixement de l'avantguarda, del surrealisme i dels seus protagonistes de primera mà abans de la guerra civil.
- Contactes i coneixement directe dels creadors del Postismo en la postguerra.
- Bona part de les obsessions intel·lectuals de Santos Torroella (el surrealisme, García Lorca, etc.) que desenvoluparà durant la seva trajectòria, es fecunden en el seu període de joventut i formació abans de la guerra civil.

Funcionament i organització de Cobalto

El 12 de juny de 1947 es va constituir la societat civil de l'editorial Cobalto. Josep M. Junoy n'era director, Rafael Santos Torroella, subdirector i M. Teresa Bermejo, secretària²¹. La redacció es trobava a l'avinguda José Antonio (l'actual Gran Via de les Corts Catalanes) 685, principal, 1a.

La primera publicació de l'editorial Cobalto va ser *Cobalto. Arte antiguo y moderno*, que va veure la llum el 21 de juny de 1947. S'evitava intencionadament l'aire de revista per eludir la suspensió governativa, atès que la censura prohibia les publicacions periòdiques. Efectivament, de manera intencionada, s'autoqualificava de «cuaderno», tot marginant el terme «revista», així com la periodicitat —la data completa d'edició— a la coberta, tot i que consta a l'última pàgina, i el preu de venda. Evitar la imatge de revista també condicionava, en

21. «Contrato de la Sociedad Civil. Editorial "Cobalto". Otorgado por Dn. José M. Junoy, Dn. Rafael Santos Torroella, María Teresa Bermejo. Barcelona, 12 junio 1947. Fernando Benet abogado». Arxiu Santos Torroella. A més, la plantilla de l'editorial en el període de *Cobalto. Arte antiguo i moderno* comptava —aspecte important— amb una «dama» de bona societat vinguda a menys, que recol·lectava subscripcions en els cercles d'alta societat, i un mosso de recados.

part, l'estructura i el contingut, que s'organitzava a partir de temes monogràfics, amb unes lleugeres notes d'actualitat, art religiós, museografia i bibliofília al final. També obligava a la publicitat que, per passar més desapercebuda, es reduïa a una temàtica cultural: edicions, exposicions, decoració, etc. En fi, de cara a l'Administració, *Cobalto. Arte antiguo y moderno* era un llibre que s'editava per quaderns o fascicles, de manera que cada volum es componia de quatre fascicles²².

Cobalto, compromís entre l'economia i la cultura, definí una política comercial que és alhora causa i conseqüència, en primer lloc, del discurs de la revista que girava a l'entorn del col·leccionisme i, en segon lloc, del públic al qual s'adreçà, un públic, val a dir, molt concret: l'aristocràcia i l'alta burgesia. *Cobalto* se situarà en el marc d'una pràctica d'esponsorització. Es tractava d'assegurar la supervivència de la revista mitjançant unes subscripcions, que tenien un caràcter especial.

El quadern té gairebé el caràcter d'objecte de bibliofília, atès que era nominal i numerat i/o marcat. En efecte, sobre un tiratge de 900 exemplars, existien distintes categories de subscriptors. Una subscripció d'honor de 25 exemplars nominals i marcats amb lletres. Una altra subscripció d'honor de 75 exemplars nominals i marcats amb nombres de l'I al LXXV. Podem dir que aquests subscriptors desenvolupaven una tasca de mecenatge, orgullosos de contribuir a la cultura, de la mateixa manera que podien assistir a les representacions del Liceu. *Cobalto* no s'adreça al gran públic, o simplement a un públic com podria ser el de qualsevol editorial de l'època tipus Selecta, Caralt o Janés. Cal parlar més aviat de mecenatge i d'un públic elitista. Només amb els 100 subscriptors especials (els 25 + 75 que dèiem abans), la revista ja estava coberta. Els primers a fer-se subscriptors i assumir gairebé tots els costos foren el marquès d'Argentera i els Ripoll, pare i fill, directius de l'empresa Cros. Hi havia una altra mena de subscripció de 300 exemplars numerats de l'1 al 300. I, finalment, 500 exemplars estaven destinats a la venda. El preu de cost de cada número era de 30 a 35 ptes., el preu de venda al públic a les llibreries, de 65 ptes.²³ —tot i que el preu no figurava enlloc—. Perquè tinguem un punt de referència, el preu del setmanari *Destino*, entre 1946 i 1948 va oscil·lar entre 3 i 4 ptes.

Però, a qui anava dirigida concretament *Cobalto. Arte antiguo y moderno*? Just en començar la revista s'exhibeix una relació dels primers subscriptors que en donen una imatge i que pertanyen a la gran burgesia i a l'aristocràcia barcelonina; fixem-nos també que aquests noms no tenen res a veure amb els sectors de *Dau al set*, *Ariel*, *ADLAN*, etc. En fem una tria significativa: José M. Padró, Marquesa d'Argentera, Francisco A. Ripoll, Juan March Ordinas, José Sala, Vizconde Güell, Marqués

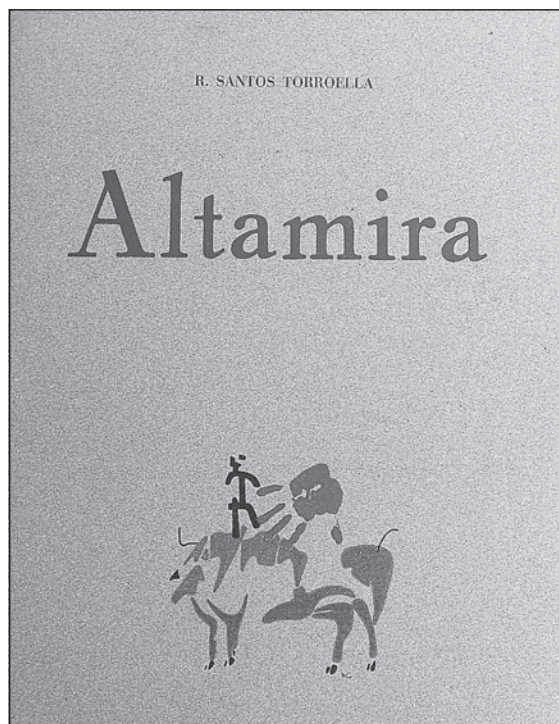


Figura 2.
Coberta *Altamira*, 1949.

d'Olérdola, Barón de Viver, Conde Sert, Luis Plandiura, etc.

En un article de la revista es presenta una galeria de retrats de José Porta que ens ofereix una radiografia del públic i les relacions de l'entorn de *Cobalto. Arte antiguo y moderno*²⁴. Hi apareixen, entre altres, personatges íntimament vinculats al règim i aristòcrates: Carmen Franco Polo (filla del general Francisco Franco), Marqués de Argentera, Marquesa de Villanueva, Luys Santa Marina, Tristán La Rosa, Juan Teixidor, etc. També molt significativament, a l'entorn de Luys Santa Marina —que hem esmentat anteriorment— i José M. Castro Calvo —degà de la Universitat de Barcelona— es formà una tertúlia de tipus cultural freqüentada per col·laboradors de la revista. Es reunia al Café Las Ramblas (situat a la Rambla, cantonada amb el carrer Canuda, va desaparèixer a final de 1948) i convocava d'una manera sistemàtica, a banda de Rafael Santos Torroella: Carlos Cid —arqueòleg i deixeble de Castro Calvo—, Rafael Manzano, redactor de *Solidaridad Nacional*, Fernando Gutiérrez, redactor de *La Prensa*, José Milicua Illarramendi, Luis Monreal Tejada, etc. Esporàdicament també hi assistien Josep M. Junoy, Luis de Caralt, editor, Gonzalo Serrallera, cosí carnal de Salvador Dalí, i un dels responsables de Radio Nacional a Barcelona que exercí de censor, etc.

La idea original era que cada quadern es plantejava a través de les col·leccions privades. *Cobalto. Arte antiguo y moderno* volia ser una panoràmica de la història de l'art per mitjà de la reproducció i l'estudi de peces de col·leccions privades. El

22. Vegeu Rafael SANTOS TORROELLA, op. cit., p. 16. Val a dir que la censura i les dificultats d'edició de publicacions periòdiques esperonà la picaresca. Per exemple, entre altres que podríem citar, Miquel d'Arimany explicà la seva estratègia per poder editar la revista *El Pont* (1952-56): «Per això, vaig decidir-me a fer una publicació que ambicionava acabar essent una revista literària però amb dos propòsits: primer, presentant-ne el contingut no pas en forma externa de revista, sinó de llibret, i encara absentint-me en iniciar-la de diverses condicions que, tot i la forma de llibret poguessin denunciar el contingut o en aspecte el caràcter de revista que aspirava a ésser; segon, poc a poc en números successius, anar incorporant aquestes condicions formals i intrínseques, ara l'una, ara l'altra». Citat d'Enric GALLEN, «La Literatura sota el franquisme: de l'ostracisme a la represa pública», dins RIQUER/COMAS/MOLAS/dtors. *Història de la literatura catalana*, vol. X, Ariel, Barcelona, 1987, p. 238.

23. Malgrat l'elevat preu de venda al públic, Santos Torroella ens explica que encara s'hi perdia i que qui subvencionava realment la revista eren els subscriptors. Tot i això, calia la presència de la revista als quioscos, ja que reportava publicitat.

24. Tristán LA ROSA. «José Porta retratista». *Cobalto. Arte antiguo y moderno*, núm. 2, p. 57-59. Segons explica Santos Torroella, José Porta, amic personal de Junoy i amb qui Santos Torroella va col·laborar com a secretari, va participar en la ideació de la revista, la qual cosa no hem pogut verificar documentalment. Porta, molt ben relacionat i amb la vida resolta econòmicament, passa per ser un dels retratistes més sol·licitats de la postguerra, un dibuixant tipus *Fémmina*, tot i que s'interessà també pel món dels gitans, dels quals en donà una imatge amable. Va realitzar un llibre de tiratge limitat, *Bajo los puentes* (1946), amb litografies tirades amb planxes de pedra. Segons ens explica Santos Torroella, sembla que impartí classes particulars de dibuix al General Franco.

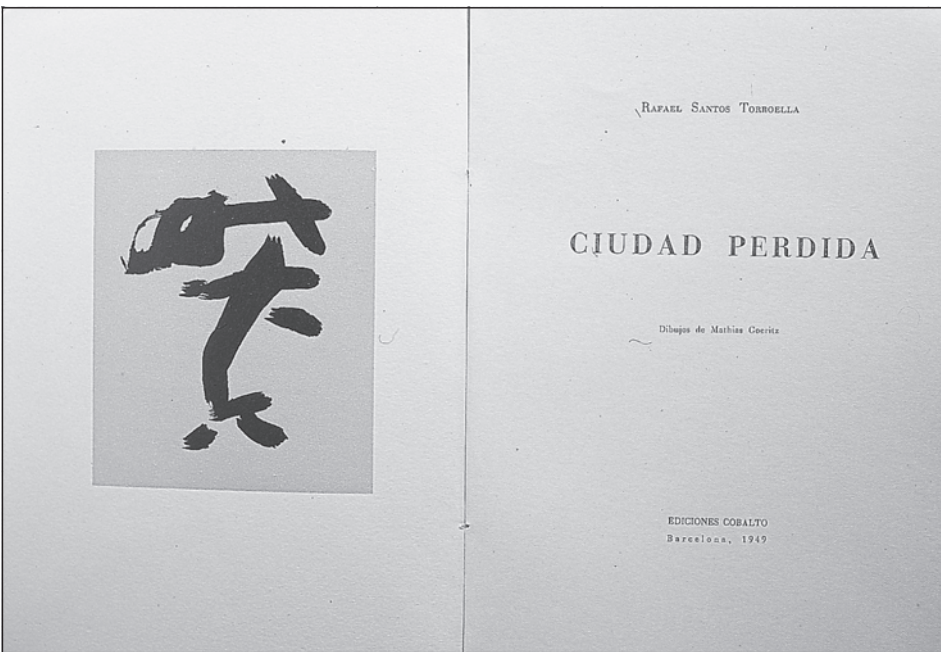


Figura 3.
Portada *Ciudad perdida*. 1949.

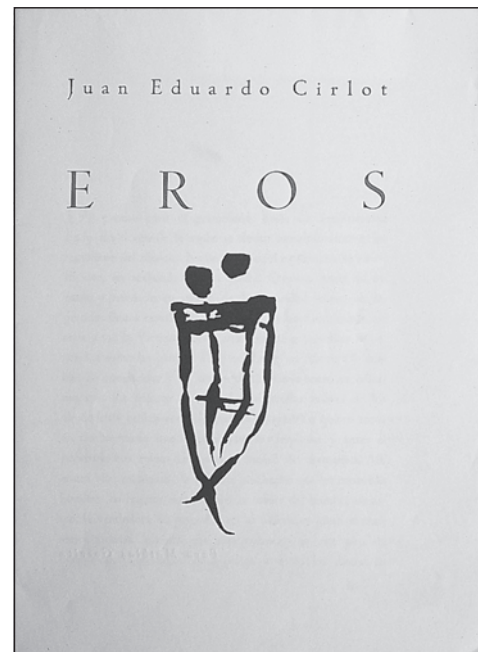


Figura 4.
Portada *Eros*. 1949.

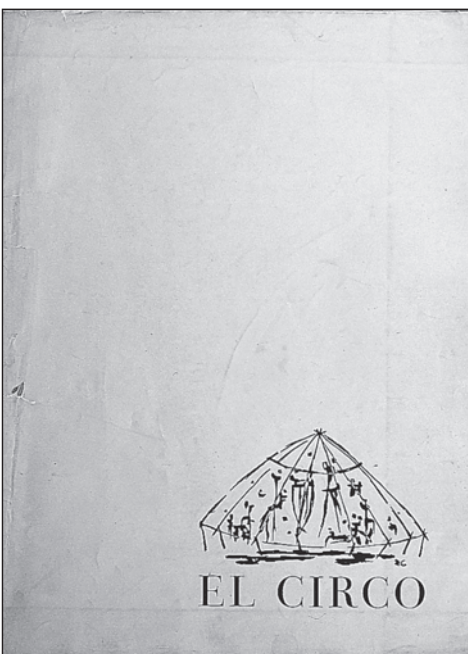


Figura 5.
Coberta *El Circo*. 1949.

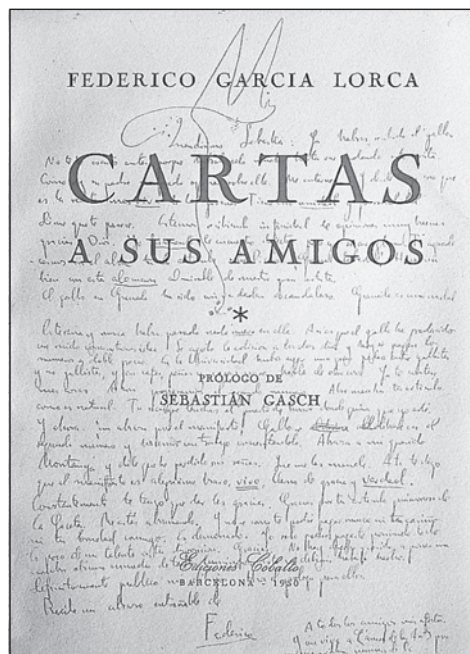


Figura 6.
Coberta *Cartas a sus amigos*. 1950.

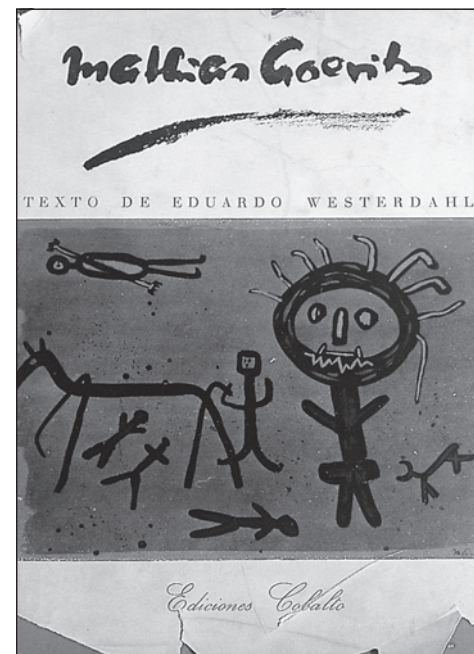


Figura 7.
Coberta *Mathias Goeritz*. 1950.

25. Rafael SANTOS TORROELLA, op. cit., p. 17.

26. Al primer quadern s'anuncia una col·lecció, «Las cuatro estaciones», i la preparació de *Cartas a un joven poeta* de R. M. Rilke, traducció de M. Teresa Bermejo amb litografies originals de José de Togores. Aquest llibre no l'edità Cobalto; l'edició de llibres s'inicià el 1948 amb les monografies de la col·lecció «Artistas españoles desde 1800» a les quals seguiren altres llibres.

27. Rafael SANTOS TORROELLA, op. cit., p. 16. Val a dir que el nom de «Cobalto» és una obsessió que ve de lluny. Vallcorba ens informa que vers 1919 Junoy i Josep Pla tenien el projecte —no realitzat— de fundar una revista també amb el títol —catalanitzat— de *Cobalto*. Jaume VALLCORBA PLANA, op. cit., p. XCIIJ.

28. P.B. «Cobalto». *Destino*, 2 d'agost de 1947.

29. Rafael SANTOS TORROELLA, op. cit., p. 16.

col·leccionisme era el punt de partida i la finalitat: el material iconogràfic i —per què no dir-ho?— el suport —material i moral— i la raó d'ésser de la revista. Fixem-nos que els temes són molt propers al col·leccionisme: el paisatge, el retrat, els animals. Un cop s'havia decidit el tema, es procedia a la recerca d'esponsorització del material iconogràfic. Observem el primer quadern, a tall d'exemple. Les referències a col·leccions particulars són evidents. És molt significatiu l'article de Tristán La Rosa sobre el paisatge català «Notas para un itinerario del paisajismo catalán» amb força reproduccions, i que indica la procedència de la col·lecció. Igualment, l'article de J.V. Brans dedicat bàsicament a una taula de Gerard David d'una col·lecció particular madrilenya. I també les mencions a les col·leccions de Lucas Moreno, Rómulo Bosch Catarineu, la família Porta, la família Roviralta, el Comte Güell, etc.

Potser on s'expressa de forma didàctica la interrelació entre *Cobalto* i el col·leccionisme és en el quadern especial, íntegrament dedicat a Turner. Santos Torroella diu així: «Tot aprofitant la meva amistat amb Lázaro Galdiano vaig atrevir-me a suggerir-li que fes a Barcelona una exposició antològica, per la qual cosa vaig oferir-me a fer de mitjancer amb les nostres autoritats museístiques. Ell hi estigué d'acord, però va suggerir-me que comencéssim per les nombroses obres de Turner que posseïa [...]. Per tant, el número de *Cobalto*, que vaig haver de dedicar-los, amb l'obligació, a més, de reproduir-les íntegrament, algunes d'elles en color [...]»²⁵. En aquest cas concret, l'obligació de reproduir-los hauria de correspondre a una contraprestació: la compra o la subvenció del quadern dedicat a Turner, que —sigui dit de pas— mai no es va realitzar —i això amb gran perjudici per a *Cobalto*—, ja que Lázaro Galdiano va morir poc després sense haver atès el compromís.

Val a dir que el plantejament de la revista anava més enllà de l'estricta col·leccionisme privat, i es completava a través de col·leccions públiques (el Museo del Prado i el Museo Romántico de Madrid, especialment) i articles d'art estranger, i que el material gràfic per a la revista s'extreia també d'arxius fotogràfics d'obres d'art (Arxiu Serra, Arxiu Mas). Un aspecte important: en aquells moments no existien drets d'autor per a reproduccions, la qual cosa significa que no calia ni demanar permisos ni pagar *royalties*.

Cobalto no és tan sols una revista o un quadern o una editorial²⁶. Una editorial d'art a la postguerra vol dir altres coses a més de la producció de llibres. Representa reconstruir una infraestructura cultural sobre el buit i —molt important— sense públic, en un país empobrit i desesperat per la postguerra i en un context completament hostil. No ens hem d'estranyar, doncs, que s'hi emprin uns mecanismes casolans i primaris de subsistència.

Cobalto és una plataforma de promoció del col·leccionisme, d'organització d'exposicions, d'informació —amb la seva tertúlia inclosa i el seu teixit de relacions—, perquè tot aquest conjunt forma un complex de vasos comunicants, que articula una mena d'unitat.

La imatge de la revista

Cobalto. Arte antiguo y moderno és una revista costosa, adreçada al col·leccionisme; per aquesta raó cerca d'oferir una imatge seriosa, de qualitat i de distinció. Efectivament, la revista té un aire de decòrum amb connotacions de dignitat.

Però per què aquest títol, *Cobalto*? Al respecte, Santos Torroella ha explicat l'especial sensibilitat que Junoy tenia pel color: «El nom de la publicació va ser el primer en què [Junoy] va pensar: es diria *Cobalto*, per tal com Junoy es mantingué fidel a la seva arrelada inclinació a l'assaboriment imaginatiu dels colors i a la designació específica, amb ostentacions de preciosismes tècnics, de l'origen de les seves pigmentacions. Recordeu, a tall d'exemple, el significatiu títol, *El gris i el cadmi*, d'un dels seus millors llibres [...]»²⁷. Significativament, la coberta dels quaderns incorpora el color blau cobalto a la tipografia dels títols, amb lleugeres variacions, excepte en l'últim, dedicat al «Surrealismo».

La coberta, de cartró flexible, té un tractament minimalista —freqüent en revistes culturals— i, en general, tota ella té un caràcter sobri i auster i una composició tradicional. Impresa en paper cuixé, està profusament il·lustrada amb reproduccions en blanc i negre i en algun cas en color, signes aquests —el paper cuixé i les reproduccions— de classe i dignitat.

El format era: 315 x 230 mm. El nombre de pàgines va oscil·lar entre 64 i 76 i en els quaderns anomenats *especials*, el tercer dedicat a «Turner», 90 pàgines, i el cinquè dedicat al «Surrealismo», 88 pàgines. La tipografia i l'organització de la pàgina és irregular. El full s'organitzava bàsicament a dues columnes i en la secció final de «Notas», generalment a tres. Tot i aquesta diversitat, la composició, de caràcter tradicional molt de l'època i sense sorpreses, és impecable.

Objectius i funcions

Cobalto és la voluntat d'una reconstrucció cultural sobre la taula rasa i el buit de la postguerra. Aquesta és l'aportació i aquest és el sentit de l'editorial. Un comentari a la premsa de l'època copsa l'objectiu i la funció de la revista. Diu així:

Una de las paradojas de la vida artística en la Barcelona actual la constituía el hecho de que a pesar de la innegable densidad, tanto en el orden de producción como en el de las transacciones, nada o casi nada se reflejaba de ello en el campo editorial. La carencia de revistas de arte ha sido señalada repetidamente. No se olvidan aquí los beneméritos *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*. Pero los Anales, con su carácter especializado, no pueden substituir un tipo de revista más abierta y libre, menos especializada, que es la que en todos los países goza del favor del público aficionado.

Ahora con la aparición de *Cobalto*, parece que se ha dado un gran paso para obviar esa deficiencia²⁸.

Efectivament, *Cobalto. Arte antiguo y moderno* omple un buit. És l'única revista (quadern) específicament d'arts plàstiques a Barcelona, si exceptuem els citats *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*. La revista *Cobalto* intenta pal·liar les deficiències que l'època i el context imposaven.

El discurs de *Cobalto*. *Arte antiguo y moderno*

Cobalto és una estratègia possibilista de supervivència cultural en la postguerra. Qualsevol anàlisi sobre l'editorial ha de partir d'aquesta premissa: l'adaptació al difícil i hostil context de la postguerra. *Cobalto* és un pacte de convivència o d'adaptació de factors múltiples. D'una banda, les expectatives que semblaven obrir-se amb el col·leccionisme i l'estraperlo i que albiraven la possibilitat d'una empresa cultural i privada basada en el col·leccionisme; una empresa que possibilitava la professionalització en l'àmbit de la cultura —i a més d'un represaliat com era Santos Torroella—. De l'altra, el clima conservador de la postguerra amb el rerefons de la censura motivava una posició neutra, sense cap tipus de connotació de modernitat —tret que sigui la no connotació—; la convencionalitat que observa Miralles és el reflex de la convencionalitat de l'època, de les pròpies col·leccions i de la Barcelona oficial, és a dir, la que passava per censura o fins i tot l'autocensura i les concessions de la pròpia revista per poder subsistir. Una dada fonamental: publicacions com *Dau al set* o *Ariel*, eren revistes no autoritzades, és a dir, que no passaven per censura i no tenien una difusió pública. En la mesura que es van generant les expectatives de cosmopolitisme i de liberalització —dins d'uns límits, és clar—, *Cobalto*, anirà evolucionant; d'aquí que sorprengui l'últim quadern

dedicat al surrealisme, que trenca la línia que havia desenvolupat fins aleshores. I més: possiblement l'extinció de *Cobalto. Arte antiguo y moderno*, fou motivada per la mala acollida de l'especial dedicat al surrealisme, ja que a partir d'aleshores es tancarren les subvencions.

Naturalment, en relació amb els altres factors múltiples que dèiem abans que articulaven la revista, la cultura, entenent per cultura un espai de pensament.

Com el mateix títol indica, el quadern (o revista) té un caràcter miscel·lani, afavorit pel col·leccionisme i l'absència d'un mercat evolucionat i especialitzat. El discurs de *Cobalto*, com hem dit abans, gira a l'entorn del col·leccionisme. Ara bé, quin és el marc de la publicació? *Cobalto* és una revista de divulgació d'alta cultura, una revista d'especialització. Un producte de qualitat que recorre a les firmes més prestigioses de l'Estat que hi aporten, diríem, una visió científica, rere la qual hi ha la voluntat d'informar i educar el públic. *Cobalto* no vol proposar o imposar una manera de veure les coses o una visió del món. No té un caràcter combatiu, ni vol ser plataforma de debats ni polèmiques. És, en definitiva, una revista d'alta divulgació.

Habitualment en les revistes hi ha una secció anomenada «Editorial» on s'expressa el que podem definir vagament com la «intenció» o la «ideologia» de la publicació. A *Cobalto. Arte antiguo y moderno* no hi ha pròpiament aquesta secció. No obstant això, en el període de direcció de Junoy (els tres primers quaderns) ens sembla que és assumida per una pàgina que encapçala la revista titulada «Doble arco» i que és l'única col·laboració de Junoy a la publicació. Significativament, quan Junoy abandona *Cobalto*, la secció desapareix i així qualsevol connotació d'editorial. Santos Torroella diu que el títol de «Doble arco» possiblement fa referència «no ja a l'art i al col·leccionisme que a les seves pàgines hi havia, sinó també a l'art i a les lletres que, així mateix, s'hi conjugaren [...]»²⁹. És un aspecte important que per si sol ja implica una concepció estètica; recordem en aquest sentit —tot i que no tinguem suficients elements com per identificar Junoy amb aquest pensament— la reflexió d'Oscar Wilde segons el qual l'art només té sentit quan passa pel sedàs de la literatura.

En aquesta secció Junoy elabora una mena d'aforismes, màximes, poemes en prosa o pensaments sintètics sobre l'art; en definitiva, uns reculls molt pròxims als *hai-kais*, gènere que, com se sap, Junoy practicava. L'escriptor elabora un discurs preciosista a vegades, moralista d'altres. Diem moralista, pel fet que també sentència, amb un gust molt personal. Hi ha una condemna de l'art d'avantguarda i de la modernitat; hi ha un rebuig explícit a Picasso i Dalí, però és una condemna estètica al cap i a la fi. Hi ha un missatge darrere? Res més

enllà d'allò que afecta l'estètica, una mena de l'art per l'art aliè a tota altra problemàtica; aquest és el discurs de la revista.

Un altre aspecte molt important: en *Cobalto. Arte antiguo y moderno* hi ha una dimensió i una voluntat cosmopolita. Està escrita en tres llengües, espanyol, francès i anglès. Hi col·laboren especialistes estrangers, alguns dels quals són de gran relleu, com Kenth Clark, Paul Guinard, Bernard Champigneulle, J.V.L. Brans, Thierry Norbert, Otto Poppel i Oliver Millar. D'altra banda, el projecte dels quaderns era equiparar-se a les grans revistes d'art internacionals. En aquest sentit, un fullet de publicitat de *Cobalto* diu: «[...] aún a riesgo de parecer ambiciosos, hacer que nuestra revista pudiera parangonarse con las tres o cuatro —*The Connaissance*, *Burlington Magazine*, *L'Amour a l'Amour de l'Art*— que, interrumpidas por la pasada contienda o manteniéndose a pesar de la misma, constituyen el más claro exponente universal de pulcritud, perseverancia y acierto en su servicio a la misión que tan eficazmente se impusieron». Val a dir que en el context del bloqueig diplomàtic, l'ambició internacional i el fet d'haver aconseguit les firmes d'especialistes estrangers tenia cert mèrit. I això gràcies a les bones relacions que *Cobalto* havia assolit amb els qui aleshores acomplien d'alguna manera la funció d'ambaixadors culturals quan les relacions internacionals de l'Estat espanyol s'havien trencat: Pierre Laffontaine, director de l'Institut Francès a Barcelona, i Walter Starkie, representant del Consell Britànic a Espanya i vinculat a l'Institut Britànic de Madrid³⁰. Santos Torroella va conèixer aquest últim gràcies als seus contactes al cafè Gijón de Madrid. Cal dir que, amb les fronteres tancades, un dels atractius del plantejament cosmopolita era la possibilitat d'intercanvi de publicacions i d'informació amb l'estranger.

Cobalto. Arte antiguo y moderno, però, trenca la tradició de revistes catalanes. El centre d'interès, a banda del cosmopolitisme que hem esmentat, era especialment Madrid-Barcelona. Així, els col·laboradors no eren exclusivament catalans i/o estaven desvinculats o prescindien de la problemàtica catalana. *Cobalto* no tenia desateses les col·leccions catalanes, però no tenia una visió catalana i els referents catalans pràcticament s'hi diluïren. És a dir, se situa al marge de «la resistència» i dels mites de país, la llengua i la represa.

Si comparem *Cobalto. Arte antiguo y moderno* amb la revista no autoritzada i, per tant, clandestina, *Ariel. Revista de les arts* (1946-1951), potser copsarem la diferència de plantejaments. Ideada per Josep Palau i Fabre, Josep Romeu, Miquel Tarradell, Joan Triadú, Frederic-Pau Verrié, *Ariel*, sense entrar en detalls, vol ser l'exponent de la cultura catalana oficialment liquidada; el nucli del seu discurs és un afany de continuïtat. Obsessionats

per la recerca de fonaments i de valors que serveixin per a la reconstrucció nacional i cultural, la intenció d'*Ariel* va ser la d'establir un lligam entre els períodes immediatament anteriors i la nova realitat de la generació jove que havia de seguir-los³¹. Sintèticament:

Calia, en resum, demostrar que no hi havia hagut ruptura amb el passat i que malgrat la repressió de què era objecte la cultura catalana, els fonaments del passat constituïen la llavor per la reconstrucció del present i el futur. D'on la tirada cap als valors emanats de la lectura que *Ariel* féu del Noucentisme; uns referents classicitzants i mediterraneïstes assumits, però, com a essencials, transcendents i superiors. Principalment aquesta orientació classicitzant i mediterraneïsta fou defensada com a base de la nostra cultura a seguir [...]

Com a contrapunt de la tendència classicitzant, un sector d'*Ariel* —Josep Palau i Fabre, Joan Perucho, Jordi Sarsanedas, Alexandre Cirici— es decantà, sense rebutjar radicalment la tendència classicitzant, per posicions més pròximes a l'avantguarda en una àmplia gamma que abraça Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Van Gogh, Picasso, Artaud...

Entre les dues actituds hi hagué, òbviament, tensions i polèmiques que, en qualsevol cas, dirimiren en el si de la revista. Tot i que, val a dir, per damunt de tot, prima la voluntat de preservar *Ariel* «assaonada síntesi»³².

Quina és la temàtica d'*Ariel*? En relació amb les arts plàstiques, es dediquen números especials que en podem anomenar *nacionals*: el número 9 a Montserrat —que cal llegir en clau nacionalista—, el 18, al modernisme i el 23, a Gaudí. Es dediquen articles a artistes que giraven a l'entorn del noucentisme, el qual, segons Miralles, havia tipificat plàsticament una de les èpoques de més conscienciació nacionalista: Sunyer, Manolo, Torres Garcia, Maillol, Rebull, Ràfols, Nogués, Casanovas. Paral·lelament, també hi trobem mencions i articles curts i il·lustracions dedicades a Miró, Clavé, Tàpies, Ponç, etc. I més: Rafael Benet és l'únic que participa en les dues publicacions. *Cobalto* publica un article intranscendent sobre jardineria a la secció de «Notas», una secció més aviat marginal de la revista. En canvi, *Ariel* estampa un article: «L'eternitat de les essències mediterrànies»; un article que, com el seu propi títol indica, és una presa de posició clarament identificada amb el noucentisme.

Cobalto, en canvi, a diferència d'*Ariel*, se situa en el marc d'un model cosmopolita. Però explicar-ho d'aquesta manera no és suficient. Tenim la convicció que *Cobalto* se situa en el marc d'un procés de diàleg entre Catalunya i Espanya que prendrà forma definitiva amb els «Congresos de poesia» a

30. Sobre Pierre Deffontaines i la seva importància per al món cultural Barceloní, vegeu, per exemple, Pascal TORRES, *Le cercle Maillol*. Parsifal edicions/Institut Française de Barcelone, 1994. Barcelona. Sobre Walter Starkie, personatge veritablement pintoresc, existeixen força articles escampats per la premsa de l'època atès que va assolir una certa popularitat; vegeu, per exemple ELLE, «Walter Starkie entre nosotros». *Destino*, 22 de gener de 1949. Anònim. «¿Como ganó usted sus primeras pesetas? Walter Starkie y sus perras chicas de Fuente-rabia». *Destino*, 9 d'abril de 1949. VÁZQUEZ-ZAMORA, «Walter Starkie y España». *Destino*, 28 d'octubre de 1950.

31. Antoni ROSSELLÓ, «Els inicis d'una represa: la revista *Ariel*». *Serra d'Or*, agost de 1966, p. 709.

32. Enric GALLÉN. op. cit., p. 229 i 230.

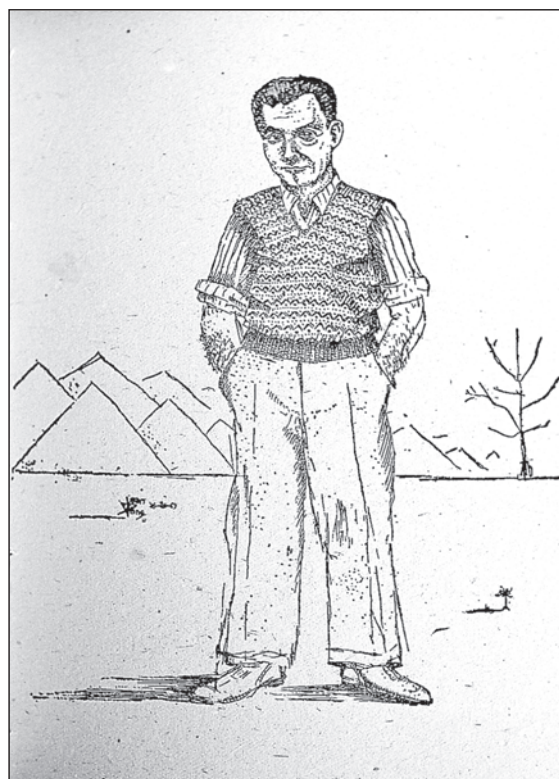
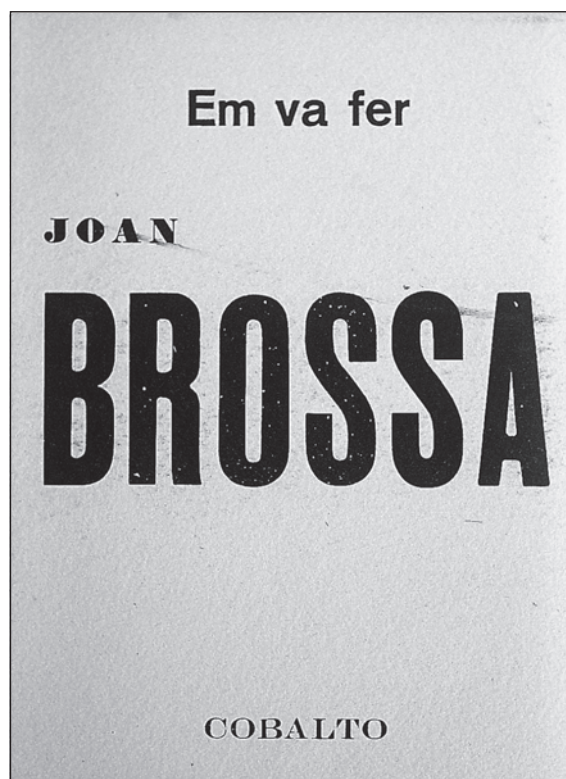


Figura 8.
Coberta *Em va fer* Joan Brossa. Il·lustració per al llibre: Joan Pong, *Retrat de Joan Brossa*. 1951.

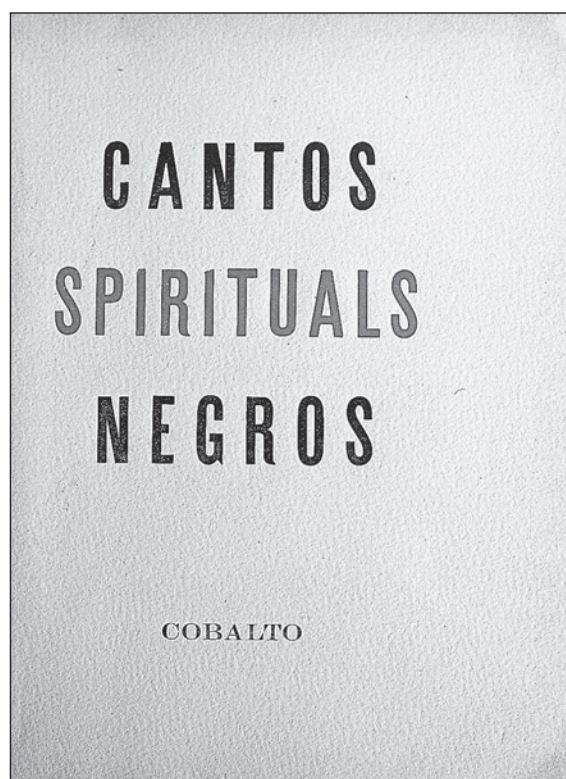


Figura 9.
Coberta *Cantos espirituales negros*. Il·lustració per al llibre: Josep Guinovart. 1951.

Segovia (1952), a Salamanca (1953) i a Santiago de Compostel·la (1954) que va organitzar el mateix Santos Torroella.

Contingut i evolució de *Cobalto*. *Arte antiguo y moderno*

La publicitat a la mateixa revista ens informa dels quaderns programats:

Primer quadern: «El paisaje».

Segon quadern: «El retrato».

Tercer quadern: «Los animales en el arte».

Quart quadern: «Cerámica española».

Potser pot estranyar el quadern dedicat als animals, però tots els altres estan relacionats amb el món del col·leccionisme. Val a dir que al quadern dels animals es veu la mà de Junoy, ja que li inspiraven un especial afecte i escrivia sovint sobre ells³³.

Ara bé, aquest programa es modifica per l'aportació i la iniciativa personal de Santos Torroella, que hi incorpora dos quaderns que trenquen l'ordre d'aparició: el quadern «Turner» que serà el tercer, que desplaça el previst sobre animals —que finalment es publicarà com a quart— i el dedicat al surrealisme, cinquè i últim, que desplaçarà el de la ceràmica, que restarà inèdit tot i que ja estava compromès.

A més, com a projecte, estava previst un quadern sobre la falsificació amb un article eix de J.V.L. Brans —que resta inèdit a l'arxiu Santos Torroella— i un altre sobre el vidre, que comptava amb la col·laboració d'una gran col·lecció madrilenya, la del Dr. Blanco i Soler.

Primer quadern: «El paisaje»

En la postguerra, la bibliofília i la pintura de paisatge, fenòmens relacionats amb el col·leccionisme, tingueren un gran desenvolupament. No és gratuït que es comenci pel tema del paisatge. Ara bé, quin tractament en fa el quadern? El conjunt d'articles de fons, per tant l'eix de la revista, està format per un conjunt de textos sense un comú denominador: l'anàlisi d'un tríptic flamenc de Gerard David a càrrec de J.V.L. Brans; una reflexió —per cert, molt interessant— sobre l'absència de paisatge en la pintura espanyola —en concret la pintura del segle XVII— a causa de la influència de la religió i l'anàlisi del paisatgisme com a element secundari en la pintura de F. Jiménez Placer; una reflexió sobre l'absència de paisatge en la pintura andalusa d'Enrique Lafuente Ferrari; un seguiment de l'estètica de John Constable a partir de l'anàlisi de les seves conferències realitzada per Rafael Santos

Torroella i una aproximació molt sumària al paisatge català per Tristán la Rosa³⁴.

La diversitat es manifesta en la temàtica: pintura flamenca, escola andalusa, pintura espanyola del segle XVII, pintura anglesa romàntica, pintura catalana. Una dada significativa: cap menció a l'art anomenat *modern*. La diversitat també es manifesta en els plantejaments: aproximacions impressionistes (Lafuente Ferrari), aproximacions de caràcter iconogràfic (J.V.L. Brans), reflexions estètiques (Jiménez Placer i Santos Torroella), intents de lectures historicistes i globalitzadores (Tristán La Rosa).

Segon quadern: «El retrato»

També el retrat és el gènere per antonomàsia del col·leccionisme. El plantejament eclèctic dels temes no ha variat respecte del quadern anterior. En aquest cas es presenten treballs sobre artistes: Tizià, de Luys Santa Marina; Pisanello, d'Alberto Clavería; Antonio Moro, de J.V.L. Brans; Ramon Casas, de Tristán La Rosa. A més, hi ha articles sobre les recents incorporacions al Museo del Prado d'Antonio Marichalar; sobre el retrat a la pintura anglesa del segle XVIII d'Oliver Millar; sobre el retrat impressionista de Paul Guinard. Igual que al número anterior, el tractament és molt divers: aproximacions literàries i impressionistes (Luys Santa Marina, Antonio Marichalar, Tristán La Rosa) o posicions més o menys historicistes de qualitat molt variable (Clavería, J.V.L. Brans, Oliver Millar, Paul Guinard). A banda, dos articles per assenyalar: el primer, un article de Juan Cortés sobre la col·lecció Junyer Vidal que és una lliçó accelerada de pintura catalana; l'altre, d'Esteban Molist, tot i que és superficial, apunta a un aspecte interessant: els retrats de donants en la pintura medieval.

Tercer quadern, especial: «Turner»

Aquest quadern va ser una iniciativa personal de Santos Torroella. Va ser escrit majoritàriament per ell mateix i el text és una mena de monografia sobre l'artista. Ja hem dit abans que el quadern de Turner trenca l'ordre de publicació previst. Cal assenyalar, però, que és un projecte que arrenca de molt lluny, quan encara no s'havia articulat la idea de l'editorial Cobalto. En efecte, el 1946 *Destino* apunta en una petita nota anònima que Santos Torroella és a punt de publicar una biografia i un estudi sobre Turner, que reproduïx les obres de la col·lecció Lázaro Galdiano³⁵. Finalment, aquesta monografia no es realitzà i Santos Torroella la canalitza vers *Cobalto*.

També hem explicat les circumstàncies en les quals es va desenvolupar aquest quadern: exposició de la col·lecció d'obres de Turner a Barcelona gràcies a la mediació de Cobalto, pacte perquè l'editorial reproduís les obres i Lázaro Galdiano subvencionés la publicació del quadern. Ara bé, Santos

33. Citem a l'atzar alguns articles de Josep M. JUNOY que tenen com a objecte els animals: «Los animales y sus amigos». *Destino*, 7 de setembre de 1946. «Un gran dibujante de pájaros y flores». *Destino*, 7 de juny de 1947. «Un maestro animalista». *Destino*, 18 de setembre de 1948. Jaume VALLCORBA PLANA, op. cit., p. CXVIII, apunta que per aquestes dates, també va publicar un llibre *San Martín, su pobre y su caballo* (1950), editat per ell mateix en una edició de bibliòfil, resultat d'un doble interès, la religió i els animals.

34. Si comptéssim amb més espai en podríem fer una valoració amb més detall. La qualitat dels articles és molt variable. Hi ha textos absolutament brillants, com el de Jiménez Placer; d'una gran correcció, com els de Paul Guinard i d'altres més dubtosos. Francesc Miralles (op. cit., p. 225) és durament crític —i amb raó— amb Tristán La Rosa. Tristán La Rosa prové del camp del periodisme, no és un especialista i, a més, és un carca. Tot i això, voldria defensar Tristán La Rosa. És va preocupar de tenir un pensament personal (vegeu *Arte y Artistas*. A propòsit de la crítica». *La Vanguardia Española*, 7 d'octubre de 1942) i, a més, va dirigir la revista *Leonardo* (1945-46), que incorporà alguns articles dedicats a l'anomenat *art modern*.

35. Anònim. *Destino*, 29 de juny de 1946.

36. Rafael SANTOS TORROELLA, op. cit., p. 17.

37. Totes les ressenyes de l'època, excepte la de Tristán La Rosa, *La Vanguardia Española*, 5 de desembre de 1947, fan ressò directament o indirectament de la falsedat de la col·lecció. A. del CASTILLO, «Inauguración de una exposición de acuarelas y dibujos ingleses del siglo XIX», *Diario de Barcelona*. J. M. JUNOY, «Del lado de Turner», *El Correo Catalán*, 29 de novembre de 1947. J. TEIXIDOR, «¿Una exposición Turner?», *Destino*, 6 de desembre de 1947. Esteban MOLIST POL, «La exposición Turner en el Palacio de Arte Moderno. Vicisitudes y problemas que presenta la antigua colección de los Anderson», *El Correo Catalán*, 11 de desembre de 1947.

38. Esteban MOLIST POL, «La exposición Turner en el Palacio de Arte Moderno. Vicisitudes y problemas que presenta la antigua colección de los Anderson», *El Correo Catalán*, 11 de desembre de 1947.

39. J. Teixidor i Esteban Molist expliquen amb detall i l'origen i els problemes de la col·lecció.

Torroella assenyala que precisament el quadern «Turner» i després el número dedicat al surrealisme van ser el començament de la corba descendent de l'editorial³⁶. I és que, majoritàriament, la crítica de l'època va apuntar, directament o indirectament, la falsedat de la col·lecció de Turner, tot i que es va valorar com una bona mostra de l'època i de l'esperit romàntic³⁷.

Era la primera vegada que es mostrava públicament la col·lecció a l'Estat³⁸. La col·lecció de Turner de Lázaro Galdiano provenia d'una extingida col·lecció novaiorquesa, la dels esposos Anderson, que havien consagrat la seva vida a l'estudi i al seguiment de l'itinerari de Turner. John Andersen va publicar les seves investigacions i troballes en un llibre, *The Unknown Turner. Revelations concerning the life and art of J. M. W. Turner* (Nova York, 1926), que va aixecar una gran polèmica i el rebuig en la crítica anglosaxona, que va posar en qüestió l'autoria de Turner³⁹.

Avui dia la polèmica no està tancada, atès que encara falta documentar i estudiar les col·leccions d'aquarel·la i dibuix anglès del Museu Lázaro Galdiano, tot i que sembla que, malauradament, no pertanyen a Turner.

Quart quadern: «Los animales en el arte»

En aquest quadern, publicat el febrer de 1948, Santos Torroella, fins aleshores subdirector, apareix ja com a director. Oficialment, però, Junoy no cedirà —gratuïtament— els drets de l'editorial fins a l'agost del mateix any 1948⁴⁰.

Malgrat les aparences i el que podria semblar a primer cop d'ull, el quadern dedicat als animals és molt interessant, ja que consisteix en l'anàlisi d'un element iconogràfic en la història de l'art des del gòtic fins a l'impressionisme. Lluny de tenir un tractament anecdòtic, ens fa conscients que el tema dels animals, com a element iconogràfic, és una categoria. La seva incorporació i el tractament diversos en la història de l'art expressa metafòricament una manera de concebre i d'estructurar el món. Cada societat ha representat els seus animals de maneres diferents, símptoma no sols de com els percep, sinó també de la seva cosmovisió.

Cinquè quadern, especial: «Surrealismo»

En un comentari sobre un llibre, al segon quadern, Santos Torroella diu de passada: «Para nosotros que, pese a haber dado algunas de las figuras principales al arte de este siglo, continuamos indiferentes tanto al cubismo de Picasso, como al surrealismo [...]»⁴¹. És cert: en els quatre primers quaderns no hi ha cap tipus de referència a l'anomenat *art modern*. Ara bé, Santos Torroella, trencant la línia editorial segons la qual la història de l'art semblava acabar amb l'impressionisme, sorprèn publicant un quadern especial dedicat al surrealisme.

Com es pot explicar aquest canvi? A Santos Torroella (ho hem vist amb la seva biografia intel·lectual) tant el cubisme com el surrealisme li havien de ser familiars i en devia estar ben informat. Per què, doncs, aquest desinterès? Responia a una opció personal, d'altra banda força dubtosa? ¿Era conseqüència d'una —diguem-ne prudència— o submissió, condicionat pel context conservador i per les connotacions que implicava l'avantguarda en la postguerra? ¿O potser responia a una actitud de culpabilitat i de renúncia, pròpia dels intel·lectuals que, derrotats en la guerra, renegaven dels seus ideals, d'allò perquè varen lluitar? És difícil respondre. Ara bé, tenim la convicció que 1948 va ser una mena de desllorigador —un any simbòlic— a partir del qual les coses seran diferents. A Barcelona el 1948 es realitza el I Saló d'Octubre, es forma Dau al Set, s'inicia el Ciclo de Arte Experimental, organitzat per Angel Marsà... És a dir, tots aquests esdeveniments són el símptoma d'un canvi d'atmosfera. Els referents estètics i el signes del temps s'estaven modificant.

El quadern dedicat al surrealisme s'articula a partir d'un text introductori i globalitzador de Santos Torroella a partir del qual s'afegeixen altres visions parcials sobre el surrealisme: Miró, Dalí, la psicoanàlisi, l'escultura, altres col·laboracions més anecdòtiques, etc. Un detall significatiu: Santos Torroella adopta un to molt distant en el seu text. La introducció, científicament impecable, es distancia del fenomen, de ben segur per la prudència que assenyalàvem abans.

El quadern especial dedicat al surrealisme es fa amb motiu i per les expectatives que es filtraven de la gran exposició internacional del surrealisme, realitzada a París el 1947. Sembla que, després de la Segona Guerra Mundial, hi ha una revifalla del surrealisme. A l'Estat, les noves experiències que van emergint de mica en mica, es desenvolupen a l'entorn de l'abstracció, però especialment i majoritàriament a l'entorn del surrealisme. I això perquè el surrealisme era l'últim moviment d'avantguarda de la preguerra, molts dels seus protagonistes residien a l'Estat i varen desenvolupar el paper de pont entre les generacions de la postguerra. Recordem-ne, per exemple, Foix, els exmembres d'ADLAN o Miró, que retornà el 1940, i Dalí, el 1948. Seran un punt de referència importantíssim i contribuiran d'una manera decisiva a la reconexió de l'avantguarda. I aquest és també el paper del quadern dedicat al surrealisme, d'aquí en ve la transcendència.

Antoni Tàpies o Antonio Saura, que formen part de la generació de la postguerra, han explicat dramàticament l'absència de memòria històrica. La recuperació de la memòria es produeix amb l'encontre de les generacions de la preguerra, amb viatges a l'exterior i amb lectures fragmentàries. En

40. Es tracta d'una cessió gratuïta i no d'una venda/compra d'accions com ha dit Jaume VALLCORBA PLANA, op. cit., CXVIIJ (document de la cessió de l'editorial Cobalto, 5 d'agost de 1948. Arxiu Santos Torroella).

41. Rafael SANTOS TORROELLA, «Sandro Burgi: Jeu et sincérité dans l'art». Ed. de la Branconièrre. Neuchâtel, 1943. *Cobalto. Arte antiguo i moderno*. Quadern segon. Ediciones Cobalto. Barcelona, 1947, p. 70.

aquest sentit, Antonio Saura ha explicat que la presa de consciència de l'art modern va esdevenir d'una revista de propaganda alemanya, *Signal*, que qualificava l'art d'avantguarda com a decadent, i a partir del llibre de Gómez de la Serna *Itsmos* (1947) de l'editorial argentina Poseidon⁴². És a dir, una informació que arribava o per conductes inversemblants o per editorials argentines. El quadern és una contribució a la recuperació de la memòria i a posar a l'abast de manera sistemàtica referents i exemples de l'avantguarda històrica. Qui va comprendre millor el sentit del quadern va ser Sebastià Gasch en una crònica a *Destino* sobre el quadern que la titula «Una historia grafica y literaria del surrealismo»⁴³.

Per la informació de què disposem, el quadern especial dedicat al surrealisme és el primer estudi crític de la postguerra sobre aquest tema. A banda de les monografies d'artistes, després vingueren A. Cirici, *El surrealismo*, Omega, 1949, Barcelona; José Albí i Joan Fuster, *Antología del surrealismo español*, núm. especial de la revista *Verbo* (núms. 23, 24 i 25), 1952, Alacant; Juan Eduardo Cirlot, *Introducción al surrealismo*, núm. de la revista *Occidente*, Madrid, 1953; Juan Eduardo Cirlot, *El mundo del objeto a la luz del surrealismo*, Producciones Editoriales del Noreste, Barcelona, 1953.

El quadern dedicat al surrealisme va tenir importants conseqüències per a l'editorial. Va significar el distanciament definitiu de Junoy, que en aquest últim quadern encara va col·laborar amb un article marginal⁴⁴. Encara més: va representar l'extinció de *Cobalto*. *Arte antiguo y moderno*. Els «mecenes» van retirar el suport a l'editorial i el quadern, que ja estava compromès, com ens informa la publicitat de la mateixa revista, dedicat a la ceràmica espanyola, no es va poder publicar. El surrealisme va desinteressar els qui fins aleshores havien estat el públic habitual i natural de *Cobalto*⁴⁵. Però, d'altra banda, va interessar —com després veurem— un altre sector, identificat amb l'anomenat *art modern* i que fins aleshores estava deseparat, sense saber com situar-se en el context de la postguerra.

Per Santos Torroella el quadern dedicat al surrealisme va ser un salt cap endavant que, un cop fet, conscient de la repercussió, la transcendència que tingué i l'obertura que significà, no podia tornar enrere; al contrari, calia aprofundir-hi. Val a dir que el concepte d'art contemporani de Santos Torroella és molt ampli; el seu àmbit d'especialització se situa des de final del XVIII fins a les últimes tendències. Així es demostra al llarg de la seva vida professional i també en les publicacions que seguiran a partir d'ara en l'editorial Cobalto.

Després de l'especial dedicat al surrealisme, l'editorial Cobalto organitza dues exposicions molt importants: «Exposición-homenaje a Joan Miró» (del 23 d'abril al 6 de maig de 1949 a les

Galerías Layetanas) i «Exposición antológica de arte contemporáneo» (del 3 al 16 de juliol de 1949 a Terrassa)⁴⁶. Tenim la convicció que amb aquestes accions Cobalto cercava el seu públic i la seva identitat, o més ben dit: el seu nou públic, la seva nova identitat. En definitiva, Cobalto articulava un nou teixit de relacions i es projectava cap a un nou àmbit: la Barcelona no oficial i la modernitat.

Cobalto 49

En moltes ocasions Santos Torroella ha assenyalat que els exmembres d'ADLAN, després de l'especial dedicat al surrealisme, s'hi aproximaren, a la recerca d'una cobertura per a les seves activitats⁴⁷. Recordem que a l'època el dret de reunió, com tants d'altres, era restringit. Més: «El [...] número de *Cobalto* dedicat al surrealisme, sens dubte, va ser el que va induir Joan Prats, nostàlgic del *D'Ací i d'allà*, a proposar-me en una entrevista amb vista de donar-hi continuïtat, també en el sentit de suport a l'art nou, mitjançant una publicació periòdica, potser més modesta, però d'una certa regularitat dins els marges que ens permetria la nostra fràgil empresa editorial. Amb aquesta finalitat, i amb una reunió prèvia amb Prats i [...] Sixte Illesques, vam convenir en la creació d'un grup que portaria el nom de *Cobalto 49*, per l'any de la seva fundació»⁴⁸.

El 28 d'abril de 1949 es constitueix la societat civil Cobalto 49. Els compromissaris són, d'una banda, Rafael Santos Torroella i M. Teresa Bermejo (edicions Cobalto) i, de l'altra, Joaquín Gomis, Joan Prats, Sebastián Gasch, Sixto Yllescas i Eudaldo Serra⁴⁹. Aquests últims, tots exmembres d'ADLAN. La primera reunió que hem pogut documentar consta del dia 24 d'octubre de 1949 en les actes de l'organització.

Possiblement entre setembre i octubre de 1949, —això és quan s'ha realitzat l'exposició de Joan Miró i l'Antològica d'Art Modern a Terrassa i s'ha publicat el segon fascicle de *Cobalto 49*—, l'associació Cobalto 49, s'amplia amb nous socis fundadors a partir dels quals s'organitzen els grups de treball:

Juan Altisent, Juan Cabral, Alejandro Cirici, Enrique Daumer, José González, José Gudíol, Víctor M. de Imbert, René Metrás, Ramón Marinello, Juan Rubert, Anna Solá d'Imbert, Mercedes Torres, Ana Inés Bonín, Pedro Casadevall, Joaquim Cusí, Ricardo Gomis, Elisa Guardia, Jaime Mercadé, Antonio Marinello, Elisabeth Mulder, Rogelio Roca, Jaime Sans, Juan Teixidor y Xavier Vidal de Llobatera⁵⁰.

42. Vegeu Emmanuel GUIGNON «Cronologia», dins *El Jardín de las cinco lunas*. Museo de Teruel, 1994, p. 152.

43. M. R. *Destino*. 5 d'agost de 1948. La crònica està signada amb les inicials M. R., però sens dubte és de Sebastià Gasch.

44. Vegeu Rafael SANTOS TORROELLA, op. cit., p. 20.

45. També podem considerar altres hipòtesis, com la crisi del mercat artístic que es fa evident el 1949 i que deuria manifestar-se amb anterioritat. Rafael Manzano, en un balanç de 1949, explicita els primers símptomes de crisi. Diu així: «Quizá el curioso lector aduzca que la crisis se refiera a la venta y no a la calidad artística. En cuyo caso nosotros nos permitimos contraopinar, afirmando que lo que existió años pasados fue una inflación artística, y ahora las cosas tienden a un nivel normal [...]. ¿El fantasma de la crisis ha recorrido las salas de Arte?». *Solidaridad Nacional*. 1 de gener de 1950.

46. Sobre el paper, aquestes exposicions van ser organitzades per edicions Cobalto i no per Cobalto 49. Així ho demostren les targetes d'invitació i els catàlegs que no més esmenten el nom de Cobalto. En el cas de l'exposició Miró, la targeta d'invitació diu textualment: «Exposición-Homenaje patrocinada por Ed. Cobalto» i en el cas de l'exposició antològica diu: «Presentada por Cobalto en colaboración con el Club de Radio Terrasa».

Com que aquestes exposicions sovint s'associaven amb Cobalto 49, cal fer algunes precisions. Cobalto 49 queda constituït com a societat civil el 28 d'abril de 1949 (còpia del document sense signar de constitució de la societat. Arxiu Santos Torroella) i la primera reunió de Cobalto 49 de que tenim constància es fa el 24 d'octubre de 1949; tot i que possiblement degué haver-n'hi alguna altra de prèvia. I encara més: en el document de constitució de Cobalto 49 s'especifica que: «los señores Rafael Santos Torroella y M. Teresa Bermejo, cobijarán bajo el nombre de "Cobalto", registrado legalmente, las actividades de índole artística antes mencionadas, que se diferenciarán de las otras, por el nombre de Cobalto 49». O sigui, les activitats que l'editorial Cobalto desenvolupi pel seu compte s'identificaran pel nom de «Cobalto», d'aquesta manera es diferenciaran de les organitzades per Cobalto 49. Així, a diferència de l'exposició de Miró i de l'antològica d'art modern, l'exposició «Un aspecto de la joven pintura. Tàpies, Cuixart, Ponç», realitzada posteriorment, al desembre de 1949, diu textualment: «presentados por Cobalto 49».

Queda clar, doncs, que la iniciativa i l'organització de les exposicions de Miró i l'antològica d'art modern es van organitzar independentment de Cobalto 49, tot i que, posteriorment, van ser incorporades a la relació d'activitats de

Adjuntem la reproducció de la relació d'activitats de Cobalto 49, la memòria d'activitats que correspon al 1949, i també adjuntem (vegeu annex documental) les actes corresponents a les reunions de 24 d'octubre i 2 de novembre de 1949, tot i que devien haver-hi hagut converses prèvies. Especialment les actes que incorporen el projecte d'un museu d'art contemporani ens semblen molt importants per donar compte de la inquietud i de la represa de l'anomenat *art modern* a final dels anys 40⁵¹. Creiem que amb això haurem aclarit una mica els orígens d'alguns episodis de la renovació de l'art modern en la postguerra a Barcelona.

Sintèticament, de la lectura de les actes i del coneixement de les activitats, se'n poden extreure força conclusions sobre el grup:

- Es tracta d'una societat molt estructurada, jerarquitzada i disciplinada, que contrasta amb la imatge frívola i de gent ben peixada que tenim d'ADLAN d'abans de la guerra civil.
- Organitzava activitats a partir de grups d'estudi. Cada grup estava format per tres o quatre socis i reponsabilitzat d'una àrea determinada. Les publicacions s'assignaren a Rafael Santos Torroella, Sebastià Gasch, Alexandre Cirici i Joan Teixidor.
- Tenia un especial dinamisme i en àmbits diversificats: exposicions, teatre i cinema, biblioteca, música i revista.
- Funcionava amb absolut voluntarisme.

És una cultura de combat, pròpia dels grups que giren entorn de l'avantguarda en un mitjà hostil i sense públic, que es repleguen en si mateixos. Però ara, a més, hi ha el context de la postguerra en què la cultura, abocada en bona part a la il·legalitat, opera en una estructura cel·lular de petits i dinàmics cenacles. La cultura de Cobalto 49 és una cultura que pren la iniciativa contra un context advers en el qual les connotacions de modernitat eren lleugeres pràcticament fins aleshores en clau política. És sabut que els primers testimonis de la vida cultural catalana a la postguerra es donen en tertúlies clandestines fetes en cases particulars i que donaren lloc a algunes publicacions «il·legals» però consentides pel règim (*Poesia, Ariel, Antologia, Occident* i *Dau al set*). Igualment, s'aprofitaren les plataformes que oferien una cobertura legal i que podien facilitar l'intercanvi d'informació i suport a una cultura no «oficial». Pensem per exemple que el Cercle Maillol, que operà des de 1946, adscrit i sota la protecció de l'Institut Francès de Barcelona, va ser un cenacle d'intercanvi d'informació, presentació d'exposicions, i —un aspecte molt important— l'organització de beques per a joves artistes a França. Ara bé, el Cercle Maillol respon a un esperit distint de les primeres reunions de Cobalto 49, sistemàtiques i amb objectius molt radicals i



Figura 10.
Joan Miró, Barcelona, del 23 d'abril al 6 de maig de 1949.



Figura 11.
Exposició Antològica de arte contemporáneo, Terrassa, del 3 al 6 de juliol de 1949.



Figura 12.
Un Aspecto de la joven pintura. Tapiés, Cuijart, Ponç, Barcelona, del 17 de desembre de 1949 al 3 de gener de 1950.

Cobalto 49. Ara bé, el mateix Santos Torroella englobarà l'organització d'aquestes exposicions en el marc de Cobalto 49, cosa que sobre el paper és inexacta. Val a dir que la realització de les exposicions i la creació de Cobalto 49 pràcticament se solapa. Cobalto 49 edità un fascicle dedicat a l'exposició; i de ben segur que membres que formaran part de Cobalto 49 van col·laborar en l'organització; Santos Torroella, per exemple, ha explicat: «Joaquim Gomis i jo vam anar casa per casa, amb el seu cotxe, a recollir les obres dels propietaris, alguns dels quals eren del nostre grup». Santos Torroella no pot parlar en propietat «eren» sinó de «seran», atès que el grup no estava encara constituït, ja que l'esmentada exposició de Miró s'inicià el 23 d'abril i el grup es

constituï, com hem dit abans, el 28 d'abril.

No pretenc restar protagonisme a uns o a uns altres, sinó puntualitzar unes dades, d'altra banda força anecdòtiques. De fet, Cobalto 49 i Santos Torroella estaven identificats amb el mateix projecte de promoció de l'anomenat *art modern*, i això és el que realment compta per a la nostra investigació.

47. Versió que coincideix amb la de Sixt Illesques enregistrada per M. Lluïsa Borràs. Val a dir que, en el testimoniatge d'Illesques, hi ha errors molt importants. En transcrivim els fragments que ens interessaven, deixant de banda els errors i lapsus de memòria: «[...] en Joan Prats i jo vam veure que la joventut d'aleshores no coneixia ni

Picasso, ni Miró ni res del que a nosaltres ens interessava i que seria bo fer alguna cosa per informar la gent. Per legalitzar la situació vaig anar a consultar Pepiño Pardo, que s'havia jugat el tipus durant la guerra civil fent d'espia, quan passava per ser secretari d'un aparellador que era cap de la CNT [...]. Em va dir que busquéssim una via indirecta, perquè mai no tindriem permís de fundar res que promocionés l'art nou. Per a secretari vam pensar amb Santos Torroella, que aleshores col·laborava [en realitat era el propietari i director] en una revista que es deia *Cobalto* i que es repartia a les embaixades. [...]». Aquesta citació és interessant perquè deixa clar que els exmembres d'ADLAN cercaven una cobertura per a les seves activitats davant l'Administració franquista i que s'adreçaven a Cobalto amb la convenció —errònia— que l'editorial tenia una mena de suport oficial. Hi ha d'altres testimonis que poden contradir aquesta visió, per exemple el de Joan Brossa, igualment enregistrat per M. Lluïsa Borràs. Ara bé, si ens inclinem per aquesta és perquè les dues parts tant l'editorial Cobalto com la que representa exmembres d'ADLAN, coincideixen en aquest punt. M. Lluïsa BORRÀS, «Joan Prats, biografia col·lectiva», dins *Record de Joan Prats*. Fundació Miró, 1996. Barcelona. p. 23.

48. Rafael SANTOS TORROELLA, op. cit., p. 19.

49. Còpia sense signar de la constitució de la societat Cobalto 49. Arxiu Santos Torroella.

50. Extrecció d'aquestes dades del «Boletín interior de actividades y noticias», *Cobalto* 49, núm. 1, 1950, que és una memòria d'activitats de 1949.

51. Arxiu Santos Torroella. Les actes foren conservades per Santos Torroella en tant que secretari de l'associació i van ser transcrites en el seu moment per M. Teresa Bermejo.

52. Pascal TORRES op. cit., p. 57.

53. Tot just es forma la societat apareix un butlletí que contempla dos tipus de subscripció: protectors (100 ptes.) i numeraris (30 ptes.) per cada abonament de tres números. La subscripció a *Cobalto 49* sembla la manera de donar suport a l'organització. Posteriorment —sospito—, amb la incorporació del segon grup de socis fundadors, la modalitat de subscripció es modificà. Es tracta dels Amigos de Cobalto 49 amb tres rangs: primer, els fundadors (300 ptes. d'entrada i 100 ptes. al mes), segon, els protectors (aportació mínima de 500 ptes. i 50 al mes) i, finalment, la quota simple (25 ptes. al mes). En els comptes de la societat (segons les dades que consten en la memòria) no s'observa cap tipus de cost motivat per la gestió del fascicle i, segons ens explica Santos Torroella, els costos d'impremta que hi figuren no corresponen a *Cobalto 49*, sinó a la publicació de targetons, invitacions, etc. de l'associació.

54. Tàpies sembla confirmar aquesta dada: «Cobalto 49 va organitzar, amb l'Institut Francès de Barcelona, l'exposició dels tres pintors de Dau al Set. I vam demanar el text de presentació del catàleg al nostre nou amic Cabral [...]». Si mal no recordo ens el va presentar Santos Torroella». Antoni TÀPIES, *Memòria personal. Fragment per a una autobiografia*. Fundació Tàpies/Editorial Empúries, 1993, Barcelona, p. 228.

55. Segons consta en el document que autoritza la seva distribució el 29 de març de 1950 (Subsecretaria de Educació Popular. Direcció General de Propaganda o, en altres paraules, la censura). Arxiu Santos Torroella.

56. Un comentari anònim de la revista *Ínsula*, núm. 41; 15 de maig de 1949, identifica l'autor, ja que no està signat.

57. Es reproduïx una carta de Max Jacob adreçada a Joan Miró (22 de maig de 1922). Santos Torroella ens comunica oralment que aquesta carta la hi facilità el mateix Joan Miró, atès que Santos Torroella li havia ordenat i classificat la correspondència.

ambiciosos. Pascal Torres, a propòsit del Cercle diu: «tot sembla tan mesurat, tan ponderat, que el Cercle Maillol, si hagués de ser reinventat avui, cauria gairebé en la banalitat»⁵².

Ens interessa de moment, però, observar la publicació *Cobalto 49*, una revista o fascicle que es presentava com l'òrgan d'expressió de l'associació del mateix nom i alhora esdevenia una mena de suplement de l'editorial Cobalto.

Se n'editaren en total tres fascicles. El format, en plecs de paper sense cosir, era de 350 x 250 mm. El de més densitat, el tercer, té 12 pàgines. Tot i la diversitat tipogràfica, la vessant gràfica, la compaginació, la tria de fotografies, capçaleres i dibuixos era exquisidament acurada. La imatge del fascicle o revista era, per a l'època, d'una especial modernitat. Era, en definitiva, una publicació d'aire més periodístic —articles més curts i notes breus—, molt més barata, més modesta, i gràficament més atrevida i llampant; reflectia un altre esperit diferent de *Cobalto*. *Arte antiguo y moderno*.

Ara bé, com *Cobalto*. *Arte antiguo y moderno*, seguia la mateixa estratègia dels fascicles per esquivar la suspensió governativa, atès que la censura prohibia les publicacions periòdiques. Evitava, doncs, la data de publicació (només hi figurava l'any i la ciutat) i el preu de venda al públic.

La revista, a primera vista, sembla subvencionada pels socis de la societat per un sistema de quotes o de subscripció⁵³. Ara bé, Santos Torroella ens ha explicat oralment que el fascicle estava íntegrament subvencionat per l'editorial Cobalto amb els fons que restaven de *Cobalto*. *Arte antiguo y moderno*. No queda documentació per verificar-ho, però és molt probable, atès que després la secessió entre Cobalto i els exmembres d'ADLAN (Club 49) —que comentarem més endavant—, el fascicle deixarà d'editar-se. D'altra banda, el nombre de socis era insuficient per fer-se càrrec del cost del fascicle.

La direcció dels fascicles va ser responsabilitat de Santos Torroella. Ell era el director de l'editorial Cobalto, a més, a grans trets, la revista responia als seus centres d'interès: art antic i modern, diàleg Catalunya i Espanya, etc. D'altra banda, s'hi incorporaven signatures vinculades a La Escuela de Altamira i dels cercles innovadors de Madrid amb els quals Santos Torroella acabava d'entrar en contacte. També hi trobem les seves obsessions: García Lorca, Miró, Cabral de Melo (a qui encarregà el text de l'exposició de Cuixart, Ponç, Tàpies, a l'Institut Francès el 1950)⁵⁴, etc.

El primer fascicle es comença a distribuir l'abril/maig de 1949. El segon, l'estiu de 1949. El tercer, quan ja s'hi havia incorporat el segon grup de socis fundadors, el març de 1950⁵⁵; això vol dir que en aquest últim en la gestió, teòricament, hi van participar, com indica la memòria i les actes: Rafael Santos Torroella, Sebastià Gasch, Joan Teixidor i Alexandre Cirici.

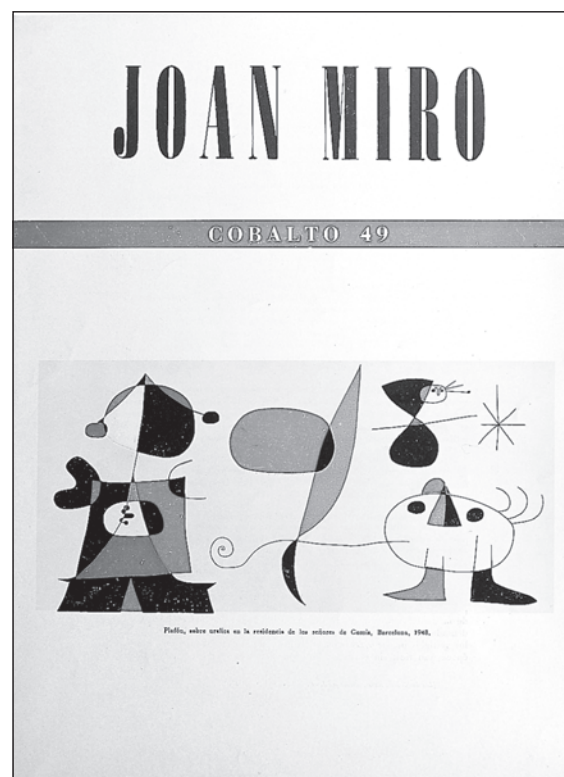


Figura 13.
Cobalto 49, fascicle 1r [1949].

Primer fascicle *Cobalto 49*

Té un caràcter excepcional i es publica amb motiu de l'exposició sobre Joan Miró del 23 d'abril al 6 de maig a les Galerías Layetanas. Consisteix en un conjunt de citacions dedicades a l'artista i agrupades sota els títols de «Miró y los críticos», «Miró y los poetas» i «Miró y sus amigos». En el fascicle s'hi encarta un full que és el catàleg de l'exposició. També incorpora una fotografia de Miró de l'arxiu Gomis-Prats i, al final, una mena de poema acròstic o dibuix amb el nom de Joan Miró realitzat per Mathias Goeritz⁵⁶.

Segon fascicle *Cobalto 49*

Continua el caràcter miscel·lani d'*Arte antiguo y moderno*, tot i que en els fascicles s'atorga una especial atenció a la modernitat. Pel que feia a la vessant de l'art antic, es presentava solament un article de caràcter erudit i que significava una aportació en un àmbit fins aleshores inèdit: «Las miniaturas y retratos de Goya», de l'estudiós nord-americà Martín Sebastián Soria. A part, es publicava una carta inèdita de García Lorca, es dedicaven textos al pintor Paul Klee (de Mathias Goeritz i del diari del mateix Klee); Sebastià Gasch parlava dels grafitos en un article titulat «Grafismos populares». Finalment, la secció «Las cuatro esquinas» es dedicava a l'actualitat barcelonina i madrilenya: ar-



Figura 14. Cobalto 49, fascicle 2n [1949].



Figura 15. Cobalto 49, fascicle 3r [1950].

tistes (Santi Curós, García Vilella, Dau al Set i un article panoràmic sobre l'activitat artística a Madrid), exposicions (les exposicions Joan Miró i d'art abstracte) i bibliografia (entre altres, es fa referència a la col·lecció d'«Artistas Nuevos», dirigida per Mathias Goeritz).

Un aspecte important és la il·lustració. A banda de reproduccions de Goya, hi ha unes fotografies de grafit, realitzades per E. Serra que il·lustren el text de Gasch, i les realitzades per E. Tormo sobre l'exposició dedicada a Joan Miró. Cal esmentar també la reproducció facsímil de la carta de García Lorca, dels dibuixos de Santi Curós, García Vilella i unes altres de més secundàries que il·lustren les novetats bibliogràfiques. Però hi ha una aportació fonamental que ningú no ha esmentat fins ara i que no consta en cap catàleg: les capçaleres de les seccions o articles que Antoni Tàpies va realitzar expressament per a la revista en la sintonia del seu període magicista: «El rostro en el espejo», «Los grafismos populares» i «Las 4 esquinas».

Tercer fascicle Cobalto 49

Segueix el mateix caràcter miscel·lani de l'anterior: art antic i modern. La vessant de l'art antic és ocupada per un article de Camón Aznar sobre arquitectura islàmica. En l'altra vessant es poden assenyalar uns centres d'interès: en primer lloc, una

sèrie de textos que giren directament o indirectament al voltant de La Escuela de Altamira i el seu entorn de col·laboradors. Són els articles referents a Alberto Sartorius (E. Westerdahl), el mateix «Escuela de Altamira» (Rafael Santos Torroella); les pàgines que es dediquen a Ponç, Cuixart i Tàpies amb un text de João Cabral de Melo, que és sens dubte l'aportació més important del fascicle; el tema Miró, que és una constant en tota la publicació⁵⁷; l'actualitat: el Cercle Maillol, el II Saló d'Octubre, l'artista Rutta Rosen i bibliografia. I, a punt, l'aportació personal d'Eudald Serra que havia residit al Japó: l'art oriental.

El fascicle està molt il·lustrat. Hi destaquen uns retrats fotogràfics de Cuixart, Tàpies i Ponç realitzats per E. Tormo que, manipulats per Cuixart, també es publicaran a *Dau al Set* el desembre de 1949.

En la segona pàgina, com si fos una mena d'editorial titulada «El arte y sus problemas», engloba dues reflexions sobre l'art contemporani, una de Santos Torroella i l'altra d'Alexandre Ciri, els dos homes que possiblement van posar més voluntat i expectatives en la revista. Aquests dos textos són una mena de radiografia del seu pensament estètic i, vistos amb posterioritat, semblen definir la seva trajectòria. Santos Torroella aposta per l'autonomia de l'art; Ciri, per la utopia i, naturalment, per un conjunt de valors implícits que el portaran a l'intervencionisme i a desenvolupar una trajectòria política.

58. Alexandre CIRICI, op. cit., p. 43.

59. Per exemple, Tàpies explica: «Se produjo una fuerte discusión entre Cirici y Santos Torroella, creo provocada por Cirici, porque éste quería que la revista saliera en castellano». Imma JULIÁN; Antoni TÀPIES, *Diálogo sobre arte, cultura y sociedad*. Icaria. 1977, Barcelona. No sé si es tracta d'un lapsus de transcripció o de memòria, però, evidentment, Cirici volia que la revista o butlletí intern sortís en català.

60. Val a dir que la seva obra poètica catalana és menys extensa que la castellana, però ens sembla significativa del procés i el pensament de Santos Torroella. Vegeu la seva antologia *Poesías [1935-1962]*, Losada, Buenos Aires, 1964, que incorpora «Quince poemas catalans».

61. Jordi CASTELLANOS, «Les lletres Catalanes dels anys quaranta» dins el dossier «La literatura catalana sota el franquisme». *L'Avenç*, núm. 6, octubre de 1977, p. 32.

62. Còpia del document de constitució sense data i sense signar. Arxiu Santos Torroella. L'any de constitució és 1948.

63. Riviere, subscriptor d'honor de *Cobalto*. *Arte antiguo y moderno* i col·leccionista amb qui Santos Torroella havia entrat en contacte. Era col·leccionista de pintura i antiquitats; Santos Torroella —segons m'explica ell mateix— l'aconsellà i li suggerí la compra d'obres de Tàpies, Cuixart, Palencia i dibuixos de Dalí.

64. La publicitat de la mateixa revista assenyalava que després de la publicació d'*Eugeni Lucas* per J. A. Gaya Nuño, es publicarà pròximament: *Aureliano Beruete* per E. Lafuente Ferrari, *Valeriano Bécquer* per R. Santos Torroella, *Leonardo Alenza* per M. Rodríguez de Rivas, *Ignacio Zuloaga* per F. Abad Ríos, *Eduardo Rosales* per Gregorio Prieto, *Ramon Casas* per Domingo Carles, *Mariano Fortuny* de Carlos Cid, *Joaquín Sorolla* per José Milicua. A més, també s'esmenta una relació de títols que encara no han estat assignats a cap escriptor o estudiós. *Esquivel*, *Palmaroli*, *Martí Alsina*, *Gutiérrez de la Vega*, *Juan Gris*, *Meifrén*, *F. de Madrazo*, *Salvador Dalí*, *Domingo Marqués*, *Pérez Rubio*, *Miralles*, *Ignacio Pinazo*, *Nonell*, etc.

Dissolució de Cobalto 49

S'ha dit que Cobalto 49 es va dissoldre per un problema lingüístic que enfrontà Santos Torroella i Cirici vers el 1950 (recordem la citació de Cirici que apuntàvem més amunt). Després, com continua explicant el mateix Cirici:

Aquesta discussió portà com a conseqüència la catalanització total del grup, la separació respecte a la revista de Cobalto i l'adopció del nom, que seria el definitiu: Club 49.

Però, per no caure fora de la llei en un moment en el qual la legitimització hauria estat impossible, el club va constituir-se oficialment com una secció del Hot Club de Barcelona [...]⁵⁸.

Abans hem vist la versió de Cirici. Serà bo que tinguem en compte també el testimoni oral de Santos Torroella:

Van començar a treure un butlletí en català sense avisar-me. Jo no estic en contra que es facin les coses en català. D'altra banda, per lleialtat, estava d'acord amb tot el que poguessin fer; però Cobalto era una editorial reconeguda per l'Administració i el Govern Civil i jo n'era el responsable: em posaven en una posició molt delicada i perillosa. Aleshores eren moments molt difícils i, a més, tenint en compte els meus antecedents polítics a la guerra i la condemna pels mateixos que m'inhabilitaven per exercir la meua professió. Poc temps abans en Rubiralta, un impressor amb el qual havíem treballat, va tenir problemes per imprimir un fullotó en català. El van portar a la «jefatura», el van despullar, li van fer donar voltes en una sala mentre el picaven i li feien dir «sóc un fill de puta catalanista», fent-li menjar el paper que havia imprès.

S'ha repetit més d'una vegada que el conflicte va esdevenir d'un intent de catalanitzar Cobalto 49⁵⁹. Però cal entendre aquesta data en un context més ampli i donar-hi una interpretació. En primer lloc, aquest enfrontament entre Santos Torroella i Cirici era un episodi previsible. Eren les figures més valuoses i de més pes intel·lectual i per això mateix condemnades a una relació de competència. D'altra banda, Santos Torroella i Cirici tenien idees diferents de país i/o Estat.

A Santos Torroella la qüestió de la llengua no li resultava indiferent, tot al contrari; va organitzar —com hem dit abans— els congressos de poesia, primer encontre entre poetes espanyols i catalans; i en aquest diàleg ens ha semblat dibuixar-se, en part, l'esperit de *Cobalto*. I això de la mateixa manera que la seva obra com a poeta i escriptor està escrita en castellà i en català⁶⁰. Més encara: posteriorment, l'edi-

torial edità també en català: *Em va fer Joan Brossa* (1951) i la revista bilingüe *Joc net* (1953).

En canvi, Cirici, que com hem vist abans girava a l'entorn d'*Ariel*, tenia una posició nacionalista militant. Jordi Castellanos, en situar el procés d'*Ariel* en un context de transcendentalització dels valors de reconstrucció nacional, assenyalava un model d'intel·lectual que ens sembla que encaixem en Cirici. Un model d'intel·lectual que és el resultat de «substituir la dimensió política de la lluita per un concepte ètic: la fidelitat al poble i a la missió de l'escriptor. Això es tradueix en una actitud pública que no admet cap mena de claudicació en l'intel·lectual conseqüent, sobretot davant la llengua. S'exigeix, doncs, una estricta fidelitat al català, i tota desviació bilingüe, siguin quins siguin els motius que la provoquin, és anatemitzada»⁶¹.

Aquests dos models necessàriament havien d'entrar en conflicte.

Col·lecció «El arte y los artistas españoles desde 1800»

El 1948 l'editorial Cobalto inicia la col·lecció «Pintores españoles desde 1800», la qual s'extingirà sense continuïtat en el volum quart. Tot i que el nostre propòsit és estudiar exclusivament les publicacions periòdiques —tipus revista—, ens interessa tenir una visió panoràmica de la col·lecció, car el procés, la història i el funcionament és pràcticament idèntic a *Cobalto*. *Arte antiguo y moderno*.

El plantejament de la col·lecció és molt proper al de *Cobalto*. *Arte antiguo y moderno*, ja que consisteix també en un sistema de mecenatge i contempla (excepte la monografia d'*Eugenio Lucas* de J.A. Gaya Nuño) l'edició de volums numerats i de luxe. Per a la col·lecció de monografies, es creà una societat civil⁶² formada per edicions Cobalto (Rafael Santos Torroella i M. Teresa Bermejo) i un soci capitalista: Fernando Riviere Caralt⁶³, que patrocinaria l'edició fins al quart títol, a partir del qual es reservava la possibilitat de continuar o donar per tancada la relació, cosa que va fer, a resultes del fracàs comercial que van representar els dos últims títols dedicats a Miró i Dalí.

La col·lecció, segons la publicitat a la mateixa revista, és d'un gran eclecticisme que no es comprèn si no es té en compte que l'objectiu era proporcionar un fons bibliogràfic per al col·leccionisme. Es tractava de cobrir un buit i de col·laborar amb les col·leccions de pintura, tant privades com públiques⁶⁴.

L'esquema del volum consistia en una aproximació a l'obra i a la biografia de l'autor, i un catàleg de l'obra amb profusió de reproduccions i bibliografia. No es tractava de realitzar estudis de-



Figura 16.
Antoni Tàpies. Capçalera per al segon fascicle de Cobalto 49. Original, tinta sobre paper. 47 x 33 cm. 1949. Col·lecció, R. i M. Santos Torroella.



Figura 17.
Antoni Tàpies. Capçalera per al segon fascicle Cobalto 49. Original, tinta sobre paper. 47 x 33 cm. 1949. Col·lecció, R. i M. Santos Torroella.

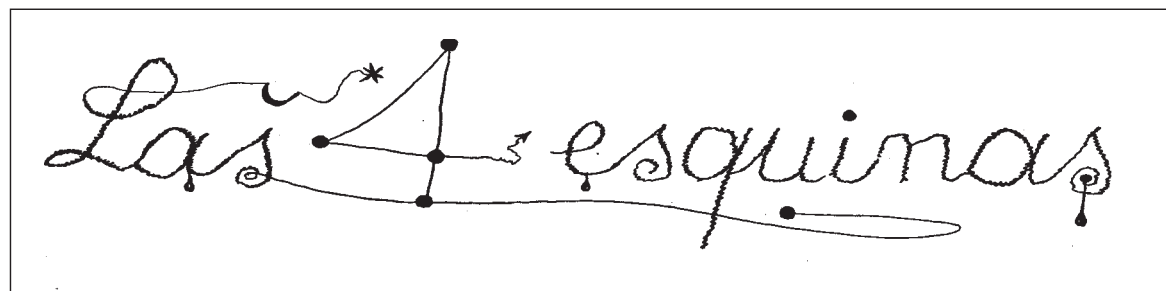


Figura 18.
Antoni Tàpies. Capçalera per al segon fascicle Cobalto 49. Original, tinta sobre paper. 47 x 33 cm. 1949. Col·lecció, R. i M. Santos Torroella.

finitius; els volums, relativament breus, volien ser una primera eina o una aproximació.

La història de la col·lecció, malgrat que és breu, és la mateixa que la de *Cobalto*. *Arte antiguo y moderno*. S'inicia amb temàtiques alienes a l'art de recerca: la monografia d'*Eugenio Lucas*, de J.A. Gaya Nuño⁶⁵, i continua la de *Valeriano Bécquer*, de Rafael Santos Torroella. Després, l'ordre assenyalat en la publicitat s'interromp i es publica la de *Salvador Dalí*, d'Oriol d'Anguera. I, finalment, la de *Joan Miró*, de J.E. Cirlot, que no estava prevista en la col·lecció. Sembla que en el transcurs de la seva publicació s'hagi descobert l'art contemporani i Joan Miró, evolució que corre paral·lela al canvi operat en *Cobalto*. *Arte antiguo y moderno*. Posteriorment, ja fora de col·lecció, quan ja estava extingida, es publicà *Mathias Goeritz*, d'E. Westerdahl, que d'alguna manera continua la nova dimensió que va prendre la col·lecció.

En l'arxiu de Santos Torroella resta en preparació la monografia d'Eduardo Rosales que havia d'escriure Gregorio Prieto i un inèdit dedicat a Joaquim Sunyer, totalment acabat, escrit pel mateix Santos Torroella.

Quina és l'aportació de la col·lecció? Inspirada en antigues col·leccions d'art espanyoles i estrangeres, la col·lecció, d'identica manera que *Cobalto*. *Arte antiguo y moderno*, és una empresa de recons-

Estado de cuentas de la monografía de «Eugenio Lucas»

ENTREGAS		
Destinadas al autor, Don J.A. Gaya Nuño (3-5-48)	pesetas	3.000,00
Destinadas al grabador, Sr. Oliver (14-5-48)	pesetas	4.000,00
Destinadas a la imprenta «La polígrafa» (24-5-48)	pesetas	10.000,00
Destinadas a sobre de gastos que se han originado	pesetas	1.249,85
Destinadas a la imprenta «La polígrafa» (11-6-48)	pesetas	19.600,00
	pesetas	37.849,85

Total de pesetas entregadas para gastos de la monografía (son pesetas treinta y siete mil ochocientas cuarenta y nueve, con ochenta y cinco céntimos). Barcelona, 21 de junio de 1948.

[Signat] M.T. Bermejo

GASTOS REALIZADOS

Al Sr. Gaya Nuño, según recibo que se adjunta, por derechos del original; primera edición	3.000,00
Al grabador, Sr. Oliver, recibo n° 4733 detallado factura 4117	3.388,00
Al Sr. González Ubieta, por dibujo de la portada: recibo sin n°	100,00
Al grabador, Sr. Oliver, recibo factura n° 4167	60,00
Al archivo Mas, por ocho reproducciones «Lucas», recibo sin n°	153,60
Al grabador, Sr. Oliver, recibo n° 4766 (incluidas en él las 60 ptas. Del recibo n° 4167; se descuenta del total de éste. Facturas detalladas de su importe n° 4168-4179-3821-3855)	1.548,00
A la imprenta «La polígrafa» recibo n° 18.493 (Factura detallada n° 30297)	29.600,00
Total pesetas gastos	37.849,60

Son pesetas treinta y siete mil ochocientas cuarenta y nueve, con sesenta céntimos. Barcelona, 21 de junio de 1948
[signat] M.T. Bermejo

65. Reproduïm el document «Estado de cuentas de la monografía de «Eugenio Lucas»» (Arxiu Santos Torroella), atès que pot ésser significatiu de la situació de l'escriptor i la indústria editorial de l'època.

66. Vegeu Sebastià GASCH, «Bibliografía artística». *Destino*, 23 de juliol de 1949, núm. 624. Barcelona.

67. Per exemple: L'«Exposició Internacional de Arte Abstracto de Santander» (1953), la creació del «Museo de Arte Abstracto de Tenerife» (1953), «Primer Salón Nacional de Arte no Figurativo» a València (1956) o la constitució del Grupo R a Barcelona (1952). També són significatius els textos de Ricardo GULLÓN, *De Goya al arte abstracto* (1952), Antonio ARÓSTEGUI, *El arte abstracto* (1954), *Problemas del arte abstracto* (1956), que són les ponències de crítics d'un congrés a Santander el 1953, etc.

68. Que sapiguem, només ha estat reproduïda per A. CIRICI, *Tàpies testimoni del silenci*. Edicions Polígrafa, Barcelona, 1970. No consta ni en el catàleg *Tàpies Obra completa. 1943-1960*. Fundació Tàpies/Polígrafa, 1988. Barcelona, dirigit i catalogat per Anna Agustí ni *Tàpies Obra gràfica. 1947-1972*, Gustavo Gili, 1973 de Mariuccia Galfetti. Agraïm a Glòria Domènech i al personal de la biblioteca de la Fundació Tàpies l'ajut que ens han ofert per la localització d'aquesta reproducció.

trucció sobre el buit. A més, les monografies sobre Dalí i Miró són les primeres que trenquen una llançadora per l'art modern a Barcelona. Immediatament després, el 1949, vingueren els volums de la col·lecció «Poliedro» impulsada pel gerent de l'editorial Omega, Gabriel Paricio: *Miró y la imaginación*, d'A. Cirici, *El Cubismo*, d'E. Azcoaga, i *Futurismo i Dada*, de Rafael Benet⁶⁶, etc.

Joc net

Joc net és l'última edició de Cobalto quan aquesta editorial encara opera administrativament. Surt a la llum el maig del 1953 i l'octubre del mateix any, les activitats de l'editorial es clausuren. Val a dir que apareix sense el segell de Cobalto i després d'un parèntesi d'activitats: l'anterior publicació de l'editorial consta de 1951. La vida de Cobalto s'ha apagat. Ho confirma, a més, que *Joc net* no tindrà continuïtat, només en sortirà un número, i una difusió molt feble. Estava previst un segon número del qual només resta la coberta, inèdita, de Joan Ponç amb aquest títol: *Joc net*; és molt representativa de la seva poètica.

Joc net, de petit format, simple —consisteix en tres fulls de paper plegats sense cosir— il·lustrada amb dues reproduccions en color i un dibuix a una tinta, té un encant especial. El tiratge consistia en 100 exemplars en paper d'estrassa —coherentment amb l'esperit minimal del número— i 25 en paper de fil. La seva raresa, la seva estètica minimal, la compaginació acurada, la mateixa selecció i la qualitat dels textos fan d'aquest número una petita perla bibliogràfica.

Però, per què aquest nom de *Joc net*? Santos Torroella ens explica oralment que volia connotar la idea de claredat, de no admetre cap tipus de concessió, de defugir els aspectes més dubtosos de l'art i del mercat de l'art. Possiblement per aquesta raó, el número no té cap tipus de publicitat i defuig l'estricta crònica d'exposicions i de novetats. És més, *Joc net* és essencialment una revista de creació i de pensament estètic i una aposta decidida per la modernitat.

Malgrat que se'n va publicar un sol número i va fer-se només la coberta del segon, *Joc net* és molt significativa per a la història de Cobalto: *Joc net* tanca un cicle. L'editorial s'inicia amb *Cobalto. Arte antiguo y moderno*, una revista d'alta divulgació, neutra i aliena a qualsevol referència a l'art modern, i es conclou amb aquest número de *Joc net* que és una declaració de modernitat en certs moments fins i tot agressiva. Han desaparegut l'erudició i les mencions a l'art

antic i el caràcter miscel·lani. Cobalto ha realitzat una evolució total.

El contingut del número és una total adhesió a l'anomenat *art modern*. És un homenatge a l'abstracció, i en concret a Piet Mondrian, amb textos del mateix Mondrian i J.E. Cirlot. A part, hi ha una reflexió d'Oriol Bohigas sobre l'arquitectura contemporània, un text de creació de Joan Brossa —aquest amb el títol de la revista, és l'únic text en català— i un altre de Santos Torroella. I, finalment, una reflexió no signada sobre la crítica que possiblement és de Santos Torroella. Els textos de Bohigas i els que tracten sobre el tema de crítica són molt combatius. En relació amb l'evolució de la posició de Cobalto, hi ha un article molt revelador: «Crítica y crítica de la crítica»; és la constatació del gir efectuat per l'editorial. Aquí, entre altres aspectes, s'ironitza i es censura molt durament Juan Cortés i Lafuente Ferrari, un crític i un historiador que precisament havien col·laborat a *Cobalto. Arte Antiguo y Moderno*. Naturalment, entre 1947 i 1953 hi ha un salt molt important. Entremig s'han engegat iniciatives, tant de tipus oficial com de tipus privat, per al desenvolupament de l'art modern. Entre altres, els Salons d'Octubre, Dau al Set, La Escuela de Altamira, la I Bienal Hispanoamericana, etc. També —i això s'ha manifestat moltes vegades— la política estatal sobre cultura ha anat canviant, i concretament l'etapa ministerial de Ruiz Giménez (1951-1956) va ser un desencadenant d'iniciatives per a la promoció de l'art modern. A més, el número de *Joc net* està en relació amb una reflexió generalitzada sobre l'art abstracte que s'inicia a principi dels 50⁶⁷ i que ens sembla que té un gran suport oficial.

Volem fer especial esment, però, d'una curiositat poc coneguda: la coberta⁶⁸. Amb una tipografia popular i de caràcter abstracte o geomètric és —qui ho diria!— d'Antoni Tàpies, la qual cosa és difícil d'endevinar perquè s'aparta totalment de la seva trajectòria i de la seva manera d'entendre l'art. És simplement un treball d'encàrrec que volia sintonitzar amb l'abstracció geomètrica de Mondrian, i en aquest cas s'hi va adaptar.

La difusió i la repercussió del primer número de *Joc net* va ser molt escassa. Simptomàticament, tot i haver-hi participat, ni Oriol Bohigas ni Antoni Tàpies, l'esmenten en les seves memòries.

Joc net neix per un impuls, com una aventura, i això la diferencia de *Cobalto. Arte antiguo y moderno*, darrere de la qual es va bastir una infraestructura de suport. És una mena de cant de cigne de l'editorial. Cap de les iniciatives de l'editorial no va reeixir, menys encara una aventura. Cobalto clausurarà definitivament les seves activitats l'octubre de 1953.

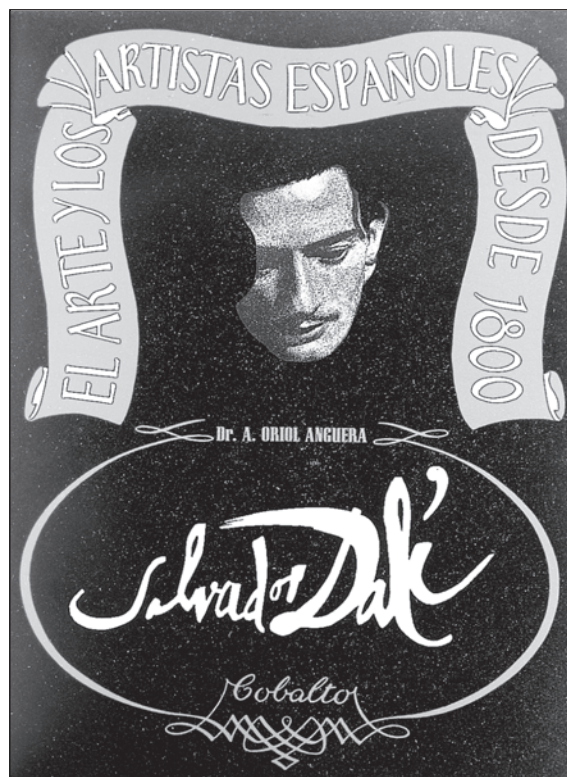


Figura 19.
Coberta Salvador Dalí. 1948.

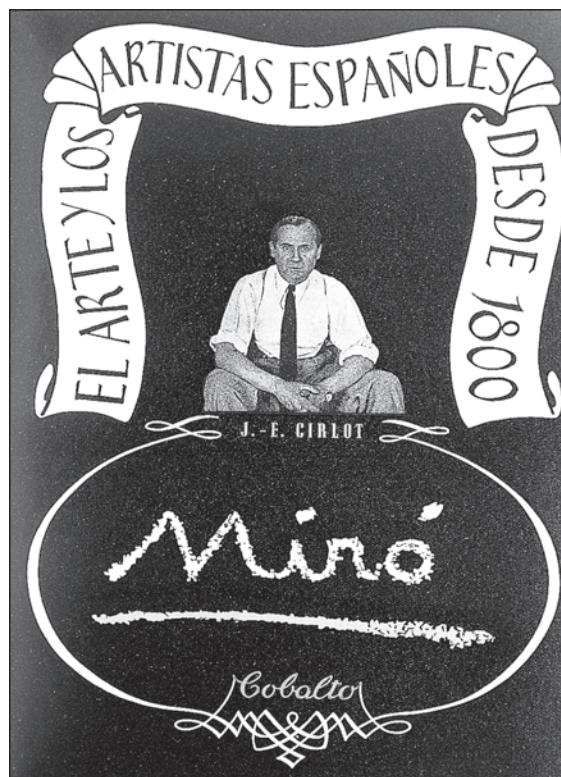


Figura 20.
Coberta, Joan Miró. 1949.

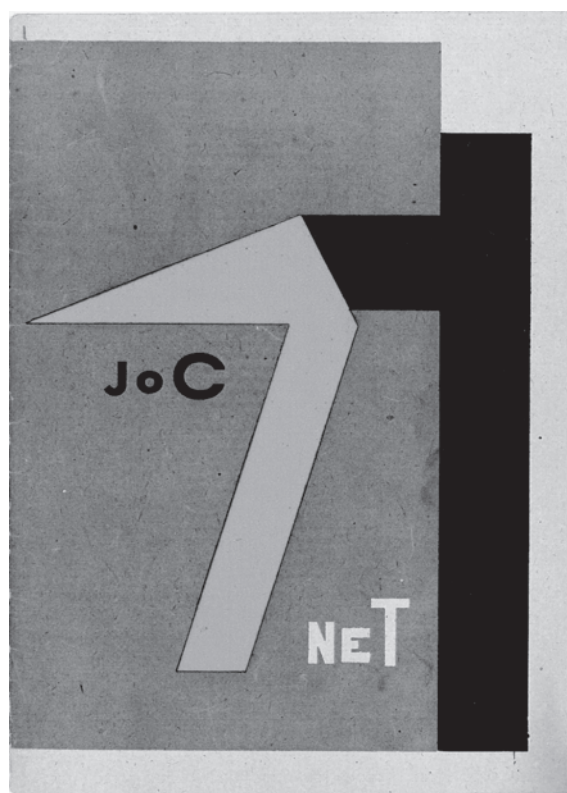


Figura 21.
Antoni Tàpies. Coberta Joc net 1953.

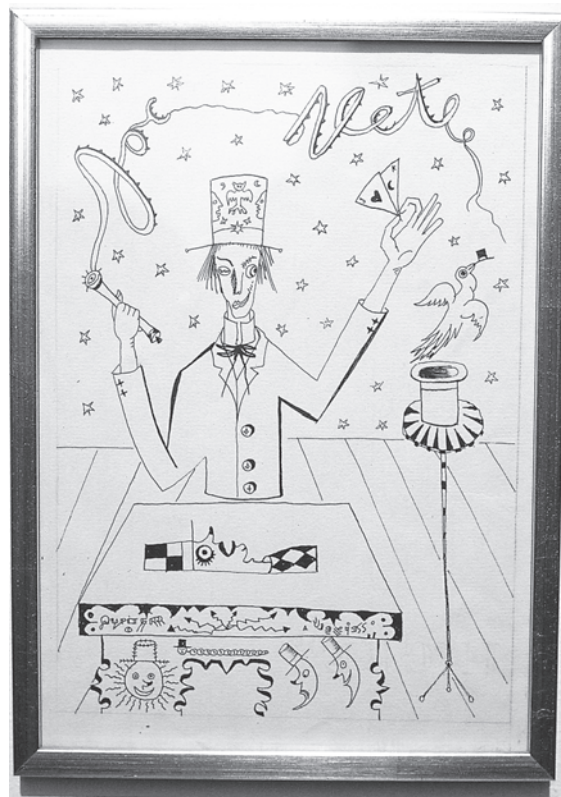


Figura 22.
Joan Ponç. Projecte per a la coberta de Joc net. Tinta sobre paper.
25 x 18 cm. 1953. Col·lecció R. i M. Santos Torroella.

Annex documental

Actes corresponents a les reunions de 24 d'octubre i 2 de novembre de 1949 de l'associació Cobalto 49 amb projecte de museu d'art contemporani (Arxiu Santos Torroella).

Cobalto 49

Día 24 de octubre de 1949

Lugar de reunión: «Bagatela», a las diez y media de la noche.

Asistieron: Ana Inés Bonín, Sra. de González, Ana Solá de Imbert, Josefina Cusí, María Teresa Bermejo, Sixto Illescas, Joan Prats, Xavier Vidal de Llobatera, Joaquín Gomis, Eudaldo Serra, Jaime Mercader, José González, Jaime Sans, Alejandro Cirici Pellicer, René Metrás, Victor María de Imbert, Enrique Dauner, Arturo Carbonell, R. Santos Torroella, y, ya a última hora, Rogelio Roca. También se hallaron presentes en la reunión, con carácter puramente informativo, los señores de Rubert.

El presidente, Sr. Sixto Illescas, abre la sesión, concediendo la palabra a Santos Torroella, en funciones de secretario, quien resume el acta anterior, dando cuenta de las secciones establecidas dentro del grupo, las cuales quedan constituidas en la forma y con los componentes que a continuación se indican:

Museo-conferencias: María Teresa Bermejo, Jaime Mercader, João Cabral de Melo y Victor María de Imbert.

Exposiciones: Joaquín Gomis, Xavier Vidal de Llobatera, Sra. de González.

Teatro-cinema: Sebastián Gasch, Jaime Sans, René Metrás, José González.

Club-biblioteca: Eudaldo Serra, Ana Inés Bonín, Ramón Marianel-lo, Roca.

Música: Joan Prats, Josefina Cusí, Enrique Mulder.

Revista: R. Santos Torroella, Alejandro Cirici, J. Teixidor (?).

Administración: Antonio Marinel-lo.

A continuación se propone que las reuniones de grupo se celebren otro día de la semana, toda vez que Sebastián Gasch ha manifestado la imposibilidad en que se encuentra de asistir a ellas, mientras tengan lugar los lunes, en razón de sus funciones de crítico cinematográfico.

Se acuerda trasladar las reuniones a los miércoles, a las diez y media de la noche.

Respecto al lugar de reunión. En tanto no se disponga de un local independiente para el Club, se barajan los nombres de Bagatela, Parador del Hidalgo y Casa Llibre.

Anita Solá de Imbert ofrece a tal objeto su estudio. Joan Prats y Joaquín Gomis, agradeciendo la gentileza del ofrecimiento, hacen observar los inconvenientes que una reunión semanal acarrearía al matrimonio Imbert, y las dificultades de acceso al estudio de Anita Solá, dada la hora en que se efectúan las reuniones. Santos Torroella propone que las reuniones se celebren como hasta ahora, en un local público, pero que aparte de ellas, tenga lugar mensualmente otra reunión de cambio de impresiones, aceptando el amable ofrecimiento de Anita Solá. Queda acordado así.

A continuación Santos Torroella informa de que el orden a seguir en las reuniones semanales será: 1º lectura del acta anterior; 2º exposición, por parte de las secciones y a cargo de quienes representan a las mismas, de sus tareas y proyectos en curso; 3º discusión general en torno a las proposiciones efectuadas.

José González propone que se aligeren esas exposiciones semanales de lo proyectado o realizado por cada sección, mediante reuniones previas de sus componentes con los que integran el comité directivo del grupo. Santos Torroella responde diciendo que esto tendría el inconveniente de obligar a los componentes de dicho comité a una pérdida de tiempo considerable. Cirici Pellicer modifica la

proposición de González en el sentido de que cada una de las secciones presente al comité directivo, antes de las reuniones semanales, una nota por escrito de sus tareas, con lo que dicho comité podría estudiarlas y resolver acerca de ellas en una sola junta. Acéptase así.

A continuación los encargados de cada sección dan cuenta de las gestiones realizadas.

Sección Museo (María Teresa Bermejo): Da cuenta de la visita efectuada al Sr. Ainaud de Lasarte, hallándole en las mejores disposiciones para facilitar un local para la instalación del Museo. El Sr. Ainaud ha ofrecido su apoyo para que se le cedan al Museo dos salas del Palacio de la Virreina, una vez concluida su restauración. Entre tanto que esta se concluya, pone a disposición de Cobalto 49 algunas salas del Museo del Parque de la Ciudadela.

Propónese enviar una carta de agradecimiento al Sr. Ainaud, así como también se felicita a María Teresa por el buen éxito de su gestión.

Sección de Exposiciones (X. Vidal de Llobatera): Da cuenta de la exposición en proyecto de los pintores Ponç, Tàpies y Cuixart y de la visita efectuada, en compañía de Joaquín Gomis y Joan Prats, al Sr. Deffontaines, director del Instituto Francés, para solicitar de éste último la cesión de una de sus salas. El Sr. Deffontaines accedió a dicha petición, si bien poniendo algunas condiciones: que la exposición no tuviera carácter comercial, que se tuviera al corriente de la mismas al Círculo Maillol y que en los días que se celebraran conferencias, quedara dicha sala hábil para las mismas. Aceptadas las dos primeras condiciones, para obviar los inconvenientes de la última, se propone que la exposición tenga lugar en la segunda quincena del mes de diciembre, fecha en la que, por ser de vacaciones en el Instituto Francés, no se celebrará ninguna de dichas conferencias. Todo queda pendiente de una nueva visita al Sr. Deffontaines para concretar los puntos que han quedado en suspenso.

Da cuenta así mismo de la proyectada exposición de arte popular japonés, con obras pertenecientes a Celso, Gomis y Eudaldo Serra, la cual propone Vidal de Llobatera que se complete con dibujos infantiles japoneses que pueden solicitarse del escultor Angel Ferrant, quien posee una colección de los mismos. Se ha efectuado una gestión cerca del Círculo Artístico, cuyo presidente, el Vizconde de Güell, visitado por María Teresa Bermejo, se ha mostrado propicio a patrocinar la exposición. Vidal de Llobatera propone que esta exposición se celebre después de la de Ponç, Tàpies y Cuixart; lo que se acepta, así como también la sugerencia de que el número de *Cobalto 49* que aparezca por entonces se dedique a la exposición de éstos últimos.

Sección de Teatro y Cinema (Sans): Las actividades de esta sección se hallan en estudio.

Sección de Música (Joan Prats): Propone que se celebre una sesión de audición de discos de música actual popular y «clásica», moderna, «jazz», toda vez que el principio no resultaría posible, por los gastos tan elevados que supondría, organizar otros conciertos. Existe, sin embargo, una posibilidad que la sección tiene en estudio: la de aprovechar los conciertos que el Círculo Manuel de Falla dará próximamente en el Ateneo, para hacer una selección de las obras interpretadas y organizar con ellas una recital para Cobalto, con lo que los gastos serían mínimos, ya que no se tendrían que pagar los ensayos.

Otra dificultad es la de encontrar un local adecuado. Para la audición de discos de música moderna, María Teresa Bermejo propone que se solicite el local del Hot Club. Prats, en nombre de la selección, lo considera oportuno, y queda acordado que se visitará al presidente de dicho Club para concertar la mencionada audición. Se acepta.

Mercader propone que se atraiga al grupo al compositor Altisent.

Sección de Club. Conferencias y biblioteca (Ana Inés Bonín). Da cuenta de las dificultades de esta sección para hallar un local adecuado. Considera que es urgente resolver este problema, toda vez que de ello depende el que se inscriban nuevos socios. Propone que se cree una cuota aparte para socios de club. Santos Torroella responde que ello es innecesario, toda vez que ya queda sobreentendida dicha cuota en la suscripción, que es la que legalmente no supone ningún posible contratiempo; por otra parte, siendo el club, por así decirlo, el centro de nuestras actividades, lógicamente quien pertenezca a él debe pertenecer al grupo en sí.

Sección de Revista (Santos Torroella): Da cuenta de hallarse un número ya preparado desde hace tiempo, pero que ahora ha de completarse con algunas notas de actualidad.

Aprobada [manuscrit].

Cobalto 49

Día 2 de noviembre de 1949

Lugar de reunión: «Bagatela», a las diez y media de la noche.

Asistieron Ana Inés Bonín, Sra. de González, Ana Solá de Imbert, Josefina Cusí, Sra. de Teixidor y María Teresa Bermejo; Xavier Vidal de Llobatera, Joaquín Gomis, Jaime Mercader, José González, Alejandro Cirici Pellicer, Víctor María de Imbert, Juan Teixidor, Enrique Dauner, Altisent, João Cabral de Melo, Rogelio Roca, Joan Prats, Antonio y Ramón Marinello y Rafael Santos Torroella.

Por ausencia de Sixto Illescas, hace las veces de presidente Joan Prats. Se lee y aprueba el acta de la reunión anterior. Acto seguido las diferentes secciones dan cuenta de sus actividades.

Exposiciones (Vidal de Llobatera): Comunica que en compañía de la Sra. de González y de Joaquín Gomis visitaron a M. Deffontaines para ponerse de acuerdo acerca de la proyectada exposición sobre Ponç, Tàpies y Cuixart. Hablando con algunos componentes del Cercle Maillol, los hallaron en las mejores disposiciones respecto a nuestras actividades, no solo ofreciendo su colaboración sino incluso dando a entender que aceptarían nuestras orientaciones. Posteriormente, Cirici Pellicer manifiesta haber recogido algunas manifestaciones no tan generosas de los componentes del mencionado Círculo. Se consideró con M. Deffontaines la conveniencia de inaugurar la exposición el día 17 de diciembre, fecha con la cual se han mostrado conformes los expositores. La duración de la misma podía ser hasta el 3 de enero, si bien podría prorrogarse hasta Reyes, toda vez que hasta tal fecha solo se pronunciaría, por M. Deffontaines, una conferencia en la sala que ocuparía la exposición. En cuanto a la redacción del catálogo, Vidal de Llobatera da cuenta de los deseos expresados por M. Deffontaines acerca de que en la portada del mismo no figurasen los nombres de los artistas, presentando a éstos bajo una rúbrica general que podría ser, por ejemplo: «¿Existe el arte abstracto?». Se discute ampliamente la rúbrica en cuestión, desechando la propuesta por M. Deffontaines y acordando que sea la de: «Un aspecto de la joven pintura catalana».

Museos (María Teresa Bermejo): Expone las gestiones que está realizando la sección con vistas a hallar un local adecuado. Se sugiere la conveniencia y posibilidad, aceptando indicaciones del Sr. Ainaud, de conseguir el edificio que ocupa actualmente el Instituto del Teatro, o el Palacio Guell de la calle Conde del Asalto, si dicho instituto no se traslada a él, como está anunciado. Santos Torroella expone su opinión considerando preferible, para evitar recelos y contrariedades, la aceptación de algún local más modesto, o de algunas salas en edificio que por estar destinado ya a Museo —como el de la Virreina o el del Parque de la Ciudadela— supusiera siempre alguna protección para nosotros. Se deja en suspenso la decisión hasta tanto que se conozca las salas del Museo del Parque de la Ciudadela que el Sr. Ainaud de Lasarte se ha brindado a concedernos temporalmente.

Club (Ana Inés Bonín): Manifiesta que aún no ha podido entrevistarse con la dueña del Parador del Hidalgo; pero que no habrá inconveniente en que la próxima reunión se celebre allí. Queda acordado.

Cineclub-teatro: Hallándose ausentes nuestros compañeros, el Sr. González no tiene nada que comunicar.

Revista (Santos Torroella): Su reaparición se halla en espera de que se resuelva la cuestión de la imprenta donde deba tirarse. Sixto Illescas quedó en hacer alguna gestión a este respecto.

Música (Joan Prats): Comunica que la 1ª audición comentada de música contemporánea organizada por el grupo tendrá lugar los días 14 y 17 de los corrientes, habiéndose subdividido en dos sesiones, ambas con idéntica programación, con objeto de que todos puedan asistir a ella ya que el local del Hot Club donde habrán de celebrarse es de escasa capacidad. El programa es el siguiente: audición del Cuarteto N.º 5 de Bela Bartok, comentado por Enrique Dauner, y una selección de música de Jazz de Louis Armstrong, con comentarios de Alfredo Papo, secretario presidente del Hot Club de Barcelona.

El compositor Sr. Altisent, que se halla presente, ofrece su colaboración y consejo, si bien por escasez de tiempo no podrá tomar parte activa en nuestras tareas.

El Sr. González manifiesta su deseo de conocer el contrato privado existente entre Cobalto y la Junta Directiva, en virtud del cual se constituyó el grupo. Prats manifiesta que se satisfará su deseo en la próxima reunión.

Proyecto del museo

Propósitos:

- Reunir un fondo permanente de obras representativas del arte de nuestro tiempo, las cuales, por unas u otras razones, no figuran en los museos oficiales de Barcelona.
- Asimismo, prestar acogida con carácter transitorio a aquellas obras que, siendo igualmente representativas, por pertenecer a particulares, no formen parte de este fondo permanente, aunque su ingreso y devolución se regirá por normas que permitan una estancia de dichas obras en el Museo suficiente para que un gran número de visitantes pueda tener ocasión de conocerlas.
- Incrementar la cultura artística en torno a los diversos aspectos del arte contemporáneo por todos los medios posibles: conferencias, cursillos, publicaciones, edición e importación de postales y reproducciones, etc.

Organización

A. Sosténimiento del Museo

El Museo se nutrirá con los fondos obtenidos:

- por los donativos de particulares.
- por la venta de entradas para visitar el Museo.
- por los beneficios obtenidos con la venta de catálogos, libros, postales y reproducciones de arte.

B. Formación del Museo

Las obras que integren el Museo pueden proceder:

- de adquisición efectuada por el propio Museo con los fondos de su propiedad.
- de donación hecha por particulares, con carácter definitivo.
- de obras cedidas en calidad de préstamo por un lapso de tiempo determinado.

Para que una obra entre en el Museo mediante la adquisición efectuada con sus propios recursos, será preciso que sea sometida previamente al examen y decisión de la Junta de Cobalto 49, que es también la que debe decidir acerca de la conveniencia o no de aceptar los donativos ofrecidos por particulares.

Las obras cedidas en calidad de préstamo deberán someterse a las siguientes normas:

- Hallarse en perfecto estado de conservación.
- Venir previstas de sus bastidores y marcos correspondientes.
- Obligarse sus propietarios a no retirarlas del Museo hasta transcurrido un año a partir de la fecha de ingreso en el mismo.
- Al ingresar dichas obras en el Museo se extenderá un recibo a nombre de cada propietario, en el cual se harán constar los compromisos aceptados tanto por parte del Museo como del donante.

C. Dirección del Museo

Al frente del Museo figurará una junta directiva integrada por los mismos que dentro del grupo Cobalto 49 tengan a sus cargo la sección correspondiente.

[manuscrit, sic]

— ultimar demarches s/. casa

— ultimar relación de posibles donaciones y empréstitos (posteriormente, pensar en clasificar los quadros e en organizar el catálogo explicativo).

6.ª Lectura por Rafael Santos, sobre Juan Miró, en el estudio de los señores de Imbert.

7.ª Exposición Picasso, a cargo de los señores Sans, Teixidor y Vidal de Llobatera.

ADMINISTRACIÓN:

INGRESOS	
Saldo anterior	289,10 ptas.
Sorteo exposición	1.350,— "
Cuotas	2.450,— "
TOTAL	4.089,10 ptas.
GASTOS	
Imprenta Rubiralla	550,— ptas.
Exposición Ponç, Tapies y Cuixart	1.375,20 "
Varios	22,— "
TOTAL	1.947,20 ptas.
Saldo en caja	2.141,90 "
TOTAL	4.089,10 ptas.

BALANCE EN 31 DE ENERO DE 1950

ACTIVO	
Caja	2.141,90 ptas.
Pendientes de cobro	2.400,— "
	4.541,90 ptas.
PASIVO	
Fact. Morral	3.000,— ptas.
Fact. Rubiralla	2.150,— "
	5.150,— ptas.
	4.541,90 "
DÉFICIT	608,10 ptas.

Barcelona, 1.º de febrero de 1950.

Año 1950

BARCELONA

N.º 1

COBALTO 49

Boletín interior de actividades y noticias

El presente Boletín surge para informar a todos los amigos de COBALTO 49 de sus

- a) Actividades.
- b) Proyectos e iniciativas.
- c) Noticiario.
- d) Correspondencia e intercambio de ideas.
- e) Administración.

Se repartirá este Boletín a todos nuestros amigos de COBALTO 49 el primer miércoles de cada mes.

Interesa que todos colaboren en este Boletín, enviando noticias, ideas, sugerencias, etc. Dirigirse por escrito a Sixto Yllescas, Rambla de Catalunya, 66, 4.º, A.

RESUMEN DE ACTIVIDADES:

1.ª Constitución del grupo COBALTO 49 por los señores Sixto Yllescas, Juan Prats, Rafael Santos, María Teresa Bermejo, Joaquín Gomis, Eudaldo Serra y Sebastián Gasch (marzo-abril, 1949).

2.ª Exposición homenaje a Joan Miró. Celebrada en las Galerías Layetanas del 23 de abril al 6 de mayo de 1949. Se expusieron 57 obras pertenecientes a las colecciones de los señores Prats, Vidal de Llobatera, Gomis, Ráfols, Ricart, Llorens Artigas, Mompou, Foix, Sunyer, Miró, Viuda de Mañac, Graells, Vda. de Torres y Perucho.

3.ª Aparición del primer número de COBALTO 49 dedicado a Joan Miró.

4.ª Cena de homenaje a Joan Miró en el Coto Club.

5.ª Exposición antológica de Arte contemporáneo en Tarrasa, celebrada del 3 al 16 de julio de 1949, en la que figuraron pinturas de Picasso, Miró, Dalí, Morera, Barradas, Carbonell, Cuixart, Dalmau, Manolo, Junyer, Jaime y José Mercadé, Planells, Ponç, Pujó, Ricart, Rogent, Soler Diffent, Tapies, Torres-García y Villá; esculturas de Eudaldo Serra, Ramón Marinel·lo, Rebull, Sans, Armijo, Ferrant, Fíblá, Manolo, y un mosaico de Padrós.

6.ª Cena en el Casino de Tarrasa, ofrecida a los organizadores de la "Exposición Antológica de Arte Contemporáneo", con asistencia de algunos de los artistas participantes en la misma.

7.ª El día 8 de julio de 1949, conferencia de Rafael Santos Torroella en la exposición de Tarrasa, sobre "Génesis y tendencias de la pintura contemporánea".

8.ª El día 15 de julio, conferencia de Jacinto Morera, en la exposición de Tarrasa, sobre "Elogio del Art abstracte".

9.ª Publicación del segundo número de COBALTO 49.

10. Sesión privada de cine, el día 15 de septiembre, sobre la nueva urbanización de la ciudad de Buenos Aires, que se efectúa bajo la dirección del arquitecto catalán señor Bonet.

11. Ampliación del grupo con los siguientes socios fundadores: Juan Altisent, Juan Cabral, Alejandro Cirici, Enrique Dauner, José González, José Gudiol, Víctor M.ª de Imbert, René Metrás, Ramón Marinel·lo, Juan Rubert, Ana Solá de Imbert, Mercedes Torres, Ana Inés Bonnin, Pedro Casadevall, Joaquín Cusí, Ricardo Gomis, Elisa Guardia, Jaime Mercadé, Antonio Marinel·lo, Elisabeth Mulder, Rogelio Roca, Jaime Sans, Juan Teixidor y Xavier Vidal de Llobatera.

12. Constitución de las Secciones:

a) Música: Juan Prats, Enrique Dauner, Josefina Cusí y Pedro Casadevall.

b) Club-Biblioteca: Eudaldo Serra, Ramón Marinel·lo, Ana Inés Bonnin y Rogelio Roca.

c) Cineclub: Sebastián Gasch, Jaime Sans, René Metrás y José González.

d) Exposiciones: Joaquín Gomis, Xavier Vidal de Llobatera, Elisa Guardia y Víctor M.ª de Imbert.

e) Museo: María Teresa Bermejo, Juan Cabral, Jaime Mercadé y José Gudiol.

f) Publicaciones: Rafael Santos, Sebastián Gasch, Alejandro Cirici y Juan Teixidor.

13. Cena homenaje al arquitecto Alberto Sartoris, celebrada el 16 de noviembre en el Canario de la Garriga, con explicaciones y controversia sobre la arquitectura funcional.

14. Sesiones de música en el Hot Club, los días 14 y 17 de noviembre de 1950, con discos de Bela-Bartok y Louis Armstrong, y comentarios de Enrique Dauner y Alfredo Papo.

15. Cena homenaje al pintor Jaime Mercadé, el día 7 de diciembre de 1949, en "Can Joanet", Barceloneta.

16. Segunda audición de música contemporánea, el día 7 de diciembre, en el Instituto Británico. Programa: "The Rape of Lucretia", de Benjamin Britten, con comentarios de Enrique Dauner.

17. Exposición Ponç, Tapies y Cuixart, celebrada en el Instituto Francés del 17 de diciembre de 1949 al 3 de enero de 1950.

18. Cena de homenaje a los artistas Angel Ferrant, Ponç, Tapies y Cuixart, celebrada el día 21 de diciembre de 1949, en las "Siete Puertas".

19. Clausura de la exposición Ponç, Tapies y Cuixart, con lectura de poesías de Ana Inés Bonnin, Juan Brossa, Julio Garcés, Rafael Santos y Juan Teixidor, presentados por Guillermo Díaz Plaja.

20. Primera exposición en las Galerías Sapi, de Palma de Mallorca, con pinturas de Ruta Rosen, del 21 de enero al 4 de febrero.

ACTIVIDADES FEBRERO:

1.ª Exposición de pinturas de Jaime Mercadé, en Galerías Sapi, de Palma de Mallorca, del 4 al 18 de febrero de 1950.

2.ª Presentación, en sesión única, del pianista negro americano Willie Smith, en colaboración con el Hot Club, de Barcelona, el día 17 de febrero, en la Casa del Médico.

3.ª Exposición Ponç, Tapies y Cuixart, en las Galerías Sapi, de Palma de Mallorca, del 18 de febrero al 4 de marzo de 1950.

4.ª Cena homenaje a María Teresa Bermejo, el día 15 en el restaurante Amaya.

5.ª Concierto íntimo en casa de don Pedro Casadevall, el día 22 de febrero de 1950. Programa Stravinsky, comentado por Enrique Dauner.

PROYECTOS E INICIATIVAS:

1.ª Exposición de Arte Popular Japonés, a realizar en el Círculo Artístico, en la segunda quincena de marzo. Colecciones de los señores Gomis y Serra.

2.ª Sesión de cine, que organizarán los señores Sans, Castellet y Metrás.

3.ª Adquisición de local para Club, sito en el Paseo de Gracia, gestiones a cargo de los señores Casadevall, Yllescas y Mercadé.

4.ª Iniciación de la Biblioteca y Revistas para el Club, a cargo de las señoras Ana Inés Bonnin, Ana Solá y María Teresa Bermejo.

5.ª Museo particular de arte contemporáneo, a cargo de los señores Jaime Mercadé, María Teresa Bermejo y José Gudiol.