



UNIVERSITAT DE BARCELONA

La concepció antimoderna i la deshumanització de l'art; fortuna crítica de l'obra d'Alfred Sisquella i Oriol (Barcelona, 1900 – Sitges, 1964)

Isidre Roset i Juan

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) i a través del Dipòsit Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) y a través del Repositorio Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service and by the UB Digital Repository (diposit.ub.edu) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

La concepció antimoderna i la
deshumanització de l'art; fortuna crítica
de l'obra d'Alfred Sisquella i Oriol
(Barcelona, 1900 – Sitges, 1964)

Programa de doctorat en Societat i Cultura: història,
antropologia, art i patrimoni.

VOLUM I

Doctorand: Isidre Roset i Juan

Directores: Dra. Maria Lourdes Cirlot Valenzuela
Dra. Teresa-M. Sala Garcia

Tutora: Dra. Maria Lourdes Cirlot Valenzuela

Membre de la

LE
RU

Reconeixement internacional de l'excel·lència



B:KC
Barcelona
Knowledge
Campus



Health Universitat
de Barcelona
Campus

UNIVERSITAT DE BARCELONA. FACULTAT DE GEOGRAFIA I HISTÒRIA.
DEPARTAMENT DE HISTÒRIA DE L'ART.

La concepció
antimoderna i la
deshumanització de
l'art: fortuna crítica de
l'obra d'Alfred
Sisquella i Oriol
(Barcelona, 1900 –
Sitges, 1964),

*Programa de doctorat: Societat i
cultura: història, antropologia, art i
patrimoni.*

Tesi que presenta: Isidre Roset Juan
Setembre de 2018
VOLUM I

Dirigida per:
Dra. Maria Lourdes Cirlot Valenzuela i Dra. Teresa-M. Sala Garcia

Resum (Abstract):

La tesi es compon de dos volums: el primer dedicat a l'estudi sobre la concepció antimoderna i la deshumanització de l'art, aplicats a la fortuna crítica d'Alfred Sisquella i Oriol (1900-1964); el segon volum correspon al repertori d'imatges de l'obra del pintor.

La trajectòria estilística d'Alfred Sisquella fou canviant; parteix de l'avantguarda i el primitivisme, tendències que abandonà per evolucionar vers plantejaments realistes i naturalistes amb incursions en el vibracionisme, la nova objectivitat i el surrealisme. El conjunt de la seva producció ha estat encasellat en la figuració dels retrats de la seva esposa Antònia Rambla, model seré de la dona catalana del segle XX i l'obra titllada d'antimoderna.

En aquesta investigació descobrim aspectes poc coneguts de la seva obra i del context artístic dels anys deu, vint i trenta del segle XX, en particular els orígens de l'agrupació Saló dels Evolucionistes de la qual Alfred Sisquella en fou membre fundador i part constituent. També revisem la constel·lació d'artistes formada a l'entorn de la Sala Parés de Barcelona a partir de 1925 i en el període de la postguerra i el franquisme.

La revisió de *Homenots: Alfred Sisquella* (1959), assaig biogràfic de Josep Pla contrastat amb la documentació hemerogràfica ofereix nous perfils en l'apreciació de l'obra d'aquest artista pintor i teòric de l'art injustament oblidat. La tesi és una petita aportació per al rescabament històric dels artistes i dels intel·lectuals de la Generació de 1917.

Abstract:

The thesis is composed of two volumes: the first one devoted to the study of the antimodern conception and the dehumanization of art, applied to the critical fortune of Alfred Sisquella i Oriol (1900-1964); the second volume corresponds to the repertoire of images of the painter's work.

Alfred Sisquella's stylistic career was changing; part from the avant-garde and primitivism, tendencies that he abandoned to evolve towards realistic and naturalistic approaches with incursions into vibrationism, new objectivity and surrealism. The whole of his production has been shaped by the portraits of his wife Antònia Rambla, a model of serenity that will be the Catalan woman of the twentieth century, and his paintings were titled antimodern.

In this research we discover little-known aspects of the work and the artistic context of the years ten, twenty and thirty of the twentieth century, in particular the origins of the group Hall of the Evolutionists of which Alfred Sisquella was a founding member and constituent. We also review the constellation of artists formed in the Sala Parés (Barcelona) from 1925 and in the period of the postwar period and the Franco regime.

The review of *Homenots: Alfred Sisquella* (1959), biographic essay by Josep Pla, contrasted with the heterogeneous documentation offers new profiles in appreciation of the work of this painter and theoretical artist of the art unjustly forgotten. The work is a small contribution to the historical recuperation of the artists and intellectuals of the Generation of 1917.

A Dolors Juan Hill i a Carles Sivill Roset,
mare i fillol, present i futur.

Agraïments:

A totes les persones que m'han acompanyat en la investigació patafísica; a Oriol Espinal per la correspondència Sisquella-Espinal i molt especialment a les directores de la tesi, Dra. Lourdes Cirlot i Dra. Teresa-M. Sala, pel seu suport incondicional.

Index de continguts

La concepció antimoderna i la deshumanització de l'art: fortuna crítica de l'obra d'Alfred Sisquella i Oriol (Barcelona, 1900 – Sitges, 1964).....	5
INTRODUCCIÓ	5
1.1. - Presentació.....	7
1.1.1. - Antecedents i estudis previs	11
1.1.2. - Objectius	13
1.1.3. - Metodologia	17
1.1.4. - Resultats	19
1.1.5. - Pertinença de la temàtica.....	21
1.1.6. - Justificació de l'elecció del tema	25
1.2. - Estat de la qüestió.	31
1.2.1. - Alfred Sisquella i la seva obra: la trajectòria vital	39
1.2.2. - Fortuna crítica	49
1.2.3. - L'antimodernitat d'A. Sisquella	81
1.2.4. - El terme antimodern en la pintura catalana.....	83
1.2.5. - D'un ordre considerat com una anarquia	111
1.2.6. - El retorn a l'ordre.....	119
1.2.7. - La noció d'avantguarda a Espanya	123
1.3. - La deshumanització.....	127
2. - Etapes. Vida, obra i pensament	141
2.1. - Naixement, àmbit familiar i formació (1900-1917)	141
2.1.1. - Subscripcions solidàries.....	153
2.1.2. - Lluís Sisquella, periodista	159
2.1.3. - L'Escola Horaciana, 1905-1912, de Pau Vila i Dinarés.....	161

2.1.4. - De 1912 A 1917, formació professional	187
2.1.5. - “Agropació Ars” i origen de Els Evolucionistes.....	199
2.1.5. - L’estudi “Vert” a Barcelona.....	205
2.1.6. - Ex-libris de “Estudi Vert” (1915)	213
2.1.7. - Linòleums a “Festa” (1917).....	223
2.2. Primera etapa (1917-1925).....	249
2.2.1. - Retrat per Sisquella a “Un enemic del Poble”	251
2.2.2. - Primer Saló dels Evolucionistes (1918).....	253
2.2.3. - Exposicions a Barcelona (1919 - 1923)	254
2.2.4. - Concurs Plandiura.....	255
2.2.4. - Noces a Sitges (1923).....	256
2.2.5. - “Nou Ambient” (1924).....	257
2.2.6. - Reobertura de la Sala Parés (1925).....	261
2.2.7. - Els anys vint	263
2.2.8. - Anàlisi de les obres	267
2.2.9. - Sisquella i Picasso	273
2.2.10 - Dibuixos humorístics i caricatures.....	291
2.2.11. - Una etapa vibracionista.....	297
2.2.12. - Retrats d’infants	299
2.2.13. - Recepció crítica.....	303
2.3. - Segona etapa (1925-1936): pintor de la Sala Parés.....	323
2.3.1 - Fets rellevants del període 1925-1936.....	326
2.3.2. - Aspectes biogràfics	327
2.3.3. - L’exposició dels artistes catalans a Madrid, 1926	337
2.3.4. - Recepció crítica.....	339
2.3.5. - Saló Modernista	349
2.3.6. - Art de concepció i art de percepció (1927).....	351

2.3.7.- Alguns acudits i crítiques d'art.	355
2.3.8.- Maritain, el pecat d'angelisme.....	357
2.3.9. - L'Opinió.....	361
2.3.10. - Alfred Sisquella a L'Amic de les Arts (1926 - 1929)	365
2.3.11. – “Via lliure”: Josep Maria Junoy	375
2.3.12. - “Torniamo a l'antico é sarà un progresso”	377
2.3.13. - Austeritat, racialitat, catalanitat	381
2.3.14. - La 2 ^a Republica i la guerra	383
2.3.15. - Manolo (Manuel Martínez Hugué) "Anti"	387
2.3.16. - L'afer del Vi de Kios (1936).....	391
2.3.17. - L'aventura americana.....	413
2.4. - Tercera etapa (1936 -1964).....	425
2.4.1. – “España a México. Manifestación de arte catalan” (1937)	427
2.4.2.- Sisquella i Capmany	431
2.4.3. - L'editorial “Montaner y Simon”	443
2.4.4.- La postguerra, els anys quaranta.....	447
2.4.5. - La dècada dels anys cinquanta.....	453
2.4.6. - Contra l'assassinat de la pintura	461
2.4.7. - La medalla d'honor (1953)	469
2.4.8.- Publicació de “Decorativismo y realismo” (1954)	473
2.4.9. - El món interior: biblioteca i correspondència.....	481
2.4.10. - Noticia des de l'exili antillà.	497
2.4.11. - EDIMAR, Edicions Maragall	501
3. - Conclusions.....	515
Bibliografia Alfred Sisquella.....	521
Bibliografia general i sobre l'antimodern	533
Bibliografia específica sobre la deshumanització	543

La concepció antimoderna i la deshumanització de l'art: fortuna crítica de l'obra d'Alfred Sisquella i Oriol (Barcelona, 1900 – Sitges, 1964).

INTRODUCCIÓ

Alfred Sisquella és un antimodern en molts sentits i en diferents moments de la seva trajectòria estètica; és un antimodern amb fonament perquè justifica la seva postura amb fets, textos, el seu llibre, els quadres pintats per a la galeria i en els dibuixos fets per al seu propi gaudi, confirmant així la posició i l'oposició a la modernitat; el seu escepticisme crònic, la crítica irònica i per damunt de tot el rigor extrem per l'obra ben feta, per l'ordre compositiu i per la recerca de la bellesa com a expressió màxima de la veritat el confirmen com a antimodern, modern veritable.

La relectura i revaloració de l'obra i el pensament d'Alfred Sisquella respon a l'interès que des de diferents àmbits s'està mostrant vers els anomenats realismes d'entreguerres. L'origen i la formació de la reacció a la modernitat, l'antimodernitat, podrien explicar les paradoxes, les contradiccions i els crims que es van perpetrar en el si de les societats europees durant el segle XX i de les recaigudes actuals per la manca d'humanitat.

El debat feminista ha posat damunt la taula diversos plantejaments que han sotragat la societat patriarcal, heteronormativa i masclista. Una microhistòria al servei dels interessos democràtics ha de contemplar la diversitat i la multiplicitat, i denunciar els sistemes d'opressió als quals han estat sotmeses grans col·lectivitats, grups invisibles als ulls de la gran història i una part dels artistes (dones en especial però també alguns homes) que han estat oblidats injustament, per l'acceleració del torrent històric d'una lectura historiogràfica unidireccional, hegemònica, moderna i deshumanitzada.

Una aportació per a un canvi de mentalitat pot venir des de les disciplines de les ciències socials i, en el nostre cas, des de la història de l'art, desvetllant quins varen ser els i les artistes, les persones que van expressar la seva part

de creativitat, també artistes deixats al marge com Alfred Sisquella, i com aquesta manifestació va ser silenciada, integrada en el discurs oficial o tergiversada, adequant-la al relat normatiu, al corrent general. Explicar aquesta mutilació, aquest oblit o menysteniment i fer aflorar els mecanismes que la van produir és la tasca que els “microhistoriadors” ens hem d’imposar.

El record de fets punibles, guerres, massacres, genocidis o repressions culturals salvatges, ha de mantenir-se viu per tal que les noves generacions entenguin alguns dels canvis constants d’una societat eminentment nòmada que resisteix davant les agressions internes emparades sota el paraigua de la tradició o, pitjor encara, aixoplugat en el concepte de modernitat, progrés o qualsevol altra idea dogmàtica.

El concepte, segons Deleuze, és una creació nòmada. El concepte és un nomadisme, una geografia i no una història. El mateix pensament esdevé nòmada. L’origen etimològic de la paraula nòmada prové del mot grec *nomos*, qui pastura, qui reparteix o distribueix, aplicat a la societats ramaderes i transhumants, al món pastorívol, que està en constant moviment, adaptant-se en l’espai a les zones de productivitat canviant.

L’obra d’Alfred Sisquella és en aquest sentit mòbil, inquieta, transhumant, canviant, a la recerca dels millors farratges. La imatge que ho il·lustra millor és la del pintor circulant damunt la seva bicicleta, fumant la seva pipa, tal com Manuel Amat el recorda en un article a *La Vanguardia*¹.

Ni determinisme, ni nihilisme, cadascun de nosaltres és lliure i responsable dels seus actes i dels seus pensaments; cada petita acció compta contra la injustícia del masclisme o davant la ideologia del feixisme, amagat rere les millors intencions. Ni oblit, ni perdó: justícia. La història dels vençuts, la història dels resistents i dels resilents forma la microhistòria, Alfred Sisquella pertany al sector dels derrotats, als que va patir l’exili interior. Des de la seva primera exposició a les Galeries Dalmau junt amb els Evolucionistes (1918) es va convertir en un naufrag, el supervivent del trencament de les naus avantguardistes.

¹ AMAT, Manuel, “De la carpeta íntima de Sisquella y de su humor gráfico”, *La Vanguardia Española* 16-IX-1973

1.1. - Presentació

L'estudi de l'obra d'Alfred Sisquella: pintura i escrits teòrics, classificats d'antimoderns per diversos investigadors i especialistes, són conseqüència de l'evolució constant del seu criteri entorn l'art modern i contemporani.

L'artista passà per diferents estadis estilístics, explicats cronològicament en la sisena sèrie dels *Homenots* (1959) de Josep Pla, única semblança biogràfica que ha marcat de manera canònica la fortuna crítica d'Alfred Sisquella Oriol.

L'existència d'una concepció antimoderna respon a un pensament crític amb la modernitat, paral·lel en el temps i oposat en les idees al moviment de les avantguardes del segle XX.

La tesi proposa la lectura d'un nou humanisme o d'una rehumanització de les arts i sosté que aquesta idea d'antimodernitat sorgí com a resposta reactiva a la deshumanització de l'art, terme encunyat pel filòsof espanyol José Ortega y Gasset el 1925.

Els anomenats antimoderns són els artistes que, amb la seva actitud ferma en contra de la modernitat i amb la seva incredulitat irreductible, es van mantenir dins l'evolució de la tradició, refractaris a les revolucions. Ells foren els veritables moderns perquè posaren en qüestió la validesa de l'art revolucionari, dit abstracte, informal, cubista o qualsevol altra derivació que s'allunyés de la tradició artística secular.

L'art antimodern transcorre freqüentment amb les tendències experimentals establint una relació dialèctica entre les dues vessants d'un arc que va de l'esperit grec a l'esperit gòtic, segons Scheffler a *L'esperit del gòtic* (1917), o de l'abstracció a la empatia seguint els conceptes emprats per W. Worringer².

La Generació del 1917, a la qual pertany Alfred Sisquella, deixebles dels noucentistes, modificà l'estil mediterrani seguint els models constructius de Cézanne i l'estètica primitiva de l'art d'arrel popular i l'art primitiu clàssic (de l'art egipci, copte i del grec arcaic)

² WORRINGER, W., *Abstracción y naturaleza*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1953. [*Abstraktion und Einfühlung*. Munic: 1908]

Autors, com Milan Kundera, Micheal Hard i Antoni Negri, han definit la postmodernitat com a modernitat antimoderna³. Jurgen Habermas ha estat un dels teòrics més crítics amb la postmodernitat; de la modernitat ha dit que és un projecte incomplet⁴: “la postmodernitat definitivament es presenta ella mateixa com a Antimodernitat.”

Amb el terme “deshumanització de l’art” Ortega y Gasset es refereix a l’extracció i l’abstracció, per part de l’art contemporani, de tots aquells elements o trets que en una obra d’art plasmen la humanitat i els valors filantròpics i vitals lligats a l’humanisme.

La deshumanització de l’art es caracteritza per una estètica despullada de la representació, desvinculada de la imitació o de la còpia de la realitat. Aleshores l’art esdevé una realitat per ell mateix, l’art és autònom i l’artista un creador absolut. La deriva de la deshumanització de l’art cau en un esteticisme i en un pur intel·lectualisme, un art per a minories. L’art es torna incompreensible a l’home del carrer. Ortega y Gasset intenta captar la fisonomia d’aquest *art nou*.

Alfred Sisquella va escriure i publicà un assaig titulat *Decorativismo y realismo. Deshumanización y humanización de la pintura moderna* (1954), on defensava una nova humanització de la pintura. Per fer-ho utilitzà arguments estètics i cites extretes d’autors famosos per a refermar el descrèdit que li produïa tot allò modern i canviant provocat pel progressisme i les avantguardes.

La concepció antimoderna neix i s’aixeca en contra de la modernitat. Si la modernitat és entesa com a paradigma de revolució i progrés continuats que condueixen a la deshumanització, l’antimodernitat és un camí evolutiu cap a la humanització (rehumanització).

L’antimodernisme abominarà dels avenços tècnics moderns i advocarà per una tornada als orígens, a la tradició de les arts i els oficis amb la recuperació del

³ Carlos HERNANDEZ QUERO i Andrés M. VICENT: “Modernos antimodernos. Pasados reivindicados y cultura política antiliberal en el mundo atlántico (1815-1936)” a Oriol LUJAN i Laura CANALIAS (coords.): *Los embates de la modernidad. Debates en torno a la ciudadanía, el liberalismo, el republicanismo, la democracia y los movimientos sociales. Actas del V Encuentro de Jóvenes Investigadores en Historia Contemporánea, Volumen 4*, Departament d’Història Moderna i Contemporània de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2017.

⁴ HABERMAS, Jürgen: “La modernidad un proyecto inacabado”, a *Ensayos políticos*, traducció de Ramon Garcia Cotarelo, Barcelona, Península, 1988.

primitivisme i de l'art popular: xilografies, ceràmica i iconografia d'auques i oficis antics.

La concepció antimoderna de l'art es basa en l'evolució gradual de les tècniques i coneixements, en una cadena on cada baula enllaça amb la tradició i el passat, sense trencament ni ruptura. John Ruskin fou un dels precursors de la concepció antimoderna de l'art, idea fonamentada en una visió nostàlgica del passat i en les postures estètica, moral i religiosa radicalment lligades als valors tradicionals, a les cultures locals i al cànon de l'Acadèmia.

La concepció antimoderna de l'art a Catalunya fou plantejada des del contrast i la reacció de les diverses generacions de noucentistes que es mostraren contràries al modernisme i van adoptar les consignes del seny, l'ordre, la claredat, la raó, la precisió, la serenitat i la mesura davant les idees de la rauxa, el caos, la foscor, la irracionalitat, la imprecisió, la bogeria, la desmesura pròpies del moviment modernista.

L'humanisme i la tornada a l'antigor clàssica són les dues premisses que els noucentistes mantindran i defensaran fermament, tant contra el posicionament dels modernistes com també davant dels avantguardistes trencadors de les estructures tradicionals, llançades a l'experimentació amb el no sentit i la no representació (cubisme, dadaisme, art abstracte i informalisme).

El cas d'Alfred Sisquella (1900-1964) i l'estudi de la seva obra resulta il·lustratiu perquè va créixer, conèixer i practicar els postulats avantguardistes, durant un primer període cubista (1917-1925), els abandonà conscientment; també pel reconeixement de la crítica que obtingué amb en els seu primer treball (El nàufrag) amb colors qualificats per J. Sacs (Feliu Elias) d'exquisida putrefacció.

Malgrat l'actitud refractària que podem definir com d'antimoderna, l'artista reconeix la importància de les estructures compositives i les aportacions del cubisme (la geometria, la composició ordenada i l'aparent volum de les formes).

L'aspecte variable de la fortuna crítica de l'obra de Sisquella ens permet formular una teoria de ziga-zaga, de moviment pendular i de variació entre la compensació de reconeixement artístic seguit d'un d'oblit i privació d'aquest prestigi i memòria.

A través dels documents i fonts consultats podrem concloure i demostrar que la concepció antimoderna de l'art pertany al sistema de l'art contemporani formant part intrínseca de l'art modern i del discurs de la teoria crítica.

Demostrarem que la deshumanització de l'art és el resultat d'una reacció dialèctica que s'enfronta a l'art de la fi de segle (modernisme, decadentisme, luminisme), alhora que l'antimodernisme és un gir conceptual que vol trencar amb el sistema de les avantguardes: acció – reacció – contracció - contrareacció.

La nostra fita és posar al descobert els diversos factors del “sistema art” que influeixen en la recepció de l'obra i la fortuna crítica d'un artista en concret, Alfred Sisquella, a través de les seves obres: la pràctica i la plàstica, exposada en els seus quadres, i la teòrica i la crítica plantejada en textos i escrits que va publicar al llarg de la seva vida.

1.1.1. - Antecedents i estudis previs

L'any 2007 vàrem defensar el treball d'investigació **Alfred Sisquella: els anys joves 1900-1928**, dirigit per la doctora Lourdes Cirlot Valenzuela, en el programa de doctorat *Història, teoria i crítica de les arts: art català i connexions internacionals*, del Departament d'Història de l'Art de la Facultat de Geografia i Història de la Universitat de Barcelona, per a l'obtenció del Diploma d'Estudis Avançats i la suficiència investigadora, avaluat amb una qualificació de notable.

En aquell estudi s'aprofundia en el primer tram vital d'Alfred Sisquella i Oriol (Barcelona, 1900 – Sitges, 1964), artista pintor que va col·laborar en revistes d'avantguarda (*Un enemic del poble*, *L'Amic de les Arts* i altres) aportant il·lustracions i va escriure textos teòrics, com l'assaig titulat *Decorativismo y realismo*, publicat el 1954 per Edimar S.A. (Ediciones Maragall) amb el subtítol *Deshumanización y humanización de la pintura moderna*.

Quedava pendent d'investigació l'estudi i l'anàlisi de l'etapa de maduresa i la recepció i fortuna crítica de la seva obra. Tanmateix en el decurs de la recerca actual altres informacions i documents relatius als anys joves han estat trobats, recollits, transcrits i analitzats en el context històric, cultural i polític de l'art del segle XX.

Hem recuperat el treball d'investigació (tesina) de Maria Teresa Monserrat Compte, dirigit per Rafael Santos Torroella, titulat "Sisquella", realitzat el 1982 per l'alumna de la facultat de Belles Arts Sant Jordi de la Universitat de Barcelona. Un treball que va restar inèdit.

Hem publicat *Alfred Sisquella, pintor evolucionista* (agost 2013) en el Butlletí del Grup d'Estudis Sitgetans (núm. 146), l'article *Natura morta amb perdiu i pomes* (octubre 2013) en el Butlletí de la Biblioteca Museu Balaguer, i el 2017 *Alfred Sisquella Oriol (Barcelona, 1900 – Sitges, 1963): un pintor extraordinari*, publicat a *La cultura al Penedès: passat, present i futur. Actes de les XXIII Jornades d'Estudis Penedesencs*, volum coordinat per Ramon Arnabat.

1.1.2. - Objectius

L'objectiu principal de la nostra tesi serà indagar i aprofundir entorn el pensament crític d'Alfred Sisquella, a través de l'anàlisi dels seus quadres reunits per primer cop en un repertori d'imatges i dels seus escrits publicats.

L'objectiu general respon a les preguntes:

- *Alfred Sisquella és un antimodern?*
- *És la seva obra fruit d'una concepció antimoderna de l'art?*
- *La seva postura estètica va en contra de la deshumanització de l'art?*
- *Quina és la recepció i la fortuna crítica de l'obra d'Alfred Sisquella?*

Els objectius específics són posar al descobert els mecanismes de prestigi i la funció social de l'art en la diversitat dels contextos del segle XX:

- El treball d'altaveu i propaganda dels periodistes i crítics d'art.
- El paper de promoció i difusió de l'art de les publicacions, diaris i revistes especialitzades.
- La influència de galeristes, marxants i col·leccionistes en la determinació del gust, el canvi d'estils i tendències del sistema comercial de l'art català.

Així el títol de la tesi: *El concepte antimodern i la deshumanització de l'art: fortuna crítica de l'obra d'Alfred Sisquella*, ha de ser entès com un apropament contextual que va més enllà de la mera visió biogràfica i explica la seva singularitat: un artista educat en la pedagogia noucentista i format en l'avantguarda cubista que feu un canvi de rumb cap el realisme seguint l'anomenat *retorn a l'ordre*, durant el període d'entreguerres.

Un altre dels objectius específics serà analitzar els escrits publicats entorn al pintor i a la seva obra, classificar i datar les crítiques i els comentaris que va suscitar, no només el seu treball plàstic sinó també la seva aportació teòrica i la seva postura vivencial o existencial, antimoderna.

Demostrar aquesta antimodernitat serà l'objectiu que ens hem plantejat amb més insistència.

La recerca descobrirà noves dades que compondran un nou relat que expliqui les contradiccions i justifiqui els girs estilístics amb objectius específics com:

- Identificar les figures representades en els quadres, en especial la de l'home "El Nàufrag" de 1917.
- Detectar i redreçar dades errònies, corregir informacions equivocades, esmenar confusions.
- Mostrar les relacions que s'estableixen entre diverses disciplines i els transvasaments que es produeix entre els àmbits del pensament, la literatura, les arts plàstiques, la filosofia, la música, el teatre i la teologia.
- Aprofundir en l'estudi del fenomen de la deshumanització de l'art com a concepte clau en la filosofia de l'art, de l'estètica i de la història del segle XX a través de la bibliografia específica, així com també de la pintura i els textos d'Alfred Sisquella i d'altres pintors, artistes, crítics d'art i escriptors que van reflexionar i publicar les seves opinions sobre la pintura anomenada moderna i la deshumanització de l'art, per a descobrir-ne l'esperit crític (antimodern), que van defensar tot atacant l'art decoratiu i l'abstracció en tant que art (antiart) allunyat del humanisme.
- Analitzar la recepció i la fortuna crítica de l'obra (plàstica i teòrica) d'Alfred Sisquella servint-nos de les publicacions, referències en col·leccions, premis aconseguits, adquisicions per a museus, fotografies i cites textuais aparegudes en la bibliografia especialitzada al llarg de la seva vida i posteriorment després de la seva mort, per a desvetllar les causes del seu èxit i de la posterior caiguda en l'oblit.
- Extrapolar el seu cas a una possible variable general aplicable a d'altres artistes, aclamats primer en vida i declarats intempestius després, abandonats i deixats al marge de la història principal i posteriorment recuperats amb un ampli reconeixement públic. Plantejant la teoria de la ziga-zaga o de la compensació – privació.
- Fer una mirada en distància i amb la perspectiva de les successives onades, intentant calibrar el pes relatiu i la profunditat absoluta sempre des de l'àmbit de les ciències socials i de l'art del segle XX, estudiant el

fenomen de les segones avantguardes i la postura crítica que Sisquella en fa públicament en el seu llibre (DRDHPM), el 1954.

- Establir períodes i etapes que marquen els diferents moments històrics així com els factors que produeixen els canvis i transformacions en l'esperit de cada època per a distingir-ne les característiques de les excepcionalitats i els corrents principals dels marginals o minoritaris.
- Creació d'un repertori d'imatges de l'obra d'Alfred Sisquella que pugui servir a nous investigadors d'eina de coneixement de les etapes i dels canvis.
- A partir de la creació del repertori d'imatges de l'obra, fins ara inexistent, es podrà realitzar una interpretació global, i particular, de l'obra d'Alfred Sisquella donant-li un sentit dins el context històric, artístic i social.
- Classificar la seva obra, per gèneres i establiment de períodes, en una primera aproximació a la interpretació de comparatives amb obres d'altres pintors i amb obres d'artistes que pertanyen a d'altres disciplines però que comparteixen espai físic, en un sentit ampli del terme, i temps històric en cada una de les etapes.

En resum l'objectiu de la tesi serà respondre de manera raonada al problema que planteja la desconexença actual de l'obra del pintor Alfred Sisquella, apreciada pels col·leccionistes i valorada encomiàsticament per la crítica durant la seva vida.

El propòsit és recuperar i presentar el treball de Sisquella com a exemple d'un art antimodern, original i d'interès per la seva qualitat tècnica (factor atemporal) a contracorrent de les tendències d'avantguarda; identificable per les seves referències històriques (com a document que pot ser interpretat contextualment) i valuós pel seu contingut simbòlic. Proponem una relectura de l'obra de Sisquella des de la distància dels cinquanta anys de la seva mort, sota el prisma del modernisme, la postmodernitat i l'antimodernisme.

Acompanyem aquesta proposta amb referències inèdites d'algunes de les relacions socials introduint-nos en els cercles d'afinitats electives.

1.1.3. - Metodologia

A partir de la recerca hem utilitzat els documents més interessants, fent una valoració i selecció de la informació de la qual ens hem servit en la posterior redacció de la tesi. Hem utilitzat una metodologia interpretativa, combinant la metodologia quantitativa i de la qualitativa.

Quantitativa en quan hem recollit els documents al nostre abast, que han estat més de sis-cents escrits i altres sis-cents de gràfics referits exclusivament l'obra d'Alfred Sisquella (un total de mil dos-cents documents primaris o fonts primàries).

Qualitativa en quan hem escollit els documents més representatius dels quals hem realitzat la interpretació en base a la contextualització històrica, la comparació textual o iconogràfica i el coneixement ideològic i simbòlic en quan es tracta de textos o d'imatges.

El paradigma plantejat és el de la interpretació crítica, tant de les obres plàstiques com dels escrits que les acompanyen de manera teòrica, ja bé crítiques d'art publicades o textos que el propi artista va escriure en el decurs de la seva existència per a deixar clara la seva posició estètica.

El mètode utilitzat ha estat la recerca dels documents entorn de l'objecte de la nostra investigació: Alfred Sisquella, les seves obres, la pintura catalana, els moviments artístics, l'antimodernitat, la deshumanització de l'art, la fortuna crítica i el pensament crític.

En la recerca documental ens hem valgut de les eines tradicionals, com són els catàlegs i índex de llibres i publicacions, però també de les actuals eines informàtiques TIC (tecnologies de la informació i de la comunicació) que ens han permès una mes àmplia recollida i un accés més fàcil a les fonts primàries.

A partir de l'arxiu personal del pintor hem hagut de definir i datar aquests i d'altres materials documentals, hemerogràfic i fotogràfic que estaven sense classificar. La documentació l'hem hagut de sistematitzar, transcriure, analitzar

per a finalment interpretar de manera crítica i presentar-la en el conjunt argumentat d'aquesta tesi doctoral.

Són principalment imatges fotogràfiques dels quadres pintats, dibuixos, gravats, il·lustracions, fotografies d'època i altres creacions plàstiques reproduïdes mecànicament, així com les mateixes obres originals. Una altra gran apartat de la classificació de dades consultades són els documents manuscrits, originals, correspondència i els materials publicats en revistes, diaris, catàlegs i llibres dels períodes estudiats.

La investigació, recerca i captura d'informació i documents per Internet ha estat sempre acompanyada de la validació i verificació en els arxius i biblioteques reals: BNC, ANC, UdG, UB, MNAC, MNACRS, entre moltes altres institucions.

1.1.4. - Resultats

Els resultats que aportarem seran molt interessants perquè revelaran aspectes inèdits en el conjunt dels estudis de l'art català. Es posarà al descobert el flagrant oblit d'una part del moviment artístic, els anomenats realismes i l'antimodernisme pictòric, una vessant poc estudiada que actualment ha despertat l'atenció de comissaris i intel·lectuals.

Es relacionaran els grups de l'Estudi Vert (sic) i l'entitat "Ars" (també anomenada "Arts" i "Les Arts"), precedent de l'agrupació Els Evolucionistes i la relació d'aquests amb el pintor Pere Daura. Es documentarà la pertinença a l'Escola Horaciana d'artistes com Apelles Fenosa, Alfred Sisquella i Francesc Camps Ribera.

Han estat localitzats tretze gravats a linòleum del grup Saló dels Evolucionistes (1917) publicats a la revista *Festa* i la notícia de la seva constitució, publicada en el núm. 96, 15-XII-1917. Han estat recuperats dos articles, l'un fou publicat a *Festa* (setembre 1917) i a l'altra *La Nova Revista* (abril 1927), són dos textos que fins ara no s'havien tingut en compte a l'hora de valorar-lo en el panorama teòric de les arts a Catalunya.

Confirmarem la identitat del quadre titulat *El Nàufrag* (1917) com a autoretrat i reunirem el repertori d'imatges el conjunt de l'obra d'Alfred Sisquella (sis-centes obres).

Detectades diverses errades: en la datació que Josep Pla fa de les noces a Sitges, l'agost de 1923, i no el 1928 com ell apunta en *Homenots* (1960), verificant-ho documentalment.

Hem constatat variacions en el nom i els cognoms que podrien ser atribuïdes a descuits, alguns dels quals en el seu moment van ser esmenats contemporàniament mentre que d'altres s'han produït en publicacions recents⁵, fet que confirma el desconeixement i l'oblit d'un artista amb veu i criteris propis que han estat silenciats.

⁵ Àlex Mitrani en la seva tesi doctoral sobre Joan Brodat, es confon amb el nom Alfred i el canvia per Joan, referint-se a l'autor del llibre *Decorativismo y Realismo* (1954), nota 519, p. 257, l'error es traspasa a la bibliografia on es cita "Sisquella, Joan, p.408".

1.1.5. - Pertinença de la temàtica

La singularitat de l'estudi del nostre artista radica en el seu trajecte "invers": partint de l'avantguarda cubista d'arrel cezanniana fa un gir cap a la pràctica del realisme més cru, seguint l'anomenada *tornada a l'ordre* del període d'entreguerres. Alfred Sisquella aprofundí en els realismes essent un dels majors exponents d'aquesta tendència. Fou englobat dins el grup dels coneguts com a *Pintors de la Sala Parés*, classificació estilística dins l'anomenada *Pintura Catalana*, promocionada amb el terme *Pintura Moderna*⁶, pintura catalana moderna o pintura moderna catalana.

En el decurs de la seva carrera s'enfrontà a l'academicisme i a l'estereotip de l'art modern fins al moment històric en que l'abstracció i l'informalisme s'erigiren en un nou art, establert, normatiu i a la pràctica acadèmic.

Alfred Sisquella, junt als companys del Saló dels Evolucionistes i amb els membres de l'agrupació Courbet, va pertànyer a la dita *Generació de 1917*, joves artistes que es revoltaven contra l'academicisme anecdòtic del vuit-cents (Fortuny) i contra els luministes (Sorolla). Eren joves artistes trencadors de l'estètica del modernisme decadent. Reaccionaven inclús contra el pseudo-classicisme grecollatí i el mediterraneisme, estils que el Noucentisme i els noucentistes varen conrear.

Els joves artistes de la Generació del 17, fills del nou-cents i de les utopies polítiques (anarquisme, socialisme i republicanisme dins del context catalanista) adoptaren la crítica i l'esperit lliure vers qualsevol idea dogmàtica, patint l'adveniment de totalitarismes i radicalismes (comunisme, feixisme, nazisme i falangisme transformat en franquisme sota la màscara de nacional catolicisme espanyol).

En l'aspecte pictòric prengueren model de Paul Cézanne i, aconsellats pel galerista Josep Dalmau, practicaren el cubisme amb fruïció, del que se'n declararen deutors sempre, tot i pintar en l'estil dels realismes figuratius.

⁶ Sala Parés, (juny 1932): *Pintura moderna a la Sala Parés de Barcelona*, Rafael Benet, Ramon de Capmany, Pere Creixams, Manuel Humbert, Rafael Llimona, Josep Mompou, Joan Serra, Alfred Sisquella, Josep de Togores i Francesc Domingo.

Alfred Sisquella i alguns artistes de la seva generació mantingueren viva la lluita estètica contra els dogmatismes universalistes. Es revelaven contra les convencions estètiques (cubismes o abstraccions) imposades per uns pocs o per majories que no els van poder convèncer perquè eren escèptics i perquè tenien les seves idees ben clares i ben enraonades.

Són els artistes independents, a contracorrent de les avantguardes, dels quals Alfred Sisquella n'és l'exemple més singular.

Foren els refractaris dels corrents moderns, seguidors del seu propi camí. Els trobem fugint sempre de les generalitzacions i de les modes uniformitzadores. La seva obra és una crítica a la banalitat, fomentada per l'art avantguardista del segle XX. Ells opten per un art continuador dels valors estètics tradicionals i per això són titllats d'antimoderns.

És per aquest sentit d'independència i de crítica a la modernitat que utilitzem el mot "antimodern" i l'apliquem al posicionament estètic d'Alfred Sisquella, un artista inspirat en Cézanne que busca exemples de pintura realista en períodes anteriors, descobrint i recuperant models com els de Corot, Chardin, Vermeer de Delft, Rembrandt o Velázquez, a qui admirarà al final del seu curs vital. El realisme és el seu ideal pictòric mentre que l'humanisme és la filosofia que defineix la seva obra i el seu comportament davant dels fets històrics i conjunturals que va viure.

L'actual historiografia de l'art ha oblidat l'obra del reconegut pintor en vida i les afirmacions del pensador crític, deixant arraconada la seva obra i la seva memòria. La ferma oposició d'Alfred Sisquella al decorativisme i a la que podem anomenar pintura deshumanitzada el van convertir en una personalitat incòmoda; una veu de la consciència que clamava contra la pretesa modernitat dels informalistes. La seva denúncia del decorativisme i crítica a la deshumanització de la pintura moderna apuntava als qui seguien en les actituds desfasades o als qui s'aferraven a fórmules repetitives del que ha estat anomenat "segones avantguardes".

El realisme més pur és per a Alfred Sisquella l'essència de l'art, de l'home, de l'humanisme i de la vida. La recerca de l'ideal de bellesa es troba en la

contemplació dels objectes quotidians i en l'observació detallada dels paisatges humanitzats, en el gaudi dels fruits conreats pel treball de l'home i en l'apreciació dels afectes que l'amor i la vida en comú produeixen.

Aquesta manera d'entendre la vida fou el que el va empènyer a abandonar la Barcelona dels anys vint, ciutat embogida, pertorbadora, violenta, terroritzada i associadora. Marxa a Sitges. L'anada definitiva a Sitges és una hègira, emigració, separació, ruptura de llaços familiars, de la ciutat al camp.

L'exili de la civilització urbana cap a l'isolat Mas de l'Estellà, fora vila, camí del Garraf, és un manifest clam naturalista. És, al mateix temps, una proposta antimoderna, sorgida de les màximes d'Horaci, apreses a les aules de l'Ateneu Enciclopèdic Popular on s'hi hostatjà l'escola Horaciana de Pau Vila.

La seva resposta és el resultat de l'ensenyança rebuda a l'escola de dibuix del districte cinquè, a les classes del professor Francesc Labarta. Aquest gir de cent vuitanta graus, de l'avantguarda a la reraguarda, de la ciutat al camp, és una reacció contra el progrés, contra la industrialització, contra la raó absoluta de la ciència, contra la modernitat degradant i contra el modernisme decadent (contra la bohèmia de les Rambles i el Paral·lel, contra l'artifici decoratiu del Palau de la Música Catalana).

Alfred Sisquella es plantà al mig del camp, a l'erm muntanyenc del Garraf, es replantejà la seva vida, repensà el seu concepte d'art i decidí dedicar el seu esforç i temps a compondre un món autèntic, amb els elements bàsics per a viure en una *àuria mediocritat*.

El Garraf li ofereix el seu *locus amoens*, solitari i a la vegada li dona la possibilitat de beatitud, felicitat, benaurança (del *Beatus ille* horacià), acompanyada de les complicitats d'amics pintors i poetes que viuen a prop, Joaquim Sunyer a Sitges, Joaquim Mir a Vilanova i la Geltrú. És un canvi radical de vida vers una filosofia pràctica per aprofitar el dia i posar en pràctica el *carpe diem* horacià, tant senzill d'entendre i tant difícil de realitzar. La seva obra pictòrica reflecteix els tòpics horacians, com pretenem demostrar en el decurs de la nostra tesi. També és un mirall del seu escepticisme i fins i tot del pessimisme i del desencant.

La seva obra es un cant radiant a la realitat i la bellesa de la vida plasmada en pintures, dibuixos, gravats i en escrits crítics i concisos.

1.1.6. - Justificació de l'elecció del tema

El meu interès per l'obra pictòrica i l'actitud crítica d'Alfred Sisquella i Oriol (Barcelona, 1900 – Sitges, 1964) no és casual ja que el meu oncle Josep Sisquella i Rambla (Sitges, 1928 - 2017) era el seu fill. Jo no vaig conèixer el pintor, que va morir el 1964, però sí que vaig créixer sota el record mantingut per la seva esposa Antonia Rambla, a qui jo anomenava familiarment iaia Tó. Antònia fou retratada prolíficament per Alfred Sisquella, des d'abans de casar-se el 1923, esdevenint el model que evolucionà en diversos formats de retrat i en diferents estils pictòrics.

Alfred Sisquella ha estat un dels artistes esborrats de l'art català del segle XX, tal com ho exposava Francesc Miralles en l'article *El olvido de la pintura no vanguardista*, aparegut el 18 de setembre de 1998 a *La Vanguardia*⁷. Junt a Alfred Sisquella han estat oblidats altres artistes de neta tendència figurativa: els no avantguardistes. Miralles abordava el fet insòlit del desprestigi en que van caure aquests artistes no avantguardistes en front dels representants de les segones avantguardes, qualificant la situació de “patètica”, fent l'anàlisi d'una qüestió complexa i peculiar al nostre país, cercant l'explicació a una dinàmica caïnita.

Victor Masriera és un altre exemple de variabilitat de la fortuna crítica, tal com Esteve Prat ha plantejat en l'article *Un desconegut a Castellar del Vallès: Víctor Masriera Vila (1875-1938), de l'omnipresència a l'anonimat*.⁸

Esteve Prat Paz en la seva tesi doctoral titulada *Víctor Masriera Vila (1875-1938). Pedagóg de l'art, mestre en la didàctica del dibuix. (Anàlisi de la seva metodologia)*, dirigida per Roser Masip i Boladeras del departament de Dibuix (defensada el 3-XI- 2009), en referir-se als Evolucionistes explica:

“Els Evolucionistes” varen ser un moviment artístic dins del noucentisme català (1911-1931) preconitzat per Feliu Elias, seguit per la generació de 1917,

⁷ MIRALLES, Francesc. “El olvido de la pintura no vanguardista. Los artistas borrados del arte catalán del siglo XX.”, *La Vanguardia*, (Barcelona), 18 de septiembre de 1998.

⁸ Publicada a *Recerca: revista d'història i ciències socials i humanes de l'Arxiu Municipal de Castellar del Vallès*. Castellar del Vallès, núm. 8 (abril 2015), p. 14-16.

relacionats amb l'”Agrupació Courbet, 1918”. Entre 1918 i 1932 van ser els precursors de les avantguardes, oblidats dins la història de l'art català. Van fer de pont entre el Noucentisme i les Avantguardes, enamorats de l'obra del filòsof Francesc Pujols (1884-1962), inspirats en el cubisme, futurisme i surrealisme. Prengueren el nom de Torres-Garcia “Art-Evolució. Antiacademicistes, antitradicionalistes, partidaris de l'internacionalisme. Entusiastes de Cézanne. Detractors d'Eugeni d'Ors”⁹.

El cas particular d'Alfred Sisquella no deixa de ser especial perquè ell mateix, l'any 1954, va escriure el petit assaig en format de llibre titulat *Decorativismo y realismo. Deshumanización y humanización de la pintura moderna*, (DRDHPM) on justifica la seva posició estètica de crítica al decorativisme; concepció que Àlex Mitrani en la seva tesi doctoral sobre Joan Brodat classifica d'antimoderna:

*Un intento de articular un razonamiento a favor de una concepción antimoderna del arte con una cierta calidad y llevado a cabo por un artista que había tenido su propia experiencia vanguardista es el librito del pintor Joan (sic) Sisquella *Decorativismo y realismo*.¹⁰*

I segueix per a explicar la posició crítica d'Alfred Sisquella:

De hecho, su argumento principal no difiere del defendido por una de las opciones divergentes en el seno de las propias filas del arte vanguardista a saber: la supuesta deshumanización del arte moderno y particularmente del abstracto¹¹.

El subtítol de l'opuscle d'Alfred Sisquella és precisament *Deshumanización y humanización de la pintura moderna*, establint els pols extrems de les posicions dels pintors moderns. Àlex Mitrani explica que la suposada deshumanització o falta d'humanitat de l'art no radica en l'allunyament d'allò quotidià o a un vici esteticista, en un art preocupat només en les evolucions i malabarismes de la seva vertiginosa evolució, sinó que la deshumanització de l'art, segons Alfred Sisquella, és deguda a l'abandonament de la tradició artística i de la figuració realista que es remunta a la vocació de descriure visualment allò real originada en Giotto en tant que pare de la tradició renaixentista.

⁹ Obra citada, p.183 del Capítol IV, *Context Pedagògic*, nota 136.

¹⁰ MITRANI MARTINEZ DE MARIGOTA, Àlex, *Joan Brodat y los avatares de la figuración primitivista en la segunda vanguardia en Cataluña*. Barcelona, Universitat de Barcelona, 2012, p. 257.

¹¹ *Ibidem*.

Seguint l'argument de Mitrani, Gustave Courbet, pintor realista, i Paul Cézanne, boig i primitiu, són els dos artistes que Alfred Sisquella defensa i encalça en la seva genealogia antiacadèmica, el projecte dels quals fou intentar conciliar la forma amb allò real. Sisquella es plany del triomf del decorativisme, una tendència oposada al realisme. D'aquest decorativisme en fa responsable a Gauguin que ha dut la pintura moderna a l'exaltació i al homenatge a la *naïveté* (simplicitat, ingenuïtat).

La hipòtesi planteja demostrar que el corrent principal de l'art modern i contemporani, com també el de la historiografia de l'art, ha oblidat, deixat al marge, inclús esborrat, artistes pertanyents a la Generació de 1917, avantguardistes que declinaren seguir el camí vers l'abisme de la deshumanització, escollint el retorn a la figuració realista.

Aquest retorn a l'ordre suposà una revisió de l'art d'èpoques pretèrites seguint el fil conductor del realisme, i en el cas d'Alfred Sisquella, el repàs del realisme pictòric, dels retrats egipcis de Al Fayum, passant pels retrats i paisatges de Corot i la petja de Cézanne.

Els escrits i els dibuixos del pintor Alfred Sisquella, publicats en revistes d'avantguarda i en publicacions periòdiques, constaten el pas i l'adscripció als moviments artístics (cubisme, vibracionisme, orfisme) trencadors amb l'Acadèmia i ens permeten seguir el gir d'Alfred Sisquella vers altres plantejaments formals com la Nova Objectivitat, el realisme figuratiu d'arrel corotiana i el redescobriment dels pintors de l'art Barroc espanyol, junt a l'admiració pels pintors holandesos, en especial cap a Rembrandt.

La tesi demostra àmpliament la vessant humanística i el pensament crític d'Alfred Sisquella reflectit en la seva obra pictòrica, en els seus escrits, (a *Decorativismo y realismo*) i en els seus llegats: la col·lecció de discs, les col·leccions d'objectes antics i la trajectòria solitària, conseqüència d'un inconformisme autocrític.

El context social i el cercle d'amistats, junt a les afinitats electives, defineixen la personalitat d'Alfred Sisquella i ens ofereix el retrat d'una època que abasta seixanta anys el segle XX: des de la infantesa a la Barcelona anarquista amb

l'educació primària a l'Escola Horaciana de Pau Vila, la formació artística a la Llotja (Escola Municipal de Dibuix del districte Vè amb Francesc Labarta), el trànsit pel cercle artístic Sant Lluç (on coincideix amb Joan Miró), les exposicions amb els Evolucionistes a les galeries Dalmau, i la consagració artística a les mostres comercials de la Sala Parés, amb l'assumpció del prestigi en el sí de la societat catalana de la Segona República. Però també el sotrac de la Guerra Civil, els anys de la postguerra i la visió en distància per poder copsar la fortuna crítica de la seva obra.

El posicionament *antimodern* d'Alfred Sisquella i l'apreciació en conjunt de la seva obra ens ofereix l'exemple de les contradiccions i arravataments d'un segle XX convuls i terrible, deshumanitzat i humanitzat de nou, en una Europa destruïda per les dues guerres mundials i reconstruïda amb afany de superació.

L'estudi de la seva vida, dels escrits i de les polèmiques que suscitaren, de l'obra pictòrica d'Alfred Sisquella (de l'obra original i també de la documentació gràfica i fotogràfica que s'ha conservat) obre camins a noves interpretacions d'una història recent, coneguda només en part degut al pes dels prejudicis culturals, a la desmemòria històrica, a la força del torrent artístic i a la fugacitat dels corrents i tendències majoritàries.

En la nostra tesi oferim un tast dels aspectes del món de l'art que han estat marginats i escombrats: el drama dels artistes d'avantguarda redreçats vers la tradició i l'ofici pictòrics, desoïnt les veus de les sirenes abstraccionistes i decorativistes, pagant el preu de l'oblit de la història.

La hipòtesi es centra en la necessitat de triar entre l'evasió autodestructiva (anomenis avantguarda, ismes, art nou o deshumanització de l'art) i la fidelitat al compromís amb la col·lectivitat, entesa aquí com a continuïtat amb la tradició artística, pintura realista, figurativa, assimilada a una concepció antimoderna de l'art. Sisquella partint de les premisses avantguardistes avançà cap a la reraguarda assolint cotes de perfecció i d'ofici que el fan odiós als ulls de la modernitat.

Un antimodern és, segons Lucie-Smith, el defensor dels valors artístics tradicionals en la seva forma més pura. Santiago Rusiñol ha estat considerat un antimodern per Margarida Casacuberta¹².

Presentem un estudi de l'obra d'Alfred Sisquella que va més enllà de la classificació entre avantguardistes i acadèmics, antics i moderns, per a confirmar i posar en valor el lloc de molts pintors, artistes i intel·lectuals que arranquen amb l'avantguarda però la frenen utilitzant els seus mateixos mecanismes, un posicionament que ha estat classificat com a concepció antimoderna, antimodernitat i antimodernisme.

¹² CASACUBERTA Margarida, "Del Born al Plata de Santiago Rusiñol: L'Argentina vista per un antimodern", *Els catalans i Llatinoamèrica (S. XIX-XX): Viatges, exilis i teories*, Barcelona (ESP), PAM, 2017.

1.2. - Estat de la qüestió.

La concepció antimoderna, la deshumanització de l'art i la fortuna crítica de l'obra del pintor Alfred Sisquella són les tres temàtiques centrals que es plantegen com a un conjunt mantenint una certa autonomia.

Són tres facetes del l'obra, formades per les creacions plàstiques i per les publicacions del seu pensament teòric, en revistes d'art i en el llibre publicat per l'editor Maragall que al mateix temps era el seu galerista.

L'estudi afronta una sèrie de problemes en les definicions i en els aspectes canviants en el decurs del període temporal estudiat, que abraça la vida de l'artista (1900 -1964) i s'estén amb la fortuna crítica de la seva obra fins els nostres dies (2017).

La present tesi doctoral estudia i analitza les connexions que s'estableixen entre l'obra plàstica (pintures, dibuixos i gravats), i els textos o escrits teòrics que l'artista elaborà i publicà en diferents moments de la seva vida¹³.

L'estat de la qüestió del tema plantejat presenta una gran complexitat que hem abordat en tres parts que responen als tres subjectes principals:

- 1) Sobre Alfred Sisquella i la seva obra: la trajectòria vital, la recepció crítica coetània i la fortuna crítica de l'obra d'Alfred Sisquella.
- 2) Sobre la concepció antimoderna de l'art (i l'antimodernisme) en el context històric del segle XX.
- 3) Sobre la deshumanització.

¹³ El 1917 a la revista *Festa*, (30-IX-1917) amb un petit article biogràfic que tracta sobre l'obra de Lucas Cranach; el 1927 a *La nova revista*, amb el text titulat *Una síntesi en Ziga-zaga de la pintura francesa*, presentat a la manera de cal·ligrama; el 1950 a la revista *Antologia de Sitges*, amb el text curt titulat *Una opinió*; i el 1954 amb el llibre *Decorativismo y realismo. Deshumanización y humanización de la pintura moderna*, editat per Edimar (edicions Maragall) d'una extensió de 40 pàgines.

De l'obra pictòrica d'Alfred Sisquella hem localitzat quadres dipositats en diversos museus públics, fundacions d'art catalanes i els conservats en col·leccions privades, altres han estat revisats a partir de fotografies i d'imatges gràfiques, aquest aspecte s'ha recollit en el repertori d'imatges, reunint unes sis-cents fitxes corresponents a l'obra.

Altres fonts primàries són les crítiques i articles d'opinió que escriptors, periodistes i crítics d'art modern i contemporani li van dedicar, publicats en els diaris i revistes, mitjans on Sisquella hi col·laborà amb dibuixos¹⁴.

L'obra gràfica és escassa però significativa¹⁵ per la datació i el context històric.

Després de la seva mort el 1964 diverses publicacions recordaren el seu treball plàstic i teòric. La seva obra reapareix en catàlegs d'exposicions col·lectives però a la pràctica el seu nom resta oblidat del relat dels historiadors, només alguns col·leccionistes el segueixen admirant.

Del seus escrits, la formulació que planteja en l'article titulat *Una síntesi en ziga-zaga de la pintura francesa*¹⁶, prefigura una teoria del pèndol, com a explicació als contrastos en la valoració de l'obra artística, que passa de la sobrevaloració o recompensació a la privació de reconeixement i a l'oblit en el discurs historiogràfic, seguint un criteri que resta subjecte als estils, a la fortuna crítica i a la història social de l'art.

De la fortuna crítica en diferenciarem la que ha rebut la seva obra pictòrica i la que ha sofert el seu pensament teòric. Plantejant a la vegada una periodització

¹⁴ El retrat cubista a *Un enemic del Poble* (novembre, 1917); el retrat, *Dibuix per Sisquella* (1918), publicat a *Nou Ambient* (desembre, 1924) i el dibuix (autoretrat) a *El Baluard de Sitges* (24-VIII-1924); el dibuix expressionista de l'article de M. A. Cassanyes a *L'Amic de les Arts* (octubre, 1926) i el titulat *Invitació al vals* (*L'Amic de les arts*, febrer 1928); el dibuix (papallona) que il·lustra *Via Àurea* (1944) llibre de poemes de Cèsar González-Ruano, l'espadatxí publicat dos cops a la revista *Maricel* (octubre 1945 i gener de 1946). I algunes altres com la il·lustració que acompanya el poema de Salvador Soler Forment, *Invocació sitgetana*, publicat a *L'Eco de Sitges* (agost 1965).

¹⁵ Dos linòleums publicats a la revista *Festa* (febrer i juny de 1917), composant un conjunt de gravats a linòleum pràcticament inèdits d'obres gràfiques primerenques dels artistes pertanyents a l'agrupació *Ars* que foren els fundadors del grup *Els Evolucionistes* (Josep Viladomat, J. Serra, Carles Llobet, Ernest Enguix, Josep Granyé, Enric Moneny, Francesc Flor, J. Rebull i el mateix Sisquella); un ex-libris de Sebastià Ferrer (s.d.) d'estil primitiu a la manera dels dibuixos d'oficis de les rajoles ceràmiques; la litografia publicada a *Antologia lírica de Montserrat* (1947) i els colofons de *Misisipi* (1948), llibre de Joaquín Montaner Castaños.

¹⁶ Article signat SISQUELLA, publicat a *La Nova Revista*, (abril 1927), datat a Sant Pere de Ribes 15-II-1927, acompanyat d'una il·lustració de J.F. Ràfols.

en etapes durant la seva vida activa i els diferents moments posteriors a la seva mort, per dècades i amb una visió retrospectiva.

La primera aproximació a la recepció i fortuna crítica de la seva obra la podem avaluar a partir de les referències biogràfiques dels diccionaris d'artistes; així el 1954, la biografia d'Alfred Sisquella apareix publicada a les pàgines del *Diccionario de artistas Ràfols*¹⁷ acompanyada de dues reproduccions fotogràfiques a color de dos dels seus olis (un paisatge del port de Barcelona i una figura).

La *Gran Enciclopedia Espasa*, en el suplement de 1957 es feu ressò de l'exposició parisenca "Onze peintres catalans d'aujourd'hui"¹⁸.

Del suplement anual de 1958 en recuperem l'entrada que l'Enciclopèdia Universal Europea-Americana (Espasa Calpe) (*Biografías y necrológicas*) fa sobre Alfred Sisquella signada M. C. P. L'any 1925 l'editorial de José Espasa es va fusionar amb Calpe; José Ortega y Gasset fou el impulsor intel·lectual de l'obra, amb col·laboradors com Ramón Menéndez Pidal, Álvaro Cunqueiro, Miquel Utrillo¹⁹ i Ramon Casas.

Alfred Sisquella apareix fixat en el diccionari d'artistes Vollmer²⁰, de 1962, i en el prestigiós i especialitzat diccionari Bénézit, que va ser publicat en línia a Internet, a partir del 31 d'octubre de 2011.

També al *Diccionario. Pintores españoles contemporáneos, desde 1881, nacimiento de Picasso* (1972), dirigit per Juan Ignacio de Blas Guerrero, editat a Madrid per Estiarte.

Ars Hispaniae. Historia universal del arte hispánico 22, el 1977 publicà una reproducció del quadre de Sisquella: *Antònia* (figura 229²¹); apareix citat en el

¹⁷ RÀFOLS, J.F., et al.: *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña, desde la época romana hasta nuestros días*. 3 vols. Barcelona, 1951-1954.

¹⁸ Galerie Paul Ambroise, París "11 peintres catalans d'aujourd'hui" novembre 1956-gener 1957. Text de presentació de Jean Cocteau. José Amat, Ramón de Capmany, D. Carles, Durancamps, Manuel Humbert, Rafael Llimona, Mallol Suazo, Mompou, Pedro Pruna, Juan Serra y Alfredo Sisquella.

¹⁹ Miquel Utrillo Morlius (Barcelona, 1862 – Sitges 1934) enginyer, pintor, crític d'art i promotor artístic.

²⁰ VOLLMER, H., *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts*. 6 vols. Leipzig, 1953-1962.

²¹ Correspon al núm. 185 del repertori i a la Ref. Fot de Serra 7360, reproduït també al "*Diccionario Ràfols*".

llibre *Ikonographisches Repertorium zur Europäischen Lesegeschichte*²². (2000), repertori iconogràfic de la lectura a Europa.

La seva biografia està recollida breument al *Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX*,²³ volum 13, reproduint una figura femenina a color.

Roland Sierra inclou la biografia d'Alfred Sisquella en el volum *Diccionari Biogràfic de Sitgetans* (1998), editat per l'Ajuntament de Sitges i produït pel departament municipal de premsa i comunicació. Malgrat haver nascut a Barcelona l'artista es considerat sitgetà, la seva biografia ocupa dues planes i inclou l'apartat de *Lectures*, amb les referències bibliogràfiques dels autors consultats: Josep Carbonell i Gener, Magí Albert Cassanyes, Joan Cortés i Vidal, César González Ruano, Joan Anton Maragall Noble, Rafael Monzó, Ramon Planes, Miquel Utrillo, Tirant, i Joan F. Tort²⁴.

L'article biogràfic apareix il·lustrat amb un retrat fotogràfic, en blanc i negre: la fisonomia de l'artista, que es mostra de perfil, amb una pipa de fumar a la boca. El peu de foto especifica: *Alfred Sisquella arribà a Sitges el 1923, seguint les passes de Joaquim Sunyer*.

La xarxa de xarxes, Internet, a dia d'avui és el millor barem per a interpretar la fortuna crítica i donar la valoració exacta de la recepció de l'obra i de la presència en la memòria històrica.

²²NIES, Fritz, WODSAK Mona, *Ikonographisches Repertorium zur Europäischen Lesegeschichte*, München, De Gruyter Verlag, K. G. Saur, 2000, p.p. 664 i 665.

²³ Mario ANTOLIN PAZ, José Luis MORALES y MARÍN, Wifredo RINCÓN GARCIA, *Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX*, Madrid, Forum Artis, 1994.

²⁴ Obra citada pp. 357-358.



Alfred Sisquella i Oriol (Barcelona, 1900 – Sitges 1964) a Diccionari Biogràfic de Sitgetans (1998).

L'hem trobat referenciat en el portal americà "FRESCO", *the Frick Art Reference Library, Frick Research Catalog On Line*, que el consigna amb els termes i documents d'arxiu següents: *Alfred Sisquella Oriol: artist file: study photographs and reproductions of works of art with accompanying documentation 1920-2000 [graphic]*".²⁵

Consultada la base de dades i formalitzada la petició d'informació, fou tramesa la documentació fotogràfica: fotocòpia de la fotografia "Retrat de l'esposa de l'artista", quadre seleccionat en el concurs Plandiura (1923), obra original de la col·lecció de Lluís Plandiura, adquirida pel Museu d'Art Modern (1932) i dipositada i conservada al MNAC (núm. 2390 – MAM 4612).

En la cerca informàtica dels mots "Alfred Sisquella" a Wordlcat, la base de dades d'informació sobre col·leccions bibliotecàries més completa del món, Alfred Sisquella hi consta:

- Com a autor de l'ex-libris de Sebastià Ferrer (ex-libris "parlante" amb dos exemplars conservats a la Biblioteca Nacional de Catalunya i a altres dos la Biblioteca Nacional de España²⁶).
- Citat com artista en el catàleg de l'exposició "Josep Dalmau" celebrada al Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya i Balears (Barcelona, 1969) amb text introductor de Alexandre Cirici.
- En l'article de l'enciclopèdia Oxford University Press²⁷, propietària del diccionari d'artistes Bénézit.
- El seu nom apareix referenciat en les entrades del llibre *Homenots*, de Josep Pla, en la *sisena sèrie* (1958), en la *quarta sèrie* (1975) i en les *Obres completes* (1960).
- En els catàlegs publicats per la Sala Parés:

²⁵ FRESCO (Frick Art Reference Library) <http://arcade.nyarc.org/record=b320112~S7> (consultat en línia a 23 d'abril de 2018).

²⁶ Dos exemplars (EXLIBRIS 861/1 i EXLIBRIS 861/2) procedents de la compra de la col·lecció Porter (1968).

²⁷ "Spanish, 20th century, male. Born 1900, in Barcelona; died 1964, in Sitges (Catalonia). Painter. Figures, portraits, landscapes. Alfredo Sisquella Oriol was a pupil at the Academia de Bellas Artes in Barcelona. He is known for *Figure at Table* and *Woman Thinking*. He took part in various collective exhibitions in Barcelona including: Academia de Bellas Artes exhibition..."

- Pintura moderna: exposició 28 de maig al 10 de juny de 1932.
- *Exposición Sisquella*, pintura: 2 al 16 de febrero de 1944 (Salones Macarrón, Madrid).
- [Exposició] *Mensaje de pintura: Sunyer, Sisquella, Serra, Togores, Llimona, Mompou, D. Carles, Durancamps, Mallol Suazo, Amat, Capmany, Pruna, Humbert; notas biográficas de los artistas* (Edimar, 1949).
- [Exposició] *Sus obras más representativas: Amat, Carles, Humbert, Mallol Suazo, Mompou, Pruna, Serra, Sisquella*: Barcelona, Sala Parés, 12 al 28 enero 1952.
- [Exposició] R. Llimona, J.M. Mallol Suazo, J. Serra, Sisquella: Barcelona, Sala Parés, 19 al 27 de abril de 1952: invitación.
- [Exposició] *Pintura sin "ismos": Sisquella, Togores, Serra, Mallol Suazo, Mompou, Llimona, Durancamps, Amat, Humbert, Carles, Capmany, Pruna: en ocasión de la III Bienal Hispanoamericana de Arte, septiembre de 1955*.
- Autor del llibre *Decorativismo y realismo (deshumanización y humanización de la pintura moderna)* el 1954.
- Citat per una imatge a l'arxiu Lafuente Ferrari²⁸, fotografia de Domínguez Ramos (Sisquella, *interior*).

²⁸ Enrique Lafuente Ferrari (Madrid, 1898 – Cercedilla, 1985) fou el comissari de l'exposició del pavelló espanyol de la XXVI Biennal de Venècia (1952) en la que tres obres d'Alfred Sisquella foren seleccionades per a participar-hi. Entre els artistes participants hi havia Benjamin Palencia, Daniel Vázquez Díaz, Francisco G. Cossío triomfadors de la I^a Biennal Hispanoamericana, també hi foren representats Eudaldo Serra, Martín Llauredó, Juan Rebull, Miguel Villà, Antoni Vila Arrufat, José Maria Mallol Suazo i Alfredo Sisquella, a més d'altres artistes en representació del joves avançats com Antoni Tàpies i Josep Guinovart. Completaven la nòmina José Caballero, Manuel Capdevila, Andrés Conejo, Luís García Ochoa, Antonio Guijarro, José Hurtuna Giralt, Francisco Lozano, Juan Antonio Morales, Gregorio Prieto Toledo, Joaquín Vaquero Palacios, Joaquín Vaquero Turcios, Rafael Zabaleta, Fernando Cruz Solís, Mateo Hernández, Cristino Mallo, José Planes i José Viladomat. Una retrospectiva de Mateo Hernández (Bejar, 1884 – Meudon, 1949) i una selecció de la retrospectiva de Goya, suggerida per la pròpia Biennal en considerar l'artista com a precursor del moviment modern.

1.2.1. - Alfred Sisquella i la seva obra: la trajectòria vital

La trajectòria vital i artística d'Alfred Sisquella passa per diferents estadis que hem sistematitzat en etapes plantejades en un esquema molt simplificat:

- Infantesa (1900-1912)²⁹: l'entorn familiar i l'escola Horaciana.
- Adolescència (1913-1917)³⁰: l'estudi "Vert", l'agrupació "Ars" i l'agrupació Saló de Els Evolucionistes.
- Joventut (1918-1925)³¹: les galeries Dalmau, premi en el concurs Plandiura, trasllat i noces a Sitges.
- Sala Parés (1926-1936)³²: projecció nacional i internacional. Primer premi en el concurs "Montserrat vist pels artistes catalans" (1931-1932).
- Guerra, postguerra i primer franquisme (1936-1947)³³: Premi Montserrat per l'obra titulada Sant Benet a Subiaco (1947)
- Maduresa (1948-1955)³⁴: les biennals d'art hispano-americanes i la de Venècia (1952), medalla d'honor (1953) i publicació del llibre *Decorativismo y realismo* (1954).
- Noble desengany (1956-1964)³⁵ i mort (1-IX-1964).

²⁹ La influència de la seva família i de l'entorn social, particularment de l'Escola Horaciana establerta a l'Ateneu Enciclopèdic Popular de Barcelona amb Pau Vila com a director i mestre.

³⁰ Període de formació influït per les ensenyances de Francesc Labarta, professor de Llotja i de l'Escola Municipal de Dibuix del districte cinquè de Barcelona, aprenentatge compartit amb els companys d'estudis.

³¹ Període d'iniciació en el món de l'art amb els amics artistes de l'agrupació els Evolucionistes, presentació a càrrec de Francesc Pujols a les Galeries Dalmau; primers aconseguints, retrats sota la influència de Cézanne; Adquisició d'un retrat seleccionat en el Concurs convocat per Lluís Plandiura (1923).

³² Exposició dels artistes catalans a *Heraldo de Madrid* (1926), amb les conferències de Francesc Pujols i José Ortega y Gasset; Premi Montserrat (1932); L'art Espanyol Contemporain al Jeu de Paume de París (1936); polèmica sobre el premi Isidre Nonell (1936) al saló de Montjuïc.

³³ Exposició fallida "España a México" (1937); publicació del llibre de Joan Merli: *33 pintors catalans* (1937); continuïtat del contracte amb la Sala Parés a partir de 1939, un cop acabada la guerra.

³⁴ Exposicions a la Sala Parés: *Mensaje de pintura* (1949), *Sus obras más representativas* (1952), *Pintura sin ismos* (1955). Internacional Pittsburg, Carnegie Institute (1950). XXVI Bienal de Venècia, 1952 (Goya, Sisquella, Tàpies). Publicació de *Decorativismo y realismo. Deshumanización y humanización de la pintura moderna* (1954) d'Alfred Sisquella, Edimar (ediciones Maragall). Premi "Medalla de honor" Exposició de primavera Ajuntament de Barcelona (1953), Antònia.

³⁵ Exposicions i bibliografia: *Onze peintres catalans d'aujourd'hui*, Galerie Paul Ambroise (París), text de Jean Cocteau 1956. 1957. Llegat 56 a la BMVB de Vilanova i la Geltrú. Llegat Espona, Saló del Tinell, Barcelona 1958 (cinc quadres d'A. Sisquella). Alexandre Cirici, *La pintura Catalana*, Palma de

Alfred Sisquella, des dels seus inicis al Saló dels Evolucionistes (1918), va cridar l'atenció dels crítics: Francesc Pujols, Magí Albert Cassanyes, Josep Llorens Artigas, Joan Sacs (Feliu Elias) van escriure les cròniques i crítiques de les primeres exposicions a les galeries Dalmau amb el grup d'artistes anomenat Els Evolucionistes.

Rafael Benet, des de les pàgines de *La Publicidad*, i Carles Capdevila, des de les de *La Veu de Catalunya*, van escriure crítiques i comentaren les obres presentades pels membres de l'agrupació *Els Evolucionistes* als Salons de Tardor (1922).

Apareixen reproduccions fotogràfiques de les obres d'Alfred Sisquella a les revistes *Vell i Nou* (1919), *Monitor* (1922), *El Baluard de Sitges*(1924), *El Borinot* (1926), *La Nova Revista* (1927), *La Veu de Catalunya*, *La Vanguardia* (1936). Dos dels seus quadres, un bodegó i una figura, varen ser portada a color de la revista *D'Ací i d'Allà* (juliol 1928, núm. 127, i octubre 1930, núm.154). També a *Mirador*, s'hi reproduïen les imatges dels seus quadres acompanyant articles de crítica deguts a Joan Cortés Vidal, Just Cabot, Marius Gifreda i E.F.G (Enric Fernandez Gual), entre d'altres periodistes de l'època.

Esplai, suplement il·lustrat d'"*El Matí*", va publicar a la portada del 4 de setembre de 1932, núm. 40, la pintura d'Alfred Sisquella que actualment forma part de la Col·lecció Vila Casals (El Vendrell, Tarragona); el músic Pau Casals va adquirir-la a les Galeries Maragall; al peu de la imatge, reproduïda en blanc i negre, hi apareix el comentari següent: *Pintura de Sisquella que ens recorda alguna de les belles pintures de Corot*. I les referències: (*Galeries Maragall*), (*Clixé Serra*).

El nom d'Alfred Sisquella apareix en les cròniques de José Francés a *La Esfera* (1923), revista il·lustrada amb redacció a Madrid, degut a la selecció i adquisició de l'obra: "retrat" (de la seva futura muller) en el concurs Plandiura.

Mallorca, Ed. Moll, 1959. Josep Pla: *Homenots. Alfred Sisquella, pintor, (sisena sèrie) Alfred Sisquella, Pompeu Fabra. Joan Maragall. Miró i Folguera. Antoni Gaudí* Barcelona, Ed. Selecta, 1960. Publicació de *La escuela pictórica barcelonesa* (1961) de Carlos Antonio Arean i *Pintura catalana contemporanea* (1961), ed. Omega, de Juan Eduardo Cirlot. Llegat de Domènec Teixidó (1961) (dos quadres d'A. Sisquella). 1963, Alexandre Cirici a la revista "Inquietud artística" nomena Sisquella com antimodern junt a Colom, Vila Puig i Durancamps. Sala Parés, *Pintores de hoy*, Mompou, Humbert, Togores, Serra, Alfred Sisquella, Durancamps, Amat. 1963. Setembre 1964, mort d'Alfred Sisquella.

És anomenat a la crònica de David Schwartz (Joan Garriga Manich) publicada a *Paraules, revista mensual d'art i lletres* (Sabadell)³⁶, (Abril-Maig 1923). La reproducció del quadre apareix en el catàleg del concurs Plandiura amb text introductori d'Eugeni D'Ors³⁷.

Heraldo de Madrid (25-01-1926) publicà a primera plana la reproducció en blanc i negre d'un bodegó, "*Naturaleza Muerta por Alfredo Sisquella*", obra que participà a la "Exposición de arte catalán", on Francesc Pujols dictà la conferència d'inauguració i José Ortega y Gasset la de clausura.

A partir de 1926 les obres d'Alfred Sisquella són comentades habitualment i apareixen citades en les cròniques i crítiques dels diaris barcelonins i en revistes d'avantguarda com *L'Amic de les Arts*, on Magí Albert Cassanyes li dedica un article extens i molt acurat (octubre de 1926), junt a la reproducció d'un dibuix enigmàtic de tall figuratiu en blanc i negre, Cassanyes el compara amb Picasso i titlla el dibuix d'inquietant.

El 1925 contacta amb els marxants d'art barcelonins, Raimon i Joan Anton Margall, fills del poeta Joan Maragall; participa en dues de les tres Exposicions d'Art del Penedès (la de Vilafranca del Penedès, el 1926, i la de Vilanova i la Geltrú, el 1929 i el gener de 1930), en els Salons de Tardor de la Sala Parés, en la de les galeries Dalmau de Passeig de Gràcia l'octubre de 1926 (*Exposició del Modernisme pictòric català, confrontada amb una selecció d'obres d'artistes d'avantguarda estrangers*), en l'homenatge a Rebull en el Centre de lectura de Reus (21-X-1928), i en les que organitzava Salvador Torrell de Reus al seu establiment conegut com la Llibreria Nacional i Estrangera (1933-1936).

³⁶ *Paraules revista mensual d'art i lletres*, p. 40. https://ddd.uab.cat/pub/paraules/paraules_a1923n4-5.pdf (consultada en línia a 7-VIII-2017)

³⁷ Una reproducció fotogràfica del quadre ha estat localitzada junt a l'enquesta manuscrita a l'ANC, en el fons Eugeni D'Ors. Es tracta del qüestionari que el crític d'art va enviar a tots els artistes seleccionats en el concurs Plandiura que tenia que servir com a material documental per la confecció de l'obra "*50 años de Pintura Catalana*", text encarregat pel col·leccionista Lluís Plandiura que no va ser publicat, fins el 2002 per encàrrec de Jaume Vallcorba, al front de Quaderns Crema, i Laura Mercader va editar. Eugeni D'Ors hi establí una teoria general fonamentada en quatre períodes que responen a altres quatre localitzacions: l'escola de Llotja, el Saló Parés (basar), la taberna dels Quatre Gats i el museu col·lecció de la Casa Plandiura, una teoria de l'evolució de l'art contemporani que va des del classicisme no acadèmic, passa pel Carnaval fi de segle, el retorn a l'ordre (Quaresma) i aconsegueix la plenitud del classicisme mediterrani (noucentisme).

Sota la seva pròpia signatura Alfred Sisquella publicà a *La Nova Revista*, núm.4 (30-IV-1927) l'article *Una síntesi en Ziga-zaga de la pintura francesa*, text teòric en forma de cal·ligrama presentat amb la fòrmula de "carta al director" a la publicació dirigida per Josep Maria Junoy on apareixen els textos de G. K. Chesterton, traduïts per R. N. i B.

En el Saló de Tardor de 1928 hi participa amb un oli sobre tela, *Nena*, que fou adquirit pel col·leccionista Josep Barbey, després passà a la col·lecció de Santiago Espona³⁸ qui el llegà al Museu d'Art Modern l'any 1958, actualment el quadre pertany als fons del MNAC. L'obra fou reproduïda en blanc i negre a *La Pagina artística de "La Veu"* (14-X-1928). Rafel Benet la comenta elogiosament: "és una de les obres més admirables que ha produït la pintura catalana. Una finor retiniana moderníssima es conjuga destrament amb l'objectivitat més sana, és una obra clàssica. La mateixa intensitat d'aquesta pintura fa empalidir l'interès real que té el bodegó que el mateix autor exhibeix."

Del Saló de Tardor de 1928 varen ser retirades les obres de Salvador Dalí qui va protagonitzar una polèmica amb la conferència titulada *L'art català relacionat amb la jove intel·ligència més recent*. Els periodistes Carles Capdevila a *La Publicitat* i Josep Pla a *La Veu de Catalunya* reaccionaren críticament, a més del les repliques i comentaris de Miquel Navarra, Joaquim Folch i Torres i Carles Soldevila³⁹.

El text d'Alfred Sisquella (*Una síntesi en ziga-zaga...*) s'ha d'incloure en aquest context polèmic en torna a l'art i 'anti-art, coincident amb la publicació del Manifest Groc (març1928).

³⁸ Santiago Espona i Brunet (Barcelona, 1888-1958), fou industrial, col·leccionista d'art i bibliòfil. Fou també, regidor de l'Ajuntament de Barcelona i membre de la Junta de Museus. Com a mecenes, subvencionà la restauració del monestir de Sant Joan de les Abadesses i reuní una important col·lecció d'art i de bibliografia que donà a moltes institucions del país com ara al Museu Episcopal de Vic, Museu d'Art de Catalunya (*Legado Espona. Catálogo Guía*. Junta de Museos de Barcelona, 1958), l'Arqueològic de Barcelona, el Museu Marítim i la Biblioteca de Catalunya.

³⁹ Vegeu la nota 50 de Margarida CASACUBERTA, "Salvador Dalí i la «Difunta poesia»" a *Concepcions i discursos sobre la modernitat en la literatura catalana dels segles XIX i XX*, (edició a cura de Ramon Panyella), Lleida, Punctum, 2010, (p. 101-154). <https://traces.uab.cat/record/71161> (recurs electrònic en línia).

Al voltant dels primers anys trenta l'obra pictòrica de Sisquella fou analitzada per crítics i comentaristes d'art com Sebastià Gasch a *L'Amic de les Arts*, Manuel Alcantara Gusart, Josep M. Massip, Just Cabot, Marius Gifreda, Joan Merli, Font i Farran, Joan Cortés, en revistes i publicacions diàries com *La Veu de Catalunya*, la *Gaceta Literaria*, *D'Ací i d'Allà* i en especial al hebdomadari *Mirador*, on es reproduïen els seus quadres en imatges fotogràfiques en blanc i negre (foto Serra).

Alfons Maseras escriu com a corresponçal a Barcelona del periòdic parisenc *Comoedia*; Macià Pascual Pérez i Enric Fernàndez Gual des de les planes de *Mirador*; Josep Francesc Ràfols des del *Butlletí dels museus d'art de Barcelona*; Manuel Abril a la revista *Luz* (Madrid).

Carles Soldevila li dedica un reportatge a *D'Ací d'Allà* (març de 1933) amb reproduccions fotogràfiques en blanc i negre dels seus quadres, però li canvia el nom i en comptes d'Alfred l'anomena Francesc Sisquella, en un error que produeix comentaris irònics i jocosos en altres periòdics.

E. Clivilles (Ramon Esquerra Clivilles), Joan Pardellans Roig, Maurice Delepine, Alejandro Plana en parlen i esmenten les seves pintures en les crítiques d'art de diversos mitjans escrits com *La Vanguardia*, *L'Opinió*, *Le Populaire*, *El Matí*, *La Revista*.

Junt amb les obres de Rafel Benet, Joan Serra, Humbert, Domingo, Mallol i Mompou, Sisquella participa de la ma dels galeristes Maragall de la Sala Parés en una exposició a Nova York, galeries Milgrim, el novembre de 1929, se'n fa ressò el *Noticiari* de *La Veu de Catalunya* (29-XI-1929) en un breu titulat *Exposició d'obres catalanes a Nova York*.

A partir de 1930 l'obra d'Alfred Sisquella forma part de les col·leccions privades; en les exposicions de Ferran Benet a les Galeries Laietanes i la de Josep Barbey a la Sala Parés; a les col·leccions Niubó i la de Romul Bosch Caterineu (Barcelona, 1894?- 1936).

És seleccionat per a participar en la mostra de pintura catalana itinerant als Estats Units de la que la premsa se'n farà ampli ressò. El 1932 guanya el premi Montserrat Patxot Rabell, un dels tres primers premis del concurs "Montserrat

vist pels pintors catalans”, la dotació del premi⁴⁰ corre a càrrec de Rafel Patxot (Sant Feliu de Guíxols, 1872- Ginebra,1964), meteoròleg, mecenes, bibliòfil i escriptor català.

El juny de 1935 Alfred Sisquella realitza la seva primera exposició individual a la Sala Parés, el febrer de 1936 participa en la de *L'Art Espagnol Contemporain* al Jeu de Paume a París.

Poc abans de l'esclat de la Guerra Civil Espanyola (1936), Alfred Sisquella restà finalista al Premi Nonell, atorgat per la Generalitat de Catalunya a partir de l'exposició de pintura al Saló de Montjuic, atorgat a Pere Pruna suscitant una polèmica, que es reflecteix en els diaris de l'època, coneguda com l'afer del vi de Kios (Pruna fou denunciat públicament del plagi d'una imatge fotogràfica de la revista francesa “Sex-Appeal”).

Alfred Sisquella, en la dècada de 1930, esdevé un artista reconegut entre el grup de pintors de la Sala Parés i també com a prototipus d'home del carrer, segons hem pogut contrastar en anècdotes i notes aparegudes en la revista *El Bé Negre*: “I d'en Sisquella, què direm d'en Sisquella? Doncs podrem dir-ne que si hi hagués gaires pintors que tinguessin el seu talent i que, en pintar, es proposessin el que ell es proposa, altra fila farien les sales d'exposició de Barcelona i l'Exposició de Primavera i tot.”⁴¹

El període de la Guerra Civil Espanyola en l'àmbit de l'art català ha estat investigat per Immaculada Julian que ha publicat *Exposiciones y concursos en el periodo 1936 - 1939 en Barcelona*, a la revista *D'Art* (novembre 1983, núm. 8-9), on anomena Alfred Sisquella⁴² com a participant del Saló de Tardor de 1938, a partir de la crítica coetània de Ramon de P. Vayreda publicada a *Meridià* ⁴³(14-X-1938).

Julian a *Ruptura i renovació en el camp artístic a Catalunya: 1940-1955*, (*D'Art*, 1981, núm. 6-7), torna a anomenar-lo en la llista d'artistes que participaren en

⁴⁰ 10.000 pessetes de l'època.

⁴¹ “El Be Lasques” a *El Be Negre*, *setmanari satíric*, núm. 157 (13-VI-1934), p.2.

⁴² Immaculada Julian l'anomena Cisquella (sic) en un error de transcripció o errada d'impremta.

⁴³ “en quant a l'aportació d'Alfred Sisquella es redueix al noi de la barca en el qual les ja admirades qualitats d'aquest pintor s'aferren vigorosament i permeten situar-lo en un lloc de preponderància.”

els “Salones de los once” que Eugeni d’Ors dirigí a la “Academia Breve de Crítica de Arte” (1942-1955).

L’exposició fallida *España a México. Manifestación de arte pro víctimas del fascismo*, organitzada per la Generalitat de Catalunya el 1937, fou motiu d’estudi per Joan Ainaud de Lasarte, quan les obres varen ser recuperades, el 1980, per Javier Tusell, aleshores director general de Patrimonio Artístico, Archivos y Museos del Ministerio de Cultura.

El període de la contesa civil espanyola vingué marcat pel tancament de la Sala Parés amb la qual Alfred Sisquella estava lligat per contracte. No obstant els germans Maragall estenen la seva influència a diverses galeries d’art de ciutats llatinoamericanes i a les Galeries Leicester de Londres, on continuen l’activitat expositiva i comercial: exposició de deu pintors a “Amigos del Arte” associació cultural a Buenos Aires (Argentina) el novembre de 1937.

Durant la guerra civil hi ha constància de diverses exposicions on l’obra d’Alfred Sisquella participa com el Saló Universal de Professions Liberals, exposició de les “Obres Salvades per la C.N.T. i la F.A.I.”⁴⁴, també a galeries d’art (Nuevas Galerias, Barcelona, gener 1938) i en la Casal de Cultura, el 1938, amb motiu del Saló de Tardor.

Acabada la guerra els germans Maragall reprenen la tasca de marxants d’art a la Sala Parés de Barcelona, efectuant exposicions i organitzant mostres d’art seguint una línia figurativa i conservadora, que preten contrarestar la preponderància de l’art abstracte i de l’informalisme, tendències que van imposant-se en el panorama artístic.

Julian Díaz Sánchez ha tractat aquest context cultural i la seva problemàtica publicant a “Ensayos Arte Càtedra”, sota el títol *La idea de arte abstracto en la España de Franco* (2013).⁴⁵

⁴⁴ 1937. Del 10 d’abril al 2 de maig. Exposició d’art “*Obres salvades per la CNT-FAI*” al Saló Universal de Professions Liberals de Barcelona.

⁴⁵ Esmenta Alfredo Sisquella en el llistat de participants en la Biennal de Venècia de 1952 (p. 180).

Les crítiques i els articles d'art entorn el treball plàstic de Sisquella foren publicats durant la postguerra a les pàgines de *Destino*, *La Vanguardia*, *ABC*, i a les revistes *Maricel* i *Antologia de Sitges*, d'àmbit local.

Guanya un dels premis del concurs de Montserrat (1947) amb el quadre titulat Sant Benet a Subiaco⁴⁶, que apareix reproduït en les planes de la revista *Cobalto. Arte antiguo y moderno* (Juny-1947).

La fita més important durant aquest període és la publicació del llibre *Decorativismo y realismo. Deshumanización y humanización de la pintura moderna* (1954), assaig sobre estètica i història de les arts que produeix la reacció de l'estament periodístic i la queixa de la crítica de l'art oficial, que titllen l'autor del llibre, Alfred Sisquella, de pretensions i el cominen a dedicar-se al seu ofici amb la frase tòpica del "zapatero a tus zapatos":

Y a su colega Sisquella casi me atrevería a decir como el pintor Apeles contestó al artesano que se metía en dibujos, y es frase popularizada en todas las historias⁴⁷.

Ja de per sí escèptic, Sisquella adopta a partir d'aquest moment una actitud pessimista, és el moment que hem definit amb l'epítet "Noble desencanto" (1954-1964).

Pero ¿quién me mete / en cosas de seso, / y en hablar de veras / en aquestos tiempos, / donde el que más trata / de burlas y juegos, / ese es quien se viste / más a lo moderno?

Alfred Sisquella copià aquests versos del poeta del Segle d'Or Luis de Góngora al final del manuscrit del seu llibre, manuscrit conservat a l'arxiu del MNAC (Comodat Sala Parés).

Durant els darrers anys, abans de la seva mort el 1964, Alfred Sisquella va mantenir-se fidel als seus principis estètics, antimoderns podríem dir, mostrant-se cada cop més crític vers les manifestacions i els corrents artístics que es

⁴⁶ MOLIST, Esteban, "Arte religiosos. La exposición concurso de pintura de Montserrat" a *Cobalto. Arte antiguo y moderno*, Vol. 1, primer cuaderno: El paisaje (VI-1947) p. 57. (Reproducció: Alfredo Sisquella: San Benito en Subiaco).

⁴⁷ MASOLIVER, Juan Ramón: "Otros dos en la cofradía de los críticos", *La Vanguardia Española*, 17-XI-1954, p. 10 <http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.com/LVE07/HEM/1954/11/17/LVG19541117-010.pdf> (consultat en línia a 24 d'abril de 2018).

fiançaven com a predominants rebent l'aprovació i el suport de la crítica (abstracció, informalisme i tendències afins).

Aquest sentiment de desengany i desencant es pot intuir en el llibre *Decorativismo y realismo* (1954) i en les cartes que envia als seus amics de sempre, especialment el crític d'art Joan Cortés Vidal. Alfred Sisquella acusa cada cop més en aquest darrer tram de vida una mena de misantropia, un aïllament dels cercles mundans i l'obsessió per l'obra ben feta heretada del decàleg noucentista.

En l'*Homenots* de Pla podem copsar aquesta crítica contra els pintors que produeixen suggestió, centrant la crítica en Picasso: *És èxit econòmic el que produeix la suggestió – sobretot quan existeix la creença que aquest èxit ha estat aconseguit com qui fa pipí. Aquest és precisament el cas de Picasso. La profusió enorme de productivitat de Picasso, el fabulós stock de pintura que té per vendre, ha creat la idea, versemblant, que el que fa no li ha costat cap esforç, que tot li surt com si es tractés d'una mera funció fisiològica...*⁴⁸

En els escrits pòstums, necrològiques que els seus amics Ramon de Capmany, Joan Cortés i el galerista Joan Anton Maragall li dediquen, es denota aquest caràcter taciturn, altament introspectiu que elucubrava idees reflectides en el pensament, construint composicions i arquitectures pictòriques que tenien el seu parangó en la música clàssica de la qual era un gran admirador.

Després del decès del pintor, l'obra d'Alfred Sisquella mantingué l'atractiu entre els col·leccionistes, un cert prestigi i una bona cotització, però la fortuna crítica girà, capgirant la direcció del seu reconeixement. Les tendències avantgardistes descavalcaren i arraconaren a poc a poc el seu nom i la seva obra.

Els col·leccionistes, però, reconeixien la seva vàlua i molts dels seus quadres entraren en les col·leccions dels museus catalans a través de donacions com la de Josep Sala Ardiz al museu de Montserrat, la del matrimoni Rodon-Giró llegada al museu de Valls, la de Domènec Teixidó i la de Santiago Espona⁴⁹

⁴⁸ Josep PLA, *Homenots*, Barcelona, Destino, 1975, p. 39.

⁴⁹ *Legado Espona. Catálogo Guia*, Barcelona: Junta de Museos, 1954.

dipositades al Museu d'Art Modern de Barcelona (i actualment part dels fons del MNAC⁵⁰).

⁵⁰ Núm. d'inventari: MNAC 65679- 65680- 65681- 65682- 65683 (llegat Espona) 69037- 69065 (llegat Doménech Teixidó) 4610.- 4611.- 4612 (per l'adquisició de la col·lecció Plandiura 1932) i el núm. d'inventari 52097 per l'adquisició a l'Exposició de Primavera de Barcelona 1953.

1.2.2. - Fortuna crítica

La fortuna crítica de l'obra d'Alfred Sisquella l'hem dividit en diverses etapes:

- El record recent (1964-1975)⁵¹, els anys immediats al decés.
- La inquietant estranyesa (1976-1981)⁵².
- Primers intents de recuperació de la memòria històrica (1982-1994)⁵³.
- L'oblit i el silenci entorn a la Pintura Catalana(1995-2004)⁵⁴.

⁵¹ Articles d'homenatge i necrològiques (1964).

1965 – Exposició d'homenatge a la Sala Parés. Es convoca el premi Alfred Sisquella concedit per la Sala Parés des de 1967 al 1977.

1966 – “*1er encuentro de pintura en Sitges, organizado por el grupo Nonell*”. Saló Blau del palau Maricel.

1969- *Mascarada*, Reial Cercle Artístic. / Museo de Pontevedra. / Círculo de las Artes, Lugo.

1970. Cesáreo Rodríguez Aguilera publica articles sobre Sisquella a la revista *Goya*, fundación Lázaro Galdiano, Madrid i també a *Cuadernos de arquitectura. Diccionario de artista Blas Guerrero*, (1972) Madrid.

Domingo festivo, “La Vanguardia”, per Manuel Amat: *De la carpeta íntima de Sisquella y de su gráfico humor*, dibuixos inèdits 1973.

Exposició d'homenatge a Àgora 3, galeria d'art a Sitges, *En els 10 anys de la mort del pintor Alfred Sisquella*.

Publicació d'articles i llibres que el citen: Sempronio a Tele/Exprés; Joan Antón Maragall, *Història de la Sala Parés*; *Dos siglos de pintura catalana (XIX – XX)*, de Josep Maria Garrut i *Un siglo de escultura catalana*, escrit per José Manuel Infiesta Monterde.

⁵² *Homenots (Quarta sèrie)* de Josep Pla en la que apareix el capítol titulat *Alfred Sisquella, pintor realista*. (1975). Diverses publicacions el recorden esporàdicament i apareix en exposicions col·lectives.

1977 desapareix el premi Alfred Sisquella del cartell dels premis pintura jove convocat per la Sala Parés.

1980. Julio Trens a La Vanguardia pública l'article “*Las obras de arte incautadas en 1937 a la Generalitat*”. Recuperació de les obres de l'exposició Espanya a Mèxic de 1937 (dos “Sisquelles” passen al patrimoni de la Generalitat de Catalunya). Jaime Brihuega *Las vanguardias artísticas en España (1981)*

1982, Tesina inèdita “Sisquella” de Teresa Monserrat Compte, dirigida per Rafael Santos Torroella.

Museu de Montserrat ingress de la col·lecció Sala Ardiz (1982) entre els quadres s'hi contenen dues teles magnífiques de Sisquella, *La dona dels guants*, i *Matinada*.

⁵³ Francesc Fontbona, *Història de l'art català. L'època de les avantguardes (1917 -1970)*, reproducció a color del quadre El Naufrag (1917).

Bibliografia entorn l'obra d'Alfred Sisquella: Museu de Tossa (1986), fitxes museus, Sisquella “surrealista esporàdic”. Pintures al banc de Sabadell (1988). Antònia Rambla Ramos, vídua del pintor, mora a Sitges el 12 d'agost de 1988, als 84 anys. Fitxes de catalogació quadres Sisquella al museu Deu del Vendrell (1990). Publicació del catàleg del Museu de Valls (1991) cinc quadres de Sisquella procedents de la donació Rodon-Giró. Estudis dept. història de l'art: D'ART (Martí Peran: *Noucentisme i Cézanne. Història d'un dissortat magisteri*, 1992).

Mestres del realisme català. Exposició Caixa Pensions 1993 textos de Conxita Oliver i J. Corredor Matheos. 1994: *El noucentisme, un projecte de modernitat*, exposició al CCCB, Martí Peran, Alcía Suárez i Mercè Vidal en són els comissaris.

⁵⁴ Julián Díaz Sánchez, *La oficialización de la vanguardia artística en la posguerra española (El informalismo en la crítica de arte y los grandes relatos)*. Universidad de Castilla La Mancha. 1998, (tesi doctoral).

- La recuperació dels artistes oblidats (2005- 2017)⁵⁵: la publicació de tesis doctorals al voltant dels artistes noucentistes i dels oblidats de la Generació del 17.

La vida i l'obra d'Alfred Sisquella entra de ple en l'art del segle XX, aquest període de l'art català ha estat estudiat en profunditat per Francesc Miralles en el volum VIII de *Història de l'Art Català. L'època de les avantguardes 1917-1970*, d'Edicions 62, (1983), on apareix publicada la reproducció fotografia a color del quadre *El nàufrag*⁵⁶, oli sobre cartó (1918) d'Alfred Sisquella.

Miralles cita Sisquella entre els components del grup Els Evolucionistes i en el llistat dels col·laboradors plàstics de *Un Enemic del Poble. Fulla de subversió espiritual* (1917-1919), dirigida per Joan Salvat-Papasseit. També el presenta com un dels primers artistes contractats en exclusiva per la renovada Sala Parés dels germans Maragall (1925) i l'esmenta en l'apartat dedicat a la pintura catalana contemporània (1937), quan Joan Merli i Sebastià Gasch publiquen sengles llibres: *33 pintors catalans* i *La pintura catalana contemporània*, en els que l'obra d'Alfred Sisquella hi és catalogada i part integrant del discurs estètic.

Torna a ser citat per Miralles quan es parla dels Salons dels Onze (1942-1953) que tingueren lloc a diferents galeries de Madrid, impulsats per Eugeni d'Ors i la seva "Academia Breve de Crítica de Arte".

Seguint Miralles trobem el nom del nostre pintor esmentat en el llistat d'artistes homenatjats als Salons de Maig, celebrats a la capella de l'antic Hospital de la

⁵⁵ 2004. Josep Miquel Garcia comissaria l'exposició *Els Evolucionistes (1918- 1932)*, exposició itinerant (El Vendrell, Tarrassa, Valls).

2004 The Victor Elliot Foundation publica el catàleg "La mujer pintada", (2007) exposició al Museu Diocesà de Barcelona.

2007: *Col·leccionistes, col·leccions i museus*, coordinat per Bonaventura Bassegoda, en el que Francesc Fontbona hi publica l'estudi *Plandiura, Sala i altres col·leccionistes*.

Àlex Mitrani: *Joan Brodat y los avatares de la figuración primitivista en la segunda vanguardia en Cataluña*. Universitat de Barcelona. 2012.

José Luis Antequera Lucas: *La tradición y la vanguardia en la pintura española del paisaje entre los años 1915 y 1926*. Universidad de Murcia. 2013.

Sofia Isus Ventura: *L'escultor Josep Granyer i Giralt*. Universitat de Barcelona. Departament d'Escultura. 21-feb-2012.

Antonio Sangrà Boladeres: *El pintor Agustí Ferrer Pino (1884-1960)*. Universitat de Barcelona, Departament de dibuix, 5-nov-2014.

Lluís Boada i Domènech: *Manuel Humbert (1890-1975)* UPF / 2013.

Xavier Castanyer i Angelet: *La projecció d'un ideal estètic durant el Noucentisme. Josep Aragay i Blanchar (1889-1973)*, UDG 2011.

⁵⁶ MIRALLES, Francesc, *Història de l'Art Català. L'època de les avantguardes 1917-1970*, Barcelona, Edicions 62, 1983, pp. 19, 22, 69, 166, 194 i 264.

Santa Creu de Barcelona, impulsats per l'Associació d'Artistes Actuals entre 1957 i 1970: "A la novena convocatòria⁵⁷ (1965) l'homenatge fou per a J.F. Ràfols, J. Mir, F. Gimeno, X. Nogués i A. Sisquella de l'escola catalana i Vázquez Díaz, B. Palencia, Zabaleta i Ortega Muñoz de l'escola castellana."

Josep Pla ha estat un dels pocs escriptors que s'ha interessat a fons per la personalitat d'Alfred Sisquella i ho va fer amb la publicació, el 1959, d'un relat biogràfic inclòs dins la *sisena sèrie* dels seus *Homenots*. El "*Alfred Sisquella, pintor*", encapçala el volum que comparteix amb els capítols biogràfics dedicats a Pompeu Fabra, Joan Maragall, Miró i Folguera i Antoni Gaudí.

El relat segueix les pautes d'una autobiografia i transcriu parts senceres de l'obra *Decorativísimo y realismo* (1954) a la que remet d'una manera directa a l'hora d'explicar la trajectòria del pintor, de l'avantguarda al realisme. L'*Homenot* de Sisquella acaba amb un apartat titulat *El panorama*, on l'artista mostra el seu pessimisme i el desengany davant de la modernitat⁵⁸, fent una crítica de l'arquitectura modernista i advocant per la recuperació d'artistes com Isidre Nonell i Francesc Gimeno, als quals anomena com "artistes independents i de vigorosa personalitat".

En l'edició de l'obra completa de Josep Pla, a edicions Destino *Homenots (Quarta sèrie)* (1975), el capítol apareix amb el títol ampliat: *Alfred Sisquella, pintor realista*, i el conjunt de biografies es reordena, fent-lo aparèixer al costat de les dedicades a d'altres *Homenots*, en el següent ordre: Josep Maria de Sagarra, Eduard Toda, Josep Maria Junoy, Alfred Sisquella, Salvador Dalí, Salvador Espriu, Joan Serra, Ramon Godó, Joan Salvat-Papasseit, Joan Fuster, Antoni Simon Mossa, Capri, Josep Llorens Artigas i Miquel Dolç.

A part d'aquest relat, escrit en primera persona i transcrit per Josep Pla, la vida i l'obra de l'artista han estat molt poc estudiats; és anomenat en alguns estudis

⁵⁷ El IX Saló de Maig de Barcelona tingué lloc l'any 1965, pocs mesos després de la mort del pintor Sisquella. Per saber-ne més vegeu: López Vicens, Elena i Moreno Rivero, Teresa (Universitat de Barcelona. Departament de Pintura), *El Salón de Mayo, 1956-69 Barcelona incidencia de un certamen plural y colectivo en la vida cultural y artística de su época*. Tesis doctorals microfitxades (Universitat de Barcelona: 1996) ; vol. 2674 (1996) Publicacions Universitat de Barcelona . Tesi doctoral - Universitat de Barcelona. Facultat de Belles Arts. Departament de Pintura, 1994.

⁵⁸ "Però els anys passen i una de les coses que ha envellit més, en pintura almenys i en altres arts, és el repetidíssim slogan de la modernitat, que és la única raó que donen de la seva existència. Avui, la més grotesca senectut és constatable en l'art que amb més constància pretén presumir de més jove." Obra citada, p. 41.

acadèmics i en publicacions especialitzades centrades en els moviments artístics de començament de segle on Sisquella apareix citat com a artista d'avantguarda, conreador del cubisme, tendència que abandonà vers 1920 per convertir-se al realisme, model d'art tipificat com a burgés que ell practicà sota l'epítet "pintor de la Sala Parés", galeria a la que estigué vinculat des de 1925 dirigida pels germans Maragall, els marxants d'art del pintor sitgetà.

El record recent (1964-1975): en aquest apartat hem recollit els testimonis escrits pels companys de generació i de persones del seu entorn que el van conèixer directament i van voler deixar constància de l' excepcionalitat de l'obra i de la personalitat d'Alfred Sisquella. Aquestes aportacions documentals ens ajudaran a completar l'estat de la qüestió al voltant de la seva figura i a saber el paper que va jugar en el context de l'art català del segle XX. Són articles i notes publicats després de la seva mort, el setembre de 1964.

El dia 2 de setembre de 1964 Alfred Sisquella morí a Barcelona, després d'ingressar greument malalt en la clínica Corachan, ho anuncià a primera plana *La Vanguardia Española*, reproduint el seu retrat fotogràfic de perfil amb la pipa a la boca; en la pàgina 4 trobem altres informacions en els articles necrològics i de memòria signats per Ramon de Capmany (*Breve historia de cincuenta años de amistad y admiración*), Juan A. Maragall (*ADIÓS... Tributo al artista desaparecido*) i Juan Cortés Vidal (*Una de las obras más firmes, más apasionadamente serenas de la pintura catalana actual. Notas sobre la vida y la tarea de Sisquella*), a més apareix publicada *Semblanza biográfica*.

En els dies posteriors al decés la premsa barcelonina i la madrilenya (*ABC*) publicà la crònica de l'enterrament a Sitges, Antoni Mirabent a *La Vanguardia*, comentava la presència de nombrosos artistes i intel·lectuals en el sepeli. L'acte de sepultura tingué lloc al cementiri de Sant Sebastià a Sitges, l'alcalde d'aquell moment, José Ferret de Carol, va oferir el terreny per la construcció d'un panteó. La tomba fou decorada amb una senzilla estela funerària tallada en pedra de Montjuic, obra de l'escultor Enric Monjo i Garriga (Vilassar de Mar, 1895 - 1976), amic del pintor.

Destino, en l'edició del 12 de setembre de 1964, publicà sengles articles de J. Cortés Vidal: el titulat *En la desaparición de un gran artista*, amb un retrat

fotogràfic de Sisquella, y una reproducció fotogràfica del quadre *Figura de 1958*, (*Antònia amb instruments de corda*, núm. 493 del repertori d'imatges), dins de la secció *Panorama de las artes*; i l'article de J. Perucho en la secció *Invencion y criterio de las artes*, amb la reproducció del quadre *Cap de nen*, (AS-079) de la col·lecció Vidal de Llobatera.

César González Ruano va escriure un article de record, publicat el 17 de setembre de 1964 a l'edició sevillana del diari *ABC*, amb el títol *El pintor Sisquella*, retrat molt precís de l'artista i de l'home que va conèixer i tractar personalment a Sitges durant els primers anys de la posguerra; descriu i anomena el quadre, retrat de la seva dona Mery de Navascués, reproduït en el seu llibre *Huesped del mar* (1945). Acompanya l'article una reproducció fotomecànica del quadre *Figura del abanico, óleo de Alfredo Sisquella* (F. Serra), obra localitzada en la col·lecció de l'advocat Sr. Albert Oller Garriga (1924 -2014).

La Vanguardia en data 18 de setembre de 1964 publicà l'article *Sitges y Sisquella*, en la columna diària titulada *La calle y su mundo*, signada per ERO, pseudònim d'Alvaro Ruibal Carballal (1910-1999).

Encara el 31 de desembre de 1964 a *La Vanguardia*, Arturo Llopis a *Discofilia, coleccionistas de discos*, recorda Alfred Sisquella com a melòman i gran col·leccionista de microsols.

El diari, *España republicana; portavoz del movimiento antifranquista*, publicat a La Havana (Cuba), en el núm. 574, d'1 d'octubre de 1964, es va fer ressò de la mort del pintor Alfred Sisquella en la secció *Actualidad cultural*, dins la subsecció *Artes plásticas* (p.13): "En Sitges, Barcelona, falleció el 1ro de septiembre, el pintor Alfredo Sisquella, nacido en Barcelona en el año 1900".

La revista *Medicina y cirugia auxiliar, Boletín del Consejo de Auxiliares Sanitarios*, de novembre de 1964, publicà un fragment del retrat *Nena*⁵⁹, de Sisquella (MNAC) a les pàgines dedicades a la divulgació artística, l'article titulat *La riqueza artística de Barcelona*, signat per "El Duende del Museo" un

⁵⁹ Es tracta del núm. 61 del repertori d'imatges de l'obra d'Alfred Sisquella.

pseudònim que amaga la personalitat d'un assidu col·laborador d'aquesta publicació⁶⁰.

De l'any 1965 hem exhumat el poema *Invocació sitgetana*, de Salvador Soler i Forment publicat a la portada del núm. 3.834 de *El Eco de Sitges*, dedicat a Alfred Sisquella i amb un dibuix del mateix artista⁶¹. El poema comença dient: *No fou nauta ni pagès...* i segueix: *Pel seu do de meravella acosteu l'Alfred Sisquella a la llum del Paraclet*, uns versos amb el ressò i la cadència dels goixos populars.

En l'annex de la tesi doctoral de Alberto Cabello Hernández, *Cultura y crítica literaria en "Tele/Express" (1964-1980)*,⁶² trobem la referència de la publicació de l'article titulat *Para comprender a Sisquella, reseña de pintura*, (entrada núm. 649 de l'annex documental de la base de dades), correspon a l'octubre de l'any 1965.

La Sala Parés, passat un any de la mort d'Alfred Sisquella, va organitzar una exposició d'homenatge (del 9 al 27 d'octubre de 1965) amb ressò als mitjans escrits; en núm. 17 de la revista *Miscel·lània Barcinonensia* (1965), es publicà l'article de Josep Maria Garrut titulat *Homenaje a Alfred Sisquella*.

La sala Parés organitzà una mostra pòstuma d'Alfred Sisquella el setembre de 1965, passat un any de la mort de l'artista. Altrament la Sala Parés dins de la convocatòria dels IX premis a la pintura jove, l'any 1967 instituï el premi Alfredo Sisquella dotat amb cinc mil pessetes que corresponia a la categoria d'un segon premi.

Hem trobar la notícia⁶³ que el 1967 el premi Alfred Sisquella fou concedit a Juan Cruspinera, el 1968 en fou el guanyador Fernando Giner Rams⁶⁴, el 1969

⁶⁰ Per l'article titulat *Jerónimo van Aeken, alucinado y alucinante*, dedicat al pintor el Bosco, sabem que El Duende del Museo era un madrileny que estiuejava a un poble de Galícia i que era fill únic. Boletín cultural e informativo. Consejo nacional de practicantes ayudantes técnicos sanitarios, Año XXV, Febrero 1964, p. 34. http://www.codem.es/Adjuntos/CODEM/Documentos/Informaciones/Publico/d3eadcce-9319-4c0a-9877-c081de241132/df5efa12-5dfb-4c3f-bfcb-78b80476d56c/cc6d3c90-b8ba-49a0-ad6b-bc0a27ff32d3/RA_1964-2.pdf (recurs electrònic en línia).

⁶¹ Núm. 457 del repertori d'imatges de l'obra d'Alfred Sisquella.

⁶² Publicada el 26-IX-2004 per la U.B. http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/62343/1/02.%20ACH_2de2.pdf (consultada en línia a 15 d'abril de 2018).

⁶³ <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1976/10/02/pagina-30/34365907/pdf.html> (consultat el 10 -I-2001)

fou per a l'obra de Miguel Rodríguez⁶⁵, el 1970 per una pintura de Manuel Castro Mellado⁶⁶, el 1971 fou concedit a la de Rosa M^a Pujol Clapés⁶⁷, l'any 1972 fou premiat Carlos Maymó Asses⁶⁸, el 1973 Carmen Sanglas Gispert⁶⁹, el 1974 Ana Maria Nadal Domènech⁷⁰, l'any 1975 fou atorgat a l'obra de Sergi Bigas Gorina i el 1976 fou concedit a Laura Bertran Martínez⁷¹. L'any 1977 la Sala Parés augmentà el import del premi Alfredo Sisquella, que quedà establert en set mil cinc-centes pessetes. A partir d'aquell any però no s'ha trobat informació, el premi no es va tornar a convocar i va desaparèixer.

Sebastià Gasch en l'article titulat *Las pinturas murales de Torres Garcia recuperadas. Evocación de un ambiente y de un gran artista irascible*, publicat a ABC (22-IV-1966), recorda el cas de Joaquin Torres-Garcia i rememora l'actitud d'Alfred Sisquella i els membres de l'agrupació del Evolucionistes: "Tumbados en los despachurrados divanes de San Lluch y soltándose las verdades al lucero del alba, los "Evolucionistas" - Juan Serra, Alfredo Sisquella, Juan Cortés - formaban el grupo más díscolo y combativo".

L'any 1968 en el catàleg del *1r encuentro de pintura en Sitges, organizado por el grupo Nonell*, que tingué lloc al Saló Blau del palau Maricel, apareixen reproduïdes dues pintures d'Alfred Sisquella, *La nena*⁷², de la col·lecció del Sr. Albert Oller Garriga, i un bodegó amb perdius⁷³ de la col·lecció Ramon Bardinas, amb els núm. 42 i 43 respectivament.

⁶⁴ <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1976/10/02/pagina-29/34345000/pdf.html> (consultat el 10-01-2001)

⁶⁵ <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1976/10/02/pagina-26/33587836/pdf.html> (consultat el 10-01-2001)

⁶⁶ <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1976/10/02/pagina-45/34341348/pdf.html> (consultat el 10-01-2001)

⁶⁷ <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1976/10/02/pagina-31/34305641/pdf.html> (consultat el 10-01-2001)

⁶⁸ <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1972/10/07/pagina-41/33608027/pdf.html> (consultat el 10-01-2001)

⁶⁹ <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1973/10/06/pagina-49/34289795/pdf.html> (consultat el 10-01-2001)

⁷⁰ <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1974/10/05/pagina-49/34248633/pdf.html>

⁷¹ (Gutierrez, Arte y artistas. XVIII premio a la pintura joven en la sala Parés, 1976) Disponible a: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1976/10/02/pagina-31/34305641/pdf.html>

⁷² Núm. 202 del repertori d'imatges de l'obra d'Alfred Sisquella.

⁷³ Núm. 297 del repertori d'imatges de l'obra d'Alfred Sisquella.

Joan Cortés⁷⁴ fou un dels millors amics del nostre pintor, a més de un dels fundadors dels Evolucionistes que es va dedicar a la crítica d'art. Va escriure el llibre *70 años de vida artística barcelonina*⁷⁵ (1980), que recull l'article publicat a *Destino* (1965), on glosa l'obra del pintor Alfred Sisquella, en un retrat detallat i psicològic des de la proximitat i el coneixement. Hem localitzat una part de la correspondència de Sisquella a Joan Cortés (Fons Borràs de la BNC).

L'any 1975, Joan A. Maragall publicà *Història de la Sala Parés*, amb pròleg de Joan Ainaud de Lasarte a l'editorial Selecta. Alfred Sisquella hi apareix citat com a pintor de la galeria amb contracte d'exclusivitat.

L'any 1994 amb motiu del primer aniversari de la mort de Joan Maragall, la Sala Parés organitzà una Exposició Commemorativa (del 10 al 19 d'octubre) i publicà un petit catàleg amb els "pensaments escrits per Joan Anton Maragall al llarg dels seixanta-cinc anys de marxandisme". El dedicat a Alfred Sisquella ens informa de detalls significatius, per exemple de com es va iniciar la relació entre el galerista i el pintor gràcies a la recomanació elogiosa de Joaquim Mir el 1925; també anomena els noms dels col·leccionistes que s'interessaren per l'obra del pintor: Barbey, Espona, Rifà, Guarro, Plandiura, Uriach, Sala... En fa un anàlisi i conclou amb la sentència: "Sisquella fou un enemic acèrrim de l'abstracció, així com de la pintura formalista o acadèmica". Una afirmació contradictòria que situa l'artista en un estat dialèctic, contra l'abstracció (decorativisme) i com a antiacadèmic, una posició filosòfica que podem assimilar a la concepció antimoderna de l'art.

La revista *Goya*, de la Fundación Lázaro Galdiano de Madrid reproduceix, en el núm. 94 (gener de 1970) un bodegó de Sisquella, acompanyant *Crónica de Barcelona*, de Cesáreo Rodríguez Aguilera.

Cuadernos de arquitectura, núm. 79 (1970) encapçalat amb el lema: *ADLAN testimonio de una época*, publicà entre d'altres, l'article de Cesáreo Rodríguez

⁷⁴ Joan Cortés i Vidal (Barcelona, 1898 - Santander, 1969) fou periodista, crític de teatre i d'art i professor d'història de l'art. Col·laborà, abans de la guerra civil, a "D'Ací i d'Allà", "Gasetta de les Arts", "Art", "Mirador" i "El Be Negre". Fou un dels fundadors i el guia estètic del grup dels Evolucionistes.

⁷⁵ CORTES, Juan, *70 anys de vida artística barcelonina*, Ed. Selecta, Barcelona, 1980, p. 237 – 240, originalment publicat a "Destino" 12-IX-1964.

Aguilera, titulat *Los amigos del arte nuevo*, on esmenta Alfred Sisquella com a membre dels Evolucionistes.

La revista *Senderos, portavoz de la Unión Excursionista de Cataluña*, en el núm. 150, (juny de 1970), publicà l'article de Salvador Miralda titulat, *El professor Pau Vila: records d'ahir*, on rememora i explica la història d'infantesa, de 1911, el dia que va morir Joan Maragall i el seu company de l'escola Horaciana, Alfred Sisquella, va plorar a la classe: "Al company meu de la dreta de la mateixa taula, l'Alfred Sisquella que anys després seria pintor famós, li baixaven les llàgrimes cara avall; tots els demás, pàl·lids, miràvem fixament el mestre. Passàrem la resta del matí fent dibuixos"⁷⁶. L'article apareix de nou en la *Miscel·lània a Pau Vila*⁷⁷, i Bru Rovira ho recull, el 1989, en el seu llibre *Pau Vila, He Viscut, biografia oral*. Bru Rovira transcriu Miranda, en comptes de Miralda en un error atribuïble a la transcripció del tipògraf.

Manuel Amat⁷⁸ publicà a *La Vanguardia* l'article titulat "De la carpeta íntima de Sisquella y de su gráfico humor" (16-IX-1973), en la secció *Domingo festivo*, un reportatge a tota plana amb reproduccions dels dibuixos humorístics que no es coneixien i encara una faceta molt poc estudiada d'aquest artista. Els dibuixos foren llegats al museu Maricel de Sitges (2015), donació efectuada pel seu fill Josep Sisquella Rambla (1928- 2017), que els exposà en la mostra "Patrimoni Actiu (2010-2014)"⁷⁹.

⁷⁶ ROVIRA, Bru: *Pau Vila " He Viscut!" Biografia oral*, Barcelona, Ed. La Campana, 1989, p. 54.

⁷⁷ VVAA: *Miscel·lània Pau Vila, biografia, bibliografia, treballs d'homenatge*, (pròleg per Josep Iglesias), Granollers, Editorial Montblanc Martín, 1975.

⁷⁸ Manuel Amat y Roses (Vilanova i la Geltrú, 9 d'agost de 1909 - Barcelona, 24 de desembre de 1985) fou un escriptor i humorista. Fill d'Eudald Amat Fort, sastre, i d'Assumpció Rosés Martí. Quant tenia 14 anys va enviar a la revista humorística esportiva Xut!, que dirigia Valentí Castanys, un article titulat "Escola de reflis". Fou un gran miniaturista de paisatges, reconegut per la seva pintura a l'oli de barques i paisatges de Vilanova i Sitges.

⁷⁹ El llegat es compon de deu obres sobre paper i un oli:

Alfred Sisquella. *Paisatge*. S. d. Tinta sobre paper. Donació de la família Sisquella a l'Ajuntament de Sitges (Col·lecció d'Art de la Vila), 2014. (núm. 532 del repertori d'imatges de l'obra d'Alfred Sisquella).

Alfred Sisquella. *Arlequí (Josep Sisquella)*. Ca. 1938. Aiguada sobre paper. Donació de la família Sisquella a l'Ajuntament de Sitges (Col·lecció d'Art de la Vila), 2014. (núm. 194 del repertori d'imatges de l'obra d'Alfred Sisquella).

Alfred Sisquella. *Josep Sisquella, fill de l'artista*. Ca. 1940. Llapis carbó sobre paper. Donació de la família Sisquella a l'Ajuntament de Sitges (Col·lecció d'Art de la Vila), 2014. (núm. 533 del repertori d'imatges de l'obra d'Alfred Sisquella).

Alfred Sisquella. *Antònia Rambla, muller de l'artista*. S.d. Llapis carbó i aiguada sobre paper. Donació de la família Sisquella a l'Ajuntament de Sitges (Col·lecció d'Art de la Vila), 2014. (núm. 540 del repertori d'imatges de l'obra d'Alfred Sisquella).

Francesc Fontbona en *Introducció a l'art noucentista*⁸⁰, publicat a *La crisi del modernisme artístic*, (1975) recull la nòmina Sisquella, Serra, Viladomat com a membres fundadors del grup dels Evolucionistes.

Bernardino de Pantorba a *Los paisagistas catalanes ensayo biográfico y crítico*,(1975) editat per la Compañía Bibliográfica Española, cita Alfred Sisquella advertint: “Entra en este libro el muy simpático nombre de Alfredo Sisquella Oriol, pero con la advertencia previa, no sólo de que no fue, realmente, un paisajista, sino de que los escasos paisajes que pintó han quedado muy por debajo de sus cuadros de figura, retratos y bodegones”⁸¹.

Aquest prejudici del Sisquella figurinista s'ha mantingut i ha estat un tòpic que com es pot comprovar en el repertori d'imatges no es compleix.

L'octubre de 1974 Avel·lí Artís Tomás, (Barcelona, 1908- Sitges, 2006) conegut pel pseudònim *Sempronio*, cronista oficial de la ciutat de Barcelona, escriu a *Tele/Express* l'article titulat *Sisquella recordado*. El mateix any la sala Parés publicà el catàleg de l'exposició *Pintores actuales (1927-1972)*, una mostra col·lectiva on s'exposaren obres de Sisquella i les d'altres pintors de la galeria. Rafael Benet va escriure el text del catàleg.

Alguns anys més tard, Sempronio, (Avel·lí Artís i Tomàs), publicà *100 autoretrats* (1992), entre els que en destaquem el de Francesc Labarta i el de Alfred Sisquella de qui diu: “*Sap de tot, cap ciència li és estranya...*”⁸², confirmant l'aspecte intel·lectual de l'artista. L'acompanya l'autoretrat amb ulleres de la col·lecció dels seus hereus⁸³. L'article és substanciós i explica anècdotes i records del grup dels Evolucionistes, acaba dient: “Posat a mudar, l'antic evolucionista ha batut el rècord d'evolució”. Sempronio explica i documenta la destrucció conscient de les obres de l'etapa cubista just quan els recent casats s'estableixen a Sitges, el 1923. Els dibuixos i pintures foren

Alfred Sisquella. **Sis dibuixos humorístics**. S. d. Tinta sobre paper. Donació de la família Sisquella a l'Ajuntament de Sitges (Col·lecció d'Art de la Vila), 2014. (Núm. 385, 386, 387, 388, 389, 390 del repertori d'imatges de l'obra d'Alfred Sisquella).

Alfred Sisquella. *Retrat de Josep Sisquella, fill de l'artista*. C. 1932. Oli sobre tela. Donació de la família Sisquella a l'Ajuntament de Sitges (Col·lecció d'Art de la Vila), 2014. (núm. 374 del repertori d'imatges de l'obra d'Alfred Sisquella).

⁸⁰ Col·legi d'Arquitectes de Catalunya i Balears, Barcelona, maig 1974.

⁸¹ Obra citada, p. 122-123.

⁸² Obra citada, pp. 71 – 72

⁸³ Núm. 375 del repertori d'imatges de l'obra d'Alfred Sisquella.

cremats en una foguera al Mas de l'Estellar on Alfred vivia acompanyat de la seva esposa Antònia.

El 1974 va ser publicat *Dos siglos de pintura catalana (XIX – XX)*, de Josep Maria Garrut⁸⁴ i *Un siglo de escultura catalana*, escrit per José Manuel Infiesta Monterde. En ambdós Sisquella hi és citat com a membre dels Evolucionistes i com a alumne de Francesc Labarta en l'escola municipal de dibuix del districte Vè a Barcelona.

Infiesta recull els records de Joan Rebull Torroja, company dels Evolucionistes, que explica un viatge a peu a Tarragona els anys 1917 -1918: “*Vino después la época dorada de la bohemia. Para ver el museo de Tarragona, Juan Serra, Ernesto Enguix, Emilio Ferrer, Apelles Fenosa y yo nos fuimos andando a esa ciudad.*”⁸⁵ A través del relat de Rebull, Infiesta conta altres anècdotes i històries del taller al carrer de Guardia, al Raval barceloní, el magatzem de motlles de reproduccions de guix d'Albert Lena⁸⁶; la companyonia amb els amics músics Juli Pons, pianista, i el guitarrista Regino Sainz de la Maza. Les informacions han estat extretes dels articles de José M. Lladó, X. Regàs i Joan Cortés Vidal publicats, el 10-V-1966⁸⁷, al diari *Tele/Express*.

L'any 1976 es publica *Història gràfica de la Catalunya contemporània (1881-1931), III. De l'assemblea de parlamentaris al 14 d'abril de 1931 (1917-1931)*, el seu autor, Edmond Vallés, fa una petita ressenya dels Evolucionistes i un comentari de l'obra d'Alfred Sisquella, del qual es reproduïx la imatge del quadre “Antònia” de la col·lecció Espona. Fa esment del llibre *Història de la Sala Parés*, en una cita directa al comentari que l'autor, Joan Anton Maragall, fa de l'obra de Sisquella: “La consagració definitiva... les roses del seu jardí, el paisatge a l'entorn de la seva casa, o les fantasies carnavalesques... carotes, draps, les papallones...”, temàtiques totes elles de la darrera etapa.

⁸⁴ On apareix indexat amb el nom erroni Sisquiella.

⁸⁵ INFUESTA MONTERDE, José Manuel, CHINCHILLA, Pilar, MOTA, R.L. i RENOM, Glòria: *Un siglo de escultura catalana*, Barcelona, Ed. Aura, 1974.

⁸⁶ L'emmotllador italià Alberto Lena (Bagni di Lucca, 1887-?) col·laborà amb l'empresa Uralita de Cerdanyola. El seu fill Óscar (Barcelona, 1900-?) va treballar també al taller de reproduccions, a més de ser un destacat decorador art déco. Un magatzem al tercer pis del carrer de la Guardia núm. 1 de Barcelona fou el quarter general del grup artístic els Evolucionistes.

⁸⁷ El 1966 fou inaugurada l'escultura de Raquel Meller, realitzada per Josep Viladomat per encàrrec de l'Ajuntament de Barcelona i col·locada al Paral·lel.

El 1977 l'obra d'Alfred Sisquella apareix reproduïda en els catàlegs de la col·lectiva a la Sala Parés, junt a l'obra de Josep Maria Prim, i en el de l'exposició de Nadal a la sala Vayreda, *130 dibuixos*; un dibuix de Sisquella hi apareix acompanyant el text de M. Valls. El mateix any la galeria Cisne⁸⁸ de Madrid organitzà l'exposició titulada *Pintores postimpresionistas* en la que una obra de Sisquella apareix a costat de la de Miquell Villa Bassols.

La revista *Goya*, portaveu de la Fundación Lázaro Galdiano, reproduí un retrat de Sisquella en la p. 166 del núm. 140-14, el setembre de 1977.

Jaume Socias Palau publicà el llibre *Pintura catalana en el castell de la Geltrú*, (1977) a l'editorial Selecta de Barcelona, on es presenta el catàleg raonat de la col·lecció 56, (procedent del Llegat 56, de Victòria Gonzàlez, amistançada de Lluís Plandiura). Alfred Sisquella hi és representat amb un bodegó amb perdiu i pomes: "Muy pequeño bodegón, pero seguramente no boceto sino cuadro en sí mismo y además fuerte de pasta, denso. Es una obra realista en la que los colores son clásicos pero la textura mucho más libre, mientras que en la manzana se nota la enseñanza de Cézanne. Este cuadro puede muy bien servir para ilustrar la posición de su autor, que pasó del inquieto grupo juvenil "Els Evolucionistes" a una pintura donde la tradición realista y sensual del país ha impuesto su presencia, sin borrar completamente la huella valiente e intelectual a la vez de los años jóvenes"⁸⁹.

ABC, el 14 d'octubre de 1977, reproduïx la imatge d'un quadre d'Alfred Sisquella en l'anunci d'una subhasta d'art celebrada per Berkowitch a l'hotel Wellington de Madrid, subhasta extraordinària de pintura catalana, es tracta d'un retrat de l'esposa del pintor que correspon a la primera època (identificat com el num. 55 del repertori d'imatges).

Vicens Riera Llorca publicà a *Serra d'Or*, revista promoguda des de l'abadia de Montserrat i plataforma per als intel·lectuals catalans de la segona meitat del segle XX, el maig de 1977, la columna titulada *Catalanistes britànics*, sota la capçalera *Passada la ratlla*, on explica: "En sentir-lo parlar català Fergus Dempster, que també el parla perquè era amic del pintor Alfred Sisquella i de

⁸⁸ La galeria Cisne fou una sucursal dels establiments Maragall a Madrid.

⁸⁹ Obra citada, p.262

l'escriptor Maurici Serrahima...". Per la seva banda Maurici Serrahima en l'obra *Del passat quan era present III (1959-1963)*, (2004) anomena la relació d'amistat entre Fergus Dempster⁹⁰ i Alfred Sisquella⁹¹ que situa a Sitges.

Fergus Dempster fou un amic personal d'Alfred Sisquella en l'època dels anys trenta i quaranta, veí de la seva casa a la zona residencial Terramar, prop de l'ermita del Vinyet a Sitges. La seva filla Laila Dempster⁹², pintora i retratista, explica en el seu Currículum que Alfred Sisquella va influir en la seva carrera artística, d'ell diu que era un home que tenia molta traça retallant paper i fent figuretes (kirigami). Ella s'ha declarat deixeble del pintor que va conèixer de petita quan estiuejava a Sitges amb els seus pares, davant per davant de la casa taller de l'artista. Laila Dempster va morir a Jakarta (Indonèsia) el 19 de març de 2018.

De l'amistat amb Fergus Dempster hem aconseguit recopilar les imatges dels quadres que els seus hereus han conservat. La relació entre les famílies Dempster i Sisquella es va mantenir després de la mort del pintor.

Pascual Maisterra, crític literari i periodista fincat a Sitges, publicà el 26 de març de 1978, a *La Vanguardia*, en la secció a color *Los Inviernos fecundos*, l'article titulat *Josep Granyer y su zoo surrealista*, una entrevista on l'escultor recorda els temps dels Evolucionistes anomenant Pep Sisquella⁹³, en comptes d'Alfred, en un error de transcripció o de lapsus de memòria. Entre altres coses parla del cubisme com a tècnica (comenta les teories de Labarta) i dels animals humanitzats com exemplifica en les seves figures. Il·lustren l'article les fotografies a color de Jaime Buesa amb les escultures de Granyer i algunes de les seves obres.

⁹⁰ Secretari de l'Ambaixada britànica a Madrid el 1961. Segons l'obra citada, p. 285.

⁹¹ «quadres d'en Sisquella, de qui són molt amics, de Sitges, si no m'erro.» SERRAHIMA, Maurici: *Del passat...*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004. p. 286.

⁹² *I was born into a Diplomatic family with a long artistic tradition. My first studies in art were made in Barcelona, Spain, with the great Spanish Master Alfredo Sisquella from the original Barcelona group of artists of which Picasso was the most famous member. He used to delight in sketching me and would play games around the art of painting to amuse me, so unawares, I absorbed the basic Old Master's techniques from my earliest days.* <http://indonesiaexpat.biz/meet-the-expats/laila-airlie-dempster/>
Laila Dempster's first training in art was at the knee of the great Spanish artist, Alfredo Sisquella, friend and contemporary of Pablo Picasso.

<http://id34100.securedata.net/subud-sica/Sections/Gallery/Exhibits/Exhibits03/Dempster/Pages/Biography.html>

Segons aquesta referència Sisquella apareix com amic de Picasso.

⁹³ Un error en el nom, Pep per en comptes d'Alfred.

A la pàgina de crítica d'art de *La Vanguardia* (22-XII-1979), apareix una nota titulada *Alfred Sisquella en Danae*, amb el breu comentari de Fernando Gutiérrez, s'hi exposaren vint-i-quatre dibuixos inèdits.

El 1979 es publicà *El paisatgisme a Catalunya*, de Francesc Fontbona i Ramon Manent, editat per Destino a Barcelona, l'obra d'Alfred Sisquella hi té un petit comentari dedicat.

La Vanguardia (24-II-1980), publicà l'article de Julio Trensas *Las obras de arte incautadas en 1937 a la Generalitat*, en una de les imatges fotogràfiques a color de l'exposició que il·lustren l'article es pot reconèixer la figura, dels dos quadres d'Alfred Sisquella que van concórrer en aquesta exposició a benefici de les víctimes del feixisme, que mai va arribar al seu destí degut a l'acció de les forces militars alçades contra la República. Els quadres recuperats corresponen al núm. 162 (figura) i 173 (paisatge) del repertori. L'exposició dels quadres " 121 artistas catalanes de 1937"⁹⁴ tingué lloc a la Sala del Palacio de Exposiciones y Congresos de Madrid, organitada pel Ministerio de Cultura quaranta-tres anys després de la seva incautació.

La publicació del llibre *Las vanguardias artísticas en España (1909- 1936)*⁹⁵, (1981) de Jaime Brihuega, cita l'article de M. A. Cassanyes a *L'Amic de les Arts (Un dibuix de Sisquella)* i les col·laboracions gràfiques a *Un enemigo del Poble*, classificant el nostre pintor d'avantguardista i de surrealista⁹⁶. Apareix en el llistat (Alfred Sisquella) dels membres del grup Saló dels Evolucionistes i com a experimentador del vibracionisme. En la bibliografia Brihuega hi fa constar el llibre *Decorativismo y realismo*, transformant el títol en "Decorativismo y realidad", en un error de transcripció.

Arte del franquismo (1981) coordinat per Antonio Bonet Correa amb el capítol titulat *La nueva pintura de la España eterna*, de Gabriel Ureña Portero comenta: "*Sisquella, cuyos bodegones llamaban la atención por su empleo de*

⁹⁴ *121 artistas catalanes de 1937 : obras incautadas a la Generalitat de Cataluña : Salas del Palacio de Exposiciones y Congresos*, 1980 i *121 Artistes catalans. 1937 : Obres incautades a la Generalitat de Catalunya*, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, 1980.

⁹⁵ BRIHUEGA, Jaime: *Las vanguardias artísticas en España (1909- 1936)*, Madrid, Akal Ed. Istmo, 1981, pp. 102, 191, 231, 269, 274, 408, 441, 446, 447 i en la bibliografia 571

la técnica del claroscuro”⁹⁷ i anomena l'exposició al Centro Renacimiento de Canet de Mar (Barcelona) l'estiu de 1940 junt a Joaquim Mir, Ramon de Capmany, Domènech Carles, Josep de Togores, Pere Pruna, Joan Serra, Rafael Llimona, Manuel Humbert i Vicenç Solé Jorba.

Guillermo Diaz Plaja escriu *El combate por la Luz. La hazaña intelectual de Eugenio D'Ors* (1981) editada per Espasa Calpe. El títol és una metàfora de la Il·lustració (com a època històrica) i la modernitat. Cita els noms de Sisquella, Mercadé i Obiols, les figures dels quals donen diverses versions del seu bon ofici i són un model d'un distanciament post-romantic⁹⁸.

Un intent de recuperació de la figura d'Alfred Sisquella vindrà a través de treballs acadèmics com el de M^a Teresa Monserrat Compte, estudiant de Belles Arts a la facultat Sant Jordi de la Universitat de Barcelona, que presentà la seva tesina com a treball fi de carrera (1982), dirigida per Rafael Santos Torroella; el títol “Sisquella” ret homenatge al pintor recollint el testimoni oral de la vídua, Antònia Rambla, amb la transcripció de les entrevistes mantingudes.

La tesina ha romàs inèdita, en poder de la seva autora que amb els anys es dedicà a la pintura, com el seu avi, el pintor Cristóbal Monserrat Jorba (1869-1935), patró de la fundació Biblioteca Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú, autor dels quatre retrats a l'oli de diversos rectors de la Universitat de Barcelona que es conserven a diferents dependències de la mateixa institució⁹⁹, a més fou retratista de la reialesa espanyola i de personatges il·lustres de l'època.

M^a Teresa Monserrat Compte va realitzar exposicions de la seva pròpia obra a Madrid (1989), Barcelona i Sitges on hi manté la seva residència d'estiu. Degut al meu interès pel pintor Sisquella va oferir-me una còpia del treball, donant-me permís per a utilitzar-lo com a documentació. La tesina està escrita en castellà i consta d'una introducció a l'art entre el segle XIX i XX, una part està dedicada

⁹⁷ UREÑA, “*La nueva pintura de la España eterna*” a BONET CORREA(coord.), *Arte del Franquismo*, Madrid, Cuadernos Arte Cátedra, 1981, p.192.

⁹⁸ Obra citada, p. 315

⁹⁹ Són els retrats de Manuel Bas i Duran, rector entre 1896 i 1899, Joaquim Rubió i Ors, rector el 1899, Joaquim Bonet Amigo, rector de 1905 a 1913, i Valentí Carulla Margenat, rector de 1913 a 1923, els seus retrats estan localitzats a l'edifici històric de la Universitat de Barcelona signats C. Monserrat.

a Cézanne i una altra als grups d'artistes de l'època (Els Evolucionistes, Les Arts i els Artistes i l'Associació d'Amics de les Arts).

L'estudi continua amb una petita biografia i la transcripció dels articles de crítica d'art de diversos moments que tracten sobre l'obra d'Alfred Sisquella:

- La crítica al diari *La Nau* (22-X-1927) per Just Cabot, sobre un bodegó al Saló de Tardor.
- La de Manuel Alcantara Gusart (17-X-1928) a *La Noche* sobre la figura presentada al Saló de 1928.
- Un article datat el 1935, sense especificar-ne la font que tracta sobre l'exposició dels vint quadres a la Sala Parés, amb quadres des de 1927 (paisatge) fins a la més recent, noi amb vaixell, obres de taller i amb llum zenital
- Una crítica de Miguel Utrillo de 1935.

L'apartat següent és el recull dels articles a l'entorn de la concessió de la Medalla de Honor (1952-1953) amb declaracions de l'artista que són un avanç de les idees exposades en el seu llibre *Decorativismo y realismo*. S'hi afegeixen altres articles transcrits com:

- *Anecdotismo cientifista "Sisquella"*, aparegut al *Noticiero Universal*, amb data 6-VII-1953 signat per Miguel Utrillo (fill).
- Un article sense especificar-ne la data ni la publicació signat per Ángel Marsà¹⁰⁰.

¹⁰⁰ Àngel Marsà i Beca (Girona, 1900 – Barcelona, 1988), crític i promotor d'art. Format a Llotja, Barcelona, com a pintor. Participà en la primera onada avantguardista catalana i promogué, amb Rafael Barradas, el vibracionisme, el 1920. Fundà i dirigí la revista *Parthenon*, i col·laborà en els diaris barcelonins *Las Noticias* i *La Vanguardia* i en el madrileny *El Imparcial*. Amb Claudi Mimó i Blasco fundà una efímera Associació de Pintors i Escultors de Barcelona (1928). A la postguerra promogué els Cicles Experimentals d'Art Nou (1948) i regí galeries d'art, a les quals incorporà les noves tendències. Col·laborador assidu d'*El Correo Catalán*, són especialment destacables les seves crítiques primerenques. Posteriorment esdevingué crític de la revista *Jano*. Fou membre de l'Association Internationale des Critiques d'Art, i obtingué premis de periodisme i de crítica. Autor del Manifest Vibracionista (gener de 1921). Per saber-ne més: Eva VAZQUEZ, *El Manifest Vibracionista d'Angel Marsà*, <https://www.raco.cat/index.php/RevistaGirona/article/viewFile/276418/364325> (recurs electrònic en línia).

- Les transcripcions de Radio Madrid (22-III-1945) sobre l'exposició *Sisquella, Llimona, Serra*.
- L'autora del recull també transcriu una crítica (29-XI-1962) de l'exposició "*Artistas catalanes en Madrid. Nonell, Humbert, Sisquella*", sense especificar-ne la font.

El treball mecanografiat aporta l'entrevista amb la vídua del pintor i a continuació transcriu els articles necrològics publicats el 1964 a *La Vanguardia*. Com a colofó l'acompanya el text de Joan A. Maragall *La meva amistat amb Sisquella*, escrit en català, una versió directa i amb més detall del text que l'any 1999 apareixerà publicat a la *Miscel·lània a Joan Ainaud de Lasarte*, amb el títol *Dos fragments d'unes memòries*.

El treball de M^a Teresa Monserrat Compte es completa amb un annex d'imatges fotogràfiques, fotocopiades i en blanc i negre que acompanyen la tesina titulada "Sisquella":

- Una fotografia retrat del pintor Sisquella amb pipa.
- La fotografia del quadre "retrat d'Antònia" del MAM de Barcelona, mereixedor de la Medalla de Honor (1952-1953),
- Les reproduccions en blanc i negre dels quadres: *El Naufrago*, (correspon al núm. 13 del repertori) amb la següent explicació: "*obra perteneciente a la época inicial del pintor. Podemos apreciar la influencia de Cézanne*"; un bodegó 8-F (que correspon al núm.324 del repertori); el quadre "Madre y niño" (núm. 135); i "Figura en el dormitorio" (1943) (correspon al núm. 290 del repertori).
- Un dibuix humorístic (núm. 610): " en este dibujo humorístico Sisquella nos ridiculiza a estos personajes llamados vulgarmente "pollastres" cuya mirada estava siempre clavada en una mujer".
- La fotografia a color del retrat d'Antònia amb canotier (núm.383), una composició amb màscares (núm. 565) y tres instantànies de l'interior de la casa del pintor a Sitges amb l'anotació: "los pinceles del pintor y un paisaje de los alrededores de San Pedro de Ribas".

Rafael Santos Torroella publicà, al Cultural d'ABC en data 16-VI-1995, l'article titulat *Leccion de dibujo: Alfredo Sisquella*, per a comentar l'exposició a la Sala Maragall, il·lustrat amb la reproducció del dibuix a tinta "Árboles y valle". Rafael Santos Torroella fou poeta, crític i assagista, contemporani d'Alfred Sisquella a qui va poder conèixer a Sitges per la relació de veïnatge que la seva germana, la també pintora Angeles Santos Torroella, va mantenir els estius a Sitges o per la coneixença a gravés del seu espòs Emilio Grau Sala. Tots dos, Grau Sala i Sisquella van coincidir en la il·lustració del llibre de Gonzàlez Ruano *Via Àurea* (1945) junt a Cocteau, Miró, Pruna i García Condoy, en una estranya comunitat llibresca.

Ricard Mas Peinado escrigué a *Diario 16* (24-VI-1995), *Paisajes esenciales. Treinta y nueve dibujos abarcan los últimos años de Sisquella*, article a l'entorn de la mateixa exposició a la Sala Maragall de Barcelona, on explica una metàfora culinària d'un conill, atribuïda al pintor, i fa un resum dels escrits sobre els tòpics sisquellians apareguts en el llibre, *Decorativismo y realismo*¹⁰¹ i en l'*Homenots* (1960) de Pla, sense esmentar-ne la font.

L'any 1982 els hereus de Josep Sala Ardiz feren efectiu el llegat de la seva col·lecció de pintura al museu de Montserrat, entre les que hi consten dues importants teles d'Alfred Sisquella ("Matinada", i "Els guants"), tots dos retrats d'Antònia, esposa del pintor.

De 1983 data la fitxa del quadre *Natura morta, bodegó amb perdiu i pomes*, que pertany a la col·lecció 56 de la Biblioteca Museu Víctor Balaguer a Vilanova i la Geltrú, la fitxa indica "llegat" com la forma d'ingrés i la "Srta. Victòria González" com a font del ingrés amb data 1956. El lloc de procedència "Col·lecció Plandiura- González (Barcelona)" en l'apartat de bibliografia cita "Socias Palau (pintura catalana...)" de 1977 i el catàleg del Museu d'art contemporani Castell de la Geltrú, 1969 n.º. 226. La fitxa, amb el núm. 1693, fou feta per N. Gallofré.

¹⁰¹ Que data erròniament el 1956, *Decorativismo y realismo* va ser publicat l'any 1954.

El 1983, Edicions 62 publicà *L'època de les avantguardes, 1917-1970. Història de l'art català*, volum 8, a càrrec de Francesc Miralles on apareixen diverses referències als Evolucionistes, a Alfred Sisquella i s'hi mostra la reproducció fotogràfica a color del seu quadre *El naufrag*, 1918, oli sobre cartró, 64 x 43 cm. Barcelona, col. Particular. Aquest llibre és la referència canònica per a l'estudi de la història de l'art català modern i contemporani, el fet de incloure El naufrag de Sisquella és el primer pas ferm en el reconeixement com a artista modern.

Lucia Garcia de Capri en el seu llibre *La pintura surrealista española*, (1986) d'edicions Istmo, anomena Alfred Sisquella classificant-lo de "surrealista esporádico"¹⁰².

El mateix any es publicà la primera edició del catàleg de la col·lecció de pintura del Museu Municipal de Tossa, secció d'art Modern, a càrrec de Glòria Bosch i Mir, amb un capítol dedicat a la Generació del 17 i un apartat biogràfic i bibliogràfic sobre Alfred Sisquella, on s'hi anota: *33 pintors* de Merli, *Homenots* de Pla, *Diccionario Ràfols*, *Decorativismo y realismo*, *Homenaje a Eugenio d'Ors* a Biosca el 1975, l'article de Cortés a *Arts* de 1933, i el de Carles Soldevila a *D'Ací i d'Allà* la primavera del 1933. I recull el comentari de Joan Merli (1937) a *33 pintors catalans*.¹⁰³

El museu de Tossa de Mar compta amb una tela de Sisquella, una figura femenina dreta tocant un guitarró (mandolina diu el catàleg) que s'acompanya del següent text: " La dona, de peu, està pendent de la seva acció i roman plena de serenitat. Aquesta pintura recorda un retrat d'interior d'August Oleffe¹⁰⁴ – el pare espiritual del fauvisme bravançon – malgrat que Sisquella se centra normalment més en la figura i no la barreja amb d'altres objectes. Sols el tractament de la línia i del color és semblant – aquest en Sisquella és més suau i tènue- ."¹⁰⁵ El quadre es reproduïx en blanc i negre.

¹⁰² Obra citada p.128

¹⁰³ *Alfred Sisquella és espectador irònic i sagaç d'aquest fenòmens, a partir de les lliçons de Cézanne, de la qual el seu esperit que es formava aleshores, ja dintre del concepte del concret, n'aprofità tot el que hi havia d'assimilable eludint la faramalla literària que complicava la qüestió. Sisquella aconseguí amb una serenitat impertorbable d'encarrilar la seva vocació d'una manera rectilínia ver el naturalisme totalitari, cercant però, d'apropar-se pas a pas a la fórmula del sintetisme pictòric.* JOAN MERLI (1937).

¹⁰⁴ Auguste Oleffe (Saint-Josse-ten-Noode, 1867 – Auderghem, 1931) pintor belga, litògraf i dibuixant,

¹⁰⁵ Obra citada p. 160.

L'Ajuntament de Barcelona publicà el *Catàleg de pintura S. XIX i XX. Fons del Museu d'Art Modern* (1987), on hi trobem les fitxes, amb les corresponents imatges fotogràfiques, dels onze quadres deguts a Alfred Sisquella conservats al MAM, que ara pertanyen als fons del MNAC. En detalla les procedències: els llegats de Santiago Espona (1958), Domènech Teixidó (1961) i l'adquisició de la col·lecció Plandiura (1932).

El 1988 es publicà el volum *Pintures al Banc de Sabadell*, amb dues reproduccions a color de quadres d'Alfred Sisquella (núm. 46 i 63) corresponents a les natures mortes de caçera: una amb dos conills i pomes, l'altra amb dues perdius, un conill, pebrots, nyores, pomes alls i pipes de fumar holandeses.

El mateix any 1988 editorial Selecta publicà el llibre *Monòlegs amb Esteve Fabregat i Barri i altres escrits*, de Josep de Togores, on hi trobem nombroses cites i anècdotes referents a l'amistat entre Sisquella i Togores.

Dècada dels anys noranta: l'any 1990 és la data de creació que consta en les fitxes del inventari del Museu Deu del Vendrell on es conserven tres quadres d'Alfred Sisquella: dos bodegons¹⁰⁶ datats el 1959 i el 1962 procedents de la donació d'Antoni Deu i cita, com a font d'ingrés, la Sala Parés i un retrat femení¹⁰⁷ amb una flor a la ma davant del pit (Antònia) sense data. L'autor de la fitxa és Ernest Benito Serra (1990) i la revisió de Núria Payan el 1995.

El 1992 es publicà el *Catàleg de la Pinacoteca del Museu de Valls*, coordinat per Anton Guri i Pere Isern, amb un pròleg de Francesc Fontbona, amb un apartat dedicat a la Generació del 17 (Mompou, Benet, Togores, Domingo, Bosch Roger, Viladomat, Serra Melgosa, Sisquella i Commeleran). Dels cinc quadres d'Alfred Sisquella que conserva el Museu de Valls, hi apareixen reproduïdes dues obres en blanc i negre¹⁰⁸.

Els cinc són donació de la Fundació Rodon-Giró. Excel·leix el paisatge titulat *Sitges*, de 1961. S'hi conserven dues composicions amb barques al port de

¹⁰⁶ Corresponen al núm. 301 i 451 respectivament del repertori d'imatges de l'obra d'Alfred Sisquella.

¹⁰⁷ Correspon al núm. 263 del repertori d'imatges de l'obra d'Alfred Sisquella.

¹⁰⁸ Corresponen al núm. 320, (Sitges) i al núm. 302 (Préssecs i flors) del repertori d'imatges de l'obra d'Alfred Sisquella.

Barcelona¹⁰⁹, un bodegó amb préssecs i flors i una *Figura*¹¹⁰, retrat de dona asseguda (Antònia), sense datació assignada en el catàleg general. En la p. 74 del Catàleg 1, Pinacoteca, hi ha un petit esbós biogràfic de l'artista (Alfred Sisquella) que esmenta una etapa a París (1928) i el posterior rebuig dels plantejaments avantguardistes, la destrucció de les obres cubistes que havia pintat, el retorn al realisme i a la pintura tradicional amb tècniques postimpressionistes. També menciona l'obtenció de la medalla d'Or¹¹¹ de l'exposició Municipal de Belles Arts de Barcelona el 1953.

En el mateix catàleg del museu de Valls presenta el capítol titulat *S.XX. Art sense ismes*, amb el subtítol *La reacció de la pintura realista*, que tracta del posicionament estètic de la Sala Parés on “s’han agrupat la majoria dels millors pintors figuratius i tradicionals de Catalunya”. Explica com “La Sala Parés va reforçar amb nous artistes i suport teòric la seva línia d’actuació”, editant el 1955 el llibre “Pintura sin ismos” amb motiu de la III Biennal Hispanoamericana d’Art o amb l’exposició a la capital de França “Onze peintres catalans a París” (1956) presentada per Jean Cocteau i una altra a Barcelona el 1959 amb el títol “El realismo como expresion de la belleza”.¹¹²

Valentí Soler, actuant d’editor, publicà a Edicions 62 *Indagacions i provocacions de Just Cabot* (1992), un recull dels articles d’aquest periodista apareguts al setmanari *Mirador*. Hi consta l’article dedicat a Sisquella, de l’octubre de 1935, on recorda la vida heroica del seu amic Alfred, aleshores residint al mas de l’Estellar, als afores de Sitges. Posteriorment, el 2008, el mateix investigador, Valentí Soler, publicà *El periodisme silenciàt. Just Cabot: vida i cartes de l’exili*. Just Cabot fou un dels membres fundadors de Els Evolucionistes, derivant en la vessant periodística.

D’ART, revista del departament d’història de l’art de la Universitat de Barcelona en el núm. 17/18, corresponent a 1992, publicà l’estudi de Martí Peran titulat *Noucentisme i Cézanne. Història d’un dissortat magisteri*, on planteja un estudi acurat del tema amb fonts contrastades. Parla dels Evolucionistes com a

¹⁰⁹ Núm. 306 i 307 del repertori d’imatges de l’obra d’Alfred Sisquella.

¹¹⁰ Núm. 321 del repertori d’imatges de l’obra d’Alfred Sisquella.

¹¹¹ En realitat fou una medalla d’honor, no pas d’or.

¹¹² Obra citada p. 74-75.

seguidors de Cézanne i cita un article de Cortés a *Destino*, núm. 1000 (6-X-1956), que fou il·lustrat amb diverses fotografies dels nostres protagonistes (Sisquella i Cortés; Serra, Pons i Viladomat), a més de les obres de 1918, un autoretrat de Joan Serra i *El naufrag*, de Sisquella. S'hi reproduïx la fotografia del grup en una festa de disfresses a les galeries Laietanes vers 1917, coincidint amb l'exposició d'art francès que els va marcar en la seva manera d'entendre l'art.

La fundació Caixa de Pensions organitzà l'exposició *Mestres del realisme català* (1993), de la que se'n edità un catàleg amb textos de José Corredor Matheos i Conchita Oliver; Alfred Sisquella hi apareix representat amb una obra pictòrica *La lectura*, amb un comentari crític i un text condensat de la seva biografia i carrera; l'acompanya una fotografia del pintor dempeus, "a plein air", davant d'una atzavara, amb la pipa de fumar en ma i la mirada capficada completant el retrat.

El 1994, passats trenta anys de la mort del pintor Sisquella, el govern de la Generalitat de Catalunya, a través del departament de Cultura, organitzà una exposició de tesi, que porta per títol *El noucentisme, un projecte de modernitat*, de la que en foren comissaris Martí Peran, Alícia Suárez i Mercè Vidal. Aquesta exposició suposà la revisió d'un moviment artístic i cultural específicament català i el seu encaix amb d'altres moviments semblants a Europa.

El noucentisme, un projecte de modernitat, fou presentada al CCCB del desembre de 1994 al març de 1995, amb la publicació del catàleg de l'exposició i textos programàtics de Martí Peran, Alícia Suárez i Mercè Vidal, els articles de Jaume Vallcorba, Francesc Fontbona, Miquel Molins, Robert S. Lubar, Mercè Doñate, Norbert Bilbeny i d'altres, a més del *Assaig de cronologia*, de Vinyet Panyella, en un intent amb èxit de historiar i explicar des de l'àmbit català el que suposà el noucentisme dins dels classicismes europeus i la corrent general coneguda com "el retorn a l'ordre".

En el catàleg s'hi reproduïren a color tres obres exposades d'Alfred Sisquella: dos retrats (*Nen*, 1929¹¹³ i *Retrat de la senyora Glòria Garriga de Guarro*¹¹⁴, 1932) i un a composició (*Natura morta*¹¹⁵, v. 1921).

La referència principal en la temàtica del *retorn a l'ordre* és el catàleg de l'exposició *Les Realismes, entre révolution i réaction 1919-1939*¹¹⁶, comissariada per Jean Clair¹¹⁷ i presentada al Centre George Pompidou de París i a la Staatliche Kunsthalle de Berlin l'any 1981. Els pintors espanyols representants per aquesta exposició foren: Salvador Dalí, Feliu Elias, Joan Miró i Joaquim Sunyer; a la secció de cartells i documents: José Bardasano, Francesc Català-Roca, Juan Antonio Gaya Nuño, (G. Nivero, Padià i Pederó); a la d'escriptors, Jorge Guillen; el text sobre l'art a Espanya fou escrit per M^a Lluïsa Borràs amb el títol *Les realismes en Catalogne*.

Rafael Colom i Llonch publicà a *Quadern: Amics de les Arts i de les Lletres de Sabadell*, Sabadell, núm. 94 (febrer 1994), p. 347, un article sobre l'exposició *Mestres del realisme català, Notes entorn l'obra pictòrica dels artistes presents a l'exposició organitzada per la Caixa de Catalunya a l'edifici de La Pedrera*; la intenció d'aquesta reunió va ser la col·lecció d'obres dintre l'estil tradicional figuratiu català, que arrencà amb Martí Alsina i acaba amb Grau Sala. Cita Alfred Sisquella entre els artistes exposats representants d'aquesta tendència.

Joan Triadó, publicà *La pintura catalana. Els Protagonistes dels segles XIX i XX*. Barcelona, editat per Skira Carrogio, el 1994, fent una breu referència a la pintura d'Alfred Sisquella.

Edicions la Magrana publicà el 1995 *L'exili català de 1939 a la República Dominicana*, obra de Daniel Díaz Esculies on s'hi reuneixen diversos textos, un d'ells és la transcripció de la conferència titulada *La influencia del origen en la obra de Arte (Pintura y pintores catalanes)*, de Manuel Valldeperes,

¹¹³ Obra citada, núm. 289 del catàleg, p. 215. Col·lecció Espona, actualment dipositat al MNAC. Correspon al núm. 83 del repertori d'imatges de l'obra d'Alfred Sisquella.

¹¹⁴ Obra citada, núm. 314 del catàleg, p. 223. Col·lecció particular. Correspon al núm. 164 del repertori de l'obra d'Alfred Sisquella.

¹¹⁵ Obra citada, núm. 463 del catàleg, p. 307. Col·lecció particular. Correspon al núm. 49 del repertori d'imatges de l'obra d'Alfred Sisquella.

¹¹⁶ *Les Réalismes. Entre révolution et réaction. 1919-1939*, sous la direction de Jean CLAIR, éditions Centre Pompidou, 1980.

¹¹⁷ El seu veritable nom és Gérard Régnier (1940), assagista, historiador de l'art, escriptor que fou director del museu Picasso de París, membre de l'Acadèmia Francesa

pronunciada pel seu autor a l'Ateneo Dominicano amb motiu de la clausura de l'exposició de Josep Gusachs el 1944. El mateix text ja havia estat publicat l'any 1945 a *Cuadernos dominicanos de Cultura* (Ciudad Trujillo, actual Santo Domingo a República Dominicana), núms. 25 i 26, corresponents al setembre – octubre de 1945. Sisquella apareix esmentat com a capdavanter dels Evolucionistes, Valldeperes fa una anàlisi molt detallada del seu cas, comentant la influència de Cèzanne, de Corot i dels holandesos. Sembla que el conferenciant coneix bé l'obra i el caràcter rigorós del pintor Alfred Sisquella.

A nivell local fou interessant la *Multiexposició Josep Carbonell Gener. El seu temps i la seva obra*, celebrada a Sitges el setembre de 1997 amb motiu del centenari del naixement del crític d'art, acompanyat de l'edició d'un petit catàleg amb quatre reproduccions de les obres exposades d'Alfred Sisquella, i els textos de Xavier Miret, Manuel Alquèzar, Vinyet Panyella, Isabel Coll i Mirabent. S'hi exposaren tres obres sobre paper de la primera època cubista procedents d'una col·lecció particular de Sitges i la "Maternitat" de 1929, adquirida a Lluís Plandiura el 1932 pel Museu d'Art Modern, actualment (2017) exposada al Museu Maricel de Sitges.

Joan Anton Maragall publicà el text *Dos fragments d'unes memòries*, dins la *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*, (1999), editat a Publicacions de l'abadia de Montserrat, hi narra diversos records, les experiències i les concepcions estètiques mantingudes, a través dels anys, amb Juan Serra Melgosa i Alfred Sisquella Oriol, dos dels artistes contractats per la Sala Parés de la que Joan Anton Maragall n'era propietari junt al seu germà Raimon. Explica detalls inèdits i interessants com per exemple la coneixença inicial, el 1925, i la recomanació que Joaquim Mir va fer d'Alfred Sisquella als Maragall; els problemes familiars i les dificultats econòmiques que va patir en la primera època; els detalls de l'entesa i l'evolució de l'artista; les obres més importants i la relació d'amistat profunda que s'establí entre ells. És un relat franc que dóna a conèixer els neguits més punyents i la personalitat complexa del pintor i amic. Joan Anton Maragall explica las vicissituds de la publicació del llibre de Sisquella en la que ell intervingué com a corrector i editor (Edimar, ediciones Maragall), el viatge a Itàlia (amb Miquel Llor l'any 1934), la malaltia de 1941-1942, el tífus exantemàtic i la fase final a partir de

1960, l'estada a la clínica Corachán i el seu decés. Finalment fa una valoració molt positiva i encomiàstica de l'obra pictòrica.

De la dècada dels noranta hem localitzat el catàleg de l'exposició *Mestres del bodegó*, del 26 de març al 27 de juny de 1999 al Museu Deu, El Vendrell, on hi fou exposat el bodegó d'Alfred Sisquella, col·lecció Deu (núm. inv. 96)¹¹⁸.

A partir de l'any 2000 apareixen diverses publicacions on es cita el nom d'Alfred Sisquella en relació a la seva vida i obra:

L'editorial de Vilanova i la Geltrú *El Cep i la Nansa*, publica el text de Joan Alemany¹¹⁹, *Iniciació a la vitalitat* (2000), recull d'un centenar d'articles publicats al *Diari de Vilanova* i a *L'Hora del Garraf*, amb detalls de les seves memòries on apareix retratada la personalitat d'Alfred Sisquella, posant l'èmfasi en l'aspecte musical, melòman i de col·leccionista de discs. Alemany també ens presenta un Alfred Sisquella en el context cultural de la Vilanova i la Geltrú dels anys cinquanta. Segueix alguns dels punts establerts en la biografia dels *Homenots* de Pla, afegint els detalls referents a la història local i les amistats comunes amb els pintors Alexandre de Cabanyes i Martí Torrents, i amb el gravador boixista Enric Cristòfol Ricart.

L'editorial Mediterrània publicà la monografia *Josep Mompou*, (2000), un artista que va coincidir en molts dels posicionaments estètics i que fou coetani d'Alfred Sisquella, amb qui va compartir marxant, Maragall, i galeria d'art, la Sala Parés. Francesc Fontbona és l'autor d'aquest volum que comprèn biografia artística i catàleg de l'obra. Mompou participà el 1929 en l'exposició a la galeria Milgrim¹²⁰ de Nova York on també s'hi exposaren les obres de Serra, Benet, Sisquella, Humbert, Domingo i Mallol.

El 12 de gener de 2001, Sergio Vila-Sanjuan publicà una carta al director de *La Vanguardia* que titula *Mompou y la pintura catalana silenciada*, es el toc d'alerta davant de l'oblit generalitzat d'aquests pintors menystinguts, oblidats de la

¹¹⁸ Correspon al núm. 451 del repertori d'imatges de l'obra d'Alfred Sisquella.

¹¹⁹ Joan Alemany i Moyà (Vilanova i la Geltrú, 24 de juny de 1916 - 12 de març de 2001) va ser un autor, comentarista musical, estudiós i promotor de l'activitat musical.

¹²⁰ Milgrim Store, botiga de roba i dissenys de moda femenina al carrer 57 de Nova York, Charles Milgrim i Sally Noble (Knobel) n'eren els propietaris.

historiografia de l'art català i que a poc a poc es van incorporant al relat dels realismes pictòrics:

MOMPOU Y LA PINTURA CATALANA SILENCIADA

Leyendo el concienzudo estudio que Francesc Fontbona ha dedicado a Josep Mompou (Ed. Mediterrània), uno constata una vez más lo buenos que eran algunos pintores de esta generación, los Amat, Bosch Roger, Grau Sala o Sisquella, que dominaban la escena artística catalana entre los años 30 y los 50, y fueron barridos por la eclosión vanguardista posterior. Fontbona explica cómo la sala Parés orientó el gusto de sus coleccionistas hacia una figuración refinada y moderna.

Y mientras en EE.UU. recuperan a los artistas que trabajaron en este registro, como Fairfield Porter o Nell Blaine, aquí se impone la ley del silencio. Toda esa escuela de pintura catalana que marcó época ha desaparecido del mapa museístico barcelonés por obra y gracia de los pequeños ayatolás locales y de un desafortunado dictamen de la Junta de Museos que además todo el mundo interpreta como le parece (también para ver obras de Dalí hay que salir de Barcelona, pero esa es ya otra historia). Es de esperar que la sala que abrirá la Generalitat en lo que era el Sepu empiece a remediar este derroche de patrimonio. SERGIO VILA-SANJUÁN

Albert Manent, fill del poeta Marià Manent, publicà *Tomàs Garcés, entre l'avantguarda i el noucentisme* (2001), un llibre amb les històries que recull les memòries del seu pare. Sisquella hi apareix citat com a integrant de la col·lecció de pintures del poeta Tomàs Garcés.

El mateix any l'editorial Gustavo Gili publicà el llibre de Hans Girsberger (en versió castellana traduïda per J. E. Cirlot) titulat *Le Corbussier (1910 – 1965)*, on tracta dels “trazados reguladores” una de les qüestions estètiques que Sisquella plantejava en el seu llibre de 1954.

Laura Mercader edità *Cinquenta años de pintura catalana*, (2002), el llibre inèdit d'Eugeni d'Ors, amb les conclusions de les entrevistes fetes als pintors catalans l'any 1923, entre elles la d'Alfred Sisquella, qüestionaris que es conserven en el Arxiu Nacional de Catalunya, formant part del fons Eugeni d'Ors.

El 2002 és la data d'alta que figura en la fitxa del quadre “Retrat de Manolo”¹²¹ d'Alfred Sisquella, exposat en el museu Thermalia de Caldes de Montbui. El retrat molt probablement fou un intercanvi entre ambdós artistes, segons es

¹²¹ Correspon al núm. 323 del repertori d'imatges de l'obra d'Alfred Sisquella.

desprèn de la correspondència consultada que es conserva, i ha estat consultada, a la Biblioteca Nacional de Catalunya (fons Manolo Hugué).

El 2003 la galeria d'art Guillermo de Osma a Madrid, en col·laboració amb galeria Oriol de Barcelona, realitzen l'exposició *Surrealismos*, publicant un catàleg amb les imatges de les obres exposades, entre elles dos dibuixos¹²² surrealistes d'Alfred Sisquella, el catàleg s'acompanya dels textos de Gavin Parkinson i Arnau Puig.

Josep Miquel Garcia, director de la Fundació Apelles Fenosa, comissarià l'exposició *Els Evolucionistes (1918- 1932)*, una mostra que aplega vuitanta obres de vint-i-dos artistes, organitzada des de la Fundació Apelles Fenosa del Vendrell i el museu Deu, on fou inaugurada l'estiu de 2004 per a convertir-se en itinerant al Centre Cultural Caixa de Tarrassa (2005) i al museu de Valls. Diversos mitjans escrits se'n feren ressò: Marta Feliu des de les pàgines de la revista *Bonart* amb l'article titulat *Pintura antiacadèmica, La protoavantguarda dels Evolucionistes* (març 2005) i Jaume Socias Palau des de les del diari *Avui* amb el títol *Revisió dels Evolucionistes* (3-III-2005).

L'octubre de 2004 Parsifal edicions publicà el llibre *Els evolucionistes*, complement documental de l'exposició. Josep Miquel Garcia hi recollí els documents històrics i analitzà les diverses exposicions o els "Salons dels evolucionistes" (en vuit edicions) fins la fusió amb el grup *Les Arts i els Artistes*.

El 2004 The Victor Elliot Foundation publicà el catàleg *La mujer pintada*, col·lecció de pintures que el 2007 fou exposada com *La dona del quadre*, en el Museu Diocesà de Barcelona sota el comissariat de Francesc Fontbona de Vallesclar i l'assessoria artística de Marta Maragall Garriga (Sala Parés). The Viktor Elliot Col·leccion conservada per Harmin Heinemann i Stuart Rudnick és un recorregut pels retrats de dones del segle XX, entre elles la *Figura femenina*¹²³, obra d'Alfred Sisquella, un retrat a l'oli, datat vers 1921, que destaca per la seva sobrietat de color i l'expressivitat continguda en la mirada d'una model que reconeixem com una joveníssima Antònia Rambla Ramos, que el 1923 esdevé esposa del pintor. El catàleg fou editat per Caja

¹²² Corresponen als núm. 329 i 330 del repertori d'imatges de l'obra d'Alfred Sisquella.

¹²³ Correspon al núm. 28 del repertori d'imatges de l'obra d'Alfred Sisquella.

Mediterraneo i el Museu Diocesà de Barcelona coincidint amb l'any europeu de igualtat d'oportunitats per a tots, promogut per la Unió Europea.

L'any 2004 és la data que figura en les fitxes de dos quadres d'Alfred Sisquella conservats a la Pinacoteca Municipal de Sitges: *Barques*¹²⁴(1960), un oli que va ser robat de la tercera planta del museu Maricel el 10 d'abril de 2009 segons publicà el *Diari de Vilanova* en l'edició del 24 d'abril¹²⁵ i el dibuix cap de nen¹²⁶, del que el 2014 Isidre Roset va presentar-ne la fitxa per a *La peça del mes*, dins la programació estable del Consorci del Patrimoni de Sitges.

El 2004 la sala de subhastes Balcli's posa a la venta *Composicion de huevos y perdices*¹²⁷, publicant la reproducció a color en el catàleg. Mentre que la galeria d'art Artur Ramon de Barcelona presenta una exposició col·lectiva sota el títol *Pintures del Mar*, amb obres d'Emili Bosch Roger, Pere Daura, Francesc Gimeno, Lluís Graner, Segundo Matilla, Eliseu Meifrèn, Tomàs Moragas, Nicolau Raurich, Lluís Rigalt, Ramon Rogent, Alfred Sisquella, Joaquim Terruella, José Villegas i Pere Ysern Alié

2006.

L'editorial Destino publicà *Diario de un pistolero anarquista*, de Miquel Mir, amb un apèndix documental on hi apareix el llistat encapçalat com *El tesoro artístico de los reaccionarios pasa a poder del pueblo*. Amb el rebut de les obres confiscades procedents de la casa Cambó el dia 11 de agost de 1936. Entre els quadres hi consta un quadre a l'oli d'Alfred Sisquella.

2007

Josep Casamartina a *El País* (25-I-2007), publicà l'article *Contrastos*, sobre una exposició de la pintora Leticia Feduchi (1961) en el que esmenta Sisquella com a pintor realista que abraça la anècdota, segons la seva opinió: "El realisme duu implícita l'anècdota. Els pintors dels anys vint van salvar-se gràcies a la fredor gèlida d'un neoclassicisme renovat o, en el cas dels alemanys, a un

¹²⁴ Correspon al núm. 391 del repertori d'imatges de l'obra d'Alfred Sisquella.

¹²⁵ <http://www.hemerotecadigital.info/pdfs/DIV/2009/DIV090424031.pdf> (consultat en línia a 7 de juliol de 2017).

¹²⁶ Correspon al núm. 392 del repertori d'imatges de l'obra d'Alfred Sisquella.

¹²⁷ Correspon al núm. 443 del repertori d'imatges de l'obra d'Alfred Sisquella.

cinisme devastador. En canvi, els artistes de la Sala Parés, com ara Sisquella, Togores o Domingo sucumbirien, abraçant-la de ple, a partir mitjan anys trenta. Feduchi esquiva l'anècdota perjudicial eliminant les referències a l'entorn..."

Manuel Llanas a *Serra d'Or*, octubre de 2007, núm. 574 , p. 25 (279), publicà *Gaziel inèdit. Notes de lectura. Fets i opinions*, on recull la impressió que li causà *Homenots* a Gaziel: "VI.- Josep Pla. *Homenots Vol. VI. Sisquella.- Una presentació originalíssima del pintor i una exposició i defensa molt vigoroses d'idees bàsiques, d'idees de sentit comú,- avui oblidades, combatudes o tergiversades de mala fe - sobre la pintura i en general sobre el fenomen de l'art. L'acompanyen els comentaris dels homenots Fabra, Maragall, Miró i Folguera i Gaudí.* (circa 1962)."

El juny de 2007 el catàleg de la sala de Subhastas Lamas Bolaño posa a la venda un quadre de J. Sisquella (lot núm. 1043) una *Dama con rosa*, que no pertany a la ma d'Alfred Sisquella, es tracta d'una replica, atribuïble a algun dels seus seguidors com Carlos Nadal (1917 – 1998) o d'una versió molt "sui generis" de la seva Antònia, atribuïble a Josep Cisquella (1955 – 2010).

Publicació del llibre *Col·leccionistes, col·leccions i museus* (2007), coordinat per Bonaventura Bassegoda, en el que Francesc Fontbona hi presenta l'estudi *Plandiura, Sala i altres col·leccionistes. El seu paper en la fixació del cànon de la pintura catalana moderna*, en el qual Alfred Sisquella hi apareix anomenat com a pintor representat en les col·leccions Espona, Plandiura, J. Sala Ardiz (museu de Montserrat) i Isern-Dalmau. L'obra d'Alfred Sisquella és present en quatre de les col·leccions estudiades per Fontbona¹²⁸.

2008: Surt a subhasta *joven en un interior*¹²⁹, lot 876, (figura en rosa).

Es venut als Estats Units per la casa de subhastes Ivey-Selkirk (St. Louis, Missouri, EUA) un quadre a l'oli de Sisquella, *Máscaras*, ¹³⁰ propietat dels

¹²⁸ Les obres d'Alfred Sisquella són presents també en la col·lecció Domènech Teixidó, llegada als museus de la ciutat de Barcelona el 1960, actualment en dipòsit al MNAC i en d'altres col·leccions privades com la de Pau Casals (Vil·la Casals, Comarruga), la del notari Sr. Deu (Museu Deu a El Vendrell), la del matrimoni Rodon- Girò (llegada al museu de Valls), la de Manolo Hugué (museu Thermalia), la del Banc de Sabadell, la col·lecció 56 a la Biblioteca Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú, al museu Maricel de Sitges, al museu de Tossa i al museu de Pontevedra.

¹²⁹http://www.arcadja.com/auctions/es/private/sisquella_oriol_alfredo/obras/37973/0/?rvn=3 (consultat en línia a 5 de febrer de 2017) Núm. 286 del repertori d'imatges de l'obra d'Alfred Sisquella

fideicomisaris (Trustees) de The Nelson Gallery Foundation, Kansas City, Missouri, (USA), provinent en origen de Sala Parés (Barcelona).

2009:

Robatori d'oli d'Alfred Sisquella al museu Maricel de Sitges¹³¹.

2010:

Albert Manent publica *Tomas Garcés. Entre l'avantguarda i el noucentisme*, on cita Alfred Sisquella com a pintor i gran melòman.

2011:

El pare Josep Laplana publica *Museu de Montserrat, la sorpresa de l'art*, apareixen reproduïts els quadres de la col·lecció de Josep Sala Ardiz, entre ells els dos deguts als pinzells d'Alfred Sisquella.

2013:

La piel de un elefante gris "El triunfo de Antoni Tàpies en la internacional de pittsburg de 1958" de Javier Pérez Segura. Esmenta Sisquella com a participant en la internacional de Pittsburgh de 1950 junt a Tàpies i d'altres artistes catalans.

Editorial Carroggio publica *La pintura catalana. Els protagonistes dels S. XIX i XX* i *La pintura catalana. Del S. XIX al sorprenent S.XX*, amb reproduccions a color de quadres de Sisquella.

Publicació de tesis on apareix citat Alfred Sisquella:

- Àlex Mitrani, *Joan Brodat y los avatares de la figuración primitivista en la segunda vanguardia en Cataluña* (Barcelona: Universitat de Barcelona, DL 2013), dirigida per Lourdes Cirlot.

¹³⁰ <http://www.worthpoint.com/worthopedia/alfred-sisquella-spanish-1900-1964> (consultat en línia a 9 de juliol de 2017)

¹³¹ <http://www.hemerotecadigital.info/pdfs/DIV/2009/DIV090424031.pdf> (consultat en línia a 8 d'agost de 2018)

- José Luís Antequera Lucas, *La tradición y la vanguardia en la pintura española del paisaje entre los años 1915 y 1926*. Universidad de Murcia.
- Julián Díaz Sánchez publica *La idea de arte abstracto en la España de Franco*, on esmenta Alfred Sisquella com a participant en la XXVI Biennial de Venècia (1952).

Valero, Carlos Ferrando "Realismo mágico y vanguardias en España (1927-1936) University of Colorado Boulder 2016.

1.2.3. - L'antimodernitat d'A. Sisquella

Alexandre Cirici a *La pintura Catalana* (1959), situa Alfred Sisquella oposat als especulatiu i el proposa com a un dels caps dels Evolucionistes: “el figurinista Sisquella (1900) dominat per les experiències de taller”, junt a Joan Serra Melgosa (1899) com a iniciadors d’una “resistència, ja abans de 1920, que ha volgut enfortir-se amb els prestigis socials de l’academicisme o la suggestió dels museus”¹³².

Alexandre Cirici classifica Alfred Sisquella com a antimodern, un epítet utilitzat amb certa connotació pejorativa; ho escriu en l’article “Notes sobre els grups” a la revista *Inquietud artística* (Vich, setembre 1963), l’encasella entre els antimoderns junt als pintors Joan Colom, Joan Vila Puig i Rafael Durancamps¹³³.

La connexió entre l’antimodernitat i l’obra d’Alfred Sisquella també l’estableix Àlex Mitrani en la seva tesi doctoral sobre Joan Brodat¹³⁴, on desvetlla el potencial que s’amaga en el llibre *Decorativismo y realismo*, que Sisquella va publicar el 1954. És Mitrani qui classifica el discurs de Sisquella com el raonament a favor d’una concepció antimoderna de l’art¹³⁵.

Altres tesis doctorals que citen Alfred Sisquella i que formen part de la bibliografia sobre el context de Els Evolucionistes són:

- *L’escultor Josep Granyer i Giralt*,¹³⁶ de Sofia Isus Ventura, defensada el 21-II-2012, dirigida per Àlicia Suàrez.

- *Manuel Humbert: 1890-1975*¹³⁷, de Lluís Boada i Domènech, defensada el 11-XII-2013, dirigida per Rafael Argullol;

¹³² p.292 (ed. *Quaderns Crema*, 2016).

¹³³ “Observem també que els Evolucionistes van assumir aquest nom característic de tota posició socialment reaccionària, obeint el tòpic que oposa revolució a evolució. El nom en sí sembla significar progrés. Però n’hi ha prou de saber el paper de Sisquella, de Colom, de Vila Puig i de Durancamps per a calcular la intenció radicalment antimoderna de l’acció empresa. CIRICI, A., *Notes sobre els grups a “Inquietud artística”*, núm. 28, Vich, setembre 1963, p. 3.

¹³⁴ MITRANI, A., *Joan Brodat y los avatares de la figuración primitivista en la segunda vanguardia en Cataluña*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2012.

¹³⁵ Àlex Mitrani però comet una falta en anomenar-lo i citar-lo erròniament com “Joan” Sisquella, en comptes d’Alfred o Alfredo.

¹³⁶ <http://hdl.handle.net/10803/83841> Consultada el 14-09-2015.

¹³⁷ Tesi doctoral citada <http://hdl.handle.net/10803/130824> Consultat el 13-IX-2015.

- *El pintor Agustí Ferrer Pino (1884-1960)*¹³⁸, d'Antoni Sangrà Boladeres, defensada el 5-11-2014, dirigida per Roser Masip i Boladeras i Lino Cabezas Gelabert.

¹³⁸ Tesi doctoral citada <http://hdl.handle.net/10803/285168> Consultat el 15-IX-2015

1.2.4. - El terme antimodern en la pintura catalana

Eliseu Trenc, professor de la Universitat de Rennes, en el *Congrés internacional sobre realisme i naturalisme a la segona meitat del segle XIX*, celebrat a la universitat de Toulouse - Le Mirail del 3 al 5 de novembre de 1987, pronuncià una ponència publicada per l'editorial Antrophos (1988).

Sota el títol *Costumbrismo, realismo y naturalismo en la pintura catalana de la Restauración (1880-1893)*,¹³⁹ Eliseu Trenc Ballester fa una anàlisi de la pintura francesa i de la repercussió que aquesta tingué en la catalana, que seguia amb retard i tímidesa els avenços de l'art francès.

Trenc titula un dels seus capítols *El costumbrismo. De la epidemia transalpina al regionalismo*, on explica l'evolució de la pintura de gènere des del fortunisme cap a una pintura més moderna, realista, tant en el retrat com en la pintura de gènere propera al costumisme, que relaciona amb l'esperit de la Renaixença com a exaltació de la pàtria (Catalunya) i per l'accentuació del caràcter local i folklòric del món dels pastors i dels pescadors.

El sentiment de la Renaixença catalana basat en la pàtria, la tradició arcaica en el sentit de conservació de les arrels, és l'antimoderna expressió paral·lela a l'obra que el bisbe Josep Torres i Bages escriu entre el 1886 i 1892 *La tradició catalana* (1892). Aquest costumisme té a veure amb el romanticisme conservador per un costat, però també amb el realisme i la vida quotidiana dels treballadors que es representen en mig de grans paisatges de muntanya o marina.

Trenc esmenta les dues escoles paisatgístiques d'aquest temps (anys 1880-1890) a Catalunya: la dels luministes a Sitges, amb Arcadi Mas i Fondevila i Joan Roig i Soler com a màxims exponents, influenciats per Fortuny i l'escola italiana, amb un efectisme que es va perdent vers un apropament més senzill i més directe del motiu; i d'altra banda l'escola d'Olot, que conceptua com la

¹³⁹ Eliseo TRENC BALLESTER, "Costumbrismo, realismo y naturalismo en la pintura catalana de la Restauración (1880-1893)", *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, coord. per Yvan Lissorgues, 1988, Anthropos, pp. 299-314.

Barbizon catalana, més autèntica i interessant, amb Joaquim Vayreda i Josep Berga com a capdavanters, una escola derivada del realisme francès i del de Ramon Martí Alsina (1826-1894).

Trenc continua la seva exposició amb el tema del realisme, comparant pintura i literatura en el context de l'època, esmentant les exposicions de Baldomer Galofre a la Sala Parés (1886) i els comentaris que apareixen publicats en premsa (*La Il·lustració Catalana*, n. 151) pel dramaturg Narcís Oller, que en valora la modernitat i es posiciona en contra de la pintura històrica.

Aquesta és una primera aproximació al que podem considerar com a pintura antimoderna catalana que ens acosta al costumisme i de manera directa a les escoles paisatgístiques de Sitges i Olot.

Precisament a Sitges hi fixa la residència la figura més emblemàtica del modernisme català, Santiago Rusiñol, un dels primers col·leccionistes dels dibuixos de Picasso el qual va mantenir una actitud ambivalent amb els modernistes catalans, prenent-ne temàtiques i tècniques i alhora mantenint un cert distanciament que es va convertir en crítica, reflectida en dibuixos on ironitza o es burla directament dels estereotips modernistes fent caricatures grotesques i retrats exagerats.

Picasso apareix com un dels antimodernistes més recalcitrants. L'etapa dels Quatre Gats, el patronatge de Rusiñol i la seva amistat amb Carles Casagemas vinculen Picasso amb Sitges d'una manera anecdòtica però constatable. L'atracció de Picasso per l'estètica dels quadres de El Greco ha començat a ser investigada i Sitges, Rusiñol, el Cau Ferrat, a més de Casagemas conformen un episodi inèdit en la biografia de Picasso. L'exposició *Picasso versus Rusiñol*, el 2010 al museu Picasso de Barcelona, comissariada per Eduard Vallés, apuntava el problema entre Modernisme i antimodernisme, alhora que insinuava les línies d'investigació que s'han desvetllat en l'exposició titulada *La passió grequiana de Picasso*, al Museu Picasso de Barcelona (2015-2016)

Rusiñol mateix, tot i ser el gran sacerdot del moviment modernista, evolucionà en el temps esdevenint en la seva etapa dels jardins un artista-pintor en certs

aspectes antimodern, mantenint-se fidel a la tradició sense arribar a ser un reaccionari.

També ho ha vist així Oriol Pi de Cabanyes en el seu article *Antimodern Rusiñol*¹⁴⁰, on es val de l'assaig de Compagnon¹⁴¹ per a classificar d'antimodern l'artista prototípic del modernisme català. Pi de Cabanyes acaba la seva disquisició preguntant-se, de manera retòrica, sinó fou el nostre modernisme més que una reacció contra el progrés material que tan hem confós amb l'esperit modern.

Joan Lluís Marfany en l'article *Reflexions sobre el Modernisme i el Noucentisme (a propòsit de La Literatura Catalana de Joan Fuster)*¹⁴², utilitza el terme antimodernisme per a definir dos moments distints: el de la diatriba antimodernista de 1894 apareguda a la revista *Catalunya*, dedicada a qüestions d'art i literatura, *De la fruïció artística (Reflexions sobre sa naturalesa, causa, condicions i finalitat)*, en la que Torres i Bages hi jugà un paper fonamental d'oposició tradicionalista al Modernisme que anys més tard recuperen els noucentistes. D'altra banda en el mateix article Marfany es refereix als escriptors modernistes que llancen una campanya contra la literatura geòrgica, "mansa i casolana", dels hereus de la Renaixença, en la que hi veien un antimodernisme condemnable, una perpetuació de la concepció regionalista de la cultura catalana.

Amb aquest referents situem i definim l'antimodernisme i la concepció antimoderna de l'art en l'àmbit cultural català, influenciat per la cultura francesa i immersa en el conjunt de moviments europeus, occidentals i amb un important focus d'irradiació i d'atracció natural cap els països llatinoamericans, antics territoris espanyols on els catalans hi seguien tenint interessos i relacions molt estretes. Rusiñol i el seu viatge a l'Argentina l'any 1910 junt amb l'actor Enric Borràs és un clar exemple d'aquesta influència recíproca entre l'Amèrica llatina i Catalunya. Una relació que després de la Guerra Civil Espanyola es revifà

¹⁴⁰ Oriol PI de CABANYES, *Sobre Maragall, D'Ors, Espriu, Porcel i altres*, Biblioteca Serra d'or, Barcelona, 2013.

¹⁴¹ Antoine COMPAGNON, *Los antimodernos*, Acantilado, Madrid, 2007.

¹⁴² Joan Lluís MARFANY, "Reflexions sobre Modernisme i Noucentisme (a propòsit de 'Literatura Catalana Contemporània' de Joan Fuster)", *Els Marges: revista de llengua i literatura*, Nº. 1, 1974, p. 49-71.

amb l'exili dels molts catalans i espanyols republicans a Mèxic, Xile, Argentina, República Dominicana...

El tema de la fe religiosa entre els artistes preocupà a mossèn Gaietà Soler que publicava diverses revistes d'orientació catòlica: *Lo missatger del Sagrat Cor de Jesús, revista mensual del Apostolat de la Oració*. (Barcelona: 1893-1936) i *La Tradició Catalana*. Aquesta polèmica la podem seguir a través de dues cartes de Rusiñol a Gaietà Soler que es complementen amb altres dues correspondències del mossèn a l'artista, datades el 1895.

El pare Josep de C. Laplana ha estudiat el cas de la religiositat i la fe en els artistes, publicat en la *Miscel·lània Antoni Maria Badia i Margarit*¹⁴³ on veiem les postures enfrontades de l'estament religiós representat per mossèn Soler, i per altra banda la dels artistes amb Rusiñol com a exponent.

En aquest episodi copsem els acostaments que s'estableixen i la influència que la intel·lectualitat francesa exerceix sobre la catalana. El cas Huysmans, que es va convertir al catolicisme, era un exemple a imitar.

Rusiñol d'altra banda s'havia mostrat místic i idealista, a més en la polèmica sobre el funicular de Montserrat s'havia posicionat en el postulats dels sectors tradicionalistes i anti-progressistes.

El que interessa aquí és el context històric que inclou la conferència de Torres i Bages on advoca per una filosofia tomista. Dos anys després d'aquesta breu relació epistolar Rusiñol publicà el llibre *Oracions* (1897), amb dibuixos de Miquel Utrillo i música d'Enric Morera.

El bisbe Josep Torres i Bages fou un dels teòrics de l'art més importants en el tractament de les qüestions estètiques, ho aborda en l'obra *Del verb artístic (Comentari de Sant Tomàs)* 1897, amb el pròleg titulat *El misteri de la concepció intel·lectual i artística*. Torres i Bages defineix la concepció artística assimilant-la a la inspiració i a l'engendrament del verb artístic, proposant una síntesi entre Plató, Wagner i Taine, el cel, l'home i la terra que ofereix la

¹⁴³ LAPLANA, Josep de C., "Gaietà Soler i Santiago Rusiñol, un diàleg entre fe i cultura en el marc del modernisme", a *Estudis de llengua i literatura catalanes XVI. Miscel·lània Antoni Badia Margarit VIII*, Barcelona Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1988 (p. 125-140)

doctrina tomista sobre la concepció intel·lectual de l'home, aplicant la màxima del “verbum cordis”, el verb del cor, plenitud encarnada del verb artístic.

Margarita Casacuberta a *Salvador Dalí i la difunta poesia*, planteja la qüestió de la modernitat de l'obra, literària i plàstica, de Salvador Dalí en el període 1929-1939. Després de fer un repàs i contextualitzar la personalitat de Dalí en els diferents moments, en particular el de 1980. La mateixa autora ha publicat *Literatura de viatges: Del Born al Plata de Santiago Rusiñol: l'Argentina vista per un "antimodern"* (2017)¹⁴⁴

William Morris¹⁴⁵, fou un artista avui considerat antimodern. La seva visió és clara: “A part del desig de crear, la més gran passió de la meua vida ha estat i és l'odi a la civilització moderna”.

En aquest sentit molts d'altres pensadors i filòsofs s'han mostrat contraris al món modern. Julius Evola (Roma, 1898 – 1974) va publicar *Rivolta contra il mondo moderno* (1934).

Juan José Sebreli, ha publicat *El olvido de la razon: un recorrido por la filosofía contemporanea* (2007), on efectua una mirada retrospectiva a alguns dels personatges icònics de la filosofia contemporània europea i alerta sobre el seu irracionalisme i la seva antimodernitat. També ha publicat *El asedio a la modernidad: critica del relativismo cultural* (1992), reeditat per primer cop a Espanya el 2013, i *Las aventuras de la vanguardia: el arte moderno contra la modernidad* (2000)¹⁴⁶, títols que parlen per ells mateixos del refús manifest a la modernitat.

Un antecedent d'aquest antimodernisme fou la publicació del llibre *La Crise du monde moderne* (1927) de René Guénon, així com *Antimoderne* (1925) de Jacques Maritain.

¹⁴⁴ *Els Catalans i Llatinoamèrica (S. XIX i XX) : viatges, exilis i teories / edició a cura de Corinna Albert, Roger Friedlein i Imma Martí Esteve, Barcelona Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2017.*

¹⁴⁵ William Morris (1834 – 1896), escriptor , reformador social, artista i empresari anglès que advocava per la recuperació dels oficis antics inspirant-se en els gremis medievals. Va crear l'empresa Kelmscot Press una impremta artesanal on els llibres remetien al concepte d'obra ben feta. Morris fou influenciat pel pensament de John Ruskin.

¹⁴⁶ Juan José SEBRELI, *Las aventuras de la vanguardia: El arte moderno contra la modernidad*, Editorial Sudamericana, 2000. Original from, University of Texas.

Segons el plantejament de Barbara Kelly¹⁴⁷ copsem com Maritain es va empeltar de l'esperit ambivalent vers l'avantguarda que Jean Cocteau proposava ja el 1918 en l'assaig *Le Coq et l'arlequin*, i que el 1920 va publicar en la revista, a manera de pamflet o full volant, *Le coq*, més tard aparegut com *Le coq parisien*, on hi proposa la formació d'una lliga antimoderna:

Après le cubisme dada, après dada, la ligue antimoderne

(Après le cubisme dada, après dada, la ligue antimoderne).

Fondation de la Ligue Antimoderne.

Maritain fou ràpid en reconèixer i treballar amb les contradiccions del període de postguerra. Els anys vint foren una etapa de nostàlgia i progrés, d'alegria que emmascarava un fort sentiment de pèrdua després de la Gran Guerra. La seva decisió de sortir a l'encontre del més rabent moviment artístic fou inesperada sobretot per la reputació del catolicisme de resistència al progrés artístic.

Il est bien connu, en effet, que le catholicisme est aussi antimoderne par son immuable attachement à la tradition qu' ultra-moderne par sa hardiesse à s'adapter aux conditions nouvelles surgissant dans la vie du monde¹⁴⁸

Sobre la concepció antimoderna de l'art, ha estat publicada la tesi doctoral de Loredana Niculet, *Vanguardia y neovanguardia en Hal Foster. Narraciones, problemas y conceptos en la teoría del arte contemporáneo*, dirigida per Jéssica Jacques Pi i Gerard Vilar (UAB, 2011), on s'analitza i estudia de manera exhaustiva el model teòric d'avantguarda defensat per Hal Foster, crític i historiador de l'art nord-americà que junt a Rosalind Krauss, Yves-Alain Bois, Benjamin H. Buchloh i David Joselit, membres del grup OCTOBER, que van publicar *Art since 1900: Modernism, Antimodernism, Postmodernism*, (2004) i traduït al castellà el 2006.

¹⁴⁷ KELLY, Barbara L., *Music and Ultra-modernism in France: A Fragile Consensus, 1913-1939*, The Boydell Press, Woodbridge, 2013.

¹⁴⁸ MARITAIN, Jacques, *Antimoderne*, 2013, pp. 14-5

*Arte desde 1900. Modernidad, antimodernidad, posmodernidad*¹⁴⁹, (2006) és el manual de referència actualitzat que serveix per a situar la qüestió de l'antimodernitat i el retorn a la pintura realista de la primera meitat del segle XX. Bàsic i útil per a començar la investigació entorn la concepció antimoderna i la deshumanització de l'art.

Baudelaire amb la seva obra *El pintor de la vida moderna* (1863)¹⁵⁰ és referent obligat en aquest estudi sobre l'estètica, la modernitat i l'antimodernitat. Baudelaire presenta la modernitat *com allò transitori, el que és fugitiu, allò contingent, la meitat de l'art, quina altra meitat és allò etern i immutable*¹⁵¹.

L'exposició *Modernités plurielles. 1905-1970*¹⁵², comissariada per Catherine Grenier, al Centre Pompidou de París, de l'octubre de 2013 al gener de 2015, és l'altre estudi referent per a conèixer l'estat de la qüestió en abordar la temàtica dels realismes i en repensar la concepció antimoderna de les arts.

*L'intérêt désormais porté aux pays d'Amérique latine, ainsi qu'une étude plus poussée de la diversité des esthétiques occidentales, permettent par exemple de restituer les contextes d'émergence d'esthétiques qualifiées d'«antimodernes» – tels les « réalismes», dont l'écriture d'une histoire dégagée de la condamnation de «retour à l'ordre» ne fait que commencer*¹⁵³.

En les sales 24 i 25 dedicades al Realisme màgic s'hi tractava un apartat titulat "Joan Miró et mouvement Courbet" on Catherine Grenier feia una cita al text de M^a Lluïsa Borràs publicat en el catàleg de *Les Realismes*, de 1981:

«Il n'est pas sans intérêt de savoir que Joan Miró et Joaquin Torres-Garcia avaient formé, en 1917, le Mouvement Courbet en faveur d'un réalisme «authentique et actuel». Ils voulaient alors s'éloigner du mouvement culturel, politique et traditionaliste catalan, le noucentisme. À cette époque, dans une lettre à son ami le peintre E. C. Ricart, il écrit: «Ce qui m'intéresse par-dessus tout, c'est la calligraphie d'un arbre ou des tuiles d'un toit. Feuille par feuille, rameau par rameau, brin d'herbe par brin d'herbe. [...]» «Les "courbets"»

¹⁴⁹ Hal FOSTER, Rosalind E. KRAUSS, Yve-Alain BOIS, Benjamin H. D. BUCHLOH. *Arte desde 1900. Modernidad, antimodernidad, posmodernidad*, Akal, Madrid 2006.

¹⁵⁰ <http://s3.amazonaws.com/lcp/qwerty/myfiles/ baudelaire.pdf> Consultat 12-03-2014.

¹⁵¹ Ibid. p.10.

¹⁵² *Modernités plurielles. 1905-1970*, sous la direction de Catherine GRENIER, éditions Centre Pompidou, 2013. <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Realismes/> consultat el 3-10-2015. "L'interès que ara es dona als països d'Amèrica Llatina, així com un estudi més profund de la diversitat de l'estètica occidental, fan possible, per exemple, recuperar els contextos d'aparició d'estètica que s'anomena "antimodern", com ara el "realisme". Del qual comença la seva redacció d'una història alliberada de la condemna del «retorn a l'ordre».

¹⁵³ Catherine GRENIER, «Le monde à l'envers? », *Modernités plurielles. 1905-1970*, Editions Centre Pompidou, 2013.

comprenaient la modernité comme une recherche de l'essentiel [...] et identifiaient l'essentiel, le primaire, au populaire et au primitif. »¹⁵⁴

I encara en el mateix catàleg s'inclou una cita directa a Ortega y Gasset extreta del seu llibre *La deshumanización del arte*¹⁵⁵:

*“L'année 1925 voit la publication de deux ouvrages qui alimentent le débat sur le retour à la figure: La Déshumanisation de l'art de l'Espagnol José Ortega y Gasset et Après l'expressionnisme. Le réalisme magique. Problèmes de la plus récente peinture européenne de l'Allemand Franz Roh”*¹⁵⁶

*« Se trouvent ainsi regroupés des peintres italiens de la peinture métaphysique, Giorgio de Chirico et Carlo Carrà ..., futurs émules du mouvement Novecento dans une Italie fasciste, les Allemands de la Nouvelle objectivité, Otto Dix, Christian Schad, Max Ernst..., les Français qui ont fait retour à la figure, Pablo Picasso, André Derain, Auguste Herbin ou Balthus et même des artistes de l'École de Paris tels que Léonard Foujita, Moïse Kisling...”*¹⁵⁷ »

Antimodern és un concepte relacionat amb l'estètica i el pensament crític, amb la política i la filosofia. Més afinadament encara el concepte antimodern està estretament lligat a la crítica. Com es desprèn de la seva etimologia: allò antimodern posa en qüestió la modernitat, en fa una crítica d'una manera argumentada o mitjançant la ironia, el humor o a través d'al·legories.

¹⁵⁴ Maria Lluïsa BORRÀS «Les réalismes en Catalogne», *Les Réalismes. 1919-1939. Entre révolution et réaction*, Ed. Centre Pompidou, 1981. p.268.

No és pas va o sense interès saber que Joan Miró i Joaquín Torres-García van formar, el 1917, el moviment Courbet a favor d'un realisme "autèntic i actual". Volien allunyar-se del moviment culturalista, polític i tradicionalista català, el noucentisme. En aquell moment, en una carta al seu amic, el pintor E.C. Ricart, va escriure: "El que m'interessa sobretot és la cal·ligrafia d'un arbre o teules d'un terrat. Full per full, branqueta per branqueta, fulla d'herba per fulla d'herba. [...] "Els Courbets" incloïen la modernitat com a recerca de l'essencial [...] i identificaven l'essencial amb allò primari, el que és popular i l'art primitiu. *Les Réalismes. 1919-1939. Entre révolution et réaction*, Maria Lluïsa Borràs, «Les réalismes en Catalogne», p.268.

¹⁵⁵ José ORTEGA Y GASSET, *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*. Ed. Espasa, Madrid, 1925.

¹⁵⁶ “L'any 1925 es van publicar dos llibres que van impulsar el debat sobre el retorn a la figura: *La deshumanització de l'art* del espanyol José Ortega y Gasset i *Després de l'expressionisme. El realisme màgic. Problemes de la pintura europea més recent*, de l'alemany Franz Roh” (es refereix al llibre de Franz Roh, *Nach-Expressionismus: Magischer Realismus. Probleme der neuesten europäischen Malerei* Leipzig : Klinkhardt [und] Biermann, 1925).

¹⁵⁷ Es reuneixen sota aquest terme (realisme màgic) pintors italians de pintura metafísica, Giorgio de Chirico i Carlo Carrà..., futurs emuladors del moviment Novecento en una Itàlia feixista, els alemanys de la Nova Objectivitat, Otto Dix, Christian Schad, Max Ernst..., els francesos que han tornat a la figura, Pablo Picasso, André Derain, Auguste Herbin o Balthus i fins i tot artistes de l'Escola de París com Leonard Foujita, Moses Kisling... <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Realismes/#magique> consultat en línia a 15 d'abril de 2018.

...la alegoría es también el epítome de lo antimoderno, pues considera la historia como un proceso irreversible de disolución y decadencia.¹⁵⁸

Existeix una genealogia antimoderna i una revisió que ha actualitzat el terme: Antoine Compagnon amb la publicació del llibre d'assaig titulat *Los antimodernos* ha tornat a posar en rodatge un concepte que ve de lluny. Tanmateix Compagnon proposa crear una classificació i justificar la definició dels antimoderns centrant el seu estudi en l'àmbit de les lletres franceses, sobretot prenent Baudelaire com a model de modern que mostra la seva resistència al món modern. Charles Peguy seria l'altre model d'antimodern per a Compagnon.

Compagnon ressegueix la fortuna d'aquest terme que el anys vint dels segle passat va tenir una utilització en auge abans de caure en desgracia. Jacques Maritain i Charles Du Bos empren l'epítet antimodern com a qualificatiu de la reacció al modernisme, al món modern i al culte al progrés.

“La moderna sensibilitat antimoderna” neix, segons Compagnon, a partir de la Revolució Francesa. És clar que tradicionalistes i reaccionaris han existit des de sempre però antimoderns, en el sentit modern de la paraula, només a partir d'aquell moment liminar en la història d'Europa.

Chateaubriand, Baudelaire, Barbey d'Auvervilly són els herois de l'antimodernitat, sempre segons Compagnon, per la seva particular relació amb la mort la malenconia i el dandisme, serien ultramoderns per la seva visió desenganyada propera al nostre sentiment contemporani.

El discurs de Compagnon es desentortolliga de manera dialèctica, anant i venint per la història de la literatura francesa i endinsant-se en el món de la política fins a topar amb el nus històric de l'assumpció dels feixismes europeus.

De Maistre, en tant que pensador i filòsof contrari a les idees il·lustrades, és un dels fils conductors i un dels recursos en el discurs, complicat, que Compagnon exposa en *Los Antimodernos*. En una mena de paradoxa defineix els antimoderns com els moderns en llibertat.

¹⁵⁸ FOSTER, H., *La posmodernidad*, Madrid, Kairós, 2008. p. 123.

Compagnon ho il·lustra amb l'aparició de cinc figures antimodernes: contrarevolució, anti-il·lustració i pessimisme en una visió del món inspirada per la idea del mal. La quarta figura d'allò antimodern és la religiosa o teològica i Compagnon utilitza la idea del pecat original per a explicar aquest concepte (antimodern). El sublim seria la cinquena figura de l'estètica antimoderna i l'estil antimodern estaria definit per un to o accent característic: la vituperació o la imprecació.

Els trets de l'antimodern són l'antidemocràticisme, el catolicisme, la vituperació o crítica despietada, i el pessimisme. Compagnon acaba citant Nietzsche que referint-se als antimoderns, com a intempestius i anacrònics, es preguntava sinó han estat ells els autèntics fundadors de la Modernitat i els seus representants més eficients.

Els antimoderns s'assemblen tot sovint als moderns però aquells estan de tornada dels seus entusiasmes de joventut. En aquest sentit Alfred Sisquella pot ser encabit en aquesta etiqueta que funciona com un calaix de sastre on hi van a parar els qui adopten una postura al marge d'allò modern, es distancien de l'avantguarda i tot i així hi estableixen una actitud d'intercanvi en un veritable donar i rebre.

Els antimoderns són franciradors, rebla Compagnon. Els antimoderns serien moderns decebutos, desenganyats dels seus primers amors, renegant de la seva època.

"Reaccionaris amb encant" aquesta és la definició final que Compagnon ens regala apropiant-se de la definició que Gracq va fer de Chateaubriand. I acaba dient que: *els antimoderns són el summum d'allò modern*¹⁵⁹.

No només Antoine Compagnon ha reviscolat i posat en circulació aquest terme, hi ha altres autors que l'han repensat, com l'italià Luigi Iannone que ha publicat *Manifesto Antimoderno*¹⁶⁰, del que diu és un viatge entre la filosofia i la literatura, la sociologia i la politologia, el cinema i la poesia que travessa els

¹⁵⁹ Juan Carlos OREJUDO PEDROSA y Lucía FERNANDEZ FLOREZ , Introducción. La actualidad de los Antimodernos, "Eikasia 45" <http://revistadefilosofia.com/45-01.pdf>

¹⁶⁰ IANNONE, L., *Il manifesto antimoderno*, ed. Rubbetino, 2010.

mals del nostre temps i entrecreu a atents observadors com Bauman i Pasolini, Dostoievski i Junger, Heidegger i Arent, Marcuse i Tolkien.

El *Manifesto Antimoderno* (2010), de Iannone, és una provocació i un confrontament amb les contradiccions del present que no cau mai en el “nostalgisme”. Una crítica de la modernitat que acusa a una societat plegada al materialisme i a la por; impotent per a fer front a l’eclipsi d’allò sacre; una societat confusa per la depressió, l’activitat frenètica i l’avorriments, víctima del deliri del desenvolupament infinit i reforçada pel domini de la tècnica; que ha renunciat a la bellesa i a l’art per a refugiar-se en el kitsch; que s’ha abandonat en el populisme i que ha confós la llibertat amb el pensament únic planetari.

Luigi Iannone aborda la crítica a la modernitat des del principi d’una consciència que veu inviable qualsevol “passatisme” o retorn al passat. En centrar el seu discurs en l’eclipsi d’allò sacre fa valdre la consideració que no té sentit intentar reactivar cadàvers, malgrat que sigui més que probable la revifalla de l’espiritualitat o de la sacralitat.

Compagnon i Iannone són dos exemples d’autors i pensadors actuals que es valen del concepte antimodern per a explicar actituds refractàries i dissidents així com les seves posicions contraries (integristes i ortodòxies); intenten fer-ne una definició aplicada a filòsofs i escriptors diversos donant un sentit ampli a una classificació que per ella mateixa, per la seva característica defuig del dogmatisme i dels absoluts. La neutralitat és el varem que preval amb la qual premissa hi podem incloure autors molt allunyats en els seus postulats.

L’antimodernisme fa front a les idees modernistes mentre que l’antimodernitat s’enfronta a la Modernitat.

En tant que per a Jürgen Habermas:

La postmodernidad se presenta claramente como antimodernidad. Esta afirmación describe una corriente emocional de nuestro tiempo que ha penetrado en todas las esferas de la vida intelectual, colocando en el orden del día teorías de postilustración, postmodernidad e incluso posthistoria. (Habermas, 1986)¹⁶¹

¹⁶¹ José Gastón GARCÍA FLORES i Omar de Jesús REYES PEREZ, *La Problemática del horizonte de Sentido entre la Modernidad y la Postmodernidad*, Universidad del Mar, Campus Huatulco. Temas de Ciencia y Tecnología | enero - abril 2008.

Hem trobat altres autors com Maurice Beuchot¹⁶² que, seguint Habermas, distingeix dues corrents postmodernes: una seria la dels neoconservadors que són els qui accepten el progrés en la ciència i la tecnologia però rebutgen la raó ètica; mentre que els altres serien els Nietzscheans dividits a la vegada en antimoderns, que són els crítics radicals a la raó i els paleoconservadors que rebutgen la modernitat i defensen la tornada a la premodernitat.

Segons Beuchot¹⁶³ els autors i filòsofs antimoderns són el segon Heidegger, Jacques Derrida, George Bataille, Gilles Deleuze, Michel Foucault, François Lyotard, Gianni Vattimo i Richard Rorty.

L'antimodernisme a Catalunya ha estat una temàtica estudiada per Eduard Valentí Fiol en l'àmbit de la investigació històrica i més concretament en l'estudi del pensament modernista i les reaccions que provocà com es constata en el treball titulat *El programa antimodernista de Torres i Bages*¹⁶⁴.

En l'aspecte artístic l'antimodernisme a Catalunya ha estat abordat en la tesi doctoral defensada per Maria Bàrbara Marchi el 2011, *Cercle artístic de Sant Lluch, 1893 – 2009. Història d'una institució referent per a la cultura barcelonina*¹⁶⁵, dirigida per Mercè Vidal i Jansà. En aquesta tesi la seva autora dedica un apartat del primer capítol¹⁶⁶ a qüestionar l'antimodernisme dels artistes de la institució, lligat dialècticament a les posicions modernistes, la seva definició i la influència que el bisbe Torres i Bages va exercir en les orientacions estètiques d'aquesta agrupació artística.

Josep Murgades ha traduït al català¹⁶⁷ el pensament antimodern del pessimista Cioran que s'enfronta i és contrari als avenços tècnics. Antimodernitat manifestament expressada en els seus llibres¹⁶⁸.

¹⁶² BEUCHOT, *Posmodernidad, hermenéutica y analogía*. México: Universidad Intercontinental, Miguel Ángel Porrúa, 1996.

¹⁶³ BEUCHOT, *Posmodernidad, hermenéutica y analogía*. México: Universidad Intercontinental, Miguel Ángel Porrúa, 2002.

¹⁶⁴ VALENTÍ I FIOLE, E., "El programa antimodernista de Torres i Bages". *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, Volum 34, 1972. p. 9-32.

<http://www.raco.cat/index.php/BoletinRABL/article/view/195863> [Consulta: 04-04-15]

¹⁶⁵ MARCHI, Maria Bàrbara. *Cercle Artístic de Sant Lluc 1893-2009: Història d'una institució referent per a la cultura barcelonina*, 2011. <http://diposit.ub.edu/> [Consulta: 04-04-15]

¹⁶⁶Ibidem. El punt titulat: *1.1.5 Un Cercle d'artistes antimodernistes?* pp.55 – 64.

¹⁶⁷ MURGADES, J., *Cioran o l'antimodernitat*, Barcelona: Quaderns crema, 5, 1981. p. 15-44 <http://traces.uab.cat/record/7051> [Consulta: 04-04-15]

“Concepció” és el conjunt d’idees que es tenen sobre alguna cosa o opinió. La concepció és la formació d’una cosa o d’una idea en la imaginació o en el pensament.

L’adjectiu *Modern* prové del llatí *Modernus* que és una paraula encunyada tardiament durant el segle Vè amb el significat de recent o actual. *Modernus* prové de l’adverbi *modo*, que traduïm com *del moment* o *d’ara*, ablatiu de *Modus* manera, mesura. El sufix –ernus implica pertinença, com *hibernus*, de l’hivern o hivernal. Amb l’arribada del Renaixement es va començar a utilitzar el vocable tant en italià com en castellà per denominar actual, d’ara. Posteriorment *Modern* va passar a significar el contrari d’allò antic i va equivaldre a nou. Des del terme francès *modernité* es va estendre a d’altres àmbits donant pas a modernitat.

El prefix “anti” suposa la negació, l’oposició i significa contra, en aquest sentit trobem escrit de forma ambivalent anti-modernisme i antimodernisme.

Antimodernisme, però, té una connotació particular ja que a principis de segle XX hi hagué una controvèrsia en l’àmbit teològic que va derivar en el *Jurament Antimodernista*, fruit de la polèmica modernista que succeí en el sí de l’església catòlica entre l’ala reformadora, dita modernista i la reacció que des del papat i la cúria va produir-se i tingué com a mitjà d’expressió l’encíclica *Pascendi Dominici Gregis* deguda a Pius X i publicada el 8 de setembre de 1907, en la qual es condemna l’heretgia Modernista o el modernisme teològic.

Frederic Raurell en l’obra *L’antimodernisme i el cardenal Vives i Tutó*, dedica un primer capítol del seu llibre a delimitar i definir els termes Modernitat, modernisme i antimodernisme:

Modernitat, modernisme i antimodernisme són formes d’un mateix terme el missatge del qual sempre està filològicament i semànticament lligat amb l’adverbi llatí modo=ara.

La realitat i la consciència de l’«ara», del modo, es presenta com a modernitat; la reflexió i l’articulació de valors i principis sobre l’«ara», sobre el modo es presenten com a modernisme; la reacció, contra aquest segon nivell, una reacció sovint amb poca reflexió, però amb autoritària voluntat de repressió, fa néixer l’antimodernisme, esdevenint fàcilment l’«anti-ara», l’«anti-modernitat». Així es capta el rostre inescindible de l’antimodernisme: aquest no es pot

¹⁶⁸ CIORAN, M., *De l’incovenient d’être né*, París: Gallimard, 1973.

CIORAN, M., *Ebauches de vertige, a Ecartèlement*, Paris: Gallimard, 1979.

entendre si abans no s'entén el modernisme. L'antimodernisme es presenta d'una forma més uniforme precisament per la seva escassa atenció a l'«ara», al modo de la cultura, de la consciència social, política, eclesial i no cal dir dels apriorismes metafísico-dogmàtics, apriorismes defensius, deformants i limitatius.

«Modernisme» era el neologisme que feia la seva primera aparició aquí i allí, en el camp literari, especialment en l'àrea espanyola i catalana (Rubén Darío, Manuel Machado, Joan Maragall, Santiago Russinyol, etc.). Vagament indicava un corrent d'estils i de continguts poètics nous a finals del segle XIX. A Itàlia en canvi, a la primeria de segle XX, passava del camp literari al religiós, social i polític. Inicialment el terme “modernisme” era emprat pels catòlics conservadors per a retreure'l com a títol menyspreatiu a tots els qui mostraven “vel·leïtats” reformadores, vistes com una mena de desamor envers la fe tradicional.¹⁶⁹

Frederic Raurell portarà la diatriba cap a l'àmbit del seu estudi que és la teologia i en concret l'anomenada polèmica o crisi modernista, però les nocions generals que disposa en aquest primer capítol ens són útils per a entendre els termes “modernitat”, “modernisme” i “antimodernisme”, que són conceptes complexos, Raurell ho explica d'un mode genèric.¹⁷⁰

Per definir que és l'antimodernisme, cal indagar i il·lustrar que és el modernisme, seguint el discurs de Raurell:

El terme “modernisme”, emprat a partir del segle XVI per a descriure la tendència a preferir, en literatura o en art els temps moderns a l'antiguitat clàssica, esdevingué l'expressió utilitzada en un sentit religiós en certs ambients protestants del segle XIX per a designar les tendències anticristianes del món modern, com també el radicalisme dels teòlegs liberals.

Raurell incideix i aprofundeix en la definició del modernisme catòlic, però deslliurant-nos d'aquesta particular visió podem entrar en la complexitat del terme modernisme que a Catalunya, Espanya i l'Amèrica Llatina té una especial significació mentre que a la resta dels països europeus aquest moviment artístic adopta una nomenclatura pròpia a cada un dels països: *Art Nouveau* a Bèlgica i França, *Jugendstil* a Alemanya i als països nòrdics, *Sezession* a Àustria, *Modern Style* als països anglosaxons, *Nieuwe Kunst* als països Baixos i *Liberty* o *Floreal* a Itàlia.

¹⁶⁹ Frederic RAURELL, *L'antimodernisme i el Cardenal Vives i Tutó*, Barcelona: Edicions de la Facultat de Teologia de Catalunya, 2000.

¹⁷⁰ *Ibidem*.

L'origen o un dels orígens de l'antimodernisme el podem trobar en els relats fantàstics de Jules Verne: *El castell dels Carpats*, *El secret de Wilhelm Storitz* i sobretot a *El París del segle XX*, inèdita fins a 1994, en la que l'autor es mostra desencantat i pessimista davant del progrés que ha assassinat l'esperit crític dels homes de lletres.

Un altre antecedent de pensador polític i filòsof antimodern el trobem en Vico, seguint la tesis de Mark Lilla¹⁷¹.

Linda Jessup ha editat el volum titulat *Antimodernism and Artistic Experience: Policing the Boundaries of Modernity*. University of Toronto, Buffalo, Canada. Ella ens ofereix una aproximació actual al fenomen de l'antimodernisme:

Antimodernisme és un terme emprat per a descriure la reacció internacional vers l'atac del món modern que s'ha estès ràpidament a través de l'Europa Occidental industrialitzada, l'Amèrica del Nord i el Japó en les dècades al voltant del tomb del segle XX. Erudits en història de l'art, antropologia, ciències polítiques i estudiosos dels mitjans feministes exploren l'antimodernisme com una resposta artística a una percepció de pèrdua – en particular, la pèrdua de l'experiència "autèntica".

Abastant aquesta autenticitat com a un antídote redemptor contra l'amenaça del canvi social i econòmic que ha arribat sense ser anunciat, l'antimodernisme busca experiències suposadament plasmades en les societats pre-industrialitzades – en les comunitats medievals o cultures orientals, en allò primitiu, en allò tradicional o en el substrat folk.

En la descripció dels camins en els quals els artistes moderns han utilitzat constructes antimoderns per a formular els seus treballs, els contribuïdors examinen la implicació d'artistes i intel·lectuals en la reproducció i difusió d'aquest concepte. I revelen la interrelació entre les belles arts, l'art decoratiu, els souvenirs o arts del record turístic, i els oficis, qüestionant els camins en els quals aquestes categories de l'expressió artística tornen a formular i naturalitzen les relacions socials en el camp de la producció cultural.

L'antimodernitat i l'antimodernisme actualment estant essent matèria d'estudi en la palestra de diverses disciplines, aquí fem només un apunt il·lustratiu, entenent la complexitat del terme que està present i de rabiosa actualitat en el debat estètic, filosòfic i humanístic contemporani.

En la biblioteca privada d'Alfred Sisquella es conserva, dedicat pel seu autor, Ramon De Capmany i de Montaner, l'opuscle titulat *La tremenda aventura de*

¹⁷¹Mark LILLA, G.B. Vico: *The Making of an Anti-Modern*, Harvard, April 1993.

Port-Royal, conferència donada en la casa dels seus amics Pere i Francesca Sensat el dia 19 de maig de 1952.

Ramon de Capmany¹⁷² fou pintor i gravador, amic i col·lega d'Alfred Sisquella a l'escola de la Llotja on van ser alumnes de Francesc Labarta i posteriorment membres de l'agrupació d'artistes coneguts com a Saló dels Evolucionistes. Port-Royal des Champs és un convent francès prop de París on va ser publicat *La logique, ou l'art de penser, contenant, outre les règles communes, plusieurs observations nouvelles propres à former le jugement*, (1^a edició, París 1662) més conegut com *Lògica de Port-Royal*. Aquest convent fou lloc emblemàtic pels jansenistes i l'exemple d'un moviment paradigmàtic que periòdicament és recordat; el del retorn a la natura, la fugida de la raó pura i la crítica al progrés i a la modernitat.

Fernando Romera-Galan en l'article *Antimodernidad y autobiografía en la literatura contemporánea en España*,¹⁷³ publicat a la revista *Rilce, Revista de Filología Hispánica*, intenta mostrar com l'autobiografia a Espanya ha estat adaptada com a gènere d'interès per a alguns autors (Jiménez Lozano i Josep Pla) que són considerats antimoderns i, al mateix temps, pretén subratllar com l'autobiografia antimoderna contempla noves formes de comportament del jo i de la identitat. Vist així existiria una identitat antimoderna que seria reflectida en els textos autobiogràfics d'aquest autors.

La identitat antimoderna es planteja com una fugida de la modernitat, de la banalitat del jo modern i líquid en front a una concepció forta de la identitat antimoderna. Josep Pla i Jiménez Lozano són dos exemples d'autors de textos autobiogràfics que manifesten una forta actitud antimoderna en les seves creacions.

Josep Pla és l'autor de diverses sèries de biografies d'homes catalans que van aparèixer sota el títol *Homenots*, una d'aquestes biografies és la d'Alfred Sisquella que recull en primera persona les vivències i les opinions del pintor

¹⁷² Ramon de Capmany i de Montaner(Canet de Mar, 1899 – Barcelona, 1992)

¹⁷³ ROMERA-GALAN, F. "Antimodernidad y autobiografía en la literatura contemporánea en España", *RILCE*, vol. 28, n.1, 2012, pp. 203-222. // <http://dadun.unav.edu/handle/10171/29263> (recurs electrònic en línia).

fincat a Sitges. Alfred Sisquella l'any 1923 marxà de Barcelona on havia nascut el 1900 per a residir al Mas de l'Estellà, un mas en despoblat a la vora del camí de la Fita via del massís de Garraf. És aquest un allunyament voluntari semblant al dels “*solitaires*” de Port Royal.

El moviment de reforma iniciat per Luter promogué el concepte de modernitat i les idees de progrés, llibertat de càtedra, autonomia del pensament vers la teologia i molts d'altres avenços en el món de la ciència i de la filosofia. En reacció aquest moviment de reforma, que des del centre i el Nord d'Europa es va estendre pels països anglosaxons i després cap a l'Amèrica del Nord, aparegué la Contrareforma que postula una antimodernitat, un moviment contrari a les llibertats d'interpretació de les Escripures, una postura forçada i imposada des de l'Espanya imperial que es va anar estenent a les colònies espanyoles i que perdurà quan aquestes s'alliberaren de la metròpoli imperial. Aquesta és la tesis que Max Weber exposa i que han estudiat especialistes¹⁷⁴.

És l'*Entzaubert* o desencantament¹⁷⁵ del món, un terme utilitzat en les ciències socials per a explicar la racionalització de la cultura i la devaluació del misticisme present en la societat moderna. Max Weber ha estat qui l'ha desenvolupat.

Trobem altres autors que parlen de dues modernitats com Jorge Alberto Manrique que n'identifica una de protestant i una l'altra de catòlica¹⁷⁶.

S'ha creat un estereotip d'antimodernitat espanyola enfrontada amb la modernitat anglo-saxona. L'antimodernitat hispànica ha estat el llegat que els colonitzadors van deixar a l'Amèrica Llatina, una manera d'entendre la realitat des del dogma de la fe i la visió absoluta de l'emperador. Mauricio Wiesenthal ho ha interpretat en l'assaig titulat *La Hispanibundia* (2018).

¹⁷⁴ Rafael ROJAS, “España, frontera de la modernidad”, *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie IV, H.^a Moderna, t. V, 1992, págs. 31-50. <http://revistas.uned.es/index.php/ETFIV/article/view/3242/3100> (recurs electrònic en línia).

¹⁷⁵ BOLZ, Norbert, *Auszug aus der entzauberten Welt: philosophischer Extremismus zwischen den Weltkriegen*, Fink cop. München 1989.

¹⁷⁶ Jorge Alberto MANRIQUE, “Conversando acerca de unas conversaciones (sobre lo barroco)”, *Modernidad, mestizaje cultural y ethos barroco*; Bolívar Echeverría, compilador; UNAM/ El Equilibrista, México 1994, p. 231.

Actualment la dicotomia modernitat/antimodernitat es segueix formulant de manera dialèctica. Habitualment s'associa antimodernitat amb feixisme Henry A. Turner, parlava d'*antimodernitat moderna*¹⁷⁷.

La concepció antimoderna de l'art pot ser entesa com el retorn al museu, un retorn al passat que artistes com Picasso efectuaren freqüentment en una revisió del classicisme (Ingres, Corot) o la tornada a l'ordre figuratiu, realista, naturalista dels temps passats.

Jean Cocteau amb el seu *Retour a l'ordre*, és la figura paradigmàtica d'un moviment aristocràtic i que es refugia en el tomisme medieval, en un cristianisme místic que s'adapta a les circumstàncies d'una Europa que ha vist els desastres de la Gran Guerra.

La concepció antimoderna de l'art està estretament vinculada a la deshumanització. La pèrdua d'humanitat provocada per la guerra moderna, per les màquines de matar i els gasos letals, es veu succeïda pel naixement d'un art que retorna a la figura humana, al sentit transcendent d'allò representat, al humanitarisme i a l'antimodernitat.

Es posa en dubte el model modern abraçant el seu contrari que uns anys abans ja havia estat postulat en el jurament antimodernista pel papa Pius X en l'encíclica *Pascendii Dominici Gregis* promulgada el 8 de setembre de 1907.

El concepte antimodern neix entre les files del cercle de teòlegs vaticans com a integrisme catòlic. Vers 1918 reneix en el pensament i les obres de la intel·lectualitat francesa amb Jean Cocteau i Jacques Maritain com a capdavanters que el conceben com a retorn a un ordre clàssic, una mena de noucentisme empeltat amb ultraïsmes futurista.

Poc més tard el feixisme italià i el nazisme alemany adoptaran el concepte antimodern en l'art per a representar els seus ideals de raça, imperi, disciplina i tradició amb els quals justificaven la seva política d'anihilació dels grups dissidents, de les minories racials, dels grups de poder econòmic aliens al seu moviment populista i demagògic.

¹⁷⁷ Roger Griffint és entrevistat per Xavier Casals, "Diàlegs Feixisme i terrorisme: ideologies extremistes com a fruit enverinat de la modernitat?", *Segle XX. Revista catalana d'història*, 6, (2013), p. 161-172.

L'art modern i el d'avantguarda seran condemnats com a representació de l'art bolxevic, el titllaran d'art *degenerat* i serà destruït en una lluita ideològica portada a l'extrem en la Segona Guerra Mundial.

Alfred Sisquella és un pintor català que es veu immers en tots i cada un d'aquests moments històrics, el seu primer moment cubista va seguit d'una negació i del gir conceptual cap a la Novo-Objectivitat, amb la destrucció per foc de l'obra anterior. El concepte antimodern comença a sorgir en els seus quadres a través d'un apropament a la figuració de tall novo-objectiu, una etapa que supera anant vers la revisió dels clàssics, Corot en especial, una revisió que el portarà a descobrir els pintors holandesos, els primitius italians, els artistes del barroc espanyol, admirant en ells el realisme i les tècniques depurades.

Malgrat aquesta revisió dels pintors de museu, aquest emmirallar-se en el Louvre, en els Uffici o en el Rijksmuseum, en Rembrandt i en Velázquez, Alfred Sisquella crearà una dicció pròpia, arrelada al país català subtilment. Un univers d'objectes que anirà evolucionant amb els temps que està parlant-nos de la seva quotidianitat, de la seva vida austera. En els quadres de la segona etapa (1925-1936) podem captar aquella "*avara poverta dei catalani*" que Dante Aligheri canta en el vers 77 del cant VIII del «*Paradiso*» de la seva *Divina Comedia*.

Les natures mortes, les mascarades, els paisatges prop de Sitges, els complicats ports de Barcelona, els interiors amb figura retrats de la seva esposa Antònia són exemples d'una pintura moderna, filla de la lliçó constructiva de Cézanne i del concepte noucentista de Sunyer.

L'obra ben feta d'Alfred Sisquella és una resposta estudiada, com a reacció a la *boutade* dadaïsta destinada a sorprendre el burgés (*épater le bourgeois*). Alfred Sisquella en una de les cartes al seu amic, Joan Cortés, li parla d'aquest donar "llauna al burgés"¹⁷⁸, en un joc de paraules espurnejant i irònic.

Podem discernir que el seu antimodernisme es manifestà primer en el refús de l'escola luminista i concretament del sorollisme. Aquest primer moment és el de

¹⁷⁸ Epater le bourgeois = donar la llauna al burgés

la formació del grup dels Evolucionistes que el 1918 exposà a les galeries Dalmau, pintors caracteritzats per una paleta de colors “bruts” i per un cezanisme que sobretot s’evidencia en la construcció de volums i en l’equilibri de la totalitat en la composició. Alfred Sisquella combina aquesta sobrietat de “colors bruts” en el retrat d’home titulat *El naufrag*, amb experimentacions de tall cubista seguint, de lluny, les petges de Picasso. Tanmateix el títol del quadre marca un estat d’esperit esceptic, pessimista, de tornada, al·legoria d’un desencantament: *Entzauberung der Welt*.

L’antimodernisme d’Alfred Sisquella segueix evolucionant quan es desencanta de l’estètica cubista i crema en una foguera purificadora els seus quadres d’aquella època, el 1923 junt la seva esposa recent casats, habitant el mas de l’Estellà, al Garraf, aïllats i lluny del nucli urbà de la població de Sitges.

I encara aquesta actitud d’anar a contracorrent és manifesta en les opinions publicades com a llibre el 1954 (*Decorativismo y realismo,. Deshumanización y humanización de la pintura moderna*) i en les afirmacions que Josep Pla transmet en l’*Homenot, Alfred Sisquella, pintor*, que en la quarta sèrie (1974) apareix titulat *Alfred Sisquella, pintor realista*. El realisme és el cavall de batalla d’un artista que va practicar el cubisme, i del qui també hem trobat exercicis surrealistes, dibuixos humorístics, experiments vibracionistes així com exercicis de simetria mecànica, propers a una abstracció basada en l’atzar de la taca, tipus Test de Rorschach.

Aquest desencant es presenta en l’obra d’Alfred Sisquella de moltes maneres, sobretot en els retrats de figura estàtica i a voltes entotsolada, també en els bodegons, natures mortes que remeten a les “*vanitas*” barroques com a lament de la fugacitat de la vida i en els paisatges que mostren una natura tossuda i feréstega amb arbres retorçats que resisteixen les sequeres i les ventades. Les marines del port de Barcelona sense cap figura humana prefiguren la idea de desolació i la inutilitat de l’esforç humà. Les barques són una metàfora de la vida, bressols i taüts, closques buides avarades damunt la rampa o amarrades a la dàrsena, damunt l’aigua bruta, prop de les drassanes on van ser construïdes.

Per últim les mascarades, una mena de bodegons amb figures fantasmagòriques que observen el vol d'una papallona. Aquestes natures mortes esdevenen paradigma d'aquest reencantament del món a través de l'art pictòric, amb els objectes, els instruments musicals, les pipes de fumar, les fruites i les flors; sobretot les roses del seu jardí, la rosa d'abril, la rosa de foc, la rosa de França, la rosa de sant Jordi, la rosa dels vents, la rosa polar del pèndol de Foucault, la rosa mística, la geometria perfecta de la rosa, l'esoterisme dels rosa creus, l'espectre de la rosa...

Probablement aquesta interpretació és una de les moltes lectures que es poden fer i tanmateix l'autor quan pintava només cercava la perfecció i la bellesa del model, cadascú veurà en l'obra aquell missatge de resposta que la pregunta conté potencialment. Les roses d'Alfred Sisquella, són sostingudes a les mans de les seves models prop del cor o estan disposades en els gerros de ceràmica esmaltada, i acompanyant objectes de col·leccionista, plats i fruïteres curulls d'ous i pomes, codonys, tomàquets, préssecs, cireres, les fruites tenen un simbolisme, tradicionalment són el germen que representa l'origen i també els desitjos terrestres, fruits saborosos.

Les flors posseeixen significats diversos per la seva natura són el símbol de la fugacitat de les coses, de la primavera i de la bellesa. La flor per la seva forma és una imatge del centre i com a conseqüència un símbol de l'ànima.

La rosa única és un símbol de finalitat, d'aconseguint absolut i de perfecció. S'identifica amb el centre místic, amb el cor, amb el jardí d'Eros, amb el Paradís de Dante, amb la dona estimada i és l'emblema de Venus deessa de l'amor en les seves dues versions d'amor sacre i amor profà que es corresponen amb les roses de color blanc i les de color vermell.

Al voltant de la rosa hi ha tota una mitologia que ha estat abastament estudiada. Jean Cocteau va proposar el retorn a la rosa amb un paral·lelisme que apareix en els seus poemes i llibres com *La rose de François*, Cocteau fou un admirador de la poesia de Pierre de Ronsard, anomenat príncep dels poetes, que va escriure els *Sonets pour Helene*:

Viviu!, si em voleu creure, no espereu a demà; colliu ja des d'avui les roses de la vida.¹⁷⁹

La versió moderna del tòpic horacià, “*Carpe Diem*”, (aprofita el temps, agafa amb força el moment present).

D'acord amb Schloesser¹⁸⁰, Maritain havia estat atret cap a Jean Cocteau per l'ambivalent relació amb el modernisme que mantenia el jove escriptor: la seva activitat durant el període bèl·lic (1914-1917) a través del diari *Le Mot*, i la seva controvertida col·laboració a *Parade*, junt a Satie i Picasso, eren a la vegada modernistes i antimodernistes.

D'un mode semblant (modern i antimodern) a *Le Coq et l'Arlequin*, on Cocteau es mostrava radical en el seu rebuig a Debussy, coronant Satie en el seu lloc i advocant per la música de cada dia, de les avingudes de París i del circ, denunciant l'art culte.

El pamflet (*Le Coq et l'Arlequin*) tenia el potencial de cridar les forces més conservadores en la seva proclama d'una música francesa per a França, mentre que podia atraure artistes i pensadors de fora dels cercles musicals: Satie i la tradició eren, dins el consens musical, força incompatibles.

L'ambivalent relació amb els moviments d'avantguarda persisteixen en el diari *Le coq*, on anuncia la fundació de la lliga antimoderna. En el número de maig de 1920 Cocteau ho escriu encara més clarament: *sóc un antidadaïsta*, perquè la condemna de tots els sistemes el condueixen al “no res”. I encara fa un pronunciament clarament antimodern en escriure que:

*Però si jo tingués de presidir quelcom, escolliria de presidir la lliga antimoderna. Fondation de la Ligue Anti-Moderne. Retour a la poesie. Disparition du gratte-ciel.*¹⁸¹

A *La Revue Mondiale*, de 1928, Jean Cocteau afirmarà que el 1917 Max Jacob, Radiguet i ell mateix fundaren la dita lliga antimoderna a la que s'anaren afegint els pintors Derain, Picasso, Braque vers 1920. Trobem un altra referència

¹⁷⁹ Traducció de Miquel Forteza i Pinya (Palma de Mallorca, 1888-1969), enginyer de camins, poeta, assagista i traductor, col·laborà en les revistes *Ofrena*, *La Nostra Parla*, *La revista* entre moltes d'altres.

¹⁸⁰ Stephen SCHLOESSER, *Jazz Age Catholicism: Mystic Modernism in Postwar Paris, 1919-1933*. Buffalo, N.Y.: University of Toronto Press. 2005.

¹⁸¹ *Ibidem*.

d'aquesta *ligue antimoderne* en el volum *Le rapel a l'ordre*, de 1926 que reuneix diversos assaigs i conferències i en particular *D'un ordre considéré comme une anarchie* (1923), on Cocteau esmenta que Max Jacob li proposar fundar la lliga antimoderna. Una lliga que reuneix el Grup dels sis (músics) Satie, Milhaud, Auric, Tailleferre, Poulenc, Honneger, que arremetien contra la modernitat representada per Stravinsky.

Els pensaments de Jean Cocteau en la fundació de la lliga antimoderna, queden resumits en el reclam aparegut en la revista *Le Coq* que ens dóna la pauta del camí que alguns artistes europeus van seguir:

*Après le cubisme dada, après dada la ligue antimoderne. Fondation de la ligue antimoderne*¹⁸².

Après le cubisme, és tanmateix el títol del manifest publicat el 1918 per Paul Dermeé i Le Corbusier com a superació del cubisme i inici del purisme que va ser teoritzat en la revista *L'Esprit Nouveau* i més tard en el llibre *La peinture moderne* (1925), redactat per Le Corbusier i Ozenfant.

El ressò de l'obra de Maritain (*Antimoderne*) va arribar ben aviat a les planes de *La Publicitat*, periòdic que publicà en primera plana, el dijous 12 d'octubre de 1922, un article de J.M. Lopez-Picó sota el títol genèric: *ANTIMODERN*.

Josep Maria Lopez-Picó (Barcelona, 1886 – 1959) fou un poeta i editor, vinculat al Noucentisme, fundador de *La Revista* (1915-1936) i de *Les publicacions de La Revista: Quaderns i Col·lecció de poesia. Poemes del port* (1911), *Amor, senyor* (1912) i *Epigramata* (1915) marquen la seva evolució espiritual i la recerca de Déu, l'espectacle de la ciutat i el gust per la imatge intel·lectualitzada i l'epigrama, un dels quals serví a Ortega y Gasset per a formular la teoria de la metàfora:

*Ta vida és un desig d'agilitat;
voldria ser gentil i és massa forta.
Ta vida és un desig llarg i callat
és com l'espectre d'una flama morta.* ¹⁸³

¹⁸² Anònim, "Dernière heure", *Le coq*, Núm. 1. (Abril 1920). Vegeu: Jolana Flašarová, *Jean Cocteau et le groupe des six*. https://is.muni.cz/th/40054/ff_d/text_dizertace.txt, (recurs electrònic en línia)

¹⁸³ Vegeu: Albert Manent, *Del noucentisme a l'exili: sobre la cultura catalana del nou-cents*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, p. 93.

En l'article a *La Publicitat*, que du per títol *Antimodern*, Lopez-Picó fa un elogi de la *Revue des Jeunes*, i enyora el pensament de Prat de la Riba (un dels principals líders de la Lliga Regionalista) que va preveure la fundació d'una societat catalana d'edicions (en referència al Institut d'Estudis Catalans). El catolicisme de Maritain és transposat al context català i resumit en els pocs mots: *Retrobança de la fe*.

Lopez Picó accepta el mot antimodern per l'equivalència que Maritain dóna com a ultramodern. Del resum periodístic en destaca la frase: *Ordre que estabilitza la diversitat i per tant normalitza la nostra vida*¹⁸⁴.

Lopez-Picó comenta el terme antimodern i l'aplica a les actuals direccions. Torna a recordar l'obra d'Enric Prat de la Riba i en fa una eloqüent lloa:

Tornant al pressentiment que, com fèiem notar, en tenia el Prat de la Riba, ens caldria recordar només el projecte per ell elaborat portat a les primeres deliberacions de la Mancomunitat referent a la creació d'un Institut d'Educació General.

Per ell tot sol podríem anomenar mestre el Prat de la Riba, home de fe antimodern de tot el que significués paranceria¹⁸⁵ personal dels petits deus que l'atracció de les dissolucions orientals va confonent en el no-res; antimodern de l'enviliment de les més altes categories anecdotitzades per els flirtejadors de la fortuna; antimodern de l'idealisme de les utopies de l'angoixa bolxevitzant; antimodern dels pretorians de la joia, dels corruptors de la pobresa de Crist i dels reivindicadors dels drets de la concupiscència. Antimodern per el seu sentit de la justícia i de la caritat, avui gairebé negligides.

*Antimodern com nosaltres. Com els joves que refan la França Il·lustrada, les enumeracions d'un dels quals hem anat seguint, i com els joves de Catalunya preparats així i tot a bastir (mireu si en són d'antimoderns!) la Catalunya de l'esdevenidor. L.- P.*¹⁸⁶

Aquest mot i el concepte, antimodern, entra en el camp del pensament i de la crítica i en poc temps el trobem utilitzat en els escrits d'altres revistes i publicacions: Josep Francesc Ràfols es feu ressò del llibre *Antimodern*, de Maritain en l'article titulat *El tany d'or*, que publicà a la *Pagina Literària de La Veü, La Veü de Catalunya*, el 7 d'agost de 1925, i en una ressenya del volum titulat *Trois reformistes: Luter, Descartes, Rousseau*, del mateix Maritain.

¹⁸⁴ LOPEZ-PICÓ, J.M., "Antimodern", *La Revista*, Any 8, núm.169-174, oct-des 1922, p. 251. I també a "*La Publicitat*", Barcelona 12 d'octubre de 1922, p. 1.

¹⁸⁵ Aparença.

¹⁸⁶ *Ibidem*.

Le roseau d'or, era el títol de l'editorial on hi publicaven els escriptors i pensadors francesos, Ràfols ho tradueix com a “tany” que és el cultisme català de brot o branca jove d'un arbre, “*Roseau*” fa referència a canya.

Blaise Pascal en un dels seus pensaments comparà l'home amb una canya, Riba ho tradueix i ho aplica al pensament del Noucentisme com a idea:

*L'home és una canya, la més feble de la natura, però és una canya pensant. No cal que l'univers sencer s'armi per aixafar-lo: un vapor, una gota d'aigua, basten per matar-lo. Però, encara que l'univers l'esclafés, l'home seria encara més noble que el qui el mata, perquè sap que mor, i l'univers no sap res de l'avantatge que té sobre ell. Tota la nostra dignitat consisteix, doncs, en el pensament. Per aquí hem d'aixecar-nos i no per l'espai i pel temps, que no podem omplir. Treballem, doncs, a pensar bé: heus aquí el principi de la moral.*¹⁸⁷

Pensar bé les paraules i els conceptes teòrics heus ací la qüestió que es planteja. Modern i antimodern són termes que freqüentment s'atribueixen ambivalentment a pensadors i filòsofs com per exemple a Unamuno¹⁸⁸ o a Ortega y Gasset. Modern antimodern és una mena de oxímoron que s'aplica a moviments artístics per exemple als preraphaelites o a autors com Octavio Paz que és definit a la vegada com a filòsof i com a antifilòsof.

René Guenon ha estat anomenat profeta antimodern com també ho ha estat Pier Paolo Passolini. Oswald Spengler fou conegut com el profeta de la decadència, per la seva obra *La decadència d'Occident*, publicada el 1918 just després de la fi de la Gran Guerra, en ella mostra una idea orgànica de la història amb tres fases: naixement, creixement i mort que aplica a la cultura occidental. El seu llibre va exercir una gran influència en el pensament filosòfic i també en la concepció de la política europea.

L'antimodernitat proposa fugides del món desencantat, apel·lant als somnis i a la irracionalitat, al inconscient i a la fe religiosa. Els fonamentalismes religiosos són antimoderns en tant que no permeten interpretacions ni derives heterodoxes. La Contrareforma espanyola va ser un moviment antimodern que tot i així fou burlat per la imaginació de Cervantes, la visió de Velázquez, la ploma de Tirso de Molina i des de dins del mateix moviment contrareformista

¹⁸⁷ PASCAL, Blaise. Pensament núm.264.

¹⁸⁸ Romero ROMO (coord.), *Unamuno moderno y antimoderno*, México, Distribuciones Fontmara, 2012.

com per exemple feu el místic castellà Sant Joan de la Creu autor del *Cantico espiritual*.

En el context de la França racionalista, Blaise Pascal és un antimodern, defensor de la monarquia com a principi diví; des del seu realisme físic i des de la lògica matemàtica, filosofa i formula el que es coneix com l'aposta de Pascal: L'anomenada aposta de Pascal partia del raonament del fet que, encara que no se sabés si Déu existeix, allò més racional era apostar-hi, ja que el guany que representaria la seva existència seria tan gran que hauria valgut la pena haver pres la decisió. De Blaise Pascal és la frase que diu: *El cor te raons que la raó desconeix*.

Milan Kundera ens parla de la decisió i de la posició antimoderna actual en aquests termes:

*Davant del deure de ser moderns de Rimbaud, avui cal ser totalment antimodern a fi de resistir davant la banalització brutal de l'art que ens envaeix*¹⁸⁹.

Antimodern és un substantiu que pot ser aplicat a autors de diferents períodes històrics: G

uido Vigneli publicà *San Francesco antimoderno. Difesa del Seráfico dalle falsificazioni progressiste* (2009), una lectura que pretén refutar la falsificació creada per la modernitat progressista i la historiografia fàcil d'un Sant Francesc anarcoide, pacifista, amic dels animals en comptes del reformista auster, combatiu i intransigent que fou.

Nietzsche començà essent antimodern, crític irreductible de la tradició racionalista i de l'optimisme moral.¹⁹⁰

¹⁸⁹ Milan KUNDERA, "La modernidad antimoderna", *La nacion*, 14-11-2001. <https://www.lanacion.com.ar/215240-la-modernidad-antimoderna> (recurs electrònic en línia, consultat =(-VIII-2017).

¹⁹⁰ Vegeu la *Presentació*, de G. MAYOS dins F. NIETZSCHE, *Nihilismo: Escritos póstumos*, Barcelona, Península, 2006, p.12 i ss. i p.32 i ss.; i l'article *Nietzsche contra el seu temps, d'antimodern a antinihilista*, dins R. ALCOBERRO (ed.), "Històries de la filosofia", Barcelona, La Busca, 2007. Com tots els escrits citats de G. MAYOS, són consultables gratuïtament al web universitari: www.ub.es/histofilosofia/gmayos (recurs electrònic en línia).

Malgrat tot, però, Nietzsche continuà sent un antimodern declarat enemic de les revolucions socials i les ideologies polítiques, del funcionalisme i la valoració de la utilitat, de la matematització o el reductivisme formalista, de la industrialització i l'ús de les noves possibilitats tecnològiques...

Cal recordar que l'objectiu primordial de Nietzsche fou recuperar la condició vital heroico-tràgica perduda amb Sòcrates i el cristianisme. Situat en el seu context del segle XIX, Nietzsche ha de ser vinculat clarament al corrent més aristocràtic i elitista, ja que s'identificà com un antimodern i, en la seva primera etapa, compartia amb Wagner un ambiciós projecte de regeneració vital i cultural vinculat al romanticisme. Tots dos eren tremendament crítics amb la deriva modernitzadora de l'època.¹⁹¹

¹⁹¹ MAYOS, Gonçal. *Postromanticisme? Anàlisi macrofilosòfica del 1874 al 1901*. BCN, Quaderns Historia, núm. 16, 2010.

1.2.5. - D'un ordre considerat com una anarquia

Jean Cocteau (1889-1963) es va declarar ell mateix president de la lliga antimoderna. Pels volts de 1920 formaven part d'aquesta agrupació diversos pintors i poetes: Picasso, Derain, Braque i Max Jacob a més de Cocteau que formula: *El retorn a la poesia. La desaparició del gratacels. La reaparició de la rosa.* (Retour a la poesie. Disparition du gratte-ciel. Reapparition de la rose).

En la conferència de 1923 al College de France, que du per títol *D'un ordre consideré comme une anarchie*, dóna notícia de la vida parisenca entre 1918 i 1923. L'escrit és recollit en el volum que porta per títol *Le rappel a l'ordre*, per ell mateix una declaració de principis que es veurà reflectit en l'estètica pictòrica dels realismes d'entreguerres.

Les confluències entre Cocteau i Alfred Sisquella poden semblar casuals però trobem nexes i punts de contacte que enumerem a continuació:

- Sebastià Gasch a *L'Amic de les Arts*, any 3, n. 21 de 31 d'octubre de 1928, escriu la crònica del Saló de Tardor; entre d'altres parla de l'obra amb que participa Alfred Sisquella, una crítica laudatòria en la qual demana que voldria veure en el treball de Sisquella la *Tentative d'évasion del sinistre farsant, Jean Cocteau*:

*Tentative d'évasion deia el sinistre farsant Jean Cocteau. Aquesta temptativa és la que voldríem veure intentar a Alfred Sisquella. Cal insistir perquè aquest gran artista prescindeixi definitivament de la tutela de la natura per tal que la seva poderosa intel·ligència i la seva prodigiosa sensibilitat – avui presonerades dins els murs de l'observació massa directe en la realitat – cantin lliurement sense traves. Cal insistir perquè Sisquella tregui novament a la superfície aquella formidable intensitat espiritual d'antany, que ara es manifesta únicament de tant en tant quan ell s'abandona magníficament a l'automatisme dels seus dibuixos. No obstant les obres exposades enguany ens semblen molt superiors a les seves immediatament anteriors. Després d'una crisi passatgera Sisquella sembla haver-se retrobat i enllaçar-se amb les seves pintures antigues. La Figura és una de les millors teles de l'exposició. Esperem confiats*¹⁹².

- L'any 1944 es publicà el llibre de poemes *Via áurea*¹⁹³, de César Gonzalez Ruano, amb les il·lustracions d' Honorio García Condoy,

¹⁹² Sebastià Gasch, "Saló de Tardor 1928", *L'Amic de les Arts*, Sitges, 1928, p. 230.

¹⁹³ González-Ruano, *Via Aurea*, Barcelona, Entregas de poesia, 1944.

Pedro Pruna, Joan Miró, Emilio Grau Sala, Alfredo Sisquella i Jean Cocteau.

- El 1956 l'exposició *11 peintres catalans d'aujourd'hui* a la galeria parisenca Paul Ambroise reuní les obres de José Amat, Ramon de Campmany, Doménec Carles, Durancamps, Manuel Humbert, Rafael Llimona, Mallol Suazo, Mompou, Pedro Pruna, Juan Serra i Alfredo Sisquella, presentats per Jean Cocteau, que escriu una introducció en el catàleg. La galeria era al n. 6 de la rue Royale, Paris.

Altres relacions entre Alfred Sisquella i Jean Cocteau significatives en la confluència estètica les trobem en d'altres moments com:

- L'estrena del ballet *Parade*, de Satie amb figurins i teló de Picasso, l'escenografia era de Cocteau, fou presentada a Barcelona el 10 de novembre de 1917 interpretada pels ballets russos de Diaghilev. Alfred Sisquella junt els companys Serra, Viladomat, Cortés assistiren a la representació del Liceu i l'aplaudiren defensant-la, des del cinquè pis, de la desaprovació del sector burgés.
- *L'Orfeu*, de Cocteau fou estrenat a Sitges en el teatre Prado l'any 1930, sota la direcció d'Artur Carbonell.

Montserrat Serra en una entrevista¹⁹⁴ a l'editor filològic Narcís Garolera, encapçala l'article amb el títol, a manera de declaració titular: *Fages de Climent era un antimodern*.

L'explicació final que Garolera dóna és aquesta:

Els antimoderns abans han estat moderns, són uns progressistes desenganyats. Els antimoderns diuen allò que pensen, i, per als dogmàtics, són de mal controlar. Són més lliures, en definitiva.

En aquest sentit Alfred Sisquella pot ser considerat antimodern perquè en la seva joventut fou un artista modern, practicant del cubisme i seguidor dels

¹⁹⁴ <http://www.vilaweb.cat/noticia/4227640/20150119/narcis-garolera-fages-climent-era-antimodern.html>
SERRA, Montserrat, *Narcís Garolera: Fages de Climent era un antimodern*, Vilaweb, 19-I-2015, Notícies.

preceptes de Cézanne amb la construcció geomètrica de la tela i aplicant el color per aconseguir l'efecte del volum.

Alfred Sisquella, junt amb els artistes de la generació de 1917, va passar per diversos períodes que es reflecteixen en la seva obra pictòrica. L'evolució de l'Evolucionista, valgui la redundància, va seguir una direcció contrària a la dels seus contemporanis, Alfred Sisquella va fer una mirada retrospectiva cap artistes com Corot buscant allò autèntic que té l'ofici i l'art pictòric.

Més tard aquesta mirada va fixar-se en els holandesos com Vermeer i els interiors que ell va recrear a la seva manera retratant la seva esposa Antònia en l'estança de la casa que es va construir el 1935 en un terreny proper a l'ermita del Vinyet a Sitges, en el sector residencial de la ciutat jardí Terramar, una nova urbanització iniciativa del financer Francesc Armengol i Duran.

La construcció senzilla reproduint l'esquema d'una petita masia o casa de pagès és tota una declaració d'intencions. Alfred Sisquella va voler una edificació tradicional allunyada del model de xalet *modern*, de la vil·la neoclàssica d'aire burgés, que era el que es construïa al voltant de la seva caseta, a la qual va adossar un annex com a taller on treballava les seves teles de temàtica retrat i els bodegons, natures mortes o natures silencioses.

La proximitat de la seva residència a l'hotel Terramar va procurar-li la possibilitat d'establir lligams amb una clientela selecta que li encarregava retrats. El retrat fou una de les seves especialitats des del inici de la seva carrera. Alfred Sisquella tingué en la realització de retrats una gran traça en els trets fisonòmics i gran encert tècnic que definien el seu estil. En els primers anys (1920-1930) els retrats infantils foren els que varen procurar-li un cert nom i sobretot aquests retrats per encàrrec van aportar els ingressos bàsics en l'economia precària d'un pintor emergent. Els retrats posteriors, deixant de banda les *Antònies*, són treballs acurats i realistes que segueixen el model de retrat burgés on s'aprecia sempre la complicitat entre model i pintor com per exemple amb el retrat del Sr. Llonch, com també el retrat de l'esposa del Sr. Pérez de Olaguer. En els dels fills de la família Llonch s'aprecia una major destresa, apunts que mantenen la veracitat i semblança fisiognòmica.

Els retrats de la seva muller, Antònia Rambla, són una constant i pràcticament el *leitmotiv*, o motiu conductor, que recorre tota la carrera pictòrica d'Alfred Sisquella. L'any 1922 guanyà un del premis del concurs Plandiura amb un retrat de qui seria la seva muller, quadre que actualment integra els fons del MNAC. Antònia Rambla es va convertir en el model de moltes de les composicions d'interior amb figura que Sisquella va pintar i aquesta temàtica inclús va prendre el nom genèric d'*Antònies* passant a formar part de la característica pictòrica de l'artista. El 1953 un quadre d'aquest tipus, una Antònia, va ser premiat amb la "Medalla de Honor" de l'exposició de Primavera organitzada per l'Ajuntament de Barcelona, actualment aquest quadre pertany a la reserva del MNAC.

Alfred Sisquella pot ser considerat antimodern per la seva modernitat. Seguint el plantejament de Compagnon però també l'argument de Marshal Berman en el prefaci al seu llibre *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, publicat a Madrid el 1988 a Siglo XXI:

*Podríamos decir que ser totalmente modernos es ser antimodernos: desde los tiempos de Marx y Dostoievsky hasta los nuestros ha sido imposible captar y abarcar las potencialidades del mundo moderno sin aborrecer y luchar contra alguna de sus realidades más palpables. No hay que asombrarse entonces de que como dijera el gran modernista y antimodernista Kierkegaard, la seriedad moderna más profunda debe expresarse a través de la ironía.*¹⁹⁵

Jordi Galves tot parlant de Baudelaire subscriu que:

*L'antimodern és l'escriptor sistemàticament irritant, el que posa en qüestió la modernitat i, fins i tot, es desacredita a ell mateix. El que desconfia tant de les bondats de la novetat com dels beneficis de la tradició. L'antimodern és l'intel·lectual escarmentat, el metge que prova sempre la seva pròpia medicina abans de recomanar-la i que no deixa de discutir-la, i fins i tot, de combatre-la. Però atenció, per ser antimodern cal haver estat prèviament modern.*¹⁹⁶

La història del mot Antimodern ens porta de nou a Jacques Maritain que va publicar un llibre amb aquest títol en francès el 1922, editat per *Revue des Jeunes*, on l'autor advoca per un nou humanisme integral. Jacques Maritain és

¹⁹⁵ BERMAN, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, Siglo XXI, Madrid 1988, pp.XI-XII.

¹⁹⁶ <http://undiaenlescarreres.blogspot.com/2014/05/ baudelaire-lenemic-del-mon.html> (consultat en línia el 15 d'abril de 2015).

qui amb la publicació el 1922 del llibre *Antimoderne*, fixa la definició d'un terme en moviment constant.

Antimoderne, seguit al cap de tres anys per *Els tres reformadors: Luter, Descartes, Rousseau (1925)*, presenta una avaluació crítica de l'edat del Renaixement i de l'Edat Moderna que va culminar després en la concepció filosòfica immanentista i historicista i en els totalitarismes polítics del nazisme, el feixisme i del marxisme leninisme que arrasaren la història dels pobles europeus portant a la negació de cada una de les dignitats de la persona humana a formes d'ateisme radical. Després d'una avant proposta introductòria el primer dels sis capítols es titula *La ciència moderna i la raó*, i posa en la capçalera a manera de citació la frase de Blaise Pascal :

*La raison nous commande bien plus impérieusement qu'un maître; car, en désobéissant à l'un, on est malheureux, et en désobéissant à l'autre, on est un sot. (La raó ens comanda més imperiosament que un mestre, perquè desobeint a aquest s'és un desgraciat però desobeint a l'altra s'és burro).*¹⁹⁷

A manera d'escoli, recuperem el paràgraf d'una carta de Sisquella a Cortés¹⁹⁸:

Val la pena de desitgem, com sempre, felicitats a un amic de tota la vida? Potser hi ha qui està per damunt nostre? Vaig parlar a Espinal. No em va entendre? De totes maneres, tinc en compte a Sant Jeroni en les Epístoles quan diu, les amistats es desfan quan no son veritables. Amb tot, rep l'afecte d'aquest burru de set soles que soc jo.
Sisquella

¹⁹⁷ La traducció és meva.

¹⁹⁸ Carta núm. 15, d'Alfred Sisquella a Joan Cortés, 1r gener 1943.



Il·lustració 1: Dibuix “Fabula” de Sisquella (C.1921) a partir d’una fotografia localitzada a l’arxiu Mas de l’Institut Amatller d’Art Hispànic (Barcelona).

La cita pot resultar anecdòtica o forçada però l’ase, el ruc, el burro de set soles, és una imatge recurrent en les faules o dibuixos satírics i en la dedicatòria del àlbum de Joaquim Mir on apareix una mena de camell amb rostre humà. A més, la referència a les Epístoles de Sant Jeroni ens il·lumina sobre les lectures erudites i apologètiques d’Alfred Sisquella i ens remet a la idea d’amistat que va conrear. El motiu de l’amistat té gran poder en l’obra del sant traductor de la Bíblia:

*L’amistat que es perd mai fou veritable. /
L’amistat que es pot acabar mai no fou veritable (sant Jeroni).*

Jacques Maritain en *Antimoderne*, llibre de 1922, distingeix entre intel·ligència i raó. En els capítols successius tracta sobre *La llibertat intel·lectual*, *Sobre algunes qüestions de la renaixença tomista*, *Coneixença de l’èsser*, *Reflexions sobre el temps present* i finalitza amb la biografia d’Ernest Psichari (Paris, 1883 – Charleroi, Bèlgica, 1914) escriptor que va estudiar a la Sorbona amb Bergson i s’interessà per les obres del seu avi matern Ernest Renan.

Psichari amic de Charles Peguy i de Maritain, es feu militar després d’una etapa pacifista, va morir durant la retirada de Charleroi a la Primera Guerra Mundial.

L'any 1922 aparegueren publicades importants obres que marquen una fita en les arts modernes: la novel·la *Ulysses*, de James Joyce, considerada l'obra que obre el *Modernism*, el poema *The waste land* de T. S. Eliot, i també fou publicat *Trilce*, poemari del poeta peruà César Vallejo que inaugura l'ultraisme com a moviment d'avantguarda.

*Ce que j'appelle ici antimoderne, aurait putout aussi bien être appelé ultramoderne.*¹⁹⁹

L'ultraisme fou el moviment literari que a partir de 1917 s'enfronà al modernisme. Rafael Cansinos Assens des de les tertúlies del Café Colonial a Madrid va formar-ne part junt a Gerardo Diego, Pedro Garfias, Juan Larrea, Ernesto López-Parra, Lucía Sánchez Saornil, Guillermo de Torre i el sevillà Isaac del Vando Villar. A Catalunya Gabriel Alomar i Salvat Papasseït amb els seus versos i cal·ligrames serien assimilables a l'equivalent dels ultraistes castellans.

¹⁹⁹ MARITAIN, Jacques. "Antimoderne", *Revue de Jeunes*, Paris, 1922.

1.2.6. - El retorn a l'ordre

Una aproximació a l'estudi de l'art dels anys 20 a Espanya és la d'Eliseu Trenc a *Las Artes plásticas entre 1917 y 1930*²⁰⁰. Trenc en la introducció a l'estudi marca el 1917 com a moment de canvi amb l'arribada d'artistes d'avantguarda; diferencia entre l'art tradicional i el d'avantguarda fent una referència directa a l'exposició del 1981 al Centre Georges Pompidou de París que sota el títol *Les Realismes (1919 - 1939)*, va fixar el interès en l'anomenat *retorn a l'ordre*, exposició comissariada per Jean Clair.

L'estudi de Trenc és un recull dels estudis anteriors d'autors espanyols (Valeriano Bozal²⁰¹, Santiago Manuel Garcia Guatas, Eugenio Carmona²⁰²) que havien abordat el tema de l'art tradicional i l'art de les avantguardes; fent un intent d'establir les diferències entre l'art regionalista i l'art nacionalista a l'àmbit espanyol, englobant-los dins del corrent tradicionalista i diferenciant el Noucentisme com a moviment característic de Catalunya.

A grans trets Trenc conclou que Sorolla i Zuloaga representen aquest regionalisme espanyol, mentre que Picasso, Juan Gris i Joan Miró són els representants de l'avantguarda del món de l'art.

Segons Trenc el compendi o síntesi entre la figuració tradicional i les formules plàstiques post-cubistes està encapçalada per Daniel Vázquez Diaz, pintura emparentada amb la de Joaquim Sunyer a Catalunya i amb la d'Aurelio Arteta al País Basc. Alfred Sisquella apareix esmentat en el capítol titulat *Entre la tradición y la Vanguardia: Los Realismos*, junt al company evolucionista Joan Serra Melgosa, ambdós són presentats com a models de pintors que romanen fidels a l'estètica realista.

²⁰⁰ TRENC, Eliseo, "Las artes plásticas entre 1917 y 1930", , *Los felices años veinte. España, crisis y modernidad*. SERRANO LACARRA, Carlos i SALAÛN Serge (coord.), Marcial Pons, Ediciones de Historia, Madrid, 2006.

²⁰¹ BOZAL, Valeriano, *Los primeros diez años. 1900-1910, los orígenes del arte contemporáneo*. La balsa de la medusa, Madrid, 1993.

²⁰² CARMONA, Eugenio, "Pintura y poesía en la generación del 27", *Cuadernos Hispanoamericanos* 514-515, (abril-mayo 1993), p. 103-116.

Els realismes d'entre guerres, i especialment en la pintura, han estat estudiats i revaluats per Jean Clair qui a partir de l'exposició de 1981 al Centre Georges Pompidou havia aprofundit en aquest estil particular, ampliant-ne el concepte i utilitzant el plural, *Les Realismes*. Clair es l'autor de l'assaig titulat *La responsabilidad del artista. Las vanguardias, entre el terror y la razón*, (1997) on planteja el problema de la responsabilitat política de l'artista.

Clair es pregunta sobre el paper de l'artista en el segle XX, les reaccions en front de les dictadures (feixisme o comunisme) i la postura del moviment modern davant les doctrines polítiques que el van marcar amb el segell de la violència. Davant la globalització es percep una reacció europea que deriva en les escoles nacionals de pintura. Qüestiona el paper de l'artista davant del nacionalisme, i com l'han afectat les teories racistes, que els sistemes polítics dels anys trenta van aplicar en detriment dels ideals universalistes i democràtics, heretats de la Il·lustració francesa i anglesa i de la *Aufklärung* alemanya.

Clair fa una revisió del sentit de la modernitat; primer analitza el paper de l'avantguarda fins just abans de la Gran Guerra (1914-1918), quan l'avantguarda semblava participar dels ideals de les Llums, amb el suport a l'home universal i en contra de la nació, ho exemplifica amb el puntillisme científic de Seurat, la fe en la tècnica, amb la màquina com a realització màxima, i els moviments llibertaris com a promesa d'un home nou i d'una societat nova.

D'altra banda ens descobreix que la modernitat no es fonamentava només en la ciència i la tècnica sinó que bevia d'un sincretisme espiritualista, contrari a la raó: teosofia i antroposofia, esoterisme i espiritisme hereus del simbolisme, que enfosqueixen el resplendor de les Llums que la modernitat, suposadament, feia créixer.

A continuació cita diversos autors (Zweig, Enzensberger) els quals parlen d'un dogma antihumanista i condemnen l'avantguarda, en tant que moviment addicte a la violència, a la destrucció, al terror i a la guerra, salvant d'aquesta generalització alguns exemples com el "Guernica" de Picasso.

Clair es pregunta com és possible que de totes les ideologies l'avantguarda hagi estat la única que no ha sabut afrontar la crítica; en denuncia els privilegis i en certifica el seu desplom, avisant del perill que suposa una estètica avantguardista a l'aire, amb el gravant d'un fanatisme i una intolerància pel fet d'estar en fals damunt el buit.

El treball de Clair, ja en el primer capítol, defineix i diferencia entre modernitat i avantguarda. L'avantguarda pretén ser el laboratori de la modernitat, acomplir el projecte il·luminista (o il·lustrat), fent efectiu el progrés de la humanitat. D'altra banda l'avantguarda s'arrela en el irracionalisme de la *Weltanschauung* (cosmovisió o visió del món) romàntica i es presta a comprendre i abraçar les causes més fosques del geni i la localitat (*genius loci*).

Clair divideix el seu estudi en tres capítols corresponents a sengles períodes: la preguerra, simbolitzada pel cavall i la runa, la postguerra que titula *El blau i el roig*, i el temps present (2000) amb l'encapçalament *La cara i la jeta*.

En la primera aproximació Jean Clair es remunta al gravat de Durer *el cavaller, la mort i el diable*, com a imatge simbòlica que Nietzsche va fer seva representant el motiu de la reforma personal i de l'esperit crític alemany. Segueix apuntant la tergiversació i apoderament que la ideologia nacionalsocialista va fer d'aquest emblema, així com de gran part de la imageria gòtica i de la tradició realista, i com va intentar engolir l'avantguarda. La germanitat es va voler veure representada per l'expressionisme, de manera semblant com el futurisme fou el representant del feixisme italià.

En la seva anàlisi Clair aprofundeix en la història de l'art i de les idees estètiques alemanyes, en l'evolució de les tendències expressionistes enteses amb amplitud de mires. També estudia l'àmbit de les avantguardes russes i el cas del futurisme italià, oblidant el context i l'originalitat de l'art català, precursor de termes com el futurisme.

La runa, a la que Jean Clair es refereix en el títol del capítol, és la SS que connecta amb l'expressionisme i amb l'adjectiu *Zackig* (dentat, literalment i enèrgic, d'aire militar, rígid o que reacciona amb vivacitat en un sentit figurat).

Clair analitza les diverses transposicions històriques que van de l'estètica a la política, com la gestualitat i la veu de Karl Kraus que van servir de model per Hitler, o com Marinetti fou el model expressiu per a Mussolini.

Aquest retorn a l'ordre a Catalunya i els realismes antimoderns es podem assimilar a l'etapa noucentista i a artistes com Alfred Sisquella, que recorren al prestigi de les obres d'artistes de museu com Corot i Chardin. Altres artistes com Miquel Viladrich apareixen en aquest registre antimodern, tradicionalista, ultralocal que exagera els aspectes regionalistes en les seves obres amb personatges que porten barretina, faixa i vestits tradicionals.

L'estat de la qüestió de l'anomenada "pintura catalana moderna" no ha estat encara estudiada a fons i d'aquí l'interès de la nostra recerca centrada en els treballs d'Alfred Sisquella, un pintor que va canviant d'estil, en el inici vinculat a l'avantguarda cubista i a les Galeries Dalmau per esdevenir un del pintors de la Sala Parés més reconeguts.

La pintura d'Alfred Sisquella està vinculada a la antimodernitat del Noucentisme i a la vegada suposa un nou gir cap a posicionaments estètics deutors de la relectura innovadora de períodes de la història de l'art. Les seves figures femenines i les natures mortes suposen un emmudiment del quadre, una representació callada de la vida interior, una representació de l'acció de llegir o d'altres moments de recolliment subtilment apuntats en els seus quadres.

1.2.7. - La noció d'avantguarda a Espanya

Jaime Brihuega en el seu llibre, publicat el 1981, *Las vanguardias artísticas en España 1909 – 1936*, tracta de definir el concepte “avantguarda artística”, ho fa en el primer capítol titulat *Vanguardia como noción artística*, establint com a iniciador d'aquesta noció i terminologia a Guillermo de Torre²⁰³ a *Literaturas europeas de vanguardia* (1925).

Brihuega fa un repàs dels estudiosos i investigadors que anteriorment a ell han volgut descobrir i definir la noció d'avantguarda a Espanya i ens remet a un autor italià, Renato Poggioli i a la seva obra *Teoria del arte de vanguardia* (1964), traduïda per Rosa Chacel, que en cerca l'origen a Ortega y Gasset, a *La deshumanización del arte*, (1925), com també en el llibre de Guillermo de Torre i al de Franz Roth *Realismo Mágico* (1927).

Jaume Brihuega recupera i esmenta el pintor Alfred Sisquella com a component del grup de *Els Evolucionistes*; també cita Sisquella com a dibuixant que participà en la revista *Un enemigo del poble*, anomenant-lo junt a Torres Garcia, Barradas i Lagar com a un dels que oferiren, fins aquell moment (1917), les experiències més avançades en els llenguatges artístics espanyols: Celso Lagar amb dibuixos planistes, Alfred Sisquella i Rafael Barradas²⁰⁴ amb geometritzacions d'inspiració cubista i Joaquin Torres-Garcia estrenant el que, a la llarga, es tipificaria com a constructivisme, també comenta els dibuixos vibracionistes de Barradas.

A través del llibre de Jaime Brihuega podem seguir alguns dels esdeveniments artístics i la vinculació d'Alfred Sisquella amb l'avantguarda:

- L'any 1922, una obra de Sisquella es presenta a l'exposició de la Sala Dalmau de liquidació d'estocs.

²⁰³ Guillermo de Torre (Madrid, 1900 – Buenos Aires, 1971), assagista, poeta i crític literari i d'art espanyol que va pertànyer a la Generació del 27.

²⁰⁴ Rafael Pérez Giménez (Montevideo, Uruguay, 1890 – 1929), pintor conegut com Rafael Barradas, adscrit al vibracionisme.

- Comentari de l'article del crític d'art M. A. Cassanyes entorn d'un dibuix de Sisquella aparegut a *L'Amic de les Arts* (1926).
- Polèmica al segon Saló de Tardor (1927).
- En el tercer saló de tardor a la Sala Parés (1928), Sisquella hi apareix esmentat junt a Salvador Dalí (p.290).
- Sisquella apareix citat també com a surrealista (p.445) i com a participant del surrealisme expressionista (p. 447).

Jaime Brihuega recull en la bibliografia el llibre d'Alfred Sisquella, *Decorativismo y realismo. Deshumanización y humanización de la pintura moderna*, (1954),²⁰⁵ a més dels articles que Joan Cortés i Vidal publicà sobre aquest pintor a la revista *Art*, (XII-1933), i l'esmentat, de Magí A. Cassanyes a *L'Amic de les Arts*, (X-1926), titulat *Un dibuix d'A. Sisquella*.

El 1982 es publicà *La Vanguardia y la República*, on Jaime Brihuega llista els artistes participants en la mostra de la SAI (Sociedad de Artistas Ibéricos) a París (febrer – març, 1936) en el catàleg de la qual hi escriuen el pròleg Juan de la Encina²⁰⁶ i Jean Cassou, director del Musée d'Art Moderne a París.

Jaime Brihuega fou el director de la tesi doctoral de Javier Pérez Segura, *La sociedad de artistas ibéricos (1920 – 1936)*, defensada el setembre de 1997 a la Universitat Complutense de Madrid (departament de Història de l'Art de la facultat de Geografia i Història). En aquesta tesi Alfred Sisquella hi apareix citat diverses vegades: com a participant en la exposició de "arte catalán moderno" a Madrid (gener 1926) organitzada pel diari *Heraldo de Madrid* amb dues obres (*naturaleza muerta* i *bodegón de frutas*) i com a expositor en la mostra *L'art espagnol contemporain*, al Jeu de Paume de Paris (febrer-abril 1936), amb tres obres (*paisaje, frutas y paño* i *interior*).

El 2002 surt publicat *Arte moderno, vanguardia y estado: la Sociedad de Artistas Ibéricos y la República (1931-1936)*, de Javier Pérez Segura amb

²⁰⁵ Com ja s'ha esmentat ho fa erròniament canviant "Decorativismo y realismo" per "Decorativismo y realidad".

²⁰⁶ Juan de la Encina era el pseudònim de Ricardo Gutiérrez Abascal (Bilbao, 1883 - Mèxic, 1963) crític d'art, impulsor de l'Art Nou a Espanya i director del Museo de Arte Moderno durant la II República (1931-1936).

pròleg de Jaime Brihuela, llibre que recull la investigació de la seva tesi doctoral, citant de nou a Alfred Sisquella com un artista que pertany als pintors de l'art nou.

En el text de Javier Pérez Segura, publicat el 2003, *Manifiestos y textos programáticos de la sociedad de artistas ibéricos*, Alfred Sisquella hi apareix com un dels artistes que pertanyeren a la SAI i, dintre d'aquests, al grup dels anomenats "nuevos maestros", artistes residents a Espanya que han aconseguit un nom en el panorama artístic, ja pels premis, ja pel consens de la crítica (p.182).

Javier Pérez Segura, l'any 2013 va publicar l'article «*La piel de un gran elefante gris*»: *El triunfo de Antoni Tàpies en la Internacional de Pittsburgh de 1958*, on Alfred Sisquella apareix citat en qualitat de participant en l'exposició internacional de Pittsburgh de 1950, exposició d'artistes espanyols als Estats Units promoguda per la fundació Carnegie.

En aquest mateix període té lloc la I Biennal Hispanoamericana d'Art (1951), que causà la reacció amb el manifest Anti-Bienal promogut per Picasso.

Alfred Sisquella i Antòni Tàpies coincidiren de nou en la selecció per a la I Biennal Hispanoamericana d'Art de 1951, segons ho documenta Miguel Cabañas Bravo en *La política artística del franquismo. El hito de la Bienal Hispanoamericana de Arte*, (1996), publicat per el CSIC a Madrid. En aquesta investigació Miguel Cabañas Bravo s'endinsa en el context històric i artístic fent referència explícita i recollint les reaccions que varen sorgir de manera contemporània adoptant la forma d'exposicions contra-bienals i de manifestos antibienal.

Els posicionaments dels artistes amb motiu de la Primera Biennal Hispanoamericana d'Art van ser diferents; mentre que Joan Miró va optar per inhibir-se, Salvador Dalí en canvi va adherir-s'hi plenament. Picasso des de París llançava el manifest "antibiennal" publicat al diari *El Nacional*, de Caracas, en el qual convocava als artistes a una antibienal a París i a celebrar exposicions "anti" en els països llatinoamericans, segons publicava ABC en les seves pàgines el 16 d'abril de 1951. En el mateix article (ABC 16-IV-1951),

signat per L. Lopez-Sancho, titulat *La I Bienal de Arte Hispanoamericano*, s'esmenta un telegrama de Dalí en el que anomena Picasso geni de la pintura espanyola, a la vegada que el titlla de comunista i d'antipatriòtic davant la temptativa de sabotejar la biennial.

El moviment antibiennial va continuar viu en la següent edició de la Biennial Hispanoamericana a La Habana (1954), essent propiciat per Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros i d'altres artistes que acusaren de farsa la II Biennial Hispanoamericana celebrada a Cuba.

La III Biennial Hispanoamericana, celebrada a Barcelona el 1955, va provocar un estat d'opinió i d'alerta, amb diverses exposicions que completaven l'oficial, com l'anomenada *Pintura sin Ismos*, a la Sala Parés en la que trobem a Alfred Sisquella junt els pintors de la Sala Parés, habituals del grup dels "Establecimientos Maragall".

Jorge Luis Marzo a *¿Puedo hablarle con libertad, Exceléncia? Arte y poder en España desde 1950*, publicat per CENDEAC, Murcia, 2009, fa una acurada anàlisi d'aquest moment històric des del punt de vista dels moviments artístics.

De Javier Pérez Segura ha estat editat, en data 2012, per la Fundación Gabarrón, el llibre *Scandal & Succes. Picasso, Miró y Dalí en Estadios Unidos. (El instituto Carnegie y otros relatos americanos)*, on hi trobem una nota a peu de pàgina que esmenta Alfred Sisquella com a component de la secció espanyola de l'exposició internacional de 1950 a la fundació Carnegie, Pittsburgh (Pensilvania, EEUU). Sisquella hi apareix junt a Tàpies degut a l'ordre alfabètic que segueix la llista d'expositors.

La coincidència en l'ordre dels noms (Sisquella, Tapies) es repeteix en la llista dels artistes que varen participar en la XXI Biennial de Venècia, l'any 1952, ho recull Julián Díaz Sánchez a la seva tesis doctoral titulada *La "oficialización" de la vanguardia artística en la postguerra española (el informalismo en la crítica de arte y los grandes relatos)*, defensada el 1997 a la Universidad de Castilla la Mancha, publicada per la mateixa Universitat el 1998.

1.3. - La deshumanització

Presentem l'estudi de la deshumanització com a projecte d'investigació en la línia de l'estètica social, situat entre la filosofia social i l'estètica que s'orienta cap a l'estudi de la dimensió sensible de la vida social i del paper de les arts com a instrument de coneixement de la societat.

Els àmbits de l'estudi són: les aparences socials, el gust, el prestigi i la distinció, rituals, presentació d'un mateix, estils de vida, publicitat; les arts com a forma de coneixença del món social (literatura, pop-art, disseny, graffiti...); filosofia i filosofia de la literatura; filosofia social i teoria crítica (teories del jo, autenticitat i alienació, formes de l'amor modern, vida ètica).

Paulo Freire, pedagog de l'esperança i teòric de l'alliberament dels oprimits diu que "el procés de transformació del món, que revela aquesta presència de l'home, pot dirigir-se cap a la humanització o cap a la deshumanització, al creixement o a la disminució. Aquestes alternatives revelen a l'home la seva naturalesa problemàtica li plantegen un dilema i el requereixen a escollir un camí o un altre".

Les paraules clau d'aquesta investigació:

- Deshumanització: acció i efecte de deshumanitzar o de deshumanitzar-se.
- Deshumanitzar: privar del caràcter humà, fer perdre les característiques humanes.
- Valor: En l'àmbit de la filosofia, els valors són qualitats que fan que una realitat sigui estimable o no. Aquests valors poden ser negatius o positius i qualificar-se com a inferiors o superiors d'acord a la seva jerarquia.
- Humanitat: prové del vocable llatí *Humanitas*, relacionat amb la natura humana, la qualitat del ser humà, els bons sentiments, l'afabilitat, la bondat, també amb la cultura espiritual, la finesa, amb la cortesia i l'educació.

Les questions que plantegem poden resumir-se en aquets guió:

- Estem sotmesos a una programació deshumanitzadora?
- La societat capitalista ens nodreix d'uns valors autodestructius?
- Hem caigut en la trampa de l'ensinistrament subtil i en l'adoctrinament que inculquen els mitjans d'entreteniment i els mitjans de comunicació de masses?
- Hem perdut la humanitat?
- Quines són les idees que a poc a poc van calant en el nostre ànim?
- Com som abduïts pel costat fosc? per la radicalització identitària, religiosa, patriòtica o per qualsevol altre pensament portat a l'extrem?
- Què ens fa perdre els valors humans?
- La deshumanització és una característica comuna en els processos de radicalització ideològica?
- La deshumanització serveix com a legitimadora i de l'ús de la violència?
- L'art participa del procés de deshumanització?

Segons Nick Haslam (2006) el concepte de deshumanització no té una base teòrica sistemàtica, i la investigació que s'hi adreça encara no s'ha integrat. En el seu estudi revisa les manifestacions i les teories de la deshumanització, desenvolupant un nou model.

Proposa dues formes de deshumanització, que impliquen la negació als altres des de dos sentits diferents de la condició humana: la negació de les característiques que són exclusivament humanes i la negació de les característiques que constitueixen la naturalesa humana.

Negant de forma única atributs humans als altres, els representa com un animal (animalització i caricatura), i, a través de la negació de la naturalesa humana als altres, els representa com objectes o autòmats (robotització i màquina).

Haslam identifica la deshumanització sota l'aparença zoomorfa i, o, en l'aspecte mecànic. Emergeix aleshores un sentit ampliat de deshumanització en què el fenomen no és unitari, no es limita al context intergrupals, i no passa només en condicions de conflicte o extrema avaluació negativa (guerres, actes

terroristes), sinó que es converteix en una deshumanització quotidiana, un fenomen social arrelat en els processos socio-cognitius ordinaris.

Nick Haslam analitza diferents dominis o camps on podem trobar la presència persistent de la deshumanització: en les formes d'identitat reactiva o inclusiva, en els sentiments de pertinença a una ètnia o raça, i en les fòbies o manies a grups minoritaris o diferenciats.

La immigració i el genocidi ha estat el principal camp de cultiu on la idea de deshumanització ha servit per a justificar actes de violència i aniquilació contra grups ètnics diversos, com va ocórrer amb els jueus durant el període nazi (1933 – 1945), en l'anomenada neteja ètnica en la guerra dels Balcans (1991-2001) i en les matances de Tutsis a Ruanda (1994).

Molts cops aquests grups són representats com animals o en caricatures que els representen com a micos, cabres o porcs. També ha estat adoptada la representació com a infants que no tenen enteniment, que estan mancats de vergonya o sofisticació, anivellant-los amb sers inconscients, sense ànima, bèsties, salvatges o com una plaga d'insectes que cal suprimir.

Des de l'àmbit dels estudis de gènere, sobre la pornografia i la subversió, la deshumanització també és un argument que ha estat estudiat. Per exemple des del discurs feminista com la pornografia ha representat la dona com a objecte considerant-la mancada de humanitat. Nussbaum (1999) va identificar set components d'aquesta cosificació: 1) instrumentalització 2) propietat, 3) negació de l'autonomia 4) inèrcia 5) fungibilitat, 6) violabilitat 7) negació de la subjectivitat (femenina).

Fredrickson i Roberts (1997) van argumentar que l'objectivació sexual de les dones s'estén més enllà de la pornografia a la cultura en general, en la qual un èmfasi normatiu sobre l'aparença femenina porta a les dones a prendre una perspectiva en tercera persona dels seus cossos.

Un altre treball feminista sosté que a les dones els és típicament assignada menor condició humana que als homes.

En l'estudi de les discapacitats alguns treballs aborden la deshumanització de les persones amb malalties físiques o mentals comparant-les a paràsits, animalitzant-les i dient que crien sense parar o que són incapaces de ser persones cultivades, que són insensibles al dolor per així legitimar-ne el maltracta o inclús justificar-ne l'aniquilament.

El terme deshumanització apareix descrit en diversos escrits de la medicina moderna referint-se a l'actitud que el metge acostuma a prendre davant el pacient; deshumanització en tant que estandardització, tecnificació, manca de cura o suport emocional, tractament del malalt com a cas objectiu i neutre, la negació de qualitats associades amb significat, l'interès, i la compassió.²⁰⁷

En el camp de la tecnologia podem parlar de deshumanització en tant que mecanització, en l'aspecte maquinal, en computació sobretot la deshumanització ha estat contemplada fins arribar a la idea de robot, ésser mecànic, deshumanitzat per complert.

Existeixen aproximacions des d'altres camps com els de l'educació, l'esport, l'advocacia, la ciència-ficció amb esquemes deshumanitzats d'extraterrestres, des de la psicologia del comportament o des del formalisme econòmic que són disciplines que han estat titllades de deshumanitzadores per la seva concepció instrumental i determinista de les persones.

Finalment també des de la filosofia Ortega y Gasset ha parlat de deshumanització de l'art. La ironia, el distanciament, l'abstracció són exemples de deshumanització en l'art modern.

Alguns dels valors humans són el respecte a la vida, el conreu de la pau, el sentiment de la compassió, la practica de l'amor altruista, la fe, l'esperança i la caritat. Aquests valors són entesos en la societat actual més com a deficiències, mancances o debilitats que com a fortaleces, virtuts o afectes necessaris per a la convivència.

²⁰⁷ BARNARD, A., "On the relationship between technique and dehumanization", R. C. Locsin (Ed.), *Advancing technology, caring, and nursing* (pp. 96–105). Westport, CT: Auburn House. (2001), p.98.

L'avenç de la laïcitat en les societats occidentals, la dessacralització de la religió com a eix central dels governs i les nacions, la idea filosòfica de la mort de Déu, el declivi progressiu del poder d'influència de l'Església Catòlica així com el descrèdit de les idees basades en la teologia, en favor de les ciències exactes i la raó pràctica, han convertit la nostra societat global en un camp adobat pel creixement de la deshumanització.

La deshumanització és una de les claus per a entendre els actes de violència terrorista que estan afectant la convivència a les nostres ciutats i que posen en entredit la seguretat de milers d'essers humans. També els actes de violència de gènere o els delictes d'odi vers sectors concrets de la societat

La veritat consisteix en parlar amb sinceritat cercant una explicació plausible. El seu contrari és la mentida, una visió esbiaixada, parcial, retallada i amb un interès partidista. La honestedat està estretament lligada a la veritat.

El respecte es basa en el foment de l'acceptació de les idees i la valoració de les persones, animals o objectes que ens envolten. Sinònims de respecte són relació, raó, afinitat, relativitat, afecte, els seus antònims o contraris són odi, irracionalitat, desconsideració, desobediència, menyspreu, maltracta, insult, violència. El respecte pot ser assimilat a les bones maneres, a la educació i a les ensenyances rebudes per a comportar-se dins una comunitat. Els modals, les maneres són comportaments que poden variar d'una cultura a altra. La vergonya, el sentiment de ridícul, la responsabilitat, la puntualitat són diversos valors que tenen diverses definicions i aplicacions tot depenent del context social i de l'àmbit cultural on ens trobem o movem.

Mahatma Gandhi, va predicar la filosofia de la no violència; una cita famosa que resumeix la seva actitud és la que diu que per a que hi hagi un canvi general es requereix del canvi d'allò particular. El líder de la independència hindú va predicar amb l'exemple amonestant i denunciant les actituds que fan perillar el benestar de la convivència, segons ell són set els perills que planen damunt la virtut humana: 1.- La riquesa sense treball o esforç. 2.- El plaer sense consciència. 3.- El coneixement sense caràcter. 4.- Els negocis sense ètica. 5.- La ciència sense humanitat. 6.- La religió sense sacrifici. 7.- La política sense principis

Les virtuts són les disposicions habituals de l'esperit a efectuar el bé, a obrar de manera recta. Aquesta disposició suposa una certa estabilitat i continuïtat. La virtut s'aconsegueix a base de repetició i cultiu d'actes nobles o bons. Les virtuts humanes radiquen en la voluntat

L'educació fa que l'home conegui allò que és bo i desestimi la maldat que és la manca de coneixement. Segons aquest plantejament qui fa el mal obra per ignorància. Però la il·luminació de la ment pel coneixement no és suficient ja que l'home és lliure d'obrar i pot escollir fer el mal, obrar en contra del bé, contradir o rebutjar la veritat establerta.

El poeta llatí Ovidi ho expressa clarament en uns breus versos de les seves famoses *Metamorfosis*: "Video meliora proboque, deteriora sequor", *Veig el que és millor i ho aprovo, però faig el pitjor*, lament que posa en boca de Medea, heroïna i sacerdotessa d'Hecate.

I Sant Pau ho exposa en l'epístola als romans

*"Veig que sóc capaç de voler el bé però no de fer-lo. A l'hora de la veritat, no faig el bé que voldria, sinó el mal que jo no voldria. Del moment, doncs, que faig el que no voldria, és clar que no sóc jo qui ho fa, sinó el pecat que porto en mi. Em trobo, per tant, amb aquest cas: jo voldria fer el bé, però només sóc capaç de fer el mal."*²⁰⁸

Algunes idees actuals promouen i acceleren el procés de deshumanització podem consignar les més evidents com: el foment de la violència, la utilització interessada de la caricatura com a recurs reduccionista; la generalització burda, la creació i difusió d'estereotips i d'etiquetes etnoculturals sobre grups culturals o minories; la transformació dels éssers en objectes; el bombardeig d'imatges violentes, notícies cruentes a la televisió i en els mitjans de comunicació. Justificacions com:

- La guerra és necessària; mitificació dels herois patriòtics. Anteposar la seguretat nacional que ho legitima tot. Georges Orwell a *1984: La guerra és la pau, la llibertat és l'esclavitud, la ignorància és la força*.
- Els lemes o arguments clàssics: *divideix i venceràs*.

²⁰⁸ Romans 7, 18-23.

- Les idees *mainstream* tipus: *el diner ho és tot, la fama i els diners són la única cosa important.*
- Idees per a justificar del crim: l'homicidi està de moda. Idees que es mostren com a modernes o normalitzades: sexe és amor. Deshumanització de les relacions amoroses.
- El creixent foment del sadomasoquisme. "La tortura és divertida". Videojocs violents, accions violentes en els medis audiovisuals. Els nens recreen la violència per imitació.
- Dessensibilització entorn pràctiques extremes com el canibalisme i necrofília mitjan pel·lícules o discursos narratius que s'identifiquen amb la cultura popular: vampirisme, zombies, festes de Halloween...
- Transgressions de codis morals i ètics en nom de la Modernitat o en favor de la caiguda de vells tabús, incitant de manera subliminal a la pedofília o al incest.
- Comercialització i adulteració (o adulterització) dels infants. Disney seria un exemple d'aquesta progressiva deshumanització que una corporació multinacional realitza globalment.
- Finalment l'acceptació de rituals de sang, lligats a l'exaltació de bruixeria i ocultisme, incloent aquestes pràctiques com a modes o tendències i fent-ne publicitat subliminal a través del cinema.

En conclusió la deshumanització és un instrument indispensable per a justificar la violència contra l'altre, contra un igual o contra un mateix. La deshumanització és la manera de legitimar l'acte terrorista. La destrucció de vides, de la pròpia i de les alienes passa per aquesta pèrdua d'humanitat a través de l'animalització o la robotització, estratègies d'alienació.

Transformar la percepció dels nostres congèneres, fer-ne caricatura, veure'ls com animals, tractar-los com a objectes, però també maltractar-los subtilment²⁰⁹, són comportaments lesius que debiliten les bases de la nostra convivència.

²⁰⁹ Vegeu l'article de David BUENO TORRENS, "Efectes de la deshumanització subtil", publicat al diari *El Punt Avui* (dimarts, 24 de febrer de 2015), Punt de Vista, Pàg. 21.
<http://www.elpuntavui.cat/opinio/article/8-articles/825741-efectes-de-la-deshumanitzacio-subtil.html>

El comportament davant d'aquestes actituds deshumanitzadores ha de ser precís i contundent, expressant el nostre desgrat vers el maltractador i demostrant empatia amb qui és atacat, ja sigui físicament, ja verbalment o inclús en un llenguatge no verbal de gestos i mirades.

El nostre suport, un sol gest d'atenció, una mirada d'acceptació pot capgirar aquest perillós procés de deshumanització que està minant els fonaments de la nostra condició més preuada: la condició humana.

Hannah Arendt proposa diverses dimensions des de la condició humana: vida contemplativa i vida activa. Aquesta autora ha estat catalogada d'antimodernista per Martin Jay²¹⁰; la seva obra *La condició humana* (1958) és tinguda com una obra política antimoderna.

José Ortega y Gasset i Alfred Sisquella varen mantenir punts de contacte durant les seves vides. Trobem un nexa en comú en l'exposició "Salón de Arte Catalán", la dita també "Exposición de Arte Catalán Moderno", organitzada el gener de l'any 1926 pel diari *Heraldo de Madrid*, acompanyada amb les conferències titulades *Las características de la pintura catalana*, a càrrec de Francesc Pujols celebrada en el Palacio de Hielo, en l'acte d'inauguració i la de clausura a càrrec de José Ortega y Gasset, anunciades com a grans esdeveniments del programa complementari d'activitats a l'exposició d'art català a Madrid.

José Ortega y Gasset havia publicat *La deshumanización del arte* (1925), un assaig filosòfic on abordava la problemàtica de *l'art nou* i la seva recepció, polèmica per a la majoria del públic. Tanmateix en la seva argumentació introduïa els factors decisius en l'anàlisi de l'art del segle XX: l'abstracció, la ironia, el joc i la recepció de l'art nou, les avantguardes com l'ultraisme, que ell identificava com a antipopular.

Alfred Sisquella, molts anys més tard, va veure publicat el seu assaig, sota el títol *Decorativismo y realismo. Deshumanización y humanización de la pintura moderna* (1954), una obra de la qual ha estat localitzat el manuscrit original en

Consultat a 14 de desembre de 2016.

²¹⁰ Martin JAY, "El Existencialismo Político de Hannah **Arendt**", Birulés, Fina "El orgullo de pensar" 2000

el Fons Sala Parés, actualment dipositat en comodat a l'arxiu del MNAC. El títol del seu llibre fa referència clara a l'assaig de José Ortega y Gasset.

Per una nota publicada a la columna *Variacions*, del setmanari *Mirador* (núm. 10, 04-IV-1929), signada amb les sigles M.G., atribuït a Màrius Gifreda (Barcelona, 1895 -1958), ens assabentem de la tasca assagística sobre la qüestió estètica que Alfred Sisquella duia a terme junt amb el seu amic, el crític d'art, Joan Cortés Vidal:

Variacions :

Entre els prestigis actuals de la bona pintura hi ha l'Alfred Sisquella. Això gairebé tothom ho sap. Però el que no és tan conegut d'En Sisquella són els seus acudits, i menys encara, les afinades disquisicions estètiques. Per això ens triga de veure l'aparició del llibre que, conjuntament amb Joan Cortés, ens ha promès. Per les notícies que en tenim, sembla que en aquesta obra, a més a més de la part doctrinal, hi haurà bastant simbolisme, per mitjà del qual hom endevinarà el judici dels autors sobre les qüestions palpitants del fet estètic i moltes altres coses.²¹¹

D'aquesta inquietud estètica en podem resseguir el rastre en la correspondència entre Alfred Sisquella i Joan Cortés, divuit cartes i nou postals aplegades en les col·leccions de documents reunits per Ramon Borràs²¹², actualment conservat a la Biblioteca de Catalunya, secció manuscrits: *Col·lecció d'autògrafs Ramon Borràs, 1553-1995, 1900-1960.*

Ortega y Gasset a *La deshumanización del arte*, utilitza diverses vegades l'expressió *humano demasiado humano*, que és una referència directa al llibre *Menschliches, Allzumenschliches. Ein Buch für freie Geister* (1878) de Nietzsche, publicat en forma d'aforismes.

Sisquella en el seu llibre *Decorativismo y realismo* (1954) segueix l'exemple dels pensaments esparsos sobre qüestions estètiques, encapçalant-los amb una numeració consecutiva.

La *Lebensphilosophie* (filosofia de la vida) és configura com la idea general i sistema entorn de la qual Sisquella construeix i dóna sentit a la seva obra, empeltada amb alguns elements del vitalisme de Bergson i amb una crítica al

²¹¹ M. G. (Marius Gifreda), "Variacions", *Mirador*, núm. 10 (4-IV-1929), p.7.
<http://mdc2.cbuc.cat/cdm/ref/collection/mirador29/id/40> (consultat en línia a 21-VIII-2018)

²¹² Ramon Borràs i Costa, col·leccionista barceloní, va reunir a la seva casa del barri de Sants vora cinquanta col·leccions relacionades amb el món cultural i artístic català.

racionalisme. Ortega y Gasset va desenvolupar la idea de “raó vital” i el “raciovitalisme”, la manera de pensar que es recolzava en el seu nou concepte de raó.



El diari *Heraldo de Madrid* publicà a primera plana de l'edició de dilluns 25 de gener de 1926, una reproducció fotomecànica en blanc i negre del quadre amb el peu de foto *Naturaleza muerta por Alfredo Sisquella*, del qual segueix una breu explicació:

"NATURALEZA MUERTA", POR ALFREDO SISQUELLA

En esta "Naturaleza muerta" de Sisquella se revela por modo patente la calidad moderna de un género que, con el nombre de "bodegón" tiene tan preciados antecedentes en la gran pintura española. La diferente denominación a la manera francesa, corriente ya en el arte moderno, pone en evidencia con la sola sugestión de la palabra el matiz teórico que separa este concepto contemporáneo de los modelos antiguos. El color, el peso, la materia inerte de las cosas ofrecen a un pintor la contemplación sensual, en que el arte de Sisquella se muestra con precioso ejemplo.

En la traducció del text al català, publicat a *La Veu de Catalunya* es produeix un equivoc que canvia el sentit (de *contemplación sensual* a *contemplació sexual*) una errada que provocarà comentaris equívocs i jocosos entre els lectors:

“El color, el pes, la matèria inerta en les coses, ofereix a un pintor la contemplació sexual en que l’art de Sisquella es mostra com a preciós exemplar”²¹³.

D’aquella exposició dels artistes catalans a Madrid hem recuperat altres ressenyes dedicades a Sisquella:

Rafael Marquina des de *La Veu de Catalunya*, es feia ressò de l’exposició a la columna *De Madrid estant*, publicant sis cròniques aparegudes entre el dissabte 23 i el divendres 29 de gener de 1926; de la participació de Sisquella n’escriu:

Sisquella (ALFRED) (números 53 i 54)
En aquesta Exposició, En Sisquella és un dels artistes més enronrats d’elogis i comentaris. Amb les seves dues “naturaleses mortes” s’ha imposat al públic i a la premsa. Poques vegades ha reeixit a triomfar tan de pressa una palesa manifestació – tan civilitzada i temperamental alhora – de la sensibilitat moderna, valenta, de tan pura com arriba a ésser. La sobrietat de mitjans pictòrics d’En Sisquella – que posen de relleu la seva enorme capacitat tècnica – i la meravellosa faisó amb que la vida es rabeja en les seves teles és impressionant. En Sisquella és ja un altíssim pintor i en el seu art s’hi ha confegit i lligat les qualitats eternes amb les inquietuds d’avui.²¹⁴

El diari *El Sol*, martes 2 de febrer de 1926, publicà un resum de la conferència: sota el títol “Clausura de una exposición: Discurso de D. José Ortega y Gasset”:

El Sr. Ortega comienza diciendo que habla en el acto de la clausura de la Exposición de Artistas Catalanes animado por la adhesión que hacia Cataluña le hace sentir uno de sus apellidos, que es mediterráneo.

Esta exposición - continúa el Sr. Ortega – ha reunido las nuevas muestras del arte catalán. Empresa arriesgada. Los viejos no comprometen gran cosa

²¹³ *Notes de Madrid. Conferència sobre pintures catalanes.* “La Veu de Catalunya”, dimarts 26 de gener de 1926, p.3. <http://mdc2.cbuc.cat/cdm/ref/collection/veup2/id/104217> (consultat en línia a 12-07-2018)

²¹⁴ MARQUINA, Eduardo, “De Madrid estant. Exposició d’art català”, *La Veu de Catalunya*, Divendres 29 de gener de 1926, p.5. <http://mdc2.cbuc.cat/cdm/ref/collection/veup2/id/104275> (consultat en línia a 12-07-2018).

haciendo una exposición; pero los jóvenes sí. Una exposición de jóvenes tiene siempre un carácter dramático. El artista joven que expone se expone, porque el público tiene una rara prevención contra los artistas nuevos y hay personas que llegan a insultarlos. “Sospechemos – recomienda el conferenciante – de estas gentes que gritan frenéticamente porque como decía Leonardo da Vinci “Donde se grita no hay buen conocimiento”.

Analiza después el ilustre profesor estas reacciones hostiles frente a la obra artística que unas veces son legítimas porque nacen de comprenderla pero otras no son más que rencorosas protestas porque la obra no ha podido ser dominada por uno; porque no se ha entendido, porque ha quedado como forastera, como ajena a nuestro espíritu, invicta, humillándonos.

No debe tenerse la pretensión de entender fácilmente el arte. No es común que al pasar tangeteando un cuadro nos inyecte su secreto. Para comprender un cuadro “hace falta coger una silla y sentarse” como recomienda el pintor Feuerbach. La belleza como la verdad no es sencilla.

Pero está el público mal acostumbrado por el siglo XIX que hizo el arte más fácil de todos los tiempos, que recluyó la belleza en el piso inferior, que a todos nos es común.

El arte – insiste el conferenciante – siempre ha sido difícil, para gozarlo hace falta proveerse de un gran amor y una gran humildad. No le podemos pedir a la belleza que baje hasta nosotros. Hay que intentar ascender hasta ella. A veces se afirma que el arte sólo es difícil en las épocas de decadencia pero eso es inexacto “La Iliada” que no está elaborada en una época de decadencia calcúlese lo difícil que sería pensando que los poetas jónicos que la escribieron la concibieron en un idioma inventado por ellos. Un idioma que los contemporáneos no hablaban.

Si los artistas de ahora se permitieran algo semejante que se diría!... Pues esa es la misión del arte, evadirse de lo corriente, de lo vulgar, de lo conocido; lanzarse a exploraciones por tierras nuevas del poeta como recomendaba Goethe.

Declaraba después como se produce la obra artística. Entre las infinitas calidades bellas que existen, el artista elige de un modo inconsciente las que quiere realizar y cada estilo no es más que el sistema de preferencias del artista.

La misión del crítico es revelar esas preferencias pero la crítica española – salvo excepciones – no la cumple y por eso es en España tan escandalosamente incomprendido el arte nuevo.

El artista cree que conoce su obra mejor que nadie. Es una equivocación. El pintor da cuadros como el manzano manzanas. Hace falta saber otras cosas que el oficio de pintor para poder definir estilos. En general el artista no puede definirse a sí mismo; su obra es mágica e inconsciente, “rara vez – exclama el Sr. Ortega y Gasset – entra en la bodega mágica donde fermenta su inspiración”.

Esta doctrina, según la cual la obra de arte emerge de ciertas subterráneas predilecciones, no debe extrañar. Todo el mundo vive así; movido, orientado

por ciertas predilecciones, que son como su resorte vital. Este resorte es el que da sentido a nuestra vida.

Pocos hombres – agrega el orador - son capaces de entrar en el subterráneo de donde sale su biografía. Somos. Pero no sabemos cómo somos. El manzano no entiende de botánica.

A todo nuevo estilo corresponde un nuevo resorte vital que hace falta conocer. El Sr. Ortega concluye diciendo: Europa está en un momento de crisis. En arte, como en ciencia, como en política todo está en crisis, en cuestión. Conviene orientarse, averiguar que va a ocurrir, porque según la certera frase de Dante: el dardo que se ve venir, viene más despacio.

El conferenciante tiene gran confianza en que España, menos exhausta, menos cansada - acaso por los dos siglos de vagancia que lleva – que el resto de Europa, salga bien pronto de la crisis. Pero para lograrlo es necesario que el pueblo español se coloque en forma como dicen los deportistas. De todos necesitamos para hacer la gran obra que es preciso realizar, esa gran obra sería crear la nueva alegría española.

En muchos momentos de su amena y brillante disertación y sobre todo al acabar el ilustre escritor fue calurosamente aplaudido.

A les pàgines del diari ABC (7-II-1926), Antonio Méndez Casal consigna i critica l'obra de Sisquella junt a la de Serra (Joan Serra Melgosa, membre dels Evolucionistes):

Juan Serra envió un paisaje fresco y justo de color, y Alfredo Sisquella, dos bodegones de frutas, en los que se observa una disociación de elementos que desgarran.²¹⁵

Comprovem amb aquest comentari que no totes les crítiques són favorables. La confluència del pensament d'Ortega y Gasset i l'obra de Sisquella s'allarga en el temps. Trobem altres correlacions com la de el crític d'art, Magí A. Cassanyes en l'extens article titulat *Un dibuix d'A. Sisquella*, aparegut en *L'Amic de les Arts* (núm. 7, octubre de 1926), on cita l'expressió "equivoco cubismo" deguda a Ortega y Gasset:

Després del període de confusió dels xirois "fauves" de "bodoir" (tals els Van Dongen i aquest Matisse que els ressagats de noves encara és encara el cànon de l'art modern) del cezanisme i el cubisme (del equivoco cubismo com ho ha dit l'Ortega i Gasset), apar que les tendències artístiques modernes han arribat, a la fi, a una època de clarificació, de determinament.²¹⁶

²¹⁵ MENDÉZ CASAL, Antonio. "En el Círculo de Bellas Artes. Cataluña y su Arte Contemporaneo. Crítica de Arte". *ABC. Blanco y Negro*, (Madrid), 7 de febrero de 1926, p. 13.

²¹⁶ Article citat.

Cassanyes hauria pogut llegir i prendre aquest concepte de l'article "*Sobre el punto de las artes*", publicat a *Revista de Occidente*, el febrer de 1924: "No es otra cosa el equívoco cubismo que una manera particular dentro del expresionismo contemporáneo".

Renato Poggioli a *Teoría de la Vanguardia* traduït per Rosa Chacel, es refereix a quatre fases constitutives de l'avantguarda: antipasatisme, activisme, nihilisme i agonisme. Una altre classificació que estableix Poggioli és la de "crítica de dretes" i "crítica d'esquerres", vinculant degeneració i art degenerat a la crítica de dretes mentre que la d'esquerres, diu, és el producte típic de la *intelligentia*, representada per Georg Lukacs i per Christopher Caudwell. En el capítol novè dedicat a l'estètica i la política aborda la temàtica de la deshumanització de l'art que Ortega identifica amb deformació neoprimitivista.

L'antropòleg Josep Ramon Llobera (La Havana, 1939 - Londres, 2010), ha publicat *Vision of Europe in the dark years, Julien Benda and Ortega y Gasset* (1996) on confronta el pensament d'ambdós, també ha publica *El dios de la modernidad. El desarrollo del nacionalismo en Europa Occidental* (1996).

La filosofia i el pensament d'Ortega y Gasset han estat, encara avui, qüestionats com a moderns i antimoderns a la vegada, segons les seves pròpies paraules: "Todo, todo es posible en la historia, lo mismo el progreso triunfal e indefinido que la periódica regresión".

El 1916 es declara ell mateix "nada moderno, muy siglo XX", Ortega y Gasset és un antimodern en el sentit de Compagnon: modern contra la mateixa modernitat, és a dir crític i descregut com també Alfred Sisquella es mostrà crític i descregut davant de les actituds modernes de l'art per l'art.

2. - Etapes. Vida, obra i pensament

2.1. - Naixement, àmbit familiar i formació (1900-1917)



Il·lustració 2

Alfred Sisquella i Oriol (C. 1905). Fotografia d'Alfred Sisquella a l'edat de cinc anys, procedent de la col·lecció familiar particular de Sitges. Fotògraf: Francisco Amer, Carmen, 3, Barcelona.

El nucli familiar, la família conforma el primer cercle d'influència en la personalitat d'Alfred Sisquella; nascut a Barcelona el 26 d'abril de 1900, en el segon pis de la casa núm. 35 de la ronda Sant Antoni, en el sí d'una família menestral; el pare exercia l'ofici d'operari mecànic i els oncles regentaven una botiga de bacallaneria al carrer de Ponent (actual carrer de Joaquim Costa). La família estava formada pels pares, la germanastra Teresa, filla d'un primer matrimoni (Sisquella Tost), els dos germans grans, Lluís, periodista, i Josep Sisquella Oriol, i un cosí, Jaume Llobera i Tost, dedicat a la música i al teatre.

La família d'Alfred Sisquella i Oriol era d'origen rural, tant de la part del pare com la de la mare provenien del camp català i es van establir a Barcelona on entraren a formar part de la menestralia comerciant i de la classe obrera urbana especialitzada²¹⁷.

Segons consta en la partida de naixement²¹⁸ la mare, Maria Oriol Mestres, havia nascut a La Pobla de Massaluça, a la comarca de la Terra Alta (Tarragona), prop del límit amb l'Aragó, arribada a la ciutat de Barcelona a l'edat de cinc anys²¹⁹. El pare, Antonio Sisquella Llordes, era originari del Canós, vila closa agregada al municipi de Plans de Sió a la comarca del Segarra (Lleida), i des dels onze anys passà a viure a Barcelona ciutat.

Alfred Sisquella i Oriol fou el germà petit de la família composta per cinc germans; dos d'ells, Antoni i Teresa, eren fruit del primer matrimoni (Sisquella - Tost). El 26 de juny de 1887 en morir als 31 anys la seva primera esposa, Concepció Tost Abelló, natural de Reus²²⁰, Antoni Sisquella Llordes va quedar vidu a l'edat de 33 anys. Tornant-se a casar en menys d'un mes, el 18 de juliol de 1887 amb Maria Oriol Mestres de 32 anys.

Del primer matrimoni tenim coneixement de l'existència de dos germans: Antoni Sisquella i Tost (Barcelona, 1876 – La Garriga, 1960) i Teresa Sisquella i Tost (Barcelona 1888?- Reus 1975).

- Antoni Sisquella Tost va casar-se amb Àngela Planas Crusellas i van ser els progenitors de tres filles: Elena, Conxita i Carme. Conxa Sisquella Planas (Centelles, 1926 – Barcelona 1996) fou pintora i gravadora, muller del també pintor, gravador i vitraller Francesc Fornells-Pla (Barcelona, 1921 – 1999). Elena va casar-se amb Josep M^a Paniker; Carme amb Manuel Planas.
- Teresa Sisquella i Tost va romandre soltera, cuidant del seu pare i finalment va anar a viure en una residència de monges a Reus on va morir.

²¹⁷ El seu pare, Antonio Sisquella Llordes, treballava en una empresa alemanya dedicada a la fabricació de màquines de vapor, segons informació oral de Josep Sisquella Rambla, fill de l'artista.

²¹⁸ Partida de naixement literal d'Alfred Sisquella i Oriol. Document conservat a l'Arxiu Administratiu del Registre Civil de Barcelona. Vegeu annex documental Doc. 4

²¹⁹ Segons el Padró Municipal de 1920.

²²⁰ Dades extretes dels llibres de registre de l'Arxiu Municipal de Barcelona.

El pare, Antoni Sisquella Llordes (El Canós, Lleida, 1854 – Barcelona, ?) es va tornar a casar, el 18 de juliol de 1887, amb Maria Oriol Mestres (La Pobla de Massaluca 1855- Barcelona, ?) d'aquesta segona unió en van néixer tres fills: Lluís, Josep i Alfred.

El germà gran, Lluís Sisquella i Oriol (Barcelona 1894 - 1986), exercí de periodista i publicista, fou un gran afeccionat a la música, membre actiu de l'Associació Wagneriana de Barcelona. Va casar-se amb Carme Gotarde Casas (1898-1975).

El segon dels germans, Josep Sisquella i Oriol (Barcelona, ? -1914), va morir en plena joventut deixant un record profund en la memòria del seu germà petit, Alfred, que va posar aquest nom al seu fill Josep, nascut el 18 de juliol de 1928 a Sitges.

Josep Sisquella i Oriol fou vicesecretari segon de l'Ateneu Enciclopèdic Popular, segons publicà *La Vanguardia*, en una nota²²¹ datada el 10 de juliol de 1914; a la mateixa notícia apareix Jose Alemany com a secretari de l'entitat. Josep Alemany fou un dels testimonis de la partida de naixement d'Alfred Sisquella junt a Lorenzo Pàmies²²², originari de Reus.

El fulla de padró municipal de 1920 és l'altre document administratiu que junt amb la partida de naixement aporta informació molt precisa, del qual podem extreure'n les dades per a contrastar amb notícies aparegudes a la premsa de l'època, es conserva a l'Arxiu Municipal del districte de Gràcia, ubicat a la biblioteca Jaume Fuster de la plaça Lesseps de Barcelona.

La vocació artística, teatral i musical de la família Sisquella queda confirmada amb la trajectòria del músic Jaume Llovera Tost, cosinastre d'Alfred.

Durant els primers anys del segle XX la família d'Alfred Sisquella canvià de residència diversos cops segons consta en diversos documents:

²²¹ <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1914/07/10/pagina-3/33331140/pdf.html>

Consulta en línia a 31 de desembre de 2017.

²²² Josep Alemany i Lorenzo Pàmies són els testimonis de la defunció del col·leccionista de gravats Gerónimo Faraudo, segons Vicenç Furió que ho ha publicat a *Agents del mercat artístic i col·leccionistes* (Memoria Artium 2017) p. 45.

- En el registre de defunció de Concepció Tost Abelló hi consta l'adreça del carrer Urgell 104, i anteriorment en la defunció de Margarida Sisquella Tost, de nou anys d'edat, el 26 d'abril de 1887 hi consta la de Villarroel 118.
- L'adreça Ronda Sant Antoni, núm. 35, segon pis, figura en la partida de naixement d'Alfred Sisquella, lloc proper al carrer de Ponent 9, al barri del Raval, on els familiars per part paterna regentaven una bacallaneria.
- La família es traslladà a viure al carrer Diputació núm. 122, 1r pis, 1^a porta, a l'esquerra de l'Eixample, segons se'n extreu de la llista de socis de l'Escola Horaciana (1908) i de la correspondència consultada en l'àlbum de postals de Teresa Sisquella Tost (1911).
- El 1920 es mudaren a l'habitatge del carrer Montmany, núm. 8 bis, al barri de Gràcia.

La mobilitat de residència pot respondre a la necessitat d'espai i a la vegada és un reflex del creixement urbanístic de la ciutat i de les millores sanitàries i higièniques.

Segons el Padró General d'Habitants de Barcelona de desembre de 1920, la família Sisquella habitava al carrer de Montmany núm. 8 bis, baixos, casa propietat de D. Francisco Castellví, resident a Figueres. A la fulla d'empadronament hi consten inscrites sis persones:

- El matrimoni format per Antonio Sisquella Llordes, pare, de 66 anys d'edat nascut el 17 de gener de 1854 al poble de El Canós (Lleida), casat i de professió mecànic, "*que sap llegir i escriure i amb residència a Barcelona des de fa 55 anys*" i Maria Oriol Mestres, mare, de 65 anys, nascuda l'agost de 1855 a la Pobla de Massaluca (Tarragona) casada de professió *la casa*, sabent llegir i escriure i residint habitualment a Barcelona des de fa 50 anys.
- Teresa Sisquella Tost, de 32 anys, filla del matrimoni Sisquella Tost, nascuda el 4 d'octubre de 1888 (sic) a Barcelona, soltera, de professió la casa, sabent llegir i escriure, resident a Barcelona des de que va néixer.
- Lluís Sisquella Oriol de 28 anys, nascut el 13 de juny de 1892, fill, nascut a Barcelona, solter, de professió periodista, sabent llegir i escriure i

tenint residència habitual a Barcelona des de la naixença (és el germà periodista, Lluís, que va assistir a la assemblea de la Federació de la Premsa a la Casa de la Premsa de Madrid el novembre de 1924²²³ com a representant dels periodistes barcelonins).

- Alfredo Sisquella i Oriol de 19 anys, nascut el 26 d'abril de 1901, fill nascut a Barcelona, solter, de professió artista, que sap llegir i escriure.
- Jaime Llobera Tost, de 32 anys, nascut el 11 de juny de 1888 a Barcelona, casat, de professió músic, que sap llegir i escriure amb residència habitual a Barcelona des de que va néixer.

Algunes dades d'aquesta fulla d'empadronament, conservat a l'Arxiu Municipal del Districte de Gràcia a Barcelona²²⁴, es contradiuen amb d'altres fonts documentals consultades: així difereix la data de naixement de Teresa Sisquella Tost, que segons la làpida del nínxol al cementiri de Reus, on fou enterrada, consta el 4 d'octubre de 1883. És discordant l'any de naixement d'Alfred Sisquella, (1901 per 1900) i no concorda amb la partida de naixement literal, que com a document legal ens dona més certesa. Tampoc encaixa la data de naixement de Lluís que en el padró consta l'any 1892 i segons la necrològica apareguda a *La Vanguardia* (8-IV-1986), registra que va morir als 92 anys (per tant la data de naixement seria 1894).

En la nostra recerca documental hem trobat altres registres de naixement, defunció que es poden relacionar amb la família Sisquella:

- Elisa Sisquella Tost, nascuda el 17 de gener de 1887, filla d'Antonio i Concepció naturals de Canós i Reus respectivament, d'edat 33 i 31 anys. Avis paterns: Esteve i Antonia Tarrés (sic per Llordes). Avis materns Esteve i Maria Avelló. Lloc de naixement: Villarroel, 118. Inscripció al jutjat del Pi a 20 de gener de 1887.
- Defunció de Margarita Sisquella Tost a 26 d'abril de 1887, de 9 anys, nascuda a Alendo (Vall Ferrera) Pallars Sobirà, filla d'Antonio i

²²³ ABC, 5 de novembre de 1924, pàg. 13, edició de la mañana. *Los asambleistas de la Federacion de la prensa en la Casa de la Prensa de Madrid.*

<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1924/11/05/013.html>

Consultat en línia a 28 de desembre de 2017.

²²⁴ Arxiu Municipal del districte de Gràcia, ubicat a la Biblioteca Jaume Fuster a la Plaça Lesseps.

Concepció. Causa de defunció: meningitis tuberculosa. Lloc de defunció: Villarroel, 118.

- Naixement: José Maria, Esteban, Antonio Sisquella Oriol, 19 de novembre de 1888. Lloc de naixença: Urgell, 103.
- Naixement: Juan Bautista i Jaime Sisquella Abelló (sic), fill d'Antonio i Maria, naturals de Canós (Lleida) i Pobla de Massaluca (Tarragona) respectivament, de 36 i 34 anys. Lloc de naixement: Urgell 103, entresuelo. Data del registre 29 de novembre de 1890.

Són registres que corresponen a germans o familiars dels que no tenim notícies.

A través de l'àlbum de postals de Teresa Sisquella Tost hem pogut constatar la mobilitat del pare i del germà gran, tot dos de nom Antonio, que viatjaren per raó de feina a Alemanya, Suïssa i a diferents indrets d'Espanya.

Per l'àlbum tenim constància de l'emigració a l'Argentina d'uns oncles amb els seus fills: són els nebots Planas Agulló (Maria Mercedes, Teodoro i Margarita Elvira) primer a Buenos Aires i després a la ciutat de Còrdoba on va néixer Teodoro. A la ciutat patagona de Neuquén (Argentina) existeix actualment el carrer dedicat a Teodoro Luis Planas (Córdoba, 1906- Neuquén, 1981), odontòleg i cooperativista, president i fundador del Club Rotary, prohoms, filantrop i pioner d'aquella ciutat argentina, es va casar amb Olga Maluf i a la seva filla van posar-li el nom de Liliana, com el del títol del poema d'Apel·les Mestres, publicat el desembre de 1907 per l'impressor Oliva²²⁵ de Vilanova.

Un cosí, o millor dit cosinastre, d'Alfred Sisquella fou Jaume Llobera i Tost (1888 - ?), músic de professió, que va compondre *l'Himne de Vallvidrera*, a partir d'una poesia, de Pere Alier, de caire catalanista, la partitura es conserva a la Biblioteca Nacional de Catalunya (amb portada gràfica, litografia de Joaquim Mora) i també es conserva un exemplar a la Biblioteca Nacional de España (*Himne a Vallvidrera*) registrada junt a *Historia d'un marino (narració)*, publicat per l'editorial *Hormiga de Oro*, el 1910.

²²⁵ Oliva impressor. Oliva de Vilanova fou una impremta o establiment gràfic especialitzat en l'edició de llibres de bibliòfil, fundada a Vilanova i la Geltrú el 1899 per Joan Oliva i Milà, el 1915 va ser traslladada a Barcelona on era dirigida per Víctor i Demetri Oliva i Sala, fills del fundador.

Jaume Llobera es troba consignat a les llistes del primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana, com a congressista, l'any 1905; el 1908 formà part dels autors nous i crítics teatrals enquestats per la revista *Teatralia*, sobre l'opinió que els mereixia el teatre en vers²²⁶.

La Societat Coral Catalunya Nova fou fundada el 1896 pel mestre Enric Morera; Jaume Llobera hi consta com a director entre 1906 i 1908, organitzador dels concerts²²⁷ en el seu propi estatge social, en l'Ateneu Barcelonès, en el local del "Foment de l'Esquerra de l'Axampis" i també en l'Ateneu Enciclopèdic Popular obert en un casal al carrer del Carme núm.30.

L'any 1908, Llobera va escriure la música per a una Barcarola amb lletra de Manuel Rovira i Serra (1865-1929), dramaturg, advocat i poeta català. L'obra està dedicada a la Srta. Assumpció Rovira i Brugada, filla de l'autor.

Algunes partícels del fons Joaquim Cassadó i Valls (Mataró, 1867 – Barcelona, 1926) consten signades per J. Llobera com a copista.²²⁸

Jaume Llobera va aplegar cançons populars catalanes en tres volums publicats per la Biblioteca Popular de l'Avenç, l'any 1909.²²⁹

²²⁶ Jaume LLOBERA y TOST, "enquesta sobre'l teatre en vers, opinions rebudes", *Teatralia*, n.15 (20 febrer 1909) p. 347.

²²⁷ Roger ALIÉ, "La societat coral "Catalunya nova"", *D'ART*, n. 2, 1973, pàg.57, <http://www.raco.cat/index.php/Dart/article/viewFile/99743/150782> recurs en línia consultat a 9 de gener de 2018.

²²⁸ M 6412, M4559/14, M4559/17 i M 4561/18

²²⁹ **Biblioteca popular de l'Avenç (I) - "40 Cançons populars Catalanes" - Primera sèrie 1909** - Biblioteca popular de l'Avenç, Rambla de Catalunya 24, Barcelona (aplegades per Jaume Llobera)

La mala nova; Els estudiants de Tolosa; Capitel·lo; La ploma de perdiu; La Dama d'Aragó; El testament d'Amelia; La presó de Lleida; Blancaflor; El comte Arnau; Els tres Tambors; La filla del Carmesí; La tornada del cavaller; Montanyes de Canigó; El Pardal; El Rossinyol; El Noi de la Mare; Cançó de Nadal; L'estudiant de Vich; La noia d'Empordà; L'hereu Riera; El Mariner; El Mestre; Mariagneta; Caterina d'Alió; El mal ric; La nina encantada; Montanyes regalades; Sant Ramon; La Filadora; L'Hostal de la Peira; La Pastoreta; Presents de boda; La mort de la núvia; La filla del marxant; La fugida; La Mare de Déu; Els fadrins de Sant Boi; El bon caçador; Plany; Els Segadors;

- Biblioteca popular de l'Avenç (II) - "Cançons populars Catalanes" - Segona sèrie 1909 - Biblioteca popular de l'Avenç, Rambla de Catalunya 24, Barcelona (aplegades per Jaume Llobera)

La Raimundeta; Donya Isabel de Castilla; L'Antònia; El Caçador; La minyona de Banyuls; El petit bailet; Cant d'amor; Galant de montanya; Desengany; La monja de Moià; Els tres dallaires; La confessió; La nit de San Joan; El Carbonerot; L'Alabau; La gentil minyona; La del pagès; La senyora Isabel; La cinta daurada; La Viudeuta; La Sirena; Caterina; Marguerida de Castelltersol; Rosa del Folló; Cançó nova; L'ànima en pena; Teresa; L'Escolta; Angeleta; En Serrallonga; Cançó de lladre; Tornant de la batalla; La Pastorella; La Dida; Fum, fum, fum; Cançó de l'Infant; Ball rodó; Cap Betlem caminem; L'Estrella guiadora; El rei Herodes;

- Biblioteca popular de l'Avenç (III) - "Cançons populars Catalanes" - Tercera sèrie 1910 - Biblioteca popular de l'Avenç, Rambla de Catalunya 24, Barcelona (aplegades per Jaume Llobera)

De Jaume Llobera Tost són les dues musicacions per a cor mixt dels poemes *Dolça carrega* i *El gronxador*, de Jacint Verdaguer, que pertanyen al llegat Enric Ribó i Sugranyes, partitura dipositada a la Biblioteca de Catalunya amb el segell de la Capilla Clásica Polifónica²³⁰.

Jaume Llobera va estar casat, i així consta en el padró de 1920 de la família Sisquella amb adreça al carrer Montmany, 8 bis, al barri de Gràcia. Hem pogut documentar el seu matrimoni amb Lea Bach Baixeras, concertista d'arpa, compositora i transcriptor, nascuda a Torelló el 1891, de qui es va divorciar legalment el 1933²³¹.

Lea Bach, fou una nena prodigi, va estudiar arpa amb l'arpista francesa Michelin Kahn (1889 – 1987), que al seu torn havia estat deixeble de Hasslemans (1845 – 1912); va viure a Buenos Aires (Argentina) durant el període de la Primera Guerra Mundial, retornant a Barcelona. Posteriorment amb les seves dues filles tornà a l'Argentina i posteriorment va establir-se a Rio vers 1930. Al Brasil fou ella qui introduí el mètode francès de Hasselmans, essent la mestra de l'arpista Acacia Brazil de Mello (1921 – 2008).

Lea Bach ja hauria viatjat el 1918 a l'Argentina on la trobem esmentada en els catàlegs i revistes musicals com Lea Bach de Lloveras (sic). A Brasil va fundar l'Escola d'Arpa amb l'ajut de Clotilde Cerdà i Bosch (Barcelona 1862 – Santa Cruz de Tenerife 1926), més coneguda pel seu sobrenom Esmeralda Cervantes. També hi ha notícies dels seus concerts a la revista, publicada a Buenos Aires, *Ressorgiment. Revista mensual catalana literària artística, científica, política i de informació general de Catalunya*, (agost 1918), on

L'esquerpa; L'enramada; La venjança; Sant Magí; El bou i la mula; La cita; El Pastoret; La filla perduda; L'enuig de Sant Josep; La prometença; La carta de navegar; L'Infanta; La Comtessa; La filla del rei; Caramelles; La presó del rei de França; Don Bertran i donya Maria; La bugada; La mort i l'enamorat; La comtessa de Floria; La tornada del Pelegrí; El poder del cant; La llàntia del rei moro; Perfídia; Darideta; La Tuies; La Falguera; El ganivet de dos talls; El presumit; Els ballaires dintre un sac; Só patit set i calor; La Maria ermosa; Els fadrins de Sant Cugat; La Pastora; Mariagna; La Mort; El Sastre; El pomeret; Bach de Roda; El Rossinyol;

²³⁰ M 3140/6 i M3140/7 Biblioteca de Catalunya. Musicacions de Vedaguer. <http://claca.bnc.cat/claca.bnc.cat/files/mucions.pdf> consultat en línia a 7 de gener de 2018.

²³¹ “Los tribunales, audiencia territorial”, *La Vanguardia*, 28 setiembre 1933, p. 7, recurs en línia <http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.com/LVE07/HEM/1933/09/28/LVG19330928-007.pdf> consultat a 9 de gener de 2018.

s'esmenta la direcció musical del mestre Jaume Llobera al saló "La Argentina". Una fotografia²³² amb el retrat de Lea Bach apareix publicada a la pàgina 402.

Una de les filles de Lea Bach fou Isolda de Freitas Valle, nascuda a Espanya el 18 de maig de 1914. L'altra filla era Sofia Llobera Baixeras.

Lea Bach com a concertista d'arpa va mantenir amistat amb Frederic Mompou (una nota seva ha estat conservada en el fons de Frederic Mompou amb data febrer de 1952). En algunes referències el seu nom apareix com Lea Baixeras i Bach, també l'hem trobat anomenada com Lea de Noguera en un error tipogràfic en contes de Llovera o Llobera.



Il·lustració 3 Lea Bach, concertista d'arpa. Lea Bach de Llobera, distingida concertista d'arpa, que ha donat varies audicions en aquesta capital, constituint, tots ells, notables esdeveniments artístics. *Ressorgiment*, núm. 25. Agost 1918, Buenos Aires, Argentina.

²³² Fotografia publicada a la revista *Ressorgiment*, (agost 1918), núm.25, Buenos Aires, Argentina.

El maig de 1944 *Ressorgiment*, publica la notícia sobre l'estada de Lea Bach a Buenos Aires, de qui diu havia estat considerada una de les millors arpistes de l'època i resideix al Brasil.

Lea Bach va morir a Rio de Janeiro el 1988.

Al voltant de la relació matrimonial entre Lea Baixeras Bach i Jaume Llobera i Tost hem descobert i exhumat l'article titulat "*Película en Accion. Un marido furioso: vajilla rota en un Restorant: la esposa se desmaya , y... el amigo huye*", publicat a *La Publicidad*, el 21 de juny de 1920, en la edició de la nit.

La notícia tracta de la baralla amb violència i de l'escena, causada per un atac de gelosia i per un suposat adulteri; l'escàndol transcorre en el restaurant barceloní de l'estació del Nord i acaba amb denúncia a comissaria; per les senyes i indicacions velades, tot apunta a que es tracta de Lea Bach i del seu marit Jaume Llobera.

L'article està signat amb les sigles J. A. la descripció dels personatges dóna pistes reveladores de les identitats dels protagonistes:

Final: La artista, que es catalana, dió el concierto anunciado en Granollers, siendo ovacionada durante él.

*El marido, que también es catalán, aunque lleva largos años de residencia en América, donde posee un café Concierto o teatro de varietés, salió de la delegación sin que la justa cólera de que se hallaba dominado hubiera decrecido. Y el amigo de la esposa de aquél, que es americano, "che", se dirigió a su alojamiento, dispuesto a poner fin a la aventura felizmente empezada y que pudo terminar en tragedia.*²³³

Uns dies més tard (23-VI-1920) en el mateix rotatiu apareix una rectificació²³⁴ on Lea Bach desmenteix que es tractés d'ella. Durant aquesta època apareixen

²³³ *La Publicidad*, 21 de junio de 1920, edición noche. Pàg. 3

<http://mdc2.cbuc.cat/cdm/compoundobject/collection/publi18/id/2554/rec/78> recurs consultat en línia, a 7 de gener de 2018.

²³⁴ RECTIFICACION: Nos ha visitado la notable concertista doña Lea Bach, para manifestarnos que creyéndose aludida en una información publicada con el título de "Película en acción", rogaba rectificásemos los conceptos en ella vertidos. La señora Bach, nos mostró cartas de su esposo, don Jaime Llobera, que atestiguan de manera fehaciente la honorabilidad de dicha señora, afirmando el señor Llobera en una de las citadas cartas, que desmentirá ante el juez todo lo que ha dicho en defensa de su esposa. Por nuestra parte, nos complacemos en hacer pública la rectificación para que cada cual quede en el lugar que le corresponde. 23 de junio 1920, "La Publicidad" edición noche.

publicades noticies dels concerts que l'arpista realitza en diferents ciutats de Catalunya, un d'ells a Granollers.

Una referència curiosa a afegir entorn a la personalitat i la vida de Jaume Llobera és l'anunci del "Depurativo Rubió", publicat a *La Vanguardia* (19-X-1922)²³⁵, que apareix acompanyat d'un "Testimonio de Gratitud", signat per Jaime Llobera amb adreça al carrer Montmany 8 bis, que és la mateixa adreça en la que apareix empadronat en el full de padró de l'any 1920.

REMEDIO MILAGROSO



NINGUN REMEDIO conocido hasta hoy ha obtenido tantas curas en España ni en el Extranjero como el

EL OJO DE LA VERDAD MARAVILLOSO

DEPURATIVO RUBÍO

Herpes, eczemas, rojeces, picores, humores fríos, escrófula, forúnculos, manchas de la piel, orzuelos, mal de ojos, granos de todas clases, erupciones, llagas, varices (llagas en las piernas), fístulas, hemorroides, arteriosclerosis, vicios de la sangre, dolores reumáticos y nerviosos, gota, sífilis, etc., etc.

Purifica y regenera la sangre
Un solo frasco basta para convencerse

POMADA RUBÍO. - Auxiliar poderoso y necesario

Testimonio de gratitud

Barcelona 19 de Noviembre 1921.

Sr. Don Pelayo Rubió; Mi admirado Doctor. La presente no tiene otro objeto que darle las más expresivas gracias por la eficaz y pronta curación obtenida con sus **Depurativo y Pomada**. Había yo probado sin ningún resultado cuanto específico se anuncia para la cura del eczema, enfermedad que desde muchísimo tiempo venía padeciendo y cuando tenía la absoluta seguridad de que mi mal era incurable, gracias a un solo frasco de su **Depurativo** y unas pocas aplicaciones de su **Pomada**, el repugnante mal que tanto me avergonzaba y afeaba mi cara, ha desaparecido por completo. Desde ya, queda autorizado para hacer de esta carta el uso que crea más conveniente, y sin otro particular, créame su más afmo. y atto. S. S. q. e. s. m.,
S/C. **Monmany, 8 bis, torre (G.)** **JAIME LLOBERA.**
De venta en todas partes. Depositario: Pérez, Martín y C., Madrid-Barcelona

Testimonio de gratitud

Barcelona 19 de Noviembre 1921.

Sr. Don Pelayo Rubió; Mi admirado Doctor. La presente no tiene otro objeto que darle las más expresivas gracias por la eficaz y pronta curación obtenida con sus **Depurativo y Pomada**. Había yo probado sin ningún resultado cuanto específico se anuncia para la cura del eczema, enfermedad que desde muchísimo tiempo venía padeciendo y cuando tenía la absoluta seguridad de que mi mal era incurable, gracias a un solo frasco de su **Depurativo** y unas pocas aplicaciones de su **Pomada**, el repugnante mal que tanto me avergonzaba y afeaba mi cara, ha desaparecido por completo. Desde ya, queda autorizado para hacer de esta carta el uso que crea más conveniente, y sin otro particular, créame su más afmo. y atto. S. S. q. e. s. m.,
S/C. **Monmany, 8 bis, torre (G.)** **JAIME LLOBERA.**
De venta en todas partes. Depositario: Pérez, Martín y C., Madrid-Barcelona

Il·lustració 4

Anunci a *La Vanguardia* i carta de testimoni. *La Vanguardia* (19-x-1922) pàg.26 i detall

²³⁵ <http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.com/LVE07/HEM/1922/10/19/LVG19221019-026.pdf>
Consultat en línia a 7 de gener de 2018.

L'escàndol que es produeix entre els esposos Lea Bach (Baixeras) i Jaume Llobera a Barcelona no deixa de ser una expressió de l'amor "apatxe" i una reacció pròpia dels "tanguistes" argentins molt a la moda en els anys vint del segle passat.

La referència a que Llobera era el propietari d'un café-concert o teatre de varietals a Buenos Aires coincideix amb les notícies a la revista *Ressorgiment*, sobre les actuacions al saló "La Argentina", situat al carrer Rodríguez Peña, a tocar de la avinguda Corrientes, on actuaven guitarristes famosos com la nena Maria Luisa Anido, Miguel Llobet, Regino Sáinz de La Maza, Emilio Pujol i també Andrés Segovia, Josefina Robledo, Domingo Prat i Agustín Barrios.

El saló *La Argentina*, construït el 1901 per l'arquitecte Juan Manzini va comptar amb la decoració de Felix Boggio qui va col·locar un làmpada de llums amb cent cinc braços de bronze, la sala podia acollir 300 comensals i 60 persones als balcons. El 1906 va acollir el primer festival de boxa.

2.1.1. - Subscripcions solidàries

A les pàgines de la premsa barcelonina de l'època hem trobat algunes referències escrites relatives als familiars d'Alfred Sisquella Oriol que apareixen en diversos llistats de subscripcions solidàries:

- El periòdic *La Campana de Gràcia* (21-XII-1907), publicà la *subscripció a favor de la filla de Don Joseph Nakens*, (quota única individual de 10 cèntims). José Nakens fou un periodista, activista republicà i anticlerical (1841 – 1926), fundador del diari satíric *El Motín*. La seva filla Isabel Nakens era, a més de col·laboradora, la seva única família, la subscripció popular estava destinada a fer front a les multes que havia rebut el periòdic i també per ajudar-los econòmicament després de l'empresonament. En aquest llistat²³⁶ hi apareixen, entre d'altres, els noms de Joseph Sisquella, Joan Sisquella, Teresa Sisquella, Maria Oriol i Sofia Lloveras²³⁷. Tot ells són membres de la família Sisquella, Maria Oriol era la mare d'Alfred Sisquella.
- El nom Joseph Sisquella (un germà gran d'Alfred) apareix entre els dels subscriptors per a contribuir als “gastos” de l'erecció d'un monument a Miquel Servet (publicada a *La Campana de Gràcia*²³⁸, en l'edició del 15 d'agost de 1908).
- Pocs anys més tard *El Poble Català* (7-2-1911), publicà els llistats amb els noms dels benefactors de la subscripció popular “*Pels Pobres Pescadors*”²³⁹, una iniciativa solidària de recapte de diners per ajudar als pescadors de la costa catalana que havien patit el conegut com a “temporal de la Candelera” (31 de gener de 1911). Entre els contribuïdors hi trobem els alumnes del Curs Superior de l'Escola Horaciana, encapçalats pel seu mestre Pau Vila; també els del Curs Elemental, entre ells Alfred Sisquella, i els del Curs Preparatori amb els

²³⁶ <http://mdc2.cbuc.cat/cdm/compoundobject/collection/campanaGra/id/11279/rec/2>

Consultat en línia el 31 de desembre de 2017.

²³⁷ Aquesta Sofia Lloveras, seria una de les dues filles de Jaume Llobera i Lea Bach

²³⁸ <http://mdc2.cbuc.cat/cdm/compoundobject/collection/campanaGra/id/11065/rec/1>

Consultat en línia el 31 de desembre de 2017.

²³⁹ <http://mdc2.cbuc.cat/cdm/ref./collection/poblecatala/id/10578>

Consultat en línia a 31 de desembre de 2017

germans Vila, Marc Aureli i Maia. Hi apareixen consignats els noms d'Oscar Fenosa, germà gran d'Apel·les Fenosa, com també els dels germans Soler, (Antonieta, Montserrat i Benet), filles i fill del sastre barceloní de Picasso. La llista és una font documental interessant per a conèixer els companys d'infantesa d'Alfred Sisquella: Carmelo Davalillo que amb els anys esdevindria professor de pintura i dibuix, Ricard Alataba, futur polític, ebenista i joier, Aureli Cortiella i Matret, que seria rapsode i corrector de la impremta de la Casa de la Caritat.

La pertinença a l'Escola Horaciana de Pau Vila ens marca l'orientació social i política dels pares del futur artista, Alfred Sisquella, i denota l'empremta aventurera i l'esperit crític que l'acompanyà al llarg de tota la seva vida.

En el mateix periòdic, *El Poble Català* (11-II-1911), es segueixen publicant els noms dels contribuents a la subscripció popular "Pels pobres pescadors": hi consta el nom de Maria Cascante de l'Escola Horaciana²⁴⁰. En una columna editorial paral·lela, titulada *Croquis Escolars*, Lluís de Montaner hi escriu l'article "Els infants a montanya.- Festa de primavera", on exposa la creació de la iniciativa que ell ha pogut observar a la ciutat de Perpinyà, dirigida per M. Brousse (Emmanuel Brousse 1866-1926). El redactor proposa Pau Vila com a promotor d'una Festa de Primavera a Barcelona dedicada als infants.

Lluís de Montaner en aquesta columna es refereix a L'Œuvre des Enfants à la Montagne, fundada el 1893 pel pastor Louis Comte, destinada a socórrer els infants desvalguts de les valls mineres del Loira. La seva funció era traslladar els infants, en parelles o grups petits, amb malalties "socials" com l'anèmia o la tuberculosi a famílies d'altres regions més saludables on hi passaven dos mesos de vacances, uns intercanvis semblants als que Pau Vila havia organitzat entre les escoles Horacianes de Sant Feliu de Guíxols i la de Barcelona els anys 1908 i 1909.

El signant de l'article Lluís de Montaner és molt probablement el pseudònim de l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner, fundador el 1904 del setmanari *El Poble Català*.

²⁴⁰ <http://mdc2.cbuc.cat/cdm/ref/collection/poblecatala/id/10604> consultat en línia a 20 de gener de 2018.

Les festes de primavera, les excursions i els intercanvis escolars eren activitats usuals en el sí de l'escola Horaciana com ho testimonien les fotografies que s'han conservat al Institut Cartogràfic de Catalunya, fons que la família Puchades va donar a l'ICC l'any 1983, format per més d'un centenar d'imatges (fons fotogràfic Pau Vila).

Antonio Sisquella Llordes, pare d'Alfred, regentava un comerç de pesca salada al carrer *Poniente*, núm. 9, tal com apareix anunciat en el *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*, de 1908²⁴¹ i també el trobem anunciat en el *Anuario Riera*²⁴² del mateix any.

El desembre de 1908, amb motiu de les eleccions parcials a Barcelona degudes a les renúncies dels diputats Suñol (de la Lliga) i Emili Junoy(per Solidaritat Catalana), apareix publicat a *La Publicidad*²⁴³, un breu titulat *La habilidad de un lerrouxista*, en el que s'explica el cas de l'elector D. Antonio Sisquella, que té una botiga al carrer Ponent, a costat de la redacció del diari *El Progreso*, que era el principal òrgan del Partit Radical (lerrouxista), a qui robaren el vot.

En l'edició nocturna del dimecres 16 de desembre de 1908, *La Publicidad*, publica a *Notas Políticas*, el breu titulat, *Teniamos razón*, de la que se'n extrau la polèmica entre els dos rotatius: *La Publicidad* i *El Progreso*.

Les tupinades i el frau electoral eren pràctiques habituals en les eleccions de començaments de segle XX sota l'ombra del caciquisme i dominades pels torns dels partits polítics (lliberals i conservadors).

L'adreça "Poniente, 9", apareix en gran part de les postals adreçades a Teresa Sisquella Tost que va reunir-les en un àlbum conservat primer pel seu germà Alfred i que actualment resta en custòdia en l'arxiu familiar de Marta Sisquella Juan.

L'Àlbum de Teresa Sisquella amb postals familiars és una font documental molt interessant per a interpretar i conèixer els interessos i les aficions de la

²⁴¹ Pàg. 1.531

²⁴² Pàg. 1.043

²⁴³ "Habilidad de un lerrouxista", *La Publicidad*, 13-XII-1908, p.2.

germana i de la família. De les 264 postals la majoria són retrats fotogràfics, alguns dedicats a Lluís Sisquella, d'artistes de començaments de segle XX: cantants d'òpera i actrius de teatre, cafè cantant, cupletistes o parelles de cantants.

Les postals, adreçades a Teresa Sisquella pels seus amics i familiars, ens donen una clara visió de l'estament social i documenten els viatges de treball i de lleure dels membres d'aquesta família barcelonina. Una gran part són targetes postals de felicitació onomàstica, datades entre 1905 i 1913. Hi abunda la temàtica galant amb parelles festejant però també hi ha moltes fotografies familiars i postals enviades des de diversos llocs d'Europa, Argentina i d'Espanya.

Entre les postals fotogràfiques de cantants lírics hi figuren: el baríton Josep Segura Tallien (Barcelona, 1880 - Nervi, Italy, 1927); la soprano Teresa Burchi (Sestola, 1877 – Milano, 1963); Rosina Tasso, soprano i filla de l'escultor Torcuato Tasso (1855-1935); Vincenzo Bettoni (1881- 1954), baix d'origen italià, en el paper de Gurnemanz a l'òpera Parsifal, de Wagner; Margot Kaftal (1873-1942), soprano d'origen polonès; Esperanza Clasenti, (Havana 1882 - Milano 1935) soprano; Carlo Rousselière (1875- 1950), tenor francès, postal datada a Barcelona 10 de gener de 1912.

Altres postals són amb retrats d'actors de teatre com Enric Borràs, i també d'actrius com Dorgere (Arlette Dorgere), Yrven (Marcelle Yrven), actriu de cinema 1904-1947. També hi ha postals amb imatges de cantants de sarsuela i cupletistes: Lola Hawthorne, Antoñita Pellicer, Paulette d'Arty, Julia Pons, Maria Palou, Rosario Pino, La Requena, La bella Chelito, Conchita Oria, Esperancita Sánchez, Pepito Sanz, Thylda, Gardenia y Malaguita, Liane de Pougy, Vicenta Bonastre, Julia Fons, Wanda Radford, Reta Walter, Rosa de Orth, Mignon, Ada Marcel, Carolina Stocte, Hermosa Iberia, Maria Conesa, Les Vallieres, Marina Gurina, Otero, Saharet (Melbourne 1879- 1942), la belle Floride, Odette de Bremonval, Amparito Pozuelo, Conchita Garcia, Pepita Sevilla, Estrellita Gil, Guerrero, Luisa Bracciolini, Sorel, Cochita, Ledesma "reina de los mercados", Pilar Martí, Raquel Meller, Stacia Napierkowska (1891-1945).

També hi ha postals amb imatges de ciutats: Biarritz, Nàpols, Berlín, Miramas (prop d'Aix-en-Provence), Brunswich (Alemanya), Saragossa, Münchenstein (Suïssa), Arenys de Mar, Canet, Tortosa, Sant Joan de les Abadesses, Ginebra, Puigcerdà, París, Werder (prop de Postdam i Berlin), Buenos Aires a l'Argentina, Pereruela (Zamora), Albertville (la Savoia) i Barcelona (portal de la Pau, el passeig de Gràcia, el palau de la música catalana), Granada i Madrid.

Una altre temàtica comuna de les cartes postals són les reproduccions de quadres d'artistes pintors de l'època, com una d'Alfred Guillaud (1844-1926), deixeble d'Alexandre Cabanel i de Bougereau; o els retrats femenins d'Angelo Asti (Milano, 1847- Menton, 1903), creador de les pin-up victorianes. Dins d'aquesta classificació cal fer esment de la postal amb el retrat de Wagner, pintat per Hermann Torggler (1878 – Viena, 1939) retratista austríac; i d'altres exemples com la postal que reproduïx el quadre d'Isidore Pils (París, 1813- Douarnenez, 1875) on s'hi representa Roger de Lisle cantant la Marsellesa per primer cop; la postal amb la reproducció del quadre titulat "Examen de doctrina", del pintor Antonio Muñoz Degrain (Valencia, 1840 – Màlaga, 1924); la postal del quadre *El judici de Paris*, pintat per Peter Paul Rubens (1577–1640), conservat al museu de Dresden; la postal amb el quadre de Tade Stika (1889-1954) amb els retrats del tenor Enrico Carusso, el baríton Titta Ruffo i Chaliapine, cantant líric baix, pintat el 1918. Tadeus Stika fou un pintor polonès considerat un nen prodigi.

Aquesta col·lecció de postals dóna la pauta i perfila els interessos per a les posteriors aficions i gustos d'Alfred Sisquella. L'ambient bohemi del Paral·lel, el món del teatre i la música clàssica però també la popular com la sarsuela i el cuplet són l'ambient cultural que envoltava la vida de la família Sisquella.

El cognom Tost, de Teresa Sisquella Tost, el podem posar en relació amb Rossend Llorba i Tost (el Vilosell, 1887- Barcelona, 1954), lletrista de cançons, autor dramàtic i articulista català, a més d'editor, que fou l'autor del primer cuplet escrit en català l'any 1917 amb el títol *La Font del Xirineu*, interpretat per Raquel Meller que li va demanar una composició en català, conscient dels desitjos d'un públic que volia sentir-la cantar en la llengua vernacle.

Joan Viladomat, germà de l'escultor Josep Viladomat que formava part de l'agrupació *Els Evolucionistes*, va compondre la música del cuplet *Fumando Espero*, l'any 1922 amb lletra de Felix Garzo. Les relacions d'aquest grup d'artistes amb el món del teatre i de la música van ser molt estretes. En el seu local, un estudi compartit, al carrer de Guàrdia, entre Nou de Rambla i Arc del Teatre, hi passaren guitarristes com Regino Sainz de la Maza (Burgos 1896-Madrid, 1981) entre d'altres.



Il·lustració 5

Postal fotogràfica amb el retrat i la partitura *Marinesca*, manuscrita de Jaume Llobera i Tost, novembre de 1905. Àlbum Teresa Sisquella.

2.1.2. - Lluís Sisquella, periodista

Lluís Sisquella i Oriol, nascut el 1893, germà d'Alfred Sisquella, fou periodista, crític de teatre i de música a *La Publicidad*, també fou un actiu membre del Partit Radical i comissionat del Sindicat de Periodistes, la seva passió per la música la va transmetre al seu germà petit, Alfred, el qual va formar una gran col·lecció de discs, llegada pels seus hereus a la unitat de sons de la BNC²⁴⁴.

De Lluís Sisquella hem localitzat alguns articles de temàtica musical publicats en diversos diaris i setmanaris com:

- *El Teatre Català*. Barcelona. Núm. 66, any II, (31 de maig de 1913). *Entrevista amb en Joaquim Pena*, per Lluís Sisquella.
- *La Comarca*, setmanari d'informació, Olot, a partir del gener de 1920 en la secció *Música*, hi apareix publicat *Dels amors d'En Ricard Wagner amb Matilde Wensendonk*, en diverses parts, signades per Lluís Sisquella.
- *Libertad*, periódico semanal, órgano del partido republicano de Unión Federal-Radical, (Figueres, 18 de setembre de 1920), Lluís Sisquella hi apareix nomenat com a vicepresident en les llistes dels assemblearis de l'assemblea regional de *Juventudes Radicales*

Lluís Sisquella fou soci de l'Associació Wagneriana de Barcelona, l'any 1955 intervingué activament en l'organització dels festivals Wagner, tal com Sempronio, pseudònim utilitzat per Andreu-Avel·lí Artís Tomàs, explica en l'article *Una vez, Bayreuth vino a Barcelona*²⁴⁵.

Treballà de secretari del Sr. Joan M. Carcellé (Olot, 1896 – Madrid, 1978) propietari de l'empresa *Circuitos Carcellé*, que gestionava la programació del Circo Price, important promotor dels espectacles de circ i teatre de varietats en la depauperada Espanya de la postguerra.

El republicanisme catalanista, empeltat de radicalisme anarquista, és la tendència política on podem encabir la filosofia i l'adscripció política de la família i l'entorn immediat d'Alfred Sisquella.

²⁴⁴ Discos d'Alfred Sisquella, unitat de sons: 790 discos de música clàssica.

²⁴⁵ SEMPRONIO, "Una vez, Bayreuth vino a Barcelona. Peregrinación a la inversa", *La Vanguardia*, 17 d'abril 1986, p. 45.

L'Ateneu Enciclopèdic Popular apareix com la institució que articula la vida social, familiar i escolar en el període de formació del jove artista. L'Escola Horaciana va trobar estatge en la seu de l'AEP obert al carrer del Carme 30.

2.1.3. - L'Escola Horaciana, 1905-1912, de Pau Vila i Dinarés



Il·lustració 6

Alfred Sisquella (1907). Fotografia de l'arxiu familiar.

En el llibre *Pau Vila. He viscut! Biografia oral. Converses amb Bru Rovira*, apareix la cita documental que ens dona la informació precisa de l'estada d'Alfred Sisquella a l'escola Horaciana de Pau Vila, aixoplugada a l'AEP (Ateneu Enciclopèdic Popular) del carrer del Carme. La informació està datada el 20 de desembre de 1911, el dia de la mort de Joan Maragall²⁴⁶, és una informació molt valuosa per la seva exactitud i per la concreció dels sentiments que explica.

En el *Homenots, sisena sèrie*, de Josep Pla, on Alfred Sisquella hi parla en primera persona a través d'una narració autobiogràfica adreçada al lector,

²⁴⁶ Veiérem el nostre professor capficat que, en començar la classe, digué als seus deixebles: "Avui ha mort el poeta de Catalunya: en Joan Maragall, de qui tots vosaltres coneixeu les seves poesies: "La vaca cega", "Les roses fresques"*** (sic), "La ginesta", "La Sardana"...". Ens parlà extensament de la seva obra i després ens llegí el Cant Espiritual. Sense poder acabar-lo, el professor Vila, cobrint-se el rostre amb les mans esclatà a plorar. Tota l'aula emocionada restà en un silenci impressionant. Al company meu de la dreta de la mateixa taula, l'Alfred Sisquella, que anys després seria pintor famós, li baixaven les llàgrimes cara avall; tots els demés, pàl·lids, miràvem fixament el mestre. Passàrem la resta del matí fent dibuixos per il·lustrar els versos d'en Maragall tal com ens digué que féssim el senyor Vila *

* De "El professor Pau Vila: records d'ahir", de Salvador Miranda. Article publicat a "Senderos", portaveu de la UEC l'any 1971.

ROVIRA, Bru, *Pau Vila. He viscut Biografia Oral*, La Campana, Barcelona, 1989, p.54

**El poema és titula *Les roses franques*, no pas les roses fresques.

trobem altres informacions notables de l'estada a l'escola Horaciana; no anomena l'Horaciana directament sinó com *col·legi de pàrvuls, situat molt a prop de les Galeries Dalmau*, i sí que fa menció del qui fou el seu mestre Andreu Nin ²⁴⁷, *dedicat llavors a la pedagogia*. Sisquella, en aquesta narració recollida per Josep Pla, no fa esment ni de Pau Vila, director de l'Horaciana, ni de Joan Llongueras, mestre de dansa i música en aquesta escola, tampoc de Manuel Ainaud Sanchez (Barcelona, 1885-1932) que fou el mestre de dibuix.

Alfred Sisquella va pertànyer al grup dels *joves horacians*, dipositaris de l'educació activa de l'Escola Horaciana de la que hem pogut seguir la pista, documentant i exhumant fotografies a través de recerques hemerogràfiques.

La localització dels documents ha donat pas posteriors i obligades consultes en repetides visites als arxius públics com la biblioteca de la Universitat de Girona on es conserva el Fons Documental per a la Història de l'Educació, llegat per Jordi Verriè²⁴⁸. La caixa núm. 20 conté diversos materials documentals referents a l'Escola Horaciana:

- Els fulletons i tríptics programàtics de l'Escola Horaciana (1905-1912).
- Les llistes amb els noms dels alumnes i les llistes de les persones que eren els benefactors i socis d'aquesta institució d'ensenyament.
- El plec original, amb les fulles del text *velografiat*²⁴⁹, de la memòria del intercanvi escolar entre les Horacianes de Barcelona i Sant Feliu de Guíxols de l'any 1908²⁵⁰.

²⁴⁷ Andreu Nin Pérez (Vendrell, 4 de febrer de 1892 - Alcalá de Henares, ¿22 de junio de 1937?), polític espanyol, des de l'any 1919 va militar a la C.N.T. Va prendre part en el primer congrés de la internacional sindical roja (I.S.R.) i en el tercer congrés de la III internacional. Va romandre a Moscú formant part del secretariat de la I.S.R. A causa dels seus contactes amb Trotsky va marxar de la U.R.S.S. l'any 1929 i retornà a Espanya on va col·laborar amb el Bloc Obrer i Camperol. Va formar part del comitè central del Partit Obrer d'Unificació Marxista (P.O.U.M.). L'any 1936 fou nomenat conseller de Justícia de la Generalitat de Catalunya. L'any 1937 fou detingut per la policia política soviètica (G.P.U.) i traslladat a Madrid on fou torturat i assassinat. Autor de *Las dictaduras de nuestro tiempo* (1930), *El proletariado español ante la revolución* (1931), *Los movimientos de emancipación nacional* (1932). Va fer nombroses traduccions al català de novel·listes russos del segle XIX.

²⁴⁸ Jordi Verriè i Faget (Barcelona, 1923 - Santa Cristina d'Aro, 2001).

²⁴⁹ La velografia és una tècnica primitiva d'impressió de revistes o documents. Lo Velógrafo, fou l'antecedent de la revista L'Avens, que el 3 de gener de 1881 aparegué estampada amb aquest rudimentari sistema.

²⁵⁰ Historia del intercambio escolar entre la Fundació Horaciana de Enseñanza de Barcelona y la Institución Horaciana de Cultura de Sant Feliu de Guíxols. Primer intercambio realizado en España. Dedicado al Excmo. Ayuntamiento de Barcelona. (Sense signatura), Barcelona. Text Velografiat. (1908).

- Un rebut amb el nom d'Alfred Sisquella i altres documents singulars com un permís per a visitar el vaixell "Leon XIII" ancorat a Barcelona, que fou una de les visites que l'Escola Horaciana efectuà com a activitat lectiva.

Aquests documents corroboren la tesi sobre la importància del període de formació inicial de l'artista, etapa fonamental en el desenvolupament personal, en la formació del pensament crític, en el decantament cap al terreny artístic i la concepció social.

Es fa visible la petja del humanisme de Pau Vila, el racionalisme harmònic i el panteisme de la filosofia krausista, valors que es mantindran desperts en l'actitud refractària al llarg de tota la vida d'Alfred Sisquella; en les seves decisions raonades i crítiques i en els canvis de rumb estilístic; tanmateix el rigor crític es traspuja en la seva obra pictòrica i en els escrits que publicà durant la seva vida defensant la llibertat de l'artista i l'antidogmatisme.

En el panorama de les relacions socials dins l'escola hi podem trobar les figures que foren els seus models, els mestres de l'Horaciana: Pau Vila, Andreu Nin, Joan Llongueras i Badia, Manuel Ainaud Sánchez, Prudenci Bertrana, Antoni Sabater i Mur²⁵¹, Maria Davalillo²⁵² i Maria Cascante.

Les llistes dels socis protectors de l'Escola Horaciana ens situen en el cor d'una societat d'activistes socials, artistes compromesos, obrers especialitzats: linotipistes i tipògrafs o altres treballadors immersos en el món de la cultura catalana, tramoistes, periodistes, actors, escenògrafs, músics i traductors.

Els socis protectors de la Fundació Horaciana d'Ensenyança eren una mena de patrons que vetllaven pel manteniment de la institució pedagògica, entre els noms d'aquest benefactors en destaquen el d'Eusebi Güell²⁵³, 1r. Comte de Güell, Cebrià de Montoliu²⁵⁴, Apel·les Mestres²⁵⁵, Francesc Layret, Josep

²⁵¹ Antoni Sabater i Mur (1879- 1949) professor de d'educació física en el Liceu escolar de Lleida entre 1914 i 1925. El 1908 fou director de l'escola Horaciana de Sant Feliu de Guíxols i participà en el intercanvi escolar entre ambdues escoles horacianes, el llibre *L'edat d'or*, narra les aventures del joves horacians.

²⁵² Maria Davalillo és l'autora del *Tractat de la teoria de la música* (1911) i de *Noventa y nueve biografías cortas de músicos célebres*.

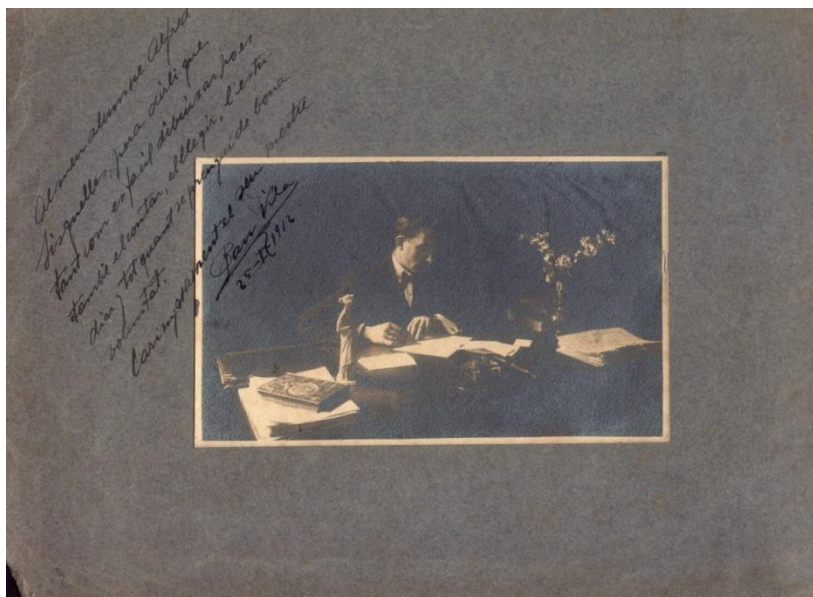
²⁵³ Eusebi Güell i Bacigalupí, 1r. comte de Güell (Barcelona, 1846 - 1918),

²⁵⁴ Cebrià de Montoliu i de Togoies (Palma, 1873 - Albuquerque, Nou Mèxic, 1923)

²⁵⁵ Apel·les Mestres (Barcelona, 1854-1936)

Comas i Solà²⁵⁶ i Conxa (Concepció) Antem de Misas²⁵⁷ a Sitges. La llista és molt extensa, només citem els noms dels benefactors més importants o els que són significatius per la seva residència a Sitges, on Sisquella es traslladarà a viure el 1923 amb la seva muller Antònia Rambla.

L'ensenyament rebut a l'Escola Horaciana és el llevat de la personalitat crítica i perfeccionista de l'artista madur. La relació d'amistat entre el mestre Pau Vila i l'alumne Alfred Sisquella es constata i visualitza en el la fotografia que Pau Vila dedicà al seu alumne l'any 1912, en la que li demana que s'esforci a estudiar altres matèries de la mateixa manera que practica el dibuix. Efectuant un pronòstic que amb els anys s'acomplí. Damunt la taula apareix una tanagra.



Il·lustració 7

Fotografia amb dedicatòria de Pau Vila a Alfred Sisquella (1912)²⁵⁸

L'afició al dibuix queda certificada per les paraules escrites al peu de la foto que Pau Vila escriu i dedica a Sisquella abans de marxar a Ginebra per ampliar la seva formació a l'Institut Jean Jacques Rousseau, École des Sciences de

²⁵⁶ Josep Comas i Solà (Barcelona, 1868 – 1937) Astrònom català.

²⁵⁷ Concepció Antem Rovira (1876 – 1952), esposa d'Artur Misas Roses (1861-1931), president del Casino Prado a Sitges el 1901 i el 1908.

²⁵⁸ Fotografia de Pau Vila dedicada al seu alumne Alfred Sisquella. Arxiu Sisquella. Sitges. Text Manuscrit: *Al meu alumne Alfred Sisquella, per a dir-li que tant com es fàcil dibuixar ho es també el contar, el llegir, l'estudiar y tot quant se prengui de bona voluntat. Carinyosament el seu mestre Pau Vila 25-I-1912.*

Observis la disposició dels objectes damunt la taula, la figureta de ceràmica o tanagra, el gerro amb flors, els papers i llibres ordenats i el tinter. L'actitud de Pau Vila reposada i treballant és eloqüent i paradigmàtica de la labor pedagògica del mestre. El contrast del clarobscur fa un efecte de solemnitat i remet als retrats de Rembrandt.

l'Éducation, on descobrí l'altra seva vocació, la geografia regional, de la mà dels occitans Paul Vidal de la Blache i Jean Brunhes.

Algunes de les imatges fotogràfiques de l'àlbum que els seus alumnes li dediquen el 1912, recullen el testimoni de diverses excursions, com la realitzada l'any 1911 a Empúries, on Josep Puig i Cadafalch els impartí una conferència davant l'escultura del Asclepi, l'Escolapi romà trobat en les excavacions el 1909. Una sortida impactant i memorable.



Il·lustració 8

Els horacians a Empúries (1911). Fotografia circa 1911. HISTORIA. Conferencia de D. J. Puig y Cadafalch sobre Ampurias. Una parte de la conferencia ante la estatua de Escolapio.²⁵⁹

Quan Pau Vila marxà a Ginebra va deixar els horacians una mica orfes, el grup d'alumnes que s'havia format va seguir participant en la vida social del Ateneu Enciclopèdic Popular on es realitzaven nombroses activitats en les diverses seccions culturals i esportives.

Alfred Sisquella continua la seva formació a l'escola de dibuix del districte Vè, amb el professor Francesc Labarta, el qual col·laborava en publicacions com *Revista Nova* (1914-1916), patrocinada per Santiago Segura, amb redactors i

²⁵⁹ Imatge extreta de l'àlbum dedicat a Pau Vila pels seus alumnes de l'Escola Horaciana amb motiu del comiat (1912). Fons Pau Vila de l'arxiu biblioteca de la Fundació Bosch i Cardellach, Sabadell.

col·laboradors com Francesc Pujols, Feliu Elies (l'Apa dibuixant i el Joan Sacs crític d'art), Xavier Nogués, Pau Gargallo, era una revista il·lustrada amb fotogravats, dibuixos i gravats a linòleum.

Una publicació de referència és *Vell i Nou*, (1915-1920) on Francesc Pujols publicà l'article *Nova escola de Dibuix*²⁶⁰, (01-06-1917), amb la reproducció d'un dibuix a llapis que representa un petit bodegó d'Alfred Sisquella, signat, acompanyat d'altres dibuixos dels alumnes de Francesc Labarta i Planas (1883-1963), pintor, vitrallista i fundador de l'agrupació Les Arts i els Artistes el 1910.

L'Horaciana fou l'entitat pionera en els intercanvis entre escoles de ideologia semblant, primer amb centres escolars de la perifèria barcelonina, com l'escola obrera de Sant Andreu del Palomar i amb l'Escola Horaciana de Lloret de Mar i d'altres escoles de la Costa Brava com la de Sant Feliu de Guixols.

Pau Vila exercí una gran influència sobre els infants alumnes de l'Horaciana, tota una generació pionera a rebre una educació diferent a la tradicional.

L'Escola Horaciana cercava motivar els nois i noies, educar-los en un esperit lliure i clàssic alhora, seguint els postulats de l'Escola Nova i com a reacció a la Escola Moderna de Ferrer i Guardia, amb un sentit diferencial que pren Horaci com a model a seguir fent seu el lema "educar divertint".

Promogué el contacte directe amb la natura a través de constants excursions per les rodalies de Barcelona: a la platja de la Barceloneta, a les costes del Garraf, al castell d'Eramprunyà, als boscos i les fonts de Collserola, excursions que eren el fonament de la pedagogia activa. Les fotografies que hem exhumat així ho certifiquen.

Són freqüents les visites a les fàbriques on treballaven els pares i les mares dels alumnes. La visita al vaixell León XIII, ancorat al port de Barcelona, està documentada a través de les fotografies d'Antonietti²⁶¹ i del permís explícit del Compte de Güell, conservat en la caixa 20 del llegat Verriè com a part de la

²⁶⁰ PUJOLS, Francesc. "Nova escola de dibuix", *Vell i Nou*, (Barcelona) núm. 44 (1 juny 1917), p. 418.

²⁶¹ Alejandro Antonietti (Barcelona, 1887 – Torí, 1961) reporter fotogràfic, vinculat a l'Escola Horaciana entre 1906 i 1912, a partir de 1923 obre una botiga, estudi fotogràfic al carrer Banyes Nous, 22, que també funcionava com a galeria i on es van realitzar exposicions pictòriques

documentació de l'Horaciana pertanyent al Fons per a la Història de l'Educació de la Universitat de Girona. On també s'hi conserva la informació fotogràfica i escrita dels viatges de fi de curs a València per assistir a l'Exposició Regional de 1909 i la de la travessa dels Pirineus, realitzada a peu i amb molt pocs recursos l'estiu de 1911.

De la visita al vaixell León XIII, propietat de la companyia Transatlàntica, se'n conserven altres fotografies localitzades a l'arxiu Puchades, actualment nomenat arxiu Pau Vila, dipositat en el Institut Cartogràfic de Catalunya, on també han estat identificades les fotografies amb les imatges de les excursions a les Costes del Garraf, les de les colònies d'intercanvi amb l'Horaciana de Sant Feliu de Guíxols i les del viatge de fi de curs que l'any 1911 realitzaren durant vint dies a peu travessant els Pirineus, sortint de Berga passant pel Pi de les Tres Branques, Sant Llorenç de Morunys, la Seu d'Urgell fins Andorra, el pas de la Casa, tornant per la Cerdanya francesa, Puigcerdà i travessant la collada de Toses, retornant a Berga i d'allà amb tren fins a Barcelona. Posteriorment foren publicats diversos articles en la premsa barcelonina escrits pels mateixos excursionistes.



Il·lustració 9

Sortida de colònies (1910) Sortida de Colònies 1910. Fotografia de F. Ballell. Àlbum Renart, Biblioteca de Catalunya.



Il·lustració 10

Excursió al Castell d'Eramprunyà a Gavà (Baix Llobregat). Fotografia circa 1909. Els Horacians al castell d'Eramprunyà (Gavà). Fons J. M. Puchades, arxiu Pau Vila. ICC. Autor: Pau Vila / A. Antonietti.



Il·lustració 11: Des del Tibidabo (1908). Fotografia circa 1908, visita a l'observatori Fabra. Autor: Pau Vila, Fundació Bosch i Cardellach de Sabadell.



Il·lustració 12: Observació d'un eclipsi. Fotografia circa 1912. Els alumnes de l'Escola Horaciana al parc de la Ciutadella preparant-se per a la observació d'un eclipsi solar (17 d'abril de 1912). Autor: Pau Vila/ Antoniotti. Arxiu Pau Vila de la Fundació Bosch Cardellach de Sabadell. Àlbum dedicat a Pau Vila pels seus alumnes de l'Horaciana



Il·lustració 13: Els horacians a la platja (1911) fons J.M. Puchades, arxiu Pau Vila i Dinarés, ICC, de Barcelona. Autor: Pau Vila / A. Antonietti. ICC.



Il·lustració 14 : Concurs de mapes a la platja. Fotografia circa 1911. Concurs de mapes en relleu a la platja de la Barceloneta, Escola Horaciana. Autor: Pau Vila/ Antonietti. Arxiu Pau Vila de la Fundació Bosch Cardellach de Sabadell. Àlbum dedicat a Pau Vila pels seus alumnes de l'Horaciana.



Il·lustració 15: Travessa dels Pirineus, els horacians a Tuixent. Fotografia, estiu 1911. Els horacians a Tuixent, camí de la Seu d'Urgell. Fons Puchades, arxiu Pau Vila, ICC de Barcelona. Autor : Pau Vila i Dinarés / Antonietti.



Il·lustració 16: Els horacians a Andorra la Vella (1911). Fotografia. Estiu 1911. Els horacians a Andorra. Fons Puchades, arxiu Pau Vila, ICC de Barcelona. Autor: Pau Vila Dinarés / A. Antonietti.



Il·lustració 17

Grup d'alumnes de l'escola Horaciana. Fotografia del grup dels alumnes de l'Escola Horaciana. Circa 1911, fons J.M. Puchades, arxivu Pau Vila i Dinarés, ICC, de Barcelona. Autor: Pau Vila / A. Antonietti.

Un facet a fonamental en l'ensenyament que Alfred Sisquella va rebre a l'Escola Horaciana de Pau Vila fou l'educació estètica en les arts: la musical, la literària, l'estimació vers la poesia i l'apreciació de la plàstica i el dibuix.

Els alumnes de l'Escola Horaciana realitzaven periòdicament exposicions dels seus treballs a la mateixa classe, als passadissos de l'entitat de l'edifici al carrer del Carme que els hostatjava, la seu de l'Ateneu Enciclopèdic Popular, on la vida social era ben present amb activitats culturals com conferències, reunions, assemblees i on s'aixoplugaven distintes agrupacions excursionistes, esportives, gimnàstiques i clubs esperantistes de marcat signe combatiu emmarcat dins la filosofia anarquista i el pensament crític vers el capitalisme.

L'efervescència de l'entitat es pot copsar en les notícies de les seves activitats publicades en els nombrosos periòdics que es publicaven a Barcelona en aquells anys. L'Ateneu Enciclopèdic Popular comptà amb un gimnàs, la palestra; i en els seus millors temps arribar a tenir 25.000 associats. Fou una de les entitats que primer va patir la repressió franquista a partir de 1939, actualment després de nombroses vicissituds l'Ateneu Enciclopèdic Popular, segueix lluitant per a la recuperació de la memòria obrera de Barcelona, anomenada la Rosa de Foc arran dels fets de la Setmana Tràgica (1909) .



Il·lustració 18 : Exposició de dibuix (1907) Fotografia. “Nuestra primera exposición de dibujo escolar. Junio de 1907.” Escola Horaciana. Arxiu Pau Vila, Fundació Bosch i Cardellach de Sabadell. Àlbum dedicat a Pau Vila pels seus alumnes de l’Horaciana.



Il·lustració 19 : Exposició al Fayanc Català, gener 1911. Fotografia. La darrera de les exposicions de dibuix escolar de l’escola Horaciana al Fayans Català, Barcelona gener de 1911. Arxiu Pau Vila de la Fundació Bosch i Cardellach Sabadell . Àlbum dedicat a Pau Vila pels seus alumnes de l’Horaciana.

L'any 1911 els nois i les noies de l'Escola Horaciana, els *horacians*, tingueren la seva pròpia exposició en un àmbit artístic de reconegut prestigi, la galeria d'art de Santiago Segura, coneguda com *el Fayans Català*, situada a la Gran Via de les Corts Catalanes núm. 615, on exposaren els seus treballs durant el mes de gener. D'aquesta exposició se'n van fer ressò els diaris de Barcelona: el periòdic *El Poble Català*, publicà l'article *Els aucellets tristets*²⁶², escrit i signat per Joan Sacs, pseudònim de Feliu Elias i Bracons²⁶³.



Il·lustració 20: Els aucellets tristets. Exempler del diari El Poble Català de data 12 de gener de 1911 en el qual Joan Sacs (pseudònim de connotacions wagnerianes) escriu sobre l'exposició al Fayans Català, un article titulat *Els Aucellets Tristets*.

Feliu Elias criticà de manera crua i despietada el suposat idealisme que promovia l'exposició dels horacians comparant-los amb els poetes romàntics i els de llàgrima fàcil, ridiculitzats amb l'epítet *aucellets tristets*²⁶⁴, pobres ocells desvalguts. Fou molt crític amb els mètodes d'ensenyament lliure i amb la pedagogia moderna aplicada a l'Escola Horaciana. Finalment acusava els joves artistes de copiar, malament, els impressionistes i post-impressionistes, en definitiva exercí de crític sever i implacable.

Els aucellets tristets fou tot un revulsiu, una crítica fonamentada contra el sistema educatiu modern que Pau Vila proposava.

²⁶² Vegeu-ne la transcripció en l'Annex documental: Doc. 5 (Sacs, Els Aucellets Tristets, 1911)

²⁶³ Feliu Elias (Barcelona, 1878 - 1948)

²⁶⁴ *Oiseaux tristes*, és el títol d'una peça musical que forma part de l'obra pianística *Miroirs* (miralls) composta per a Maurice Ravel el 1905.

Paral·lelament apareix publicat en premsa l'article d'Eugeni d'Ors titulat *Art d'infants. Una exposició de l'escola horaciana al Faiança Català*, a la *Pàgina artística de La Veu de Catalunya*, el 12 de gener de 1911. El text és molt més condescendent que la crítica esmolada de Feliu Elias; reproduïx tres dels molts dibuixos de l'exposició: *un interior*, d'A. Soler, *suggerit per la lectura*; un test amb fulles, *dibuix d'imitació degut a C. Gubern* i el *dibuix de tema suggerit per la lectura del conte de Raimon Casellas*²⁶⁵ *Justícia de poble*²⁶⁶, dibuix de l'alumne J. Demestres.



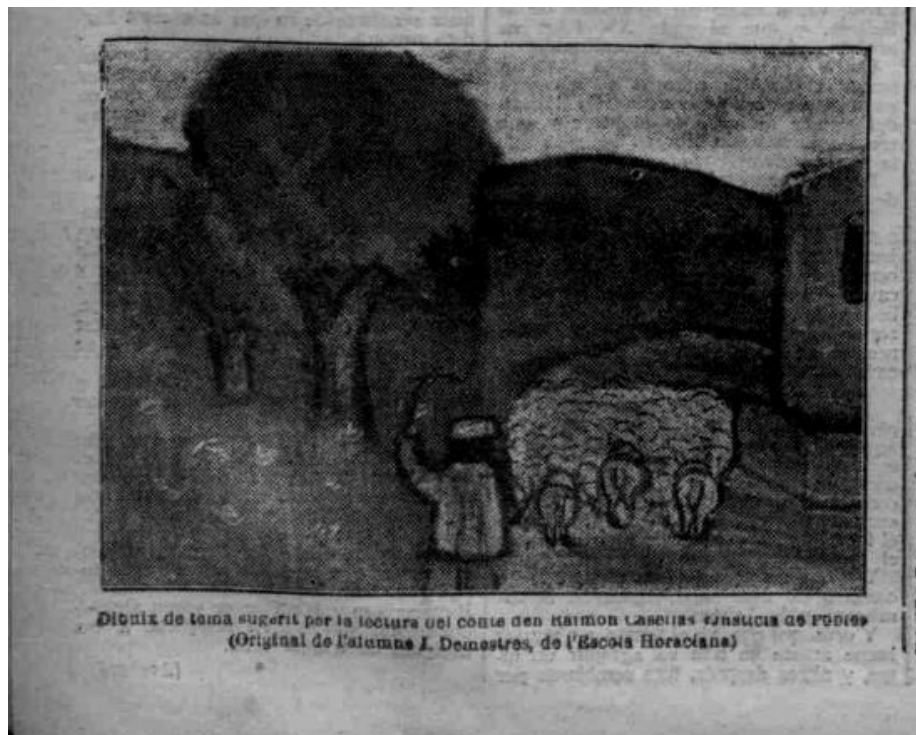
Il·lustració 21: Art d'infants. Pàgina Artística de La Veu, 12 de gener de 1911. Art d'infants, per Eugeni D'Ors.

²⁶⁵ Raimon Casellas i Dou (Barcelona, 1855 - Sant Joan de les Abadesses, 1910) fou un periodista, crític d'art, narrador modernista i col·leccionista català. Autor d'*Els sots feréstecs* (1901), obra considerada la primera novel·la modernista i precursora del corrent conegut com a naturalisme rural.

²⁶⁶ *Justícia de poble* és un conte de Raimon Caselles recollit en el volum *Les Multituds* (1906).



Il·lustració 22: Dibuix de tema suggerit per la lectura. Retall de Pàgina Artística de La Veu, 12 de gener de 1911. Art d'infants, per Eugeni D'Ors. Interior dibuix de tema suggerit per la lectura. (Original de l'alumne A. Soler, de l'Escola Horaciana).



Il·lustració 23 : Dibuix de l'alumne J. Demestres. Retall de Pàgina Artística de La Veu, 12 de gener de 1911. Art d'infants, per Eugeni D'Ors. Dibuix de tema suggerit per la lectura del conte de Raimon Casellas. Justicia de pobres. (Original de l'alumne J. Demestres de l'Escola Horaciana).



Il·lustració 24: Dibuix d'imitació d'un model. Retall de Pàgina Artística de La Veu, 12 de gener de 1911. Art d'infants per Eugeni D'Ors. *Dibuix d'imitació d'un model (original del alumne C. Gubern de l'Escola Horaciana)*.

L'article de Joan Sacs tingué les rèpliques de Joan Llongueras i de Santiago Vinardell que van escriure a les planes de *El Poble Català*, amb data 15 de gener de 1911:

- Joan Llongueras, *No n'hi ha per tant* (rèplica al Sr. Joan Sacs) en la secció: *Una qüestió interessant. L'educació infantil*.
- Santiago Vinardell, publicà una rèplica amb l'article *L'escola*, en la secció: *Per la ciutat futura*, en què parla de l'Obra de l'Horaciana i del seu mestre i director Pau Vila per a qui demana la col·laboració ciutadana en la subscripció popular d'una pesseta per a dotar d'un sou digne aquest jove professor vocacional.

El Wandervögel fou un moviment juvenil que es va donar a Alemanya imperial o guillermina (entre 1876 i 1918), essencialment fou un moviment contracultural, la reacció juvenil front de la societat patriarcal.

Els Wandervögel fugien de la ciutat, realitzaven marxes, practicaven esports i s'interessaven pels balls folklòrics i per la cultura popular, especialment per la cançó i la poesia, van organitzar-se jeràrquicament al voltant de Hermann Hoffmann-Fölkersamb (1875 -1955), un estudiant que treballava a mitja jornada com a professor. El seu origen es situa a Steglitz, localitat al sud-est de Berlín i el seu inici vers 1896.

Altres moviments semblants als Wandervogel alemanys foren els Boy-Scouts, apareguts a Gran Bretanya vers 1907 que compartien la passió per l'aventura i la natura. Però els Wandervögel tenien un esperit més romàntic, inclús místic, allunyat dels uniformes paramilitars dels britànics, la franja d'edat era entre els 12 i els 19 anys.

Salvant les distàncies els alumnes de l'Escola Horaciana de Pau Vila, entre els que hi trobem Alfred Sisquella i Apel·les Fenosa, podrien ser assimilats a aquest esperit de llibertat i retorn a la natura dels Wandervögel. Les activitats de l'Horaciana comprenien excursions al camp i sortides fora de la ciutat, cercant el contacte amb la natura i la ruralia. El intercanvi escolar de les Horacianes de Barcelona i Sant Feliu de Guíxols l'estiu de 1908 dóna una mostra del interès per la natura i d'aventura, propis de l'essència Wandervögel.

Altres excursions de l'Horaciana segueixen aquest esperit aventurer com la realitzada a València amb motiu de l'exposició regional (1909 – 1910). La travessa a peu pels Pirineus que alguns alumnes de l'Horaciana, realitzada el 1912, és l'exemple i la consumació d'aquesta voluntat de coneixement directe del país. Els joves horacians acostumaven a realitzar aquests viatges caminant, cobrint etapes entre poblacions on eren acollits per famílies de coneguts o simpatitzants, creant una xarxa solidaria d'amistats i de suport que es va mantenir al llarg dels anys.

Algunes postals enviades per Antoni Sisquella Tost, a la seva germana, Teresa i al seu pare, testimonien el viatge a Alemanya i el contacte directe amb la cultura alemanya.



Il·lustració 25: Postal des de Dargun, Meklemburg, (Alemanya) datada a 28 d'agost de 1905, àlbum Teresa Sisquella.



Il·lustració 26: Postal des de Werder, Brandenburg (Berlin), datada 26 de juny de 1904, àlbum Teresa Sisquella.

La notícia de l'expedició d'obriers a l'estranger (ABC, 17/08/1907, i LV, 16/08/1917) entre els que hi trobem consignat el nom de Francisco Sisquella, electricista de Manresa, junt a d'altres notícies aparegudes en la premsa de l'època ens aporten informacions interessants per a sostenir i alimentar la idea sobre les relacions culturals i intel·lectuals entre Catalunya i Alemanya. La correspondència postal conservada en l'Àlbum de Teresa Sisquella ens ho confirma documentalment els viatges a Alemanya i Suïssa d'un germà gran.

L'altre document, que ens relaciona significativament Catalunya amb Alemanya, és la crònica de Manuel de Montoliu, enviada des de la ciutat saxona de Halle, a la redacció de *El Poble Català*, periòdic que la publicà en dos articles titulats *El jurament antimodernista* (20 i 29 de maig de 1911). Manuel de Montoliu (1877-1961) fou becat per la Diputació de Barcelona junt amb Antoni Griera i Pere Barnils, amb una borsa per a estudiar filologia romànica a la Universitat de Trobi, a Halle (Alemanya), amb els professors Bernhard Schädel, Hermann Suchier i Otto Bremer.

El germà de Manel, Cebrià de Montoliu (1873 – 1923), apareix en el llistat dels socis protectors de la Fundació Horaciana d'Ensenyança, document conservat a l'Arxiu Verrié, del Fons per la Història de l'Educació, UdG. Cebrià de Montoliu era el president del patronat de l'Horaciana²⁶⁷.

L'article *Els aucellets tristets*²⁶⁸, es feia ressò de l'exposició de pintura dels alumnes de l'Escola Horaciana al Faiang Català. Aquest tema dels "ocellets tristets", en relació a l'exposició dels infants de l'Horaciana, és citat molts anys després per Alexandre Galí a *Història de les institucions i del moviment cultural a Catalunya, 1900 a 1936: Llibre IV, Ensenyament tècnico-industrial i tècnico-manual o d'arts i oficis*, publicat per la Fundació Alexandre Galí el 1978:

*L'any 1911 l'Horaciana va fer una exposició d'aquest productes épatants que un home de rigor i disciplina com fou Feliu Elias va criticar en un article que duia per títol Ocellets tristets.*²⁶⁹

²⁶⁷ Pau VILA, [edició a cura de Ramon Pinyol] *Assaig de recordança i de crítica del que fou l'escola Horaciana*. Barcelona, ed. El Mall, 1979, p. 29

²⁶⁸ És el títol de la crítica d'art de Joan Sacs (pseudònim periodístic de Feliu Elias Bracons) publicada al *El Poble Català*, el 12 de gener de 1911.

²⁶⁹ Obra que es cita: p.57

I encara molts anys més tard el seu fill, Jordi Galí, ho recorda en el llibre *Alexandre Galí i el seu temps*, (1995) publicat a Barcelona per editorial Proa:

L'Apa, el dels «ocellets tristets» com a comentari a una exposició infantil d'una escola nova, era un bon amic del pare. En aquests atacs a la pedagogia ginebrina el senyor Sacs al·ludia, gairebé sempre, a l'autor d'aquest llibre²⁷⁰.

Claudi Ametlla i Coll, (Sarral, 1883 - Barcelona, 1968), soci protector de la *Fundación Horaciana de Enseñanza*, fa una referència utilitzant el gir o la frase feta *ocellets tristets*, en les seves *Memòries polítiques 1890-1917*, editat per Pòrtic el 1963:

Pobre Morató una punyalada al mig del cor. Com s'ho prendrien els seus inseparables amics Pompeu Crehuet i Surinyach Senties, els «dos ocellets tristets», que junt amb ell eren els «tres ocellets tristets», segons el malnom que els posava aquella mala llengua d'en Martínez Serinyà.²⁷¹

En relació a aquesta cita cal un incís explicatiu per a fer esment de:

- Josep Morató (1875–1918), crític a les pàgines de *La Veu de Catalunya* i a *La Publicitat*.
- Pompeu Crehuet (1881–1941), literat dramaturg i periodista que conreà el conte infantil, com per exemple *Senyor Ruc mestre d'estudi* (1908);
- Ramon Surinyac Senties (1881–1964) escriptor, poeta dramaturg i novel·lista.
- Arnau Martínez Serinyà (1880-1914) fou un advocat afeccionat a la poesia, amic de Picasso i freqüentador del Guayaba, redactor de *Juventut*, i a *El Poble Català*. L'any 1905 formà part del Consistori del Jocs Florals, junt a Ildefons Sunyols i Manuel de Montoliu, mantenidors que van dimitir pel desacord en el fall dels premis.

En el context cultural entorn la primera dècada del 1900 el tema o recurs dels “aucells” és un argument comú en les obres de teatre de Santiago Rusiñol amb exemples en títols com *Aucells de fang* (1905), *Aucells de pas* (1909) o en el d'Eduard Coca Vallmajor (1872-1908) *Aucells de gàbia; els carrilaires* (1907).

²⁷⁰ Obra que es cita: Jordi Galí, 1995: p. 245.

²⁷¹ Obra que es cita: Jordi Ametlla, 1963: p. 210.

En l'àmbit musical *Oiseaux tristes* (*ocells tristos*), és el títol d'una composició per a piano de Maurice Ravel que forma part de la peça *Miroirs* (miralls) de l'any 1905.

Frederic Mompou (1893-1987) va compondre el 1914 *Ocell trist*, inclòs en el recull de peces per piano *Impressions íntimes*, després de la seva estada a París, el seu germà, Josep Mompou (1888-1968), fou l'artista contemporani i amic personal d'Alfred Sisquella, amb qui va compartir inquietuds i exposicions (el 1920 al segon saló de Tardor de les galeries Laietanes, el 1922 a les galeries Dalmau, el 1923 a l'exposició d'art al Palau de la Indústria, el 1925 a la inaugural de la Sala Parés i a Llibreria Nacional i Estrangera de Reus, regentada per Salvador Torrell, també formant part dels Evolucionistes el 1932 a la Biblioteca Nacional de Madrid)²⁷².

Josep Llorens Artigas utilitza la metàfora de l'estol (colla) per referir-se als pintors del grup dels Evolucionistes:

Es veritablement confortant la manifestació que aquest estol de joves dóna a les Galeries Dalmau amarades d'un caient de modernitat que vol dir lluita contra els prejudicis del dogma i revelant en cada un dels llurs autors una naixent personalitat que s'anuncia d'una manera vigorosa...

*En Joan Serra amb retrats, bodegons i flors i l'Alfred Sisquella amb El Nàufrag són, sense cap mena de dubte, els pintors ja consolidats del Saló. Tots dos pinten amb enteresa i amb despreocupació, arribant a través dels seus tons neutres i agres a resultats magnífics. El quadre de Sisquella es caracteritza, encara, pel seu alt valor psicològic.*²⁷³

Per a Llorens i Artigas la modernitat significa lluita contra els prejudicis del dogma i és precisament aquesta lluita la que portarà a Alfred Sisquella a abandonar l'experimentació avantguardista quan l'Avantguarda es constitueixi en perjudici dogmàtic, com queda explicat a l'*Homenots* de Sisquella per Pla en les impressions del viatge a París i els consells del seu amic Metzinger²⁷⁴.

²⁷² SALCEDO MILLANI, A. "L'art a Catalunya en temps de la II República, a Duch Plana, Montserrat (ed.) *La II República espanyola: Perspectives interdisciplinàries en el seu 75è aniversari*, Tarragona, publicacions URV, 2007, pp. 85-106.

²⁷³ Josep LLORENS i ARTIGAS, "Les Exposicions, el senyor Elias s'atempera... Saló dels Evolucionistes", *La pagina artística de La Veu de Catalunya*, Barcelona, 25 de mars de 1918.

²⁷⁴ PLA, *Homenots* p. 15.

La relació de Metzinger i Sisquella la podem resseguir a partir de l'exposició cubista de 1912 a Can Dalmau i s'entrellaça amb una visita a París, el 1925, citada a *Homenots* (malgrat que a hi aparegui la data com 1927). Tornem a trobar la confluència d'ambdós en la col·lecció de pintura del museu de Tossa, obert el 1 de setembre de 1935 i considerat el primer museu d'art modern a l'estat espanyol.

Jean Metzinger fou un dels pioners del cubisme, fou amic de Max Jacob i d'Apollinaire, va escriure junt amb Albert Gleizes el llibre *Du Cubisme*, publicat el 1912 amb il·lustracions en blanc i negre de Paul Cézanne, Gleizes, Metzinger, Fernand Léger, Juan Gris, Francis Picabia, Marcel Duchamp, Pablo Picasso, Georges Braque, André Derain i Marie Laurencin²⁷⁵.

Alfred Sisquella i els artistes de l'agrupació *Els Evolucionistes* varen anar canviant de posició estètica, mantenint-se refractaris al curs general que propugnava com a dogma l'art abstracte, l'art informal o l'art d'aspectes experimentals. Varen ser considerats els darrers dels noucentistes i tanmateix mantenien una actitud crítica envers el grup que formaven *Les Arts i els Artistes* mentre que es declaraven admiradors d'Humbert, Canals i Nogués, membres d'aquella agrupació.

El comportament bohemí d'aquest grup d'artistes i l'actitud personal que prenen davant determinades situacions ens porten a plantejar aquesta idea del pensament nòmada. Rafael Argullol ha tractat la temàtica de la filosofia nòmada²⁷⁶. La condició nòmada és una actitud vital davant la incertesa i la provisionalitat. El nomadisme reconeix el moviment com a única constant permanent.

Jean Borreil (1938-1992) aborda el tema del nomadisme, la transició del pensament i les transformacions de la filosofia passant d'una cultura a una altra fins a canviar el seu propi nom del francès al català: de Jean Borreil a Joan Borrell.

²⁷⁵ La Fundación Juan March de Madrid ha organitzat l'estiu de 2015 l'exposició: *Gleizes y Metzinger "Du Cubisme" (1912-1947)*.

²⁷⁶ ARGULLOL, R. , *Aventura. Una filosofía nómada*. Barcelona, Acantilado, Quaderns Crema, 2008.

La nomadologia de Deleuze-Guattari i la teoria de la deriva de Guy Deborg són construccions discursives que intenten definir les polítiques de resistència de les societats primitives davant el poder de l'estat o dels corrents i tendències massius.

Laura Ortega de la UdG ha dedicat el seu treball de final de grau en publicitat i relacions públiques de la Facultat de Turisme ha tractar el tema: *Aesthetic i nomadisme artístic* (2017)²⁷⁷. Modesta di Paola s'ha interessat per l'estudi del nomadisme artístic publicant *Nomadismo e interdisciplinarietà. El caminar como experiencia artística-filosófico en el territorio urbano*²⁷⁸. I *Nomadismo e interdisciplinarietà. La maquina nomádica: el movimiento como forma de resistencia*²⁷⁹.

El 21 de maig de 1911 els horacians organitzaren la festa dedicada als socis protectors de la Fundació Horaciana d'Ensenyança i als pares dels seus alumnes, tal com s'anuncia en un díptic conservat en el fons Frederic Mompou²⁸⁰ dipositat a la Biblioteca de Catalunya. Aquesta localització dona constància de la relació establerta entre la fundació²⁸¹ d'ensenyança, l'Escola Horaciana i els germans Mompou, Frederic (1893 – 1987) compositor i músic, i el seu germà Josep (1888-1968), pintor, afeccionat a la fotografia, gravador i tapisser,

L'any 1912 l'escola Horaciana tancà portes definitivament degut a la marxa del seu director, Pau Vila havia, cap a Suïssa on amplia estudis a l'Institut Rousseau de Ginebra amb Eduard Claperede i Pierre Bobet.

Alfred Sisquella, com la resta dels alumnes de l'extinta Escola Horaciana, quedà vinculat a l'activitat social de l'Ateneu Enciclopèdic Popular, al mateix temps començà a desenvolupar les aptituds per a les que es mostrava més

²⁷⁷ <http://hdl.handle.net/10256/14625>

²⁷⁸ Interartive #16, December 2009. <https://interartive.org/2009/11/nomadismo>

²⁷⁹ Interartive #16, December 2009. <https://interartive.org/2009/12/nomadismo-2>

²⁸⁰ M 4988/5, 14 : 21 de maig de 1911. Fundación Horaciana de Enseñanza, Festa dedicada als socis protectors i als pares dels seus alumnes. Díptic.

²⁸¹ Per a aprofundir en aquest tema es pot consultar: Pere SOLÀ, *Las escuelas racionalistas en Cataluña (1909-1939)*, Tusquets Editor, Barcelona, 1976.

predisposat: el dibuix, l'art pictòric i el gravat aplicat a la il·lustració i el disseny, per exemple, d'ex-libris²⁸².

Mercè Doñate, a l'entorn de l'Apel·les Fenosa i l'Horaciana ha escrit:

«La formació rebuda a l'escola Horaciana va contribuir a marcar alguns aspectes del seu tarannà i al mateix temps va donar-li una sòlida base per a la seva formació artística.

La frase d'Horaci "ensenyar delectant" que havia impulsat el pedagog Pau Vila (1881-1980) a crear l'any 1905 una escola de caràcter experimental havia de repercutir positivament en un ensenyament que pretenia especialment fer de l'alumne un ésser raonador, intel·ligent i pràctic.

Es fomentava l'amor per la natura, la poesia, la música, l'art, i s'organitzaven excursions, visites a museus, obradors, tallers i fàbriques. Aquesta escola, que tan bon record va deixar a Apel·les Fenosa, ocupava un pis al carrer del Governador, fins que el curs 1910-1911 es va traslladar al carrer del Carme, a la seu de l'Ateneu Enciclopèdic Popular, on va romandre fins a l'estiu de 1912 quan l'escola va tancar definitivament les seves portes.

El pas per l'escola, entre 1907 i 1910, del pintor i pedagog Manuel Ainaud (1885-1932) com a professor de dibuix i després el del seu substituït, el periodista i crític d'art Romà Jori (1877-1921), van servir per intensificar l'ensenyament del dibuix i la pintura.

Segons el mètode ja iniciat per Joaquim Torres García a l'escola Mont d'Or, posaven l'alumne davant dels objectes i fomentaven l'aplicació del dibuix a altres disciplines escolars com la geografia, les ciències o la història.

Amb la sòlida formació que Fenosa va adquirir en aquesta escola, estava preparat per iniciar una nova etapa de desenvolupament de les seves inquietuds artístiques.»²⁸³

Seguint la narració (auto)-biogràfica en *Homenots(sisena sèrie)*, de Josep Pla, Alfred Sisquella ingressà a l'escola de Belles Arts de Llotja, en la secció d'arts i oficis. S'inicia en l'art de les còpies dels models de guix, "avorridíssima tasca", i assisteix com a deixeble a les classes de Francesc Labarta²⁸⁴ a l'Escola Municipal de Dibuix del Districte cinquè, ubicada al carrer de l'Om en horari de set a nou del vespre.

²⁸² L'Ex-Libris Sebastià Ferrer realitzat per Alfred Sisquella forma part dels fons de la Biblioteca Nacional de Catalunya, uns altres dos exemplars es conserven a la Biblioteca Nacional de Madrid (EXLIBRIS 861/1 i EXLIBRIS 861/2), procedents de la compra de la col·lecció Porter (1968).

²⁸³ DOÑATE Mercè, *Cahiers Fenosa*, núm. 3, Association des Amis d'Apel·les Fenosa, 1996-1997.

²⁸⁴ Francesc Labarta i Planas (Barcelona, 1883 - 1963)

2.1.4. - De 1912 A 1917, formació professional

De la fi de l'Escola Horaciana, el 1912, a l'aparició de l'agrupació *Els Evolucionistes* (1917) transcorre el període de formació artística d'Alfred Sisquella junt amb els companys de la seva generació que es produeix en diversos tallers i escoles d'art de la ciutat de Barcelona.

Per la narració a *Homenots* sabem que Andreu Nin fou mestre d'Alfred Sisquella: "Col·legi de pàrvuls situat molt a prop de les Galeries Dalmau. El mestre: Andreu Nin, dedicat llavors a la pedagogia"²⁸⁵.

Carles Farsac i Meifren, al diari *L'opinió* (3-X-1930), explica les memòries d'aquells temps (1911) en l'article titulat *Andreu Nin, pedagog i revolucionari, torna a Catalunya*, on hi trobem una interessant referència a l'Horaciana (Fundació Horaciana del carrer Hospital, 11) i a Alfred Sisquella, que es anomenat "Alfred Sisquelles":

Aquell minyó

Quan després d'un estrany rebombori, l'Escola Horacana – laica i neutra – fou foragitada de l'Ateneu Enciclopedic Popular, s'instal·là en un principal del carrer Hospital. Es renovà el material de les aules i s'habilità un jardí – ferèstec i deixat – per a camp d'esbarjos, gimnàstica i horticultura. Alguns elements de l'antic professorat continuaren llurs tasques però mancava un Director: un home de tremp, d'esperit modernitzador que ens evitès trobar massa a faltar el mestre Pau Vila.

Aquest arribà un matí. Era un minyó de vint anys, ros, rialler, optimista i amant de la mainada. De seguida fou per a nosaltres a més del mestre, el conseller i l'amic. Aquell minyó era Andreu Nin, l'home que temps a venir havia de compartir amb Trotski les tasques feixugues i dificultoses de la post-revolució russa.

El puritanisme d'Andreu Nin

Nin era un purità. Parlava un català de diccionari, estrany per a nosaltres. Era amatent a corregir-nos els castellanismes, tan en ús aleshores, i no parà fins que la llengua catalana fou incorporada a les nostres tasques de col·legial. De vegades ens esmenava amb alguna paraula i la comentava:

-Brollador- ens deia -, recordeu-ho bé; brollador. L'aigua, ací, no surt, brolla, eh? Brollador, recordeu-ho.

A nosaltres ens feia una certa gràcia i, quan no ens sentia, l'escarníem.

No tolerava que juguéssim a guerres, ni a "lladres i serenos", ni permetia que tinguéssim cap mena de joguina que volgués representar una arma. Aquestes i els cromos de la xocolata eren objecte de persecució contínua i no ens en deixava surar cap. En aquest aspecte, el seu sistema pedagògic tenia tot l'aire d'un apostolat.

²⁸⁵ Obra citada, p.7.

Alfred Sisquelles (sic), que llavors ja era un esqueix notable de pintor i un tarambana simpatiquíssim, feia d'enfant terrible a l'escola. Recordo que un dia que Andreu Nin ens parlava dels deures ciutadans i de l'obligació que tenen els homes a manifestar-se per mitjà del sufragi. Sisquella l'interrompè:

- Oi, senyor Nin, que vosté no pot votar perquè és massa petit? Oi que no pot ésser votar quan s'és petit?

Ell feia veure que s'enfadava i el castigava tot privant-lo de la història de Grècia, que era l'única assignatura que Sisquelles es prenia de bona fe.²⁸⁶

Segueix l'article explicant records d'aquell temps – 1911- les anècdotes de la Fundació Horaciana, cal fixar-se en el canvi de nom i d'adreça, d'Escola Horaciana a l'Ateneu Enciclopèdic Popular al carrer del Carme passa a Fundació Horaciana al carrer Hospital, acabant rellogada en un Centre de la Barceloneta. El record final de Carles Farsac és contundent:

Sigui com sigui, però, tots els que rebérem la influència d'aquella inquietud d'Andreu Nin, guardem un record inesborrable d'aquells temps i un gran amor a la veritat i a la justícia.²⁸⁷

Andreu Nin va mantenir una relació amb Maria Andreu i Baget, mestra tarragonina que retrobà a l'Escola Horaciana, amb ella va tenir dos fills, una noia i un noi, abans de marxar a la U.R.S.S. on fundà una nova família i tingue dues filles.

Alfred Sisquella va iniciar els estudis a la Llotja, a la vegada estudiava en l'Escola Municipal d'Arts i Oficis amb Francesc Labarta, especialista en pintura i vidrieres.

Mercè Doñate en parla a l'article dedicat a la biografia d'Apel·les Fenosa:

«L'any 1913 Fenosa es va matricular a l'Escola d'Arts i Oficis del districte cinquè, al carrer de l'Om número 3. Només feia un any que aquesta escola s'havia posat en marxa dins un pla d'ampliació de l'ensenyament professional de Barcelona, amb la intenció de formar especialistes per a la construcció, les indústries i les arts gràfiques.

Un grup molt reduït de professors procuraven orientar l'ensenyament de manera que els alumnes trobessin una aplicació immediata dins l'ofici elegit.

²⁸⁶ FARSAC i MEIFREN, Carles. "Andreu Nin, pedagog i revolucionari, torna a Catalunya", *L'Opinió* 119 (3-X-1930), Barcelona, p.6-7. www.memoriaesquerra.cat recurs electrònic en línia, consultat 8-VIII-2018. (Fundació Josep Irla).

²⁸⁷ *Ibidem*.

Molt probablement, la manca d'oferta d'ensenyament professional i l'absoluta dedicació d'un professorat molt qualificat van ser els motius que van atraure envers aquesta escola uns quants alumnes amb unes aptituds artístiques especials que un dels professors de dibuix —Francesc Labarta— va saber desenvolupar i orientar cap a les Belles Arts.

Si bé inicialment els tres cursos que formaven el programa eren comuns a tots els alumnes, aviat es van establir dues seccions, la tècnica industrial i l'artística. Segurament fou en aquesta secció on Fenosa va coincidir amb el pintor Alfred Sisquella —antic company de l'escola Horaciana—, l'escultor Josep Granyer, el pintor i crític d'art Joan Cortès i el pintor Joan Serra, entre d'altres.

El pintor i dibuixant Francesc Labarta (1883-1963) va compaginar el seu treball creatiu amb la pedagogia artística, tasca amb la qual va contribuir a formar diverses promocions d'artistes catalans.

Al llarg de la seva activitat didàctica, va caure potser en l'aplicació d'un excessiu rigor de les seves teories, però l'empenta i l'entusiasme que mostrava aleshores i que es reflecteixen en els programes i memòries que s'han conservat del seu pas per l'escola del carrer de l'Om van estimular el grup de deixebles esmentats, que l'any 1917 s'agruparien amb el nom d'evolucionistes. Tot i que Fenosa no va formar part d'aquest grup, va exposar en diverses ocasions en les mostres que van organitzar entre 1918 i 1932.

Les classes de dibuix que diàriament impartia Labarta, amb la col·laboració del professor auxiliar Josep Pey, es dividien en quatre apartats que s'aplicaven a cada alumne, amb més o menys intensitat, segons la disposició que aquest volgués donar als seus estudis. Primer l'alumne havia d'interpretar lliurement les formes orgàniques per tal de fer-se càrrec de la posició i les dimensions de les coses. Més endavant havia d'estudiar el desenvolupament i el moviment d'aquestes formes orgàniques per transformar-les en lliures arabescos. Després representava els cossos en relació amb l'espai d'acord amb les lleis de l'òptica i finalment se centrava en la composició buscant l'equilibri dels elements que s'havien de representar plegats o limitats per si mateixos. Lògicament sempre calia tenir en compte els coneixements de caràcter científic relacionats amb la representació de la forma.

Al contrari que la majoria dels mètodes d'ensenyament de dibuix que s'impartien aleshores basats en l'abstracció de les qualitats de les coses i l'aïllament del model, traient-li tota la seva complexitat, i passant gradualment de les coses senzilles a les complicades, Labarta optava per deixar que l'alumne per si mateix separés les qualitats del model, començant per fer que es fixés en les més generals i acabant per fer-li veure les particulars, és a dir, passant dels elements comuns i genèrics als elements específics.

D'aquesta manera la sensibilitat de l'alumne, segons Labarta, s'allunyava de la disciplina de la còpia sistemàtica i adquiria la llibertat per interpretar la complexitat de les formes. [...] Fenosa va saber aplicar les lliçons del seu mestre i traduir-les plàsticament amb gran habilitat i sensibilitat»²⁸⁸

Sisquella combina aquests estudis amb les classes de dibuix i de model del natural al Cercle Artístic Sant Lluc on coincideix amb Joan Miró²⁸⁹.

²⁸⁸ DOÑATE, Mercè, *Cahiers Fenosa*, núm. 3, Association des Amis d'Apel·les Fenosa, 1996-1997.

²⁸⁹ Josep PLA, *Homenots, sisena sèrie*, Ed. Selecta, Barcelona, 1959, p. 9.

D'aquesta època ha estat localitzat un ex-libris i els gravats a linòleum de *Festa, revista quinzenal*.

Els ex-libris, petits gravats serveixen per a identificar la propietat dels llibres d'un col·leccionista o d'una biblioteca, aporten informació i interès en l'estudi dels seus autors, de les col·leccions de gravats i dels bibliòfils amb freqüència són col·leccionistes de pintura, escultura o d'antiguitats i objectes rars. Aquests petits gravats commuten col·leccionistes i els artistes exlibristes, que es dediquen a fer els ex-libris interpretant els motius a partir de les aficions o els temes decoratius a l'entorn del nom del col·leccionista, són els ex-libris parlants, que per mitjà d'un emblema mostren la relació amb el cognom.

És el cas del gravat a linòleum que Alfred Sisquella realitzà com a ex-libris per a Sebastià Ferrer i Valls (1890 – 1934), resident a Igualada i delegat de la Caixa de Pensions per a la Vellesa i d'Estalvis de Catalunya, casat amb Matilde Ubach i Duran (Cervera, 1892 – Barcelona, 1972), mestra i bibliotecària igualadina.



Il·lustració 27 : Ex-Libris Sebastià Ferrer, per A. Sisquella Núm. 7 del repertori d'imatges de l'obra d'Alfred Sisquella, C. 1915. Ex-Libris Sebastià Ferrer. Biblioteca Nacional de Catalunya.

Sebastià Ferrer Valls va començar a col·leccionar ex-libris vers 1916-1917 se'n va fer dibuixar un pel tarragoní Joan Gols i més tard pel barceloní Alfred Sisquella²⁹⁰.



Il·lustració 28: Ex-libris Sebastià Ferrer Valls per Joan Gols. Biblioteca Nacional de Catalunya.

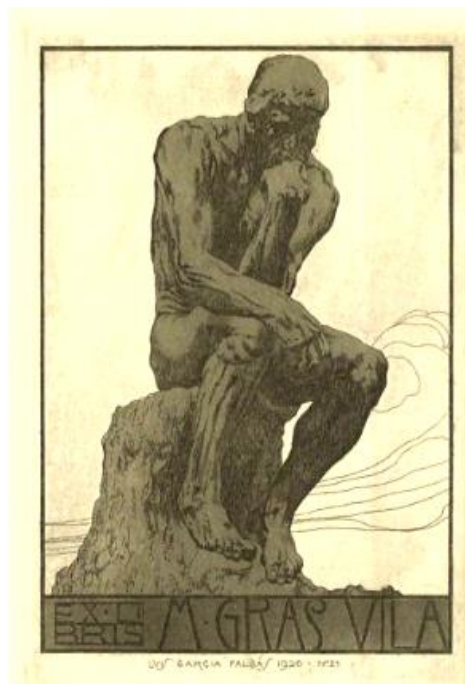
L'estudi dels ex-libris de l'època, amb la identificació dels noms dels seus creadors, així com els dels propietaris, comandataris i col·leccionistes, ens ha dut a la descoberta dels gravats al linòleum publicats a la revista *Festa* (1917), de la que n'hem fet un buidatge hemerogràfic.

A través del fil conductor dels nombrosos ex-libris de Miquel Gras i Vila, director de *Festa*, *periòdic quinzenal*, amb redacció a Molins de Rei i Barcelona simultàniament, hem pogut exhumar els linòleums publicats que es poden considerar inèdits. Gravats sobre linòleum realitzats pel grup d'artistes que primer conforma l'agrupació *Ars* i vers 1917 esdevenen els membres fundadors de *Els Evolucionistes*.

Miquel Gras Vila (?-1928) treballava com a gravador i dissenyador a la impremta de Lluís Garcia Falgàs²⁹¹ (València, 1881- Barcelona, 1954) de

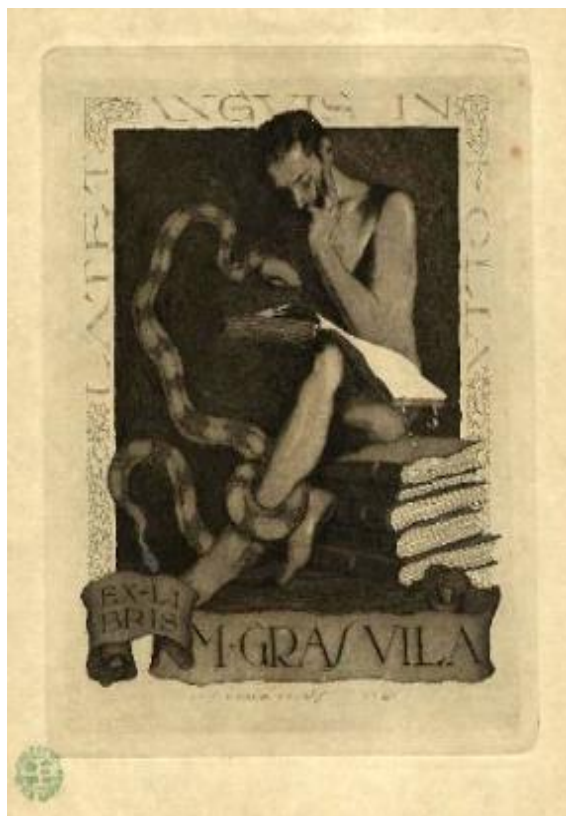
²⁹⁰ ILLA, M^a Carme, "Els ex-libris a Igualada", *Revista d'Igualada*, Núm. 11, setembre de 2002, p. 33.

Barcelona, on va dibuixar molts ex-libris. Fou el director de la revista *Festa* (1913-1917), autor teatral junt amb Josep Domènech Rauret i Francisco Freixas; cultivà la faceta d'escriptor i va escriure algunes obres de teatre: "Joguines de fira" (1916) i "Cors que senten", "El Pugó, disbarat còmic en 3 actes", original de Francisco Freixas i M. Gras Vila, publicat a *La escena catalana* (1920-1930), núm. 167. Es va casar amb Carme Domènech Rauret (?-1928), ella i el seu fill Miquel, van morir en un tràgic accident de tren a Tarragona l'any 1928.



Il·lustració 29 : Ex-libris de Miquel Gras Vila realitzat per Lluís Garcia Falgàs. La ressonància de l'escultura El Pensador d'August Rodin és evident.

²⁹¹ Per saber-ne més consulteu l'article de Sergi Barjau, *Lluís Garcia Falgàs, gravador i dissenyador gràfic entre l'art elitista i l'art massiu*, *Locus Amoens* 3, 1997, pàg.177-193. <https://doi.org/10.5565/rev/locus.77> recurs en línia consultat a 9 de gener de 2018.



Il·lustració 30 : Ex-libris de Miquel Gras Vila realitzat per Lluís Garcia Falgàs. Aiguafort de Garcia Falgàs. La locució llatina *Latet Anguis in herba*, es pot traduir literalment com la serp s'amaga dins l'herba (les fulles) en aquest cas són les fulles d'un llibre. *Latet anguis in herba* (Virgilio, Bucòlica 3, 93) aquí es transforma en *Latet Anguis in Folia*.

En el decurs de 1917, del febrer al desembre, es publiquen catorze gravats a linòleum del incipient grup dels *Evolucionistes* en el setmanari *Festa, revista literària*, i l'article signat per A. S. Oriol titulat «L'obra de Lucas Cranach» publicat a la mateixa revista (*Festa*, núm.95, 30-IX-1917), hi apareixen també la notícia de la constitució formal del grup d'artistes «Saló dels Evolucionistes» (*Festa*, núm.99, 15-XII-1917) i l'anunci d'una exposició al Centre de Lectura de Reus (*Festa*, núm. 96, 15-X-1917), de la que no hem pogut trobar cap més dada, ni confirmar-ne la celebració.

El 28 de febrer de 1917 apareix publicat «Linòleum per Albert (sic) Sisquella», en un format ovalat (*Festa*, núm.82) i el 15 de juny del mateix any, el titulat «Retrat de la Srta. Luïsa M.C. Linòleum per A. Sisquella» (*Festa*, núm. 89)

L'antecedent d'aquesta col·laboració amb gravats a linòleum els podem situar en els articles que Francesc Labarta publicà a *Revista Nova*, escrits sobre

l'ensenyança del dibuix artístic (núm. 18, 06-III-1914, p. 9-10²⁹², i núm. 20, 20-VIII-1914, p.7-8²⁹³). Una publicació amb il·lustracions i diversos gravats sobre fusta i linòleum de Manuel Humbert, Francesc Vayreda, Xavier Nogues i d'altres artistes que eren model pels joves *Evolucionistes*.

L'article de Francesc Pujols, *Una Nova escola de Dibuix*, (1-6-1917) apareix publicat a la revista *Vell i Nou*, junt a la reproducció d'un dibuix d'Alfred Sisquella acompanyat d'altres dibuixos dels alumnes de Francesc Labarta, professor a l'Escola Municipal del districte Vè, que depenia de l'escola d'art la Llotja.

L'octubre del 1917 surt publicada la revista d'avantguarda *Trossos*, amb un article sobre la "jove pintura catalana" on s'esmenta, entre d'altres artistes, a Francesc Labarta, i el seu "amable decorativisme", i cita també a Mompou, Mercadé, Togores i Guàrdia, companys amics d'Alfred Sisquella.

Alguns dels membres de l'*Agrupació Ars*, formaran més tard part constituent de l'agrupació artística *Els Evolucionistes*: Ernest Enguiu, Joan Cortés, Francesc Flor, que junt amb altres artistes joves, com Alfred Sisquella, Josep Viladomat, Joan Serra, Carles Llobet, Josep Grané (Granyé), Ernest Money (Moeny)²⁹⁴, Josep Rebull i Jaume Guardià publicaren els seus gravats al linòleum com a il·lustracions en la revista *Festa*.

Els gravats de la revista quinzenal acompanyen els articles de la secció *Plàstica*, signada per Pere March²⁹⁵, pseudònim d'Ernest Enguiu quan exercia la crítica d'art. Apareixen junt a poemes i articles relacionats amb l'art i la pintura, com el que signa A. S. Oriol (Alfred Sisquella Oriol), titulat *L'obra d'en Lucas Cranach*, (*Festa*, núm. 96, pàg. 196, 30-IX-1917). Lucas Cranach va ser

²⁹² <http://mdc2.cbuc.cat/cdm/ref/collection/revnova/id/34> (consultat en línia a 15 de març de 2018)

²⁹³ <http://mdc2.cbuc.cat/cdm/ref/collection/revnova/id/38> (consultat en línia a 15 de març de 2018)

²⁹⁴ Enric Moeny i Noguera (Barcelona, 1903 —Barcelona, 1973) Pintor, cartellista, dibuixant i decorador. A nou anys guanyà el segon premi de cartells de les Festes de la Mercè a Barcelona. Exposà per primer cop a *La Publicidad* (1919) sota el patronatge del Saló dels Evolucionistes. Treballà des del 1927 per al *Patronato Nacional del Turismo Español*, però la seva tasca més rellevant com a cartellista fou per a l'Oficina de Turisme de Catalunya (1932-36). Anà a Mèxic el 1949, on destacà com a decorador i féu grans murals per a l'edifici Rioma —propietat de Cantinflas—, destruït després en un terratrèmol. Tornà a Catalunya el 1963, exposà i il·lustrà llibres. El seu art palesa un lirisme que aprima i subtilitza les formes.

²⁹⁵ Una referència històrica al pare d'Ausiàs March, Pere March (València, nascut entre 1336 i 1338 —Balaguer, 1413) poeta valencià medieval, també conegut com a Mossèn Pere March. Fill de Jaume March I, Senyor d'Eramprunyà, i de Guillemona d'Esplugues.

un dels pioners en utilitzar la cromoxilografia i un artista que es va interessar per les tècniques de gravat de la seva època, no ens ha de semblar estrany que el grup de *Els Evolucionistes*, revaloritzadors del gravat sobre fusta i linòleum reclamin aquest artista alemany com a parentiu o antecedent històric.

Els gravats a linòleum es publiquen de manera successiva a partir del 15 de febrer de 1917, en el núm. 81 de *Festa*, fins el 15 de novembre de 1917. Culmina amb la nota informativa (15-XII-1917) que anuncia l'exposició del grup al Cercle de Lectura de Reus.

En el grup de *Els Evolucionistes* s'hi sumaran músics (Juli Pons, Regino Sainz de la Maza), escriptors (Just Cabot), a més dels pintors i escultors. El musical és un aspecte característic que evidencia el moment àlgid cultural i artístic que viu la societat catalana i en concret la barcelonina. La música és un dels elements que forma aquesta identitat nacional catalana, els orfeons, les corals, les orquestres són un patrimoni fruit de la Renaixença que rebé nova saba durant el Modernisme.

Enric Morera n'és un exemple paradigmàtic molt vinculat a Sitges per raó del seu matrimoni amb la sitgetana Maria Riera i Mestre i perquè hi passà llargues temporades. Tot dos van residir, durant un temps, al mas d'en Puig, un paratge molt proper al mas de l'Estellar on l'any 1923 hi visqué A. Sisquella amb la seva esposa, Antonia Rambla, tot just recent casats.

Barcelona en el període comprés entre els anys 1914-1917 viu l'allau de refugiats europeus que s'esmunyen de la Gran Guerra fugint del conflicte armat. Les avantguardes arriben a Barcelona abans d'emprendre el rumb cap als Estats Units. L'artista Francis Picabia (1879 -1953) publica a Barcelona la revista d'avantguarda "391"; Sonia i Robert Delaunay hi arriben aportant el nou estil batejat amb el nom de vibracionisme, els cubistes polonesos exposen a les galeries Dalmau, els ballets russos fan una gira per Espanya, tants d'altres artistes s'arreceren sota la neutralitat espanyola de Barcelona i recalen a Sitges, que comença a esdevenir un balneari marítim i una platja de moda.

Picasso i Barcelona conformen una important relació en l'imaginari dels artistes, un entramat que es va assentant amb el pas dels anys fins a convertir-

se en un mite. Alfred Sisquella ja en els primers anys del segle sent a parlar de la genialitat del pintor malagueny, model que tots els petits horacians voldran emular. El pare de Picasso, José Ruiz y Blasco, fou professor de l'escola de la Llotja, a Barcelona, i probablement un dels professors de Sisquella. Pablo Ruiz Picasso és una figura present en l'ànim dels artistes catalans, la seva estada a Barcelona el lligarà per sempre amb aquesta ciutat mediterrània i anarquista que els anarquistes d'Europa anomenen apassionadament: La Rosa de Foc.

El sastre Benet Soler i Vidal (1874-1945), àlies Retalls, també anomenat Retallets, retratat per Picasso en diverses obres, portà les seves filles i el seu fill a l'Escola Horaciana.

Apel·les Fenosa²⁹⁶ compartí amb Alfred Sisquella les ensenyances de Pau Vila a l'Escola Horaciana i serà també company en l'etapa de formació artística amb Francesc Labarta. L'amistat entre ambdós fou certa i com a penyora d'aquesta relació d'amistat sincera existeix una tela d'Alfred Sisquella conservada a la col·lecció de la fundació Apel·les Fenosa del Vendrell: un quadre d'estil surrealista amb empelts vibracionistes amb el títol (provisional) de *L'ou ferrat*. La datació d'aquesta pintura és força problemàtica i no ens podem situar-la definitivament.

²⁹⁶ Apel·les Fenosa i Florensa (Barcelona, 1899 - París, 1988)



Il·lustració 31: L'ou ferrat. Quadre no datat d'estil vibracionista Núm. 32 del repertori d'imatges de l'obra d'Alfred Sisquella, col·lecció Apel·les i Nicole Fenosa, Fundació Apel·les Fenosa de El Vendrell,(Tarragona).

L'article de Rafael Benet²⁹⁷ sobre l'exposició col·lectiva de 1926, conegut com *El Saló Modernista*, a les galeries Dalmau, ens fa pensar en una etapa vibracionista²⁹⁸, sota la influència de Rafael Barradas (1890-19120) i Joaquim Torres Garcia:

Alfred Sisquella es mostra contraliric en el seu bodegó, en el qual, entre fragments fortament, profundament pictòrics, ensenya la vaguetat que dóna l'ofici, poc apte encara per assolir el seu desitjat academicisme. La intel·ligència de Sisquella, naturalment, no es pot desmentir, però el seu lirisme, almenys en aquest bodegó, és absolutament rebaixat i ni l'ordenació plàstica, ni la puresa objectiva és aconseguida amb prou intensitat per a suplir l'antiga vibració.

L'existència d'alguns quadres datats a l'entorn de 1921 recollits en el repertori d'imatges de l'obra d'Alfred Sisquella amb els nùms. 31, 32, 33, 559 i 560, amb les característiques de les pintures vibracionistes de caràcter abstracte ens constaten aquest període fins ara desconegut en la seva trajectòria.

²⁹⁷ BENET, Rafael, «El Saló Modernista (i III)», *La Veu de Catalunya*, Barcelona, 9/XI/1926. p.5

²⁹⁸ Per més detalls sobre el vibracionisme: FAXEDAS BRUJATS, M^a Lluïsa, “El vibracionismo de Rafael Barradas: Genealogia de un concepto”, *Archivo Español del Arte*, LXXXVIII, 351 Julio-Septiembre 2015, pp. 281-298. <https://doi.org/10.3989/aearte.2015.17> Consultat en línia 12 –VIII-2018.

Angel E. Marsà va redactar i publicar el primer manifest vibracionista ²⁹⁹(1921).

²⁹⁹ “El vibracionismo de Barcelona”, *El País*, 30-I-1921, p.1.
https://ddd.uab.cat/pub/ensayo/ensayo_a1955n4.pdf (consultat en línia 12- VIII-2018)

2.1.5. - “Agrupació Ars” i origen de Els Evolucionistes

Hem cercat els orígens del grup que el març de 1918 fou presentat sota el nom de *Saló dels Evolucionistes*, agrupació artística que els permetia, en tant que grup, optar a participar col·lectivament en els salons d'art convocats per l'Ajuntament de Barcelona.

La recerca documental i buidatge de revistes d'art de l'època posa al descobert l'agrupació *Ars*, l'antecedent de l'agrupació *Els Evolucionistes*, aquest grup tradicionalment ha estat vinculat a Josep Dalmau i a les galeries Dalmau del carrer Portaferriassa on es va celebrar el primer Saló dels Evolucionistes el març de 1918. Hem recuperat la notícia de la constitució d'aquest agrupament i l'anunci d'una exposició prèvia al Centre de Lectura de Reus, publicats a la revista *Festa*, l'any 1917.

De l'entitat *Ars* hem localitzat diverses notes informatives a *La Vanguardia*:

En la nueva entidad «Arts» (Riera de San Juan, 22, 3º) han quedado establecidas las clases de arte, que abarcan desde las primeras nociones de dibujo y colorido á las del natural, estando confiada su dirección á don Antonio Gelabert y Alart. Para dar mayor atractivo á las mismas se celebrarán conferencias, exposiciones y fiestas. Han quedado establecidas dichas clases en la, forma siguiente: general artístico y antiguo de siete y media á nueve de la noche; natural, de ocho á diez; perspectiva, de siete y media á nueve³⁰⁰. (LV, 25-09-1911)³⁰¹

La Vanguardia, amb data 7 de desembre de 1911 anuncia que “en la entidad Arts (Riera de San Juan, 22, 3º) el doctor Domingo Corominas Prats³⁰² empezará, hoy a las nueve y media de la noche la primera de las conferencias públicas teorico-prácticas de Anatomía artística”³⁰³

i també:

³⁰⁰ *La Vanguardia*, Edición del lunes, 25 septiembre 1911, página 3. <http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.com/LVE07/HEM/1911/09/25/LVG19110925-003.pdf> (consultat en línia, a 15 de maig de 2016).

<http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.com/LVE07/HEM/1911/09/25/LVG19110925-003.pdf> (consultat en línia, a 15 de maig de 2016).

³⁰² Domènec Corominas i Prats (Barcelona, 1870 – 1946), metge, dramaturg, traductor i ex-librista català, col·laborà a les revistes *Cu-Cut*, *Mediterrània* i *Vida*. Autor teatral i dibuixant va interessar-se per la millora de les condicions higièniques de les escoles.

³⁰³ *La Vanguardia* (7-XII_1911) <http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.com/LVE07/HEM/1911/12/07/LVG19111207-004.pdf>

“Como complemento de las conferencias de anatomía artística que el doctor Corominas Prats da en la entidad Ars, los socios y alumnos de la misma visitarán mañana los museos Martorell y Zootécnico, para, estudiar los ejemplares anatómicos que poseen y escuchar las explicaciones que sobre los mismos dará el doctor Corominas. Quienes deseen asistir, pueden reunirse á la entrada del Parque, frente á la calle de la Princesa, á las diez de la mañana,³⁰⁴

Al cap d'uns anys l'Acadèmia Ars canvià d'adreça, passant a un pis de carrer Petritxol:

En la secretaría de la entidad «Ars» (Petritxol, 1, segundo) ha quedado abierta la matrícula para el próximo curso de 1914 á 1915 a las clases que, bajo la dirección artística de don A. Gelabert y Alart, tiene establecidas dicha entidad de Dibujo y Pintura, Estilización y Composición, Estudio de la forma humana. El Consejo directivo considera necesario hacer constar que el número de matrícula es limitado.³⁰⁵

A a la publicació *Festa, revista literària*, editada a Molins de Rei i Barcelona, amb data 25 de juliol de 1915, Any III, núm. 45, p. 167 i 168, corresponents a la secció *Noves i comentaris*, apareix la nota³⁰⁶ que anuncia la constitució de la junta directiva de l'agrupació *Ars*, amb la nòmina i càrrecs següent: Antoni Assens Barba³⁰⁷, president; Ramón Blasco, secretari; Ernest Enguiu³⁰⁸, caixer; Joan Cortés, vocal; Santiago Gras, per la secció literària.

A continuació anomena la Junta de la secció literària, formada pels senyors: S. Gras i Vila³⁰⁹, president; Victor Mora Alsinella³¹⁰, secretari; Francisco de P.

³⁰⁴ *La Vanguardia*, (27-I-1912)

<http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.com/LVE07/HEM/1912/01/27/LVG19120127-003.pdf> (consultat en línia, el 15 de maig de 2016)

³⁰⁵ *La Vanguardia*, edición del miércoles, 23 septiembre 1914, página 2

<http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.com/LVE07/HEM/1914/09/23/LVG19140923-002.pdf>

³⁰⁶ Vegeu Doc.6.1 en l'annex documental. (*Festa*, 1915)

³⁰⁷ Antoni Assens Barba fou un dibuixant que publicà en diverses revistes humorístiques de Madrid, com per exemple *Buen Humor*. Santiago Assens i Barba fou company de primera comunió de Carles Riba (1893-1959) el 1905 a l'església de Sant Vicenç de Paul, a Barcelona. Comerciant i director gerent d'Establecimientos y vidrerías LLofriú S.A. va morir a Castellterçol el 1926.

³⁰⁸ Ernest Enguiu Maleret (1892 – 1919) havia exposat amb el grup dels Evolucionistes a les galeries Dalmau, havia col·laborat amb linogravats en les revistes *Festa*, *Ofrena* i també en *La Columna de Foc* (núm. III) amb un dibuix i gravat que recorda el balcó de Manet. Utilitzà el pseudònim Pere March per les seves crítiques a *Festa*.

³⁰⁹ Santiago Gras i Vila, autor teatral, (Barcelona, 1900 – 1962), cursà la carrera de dret, i tingué diversos càrrecs durant la Generalitat. Escriví per al teatre *La vida d'un home* (1952) i *Les golfes* (1957), que representaren, sobretot la primera, un intent de renovació, fet amb tècniques realistes, en el pobre panorama teatral de l'època. És autor també de la comèdia *El casinet dels morts*. Emprà el pseudònim de Feliu Aleu.

Ribera i Font³¹¹, caixer; Francisco Flor³¹², bibliotecari; Salvador Socías i Fornell, vocal.

Festa, en la edició del 10 d'abril de 1916, publicà l'avis³¹³ dels preparatius per a una exposició dels pintors novells de l'agrupació *Ars*, donant el nom del guanyador del concurs de cartells anunciadors, Ernest Enguiu, amb una aquarel·la a dos colors. El jurat d'aquest concurs estava format per Adrià Gual, Francesc Labarta i Ramón Casals³¹⁴.



Il·lustració 32: Vell i nou . Any 2, núm. 36, 1 de nov.1916, pàg.262 (entitat Art)

La revista *Vell i Nou* (1-XI-1916) anuncia en la secció *Notícies*:

A l'entitat «Art» s'ha inaugurat una exposició de dibuixos, pintura i escultura, figurant-hi obres de Manuel Bas, Emili Bosc, César Bulbena, Francesc Camps, Marc Dietric, Francesc Domingo, Francesc Fàbregas, Jaume Vila, Emili Freixas, Emili Jansons, Josep Girbal, Alfons Iglesias, Josep Maria Miralles, Ferrán Misono, Miquel Miquans, Josep Selva, Ramón Soler, Ferrn. Tabau, Francesc Vidal.

³¹⁰ Víctor Mora Alsinnella (1895 -1960) va compaginar la seva activitat d'autor teatral i poeta amb diversos càrrecs en institucions culturals, a fi i efecte de potenciar la cultura i l'ús del català a tots nivells. *La Cançó dels Catalans*. Era amic personal d'en Ventura Gasol, que va ser conseller de cultura i l'oncle Víctor va treballar molt intensament perquè Catalunya tingués organismes propis dins l'àmbit cultural com la pròpia Societat d'Autors Teatral de Catalunya de la que esdevingué president durant el període de la guerra. Junt a Lluís Capdevila fou l'autor de la lletra de *Cançó d'amor i de guerra*.

³¹¹ Francisco de P. Ribera i Font. Fou viatjant de comerç, va morir el 6- 7- 1983 (segons la necrològica de 1994, onzè aniversari de la seva mort, publicat a *La Vanguardia*) Ateneu democràtic districte VII Francesc Ribera i Font a "*L'acció pancatalanista i la llengua: Nostra Parla, 1916-1924*". CONVERSESES FILOLÒGIQUES-POMPEU FABRA – Documents (Gonzal de Reparaz. Francesc Ribera i Font)

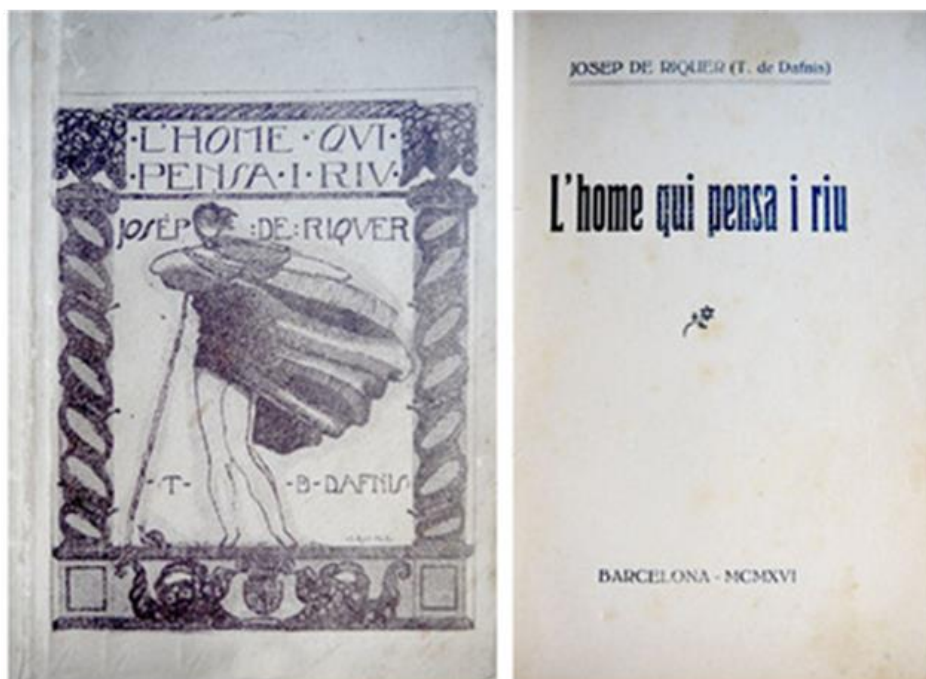
³¹² Francesc Flor Parera (1895 – 1920) Comptador mercantil el 1916 a la Universitat Barcelona. Dibuixant, retratista, cartellista.

³¹³ *Festa*, 1916

³¹⁴ Ramon Casals i Vernis (Reus 1860 - 1920) va ser un pintor i dibuixant català, ex-librista. Probablement és l'enllaç amb el Cercle de Lectura de Reus on s'anuncia una exposició dels Evolucionistes el 1917.

Ferrán Musons, Miguel Muntané, Josep Selva, Ramón Soler, Fermí Tubau, Francesc Vidal.³¹⁵

El grup *Ars*, s'amplià amb Josep Maria de Riquer i Palau³¹⁶, fill i deixeble d'Alexandre de Riquer i Inglada, que s'especialitzà en la creació d'ex-libris, format al Cercle Artístic de Sant Lluc i a la Llotja, membre de *l'Agrupació Ars*, germen d'*Els Evolucionistes*. Fundà les revistes *Mediterrània* (1916) i *La Marsellesa*. Va escriure entre d'altres obres *L'home qui pensa i riu*, sota el pseudònim T. De Dafnis, publicat a Barcelona el 1916 per Gisbert & Vives.

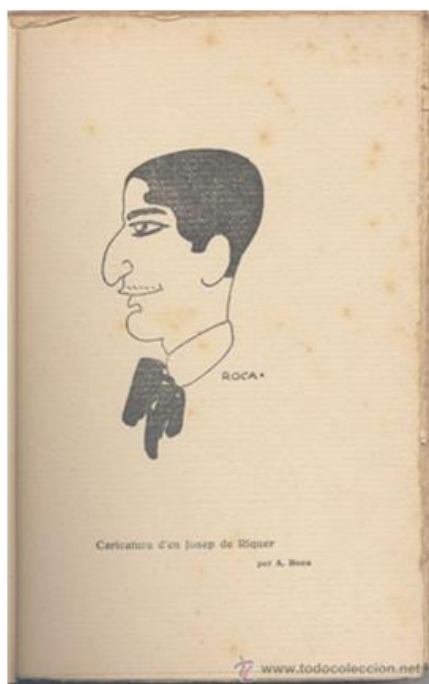


Il·lustració 33 *L'home qui pensa i riu*, de Josep de Riquer (T. de Dafnis) publicat per Gisbert i Vives, amb dibuix de portada de Cascall (pseudònim d'Àngel Tàrrrech), Barcelona 1916.

³¹⁵ *Vell i nou*. Any 2, núm. 36, 1 de nov.1916, pàg.262

<http://mdc2.cbuc.cat/cdm/ref/collection/vellnou/id/290> (consulta en línia 08-VIII-2017)

³¹⁶ Josep Maria de Riquer i Palau (Barcelona, 1897 - Neuchatel, 1978)



Il·lustració 34 Caricatura de Josep de Riquer per A. Roca (Antoni Roca Maristany). *L'home qui pensa i riu*, de Josep de Riquer (T. de Dafnis) publicat per Gisbert i Vives, Barcelona, 1916.

El llibre fou premiat per l'agrupació Ars. En una nota de J. A. Font i Casas³¹⁷ publicada a la revista *Ofrena* (núm. 4, febrer de 1917) hi apareix la crítica del llibre de *L'home qui pensa i riu* de J.M. de Riquer, sense estalviar-ne objeccions: per la extravagància i la immodèstia, per l'estil pseudo-modernista i per ser massa jove, per a tractar segons quins temes; tatxa Riquer de pretensions i grandiloqüent, finalment li recomana: *estudi, més estudi i una mica més de modèstia*.

Aquests mateixos consells i critiques, traspasat al món pictòric, induïren Alfred Sisquella perfilar els canvis que, després de la febrada avantguardista, l'etapa cubista i un més que probable moment vibracionista (1918-1923), van dur-lo a transitar cap el realisme naturalista, primer seguint la novo-objectivitat, provant la via noucentista i mediterrània de Joaquim Sunyer, la influència del qual es copsa en algun dels seus retrats de nenes.

³¹⁷ J. A. Font i Casas, (parent dels Font i Gumà de Vilanova, segons Rosend Llates a *30 anys de vida catalana* (1969)), estudiant de Dret, va ésser sacrificat a la guerra del Marroc cap al 1921 o el 1922, habitual en les redaccions de les revistes d'art de començament de segle XX com *Ofrena* (1917), *L'Instant* (1918-1919), *El Camí* (1918), *Vila-Nova* (1918).

Coetani de Joan Miró i una mica més gran que Salvador Dalí, Alfred Sisquella sorprèn pel seu canvi de rumb en la trajectòria de l'obra; va començar practicant el cubisme, aconsellat pel galerista Josep Dalmau, però després es desenganyà i va cremar tota la seva producció de la que només se'n salvaren alguns pocs i rars exemples.

En l'apartat *Noves*, de la revista *Festa*, núm. 96 (15-X-1917), s'anuncia una exposició al centre de lectura de Reus:

Està fent-se al Centre de Lectura de Reus els preparatius per a una exposició que hi faran de llurs obres els nostres amics i col·laboradors Joan Rebull, Alfred Sisquella, Josep Grañé, Ernest Enguiu, Apel·les Fenosa i altres joves que per primera vegada exposen els seus treballs al públic.

No cal dir que amb la força que ja representen en el món artístic nostres companys serà un èxit la tal exposició.

*Esperem que la crítica els jutgi... no pas com ens tenen acostumats, sinó sincerament.*³¹⁸

Aquesta seria la primera exposició d'aquest grup. Malgrat que hem cercat algun altre document que pugui acreditar aquesta exposició al Centre de Lectura de Reus no hem trobat cap altre referència escrita. La connexió s'estableix per part de Joan Rebull.

³¹⁸ *Festa*, Núm. 96, (15 d'octubre de 1917), p. 214

2.1.5. - L'estudi "Vert" a Barcelona

En aquest apartat desvetllem els documents que defineixen la història i les activitats de l'Estudi Verd, un taller d'artistes a Barcelona entre 1911 i 1915. La cerca bibliogràfica ens ha descobert diferents documents que presentem i ens permeten situar Alfred Sisquella en l'òrbita del grup que mantenien el taller: Pere Daura, Emili Bosch Roger i Agapit Vidal Salichs.

L'Estudi Vert (sic) va obrir amb una "exposició inaugural" el 1911, segons el catàleg de l'exposició *Pere Daura, 1896-1976: retorn a Catalunya*, (MNAC 1999). Ha estat localitzada una nota publicada a la secció *Ecos*, a la primera pàgina de *La Publicidad* (23-XI-1911), en l'edició "de la Mañana":

*Tres jóvenes artistas: E. Bosch. A. Vidal y P. Daura, han tenido expuestos en un taller de la Plaza Santa Catalina, estudios de carbón de las antiguas y modernas calles de Barcelona; apuntes de color y estudios de figura. La modestia de su exposición que ha llegado a término sin querer que prevalecieran sus nombres hace muy simpática la gestión de estos muchachos de l'Estudi Vert. Adelante!*³¹⁹.

Les targetes d'invitació d'aquesta primera exposició d'art de l'Estudi Vert (12-XI- 1911) i la de la celebrada l'any següent (24-XI-1912) han estat localitzades al Pierre Daura Archive de la Louis T. Griffith Library, Georgia Museum of Art, University of Georgia, The Pierre Daura Collections (serie 4: Pierre Daura exhibitions).

D'un any a l'altre la grafia varia (vert i verd) i l'adreça, al mateix barri de Santa Caterina: la de la plaça de Santa Caterina (novembre 1911) i la del carrer dels Mercaders 42 (novembre 1912).

³¹⁹ <http://mdc2.cbuc.cat/cdm/ref/collection/publi2/id/7868> (consultat en línia a 17 de gener de 2018)



Il·lustració 35: Invitació a la primera exposició d'art de l'Estudi Vert, plassa de Sta. Caterina núm. 1, 4rt. 12 de novembre de 1911. (document localitzat a Louis T. Griffith Library, Georgia Museum of Art, University of Georgia, The Pierre Daura Collections; serie 4: Pierre Daura exhibitions) 73 x 122 mm.



Il·lustració 36 : Targeta d'invitació a l'exposició d'art de l'Estudi Verd, Carrer Mercaders 42, 1r.3ª, 24 de novembre de 1912. (document localitzat a Louis T. Griffith Library, Georgia Museum of Art, University of Georgia, The Pierre Daura Collections; sèrie 4: Pierre Daura exhibitions) 80 x 127 mm.

Una altra notícia de l'*Estudi Vert*, apareix publicada en la primera plana de *El Poble Català*³²⁰ (22/11/1912) en la secció ECOS:

Diumenge, dia 24 s'inaugurarà en l'Estudi Vert, instalat al carrer Mercaders 42, primer, tercera, l'Exposició d'Art qu'ls estadants de dit Estudi Vert llensen a la pública admiració.

*Son gent jove els dits estadants y ens recorden gestes y dates passades. Endavant amics, endavant. Treballar y fora. D'una mena de cosa així com un estudi vert n'ha sortit un Picasso de fama universal*³²¹.

L'article fa referència velada al taller conegut com *el Guayaba*, estudi obert per l'artista Joan Vidal i Ventosa, junt al seu amic Quim Borralleras vers 1902, fou un taller i una mena club bohemí dels joves artistes barcelonins³²². El nom de Guayaba era una corrupció lingüística del Wahala wagnerià, segons explica Marius Verdaguer a *Medio siglo de vida íntima Barcelonesa*³²³, segons aquest mateix autor estava localitzat a la plaça de l'Oli, avui desapareguda.

La recerca hemerogràfica sobre l'Estudi Vert ha donat altres resultats en la Xarxa de premsa històrica XAC, portal promogut des de la Xarxa d'Arxius Comarcals gestionat per la Generalitat de Catalunya:

- *Sol Ixent, periòdic independent*, amb redacció a Sant Feliu del Llobregat, núm. 9, del 12 de "janer" de 1913, informa de l'homenatge a l'Ignasi Iglesias, un "lunch" ofert al Mundial Palace, el 29 de desembre de 1912. Entre les adhesions apareix la del *Estudi Vert*, i a continuació la de *Verdo Estudeio*, el nom traduït a l'esperanto. La llista completa és la que segueix i conté uns noms d'agrupacions i d'intel·lectuals significatius en la cultura teatral d'aquells moments, també hi apareix Salvador Dalí:

Sampere i Miquel, M. Cherizola, Dr. Martí i Julià, Perez Jorba (de París), Montoliu (don Manuel), Nogué i Comet, S. Dalí de Figueres, Ateneu districte III, Emili Guanyabens, Esclat Artístic, Joventut a. C., Catalunya Nova, A. Rovira de Vic, El Teatre Català, Tarragó i Romeu, La Escena Catalana, Luz Andresense, El Progreso de Sant Andreu, Agrupació Vida de S. A., Agrupació Foc Nou, ídem Flors del Cingle, ídem Els Novells, J. Pous i Pages, Associació dels Chors d'en Clavé, Estudi Vert, Verdo Estudeio, La Lira de S.A.- quadre escènic de C. N, R. de Gracia, Jordi Morera, Martí Giol, El Cor del Poble, Agrupació Art Jove, C.A.D.C. i de l'I., secció d'E. I P. del mateix, Martí, Peidro i Griera de Sabadell,

³²⁰ <http://mdc2.cbuc.cat/cdm/ref/collection/poblecatala/id/13713> (consultat en línia a 19 de febrer de 2017).

³²¹ S'ha mantingut la grafia original.

³²² Carlos SOLDEVILA, El cincuentenario de "El Guayaba", "Destino" 12-1-1952, p. 3-5.

³²³ Obra citada: pàg. 76.

Puig i Pujades de Figueres, Lluís Plubins de Lleida, Empordà Federal de Figueres, Foment R.N., diari Foment i minoria N.R. de Reus, SOL IXENT de Sant Feliu de Llobregat, Els firmants de la colònia Sedó d'Esparraguera, Escola Orfeònica, Ateneu Orfeò Vilanoví i Centre Català de Vilanova i la Geltrú, dons A Rubió i Lluch. Totes les entitats de la U.F.N.R. de Barcelona.

Se rebé ademés una carta de don Pere Corominas.

L'Esbart Català de Dançaires feu entrega a l'Iglesias del títol de soci d'honor.

- La mateixa publicació de Sant Feliu de Llobregat (*Sol Ixent*) publicà, amb data 25 de maig de 1913, una notícia sobre l'Ateneu Enciclopèdic Popular, titulada *Una Lectura*; és la crònica de l'acte de lectura del llibre inèdit *Irreverències*, de Carles Capdevila. La crònica està signada per Francis Font Perxés, esperantista i col·laborador de *Festa* (setmanari editat a Molins de Rei). El llibre de Capdevila està dedicat a Tórtola Valencia, Eugeni Noel, Vicens Pastor i el Guerra, personatges populars del teatre català d'aquella època.

Cap al final de la crònica apareix la referència al Estudi Verd:

el Sr. Isart Bula presentà a Capdevila i anuncià que Irreverències serà editat per l'Estudi Verd i que aquesta Associació, junt amb els amics i admiradors, dedicarien al seu autor un banquet que debía tenir lloc ahir, dissabte, dia 24.

- La tercera referència a l'Estudi Verd apareix el 29 de juny de 1913, també a *Sol Ixent*, periòdic independent de Sant Feliu del Llobregat, que anuncia:

Durant la primera quinzena del vinent juliol el director de l'Estudi Verd nostre bon amic i col·laborador en Francis Font Perxés, convidat per la secció de Literatura i Belles Arts, donarà a conèixer en el saló d'actes de l'Ateneu Enciclopèdic Popular Quant l'amor ha mort, novel·la; i L'hora Romàntica de l'agulla i el llibre, novel·les de modistes i estudiants.

La nota es completa amb l'anunci de la participació de la senyoreta Consol Pastor, que l'acompanyarà al piano.

Francesc Font i Perxes, va morir el 16 de maig de 1969³²⁴, apareix citat en el llibre escrit en esperanto *Libro de la Kvina Internacia Kongreso, Barcelono*, 5 a 9 setembre de 1909, amb el núm. 644 com F.d P.

³²⁴Segons la necrològica publicada a La Vanguardia (16-5-1969) p.31:

<http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1969/05/16/pagina-31/33583945/pdf.html> (consultat en línia a 28 d'abril de 2018).

(Francesc de Paula) Font Perxes, amb adreça a la Rambla Catalunya 117, a casa del Sr. Huguet- Barcelono (Katal.)³²⁵ amb motiu de cinquè Congrés internacional esperantista.

Francesc de P. Font Perxés amb adreça al carrer Ponent 63 apareix en el *American Esperanto Magazine* (1910)³²⁶ amb l'anotació *akceptas adresojn por siaj lernantoj* (accepta adreces pels seus estudiants), en tant que professor d'aquesta llengua. Font Perxés fou un pioner de l'esperantisme. En el directori d'adreces d'associats a la federació espanyola d'esperanto (juny 1957) hi consta amb el núm. 1097, amb adreça al carrer Asturies 7, 3r de Barcelona.

Fina Masdeu Abril cita Francesc Font i Perxes en la seva tesi doctoral titulada *Plàcid Vidal memorialista singular d'obra viscuda*, dirigida per Josep Murgades Barceló del departament de filologia catalana de la UB, presentada el setembre de 2016: "l'afegeix l'observació – ben curiosa - de Francesc Font i Perxés: "En Plàcid Vidal no se'l podrà definir mai per l'edat ni per l'aspecte"³²⁷

Una altre font d'informació sobre l'Estudi "Verd" són les "Memorias" de Josep M^a de Sucre a la revista *Europa*, 1960.

Josep Maria de Sucre (Barcelona, 1886 – 1969) en les seves "Memorias", publicades en articles succeïus apareguts en la publicació "Revista Europa" durant els anys seixanta, n'escriu un³²⁸ on parla sobre l'Estudi Verd, el taller d'artistes barcelonins que ell situa a la plaça de les Beates de Barcelona, on, sempre segons De Sucre van treballar i sorgir els artistes reconeguts en la *Pintura Catalana*: Pere Daura (Menorca, 1896 – Rockbridge Baths, Virgínia, Estats Units, 1976), Emili Bosch- Roger (Barcelona, 1894 - Barcelona, 1980), membres fundadors junt a Agapit Vidal i Salichs, (Lloret de Mar, 1894 – Barcelona, 1942) .

³²⁵ Obra citada, p. 136.

³²⁶ Obra citada, p. 121

³²⁷ Obra citada, p.118

³²⁸ DE SUCRE, Josep Maria. "Memorias de José M^a de Sucre, historia del "Estudi Verd"", *Revista Europa*, (Barcelona), núm. 542, 15/07/1966, p. 8.

Escriu Sucre que aquell estudi el freqüentaven “Vidal Gomà, Sisquella y otros de su promoción”, “porqué les resultaba céntrico, cómodo y barato.” De Sucre comenta diverses anècdotes d’aquella “generación de 1917” amb cites concretes a Ramon de Capmany, Lluís Bracons i Enriqueta Benigani, omplint documentalment una gran llacuna històrica.

En un altre article de la sèrie dels titulats “Memòrias de Jose M.^a De Sucre”, publicat a la *Revista Europa* (15-VIII-1965), hi apareix consignat el nom d’Alfred Sisquella en relació amb Diego Ruiz i la seva estada a Sitges: “La estancia de Diego Ruiz en Sitges había sido razonable. A la sazón la hija del doctor Benaprés, Maria Teresa, era como la musa de cuantos radicaron en Sitges. El doctor Diego Ruiz se aprovechó de ese clima de simpatía y obtuvo la regularización de un grupo que integraron el pintor Joaquín Sunyer, Miguel Utrillo, Alfredo Sisquella, José Carbonell, Magín Casañas, Agustín Ferrer y Juan Llopart publicándose a la sazón un poemático libro de Diego Ruiz, rotulado “Blanco Refugio”.

El llibre en qüestió, titulat *Blanco refugio. Guia espiritual de Sitges*, fou publicat el 1913, il·lustrat per Joaquim Sunyer i dedicat a Maria Teresa Benaprés. Alfred Sisquella va establir-se a Sitges l’agost de 1923 però per la correspondència amb Marià Espinal tenim constància documental que anteriorment ja havia estat a Sant Pere de Ribes³²⁹ i ho podem contrastar, posant-ho en el context paral·lel que s’estableix en la relació que l’escola Horaciana mantenia amb alguns benefactors que vivien a Sitges, com el cas de la Sra. Concepció Antem de Misas, esposa d’Artur Misas Roses, prohoms i president de la societat recreativa Casino Prado Suburense.

Concepció Àntem de Misas apareix en les llistes de socis benefactors que hem consultat en el Fons Documental per a la Història de l’Educació, llegat per Jordi Verriè a la Universitat de Girona.

A Josep M^a de Sucre el trobem retratat en les imatges fotogràfiques de la inauguració de l’Escola Horaciana de Lloret de Mar l’any 1907.

³²⁹ Postal núm.6, d’Alfred Sisquella a Marià Espinal, des de Sant Pere de Ribes amb la imatge de la masia dels Cars, reproducció fotogràfica de L. Roisin. Sant Pere de Ribes, 28 de març de 1923.



Il·lustració 37: Inauguració de l'Escola Horaciana de Lloret de Mar (1907) ICC Escola Horaciana. Grupo de expedicionarios en un almuerzo intimo. Inauguració de la Horaciana de Lloret de Mar, amb els invitats Comas i Muller amb Josep M^a de Sucre i de Grau, entre altres (1907). RF.47499 Fons fotogràfic Pau Vila, <http://cartotecadigital.icc.cat>

Josep Maria De Sucre fou el president de l'Ateneu Enciclopèdic Popular (AEP) entre 1912 i 1915, període en el qual l'Escola Horaciana ja havia tancat.

Josep M^a de Sucre freqüentava les Galeries Dalmau on va exposar Alfred Sisquella el març de 1918 amb l'agrupació Saló dels Evolucionistes, ambdós eren veïns del barri de Gràcia (de Sucre al carrer Sant Salvador, 32 i Alfred Sisquella empadronat al carrer Montmany, 8 bis, segons el padró municipal de 1920). Compartien amistats i inquietuds.

El fet que de Sucre parli i escrigui sobre Alfred Sisquella ens ajuda a omplir alguns vuits o llacunes de la vida del nostre artista estudiat i apunta cap a possibles connexions d'amistats i cercles afins, com el Cafè Tost, un establiment ubicat al carrer gran de Gràcia, conegut i anomenat Cafè Monumental, lloc de tertúlies i el primer escenari on Pau Casals va fer actuacions públiques als 13 anys (1889).

El cognom Tost està lligat a la família d'Alfred Sisquella, la seva germanastra, Teresa (Sisquella Tost), el duia de segon cognom, fruit del primer matrimoni del pare comú.

Josep Maria de Sucre va ser col·laborador de *Un Enemic del Poble*, (en el núm. 7 hi publica el poema titulat *En la lluita*, acompanyat d'un gravat o cul de lampe de Pere Prat Gaballí, 1885-1962, publicista), Alfred Sisquella hi publica un seu autoretrat cubista en el núm. 8, de novembre de 1917.

2.1.6. - Ex-libris de “Estudi Vert” (1915)

En la investigació documental i gràfica sobre l'Estudi Verd, anomenat també “Estudi Vert”, ha estat localitzat en una pàgina web russa la imatge d'un ex-libris³³⁰, degut a l'autoria de Pere Daura; s'hi representa una llàntia amb tres flames que corresponen a tres disciplines artístiques, il·lustrades al·legòricament: la literatura amb un tinter i un parell de plomes, la música amb un partitura oberta, on es poden veure els pentagrames, i la pintura, representada simbòlicament per un pot de farmàcia amb els pinzells a dins cap per amunt; els tres punts de llum de la llàntia fumegen creant un marc superior en forma d'arabesc, composant un conjunt homogeni d'estil modernista, amb un cert regust de neogòtic, a semblança d'altres ex-libris de l'època.



Il·lustració 38 Ex-libris Estudi Vert 1915, per Pere Daura Garcia

³³⁰ http://www.artscroll.ru/Images/2008/p/Pere_Daura/000021.jpg (consultat en línia a 19 de febrer de 2017).

La llegenda realitzada en color blau i vermell resa *Ex-Libris*, aprofitant la e majúscula per la paraula estudi i, a sota, el neologisme “Vert” i encara, a baix, la data 1915.

Pere Daura (Menorca 1896 – Rockbridge Baths, Virgínia, Estats Units 1976) i Emili Bosch- Roger (Barcelona, 1894 - Barcelona, 1980), eren dos dels tres artistes que van llogar l'Estudi Verd. El tercer dels components d'aquest Estudi Vert era Agapit Vidal i Salichs, (Lloret de Mar, 1894 – Barcelona, 1942) pintor, il·lustrador i dibuixant que desenvolupà bona part de la seva obra entre Barcelona i París, els anys vint i trenta del segle XX, formà part de l'Agrupació d'Artistes Catalans, exposà les Galeries Dalmau de Barcelona i a París, on era conegut pels seus dibuixos a la cera cap a la segona dècada del segle XX.

Alfred Sisquella i Pere Daura van tornar a coincidir en l'exposició del concurs *Montserrat vist pels artistes catalans*, inaugurat al Palau de les Arts Decoratives de Barcelona el 8 de desembre de 1931. El veredictes va atorgar un dels tres primers premis, el primer *premi Montserrat Patxot Rabell*, denominat també *Montserrat llegendari*, a l'obra d'Alfred Sisquella titulada “*Mentre uns pastors vetllaven*”, dotat amb 10.000 pessetes, suma aportada pel mecenes Rafael Patxot i Jubert³³¹ (Sant Feliu de Guíxols, 1872 – Ginebra, 1964). Pere Daura va guanyar el *premi Santa Cecília*, dotat amb 4.000 pessetes. Aquesta dotació fou aportada per Joan Pich i Pon segons una nota a la secció *Mirador Indiscret*³³² del setmanari *Mirador*.

La Veu de Catalunya va publicar el reportatge titulat “Els cinc grans premis de pintura del concurs”³³³ amb una introducció de Rafael Benet titulada “Fer de jurat”, on hi apareixen les imatges dels cinc artistes guanyadors dels premis més importants (lu Pascual, Francesc Domingo i Alfred Sisquella, a més Joan

³³¹ Per saber-ne més: Josep MASSOT MUNTANER, Rafael Patxot i Jubert. El savi, el mecenes, el patriota. «Biblioteca Serra d'Or», 472, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 2014.

³³² *Mirador indiscret*. La modestia d'en Pich. “*Mirador*”. Núm. 113 (2-IV-1931). p.1. <http://mdc2.cbuc.cat/cdm/ref/collection/mirador29/id/364> (consultat en línia a 19 de febrer de 2017).

³³³ Rafael Benet, “Fer de Jurat, Les arts i la Cultura”, *La Veu de Catalunya*, edició vespre, (24-X-1931). p.5.

<http://mdc2.cbuc.cat/cdm/ref/collection/veup2/id/145825> (Consultat en línia a 19 de febrer de 2017).

Serra Melgosa i Pere Daura, que guanyà el premi Santa Cecília, guardó ofert i dotat econòmicament pel senyor Joan Pich i Pon, restaurador de la capella romànica del monestir de Sta. Cecília de Montserrat.

Les fotografies dels retrats dels pintors Serra, Sisquella i Domingo són les mateixes que apareixen en l'Àlbum Catalunya de l'editorial Varia (Maig 1933).

Tomàs Roig i Llop a *Del meu viatge per la vida. Memòries 1931-1939* (1975), escriu en el capítol titulat *Un àlbum inacabat*³³⁴ : El maig de 1933 es va començar a publicar a Barcelona, per Edicions Vària l'àlbum Catalunya consistent en l'exaltació de figures intel·lectual, polítiques etcètera, del nostre país, amb una finalitat deliberadament..

Són interessants les reproduccions de les efigies de Pau Picasso, Oleguer Junyent, Josep M^a Sert i Alfred Sisquella del qual diu que és un pintor de gran notabilitat, una esperança per la pintura catalana³³⁵ .

L'Àlbum Catalunya va quedar inacabat.



Il·lustració 39: Les imatges fotogràfiques de Francesc Domingo, la d'Alfred Sisquella i la de Joan Serra coincideixen amb les dels segells de l'Àlbum Catalunya, d'edicions Varia, publicat a Barcelona el maig de 1933. Una col·lecció que va quedar inacabada.

³³⁴ ROIG i LLOP, Tomàs, *Del Meu viatge per la vida. Memòries 1931-1939*, Barcelona Pòrtic, 1975, p. 255

³³⁵ *Ibidem*, p. 257.



Il·lustració 40: Àlbum Catalunya, ED. Vària Maig de 1933. Pintors.



Il·lustració 41: "Montserrat" (1931) de Pere Daura. Pintura a l'oli 92x 73 cm.

Santiago Meléndez, restaurador català³³⁶ i redactor a la revista *L'Emigrant*, (1944-1953), editada a Santiago de Xile per l'Agrupació Democràtica de Catalunya, sota la direcció de Josep M^a Xicota, publicà diversos articles fent memòria sobre el món de l'art a la Barcelona de començament de segle XX.

En el núm. 23, corresponent a octubre de 1946, hi publicà l'article titulat *El barri de Santa Caterina*, on fa una referència directa a l'Escola Horaciana:

*Durant la setmana el Centro Republicano deixava el seu lloc a la "Escuela Horaciana" on el grup que capitanejava Enaud amb en Pau Vila, el ceramista Serra i demés amics, feia experiments pedagògics amb un petit nombre de deixebles.*³³⁷

Es refereix al primer període de l'Horaciana quan tenia les seves classes al Carrer Mercaders, del barri de Santa Caterina, sector que va transformar-se radicalment amb l'obertura de la Via Laietana a partir de 1908 i fins a 1913. Anomena "Enaud" referint-se a Manuel Ainaud Sánchez (1885-1932) pedagog i pintor que formà part de "Els Negres", l'ala negra del Modernisme. La cita del ceramista Serra és important pel paper que aquesta disciplina jugà entre alguns dels Evolucionistes com Francesc Elias, Josep Llorens Artigas. Deixebles de l'Horaciana foren Alfred Sisquella, Francesc Camps Ribera i Apel·les Fenosa.

Entre els articles que Meléndez publicà a la revista *L'Emigrant*, interessa el titulat *Les Arts* (28-III-1947), on explica les activitats docents que desenvolupava l'acadèmia d'aquest nom, dirigida per Antoni Gelabert Alart.

³³⁶ Segon la ressenya de: Baldomero ESTRADA TURRA, "República y exilio español en el fin del mundo", Valparaíso, Chile, *Revista de Indias*, 2009, vol. LXIX, núm. 245, pp. 95-122. Recurs en línia : <https://doi.org/10.3989/revindias.2009.004> consultat a 19 de gener de 2018.

Santiago Meléndez, restaurador catalán, también tenía un pasaje para venir a México pero optó por cederlo a un compañero que necesitaba pasajes para su familia y, finalmente, se embarcó en el «Winnipeg» y su familia se le unió un año después.(Entrevista a Ángel Meléndez i Cenicerós, Valparaíso, octubre 2005).

El nom de Santiago Meléndez apareix entre els signants del Manifiesto de la Asociación Intelectual para la defensa de la Cultura, publicat a *La Vanguardia* (4-VIII-1936) on el trobem consigna com a conservador de arte.

També hi ha un Jaime Melendez, escritor com a signant del "Manifiesto de la Alianza de escritores antifascistas para la defensa de la cultura" publicat a *La Voz*, jueves 30 de julio de 1936).

<http://www.ramongomezdelaserna.net/bR.manifiesto.htm> (recurs electrònic en línia)

³³⁷ Obra citada, p. 10.

Santiago Meléndez en l'article titulat *Les Arts*, hi descriu tres dels artistes que acudien a l'escola d'Antoni Gelabert al carrer Petritxol, l'escola es coneixia com *Les Arts*:

*Tres tipus hermètics i aparentment insociables que no deien ni bona nit...
...Llavors lo únic que sabíem d'ells es que es tractava dels de l'Estudi Vert de la
Plaça de les Beates. Dos eren pintors i l'altre escenògraf. Després resultaren
ser els excel·lents pintors i bons amics Pere Daura, Emili Bosch-Roger i en
Vidal Salic.*

Santiago Meléndez des de l'exili a Xile publica a *L'Emigrant*, diversos articles sobre la Barcelona de 1914-1918, explicant anècdotes i històries sobre els col·leccionistes, els antiquaris i els artistes. Un està dedicat per complert al pintor Francesc Camps Ribera.

Molts de nosaltres proveníem d'aquelles escoles particulars, de color polític tant variat, que a principis de segle abundaven sobre manera a Catalunya, des d'aquella Escola Moderna, que portà al patíbul a en Ferrer i Guardia, fins a l'Escola Horaciana, passant per les Escoles Catalanes dels Districtes II i VI, la de Mossén Cinto, la de Sant Jordi i el Centre Moral de Gràcia, per culminar, en el grau d'ensenyament superior, amb la que s'havia empescat en Joan Bardina que era l'Escola de Mestres. No es fa difícil escatir pels títols el color polític dels sostenidors de tots aquests experiments pedagògics.

En Camps Ribera, segons expressió seva, havia servit de conillet d'índies a l'Escola Horaciana, aquella granja experimental de carreró que en Manuel Ainaud, en Pau Vila i un selecte grup de joves plens d'inquietuds, instal·laren al carrer de Mercaders enfront del Palau Padellàs en el local d'aquell centre rònc i d'indefinit color polític conegut arreu del barri per "La Granota".

Les "Arts" era un rebrot o un subproducte de l'Escola Horaciana i en Camps Ribera hi caigué com el peix a l'aigua.³³⁸

La informació sobre l'entitat Arts i la relació amb l'Escola Horaciana és important per la connexió que l'autor hi estableix.

Camp Ribera posteriorment fou un dels components del Grup Nou Ambient del qual ha estat localitzada la imatge fotogràfica realitzada per Josep Mompou amb motiu de l'exposició d'Isidre Nonell a la galeria Dalmau, l'any 1922, amb Vidal Galicia, Camps Ribera i Antoni Roca, a més de dos personatges no identificats. MDC (Memòria Digital d Catalunya).

³³⁸ Santiago MELENDEZ, "El pintor Francesc Camps Ribera", *L'Emigrant* (març 1950), núm. 63-64, p.5.



Il·lustració 42: Grup "Nou Ambient" a la Galeria Dalmau durant una exposició de Nonell. Vidal Galícia (primer per la dreta), Camps Ribera (segon per la dreta), Antoni Roca (quart per la dreta)³³⁹. Font: Biblioteca de Catalunya. Autor Frederic Mompou. Entre 1918 i 1922

³³⁹ <http://mdc.cbuc.cat/cdm/singleitem/collection/fffmompou/id/262/rec/1>



Il·lustració 43: Fotografia del grup Nou Ambient a les Galeries Dalmau de Portaferrissa durant una exposició d'homenatge a Isidre Nonell (Autor desconegut), 1922. Targeta postal amb una fotografia del grup Nou Ambient a les Galeries Dalmau de Portaferrissa durant una exposició d'homenatge a Isidre Nonell. En les anotacions de la fotografia, manuscrites al revers, s'anoten els noms de Francesc Camps Ribera, Ramon Soler Liró i Francesc Vidal Galicia. Barcelona. Targeta postal, 9'1 x 14'2 cm.



Il·lustració 44: fotografia de l'exposició Nonell a les Galeries Dalmau, localitzada a l'arxiu municipal de Girona, pertany al fons Arxiu Rafael Santos Torroella (Galeries Dalmau)



Grup Saló Nou Ambient.
~~de~~ a esquerra. a dreta
 Josep Dalmau
 F. Vidal Galicia
 F. Camps Ribera
 * Ramon Soler Liró
 Alfons Iglesias "Cau Dalmau"
 Tomas Llobet.

RAMÓN SOLER LIRÓ
 BARCELONA
 21-3-1897/28-11-1966

Cau Dalmau
 Galicia

Il·lustració 45: Fotografia del grup Saló Nou Ambient, d'esquerra a dreta Josep Dalmau, F. Vidal Galicia, F.Camps Ribera, Ramon Soler Liró, Alfons Iglesias i Tomas Llobet. Arxiu de Joan Soler-Jové (Sitges).



Grup Saló Nou Ambient.

F. Callicó
 F. Camps Ribera
 * Ramon Soler Liró
 Antoni Roca
 Tomas Llobet.
 * Josep Ventosa?
 * F. Vidal Galicia?

RAMÓN SOLER LIRÓ
 BARCELONA
 21-3-1897/28-11-1966

Cau Dalmau
 Galicia

Il·lustració 46: Fotografia del grup Saló Nou Ambient, F. Callicó, F. Camps-Ribera, Ramon Soler Liró, Antoni Roca, Josep Ventosa (?) i F. Vidal Galicia (?). Arxiu Joan Soler Jové (Sitges).

Santiago Meléndez anomena Sisquella en l'article titulat *Lisboa*, dedicat a l'art i els artistes portuguesos, publicat en el núm. 11 de *L'Emigrant*. En ell fa un símil de l'evolució que van seguir els creadors lisboetes i els compara amb els catalans:

Els Borrades, Soares i Almada Negreiros, per exemple, junt amb el Stuart Corvalloes eren elements que portaven una forta injecció de rejuveniment a la pintura portuguesa des de París, via Hendaya directament a Lisboa, sense fer escala a Madrid. Fins els vells, com en Carneiro i Columbano, produïen un art d'una sentor francesa marcadíssima.

El fenomen immediat fou semblant, més ben dit igual que l'experimentat a casa nostra amb l'aportació de Cases, Russinyol, Mas i Fontdevila, Vaireda, Meifren, pel vells diguem-ne i Canals, Nonell, Sunyer, Carles, Serra, Sisquella, Manolo, Camps-Ribera, Rebull, etc.

¿És que es pot dir que la pintura o l'escultura de cap d'aquests artistes nostres no ha esdevingut a la fi purament i netament catalana?

A partir de les dades que Santiago Meléndez escriu en aquests articles de memòries des de l'exili podem recompondre algunes peces que resulten interessants per la nostra investigació. Les exposem de manera sintètica i com a resum:

- El ceramista Serra formava part de l'equip de mestres de l'Escola Horaciana. Es tracta d'Antoni Serra Fiter (1869-1932) pintor i ceramista modernista. La influència del món de la ceràmica es fa patent a l'ex-libris de Sebastià Ferrer, realitzat per Alfred Sisquella, que utilitza la tipologia de les rajoles d'oficis aplicant-lo al gravat.
- La localització de l'acadèmia *Les Arts*, situada al carrer de Sant Pere més Alt, de Barcelona, oberta l'any 1912 com a escissió de l'Ateneu Obrer. Els noms dels professors Antoni Gelabert Alart, el dibuixant Ros i el Sr. Casas.

2.1.7. - Linòleums a “Festa” (1917)

El primer gravat és titulat *Linòleum per Ernest Enguiu*, es tracta d'un perfil femení enquadrat en un fons clarobscur, amb una decoració vegetal abstracta. L'article de *Plàstica*, que l'acompanya, signat per Pere March, és la crònica de l'exposició d'Enric Galwey a les Galeries Laietanes, i la de J. Sabater i Mur³⁴⁰ (germà d'Antoni, mestre de l'Escola Horaciana i director de l'Horaciana de Sant Feliu de Guíxols). També hi apareix la crònica de Lucien Frank³⁴¹ pintor belga que exposava a la sala del Círcol Artístic de Barcelona.



Il·lustració 47 : Festa, núm. 81(15/02/1917) pàg. 9 de 15 *Linòleum per Ernest Enguiu*. Plàstica: Enric Galwey a les Galeries Laietanes i J. Sabater i Mur, pintor de començ. Lucien Frank, pintor belga al Círcol Artístic. Pere March, pseudònim de Ernest Enguiu.

³⁴⁰ Josep Sabater i Mur (Barcelona, 1875 - segle XX), pintor, deixeble de Cusachs, que sobresortí com a paisatgista. Antoni Sabater Mur (1879-1949) mestre a l'Horaciana i professor del Liceu Escolar de Lleida.

³⁴¹ Lucien Frank (Brussel·les, 1857 – Ohain, Brabante, 1920) casat amb la també pintora Sylvia Vloeberghen. Ella va morir a Barcelona el 23 de gener de 1916, en la seva residència del carrer Verdi, núm. 217, segon pis, segons la informació obtinguda a través de Jaques Laperre de la Fundació Lucien Frank (VZW Lucien Frank).

El segon gravat publicat a *Festa* és el titulat “Linòleum per Albert Sisquella” (Albert en comptes de Alfred, equivocat en el nom), un retrat femení de front, molt esquemàtic i primitiu, emmarcat en una el·lipse. L’acompanya el poema *Tos Ulls*, de V. Rafart Marí i la crònica de l’Exposició de la Societat Artística Literària a Can Parés i de l’exposició a favor dels Legionaris Espanyols (a les Galeries Laietanes, procedent de Madrid i que s’exposava paral·lelament en el saló del diari *La Publicidad*).



Il·lustració 48

Linoleum per Albert (sic) Sisquella. Festa. Revista Literària. Molins de Rei- Barcelona. Núm. 82, 28 de febrer de 1917. Pàg. 42 (8 de 16)



Il·lustració 49 : Festa, núm. 83. (15/03/1917) p.66. Linòleum per Josep Viladomat.

Tercer gravat publicat a Festa (15-III- 1917), la imatge representa un home de perfil amb un llibre obert i una creu al fons, probablement representa la imatge d'un sant evangelista. L'acompanya l'article de la secció *Plàstica*, amb comentaris sobre l'exposició al Saló Goya, C/ Duc de la Victòria, del pintor Joaquim Torruella deixeble de Matilla. I la crítica de les Galeries Laietanes, exposició de Lluïsa Altisent i Carme Balmàs³⁴². En el mateix exemplar de la revista qinzenal (núm. 83) en la secció *Notes y comentaris*, apareix la correcció del nom: "El *linoleum* que publicàrem el en número passat es degut al nostre amic Alfret Sisquella no *Albert* com aparegué imprés per erro de caixa"³⁴³ (p. 60).

³⁴² Totes dues són esmentades en el *Diccionario de Mujeres pintoras en la España del siglo XIX* d'Isabel Coll (ed. El Centaure Groc, 2001) p. 42 i 52. Carme Balmàs Guitart i Lluïsa Altisent. Fernando Alcolea recull la seva biografia a la pàgina web Mujeres pintoras : <http://wm1640482.web-maker.es/Mujeres-pintoras/Lluïsa-Altisent-Ceardi/> (consultada en línia a 08-VIII-2017)

³⁴³ Hem conservat la ortografia i la gramàtica de l'original.



Il·lustració 50: Festa, núm. 84 (30/03/1917) Linóleum per Josep Serra. Plàstica, (secció signada per Pere March, Pseudònim d'Ernest Enguiau):Exposició d'Art Francès, al Palau de Belles Arts. Saló entitat Ars, exposició de Jaume Vila.

Gravat a linòleum de Josep Serra³⁴⁴. L'article es refereix als preparatius de l'exposició d'art Francès al Palau de Belles Arts, a l'exposició en el Saló Goya i a l'entitat Arts (de la Riera de Sant Joan)³⁴⁵ i a l'exposició de Jaume Vila i Planella³⁴⁶, soci de la entitat esmentada.

³⁴⁴ Podria tractar-se de Joan Serra Melgosa, per la factura i l'estil o de Josep Serra i Massana (Igualada 1896 – BCN, 1980) pioner del cinema d'animació a Catalunya.

³⁴⁵ Esteve PRAT PAZ, (2005), *Victor Masriera Vila (1875-1938) Pedagog en l'art, mestre en la didàctica del dibuix (anàlisi de la seva pedagogia)* ». Pàg.182. Tesi doctoral dirigida per Roser Masip i Boladeras, U.B. Departament de dibuix. Barcelona. <http://hdl.handle.net/10803/323635> (Recurs electrònic, consultat en línia a 27 de gener de 2018).

L'autor indica que l'ànima de l'entitat Arts era Antoni Gelabert. Acadèmia o escola privada dedicada al dibuix i a la pintura "iniciada a principis dels anys 1910 dedicada a l'ensenyament del Dibuix i de la Pintura amb seu al carrer Petritxol" de Barcelona (p.182). Esmenta l'escola del districte Vè on Francesc Labarta impartia classe i conferències, mestre de Els Evolucionistes i parla abastament sobre les polèmiques entorn a l'ensenyança del dibuix que es plasma en els articles apareguts a *Vell i Nou* deguts a Francesc Pujols ("Nova escola de dibuix") i Joan Sacs, Feliu Elias, ("La pedagogia del dibuix") l'abril i l'octubre de 1917 respectivament.

Es tractaria de Antoni Gelabert Alart (' ?'-1930) Professor de dibuix de sordmuts. Casat amb Maria Casas Canals segons nota a la *Gaceta Municipal de Barcelona* (3-11-1930) p. 746 <https://bcnroc.ajuntament.barcelona.cat/jspui/bitstream/11703/95331/1/15321.pdf> consultat en línia a 30

El Linòleum de Josep Serra representa una parella, un home i una dona, de característiques racials gitanes, ell amb barret de bandoler i una manta morellana a l'ombro, ella de perfil amb uns serrells que semblen d'un mantó de Manila. L'estètica i el tractament plàstic recorda els quadres posteriors de Joan Serra Melgosa (Lleida, 1899 – Barcelona, 1970).

d'abril de 2018. I no d'Antonie Gelavert Casas, 1911 -1980 (que seria el seu fill) artista gravador, autor d'uns tres-cents ex-libris (GEC vol.12 p. 19)

Antonio Gelavert y Alart, director primeramente de la Academia Ars y después preceptor artístico del Instituto de Vilajoana y del Colegio de San Ignacio de Sarriá.

RAFOLS, J.F.: *José Goday, arquitecto de los grupos escolares de Barcelona*, a "Cuadernos de arquitectura" Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares, Barcelona, núm. 35, 1959, p. 8-11. <http://www.raco.cat/index.php/CuadernosArquitectura/article/viewFile/109271/170613> consultat en línia a 30 d'abril de 2018.

³⁴⁶ Jaume Vila i Planella apareix registrat en la secció dels Independents en el Catàleg Oficial de l'exposició d'art de 1917 al Palau de Belles Arts de Barcelona, amb l'adreça a Amalia 12 bis 2º, exposant la pintura titulada *Tauleria* (núm. 825). <http://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=451348> (consultat en línia a 08-VIII-2018).

festa

LES FLORS DE LA RAMBLA



LINOLEUM

per

CARLES LLOBET

Plàstica

ART MODERN

Una de les coses que més ha preocupat a la gent no intel·ligent i fins també intel·ligent en coses d'art, han sigut aquestes dues tendències d'avui que podríem fins dir que s'han fet bàndols, els uns cap al art modern, altres cap als vells i caducs i els altres que no van ni en pro ni en contra (com vulgarment se diu) d'uns i d'altres.

Per part dels aimants de Matilles, Rusiñols i Tamburini no es poden explicar de cap manera

que els que parlen en bé dels cubistes, futuristes i totes les tendències al art modern, puguin parlar en bé dels antics i clàssics.

Cal contestar que es parla en bé per lo que fan i al lloc ont van, encara que ells diuen que no fan res ni van enlloc, la pintura moderna va a un lloc, que aquest representa la mort del acadèmicista ful, puix educaran rapidament el gust i la sensibilitat de la massa, que aquest acadèmicisme ha malparat i ho fan il·luminant tot lo secundari per anar a fer una cosa intrínseca, ja sia la sensibilitat, ja sia la vida, al igual que'ls impresionistes, sacrificant la forma, anaven a pintar l'ai-

— 91 —

Il·lustració 51 : Festa, núm.86 (30/04/1917). Pàg. 91, Les Flors de la Rambla, Linòleum per Carles Llobet.

El següent “Linòleum per Carles Llobet”³⁴⁷ pintor, artista i pedagog que fou membre del Cercle Cartòfil de Catalunya i va mantenir correspondència amb

³⁴⁷ Carles Llobet Raurich (Manlleu, 1897 - Barcelona 1984), pintor i pedagog. Dibuxant especialitzat en ex-libris. Fill de Carles Llobet i Busquets (Lleida, Segrià, 1857 — Barcelona, Barcelonès, 1927). Format

Ugo Staccioli, historiador de l'art especialista en art etrusc, i els seus dos fills Romolo i Ersilia. Es titula "Les Flors de la Rambla", representa dues figures femenines de cos sencer en un espai obert que podem identificar amb la Rambla de les Flors de Barcelona, pel títol i per les ombrel·les i la disposició de les parades a banda i banda.

L'acompanya la secció *Plàstica*, signada amb les sigles P.M. (Pere March) amb dos articles breus: Art Modern (p.91) i Del linòleum (p.92)

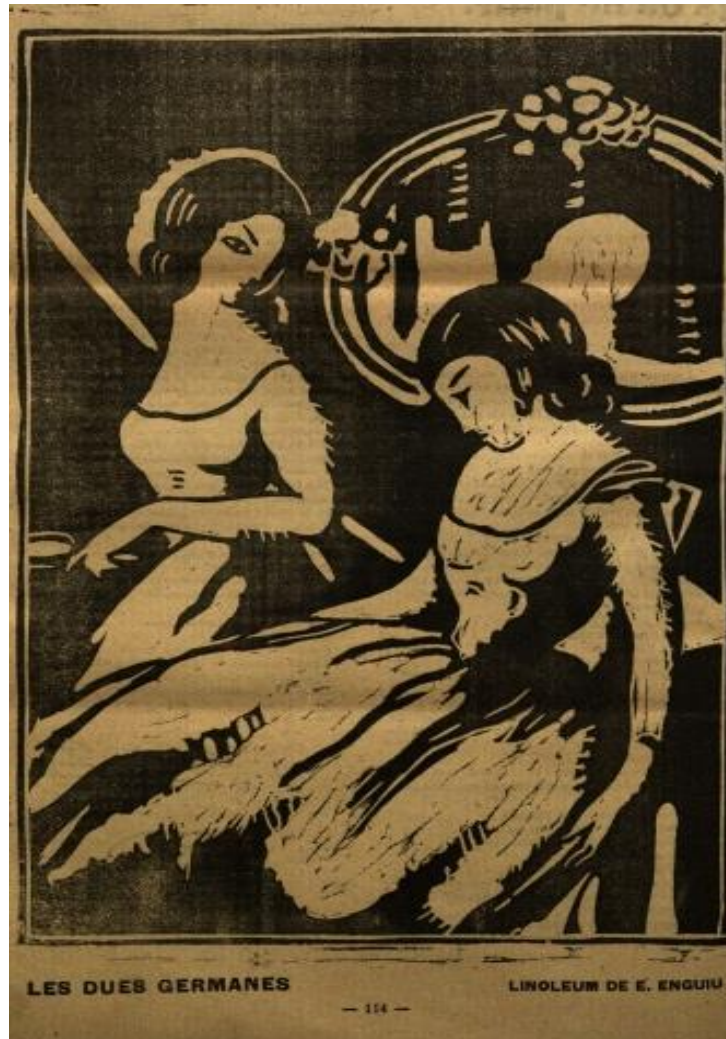
*" El linoleum (em refereixo al dibuix gravat en linòleum) és el buscar arabescos ço és fer una disposició de taques de blanc i negre que produeixi una emoció o sensibilitat més o menys gran segons l'artista que les interpreta, sens preocupació de si una taca tapa o no un nas o un ull, puix se sacrifica tot, sols en benefici del susdit arabesc."*³⁴⁸

L'article de Pere March, en la secció "Plàstica", planteja la polèmica dels bàndols en art, els que van a favor de l'art modern i els "vells o caducs", i encara, els que no van ni en pro ni en contra. Argumenta i defensa els moderns que van cap a la mort de l'academicisme "ful"³⁴⁹, citant a Cézanne com l'iniciador d'aquesta tendència. Diferencia entre el que és essencial i el que és secundari i entre pintors i artistes. Finalment advoca per un nou ordre clàssic que portarà les arts plàstiques a un esplendor mai vist.

a l'escola de Llotja de Barcelona i a Itàlia i França. Professor de dibuix titulat a València, exercí a Barcelona (1925-36). Residí a Xile (1940-46), on fou professor a la Universidad Catòlica. De retorn a Barcelona, conreà sobretot la pintura mural, especialment en edificis religiosos.

³⁴⁸ Festa, núm. 86, (30-IV-1917) p .92

³⁴⁹ Ful, fals o de poc valor.



Il·lustració 52 : Festa, núm.88 (30/05/1917) p. 114, Les dues germanes. Linoleum de E. Enguiu Plàstica, per Pere March (E. Enguiu): Xavier Nogués (a les galeries Laietanes).

Aquest Linòleum d'Enguiu es presenta amb el títol a peu de gravat ocupant tota la pàgina amb una imatge que representa dues figures femenines de perfil en un interior, escena que podem classificar "de tocador", amb traços molt sintetitzats. Al fons de les imatges hi apareix un mirall ovalat amb decoració que recorda el marcs modernistes. El títol ens dóna la pista per a la interpretació o per a cercar l'origen d'aquest motiu: d'una banda el quadre de Xavier Nogués, realitzat vers 1910, i d'altra el conte de Paul Bourget "Les deux soeurs" (1905) o la traduïda de l'alemany per Agustí Casas el 1907 i amb dibuixos de Josep Palahí (*Les dues germanes, novel·la de l'època Ptolemaica*, original de Georges Ebers), editada per Octavi Viader a Sant Feliu de Guíxols. La iconografia de dues germanes és força comuna en la història de l'art, existeixen obres de Matisse, Picasso, Chasseriau, Berthe Morisot...

feſta

Plàstica

Exposició d'art francès al Palau de Belles Arts

Interessantíssima es aquesta exposició tan per el valor de les obres allí exposades com per a conèixer els nostres artistes catalans el valor que tenen.

Primer veiem els tapissos Gobelins que generosament cedi l'Estat francès per a que coneixessim l'hermosa manufactura del ſegle XVI i principis del XVII en la que hi han representats variſ episodis que pertanyen a quatre històries diferents, això es, «L'histoire du Roi», model de Le Bruu; «La Galerie de Saint Cloud», model de Maignard; «L'ancien Testament», de Antoni i Carles Coytel, i «Les amours de Psychée», d'en Juli Romain, tots ells de riques tonalitats i teixits amb veritable maestría, sobre tot el que representa un bateig i altre un casament.

Després d'haver-los contemplat una bella estona, anarem recorrent totes les sales del Saló de Tardor, Societé Nationale, Saló des Artistes Français, que poques son les coses interessants i bones que en aquestes sales es troben i per fi arribarem al saló de la Reina Regent que hi han representats els impresionistes tan poc compresos al principi i que tingueren que lluitar contra el academisme que s'havia arrelat en tots els cassos, i com que fugien de lo corrent, foren rebutjats de tots els salóns d'exposició, fins que vingueren uns quants intel·ligents i sortiren en defensa d'aquets innovadors i que avui els tenim a la capdevantura de l'art.

Avui podem apoiar als justos defensors de Renoir, Monet, Manet, Sisley, Pissarro, Gauguin, Degas, Cezanne i la Berta Marizot, que lluità junt amb els impresionistes i triomfà amb ells.

Parlant particularment d'en Cezanne, es deplorable que estigui tan pobrement representant amb aquells dos paisatges, puix Cezanne té molt millor; sense anar lluny, els bodegons. No obstant, aquets dos paisatges acrediten lo que tan s'ha escrit en pro d'ell, tot i essent quelcoms poc acertats. Molts són els artistes catalans que tenen d'agrair el sacrifici fet per els impresionistes, primer perquè ens portaren nous coneixements i segón perquè ells ens han ensenyat a amar la llivertat en l'art.

SALÓ GOYA

Exposició Cesar de Salvador

Aquest es un pintor (si es que aixís s'el pot nomenar) que ha agafat tot lo més desastrós d'en Nestor de la Torre i que gairebé no's mereix el parlar-ne si no fos que es tan poc corrent el trobar-nos amb aitals desequilibris. Es un pintor que si hagués nascut a l'època del Pirata Barbarroja potser hagués tingut quiscuns admiradors. ¿Es possible que en el ſegle XX existeixin homes que pensin pintar aquell «Caballero de la mal finança»?

Oh! ¡lo més xocant del cas es que hi han caballers i dames romàntiques que s'enamoren d'aitals cursileríes. ¡Oh si l'ingeníós Hidalgo resucités! No ens cab cap dubte que en aquell Saló repetiria l'escena de l'aventura del Titiritero.

PERE MARCH.



ENCANTATS DE LA VIDA!

Dibuix de Josep Grañé.

A LA LLUNA

Al company Víctor d'Amoc.

Astre dels poetes
que en les nits serenes
mostres ton encant;
deixa que un romàntic
canti ses estrofes,
—estrofes d'amor—
mostrant a l'aimada
ton gal esplendor.
Astre dels poetes,
que al mar l'enmiralles
i deixes que mori
mon cant per l'espai,
—sigues compassiva
pel pobre poeta—
recull mes estrofes.
Fés que les estrelles
petites i belles,
—jogant i saltant—
pel cel blau les ritmin;
que siguin la mostra
pels pocs que t'admiren
que encara un romàntic
t'adreça sòs cants.

Lluís CABOT.

— 103 —

Il·lustració 53 : Festa núm. 87 (15-V-1917) Linogravat "Encantats de la vida!" dibuix de Josep Grané, acompanya del poema A la lluna de Lluís Cabot dedicat a Víctor d'Amoc.

El dibuix és de Josep Grañé, el mateix linòleum el trobem publicat a *La Columna de Foc, fulla de subversió Espiritual* (Nom: VI març, abril, maig de 1919) dirigida per Salvador Torrell i Eulàlia a Reus, on apareix a peu de imatge: Dibuix d'en Josep Grañé i gravat per Ll. Ferré³⁵⁰,

³⁵⁰ Lluís Ferré i Estela (Reus, 1898 – 1973)

https://ca.wikipedia.org/wiki/Llu%C3%ADs_Ferr%C3%A9_i_Estela (consultat en línia 12-VIII-2017).

Cant supervivent

A dalt de la muntanya hi ha hagut neu
i els atmetellers suava han tret florida.
Ha defugit el fred de dintre meu
i sent que'm crema el foc d'eterna vida.

La roja sang que corre pel meu cos
apar glatir com per sortir a fora
que'm vull lliurar d'angoixes com les flors
senao por al vent qui les desflora.

Ja no m'espera deix el greu sostrag,
vosaltres que ferireu el cos meu;
les fletxes verinoses que'm tirou
cauen rêtudes dins el meu buirac,
qui les escup, fonent-les com la neu.

La nutritiva existencia que'm van dar
i are volon sollar vostres cadenes,
sento com dins l'hivern, tota es refà
omplint de suc novell les meves venes...

Vull exprimer ben de tot el verí
que hi ha en la meua entranya enmetzinada
i el fruit que'm sacudeix, el vull part
d'una falçq formosa i gens migrada.

No sofriré el meu fruit tanta paor
ni seré pus malme per la ventada;
jo el lliuraré de l'horrid desconhort,
i aguantaré, segur, la maltempada.

Tinc una fé infinita en el meu jo
i aqó em basteix de goig i fortalesa;
em sento poderós amb l'il·lumió
d'assolir el meu cim, sense feblesa.

Els ossos i la cara es el no-ré
que es torna pudrimer i sbat la força;
l'esperit vigorós, altiu, seré
cap repulsió humana no el podí mai torcer.

Deixeume, dons, el meu camí espaiós,
ara que es fon la neu i em sento lliure,
que quan retut o mort heureu mon cos
s'alçaré el meu esprit per'sobreviure...

J. M. Prous i Vila.



Dibuix d'en Josep Grallé i gravat per Ll. Ferré.

noms que s'acostumen a donar, han portat ei-xes escoles, uns veritablement i altres amb l'aspecte sols. Aquets darrers son de dues menes, tots aquells que sols en tenen l'aspecte de nova escola, que's aparentment orientada segons les necessitats o evolució de l'època, i els altres, els que no creuen en la producció, en l'activitat de la producció, esperant que la sensibilitat surti sens donar-li el moviment necessari per a que dongui forma i cos aqueixa sensibilitat. I el fi de ambdós és tambe corrupció. Quant l'art és sols d'aspecte, ja avui com ahir, i està mancat d'aquella sensibilitat, d'aquella emoció viva i veritat de les coses, no és pas recomenable ni està predestinada a assolir un lloc a les llistes d'obres per a citar. Molts son avui els pintors que deformen per partit pres, donant tons bruts, terroços d'una cruessa ben marcada a fi de donar l'aspecte de la modernitat i a molts altres, enbauquen i plenament convencen, ja que sols veuen l'extern de l'obra, car la seva sensibilitat és poc intensa per a profundir a l'intern de l'obra. I l'enlaira-ment de totes aquestes obres és purament momentan i commentarianes son totes les modes.

Cezanne és Cezanne perque és sol i unic, Wan Gooq és Wan Gooq per el mateix cas i Gauguin i Picasso i aixis molts altres.

Cal que'ns donem compte de que no hi ha prou amb els llocs assolits avui per l'art, cal pujar mes amunt i no posar un fi al darrer camí assolit per un altre artista. Potser tenim masses museus i sols pensem amb el que s'ha sigut, no pas amb el que's deu esser.

PERE MARCH.

Càntique
gada buça
Els arxer
Patra. l
La solet
Sento au
diguí i em
Vaig sol
Sol i av
Les omé
xos, gepé
trabuc.
La blan
jant com
Una eue
Ni un a
Toquem
Com un
Al fons
ferro. Liu
tre capdal
Petjo la
Quietat
Sento e
Sento l'
Passen
ciniques i
Son dos
Aqó, m
retera.
Are res
damunt d
I mentu
ciutat, qu
dient-los
soletat d'

—I tu,
dones, e
entujosa.
en les fe
ginitat d
car el tes
cant-hi p
vas trobe
al mal d
cions.
I esser
Et trobes
Si tens
pundono
tarte con
en la fen

Camin
trabat la
Volia
nyer-la
gaudit.
Predi

D'art

Aquest és el segle de les belles desorienta-cions com també el segle de les grans orienta-cions. Avui es marca un camí quant precisa-ment no sé sap quin camí agafar. Estem a l'època de les joventuts i la joventut s'ha dei-xat portar gairabé sempre per l'impuls de la seva sensibilitat. Avui la joventut senyala un camí. I com en totes les coses, tambe amb l'art. Un camí nou al principi és sempre quel-com rebutjat per uns o aprofitat per altres per un fi completament oposat al veritable fi a que vá destinat aquest camí.

Il·lustració 54 : La columna de Foc, núm. 8, març. Abril, maig 1919, Reus, p.2

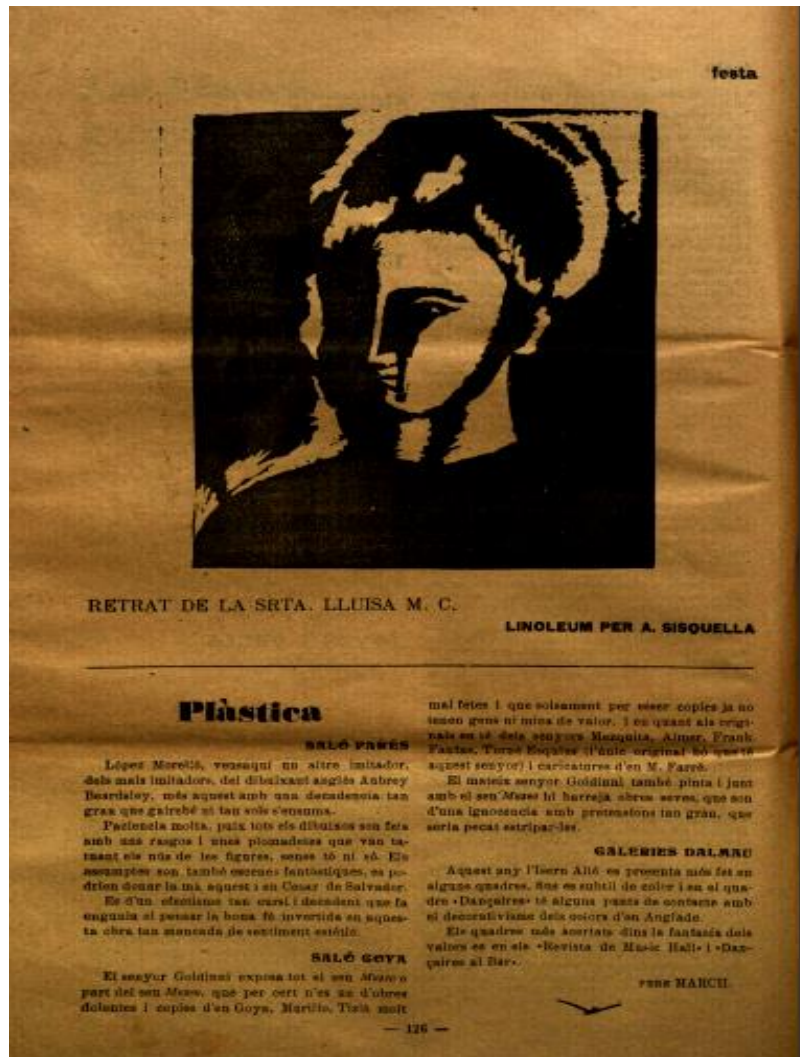
El text de la secció *Plàstica*, comenta l'exposició d'art Francès al Palau de Belles Arts, i el Saló Goya on s'exposa l'obra de Cèsar de Salvador³⁵¹. L'acompanya un poema de Lluís Cabot³⁵² dedicat "al company Víctor d'Amoc³⁵³".

Una edició facsímil de *La columna de Foc*, fou editada per Joan Abelló Juanpere, el 7 de novembre de 1988, en una edició de 300 exemplars.

³⁵¹ Iago-César de Salvador i de Solà (Madrid, 1890 – Barcelona, 1975), conegut per *Yagocésar*. Fou deixeble de Francesc d'A. Galí i de l'Acadèmia Baixas de Barcelona. Es presentà individualment el 1916 a Barcelona i participà en diverses exposicions, com també a París, a la Biennal de Venècia del 1924, etc. Pintor d'un simbolisme literari i casticista, publicà en castellà contes, novel·les i poemes i estrenà comèdies i drames amb certa influència valleinclanesca. Crític d'art a *La Esfera*, *El Noticiero Universal*, etc. , publicà *Sabor y pintura* (1943), semblances d'artistes catalans del vuit-cents. Emprà el pseudònim de *Fray Galán*.

³⁵² Lluís Cabot i Negrevernís (Barcelona, Circa 1860 - Barcelona, 30 septiembren 1918).

³⁵³ Víctor d'Amoc era el pseudònim utilitzat per Vicenç Coma i Soley (Blanes, 1893 – Barcelona 1979) escriptor de tarannà conservador va esdevenir director d'*El Matí* i col·laborador de *La Veu de Catalunya*. Per saberne més: Albert MANENT "Coma i Soley, un escriptor blanenc", *Serra d'Or*, XXI, núm.242 (1-XI-1979), p.16



Il·lustració 55

Festa. 15 de juny de 1917. Núm. 89, p. 126. (8 de 16). Retrat de la Srta. Lluisa M. C. Linòleum per A. Sisquella.³⁵⁴

Acompanya el linòleum la secció *Plàstica*, amb un comentari crític sobre l'exposició a la Sala Parés de López Morelló³⁵⁵ i el de la del Saló Goya amb l'exposició del Sr. Goldinni³⁵⁶ del seu "Museo" i de les Galeries Dalmau

³⁵⁴ https://ddd.uab.cat/pub/festa/festa_a1917m6n89.pdf (enllaç a la publicació completa consultat a 12-VIII-2018)

³⁵⁵ Ramon Lopez Morello (Jaen, 1903 – 1985) pintor.

³⁵⁶ La Maison Goldinni era una botiga de modes (barrets i articles de vestir) al passeig de Gràcia 76, primer pis.

festa

D'ART JOVE

EN JOSEP VILADOMAT



El barret, fins a tal que s'afirma que no se n'el.

En Viladomat i en Serra són els dos solaments per cadascuna, i a dos dominadors de la ironia i la rialla. Es pot dir que alguns dels que hi ha hagut a aquestes ratlles han sigut molt per a un dels seus començaments irònics.

Des d'aquest riu que riu de tot i de tot, que en tot troba el defecte corresponent, també té les seves escenes de Ferrer i de l'última idealista. Quan s'està al seu taller (en quart de d'arran) treballa arduament, amb fe i entusiasme, car ell veu com camina cap al ideal.

El veu i l'encina pot, tan si fa amar ben veu (fins dia la gent) com amar amb por i amb les lluites. A veu s'assembla més a un poeta que a un artista.

Aquí deixem a l'obra de les seves obres, sense cap pretensió.

Malgrat aquestes de grans en Viladomat la de saber fer artístic. Així és en el seu treball.

En un dels escultors joves que il·lustra per fer un mig de l'última signatura de tendències i orientacions que avui ens trobem.

No ha fet mai cap exposició, car no creu que aquests fruits del seu treball s'encara, però madurat per a fer-ne obra al públic. Molt que no han

superat, de bon tros, les seves qualitats, han vist ja'ls seus treballs exposats a la crítica en qual que sigui. I no es que en Viladomat i el seu pas per a la crítica. En Viladomat, també s'en riu de la crítica.

En Viladomat, amb prou, ha rotat per tallers de mestres com en Borrell Nicolau, qui's pot dir que i'ls homes. Pot dir per començar que avui no té cap mita de rebre del seu mestre.

Aquesta figura (un estudi de més) a parlar moderns als llegidors es que bella mostra de seu treball. La tranquil·litat d'esperit i la gràcia hi són a pier. Ben dir s'hi ten el treball per a ho gràt el fi del seu propi: la fascinació, si es que així pot dir-se, per amar a trobar çò que a n'ell li ha agut essencial, basar.

Per això veu que el que l'ha produïda té qual- com més qu'espèc d'esculptor, car el saber fer escultura no veu dir saber la forma o la línia de les coses, ni molt menys l'essència. D'esculptor no pot ésser qualsevolga persona. A Barcelona n'està fàcil d'esculptors, més pots d'ells són els que són artistes.

No pot definir-se ben bé la personalitat d'en Viladomat, però encara, més si que pot assegurar-se, que no té res absolutament de vejar.

Avui, a la nostra ciutat, s'és presentat un bon nombre d'artistes que fan treballar les seves formes i les seves línies i pensats de moda. I dic pensats de moda perquè no hi que els produïren, no for altre cosa que seguir una corrent, una moda, més o menys equivocada, naturalment, que no ha rotat que tinga essència. Crejo que així ha sigut cas de vejar fer massa pla- tina de Miró i de l'última de Goya. Jurtany, etc., per que aquestes d'elles no són pas més que un cap de pensament.

A veu, mercès als impres- sionistes que han trobat tota una mica que l'escultura ha- dia implantat, sembla can- dir un gran reconeixement din- tre de les arts plàstiques.

Amb gest donarem a co- mènixer una quantitat d'aquests joves, i aquests, conseqüència de les arts, que'l públic podrà veure ben aviat per les obres. I la Jurtany té.

P. M.



Plàstica

SALÓ PARÉS

En mig dels eters quadres de sempre, i que'l senyor Parés no pot treure's de sobre, exposa en Borrell Nicolau una placa de bronze destinada a ornar l'última casa en vispa en Granada.

El treball, se dels més delirats d'en Borrell, tant per la forma, com per la part tècnica, car en aquest treball ha començat a desprendre's d'aquells defectes que definen un poc la obra del encara jove escultor.

CASA DALMAU

En aquestes galeries exposen varia pintors

- 152 -



Il·lustració 56

Festa, núm. 91 (15/07/1917) Pàg 8 de 16. D'art jove: En Josep Viladomat i detall.

La secció *D'art jove*, signada per Pere March (Ernest Enguiu) està dedicada a Josep Viladomat, escultor que pertany a "La colla dels barrets" (els Evolucionistes), l'acompanya un gravat sense signar i la imatge fotogràfica d'una de les seves escultures. L'article parla del seu company Serra, que suposem es tracta de Joan Serra Melgosa.

La secció *Plàstica*, per Pere March tracta sobre el Saló Parés, on hi exposa Borrell Nicolau (mestre de Viladomat) una placa de bronze destinada a ornar l'última casa d'Enric Granados. Casa Dalmau: Exposició amb obres d'En Mir, Vayreda, Carles, Barradas, Dalmau "primitivista"; Gimeno i Nonell.



EL GERRO

Lineum per JOSEP GRANÉ

ALTRE VEGADA VELLS I JOVES

D'UNA NOVA BIBLIOTECA

S'en diu *La nova revolució*, es d'una presentació deplorable i de mal gust, escrita sense normes ortogràfiques, i du per títol el primer fascicle: JOVES I VELLS. No cal dir que la firma un vell.

Perfectament. Es veu que la qüestió perdura. Vells i joves, blancs i vermells, el *casino* de dalt i el d'abaix... Lo millor que podríem fer els uns i els altres es llogar un pis, posar bandera al balcó, fer uns esta'uts i quan ens trobessim pel carrer garrotada, tal com si fossim *requetés* i *jòvenes bárbaros*.

Mes, per què, Senyor, aquesta deria de tornar a encendre el foc? Per què dels vells que deuen, quant menys, esser norma de mesura, serenitat i comediment, parteix l'agressió? Tant i tant nociu creuen l'esforç d'aquesta joventut que puja, que volen acabar amb ella d'una vegada, o potser la por d'esser enderrocats, els fa atacar? Moltes i moltes voltes es dissimulen la impotència i la debilitat agredint, o millor dit, amenaçant.

Perquè des de que va començar aquesta malhaurada qüestió, els vells no s'han valgut d'altra cosa que de l'amenaça. Després de l'aldarull que va promoure la dimissió d'en Josep M.ª Girona, del càrreg de mantenedor dels passats i edificants Jocs florals de Barcelona, topadament, insidiosament, s'ha amenaçat a aquest escriptor. Ja des de les columnes d'una revista il·lustrada catalana, tractant-lo baixament, grolleraent, i escusant-

se amb l'anònim, ja venint-li, a cau d'orella, a mormolar sordes amenaces.

—Tu t'ho has perdut, perquè el senyor M, si hagués cregut, t'hauria fet pujar.

—Lo que es are t'has ben tancat la porta en els Jocs.

I fins s'ha donat el cas de que fa pocs dies, en Girona, i el qui firma aquest article sapiguessin que dos senyors havien dit que els hi anirien a *pegar* (¡¡ai!!) perquè van perdre una mica el respecte a certa personalitat literaria, no demanant-li perdó per haver gosat a fer barrilla amb les seves paraules. Vaja, que la cosa de còmica, ha arribat al punt culminant del ridícul.

I rès més hi mancava que aquest treball inoportú. Tornem-hi, doncs, més rès d'enfadarnos? Perquè figureu-vos, amics, ¿qui s'enfada amb un senyor que diu lo següent d'en Maragall?

«En Maragall, encomanà a la nostre joventut dues tendències: la del modernisme maeterlinesch que per sort (?) no ha durat gaire i la del classicisme goethenià dels que no han estat mai a Grècia ni a Roma.»

En Maragall maeterlinesch, que us sembla. I amb lo que diu del classicisme del plorat mestre, està molt lluny d'osques el bon senyor que firma el fascicle.

Sort que després al esmentar els glosadors sab trobar galanies de frase i pensament, parlant de la madura en les flors quan hi va el papelló i... etc., el que vulgui saber-ho que compri el primer volum de la *nova* biblioteca, la NOVA reinaxença.

I aixís tot per aquest estil. El comentari de tot el treball portaria una feina que no volem esmerçar-hi. Sort que després ens senyala la veritable via i dona definicions literaries, orienta-

Il·lustració 57: Festa, núm: 92³⁵⁷ (30-VII-1917) p.162, El Gerro, linòleum per Josep Grané. Altra vegada vells i joves, d'una nova Biblioteca d'Ambrosi Carrión (p. 162-163).

³⁵⁷[http://xacpremsa.cultura.gencat.cat/pandora/cgi-bin/Pandora.exe?fn=commandselect;query=id:0000525450;command=show_pdf;texto=AC%20Baix%20Llobregat%20-%20Festa%20\(Molins%20de%20Rei\)%2030/07/1917.%20P%C3%A0gina%208;LOGARCHIVE=AC%2](http://xacpremsa.cultura.gencat.cat/pandora/cgi-bin/Pandora.exe?fn=commandselect;query=id:0000525450;command=show_pdf;texto=AC%20Baix%20Llobregat%20-%20Festa%20(Molins%20de%20Rei)%2030/07/1917.%20P%C3%A0gina%208;LOGARCHIVE=AC%2)

El linòleum és molt esquemàtic i primitiu, representa una dona amb un gerro a les mans, està atribuït a Josep Grané (en la grafia antiga que després esdevindrà Granyé).

L'article que l'acompanya es degut a Ambrosi Carrion i tracta sobre la polèmica succeïda arran dels Jocs Florals de 1917 entre "Joves i vells" (noucentistes i modernistes)³⁵⁸. Ambrosi Carrión i Joan Draper estarien en el bandol dels escriptors joves, mentre que Francesc Matheu defensaria la postura de Víctor Català (Caterina Albert) en el certamen literari i la institució.

[0Baix%20Llobregat;LOGCOMARCA=Baix%20Llobregat;LOGPUB=Festa;LOGYEAR=1917;LOGMONTNTH=07;LOGDAY=30](https://www.raco.cat/index.php/QuadernsSelva/article/viewFile/64778/123308) (Consultat en línia a 12-VIII-2018).

³⁵⁸ Per saber-ne més: Irene MUÑOZ i PAIRET, "Epistolari Anton Busquets – Víctor Català", *Quaderns de la Selva*, 18 (2006) p. 60, nota 120.

<https://www.raco.cat/index.php/QuadernsSelva/article/viewFile/64778/123308> (consultat en línia a 12-VIII-2018)



Il·lustració 58

Festa, núm. 93 (30/08/1917) p. 175.

La Santa. Linóleum per E. Moneeny.

Enric Moneeny i Noguera³⁵⁹ (Barcelona, 1903 - 1973). Pintor, cartellista, dibuixant i decorador. La grafia d'alguns noms varia degut a les normes ortogràfiques de Pompeu Fabra o a la transcripció fonètica errònia.

Plàstica. De pedagogia per Pere March.

³⁵⁹ Enric Moneeny i Noguera (Barcelona, 1903-1973) a nou anys guanyà el segon premi de cartells de les Festes de la Mercè a Barcelona. Exposà per primer cop a *La Publicidad* (1919) sota el patronatge del Saló dels Evolucionistes. Treballà des del 1927 per al Patronato Nacional del Turismo Español, però la seva tasca més rellevant com a cartellista fou per a l'Oficina de Turisme de Catalunya (1932-36). Anà a Mèxic el 1949, on destacà com a decorador i féu grans murals per a l'edifici Rioma —propietat de Cantinflas—, destruït després en un terratrèmol. Tornà a Catalunya el 1963, exposà i il·lustrà llibres. El seu art palesa un lirisme que aprima i subtilitza les formes.

Exposicions de dos pedagogs professors l'un a l'Escola Municipal d'Arts i Oficis i l'altre a la de Bells Oficis (Francesc Labarta i Francesc Galí).



Il·lustració 59: Festa . Núm. 94 (15/09/1917) pàg.7 de 16 La zebra per E. Enguiú.

La imatge d'una zebra és el motiu d'aquest linòleum degut a Ernest Enguiú

“Plàstica: Imitació i creació” de Pere March, pseudònim utilitzat per Ernest Enguiú.

PLASTICA

LES PRÓXIMES EXPOSICIONS

Ja tornem a tenir a sobre l'època de les exposicions, en que els crítics—joves o vells, bons i dolents—poden enlairar i tirar-se a sobre dels que bonament exposen llurs obres, convençuts els uns de que el seu treball no té comparació amb cap altre, i humilment els altres per a que paguin—els homes competents en coses d'art—explicar el seu criteri respecte a tal o qual obra.

També es época aquesta de trovarnos amb aquells crítics (?) a ses, que van a recerca del que millor li pagui la crítica o lloança; i tirant per terra a aquell que—encar que la seva obra siga d'un avenc extraordinari—no ha satisfet els drets (?) de ogadro; i si no poden *revelar* per esser l'autor d'aquesta obra acreditat com a bo, sols en fan un petit comentari.

En quant als artistes expositors, ens trobarém amb aquells intel·lectuals que busquen en obres clàssiques, no pas lo que l'autor portà de nou amb ella, ni mirar si allò era fruit de les idees i sentiments de l'època i el país en que visqué—ni sols quin era el seu pensar i el seu sentir en obres d'art—sinó copiar-ne les exterioritats que a n'ells els ha produït una sensació purament externa, i en fan una copia lo millor semblant possible, per a poder vanagloriar-se de que essi ho fan tant bé com Goya o Velasquez; o com Cezanne o Renoir si son dels que volen esser revolucionaris, — no veïent que, en lloc d'esser lo suadit, son lo menys revolucionaris o evolucionistes que podem trobar.

També la indignació del públic conservador i enemic de les evolucions en tots sentits, serà tema de l'any quan aquest públic se trovi enfrent d'una exposició d'algun dels autors que els titllen de bojos, degut a que l'art aquell els no l'entenen, ni per medi d'aquell refrà castellà que diu: «La letra con sangre entra.»

Més si aquest públic signés qualcom més discret, procuraria estudiar el com i perqué aquell autor ha fet allò; en lloc de gastar el temps indignant-se i protestant, car totes les coses del món han de fer la seva ruta, i no hi ha cap ser que pugui aturar-les.

Aquest any, si ens hem de fer ressó dels vents que corren, seran moltes les exposicions que es portaran a cap, entre elles la d'en Torres-Garcia, que crec cridarà l'atenció de la intel·ligència artística.

PERE-MARCH.

L'OBRA D'EN LUCAS CRANACH

No es en Cranach cap artista que hagi remuntat escola, encor q'ell no formi una que ningú ha continuat; veritat es per ço, que no ha influït per a res en l'educació de Greco, Goya ni Velasquez i menys d'en Cezanne, però es un artista injustament oblidat.

Nasqué aquest artista alemany a l'any 1472 i morí a l'any 1550; fundador de l'escola saxona; genial amb totes les seves coses; oblidat per casi tothom ja que els pocs que'l coneixen no'l comprenen del modo de que s'el té de conèdre.

En Lucas Cranach, visqué en aquella bona temps d'aquella Alemanya, es que en Luter començava a estendre la Reforma i en Zwinglio, Oekolampad, Bucer, Kapito i Bullinger s'esforçaven i sapigueren propagar les idees més lliberals del reformador Menechton.

Fou amic d'en Luter i d'en Melancton i amic intim del príncep de Saxonia, del que es diu que el protegi, si bé això no mereix gaire mèrit puix es molt obscuro.

La situació de la pintura d'en Cranach amb la pintura alemanya, o sia amb en Durer i l'Holbein, es que no'n feia res d'aquests dos. En l'obra d'en Cranach hi ha una expressió bàrbara i premeditada, però completament germànica d'en Durer,



ESTUDIANTS DE VIC

Linoleum per F. FLOR

si observa un despreci per l'elegancia. A n'en Cranach el captiva sempre la elegancia i la gracia.

Els únics que posseïen l'influencia, foren als Italians, amb preferencia Perugino; d'aquest en té molt, puix té coses que s'assemblen molt amb aquest mestre.

Cranach es l'únic artista alemany que ha pogut comprendre l'idealisme; els seus desitjos de Déu, no tenen casi res dels Italians amb les proporcions; ademés se pot veure en les seves Venus i Evas la rebelació d'una anima refinadíssima.

En la majoria de les obres de Cranach si troba una tendència vers lo literari; hi ha vegades que'l patetisme, men valor a l'obra pictòrica més sobre-sart a vegades quan s'intel·lectua, però bon exemple d'això es el «Retrat d'un vell» que's conserva al museu de Brucelas.

A. S. ORIOL.

Il·lustració 60

Festa (30 de setembre de 1917) Núm. 95 Estudiants de Vic. Linoleum per F. Flor Plàstica per Pere March. Les pròximes exposicions. L'Obra d'En Lucas Cranach, per A.S. Oriol (Alfred Sisquella Oriol)

En el núm. 95 de la revista FESTA corresponent al 30 de setembre de 1917 en la secció *Plàstica* hi apareix l'article, signat per A. S. Oriol, titulat *L'obra d'en Lucas Cranach*, acompanyat de la crònica de Pere March (*Les pròximes*

exposicions) i d'un linòleum per F. Flor titulat *Estudiants de Vic*, un retrat d'un home amb ulleres i barret de copa. El retrat l'hem pogut identificar com a pertanyent al quadre de Julio Moises³⁶⁰ *Seminaristes de Vich*, premiat amb la segona medalla en la "Exposición Nacional" de 1915, un dels personatges correspon al retrat del caricaturista Bon, pseudònim de Romà Bonet i Sintes (Barcelona 1886 – 1967), fou reproduït a *La Esfera*.

El barret de copa, la capa llarga i les espadenyes de pagès eren el vestit típic dels seminaristes de Vic, el quadre es troba actualment al museu de Cadis³⁶¹ com a dipòsit del Museo del Prado.

L'acompanya un article biogràfic signat per A.S. Oriol (Alfred Sisquella Oriol):

L'obra d'en Lucas Cranach.

No és en Cranach cap artista que hagi reunit escola, encara que ell ne formi una que ningú ha continuat; veritat es per çò, que no ha influït per a res en l'educació de Greco, Goya ni Velazquez i menys d'en Cezanne, però es un artista injustament oblidat.

Nasqué aquest artista alemany a l'any 1472 i morí a l'any 1553; fundador de l'escola saxona; genial amb totes les seves coses; oblidat per casi tothom ja que els pocs que'l coneixen no'l comprenen del modo de que s'el té de comprendre.

En Lucas Cranach visqué en aquells bons temps d'aquella Alemanya, en que en Luter començava a estendre la Reforma i en Zwinglio, Ockolanipead, Buces, Kapito i Bullinger s'esforçaven i sapigueren propagar les idees més lliberals del reformador Melanchton. Fou amic d'en Luter i d'en Melanchton i amic íntim del príncep de Saxonia, del que es diu que el protegí, si bé això no mereix gaire crèdit puix és molt obscur.

La situació de la pintura d'en Cranach amb la pintura alemanya, o sia amb en Durer i l'Holbein, és que no'n té res d'aquests dos. En l'obra d'energica grandesa i d'expressió bàrbara i premeditada, però completament germànica d'en Durer, si observa un despreci per l'elegancia. A n'en Cranach el captivà sempre la elegancia i la gracia. Els únics que potser l'influenciaren, foren els italians, amb preferencia Perugino; d'aquest en té molt, puix té coses que s'assemblen molt amb aquest mestre.

Cranach es l'únic artista alemany que ha pogut comprendre l'idealisme; els seus desnús de dona, no tenen casi res dels italians amb les proporcions; ademés se pot veure en les seves Venus i Evas la rebel·lació d'una ànima refinadíssima. En la majoria de les obres de Cranach si troba una tendencia vers lo literaturesc; hi ha vegades que'l patessisme, treu valor a l'obra pictòrica més sobre-surt a vegades quan sintetisa, prou bon exemple d'això es el «Retrat d'un vell» que's conserva al museu de Bruselas.

A. S. ORIOL.

³⁶⁰ El seu nom era Julio Fernández de Villasante (Tortosa, 1888 - Torrelavega 1968)

³⁶¹ <http://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMuseo=MCA&Niv=DE20290> (enllaç a la fitxa del quadre, consultat on line a 12-VII-2018). <http://ceres.mcu.es/pages/Main>

L'article biogràfic sobre Lucas Cranach correspon a les inicials d'Alfred Sisquella Oriol, qui demostra un viu interès per un artista "*injustament oblidat*" i incomprès. Cranach, segons l'article de Sisquella, és un pintor captivat per l'elegància i la gràcia, en destaca el idealisme i en critica el to literaturesc. N'elogia el retrat d'un vell al museu de Brussel·les. *Retrat del Dr. J. Scheyring* (1529), per Lucas Cranach dit el vell (1472 – 1553), Museu de Belles Arts de Brussel·les. Alfred Sisquella en l'article es refereix a aquesta obra.

La recuperació d'aquest article, fins avui pràcticament inèdit, és important i oportú en aquest treball d'estudi sobre la concepció antimoderna de l'art. Alfred Sisquella escriu sobre Lucas Cranach abordant-lo des de la vessant biogràfica i des de la pictòrica amb un tractament sobre el context històric de la Reforma Protestant, just en els inici de la Modernitat nord europea que es correspon amb l'antimodernitat dels països del Sud d'Europa adscrits als postulats contrareformistes.

L'autor esmenta tota una sèrie de reformadors de les noves esglésies europees o protestants, oferint informacions molt precises que denoten un coneixement directe i un interès per les condicions contextuais, religioses i polítiques.

En l'article s'esmenta a Zwinglio, Huldrych, Ulrich Zwingli o Ulricus Zuinglius (Wildhaus, cantó de Sankt Gallen, Suïssa, 1484 – Kappel am Albis, 1531) qui fou líder de la reforma protestant a Suïssa, i fundador de les esglésies reformades suïsses. Independentment de Martí Luter, que era doctor bíblicus, Zwingli va arribar a conclusions similars, estudiant les escriptures des del punt de vista d'erudit humanista del renaixement.

Alfred Sisquella també anomena Ockolanipead, Johannes Hausschein, Hursgen o Husschin, llatinitzat com Johannes Œcolampadius i castellanitzat com Juan Ecolampadio (Weinsberg, Alemanya, 1482 - Basilea, Suïza, 1531) que fou un reformador religiós suís alemany, quin veritable nom era Hussgen o Heussgen. Després canvià el seu nom per Hausschein, que significa far, i més tard al seu equivalent en grec Œcolampadius.

Altres reformadors i teòlegs apareixen esmentats en l'article sobre la vida de Lucas Cranach, entre ells Buces, Martí Bucer, també conegut com a Martin

Butzer (Schlettstadt, Alsàcia, 1491 - Cambridge, Anglaterra, 1551) que fou un dels més importants teòlegs de la Reforma Protestant i és considerat el reformador d'Estrasburg i Alsàcia. I també ens esmenta Capito, Wolfgang Köpfel, anomenat Fabricius Capito (Haguenau, 1478 - Estrasburg, 1541) clergue alemany, notori reformador religiós.

La llista de reformadors continua amb Bullinger, Heinrich Bullinger (Bremgarten, Suïssa, 1504 - Zurich, 1575) un reformador suís, el successor de Ulrico Zwinglio com a cap de l'església de Zurich i pastor de Grossmünster. La seva figura fou molt menys controvertida que la de Juan Calvino o Martí Luter, tot i que la seva importància ha estat subestimada, la investigació recent mostra que fou un dels teòlegs més influents de la Reforma Protestant en el segle XVI.

I per a acabar A. S. Oriol també cita Melanchton, Philipp Melanchthon, (nom real Philipp Schwartzerd) (1497- 1560) professor i teòleg alemany seguidor, amic i sistematitzador de Luter que va jugar un paper clau en la Reforma Luterana esdevenint el líder del luteranisme després de la mort de Luter; el 1530 va escriure *Confessio Augustana* (1530) conegut també com les *Confessions d'Augsburg*, un escrit encara avui fonamental per a les esglésies luteranes i que va ser presentat a la Dieta d'Augsburg el 25 de juny del 1530 com a un text de concòrdia amb el catolicisme.

L'article de A. S. Oriol va doncs molt més enllà d'una simple crònica o opinió entorn Lucas Cranach i es fixa en el context de crisi del pensament religiós que el luteranisme va provocar amb la seva aposta per la llibertat d'interpretació de la Bíblia.

Acompanya aquest article la crònica que transcrivim.

PLASTICA : Les noves Exposicions

Ja tornem a tenir a sobre l'època de les exposicions, en que els crítics - joves o vells, bons i dolents - poden enlairar i tirar-se a sobre dels que bonament exposen llurs obres, convençuts els uns de que el seu treball no té comparació amb cap altre, i humilment els altres por a que puguin - els homes competents en coses d'art - explicar el seu criteri respecte a tal o qual obra.

També es època aquesta de trovarnos amb aquells crítics (?) a sòu, que van a recerca del que mellor li pagui la crítica o lloança; i tirant per terra a aquell que - encara que la seva obra siga d'un avenç extraordinari - no ha satisfet els drets

(?) de oqmbó³⁶²; i si no poden reventar lo per esser l'autor d'aquesta obra acreditat com a bó, sols en fan un petit comentari.

En quant als artistes expositors, ens trobarem amb aquells intel·lectuals que busquen en obres clàssiques, no pas lo que l'autor portà de nou amb ella, ni mirar si allò era fruit de les idees i sentiments de l'època i el país en que visqué - ni sols quin era el seu pensar i el seu sentir en obres d'art - sinó copiar-ne les exterioritats que a n'ells els ha produït una sensació purament externa. I en fan una còpia lo mellor semblant possible, per a poder vanagloriar-se de que casi ho fan tant bé com Goya o Velasquez (sic); o com Cezanne o Renoir si son dels que volen esser revolucionaris, - no veient que, en lloc d'esser lo susdit, son lo menys revolucionaris o evolucionistes que podem trobar.

També la indignació del públic conservador i enemic de les evolucions en tots sentits, serà tema de l'any quan aquest públic se trovi enfront d'una exposició d'algún dels autors que ells titllen de bojos, degut a que l'art aquell ells no l'entenen, ni per medi d'aquell refrà castellà que diu: «La letra con sangre entra.»

Més si aquest públic sigués quelcom més discret, procuraria estudiar el com i perquè aquell autor ha fet allò; en lloc de gastar el temps indignant-se i protestant, car totes les coses del món han de fer la seva ruta, i no hi ha cap ser que pugui aturar-les.

Aquest any, si ens hem de fer ressò dels vents que corren, seran moltes les exposicions que es portaran a cap, entre elles la d'en Torres-García, que crec cridarà l'atenció de la intel·ligència artística.

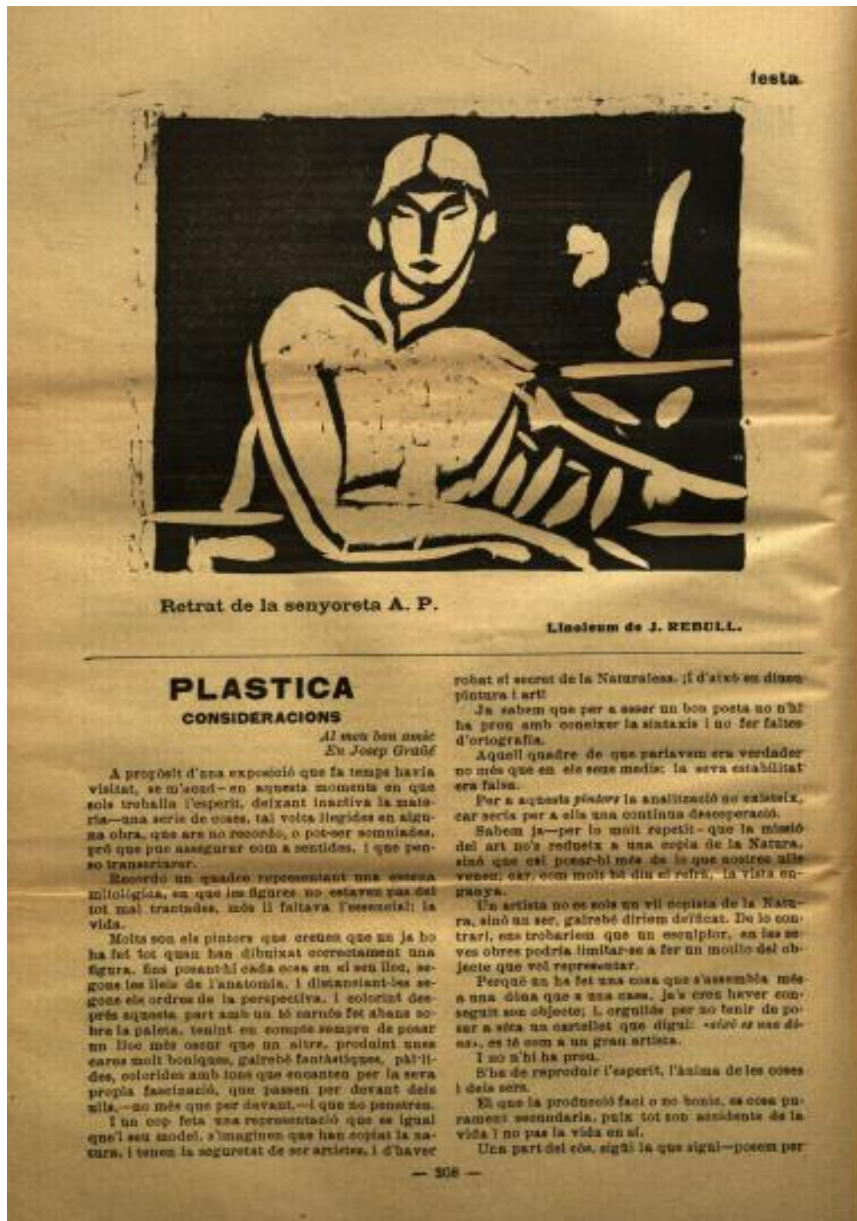
PERE MARCH.

I a ECOS:

L'escultor senyor Borrell Nicolau ha participat a la Diputació que té ja enllestida i a punt de fondrer, l'estatua que remata el monument a Mossèn Jascinto Verdager. Sols falta ara que els senyors Oslé tinguin a bé acabar els seus plafons, i podrem veurer aixís complet el monument, que ara té sols l'aspecte de un parallamps.

Aviat retornaran a França nostres eminents artistes en Pau R. Picasso i en Pere Inglada. Que llur estança a la nació veïna els siga profitosa. (a notes)

³⁶² Bombo (error tipogràfic).



Il·lustració 61: Festa. Núm. 96 (15/10/1917) p.208, Retrat de la senyoreta A. P. Linòleum de J. Rebull. Plàstica: Consideracions, al meu bon amic En Josep Grañé. Per Pere March.

En la revista *Festa* 96, Linòleum de J. Rebull amb el títol *Retrat de la senyoreta A. P.*, dibuix molt esquematitzat amb traços expressionistes. S'acompanya de la secció d'art "Plàstica" amb el subtítol "Consideracions" amb la dedicatòria "Al meu bon amic En Josep Grañé", signat per Pere March (pseudònim d'Ernest Enguiu), advoca per un art més enllà de la pura imitació, un art que tingui vida. Ocupa dues pàgines que es completen amb l'article "*Filosofies caniculars*" de Prudenci Bertrana.



LINOLEUM

per JEROME GUARDIA

PLASTICA

DEL MUSEU

No sabem a què deu la col·lecció dels quadres i escultures del Museu Arqueològic Municipal de Barcelona; més tant és necessitat de cridar l'atenció a tots aquells qui tenen un càrrec respectable dintre la Junta de Museus per a que procurin mirar de col·locar les obres de manera que el que hi va en un sentit educatiu pugui fer-se càrrec de çò que en aquelles sales hi ha exposat.

Diem això, perquè en un recó de sala, amb no masses bones condicions de llum, hi han penjats dos quadres de nostre pintor en Canals, que resulten gairebé invisibles a causa d'una bastant mediocre esculpura—representant un Sant Joan—qu'els tapa xacat per complet, de tal manera que no pot un fer-se càrrec de dites obres com no sigui posant-se de puntetes i fent un sena fi de moviments que no tenen els contempladors cap necessitat de fer.

A més, un quadre del cèlebre Nonell—una gitana—tot ple de cops, donats (no val dir expressament) per algun copista poc escrupolós. No parlem ja de les altres obres d'aquell mestre que se tenen a recó no sabem per què.

I ultimament el quadre—recentment adquirit a la Exposició d'Art Francès—del mestre impre-

sionista Sisley, posat en un recó sense cap condició de llum.

Un cop visitat tot el Museu d'Art Modern, fa l'efecte de que els seus directors tinguin interès en amagar totes les obres d'autors bons—i que poden donar un profit als estudiants—de manera que puguin passar desapercobudes.

Esperem que la Junta de Museus posarà atenció a ço abans dit, no obligent-nos a tocar a fer-ne comentari.

PERE MARCH.

EXPOSICIONS

Galeria Laietana: Encapçalada aquesta exposició una nota biogràfica d'un conegut crític de *La Esfera*. Quan en es troba enfront dels quadres de en Pita Rubio no sabem bé si tota l'obra s'hi exposa en d'un mateix autor, car les influències d'altres li són a dojo.

Ens trobem en [que la nota postiza i mel·lodiosa d'en Brull—encar que no tant exultant—deixa sentir els seus raïjos en el quadre «Extasis». En altres, els efectes de sol d'en Sorolla, i en alguns en Baixeras, també han donat la seva influència a'n aquest pintor.»

En els retrats es on més clar es veu que en Pita Rubio careix de tota personalitat que el caracteritzi, puix tota ella sembla esser fets merçés a una reproducció fotogràfica.

¿Perquè aquelles recerca d'autors per a fer una obra? La manca absoluta de personalitat no pot fer l'obra interessant; no val dir això que's tingui de fer joies rares, difícils de comprendre, ni tant sols inventar sistemes ni maneres, que tant ho un com lo altre es perjudicial; sols cal—crec jo—interessar-se per lo que s'hi diu l'objecte que un té al davant, sens pensar en aquells moments ni tal o qual senyor ho interpreta d'aquesta o de l'altre manera.

P. M.

REMOROSA

Quan la tarda m'és bastant i clara,
el lluc que s'obria riuessant remora
sembla un cor doent i deixat d'amara
mig acorriat que sospira encara.

Quan la tarda m'eri l'aspecte divaga
recordant moments de passats delers...
i el vent sembla dir les mories tristes
en un remorós d'armonia vaga.

Encara un instant al enro la nit
tremolen al fons del boc adormit
els reflexes breus de clares comertes!

Els arbres daurats plora dolçament...
La tarda faeix i jo'm vaig perdent
en la pluja d'or de les falles mortes!

ALBERT FIERA.

Il·lustració 62 : Festa, núm. 97 (30/10/1917) pàg.8 de 16. Linòleum per Jaume Guardia, Plàstica; Del museu. I Exposicions³⁶³

Linòleum de Jaume Guardia³⁶⁴ que representa una natura morta o bodegó amb cantir, fruites i flors damunt una taula, l'estètica recorda l'abstracció sintètica del

³⁶³ https://ddd.uab.cat/pub/festa/festa_a1917m10n97.pdf (enllaç a la publicació completa, consultat en línia a 12-VIII-2018).

³⁶⁴ Jaume Guardia i Esturi (Manlleu, 1873 – Barcelona, 1935) pintor, Autodidacte i de temperament inquiet i observador. Exposà individualment a les Galeries Laietanes el 1917 i el 1920, i a la Galeria Dalmau el 1923. S'integrà a Les Arts i els Artistes l'any 1918, impulsat per Celso Lagar, i concorregué a algunes exposicions organitzades pels Amics de les Arts i pel Saló dels Evolucionistes. Participà en les exposicions oficials que se celebraren a Barcelona, el 1921 i el 1923, i al Saló de Montjuïc del 1932. En el

cubisme, l'enquadrament amb un ribet marc negre realcen la composició. La secció *Plàstica*, signada amb les inicials P.M. (Pere March), amb dos apartats: la primera titulada "Del Museu", s'ocupa d'algunes qüestions pràctiques en la disposició dels quadres i escultures en el Museu Arqueològic Municipal de Barcelona, referint-se a les condicions de llum: "hi ha penjats dos quadres del nostre pintor Canals que resulten gairebé invisibles...". Segueix criticant l'estat de la sala "A més d'un quadre del clàssic Nonell – una gitana – tot plé de cops donats... ...per algun copista poc escrupulós." I també del quadre " - recentment adquirit en l'Exposició d'Art Francès – del mestre impressionista Sisley, posat en un recò sense cap condició de llum."

Aquesta tria d'artistes es força significativa perquè denota la sensibilitat vers Xavier Canals, Isidre Nonell i Alfred Sisley, models pel grup dels Evolucionistes.

L'altra apartat és dedicat a l'exposició de Albert Pla Rubio (Vilanova de Castelló, València 1867 – Barcelona, 1937) a les Galeries Laietanes que es presentava amb una nota biogràfica del crític de *La Esfera*.

La pàgina es completa amb la poesia "*Remorosa*" d'Albert Piera³⁶⁵

seu temps fou considerat per la crítica com a influït per l'escola de Pont-Aven i Cézanne. La seva obra, en la qual domina la temàtica del paisatge, s'inclou de ple en el Noucentisme pictòric i, pel fet d'ésser-li contemporània, manté punts de contacte formals i de concepte, bé que amb destacada personalitat, amb la de Joaquim Sunyer.

Rafael Benet va dedicar-li una de les seves "Monografies d'Art" amb 38 reproduccions de les obres de l'autor, 1926. Va publicar alguns dels seus gravats a la revista *L'Amic de les Arts*

³⁶⁵ Albert Piera i Seris, autor teatral va guanyar el premi Ignasi Iglesias l'any 1933 amb *Els homes forts*, altres obres teatrals de la seva creació són *Les sagetes de Mercuri* i *Nena vol un Heroi* entre d'altres.



NOIA

Linoleum per E. ENGUIU.

PLÀSTICA

Els «ballets russos»

Nosaltres no podem deixar de parlar-ne, si bé haix un punt de vista molt diferent del que ho fan els crítics teatrals. No més mirarem el moment plàstic de cada un d'ells, car ens portem una nova visió de l'art escènogràfic amb un gust subtil i concret per part d'els que'els destinats al vestuari i decoració d'el teatre.

En gairebé tots els balls, la riquesa del color hi es com a cosa imperant, —en uns més qu'altres; —també les línies que formen els dansaires de vant el fons, son d'una sensibilitat i riquesa de concepte grans.

L'aspecte de *Le roi* és una bella mostra de que l'artista que s'encarrega de l'arabesc que tenen de formar els colors té un concepte ben format i clar del color, arribant en moments tan sensibles i d'una llum extraordinària com a la primera escena i l'última.

El *Caravansai* és altre d'uns moments esplendolls, en que les figures vestides amb tots grossos

crems i veres juguen sobre el fons blau. Deixem apart l'escena de les ninfes de *Coposita* i tot el ballet de les *Muses* que'elles ja son lo més bonic i variat d'uns balls russos que ha mai vistral, car en ell la línia que van dibuixant les figures son de gran sensibilitat i tota un comandament amb el color de una crema i blau.

L'espectació arriba als límits al veure anunciar un ball cubista d'els *Pis Picasso*, lo que fou el mot culminant del dia.

Aquest ball realista d'els *Pis Picasso* ha despertat un gran interès amb així gran sorpresa de totom. Ell ha jugat amb el color, les formes i les proporcions, cosa comú al seu talent.

Cosa sorprenent fou veure com un *Pis Picasso* jugava amb el negre com gairebé sempre, que no dibuixava, abans al contrari, arrosca a ell ha jugat no sols contrastar colors, sinó formes i proporcions.

El xino i els acrobates refinadíssims de color, donaven un contrast amb els figures dels *serapes* i el fons blanc amb les tapes negres, tota accentuar més aquesta força.

Abans de la representació, un teló, —qu'ell sol explica lo que's va a representar— es també de una gràcia i simplicitat grossa. La decoració es sola al març un estiu fent les figures representatives.

Nosaltres hem tingut moments qu'hom trova més veritables i real el «ballet» d'els *Pis Picasso* que tota els ballets russos qu'hem vist, car en tota ells son trobats els matissos per medi de traca i ofertes lluminoses, qu'en la seva obra un *Pis Picasso* no necessita valdrer-els.

Passar el caball es una dita en poc grotesca, potser la representació d'ell es sola per a dir un símbol que si el sapigués totom no fóra pas del gust de molta.

El portar el colós a l'escena com ho ha fet un *Pis Picasso* l'únic copag portar algunes personatges si no a totom, a tots aquells que tenen un aspecte interessant.

I sols manca dir que per un *Pis Picasso* ha sigut un nou triomf.

PERE MARCH.

Madrigal

He vist una abella morta sobre el calze d'una flor i no s'ha sentit ni una, sinó que s'ha dit: *The sweetest. One more rest day; one more, always in the end. Quins dolços arrebats dies l'amor tot desolat!*

Tu la flor també arrebats de la mort que somnes... s'obliga a la terra gairebé aquell que ara tant fet i ara dia —quasi no parla— ara dia ha fet el vent i ara l'olor de que se comença, s'ha encenent la Marea.

SALVADOR PERARNAU.

Il·lustració 63 : Festa, núm.98 (15/11/1917) p.232. Noia. Linoleum per E. Engui. Plàstica, per Pere March. Els «ballets russos». Madrigal per Salvador Perarnau.

El darrer dels linòleums publicats a la revista *Festa*, (núm.98, 15-XI-1917) és el titulat *Noia*. Linoleum per E. Engui. L'acompanya la secció *Plàstica*, signada per Pere March (pseudònim del mateix Ernest Engui) amb la crònica *Els «ballets russos»*, que actuaren al Gran Teatre del Liceu amb les coreografies de Mikhail Foquin, l'aucell de foc d'Igor Stravinski i vestuari de Leon Bakst.

Pere March es fixa en els colors i parla “del concepte ben format i clar del color” i diu que “L’espectació arriba als límits al veurer anunciar un ball cubista d’en Pau Picasso”. L’articulista parla del ballet com si fos un quadre viu utilitzant diversos cops la paraula “arabesc”. Conclou dient que “ per Picasso ha sigut un nou triomf”.

Enguiu és l’autor del linòleum en el que apareix una figura femenina captada en picat, asseguda en el que sembla un sofà de jardí.

La pàgina es completa amb el poema, “*Madrigal*” de Salvador Perarnau³⁶⁶ (Súria, 1895 – 1971).

³⁶⁶ Salvador Perarnau i Canal, ingressà al seminari de Vic, a l’edat de 10 anys, però en sortí per a treballar en diferents feines a Súria. Als 21 anys entrà d’empleat en una companyia d’assegurances de Manresa, i un temps després com sots-arxiver de l’Arxiu de Manresa. Als 23 anys passà a residir a Barcelona, on contactà amb els ambients literaris. L’any 1929 conegué a la que seria la seva esposa, Benvinguda Coll i Borrell, professora de piano, cant i dansa, amb qui es casaria l’any 1932. Participà en molts certàmens literaris i en els Jocs Florals de Barcelona de 1929, va guanyar l’Englantina d’or amb el poema L’Hereu de les muntanyes. En els de 1935, obtenia la Flor Natural amb Mimosa, flor de febrer. Durant la República fou funcionari de la Generalitat de Catalunya i en acabar la guerra civil, s’hagué d’exiliar a França. Retornà a Catalunya l’any 1948, treballant com a professor de francès, llatí i grec. En els Jocs Florals de la Llengua Catalana celebrats a París l’any de 1965 fou premiat amb la Viola d’Or amb el poema Oració. Havent obtingut els tres premis ordinaris, fou proclamat Mestre en Gai Saber. Passà a viure, a partir d’aleshores, a la seva vila natal, on morí a l’edat de 75 anys, el 9 de gener de 1971.

2.2. Primera etapa (1917-1925)

L'etapa entre 1917 i 1925 en l'obra d'Alfred Sisquella es configura com la d'inici i la d'experimentació de diversos llenguatges plàstics: el cubisme amb accents futuristes, el vibracionisme de Rafael Barradas i de Joaquim Torres-Garcia junt amb la defensa d'un art anti-acadèmic influït per Cézanne. El jove artista s'inicià com a col·laborador gràfic en les revistes d'avantguarda on publicà dibuixos i gravats, articles propis i on rebé els comentaris i les crítiques de les exposicions que realitzà amb el grup de Els Evolucionistes creat a redós de les galeries Dalmau. Participà en els Salons de Tardor i en les Exposicions de Primavera.

El concurs patrocinat pel mecenes i col·leccionista d'art Lluís Plandiura (Barcelona, 1882-1956) entre 1922 i 1923, va donar a Sisquella el impuls i el reconeixement per a continuar pintant. L'obra premiada titulada «Retrat», respon a les característiques dels seguidors de Cézanne³⁶⁷. En l'aspecte biogràfic destaca el casament, l'any 1923, amb Antònia Rambla Ramos i el canvi de residència de Barcelona a Sitges, a una masia allunyada de la població, el Mas de l'Estallà (l'Estellar), ubicat a les portes del massís del Garraf i propietat de l'hisendat Albert Magí Cassanyes i Mestre (Sitges, 1893-Barcelona, 1956), teòric i crític d'art i erudit en literatura i filosofia alemanyes.

La seva situació vital canvià quan es casà i s'establí en plena natura, als afores de Sitges, allà cremà tota la seva producció anterior i cercà un nou llenguatge figuratiu i realista en consonància amb el que s'ha anomenat "Retorn a l'ordre" que Josep M^a Junoy (Barcelona, 1887-1955) predicava amb el lema «Ritorniamo a l'antico», adoptant de la famosa frase, pronunciada el 1871 pel compositor d'òpera Giuseppe Verdi, *Torniamo all'antico e sarà un progresso*. Sisquella, influït per Joaquim Sunyer (Sitges, 1874-1956) i apadrinat per la carta de presentació de Joaquim Mir (Barcelona, 1873-1940), s'incorpora a la nòmina dels artistes de la Sala Parés reoberta el 1925 pels germans Maragall.

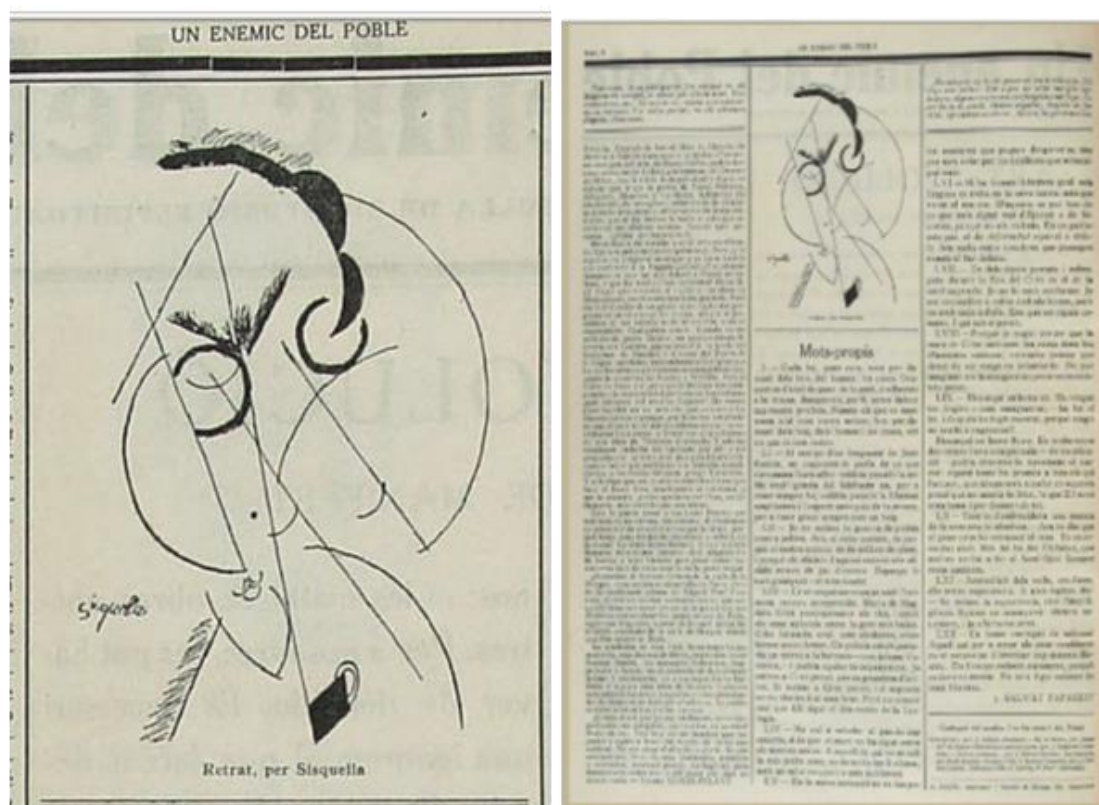
³⁶⁷ Per saber-ne més vegeu Martí PERAN, «Noucentisme i Cézanne. Historia d'un dissortat magisteri» *D'Art*, num. 17-18 Departament de Història de l'art de la Universitat de Barcelona, Barcelona, 1992, p. 189-203.



Il·lustració 64: A. Siquella: *Retrat*, (1922) Oli sobre tela, 85,5 x 61,5 cm. Adquisició de la col. L. Plandiura 1932, MNAC 004612-00.

2.2.1. - Retrat per Sisquella a “Un enemic del Poble”

El novembre de 1917, el full d'avantguarda *Un enemic del poble*, publicà el dibuix «Retrat per Sisquella», de clara tendència cubista, amb ascendència futurista i una certa influència dels cal·ligrames de Apollinaire i Junoy.



Il·lustració 65

Retrat per A. Sisquella, publicat a Un enemic del poble, núm.8, novembre 1917.

En el mateix exemplar Joaquim Torres-Garcia publicà «Art-Evolució» que és considerat el manifest del Evolucionistes³⁶⁸. Torres-Garcia ha estat considerat un “moderno antimoderno” per Luis Perez-Oramas³⁶⁹ que l’anomena “*un moderno escolastico*” com, segons ell, també ho foren James Joyce, T. S. Eliot, Ezra Pound, Jean Cocteau, Max Jacob, Igor Stravinsky, Jacques Maritain o Benedetto Croce. Perez Oramas rebla:

³⁶⁸ FONTBONA, Francesc, *El paisatgisme a Catalunya*. Barcelona, Destino, 1979. Pàg. 269.

³⁶⁹ PÉREZ-ORAMAS, Luís, “The Anonymous Rule. Joaquin Torres-Garcia, the Schematic impulse, and Arcadian Modernity” Joaquin Torres-Garcia: The Arcadian Modernity, MOMA, New York Oct. 2105 – Feb- 2016.

“Esta modernidad antimoderna, esta reserva antimoderna que yace en la intimidad de algunos espíritus cimeros de la modernidad forma parte plena del avatar, y hasta del proyecto moderno. Durante los primeros años del siglo XX maduran en Torres las mismas fuentes clásicas, los mismos «motivos saturnianos» que cargados de inquietante extrañeza harán eclosión en el período de entreguerras en forma de la melancolía y de retorno al clasicismo.”³⁷⁰

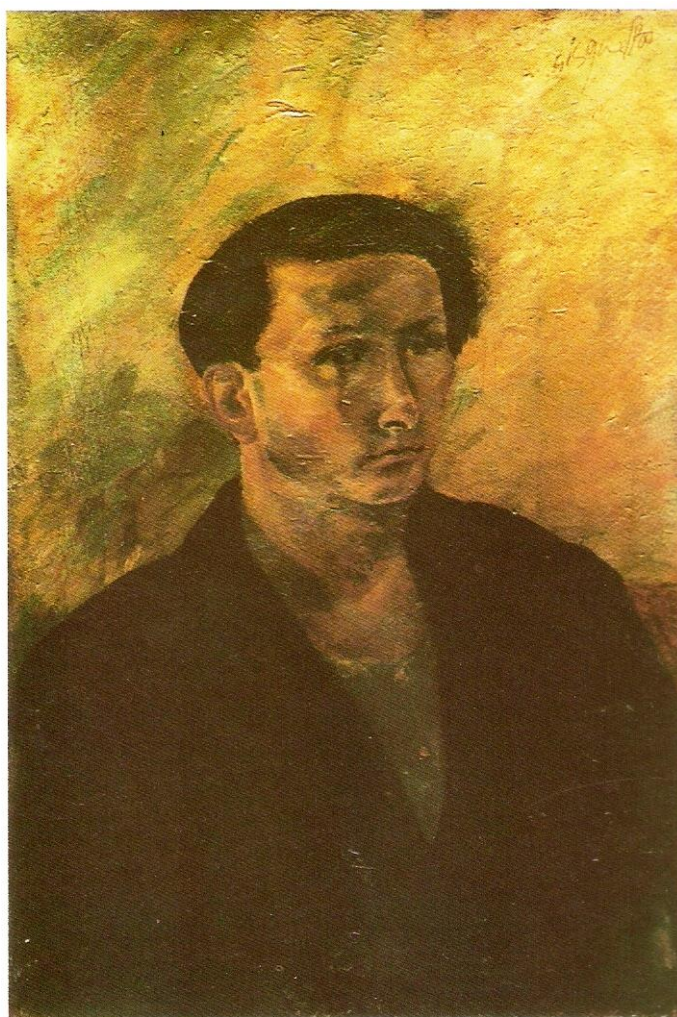
L'any 1917 marca la crisi i la fi del Noucentisme junt a la mort d'Enric Prat de la Riba que en va ser el líder com a president de la Mancomunitat de Catalunya.

³⁷⁰ Nota 22: vease Jean CLAIR, *Malinconia. Motivos saturninos en el arte dentreguerras*, Visor (1999)

2.2.2. - Primer Saló dels Evolucionistes (1918)

El març de 1918 tingué lloc la Primera exposició dels Evolucionistes, coneguda com Primer Saló dels Evolucionistes a les Galeries Dalmau, amb la presentació de Francesc Pujols³⁷¹.

Alfred Sisquella hi presentà la pintura sobre cartró titulada *El Nàufrag*, característica pels colors terrosos i l'ascendència anti-acadèmica de Cézanne. En la nostra investigació hem descobert i documentat que es tracta d'un autoretrat.



Il·lustració 66 : A. Sisquella, El nàufrag (1918), oli sobre cartró. Col. Particular. Publicat per Francesc Miralles a Història de l'Art Català Vol. VIII. L'època de les avantguardes 1917-1970, Ed. 62, Barcelona 1983, p. 22.

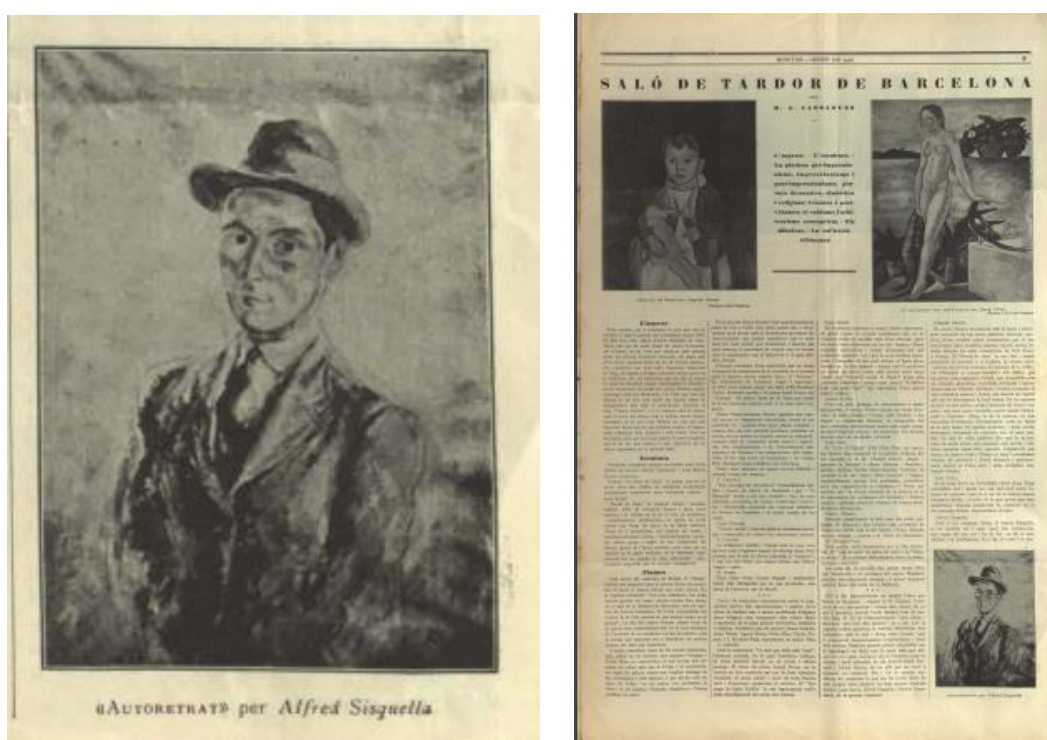
³⁷¹ Història de la cultura catalana, ed. 63. 3 Vol. Pàg. 161.

2.2.3. - Exposicions a Barcelona (1919 - 1923)

El maig de 1919 s'organitzà l'Exposició d'Art al Palau Municipal de Belles Arts (la segona exposició de primavera) en la qual Alfred Sisquella hi exposa l'obra *Estudi de divisionisme en color* (núm. 655 del catàleg original³⁷²).

El desembre de 1920 participa en el segon Saló de Tardor amb "Paisatge" (núm. 37).

El gener de 1922 ho farà en el tercer Saló de Tardor amb Figura, núm. 77 i Paisatge, núm. 78. La figura correspon a un autoretrat amb barret tou. El novembre del mateix any a les galeries Dalmau s'organitza una exposició col·lectiva que recull diverses obres dels artistes habituals, Sisquella hi és present. Sunyer hi presenta el quadre titulat "Nena".



Il·lustració 67: «Autoretrat» per Alfret (sic) Sisquella. Saló de Tardor per M. A. Cassanyes "Monitor" (gener de 1922).

³⁷²p. 85 https://ddd.uab.cat/pub/l1ibres/1919/60049/expart_a1919.pdf (recurs electronic en línia consultat el 8-VIII-2017)

2.2.4. - Concurs Plandiura

A finals de 1922 es convocà el concurs Plandiura, el veredictes es donà a les Galeries Laietanes i s'edità un catàleg amb pròleg d'Eugeni D'Ors, on són reproduïts els quadres guanyadors i seleccionats, entre ells el titulat "Retrat", (Antònia Rambla), pintat per A. Sisqueula, adquirit pel col·leccionista. L'obra entrà a la col·lecció de Lluís Plandiura, gran mecenes de la pintura catalana. En el catàleg apareix publicat a costat d'una maternitat de Joaquim Sunyer. Sisqueula hi presentà dos retrats que en el catàleg consten com núm. 102 i núm. 103.

El maig de 1923 s'obre l'exposició d'art al Palau de la Indústria a Montjuïc, organitzada pe l'Ajuntament de Barcelona (Exposició de Primavera), Sisqueula hi participà formant part del Saló dels Evolucionistes, hi presenta només una pintura, segons el catàleg on hi figura l'adreça del carrer Montmany, 8, Gràcia.



Il·lustració 68

Fotografia conservada a l'Arxiu Nacional de Catalunya ANCI-255-N-860 Fons ANCI /Eugeni D'Ors. Títol: "Retrat" pintura d'Alfred Sisqueula. Autor de la fotografia Francesc Serra i Dimas. Reproducció en el catàleg exposició de pintura concurs Plandiura (1923) Galeries Laietanes amb pròleg d'Eugeni D'Ors.

2.2.4. - Noces a Sitges (1923)

El Baluart de Sitges, en l'edició del 4 d'agost de 1923 dóna la notícia de l'enllaç matrimonial entre Alfred Sisquella i Antònia Ramblas (sic)³⁷³:

Quina unió beneí el Reverent Vicari Mossèn Alfred Cisa³⁷⁴, actuant de testimonis els compatricis En Magí A. Casañas Mestre i En Josep Carbonell Gené.

Un fet curiós és que el segon cognom d'Alfred Sisquella figura Llordes, que era el segon cognom del seu pare, en l'edició del 6 de setembre del mateix any hi apareix el nom correcte, Alfred Sisquella Oriol.

L'acta matrimonial inscrita en el llibre del Registre Civil de Sitges amb data 1 d'agost de 1923, dóna fe de la celebració de l'enllaç matrimonial entre Alfred Sisquella i Oriol, veí de la vil·la de Sitges i jornaler, i Antònia Rambla i Ramos (que, paradoxalment, també figura com a veïna de Sitges i esmenta l'origen dels seus pares com a naturals de Càlig, al Baix Maestrat, província de Castelló), unió canònica celebrada pel Rvnt. Vicari Mn. Alfred Cisa i actuant de testimonis Magí A. Cassañas Mestres, casat propietari i Josep Carbonell i Gener, solter i del comerç.

Les edats dels contraents segons consta en l'acta matrimonial són vint-i-quatre anys ell i vint ella, malgrat que Alfred Sisquella va néixer el 1900, per tant només en tindrà vint-i-tres; Antonia Rambla Ramos va néixer el 18 d'abril de 1904 a Barcelona i per tant només en contava amb dinou anys.

³⁷³ Aquí el cognom apareix en la grafia Ramblas degut a una.

³⁷⁴ Mossèn Alfred Cisa va cantar missa a Premià de Mar el dia del Carme de juliol de 1918, l'any 1919 fou nomenat capella de la parròquia de Sant Pere de Tarrassa, el 1927 fou professor del seminari a la sucursal de Tarrassa i coadjutor del Vendrell. El 1931 fou nomenat ecònom de Sant Martí de Provençals i el juliol de 1934 a L'Almunia. Va morir assassinat el 1 de setembre de 1936 a Castellví de la Marca, tenia 50 anys. Era cosí d'Isidre Polit i Boixareu(Alella, 1880 – Barcelona 1958), astrònom que fou director del observatori Fabra, ajudant de Josep Comas i Solà (Barcelona, 1868 – 1937).

2.2.5. - “Nou Ambient” (1924)

La revista d'art *Nou Ambient*, en el núm. 3, d'agost de 1924, publicà l'article “El cubisme a Catalunya”, un apunt històric signat per H. que fa un resum del que ha suposat el cubisme a Catalunya. Esmenta les galeries Dalmau on hi exposaren Gleizies, Metzinger, el català Miró, Barradas, Bracque (sic), Leger, Gris i tants d'altres. Seguidament cita a Sisquella:

Citarem a En Sisquella - el pintor plé de sensibilitat i força – de qui recordem admirables dibuixos cubistes i que no desmereixen entre els millors.

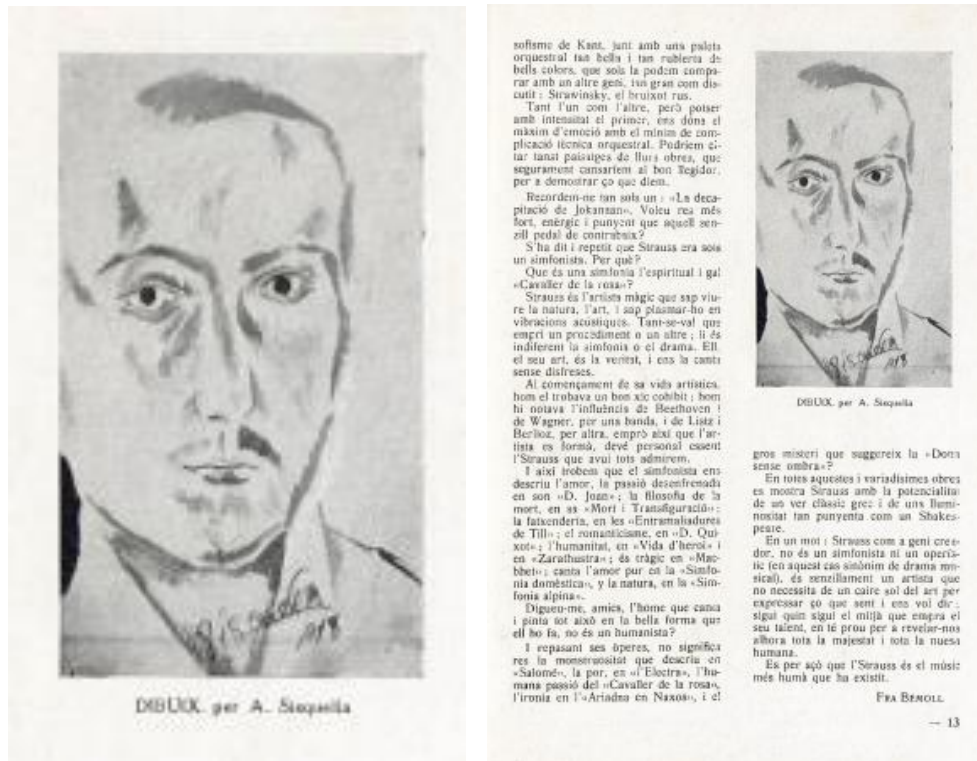
Tot seguit parla de Francesc Camps, Antoni Roca, Joan Cortés, Ventosa, Store com a exponents d'aquesta tendència artística que té en Miró i Barrades els paladins catalans.

L'article passa a fer una explicació més teòrica basada en els conceptes extrets dels llibre d'En Joan Sacs *La pintura moderna francesa fins al cubisme*, segons s'explica en una nota de la redacció a peu d'article que s'acompanya de il·lustracions fotogràfiques: la d'un figurí del ballet *Parade* per Picasso, la reproducció del quadre *La Taquimecanògrafa*, per F. Camps i el dibuix *Café Apolo*, per F. Camps, de la col·lecció A. Roca, una composició cubista sota el títol *El violoncel·lista*, per Ventosa³⁷⁵ i una *Natura morta* per E. Store³⁷⁶.

En el núm. 5 de la mateixa revista, *Nou Ambient*, hi trobem publicada una crítica en la secció *Les Exposicions*, amb els subtítol *Galeria Antonietti*, després d'un preàmbul que alligona sobre la genealogia de la pintura catalana citant els components de les Arts i els Artistes, amb Canals, i Carles, passant pels Ius, (Iu Pascual), Coloms, Sunyers, Humberts, Elias, Labartes... anuncia l'arribada dels nous grups formats pels Evolucionistes amb Serra, Sisquella, Mompou i Viladomat i el Saló Nou Ambient amb Soler, Camps, Roca, Iglesias, Vidal, etc.. Tot seguit comenta l'exposició de les galeries Antonietti on hi exposen Camps, Roca i Soler.

³⁷⁵ Josep Ventosa Domenech (Barcelona, 1897 – Port d'Andratx, 1982).

³⁷⁶ Emili Store Allorza



Il·lustració 69: DIBUIX per A Siquella, (signat 1918), Nou ambient, Núm.6 (desembre 1924) p. 13.
acompanyant l'article "Apunts Musicals" signat amb el pseudònim Fra Bemoll. Detall i pàgina completa

Les galeries Antonietti eren una botiga de fotografia, convertida en galeria d'art, situada al carrer dels Banys Nous núm. 22, al barri antic de Barcelona. La família Antonietti va arribar a Barcelona, procedent d'Itàlia, a mitjans de la dècada de 1870. Alessandro fou el segon fill d'una família humil que habitava al districte 5è i ja de ben jove va bellugar-se pels cercles propers al proletariat il·lustrat i la petita burgesia laïcitzant barcelonina.

Els seus primers passos en el camp de la fotografia estan vinculats al pedagog Pau Vila Dinarès i a l'Escola Horaciana. Entre 1906 i 1912 fou l'encarregat de documentar gràficament diverses activitats culturals impulsades pel centre escolar: excursions a la natura i exposicions de dibuix que feien els alumnes. Existeixen testimonis fotogràfics que hem localitzat en els arxius de ICC i en el fons Borràs de la BC.

Paral·lelament Antonietti s'animà a provar fortuna com a repòrter gràfic, oferint els seus clixés a diversos diaris i revistes. De la primera dècada del segle XX és destacable l'àlbum que va realitzar durant la Setmana Tràgica .

La signatura Antonietti apareix, amb més o menys regularitat, en els crèdits fotogràfics del setmanari satíric *La Campana de Gràcia*, a la revista catòlica *La Hormiga de Oro*, al suplement il·lustrat del diari *El Diluvio*, a les pàgines del diari *La Tribuna*, a la revista *La Il·lustració Catalana* i al seu suplement mensual *Feminal*, fins l'any 1915. Aquell mateix any també va treballar puntualment com a fotògraf per a la Mancomunitat de Catalunya i, mesos després, albirant noves oportunitats professionals, el fotògraf es traslladà a viure a Palma de Mallorca.

Des de l'illa, Antonietti publicava en comptades ocasions a la premsa diària, i va aconseguir vendre algunes fotografies a la revista *El Viajero*. A partir d'aleshores la seva vida va entrar en una etapa de viatges constants, en funció dels encàrrecs que rebia. L'any 1919, per exemple, se'l va passar recorrent el nord de la Península Ibèrica, fent postals d'edificis i paisatges.

Durant la primavera del 1920, instal·lat de nou a Barcelona, ja gairebé no publicava als mitjans i decidí canviar de rumb sense abandonar del tot la professió. Així, el 1923 va obrir una galeria-botiga de fotografia i art, la "Galería Fotográfica Antonietti", al carrer dels Banys Nous, 22. L'establiment va adquirir ben aviat certa reputació en els cercles de fotografia barcelonins, tot i que amb el temps es va centrar en l'organització d'exposicions pictòriques.

La publicació de la revista d'art *Nou Ambient*, òrgan del grup artístic del mateix nom tenia la seva redacció i administració a l'adreça Banys Nous 22.



Il·lustració 70 : Capçalera de la revista *Nou Ambient*, Núm.3, Barcelona, agost de 1924. Redacció i administració: Banys Nous 22, tenda.

La revista d'art *Nou Ambient*, en el seu núm. 6, de desembre de 1924, publica la reproducció del dibuix d'Alfred Sisquella, (autoretrat amb la signatura Sisquella i la data de 1918), junt a un Linòleum de E. Store³⁷⁷. Les dues reproduccions il·lustren la secció *Apunts musicals*, que tracta del music Strauss (Richard) a qui anomena “filòsof de la música moderna” a costat de Stravinsky (“*el bruixot rus*”), després de fer un repàs per la seva obra acaba dient que “Strauss és el músic més humà que ha existit”. L'article està signat amb el pseudònim Fra Bemoll, que no hem aconseguit identificar.

Entre els articles publicats a *Nou Ambient*, en destaquem tres signats amb el pseudònim Adrià Rebec (que correspon a Antoni Roca Maristany³⁷⁸) titulats: “La moda dels cabells curts”³⁷⁹ (num. 3, agost 1924), “Modernitat”³⁸⁰ (núm. 4, set.1924) i “Gargots i coloraines”³⁸¹ (num. 6, nov. 1924), on es critiquen amb molta ironia diferents aspectes de la modernitat. Els articles ridiculitzen i fan mofa dels estereotips femenins, dones “modernes” que prenen el sol i es banyen cada dia, que es tallen els cabells o que pinten emulant els pintors modernistes. Els noms dels protagonistes: la Nieves, que esdeve la Neus, la Trini Xirinacs o en Macari Magarrufa, caricatures dels personatges moderns.

³⁷⁷ Emili Store Alloza, joier, escultor i pintor (Barcelona, 1899 — Barcelona, 1963) Format a Barcelona, París i Brussel·les. El 1925 exposà al Saló Nou Ambient i a les Galeries Dalmau amb Francesc Camps i Ribera i fou premiat amb la medalla d'or en l'Exposition des Arts Décoratifs, de París, que obtingué de nou en l'Exposició Internacional de Barcelona del 1929. Fou premiat també en la VI Triennale de Milà (1936). Membre d'Esquerra Republicana de Catalunya, fou empresonat pel règim franquista. El 1955 participà en la III Biennial Hispanoamericana d'Art. Rel·lotger de professió, emprà elements de rel·lotges en les seves escultures, influïdes per P. Gargallo; destaca la Copa de la nostra dansa.

³⁷⁸ Antoni Roca Maristany (Barcelona, 1895 – 1977), dibuixant humorístic, format a Llotja. El 1919 exposà a Sabadell. S'integrà al grup Nou Ambient, on, amb Camps Ribera, fou el principal promotor de l'exposició Nonell (1922) que significà la decisiva revaloració del pintor. S'orientà aviat cap a la caricatura, d'una expressivitat simple i directa i molt personal, especialment la centrada en tema futbolístic: col·laborà a *L'Esport Català*, *El Mundo Deportivo*, *Xut!*, *El Once*, *Dicen*. . . , etc. Exposà a Barcelona, Reus, Tarragona, Lió, Saragossa, Lleida, etc. Publicà els records *Tot fent memòria* (1973).

³⁷⁹ https://ddd.uab.cat/pub/nouamb/nouamb_a1924m8n3.pdf (consultat en línia a 12-VIII-2018)

³⁸⁰ https://ddd.uab.cat/pub/nouamb/nouamb_a1924m9n4.pdf (consultat en línia a 12-VIII-2018)

³⁸¹ https://ddd.uab.cat/pub/nouamb/nouamb_a1924m11n5.pdf (consultat en línia a 12-VIII-2018)

2.2.6. - Reobertura de la Sala Parés (1925)

A *La Revista*, quaderns de publicació quinzenal, Rafel Benet hi publicà diversos articles (apareguts a *La Veu de Catalunya*, entre l'octubre i el desembre de 1925) que tracten de la reobertura de la Sala Parés com establiments Maragall, fent una defensa de la modernitat ben entesa; l'article porta per títol "Senyals de civilització":

*Car la primera senyal de modernitat no és pas esdevenir iconoclasta, sinó comprensiu amb totes les valors per allunyades que aquestes siguin del gust present que no serà pas cosa immutable.*³⁸²

Entre els expositors hi figura Alfred Sisquella, de qui Benet en comenta:

*Gairebé ningú s'escapa d'aquesta tara conservadora: ni en Sunyer, ni en Sisquella, ni en Serra, ni en F. Vayreda. Quina diferència del Sunyer de l'arribada de París al Sunyer d'ara. És més perfecte sap més la tècnica, però diu moltes menys coses de nou, de les que digué al primer contacte amb la seva terra de Sitges. El mateix podríem dir, en el fons, del Vayreda fill, En Sisquella i en Serra, cada dia en saben més, però gairebé no fan altra cosa que perfeccionar i desenrotllar a Cézanne. Nosaltres no creiem en aquest perfeccionament: ara preferim les coses virginals.*³⁸³

En un altre article que segueix, sota el títol *Al marge de l'exposició Universal*, Rafel Benet analitza el moment de la pintura catalana estudiant les causes del que anomena aquest "nostre conservadorisme pictòric". Fa esment a la mediocritat mes o menys àuria, una cita directa a un dels tòpic horacians. Comença volent valorar la pintura catalana després de Nonell i intenta trobar el terme just per no caure en el derrotisme. Diu que la jove pintura catalana té la fredor i el tradicionalisme dels pompiers francesos però no l'afectació i la buidor. Benet comenta moltes coses i atribueix el conservadorisme també a Feliu Elias que ha actuat com a crític i que en el fons ha vivificat l'esperit conservador, recomana encaridament un Anti-Apa.

³⁸² BENET, Rafael, "Balanç d'un quart de segle. Documents interessants. Reapertura de la Sala Parés pels Establiments Maragall. Senyals de Civilització" a *La Revista, Quaderns de publicació quinzenal*, núm. 241-246 (oct.-des. 1925) <http://mdc2.cbuc.cat/cdm/ref/collection/revista/id/392> consultat en línia a 15 de març de 2018.

³⁸³ Idem nota 12. <http://mdc2.cbuc.cat/cdm/ref/collection/revista/id/393> consultat en línia a 15 de març de 2018

Acaba amb una cita de Goethe: *En l'ermot deixa, artista, el teu tresor / i no temis el temps si el colga amb terra, / que si de llei és l'or/ algú anirà a cercar-lo allà on s'enterra.* (Una cita que recorda aquell refrany castellà: *el buen paño en el arca ser vende*).

2.2.7. - Els anys vint

El concurs Plandiura (1922-1923) representà la consagració de la pintura catalana contemporània, dita també “pintura moderna”; a més d’acreditar els pintors vius amb una reconeguda trajectòria, el certamen premià als joves valors, entre els que destaca Alfred Sisquella amb un retrat d’Antònia Rambla, qui pocs mesos més tard es convertirà en la seva esposa.

Periòdics d’àmbit nacional a Madrid es feren ressò de l’exposició del Concurs Plandiura: *La Esfera, Ilustración Mundial*, publicava el 17 de febrer de 1923 la crònica escrita per José Francés (Madrid, 1883-Arenys d’Empordà, 1964), escriptor, periodista, traductor i crític d’art, casat en segones núpcies amb Àurea de Sarrà. Fent el comentari:

Los jóvenes como Ramon de Capmany y Alfredo Sisquella tan jubilosos de ortales promesas.

El Sr. Plandiura supo agradecer el esfuerzo de los artistas concurrentes y aumentó hasta doce el número de las adquisiciones, limitadas a cinco en la convocatoria.³⁸⁴

Una d’aquestes dotze adquisicions fou el retrat de la jove promesa d’Alfred Sisquella, Antònia Rambla.

Les redaccions dels diaris foren les plataformes dels salons on els artistes exposaven les seves obres. Afegint-se a les galeries d’art, aquests salons dels mitjans periodístics actuaven de reclam i presentaven les noves creacions dels artistes. *La Publicidad*, a Barcelona i *Heraldo de Madrid*, en són l’exemple; l’any 1926 a Madrid tingué lloc l’exposició d’art català organitzat des de l’àmbit del periòdic *Heraldo de Madrid*, amb sengles conferències d’inauguració i clausura a càrrec de Francesc Pujols i José Ortega y Gasset, dos filòsofs que marquen el pensament i l’obra d’Alfred Sisquella tant pel seu recolzament (Francesc Pujols mostrà el seu suport en la primera dels *Evolucionistes*), com pel seu discurs estètic (*La deshumanización del arte*, de José Ortega y Gasset).

El germà gran d’Alfred Sisquella, Lluís, fou periodista a *La Publicidad*; una aquarel·la conservada per Marià Espinal, reproduïx la figura d’un jove amb

³⁸⁴ FRANCÉS, José, “Pintura catalana. El concurso Plandiura”, *La esfera: ilustración mundial*, Madrid, núm.476, 17-02-1923, p. 10.

barret i el diari “*La Publi*” a les mans. La premsa diària, els periodistes i els crítics d’art, tingueren una gran influència en la creació de l’estat d’opinió entorn les arts, en la difusió de les idees, el pensament crític i en la defensa de nous plantejaments polítics, artístics, filosòfics i socials.



Il·lustració 71: Alfred Sisquella, Retrat amb La Publi, (1918) Aquarel·la sobre paper Col·lecció O. Espinal

La Publicidad, el diari catalanista editat a Barcelona des de 1878 fins a 1922 en castellà, l’any 1915 fou dirigit per Romà Jori, sota les ordres de l’empresari navilier Antoni Tayà. Manel Fontdevila, un dels periodistes de *La Publicidad*, fou nomenat director de *Heraldo de Madrid*, l’any 1927, cinc anys després que els germans Busquets compressin el rotatiu per tal d’intentar canviar el rumb de la qüestió social a través de la creació d’un estat d’opinió des del rotatiu, confiant en el poder d’influència dels periodistes i la intencionalitat d’informacions oportunament escollides.

El paper dels mitjans de comunicació, la premsa i posteriorment la radio, són fonamentals en la creació de prestigi i en el reconeixement i recepció de l’obra

d'art. La crítica és un element bàsic en la valoració i l'estudi de la fortuna crítica d'un artista concret, com és el cas que ens ocupa en tractar de l'obra plàstica d'Alfred Sisquella i de l'obra teòrica, els seus escrits publicats.

El nom de Manuel Fontdevila apareix citat en la crònica de *Mirador* (Núm.347, 10/10/1935) que Just Cabot dedica a Sisquella amb motiu de la seva primera exposició individual a la Sala Pares, l'octubre de 1935.



Il·lustració 72 A. Sisquella, *Un joven* (1917), aquarel·la sobre paper, dedicat: A l'amic Espinal. Full mecanoscrit a la part del darrere.

2.2.8. - Anàlisi de les obres

Les obres del període 1917-1925 són escasses, degut a que Alfred Sisquella va destruir-ne la gran majoria en una foguera al Mas de l'Estellà (Sitges) quan va anar-hi a viure amb la seva esposa el 1923 (aquest episodi està recollit i documentat per Sempronio, pseudònim d'Avel·lí Artís Gener, en el seu llibre *100 retrats d'artistes catalans*³⁸⁵).

Els pocs exemples que ens han arribat ens donen un tast d'aquesta època de recerca d'un llenguatge plàstic propi.

Linogravats i obres cubistes:

Els dos linogravats reproduïts a *Festa* (febrer i juny de 1917) són mostres d'un expressionisme sintètic i formen part del conjunt que diversos companys artistes publiquen junt a poemes i articles de crítica d'art, signats per Pere Marc que es el pseudònim utilitzat per Ernest Enguiu. Aquests gravats han restat inèdits com també l'article dedicat a Lucas Cranach signat A. S. Oriol.

Gran part de l'obra són dibuixos reproduïts en publicacions, el més interessant és l'autoretrat publicat a *Un enemic del Poble*, (novembre 1917), de característiques plenament cubistes. Aquesta etapa cubista és poc coneguda però hi ha exemples en col·leccions particulars, com la de Rafael Santos Torroella, adquirida per l'Ajuntament de Girona el 2014.

El Nàufrag:

El naufrag, (1918) és sens dubte l'obra pictòrica més significativa d'aquest període, un retrat d'un home realitzat en una gama de colors terrosos (putrefactes³⁸⁶) i amb la pinzellada molt propera als postulats de Cézanne. La nostra investigació ha revelat que es tracta d'un autoretrat. El retrat mostra un home que resulta contingut però altament inquietant, anunciant l'estranyament del període novo-objectivista.

³⁸⁵ SEMPRONIO, 100 retrats d'artistes catalans, La llar del llibre Barcelona, 1992.

³⁸⁶ Segons a crònica de Joan Sacs.

La primera exposició del Saló dels Evolucionistes a les Galeries Dalmau (març de 1918) tingué repercussió en els mitjans escrits de la Barcelona de l'època: la revista *Vell i nou*, reproduí el quadre d'Alfred Sisquella que rep com a títol *El naufrag*. Gràcies al buidatge de revistes i periòdics de l'època hem pogut documentar, per confirmar la nostra hipòtesi, de que es tracta d'un autoretrat.

En la revista *D'Ací i d'Allà*, de setembre de 1925 (núm. 93, Vol. XXV, pàg. 274-275) es publica l'article *Els nostres pintors i el mar*, signat amb el pseudònim *El reporter diligent*. Qui era aquest *Reporter diligent*? aquesta és una incògnita que encara no hem pogut resoldre. En aquest reportatge s'explica que el naufrag és un autoretrat del propi artista.



Il·lustració 73

Publicació de la reproducció fotogràfica (Fotografia Serra) del quadre *El Naufrag* d'Alfred Sisquella a la revista *Vell i Nou*, any 4, núm. 64, 1 d'abril de 1917. 1er Saló dels Evolucionistes a les Galeries Dalmau. Apareix a costat del Manifest de l'agrupació "Els amics de les arts".

El nom d'Alfred Sisquella apareix amb freqüència a partir de 1924 en la revista *D'Ací i d'Allà*, un magazine modern d'estil art-decò a imatge i semblança del Vogue. *D'Ací i d'Allà* fou un "Magazine" d'aparició mensual de l'Editorial catalana, amb redacció a Escudellers, 10 bis, Barcelona:

- Lluís Falgueres, "El nou Museu d'Art Modern a Barcelona", *D'Ací i d'Allà*, vol. 14, núm. 84, desembre 1924, pàg. 218, esmenta Alfred Sisquella entre els artistes del nou museu d'art modern de Barcelona.
- El reporter diligent, "Els nostres pintors i el mar", *D'Ací i d'Allà*, vol. 15, núm. 93, setembre de 1925, pàg. 274 i 275; tracta de les marines i els pintors de tema marítim, anomena Alfred Sisquella com a autor del naufrag presentat a les galeries Dalmau en ocasió de primera exposició del saló dels Evolucionistes el març de 1918:

Sisquella no ha pintat marines, però se'ns feu conèixer amb un autoretrat esparracat i estabornit que exhibí a les Galeries Dalmau, de la Portaferrissa, cap allà l'any 1916 (sic). Aleshores vèiem arribar sovint a Barcelona els naufrags escadussers que per aquestes aigües es podien salvar dels torpedinaments germànics; i com que aquell autoretrat tenia tot el patètic i tot el grotesc d'un d'aquells naufrags, hom l'anomenà així: El naufrag. Aquest és tot el marinisme de l'admirable Sisquella. Sobre la pintura de marines a Catalunya hom podria dir moltes coses.

La imatge fotogràfica a color d'aquest quadre pintat a l'oli sobre cartró va ser reproduït el 1983 en la pàgina 22 del volum VIII de *Història de l'art Català, L'època de les Avantguardes 1917-1990*, escrit per Francesc Miralles.

L'obra original, que pertany a una col·lecció particular no identificada, va ser exposada en la mostra commemorativa *Els Evolucionistes*, comissariada per Josep Miquel Garcia al Museu Deu de El Vendrell l'any 2004. Segons J. Miquel Garcia:

Sisquella també participa del futurisme, amb col·laboracions a L'Amic de les Arts i a Un Enemic del Poble. Passava per ser l'intel·lectual del grup. En el seu llibre Decorativismo y Realismo, descriu el seu entusiasme inicial pel cubisme.. "De todas las modalidades de la pintura moderna, la más interesante para nosotros ha sido el Cubismo, inmediata reacción del anecdotismo y el literaturismo del ochocientos... el defecto fue que la imagen no llegó a explicar de todo el significado".

Sisquella reclama l'atenció vers Cézanne... "La última aportación es de Cézanne, desdoblamiento del impresionismo... Cézanne no es una reacción

*contraria al impresionismo... sino que es correlativo a éste... Cézanne da un paso de una importancia nunca vista al intentar la conjunción del contenido y la forma, problema quizás insoluble, que consiste en la combinación de cualidades espontáneas o las sensaciones y los valores plásticos y reflexivos*³⁸⁷

La mostra “Els Evolucionistes” va ser organitzada per la Fundació Apel·les Fenosa, Museu Deu del Vendrell, Fundació Cultural Caixa Terrassa, Museu de Valls i Museu d'Art de Sabadell amb obres de J. Granyer, A. Sisquella, M. Humbert, J. Serra, J. Viladomat, Bosch Roger, J. Rebull, F. Elias, E. Enguiu, J. Mompou, P. Creixams, A. Fenosa, F. Domingo i R. Benet, els anys 2004 i 2005 itinerant per diversos centres culturals i sales d'exposició.

Dibuixos cubistes:

Molts d'altres dibuixos, acolorits amb aquarel·la, de tendència cubista han aparegut en ventes de subhasta, com el dibuix dedicat a Espinal (núm. 87) i el retrat amb la “Publi”, corresponent a la col·lecció d'Oriol Espinal (núm. 14). Es tracta d'aquarel·les de factura diversa, retrats que responen a diversos moments de l'etapa inicial on l'artista encara està cercant solucions.

Ben aviat a partir de 1921 apareix el tema del retrat femení de la jove Antònia Rambla, com nena, amb el títol «Bust de dona» i «Retrat de jove». Aquest tema serà el que presenta al concurs Plandiura on aconseguí un dels premis.

³⁸⁷ MIQUEL GARCIA, Josep, Els Evolucionistes, Barcelona, Parsifal Ed., 2004.p. 26-27



Il·lustració 74: Alfred Sisquella, Nena (circa 1921) Tinta i aquarel·la sobre paper, subhastes Arce (gener 2017)

En el Saló de Tardor de 1922 Sisquella hi presentà un autoretrat amb barret tou que anys després, l'octubre de 1926, fou publicat a la portada de la revista *El Borinot*.

Altres obres localitzades a l'arxiu de la Sala Parés, comodat a l'arxiu del MNAC, és el titulat Vaixells, fotografia d'una marina, paisatge del port de Barcelona amb els cascs i els mastelers dels vaixells velers junt a les xemeneies dels vapors barrejats damunt els reflexos de les aigües tranquilles de la darsena. I la fotografia de la obra "Tejados", datat vers 1920, on es respira la influència de Joaquin Torres-Garcia pel seu sentit constructivista.



Il·lustració 75: Fotografies de l'arxiu Sala Parés (en comodat a l'arxiu del MNAC) Tejados i Port, dues obres de 1920.

El bodegó titulat “Frasca con frutas” (1920) de la col·lecció Ybarra té el impromptu d’una composició cubista i la tonalitat blavosa recorda l’època blava de Picasso. Una figura (núm. 3) té també una ascendència picassiana si es compara amb el quadre Blanquita Suarez (Museu Picasso de Barceona).

2.2.9. - Sisquella i Picasso

La influència de Picasso sobre els artistes catalans de la Generació del 17 fou molt important ja que representava el model d'artista jove a seguir. Picasso era continuador de la tradició pictòrica i, al mateix temps, trencador amb les normes i els estaments acadèmics.

Pablo Picasso al llarg del segle XX va esdevenir *l'artista-rei*, seguint la definició i classificació que fa Joan Borrell (Jean Borreil 1938-1992) filòsof autor de *La raison nómade* (1993) i de *L'artiste-roi: essais sur les representations* (1990).

Magí Albert Cassanyes (1893 – 1956) fou el primer crític d'art que feu la comparació entre Sisquella i Picasso; el 24 d'agost de 1924 publicà en el setmanari *El Baluard de Sitges*, un article crític titulat *N'Alfred Sisquella*, acompanyat d'un dibuix reproduït (un, més que probable, autoretrat amb barret i pipa). El crític situa el nostre artista com a exemple de visió i concepció, línia i volum, sensació i forma, Cassanyes escriu:

*Retorna a l'antiga concepció de l'obra d'art que podríem definir, una objectivació lo més concreta possible dels estats subjectius més elevats i depurats o més intensos.*³⁸⁸

En aquest article, il·lustrat amb un dibuix autoretrat de Sisquella, Cassanyes cita diversos autors: August Comte³⁸⁹, Herbert Spencer, Benedetto Croce i Emmanuel Kant i els artistes Cézanne, Picasso i el mateix Sisquella com a successor d'aquesta genealogia artística.

Magí Albert Cassanyes dos anys més tard torna a comentar, amb l'erudició que el caracteritza, un dibuix d'Alfred Sisquella publicat les pàgines de *L'Amic de les Arts*, l'octubre de 1926 (núm.7), l'article es titulat *Un dibuix d'A. Sisquella*, i en ell compara Sisquella amb Picasso dient:

*“ ... que la seva art es parteix entre la novo-objectivitat i l'expressionisme cas verament rar que només troba parió en Picasso.”*³⁹⁰

³⁸⁸ Cassanyes, M., *N'Alfred Sisquella* “*El Baluard de Sitges*”, 24-08-1924.

³⁸⁹ El cita erròniament amb la grafia “Compte”.

³⁹⁰ Cassanyes, M. A., *Un dibuix d'A. Sisquella*, “*L'amic de les arts*” Núm. 7, octubre 1926.

I segueix la seva argumentació fent una comparació entre ambdós artistes (Picasso i Sisquella) basada en els dos pols de l'art seguint *Abstraktion und Einfühlung* de Wilhelm Worringer i *Der Geist der Gotik* de Karl Scheffler, publicats el 1908 i el 1917 respectivament. Conclou la comparació afirmant:

En el cas de Sisquella hom hi troba també, ja ho havíem insinuat, aquesta dualitat, la qual, però, no es manifesta com en el cas de Picasso en una continua oscil·lació de l'un a l'altre pol, ans al contrari, en una contínua tendència vers una fi: la de plasmar en tota la seva integritat plàstica el objectes de la Natura, trencada de tant en tant per un estrany llampec del "més enllà" com és ara l'obsessionant dibuix que publiquem i que ens ha menat a escriure aquestes ratlles.³⁹¹

L'Amic de les Arts (1927): Sebastià Gasch a *L'Amic de les Arts* (31-X-1927), núm. 19, pàg. 96, signa la secció *Butlletí*, amb un article titulat *L'exposició col·lectiva de la Sala Parés*, on dedica uns paràgrafs a Alfred Sisquella, lloant la seva participació al certamen i on parla de l'art de la concepció o tàctil que és cap on es dirigeix el pintor. En la darrera part reclama que l'artista infiltri a la materialitat d'enguany el lirisme d'antany comparant-lo al Chirico de 1918, al Picasso de 1919 i al Miró de 1920.³⁹²

La Nova Revista (1928): *La Nova Revista*, en el núm. 19 corresponent al juliol de 1928 inclou un comentari de Sisquella en la secció *L'art i la literatura anecdòtics per X, Y, i Z*, amb una capçalera estampada amb un gravat, signat per E.C.R (Enric Cristòfor Ricart). Un anònim redactor (amagat sota el pseudònim X, Y i Z) fa esment del jove pintor Sisquella el qual expressa la seva opinió respecte els artistes d'avantguarda:

S'han posat les sabates de Picasso i els venen grosses, els fan mal i no poden caminar.³⁹³

"L'art i la literatura anecdòtics", fou una secció que derivà de la secció original "*Museu de la caricatura i l'anecdota, per W. A. Bodfish i Àngel Ferrant*". *La Nova Revista, publicació mensual de literatura i d'art*, era dirigida per Josep M.

³⁹¹ Ibidem.

³⁹² GASCH, Sebastià, Butlletí, "L'exposició col·lectiva de la Sala Parés", *L'amic de les arts. Gasetta de Sitges*, (31-X-1927) pàg. 96.

³⁹³ X, Y i Z, "L'art i la literatura anecdòtics, Les sabates a mida", *La nova revista*, núm. 19, (juliol 1928), Pàg. 4 del suplement,

Junoy i el seu redactor en cap era Just Cabot, ambdós amics d'Alfred Sisquella. El gener de 1928 (núm. 13) la secció surt titulada com *Repetició general*, signada per W. A. Bodfish, mestre d'humoristes a *La Nova Revista*.

W. A. Bodfish era un súbdit nord-americà establert a Barcelona on dirigia els assumptes de la American Chambre of Commerce in Spain, vers el 1926, segons l'estudi de Gabriela Dalla-Corte Caballero titulat *El archivo documental del americanismo catalán. Una historia centenaria para la casa de América (1909-1968)*, publicat per la fundació Casa Amèrica a Barcelona el 2013.

J. M. Junoy i W. A. Bodfish publiquen l'article *Tot dinant amb G.K. Chesterton*, a *La Veu de Catalunya*, (18-V-1926), recollint l'opinió de G. K. Chesterton a Barcelona qui explica als entusiastes chestertonians que Joyce és un autor essencialment provocatiu.³⁹⁴

Enric Cristòfor Ricart en el carnet *Kodak IV*, (1-VI- 1926) dipositat actualment a la Biblioteca Museu Víctor Balaguer escriu l'any 1926:

*“Venen al taller en Bodfish i la seva muller. La senyora Bodfish s’ha extasiat davant de dues o tres coses d’un cubisme com és ara el tan banal del Foment i crec que vol fer-me’n un article en no se quina revista dominical newiorquina”.*³⁹⁵

Mirador, en la secció *Mirador indiscret*, publicà el 4 de setembre de 1930 un dels seus comentaris sobre Mr. William Bodfish:

La llei seca. Encara que tenia la seva feina a Barcelona, Mr. William Bodfish vivia a Vilanova. Era un americà de Boston, que travà amistat amb elements intel·lectuals catalans. Era, sobretot, decidit “antipartidari” de la llei seca que regia al seu país. Quan hi hagué de tornar, la seva recança es componia a mitges d’haver de deixar les amistats catalanes i d’haver-se d’encarar amb begudes falsificades.

Un any, poc abans de Nadal, Mr. Bodfish es feu retratar amb la seva muller darrera una taula plena de ben característiques ampolles de licors i trameté, afectuosament dedicades, còpies d’aquesta foto als seus parents i amics de més enllà del mar.

*Aquesta mena de targeta de Christmas degué col·locar el matrimoni Bodfish entre les persones més envejades del món.*³⁹⁶

³⁹⁴ IRIBARREN, Teresa, “James Joyce a Catalunya (1921-1936)”, *Els Marges*, 72, Hivern 2004, pàg. 21-44 (27). <http://www.raco.cat/index.php/Marges/article/viewFile/141872/193379> (Consultat el 25-06-2016)

³⁹⁵ SANZ LOU, Ferran, “Fons d’inspiració d’alguns detalls de gravats d’en Ricart”, a *Reembres, plecs d’història i cultura*, Vilanova i la Geltrú, agost 1977. Núm. 14, Volum II. Pàg 28

³⁹⁶ https://ddd.uab.cat/pub/mirador/mirador_a1930m9n84.pdf (Consultat del 26-06-2016)

Teresa Costa-Gramunt en un article al *Diari de Vilanova* (“*Chesterton i Tagore*”, 2-IX-2011)³⁹⁷ ens dona una possible informació de qui era el Mr. X (del pseudònim X, Y i Z signants de la secció “L’art i la literatura anecdòtics”, a les pàgines del suplement de *La nova Revista*):

Enric-C. Ricart en parla en les seves memòries (Parsifal Edicions, 1995): Vam saber que l'escriptor Chesterton era a Sitges, i amb Bodfish per intèrpret, vam anar a saludar-lo amb Junoy i J. F. Ràfols. Vaig fer de Chesterton dos dibuixos...[...] Ell, també, després de parlar de Sta. Joana d'Arc i de Ntra. Senyora i de les seves campanyes contra el protestantisme, va agafar el llapis i em va fer en el meu bloc la caricatura molt reexida del poeta hindú Rabindranath Tagore i la del seu contrincant en periodisme Mr. X (que ara deu guardar J. F. Ràfols).

Podem suposar que Josep Maria Junoy correspon a “Y”, mentre que en “Z” podria ser E. C. Ricart. En tant que Mr. X seria, suposadament, Josep-Francesc Ràfols.

Finalment és però Silvia Coll-Vinent qui ens revela la veritable identitat de Mr. X, que correspon a Bernard Shaw, segons el seu llibre *G. K. Chesterton a Catalunya i altres estudis sobre una certa anglofília (1916-1938)*, editada a Publicacions de l'Abadia de Montserrat el 2012.

Modern Catalan Painting (1932)

El novembre de 1930 (9-XI-1930) el diari *ABC* anunciava que Margaret Palmer, representant de l'institut Carnegie de Pittsburg, estava reunint obres per a ser exhibides en diversos museus de l'Oest americà. Entre el llistat dels autors de les obres enviades hi figura Alfred Sisquella i trenta-tres pintors més (Créixams, Pruna, Gutiérrez Solana, Olegario Junyent, Maruja Mallo, Ángeles Santos, Joaquin Sunyer, Joaquin Vaquero Turcios, Vázquez Diaz, Miquel Villa i Valentin de Zubiaurre, entre d'altres). Segons aquesta notícia l'exposició hauria començat a itinerar en el museu de San Diego (Califòrnia).

L'exposició *Modern Catalan Painting* fou la primera exposició general d'art català als Estats Units d'Amèrica, l'exposició itinerant inicià el seu periple el 1931 al Springfield Museum of Art, (Springfield, Missouri), organitzada pel College Art Association of New York, amb l'ajut del director del Museu de Vich

³⁹⁷ <http://www.hemerotecadigital.info/pdfs/DIV/2011/DIV110902009.pdf> (Consultat el 26-06-2106)

(sic) el senyor Joaquim Folch i Torres, amb un total de cinquanta-dues obres d'artistes entre els que hi destaquen Miró, Crèixams, Domingo, Humbert, Labarta, Junyer, Jaume Mercadé, Lluís Mercadé, Mir, Mompou, Nogués, Nonell, Picasso, Pidelaserra, Pruna, Sunyer, Togores, a més de les obres de Picasso i Sisquella que també van participar-hi.

L'exposició fou itinerant: Brookling Museum de Nova York (15-II-1932) i després al Cincinnati Art Museum, (Cincinnati, Ohio), al Springfield Art Museum, (Springfield, Massachusset), Califòrnia Palace of the Legion of Honor, (San Francisco California), University of Michigan, (Ann Arbor, Michigan).

La mateixa exposició va viatjar a Puerto Rico exhibint-se a l'Assembly Hall de la University of Puerto Rico (del 2 al 9 d'abril de 1933), el catàleg fou traduït i recopilat per Gustavo Agrait (1904 – 1998), poeta i novel·lista porto-riqueny.

D'Alfred Sisquella hi consta el quadre titulat “Niña de rojo”, amb el núm. 46³⁹⁸. L'exposició fou organitzada per Walt Dehner (Nova York, 1898 – California, 1955) conegut per “Walt”, Dehner no només fou un dels responsables de l'ensenyament d'art a Puerto Rico entre els anys 1929-1938, sinó que a més fou pintor, litògraf i fotògraf.

Posteriorment Gustavo Agrait va publicar l'article “La importancia de la exposición catalana”, a *The University of Puerto Rico Bulletin: Art in Review, Reprints of material dealing with Art Exhibitions*, San Juan, Puerto Rico (december 1937: 42-43). L'article esmenta Sisquella, junt a Serra i Labarta, com a membres que formen part de l'escola naturalista combinada amb una nova interpretació del impressionisme.

La Col·lecció de segells de l'àlbum Catalunya (1933)

Edicions Vària va editar l'àlbum *Segells de Catalunya*, un col·leccionable amb els personatges catalans “glories pretèrites i les presents”. En la pàgina dedicada als pintors (sèrie 17) hi apareix Pau R. Picasso, del qui es diu a peu d'imatge:

³⁹⁸ Registro ICAA: 824850.

El més pur representant de la pintura moderna. Les seves obres són disputades per tots els col·leccionistes del món.

Fent parella amb Picasso s'hi troba el segell dedicat a J. M. Sert amb l'epígraf:

Pintor mural modern a la manera dels renaixentistes italians. Entre altres moltes obres ha decorat la catedral de Vic.

Hi són presents els segells corresponents a Ignasi Malloï, del qual es diu: *Gran pintor olotí. A voltes les seves teles prenen la ponderositat d'un Carot (sic per Corot).*

Joan Serra: *Un dels prestigis més sòlids de la pintura catalana moderna; A. Sisquella. pintor d'una gran notabilitat, és una esperança per a la pintura catalana; F. Domingo: Pintor d'una sensibilitat exquisida. Domina magistralment el dibuix; Oleger Junyent: Pintor de rellevants qualitats. Les seves teles són llum i gràcia colorida.*

Altres tres pintors corresponents als núm. 4, 7 i 10, no han estat identificats, la col·lecció de segells no es va arribar a completar. D'aquests tres segells que manquen en el àlbum, resen les següents llegendes.

Núm. 4: Pintor d'una sensibilitat moderna i alhora clàssica. La seva obra és coneguda universalment.

Núm. 7: La seva pintura té vigorositat i una ambició d'horitzons nous.

Núm. 10: Format en els cenacles parisencs. La seva pintura té una sabor de Rafael, amb un estil i una harmonia de colors ben propis.

ALBUM III CATALUNYA



El més pur representant de la pintura moderna. Les seves obres són disputades per tots els col·leccionistes del món



Pintor mural modern a la manera dels renaixentistes italians. Entre altres moltes obres ha decorat la catedral de Vic



Gran pintor olí. A voltes les seves teles prenen la ponderositat d'un Carot



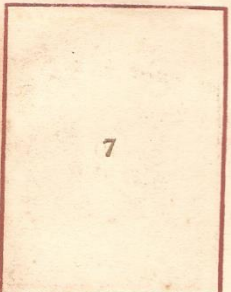
Pintor d'una sensibilitat moderna i alhora clàssica. La seva obra és coneguda universalment



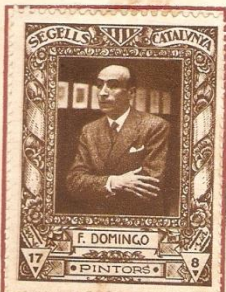
Un dels prestigis més sòlids de la pintura catalana moderna



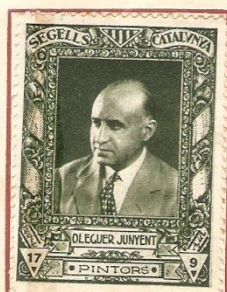
Pintor de gran notabilitat, és una esperança per a la pintura catalana



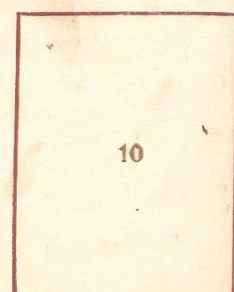
La seva pintura té una vigorositat i una ambició d'horitzons nous



Pintor d'una sensibilitat exquisida. Domina magistralment el dibuix



Pintor de rellevants qualitats. Les seves teles són llum i gràcia colorida



Format en els cenacles parisiencs. La seva pintura té una sabor de Rafael, amb un estil i una harmonia de colors ben propis



Il·lustració 76: Album Segells de Catalunya, ed. Varia, 1933.

Sobre Picasso a l'*Homenots*. Alfred Sisquella.

En els primers paràgrafs de *Homenots*. Alfred Sisquella, pintor, (1959) Josep Pla fa parlar en primera persona a Sisquella:

"1917. Memorable exposició d'art francès modern a Barcelona... Davant de Parade, amb decorats cubistes de Picasso, aplaudeixo entusiàsticament." ³⁹⁹
"1919. Practico la pintura cubista sota el guiatge espiritual del Sr. Dalmau... L'admiració que sentim per Pau Picasso és inenarrable. Picasso, llavors, no era pas tan famós com ara, jo estava absolutament convençut que Picasso era el "fenomen", el "fenomen absolut", la cosa mai vista... Després amb els anys, he vist tants "fenòmens" pertot arreu, que ja no em ve d'un, compreneu?." ⁴⁰⁰

En un altre apartat titulat *El panorama*, Pla fa parlar Sisquella sobre Picasso com a exemple d'artista enriquit:

"... la gent us diu que Picasso té una ferme a Normandia i cases a la Côte d'Azur i apartaments a París... ...Hi ha gent que sap fins i tot, en quines inversions de renda el pintor col·loca el sobrant de les vendes" ⁴⁰¹
"És l'èxit econòmic el que produeix suggestió... Aquest és precisament el cas de Picasso. La profusió enorme de productivitat de Picasso, el fabulós estoc de pintura que té per vendre ha creat la idea, versemblant, que el que fa no li costa cap esforç i que tot li surt com si es tractés d'una mera funció fisiològica." ⁴⁰²

Acompanya aquesta visió panoràmica de la pintura una crítica a la política artística que en aquells anys (finals de la dècada dels cinquanta) promovia la UNESCO:

"(La U.N.E.S.C.O) s'ha hagut de contentar promulgant un art únic o sia un art sense caràcter local, un art susceptible de no molestar excessivament ni a Tokio ni a Cardedeu. Si la primera pretensió era difícil, la imposició d'un art universal deshumanitzat encara ho és més. El vertader, autèntic, art universal és l'art humà perquè és l'únic susceptible de ser entès universalment." ⁴⁰³

Aquest atac de Sisquella a la política cultural de la UNESCO ha de ser interpretat en el context històric d'aquells anys, dominats pels encàrrecs que l'organisme internacional efectuà a Picasso (*La caiguda d'Ícar*, 1958) per al palau de la UNESCO de París i a Joan Miró (murals ceràmics del Sol i la Lluna,

³⁹⁹ PLA, obra citada 1959, p.8.

⁴⁰⁰ Obra citada, p.9.

⁴⁰¹ Obra citada, p.38.

⁴⁰² Obra citada, p.39.

⁴⁰³ Obra citada, p.60.

1957-58) en col·laboració amb Josep Llorens Artigas, instal·lats a la plaça Fontenoy de París que van merèixer la concessió del Gran Premi de la fundació Guggenheim corresponent a 1958.

Sisquella es mostra crític amb el reclamisme publicitari del mercat artístic tant quan l'artista ha mort, resultant un *maudit*, com si és viu, guanya diners i fa ostentació de finques o premis en metàl·lic.

Segueix Sisquella, a través de l'*Homenots de Pla*, carregant contra l'art abstracte i l'archipenkisme fent una crítica oberta al "*repetidíssim slogan de la modernitat*" (p. 41).

Aquestes cites, a manera d'exemple, extretes de l'*Homenots*, dedicat a Alfred Sisquella, ens corroboren el pensament antimodern del nostre artista, decebut del gir que a finals de la dècada dels anys cinquanta prenia el món de l'art i especialment crític amb l'experimentació avantguardista, amb l'informalisme i l'art abstracte dels que retreu la seva simplicitat i la negació absoluta, malgrat que ell n'havia estat un defensor en la seva joventut, fins que es va adonar que aquest camí no el duia enlloc més que a la deshumanització, la destrucció de l'art i a "l'absurd nihilisme".

Laila Dempster deixebia de Sisquella.

Un altre prisma de la relació d'Alfred Sisquella i Picasso està documentada a través de Laila Dempster, pintora nascuda vers 1932 en el sí d'una família amb el pare diplomàtic britànic destinat a Catalunya, veïns d'Alfred Sisquella al sector residencial de Terramar a Sitges, que ho cita en la seva biografia:

"Laila Dempster's first training in art was at the knee of the great Spanish artist, Alfredo Sisquella, friend and contemporary of Pablo Picasso."

"I was born into a Diplomatic family with a long artistic tradition. My first studies in art were made in Barcelona, Spain, with the great Spanish Master Alfredo Sisquella from the original Barcelona group of artists of which Picasso was the most famous member. He used to delight in sketching me and would play games around the art of painting to amuse me, so unawares, I absorbed the basic Old Master's techniques from my earliest days. "404

⁴⁰⁴ <http://indonesiaexpat.biz/meet-the-expats/laila-airlie-dempster/>
(consultat el 1 de juny de 2016)



Il·lustració 77 : Num. 336. Sisquella “Retrat de Laila Dempster”.

El Sastre Benet Soler.

Altra relació s'estableix entre Alfred Sisquella i Pablo Picasso, la que es remunta a l'edat infantil d'Alfred Sisquella quan estudiava a l'escola Horaciana de Pau Vila, on compartia ensenyament amb les filles del sastre Benet Soler, de qui Picasso en realitzà l'any 1903 el retrat amb tota la família.

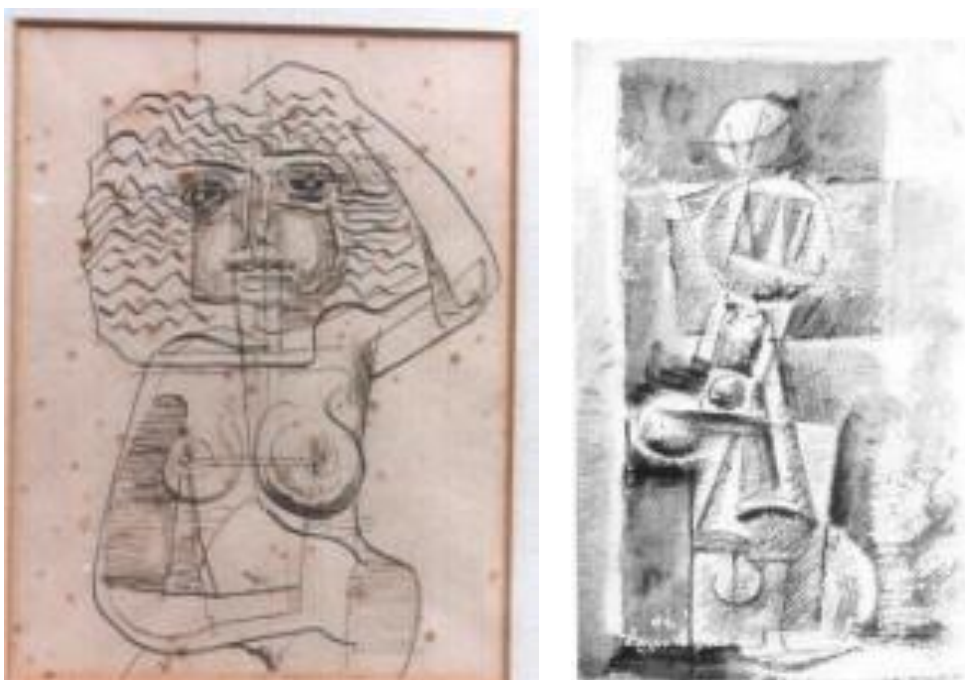
En la llista de Socis Protectors de l'Horaciana hi apareixen entre d'altres els noms de Benito Soler (amb adreça a la Plaça Santa Ana 12), Antonio Sisquella, Juan Sisquella (carrer Diputació, 120) i J. Rambla Margarit amb adreça al carrer Tallers, 48 (el pare d'Antonia Rambla, esposa del pintor Sisquella?) entre d'altres socis protectors de la Fundación Horaciana de Enseñanza. El document es conserva a la biblioteca de la Universitat de Girona, Fons per la història de l'educació, arxiu Verrié⁴⁰⁵.

⁴⁰⁵ http://www.udg.edu/Portals/160/docs-fonsespecials/fhe/Arxiu_Jordi_Verrie_inventari.pdf
(consultat el 1 de juny de 2016)

La influència de Picasso

Un senyal de la influència que Picasso va exercir sobre aquesta generació post-noucentista l'hem constatada en la signatura de l'article "L'obra de Lucas Cranach"⁴⁰⁶ aparegut en la revista quinzenal *Festa*. Un jove Alfred Sisquella, de disset anys, signa l'article (A. S. Oriol) a la manera picassiana, obviant nom i cognom primer per posar de relleu el nom de la mare Oriol, tal com Picasso va fer durant els primers anys del segle P. R. Picasso.

En quant a l'obra plàstica aquesta influència de Picasso en l'obra d'Alfred Sisquella es fa evident en els poquíssims dibuixos a tinta que s'han conservat de l'etapa cubista, especialment en el que fou exposat en la *Multiexposició Josep Carbonell i Gener. El seu temps la seva obra. L'art a través de les avantguardes*, (Sitges, setembre 1997). (figura cubista núm.17, i núm. 16 Col·lecció Sisquella).



Il·lustració 78 : Núm. 17 i núm 16 del repertori d'imatges

Altres semblances entre les obres plàstiques de Pablo Picasso i d'Alfred Sisquella en el moment cubista (1917 -1919) apareixen de manera subtil en

⁴⁰⁶ A. S. Oriol, "L'obra de Lucas Cranach", *Festa* (director Miquel Gras Vila), núm. 95, (Barcelona, 30-09-1917) :196.

comparar el retrat de Blanquita Suárez de 1917, obra de Pablo Picasso (actualment al Museu Picasso de Barcelona, donació de l'artista l'any 1970), amb una aquarel·la d'Alfred Sisquella localitzada en el catàleg de la casa de subhastes Arce el desembre de 2014 i el febrer de 2015⁴⁰⁷.



Il·lustració 79: Picasso: Blanquita Suarez Museu Picasso

Sisquella: Figura, Arce Subhastes 2015.

Les semblances en la temàtica de figura, l'estil cubista i en el motiu, localitzat en un escenari, mantenen una notable distància però l'estructuració i el concepte general és força similar.

Aquesta no és l'única semblança que hem pogut establir entre les obres de Picasso i Sisquella, que van compartir els diversos contextos polítics i socials del segle XX, malgrat la diferència de dinou anys d'edat. Picasso fou un artista longeu 1881–1973 (92 anys), mentre que Sisquella fou un artista que va morir relativament aviat, truncant-se la seva carrera als 64 anys.

Algunes composicions de figura de Sisquella recorden les de Picasso, sobretot les del període neoclàssic en el que tots dos s'inspiren en autors de museu com Corot, Delacroix, Manet i especialment en Cézanne.

⁴⁰⁷ <http://www.arcesubastas.com/dibujo-y-pintura/alfredsisquella/cid:12-117/lotid:56886/lang:ca/>
(consultat en línia a 12-VIII-2018)

Santos Torroella a *ABC*, *Lección de dibujo* (1995)

Rafael Santos Torroella, en un article aparegut a *ABC de las artes*, el 16 de juny de 1995, titulat *Lección de dibujo: Alfredo Sisquella*, pondera aquest artista com a un dels millors pintors de la primera meitat de segle XX i el situa en la Barcelona que cavalca entre les primeres i segones avantguardes, entre les revolucions estètiques derivades del cubisme i de l'evolucionisme, iniciat amb l'adveniment de Picasso i en coincidència amb el noucentisme apadrinat per Xenuis, i la irrupció de l'informalisme, amb clara influència nord-americana. Alfred Sisquella va aprendre les lliçons del cubisme, seguint un camí singular, Santos Torroella ho resumeix magistralment en aquest article, que va acompanyat d'un dibuix a tinta que representa un paisatge titulat *Árboles y valle*, de traç potent, gràfic i nerviüt.

BARCELONA

LECCIÓN DE DIBUJO: ALFREDO SISQUELLA

Sala Maragall
Rambla Catalunya, 116
Hasta el 22 de junio
De 80.000 a 160.000 pesetas

DE pronto —porque hoy parecía estar un tanto olvidado, es decir, sin presencia ostensible en los escaparates inmediatos de la pintura—, reclama perentoria atención Alfred Sisquella, de quien se expone actualmente en la sala Maragall una cuarentena de sugestivos dibujos en su casi totalidad a tinta, más pintados con trazo pincel que «escritos» con pluma. De éstos hay también algunas muestras ejecutadas con pluma y de una suaves caligráficas en que se acusa lo que hubo siempre de pensativo y de melódico en su obra, como correspondía al caviloso lector y perseverante gustador de la buena música que asimismo fue. Como pintor, Sisquella es, quizá, la figura más representativa y emblemática de su época —dicho sea con incurir en la vacuidad del tópico—, exactamente de la primera mitad del siglo porque, nacido en la primavera de 1900, alcanzó a vivir hasta 1964, ya en pleno auge del informalismo que, a impulsos de la influencia norteamericana, vino a imprimir un sesgo nuevo a la revolución estética que provocó de las diseminaciones del cubismo y el evolucionismo. Iniciado ésta con el advenimiento de Picasso, en coincidencia con el del noucentisme catalán apadrinado por «Xenuis».

El grupo de los evolucionistas se formó en 1917, todavía en

después. «L'Amic de les Arts» de Sitges, pueden verse reproducidos algunos dibujos del Sisquella de aquellos años, cuando el pintor declina las audacias en boga. De un «primitivismo localmente exacerbado», como diría Sebastián Gasch, pasa a una especie de presurrealismo intuitivo, ásperamente intenso. Pero también, a través de sus experiencias y ensayos en tal sentido, se advertirá el don poético innato de Sisquella. «Todo lo que toca —escribe Gasch en 1926— lo transforma en poesía». Y es esta la que a su obra figurativa, inspirada

por algún otro órgano de los sentidos que los de la cámara recordera. «El realismo —escribirá años después en un libro excelente que resume una gran cultura y una calidad reflexiva poco frecuentes entre nuestros pintores—, aunque análogo a la naturaleza, no es el mundo como se nos presenta a los sentidos, sino que es la expresión humanamente elaborada por nuestro espíritu». En esta frase se trasluce claramente ese realismo en profundidad, que caracteriza a la obra de Sisquella y por el que en modo alguno ésta podrá ser confundida

bellos dibujos paisajísticos que de él se exhiben ahora en la sala Maragall. Pertenecen todos ellos al ámbito de las costas del Gairol, entre Castelldefels y Sitges, donde, entre el mar y la montaña, se alza la «Torre Güell», obra de Gaudí, también llamada «La Bodega». El asedio de bañistas y visitantes no permiten hacerse ilusiones acerca de los deseos de bucolismo que aún parecen emanar de dichos dibujos. Pero no importa. Recordemos, a cambio, las palabras que siguen, escritas por Vasari, a mediados del XVI, comparando los estilos de Don-



«Árboles y valle», dibujo de Alfred Sisquella

Il·lustració 80: *ABC* (16/06/1995). Pàg.33.

Rafael Santos Torroella conservà en la seva col·lecció particular un dibuix de Sisquella de l'època cubista, (Núm. 20, figura cubista al gouache i aquarel·la sobre paper), que fou exposat al Palau Robert amb motiu de l'exposició

Col·leccionistes d'art a Catalunya (Barcelona, 1987), reproduït en el catàleg de l'exposició a càrrec de Maria Lluïsa Borràs. Actualment aquesta aquarel·la de Sisquella ha estat dipositada, com la resta de la col·lecció i fons Santos Torroella, en la casa Pastors de Girona, adquirida per part de l'Ajuntament el 2014.



Il·lustració 81 : Núm. 20 (col. Rafael Santos Torroella, actualment pertany a l'Ajuntament de Girona)

Ricard Mas Peinado, crític d'art, en el seu article "*Paisajes esenciales. Treinta y nueve dibujos abarcan los últimos años de la producción de Sisquella*", publicat a *Diario 16*, el 24 de juny de 1995, comenta també l'exposició de la sala Maragall i aporta, a manera d'explicació i exemple, la història del conill, (*avui menjarem conill*) com a metàfora de la pintura i els seus elements compositius. També fa un ràpid repàs de l'evolució d'Alfred Sisquella tornant a citar les històries recollides per Josep Pla a *Homenots, Alfred Sisquella pintor* (1960). Repetint els errors de datació que s'han perpetuat (data errònia del casament el 1928, en comptes de la veritable l'agost de 1923).

Ricard Mas és també l'autor de l'article *Excavar en el alma de una colección*, publicat en el catàleg *Rafael Santos Torroella. Los márgenes de la poesía y el*

arte. Exposició organitzada pel Círculo de Bellas Artes i la Residencia de Estudiantes (Madrid 2003), col·lecció en la que Alfred Sisquella hi és representat amb una aquarel·la de l'època cubista.

La petja permanent del cubisme:

Les correspondències temàtiques i figuratives entre l'obra de Sisquella i la de Picasso les podem resseguir en aquella primera època, per exemple en l'aquarel·la titulada *Frasca con frutas*, que pertany a la col·lecció conde de Ybarra, amb la coloració blava que recorda el període blau, el més trist de Picasso. La reproducció fotogràfica de la qual va ser publicada en el catàleg de l'exposició de la galeria El Cisne (Madrid) el 1962-63 i reproduïda també en el llibre "*La colección del conde Ybarra*"(1971), amb text de Ramon Faraldo (Tui, Pontevedra ?? – ??) junt a dos retrats (l'autoretrat i un retrat d'Antonia).



Il·lustració 82: Núm. 22

La figura femenina, nu amb una guitarró, retrat d'Antònia de 1931, reproduïda acompanyant l'article "*Sensibilitat i correcció*", de Joan Cortés i Vidal a la secció Les Arts de *Mirador*, Núm. 135, de 3 de setembre de 1931, guarda una gran semblança temàtica amb *Mujer joven con mandolina* (1932) de Picasso (University of Michigan Museum of Art). I és semblant a la *Mujer con Mandolina*

de Juan Gris (1916) que a la vegada està inspirada en la *Dona amb mandolina*, de Corot. Corot a la vegada s'havia inspirat en les obres del pintors holandesos del S. XVII, en els pintors italians de Renaixement i en els francesos del Barroc.



Il·lustració 83 : Alfred Sisquella (Núm 115), Pablo Picasso, Juan Gris i J.B. Camille Corot: figures femenines amb mandolina

Alguns dels retrats del fill d'Alfred Sisquella, així com el seu autoretrat amb ulleres, recorden per la pinzellada els retrats de Picasso de l'època barcelonina, són afinitats i semblances dins del realisme, concepte que Sisquella defensà aferrissadament però que simultaniejà amb incursions a la caricatura i al dibuix grotesc amb una forta càrrega de crítica i ironia com són els dibuixos llegats el 2014 al Consorci del patrimoni de Sitges per la família del pintor.



Il·lustració 84 : Núm. 366. retrat del seu fill (Sisquella), núm. 371, retrat del seu fill (Sisquella), núm. 375 autoretrta (Sisquella).



Il·lustració 85 : Retrats del seu fill , num. 381 (Sisquella), núm. 357 (Sisquella) i l'Autoretrat (1896) Picasso MPB 110.076

DOMINGO FESTIVO DE LA CARPETA INTIMA DE SISQUELLA Y DE SU GRAFICO HUMOR



ALBERTO Sisquella, que con el nombre de José Juan Berry y el apodofo de San Vicente fundó un teatro político y satírico, comienza a dibujar personajes como todo por los momentos, aunque a los pocos días abandona todo lo que le queda y se dedica a dibujar personajes, los que son de reciente creación de sus propios dibujos, como el pichón del día que le pasó el día de mañana.

Tras de haber estado en un momento de latencia y de haber estado en un momento de latencia, se dedica a dibujar personajes, como el pichón del día que le pasó el día de mañana.

Tras de haber estado en un momento de latencia y de haber estado en un momento de latencia, se dedica a dibujar personajes, como el pichón del día que le pasó el día de mañana.

Tras de haber estado en un momento de latencia y de haber estado en un momento de latencia, se dedica a dibujar personajes, como el pichón del día que le pasó el día de mañana.

Tras de haber estado en un momento de latencia y de haber estado en un momento de latencia, se dedica a dibujar personajes, como el pichón del día que le pasó el día de mañana.

Tras de haber estado en un momento de latencia y de haber estado en un momento de latencia, se dedica a dibujar personajes, como el pichón del día que le pasó el día de mañana.

MANUEL AMAT



2.2.10 - Dibujos humorísticos i caricatures

Manuel Amat Roses (Vilanova 1909 – Barcelona 1985), pintor miniaturista, el setembre de 1973 des de les pàgines de *La Vanguardia Española* publicà (16-IX-1973) en la secció *Domingo festivo* un article titulat: “De la carpeta íntima de Sisquella y de su humor gráfico”, havien passat nou anys de la seva mort. L'article explica diverses anècdotes i vicissituds que el pintor Manuel Amat redacta:

Alfredo Sisquella, que con el también pintor Juan Serra y el crítico Juan Cortés formaron un terceto glorioso y sabrosamente decidor, presidido ante todo por una sacrosanta amistad y, por virtuosa añadidura, unidos por afinidades y credos artísticos inquebrantables, fue un pintor de reconocida notabilidad, de autoexigencia poco común entre artistas de los que la gente califica de «situados».

Tratado personalmente, bajo su aspecto entre taciturno y huidizo, escondía una preparación cultural muy trabajada y amplia, que le permitía profundizar en las más diversas disciplinas, la música entre ellas. Solía mostrarse rotundo y contundente en sus justas apreciaciones, apasionado al referirse a los todopoderosos de la pintura universal, especialmente cuando citaba a Velázquez, a Rembrandt, a Vermeer van Delft.

Durante los agitados treinta habíamos sostenido múltiples conversaciones de tren, del Paseo de Gracia a Sitges, donde residía, cerca del Vinyet. Yo proseguía viaje, apeándome en Villanueva y Geltrú. Fuimos buenos amigos y a menudo coincidíamos en casa del pintor Joaquín Mir, villanovés de adopción. Recuerdo que Sisquella fue pintor-ciclista y que solía presentarse en Villanueva a la caída de la tarde, acompañado de su inseparable y cuidada bicicleta. Pedaleaba fumando en pipa y, a cierta distancia, el humo de tabaco holandés confería a su bicicleta similitudes de vehículo motorizado.

Tendía a salpicar sus explicaciones con pinceladas de humor crítico de inesperadas resonancias, un humor que no pretendía ser chistoso y que sí requería, por parte del oyente, una predispuesta postura «de recepción», como diría Dionisio Ridruejo.

Cuando estuvo algunos días en Londres para libar en sus museos y pinacotecas, regresó muy admirado de la buena pintura que atesoran los británicos, empero, no así de sus «extravagancias» culinarias. Y a propósito del tema me contó que una mañana vio en el escaparate de cierto horno londinense una coca que permitía concebir ciertas esperanzas de internacional comestibilidad. Entró y la adquirió, mas la compra no pintó tan llanamente como él había imaginado. La señora de detrás del mostrador, antes de envolver la coca, la embadurnó con insospechadas salsas negras y amarillas, siguiendo un proceso «mejorativo» ortodoxamente británico. A cada nuevo emplaste aumentaba la desolación palatal del forastero comprador. ¡Una vez en la calle, aventuró una prudente masticación de tanteo. ¡Horrendo pastiche! —¿Sabe usted qué gusto tenía? —me preguntó. —La verdad, amigo Sisquella... —Pues ya se lo diré: aquella coca amañada sabía a bufanda.

Prosigamos. Gracias a la infinita amabilidad de la viuda del pintor —tan fiel a la vida y a la obra de Sisquella, esposa modelo en el más familiar y artístico doble sentido de la palabra— hemos, conseguido autorización para publicar algunos apuntes de humor rigurosamente inéditos para el público. Proceden de su carpeta íntima y nacieron a manera de divertimento, entre tela y tela. En ellos

reconocemos a seres engolados y lechuguinos, a diversidad de tipos sin más ánimo que la vanidad que los aguanta, todo el grotesco retablo que pulula por el mundanal gallinero humano. Tampoco faltan las señoritas tiernamente cursis, y las señoras pechugonas con su «bikini» a punto de estallar...

Sisquella, en sus caricaturísticas hojas de bloc, sigue siendo el exigente dibujante que caracteriza toda su obra. Diríamos que incluso cuando se proponía bromear lo hacía fiel a los dictados de la más estricta integridad clásica, las manos, los pies, el movimiento de estas criaturas esperpénticas, está rigurosamente resuelto. Nada les sobra ni les falta. Con el pincel, la pluma o el lápiz en la mano, Sisquella fue un artista infalible. Igual cuando pintaba un paisaje del Penedés que cuando dibujaba a una dama doblada de gallina, orgullosa de su huevo recién puesto.⁴⁰⁸



Nums. 385, 386, 387. (Consorti del Patrimoni de Sitges)



Núms. 388 i 389 (Consorti del Patrimoni de Sitges)



Num. 390. (Consorti del Patrimoni de Sitges).

⁴⁰⁸ <http://hemeroteca.lavanguardia.com/previewPdf.html?id=34304391> (recurs electrònic en línia, consultat a 15-IX-2017).

D'entre aquests dibuixos que l'any 2014 han estat llegats per els hereus d'Alfred Sisquella al Consorci del Patrimoni de Sitges hi trobem diverses manifestacions que corresponen a personatges caricaturitzats com Enric Morera, Eugeni D'Ors i especialment l'escena del pintor i la model on el pintor apareix acompanyat de cargols i un gall mentre pinta la seva tela reproduint la model de manera abstracta (núm. 388).

El Núm. 385 una composició amb quatre personatges, un àngel i una victòria alada correspon al moment del Concurs de Montserrat, de 1947, del que Alfred Sisquella en fou un dels guanyadors amb el quadre titulat *Sant Benet a Subiaco*, que apareix també en el dibuix caricatura. Els crítics hi són dibuixats com a dimoniets amb banyes i fuets, binocles i ulleres impertinents mirant el quadre de Sisquella amb el Sant Benet davant del qual apareix un àngel amb la branqueta de llorer i la bossa carregada de monedes i el signe del dolar. Un altra àngel, o potser millor dit, una victòria alada, toca una trompeta, a la manera de l'àngel exterminador, mentre sobrevola els crítics .

Dibuixos simètrics, "Christmas".

En els darrers anys (1960 -1964) Alfred Sisquella experimentà amb composicions dibuixístiques simètriques utilitzant el sistema de plegat amb un resultat semblant al de les imatges del test de Rorschach.

Un d'aquests dibuixos (núm. 407) produeix com a resultat la figura d'un ocell amb les ales esteses, Oriol era el segon cognom del nostre artista, com el nom de l'ocell passeriforme (*Oriolus oriolus*). En els darrers anys es mostra cada cop més escèptic i desenganyat tal i com expressa al final del manuscrit de *Decorativismo y realismo*, conservat a l'arxiu de la biblioteca del MNAC.

Mentre aquest dibuix d'un ocell conserva l'aire realista d'altres s'assimilen a abstraccions de personatges regis amb corona i ceptre, semblants a les litografies d'Antoni Clavé (1913-2005), de les sèries reis i guerrers. Clavé va rebre reconeixement a Espanya a partir de la seva exposició a la Sala Gaspar de Barcelona (1956) i gaudia ja de prestigi internacional per haver rebut premis com el Hallmark (de Christmas) de Nova York (1948), el David E. Bright de la Biennal de Venècia (1954) i el de la Biennal Internacional de Tòquio (1957).



Núm. 406



Núm. 407.

Els Christmas foren una pràctica artística molt activa, a partir de l'any 1949 la companyia Hallmark va promocionar un concurs dirigit per la galeria Wildenstein a Nova York, que exposava a Picasso i altres artistes moderns, entre el jurat figurava el pintor japonès Yasuo Kuniyosi i l'artista i director de cinema Jean Cocteau. Després d'una llarga deliberació van proposar dividir el primer premi entre el francès Eduard Goerg i el americà Fred Conway, altres vint artistes varen classificar-se com a guanyadors finalistes entre ells Antoni Clavé, Oscar Dominguez, Philip Evergood, Philip Guston i Joseph Hisrt. Va publicar-se un catàleg amb els guanyadors i finalistes⁴⁰⁹

La col·lecció Plandiura.

Un altre punt de contacte entre Alfred Sisquella i Pablo Picasso fou la pertinença d'ambdòs a la col·lecció particular de Lluís Plandiura, tal i com es pot comprovar en la fotografia de Francesc Serra Dimas de l'interior de la casa-museu de Plandiura a Barcelona, on es poden apreciar les col·leccions de vidre artístic dins una vitrina i quadres de Picasso: *La Sra. Canals*, *L'espera* (Margot), *L'enana*, *El boig*, al damunt dos paisatges de Marià Pidelaserra: *Muntanyes des del Montseny*, *dia serè al matí*, *Una muntanya*, *Montseny*, *sol ponent-se* i *Un carrer de París* (*Sol d'hivern*).

⁴⁰⁹ <http://www.hallmarkartcollection.com/wp/awardcatalogs/01first-year/#page/34> Clavé, La sagrada família. Consulta ton line a 2 d'abril de 2018.

Al fons del passadís el gran quadre de Francesc Domingo titulat *Els jugadors*, i a sota el retrat d'Antonia Rambla pintat per Alfred Sisquella.

La col·lecció fou venuda el 1932 a la Junta de Museu de Barcelona i actualment forma part de les col·leccions del MNAC.



Il·lustració 86 Interior de la casa Plandiura, el quadre d'Alfred Sisquella és al fons (retrat d'Antònia)

2.2.11. - Una etapa vibracionista

Entre les obres localitzades hem classificat algunes com a vibracionistes, composicions que recorden la tendència pictòrica de Barradas o suggereixen el coneixement de l'orfisme dels Delaunay (Sonia i Robert). Els poquíssim quadres que han perdurat (col·lecció Fenosa) ens descobreixen una concepció plenament abstracta en relació amb l'obra del pintor txec František Kupka (1871 – 1957). No podem datar exactament aquests quadres però podrien pertànyer a l'etapa de cerca i experimentació emmarcats dins els afanys futuristes i del cubisme òrfic o el sincromisme, especialment per la utilització d'espivals. Alguns comentaris en les cròniques d'art dedicades a Sisquella ens fan pensar que podria existir un breu període vibracionista vers l'any 1921 però no ho podem afirmar.

“Cròniques d'art, Sala Reig”, per Rafael Benet. 18 d'octubre de 1921, a *La Publicidad*:

“de Sisquella una nota plena de vibracions perla.”



Il·lustració 87: (núm. 560) Composició cubistitzant.(circa 1922) Col. M.S.J.

2.2.12. - Retrats d'infants

Altra temàtica que es repeteix és la dels infants: un retrat d'un nen assegut amb les mans damunt la falda i el cap rapat (núm. 37) ens remet al retrat de Nonell titulat *Un pobre vailet* del Museu de Montserrat, el personatge podria assimilar-se als cretins de la Vall de Bohí.

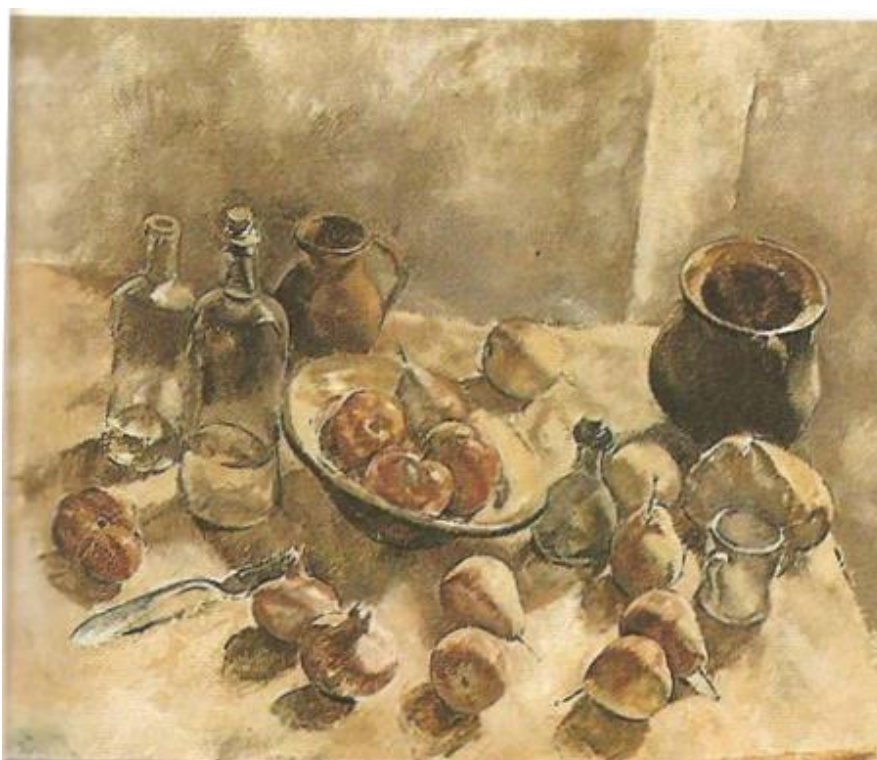


Il·lustració 88

Alfred Sisquella, *Muchacho* (c. 1922) . AFB. ASP. Col·lecció Àlvarez.

La temàtica de les nenes (núm. 26 i 27) és molt semblant a la que Nonell va desenvolupar entorn de les gitanes però sembla més que respongui a un encàrrec, *Un retrat de nen* (núm. 25) conté tots els elements del cezannisme que també es manifesta en els retrats d'Antònia de la col·lecció Viktor Elliot (núm. 28) i la de la col·lecció Plandiura, actualment als fons del MNAC (núm.46).

Han estat localitzats diversos bodegons d'aquesta primera època a través de les fotografies de l'Arxiu de la Sala Parés dipositat en comodat a l'arxiu del MNAC (núm. 41, 42, 43, 44), són *Natures mortes*, molt ben composades, damunt una taula senzilla amb fruites del temps, pomes, préssecs o també cireres, amb alguns elements de vidre com setrills i especialment amb objectes de terrissa. Aquests bodegons estan captats des de dalt amb una vista de picat. El bodegó més representatiu del moment cezannià d'aquest període és la "Natura morta" (núm. 49) que va pertànyer a la col·lecció de F. Benet (Ferran Benet⁴¹⁰).



Il·lustració 89

A. Sisquella, *Natura Morta* (c. 1921). 55 x 65 cm. Oli sobre tela. Col·lecció F. Benet. AFB. ASP. Reproduït al catàleg "El noucentisme projecte de modernitat" (1994) Peran, Suárez i Vidal.

Finalitza la classificació temàtica d'aquest període amb el retrat reproduït al setmanari local "El Baluard de Sitges" (24-08-1924) que il·lustra l'article de M. Cassanyes titulat "N'Alfred Sisquella" on desgrana la genealogia del impressionisme i les contradiccions de la seva època. Fa un recorregut des de Cézanne fins a Picasso. Cassanyes conclou amb aquest paràgraf:

⁴¹⁰ Ferran Benet Rasbó, advocat de la Federació Patronal, nomenat director de la Publicidad a finals de 1921, fundador de l'associació dels amics dels museus de la que en fou vicepresident (1933)

Aquest dibuix d'En Sisquella que reproduïm, ofereix un exemple ben net de ço que hem avençat: en ell la línia neta i intensa defineix a alhora suggereix el volum, i ambdós són resultat tant de la visió com, i sobretot, de la concepció; essent el predomini d'aquesta última ço que fa sigui ella una obra ben representativa de la concepció estètica moderna, la que no rebutja pas, com a molts els sembla, ans al contrari, retorna a l'antiga concepció de l'obra d'art que podríem definir, una objectivació lo més concreta possible dels estats subjectius més elevats i depurats o més intensos.



Il·lustració 90: Dibuix de Sisquella (autoretort) publicat a El Baluard de Sitges (24-08-1924), acompanyant l'article N'Alfred Sisquella de Magí. A, Cassanyes.

El període inicial de Sisquella es tanca amb aquest recolzament per part de Magí Albert Cassanyes i l'establiment al poble de Sitges, al massís de Garraf, un canvi de residència marcat per l'interès que li suscita Joaquim Sunyer, que retornat de París viu a Sitges. Una altra influència serà decisiva en el destí del nostre pintor, és la de Joaquim Mir que des de 1922 resideix a Vilanova i la Geltrú. Ell serà qui l'aconsellarà i qui el recomanarà, amb una carta, als germans Maragall que el 1925 reobren la galeria Sala Parés. Alfred Sisquella hi entrarà en contacte i ja no se'n separarà mai més.

2.2.13. - Recepció crítica

J. Sacs (Feliu Elies) escriu a *La Publicidad* (13-III-1918) sobre el Saló del Evolucionistes. Dedicava un paràgraf a la pintura d'Alfred Sisquella de la qual alaba la paleta neutra i l'exquisida expressió psíquica del seu retratat:

*Alfredo Sisquella ha llevado esta común paleta neutra a una exquisita expresión psíquica y vital de su retratado; este artista se presenta también con un cerebro, una sensibilidad y una habilidad de verdadero pintor.*⁴¹¹

Dels olis de Joan Serra Melgosa en destaca la "exquisida putrefacció a lo Renoir y más hacia nosotros Carles"; parla de les obres d'Antoni Canadell, de les de Juan Cortés, de les de Francisco Elias (germà del crònicista, de les d'Ernest Enguiu i de les d'Eduardo Verguez. No parla de l'escultor, Viladomat, encara que els cita de pas. De tots ells diu que són adolescents.

La crítica de J. Sacs sobre el Saló dels Evolucionistes a les galeries Dalmau comença expressant el temor que una trobada de joves artistes inèdits, cultivadors de l'art avançat tingués ínfules i pretensions amb contingut insuficient. Però el mateix crònicista es felicita que no sigui així en aquesta novíssima agrupació. Assenyala la joventut d'aquests artistes adolescents i fa una separació entre els pintors i els escultors, dels quals no parla en aquest article. Fa una glosa laudatòria, lloant la personalitat que els allunya de l'art adotzenat o carrincló; en destaca que tots ells han superat la timidesa inicial que és una de les característiques dels artistes novells i parla de que han assimilat les tendències modernes, fent una referència velada al cezanisme que tots ells practiquen. En concret i sense anomenar cap nom diu que potser estan més influïts per un artista (Cézanne) que pel concepte de l'art modern.

Parla d'intensitat i de "*caractericisme*" expressius per mitja de la deformació i del color, el que ve a dir identificació amb l'expressionisme i el fauvisme. Sacs no sap veure en aquests artistes l'elecció d'aspectes snobs ni arribistes malgrat aquests *deformismes intempestius*. Clou asseverant que degut a la

⁴¹¹ <http://mdc2.cbuc.cat/cdm/ref/collection/publi3/id/74> recurs disponible en Línia a Arca Arxiu de revistes Catalanes antigues. Consultat a 23 de gener de 2018.

inexperiència encara no han trobat el seu camí propi, ell en diu *la senda escondida*⁴¹², que els ha de portar a la realització idònia del seu art.

A partir d'aquí J. Sacs analitza un a un els components de la formació. Dels retrats de Canadell en valora sobretot el sentiment anímic que segons ell és l'essencial dels bons retrats. Dels dibuixos "*rentats en negre*" de Joan Cortés en destaca la semblança amb l'obra d'Humbert. Dels seu germà, Francesc Elias, diu que és el més personal i esmenta l'estil provinent de la imatgeria popular, aquest punt és interessant per a fer-ne una comparativa amb l'ex-libris Sebastià Ferrer, degut a Alfred Sisquella, en tècnica xilogràfica i amb una forta influència en la iconografia provinent de les rajoles d'oficis. D'Enguiu en critica la tristesa dels olis mentre que n'alaba la llum dels dibuixos.

L'obra de Joan Serra Melgosa és reconeguda com la d'un veritable pintor, Sacs defineix la paleta d'aquest jove pintor com a "bruta" i terrosa seguint la tendència dels seus companys però la defineix com a especial per la seva morbositat sensual, semblant a la *exquisida putrefacció*⁴¹³ que atribueix a Renoir i entre els catalans a Domènec Carles. Joan Sacs també valora positivament la construcció o composició malgrat l'excessivitat en els reflexes i pondera el do de saber caracteritzar amb sensibilitat els retrats que Serra presenta.

D'Alfred Sisquella, Joan Sacs diu que ha portat la paleta neutra, característica en tot el grup, a una exquisida expressió psíquica i vital en el seu retratat, a Sisquella també el nomena i enalteix com a veritable pintor amb cervell, *sensibilitat* i habilitat.

En abordar l'obra d'Eduardo Vergez parla Sacs de les seves pintures que ja havien estat exposades anteriorment a la mateixa galeria Dalmau, en critica la tendència a la deformació i, en els retrats, el caricaturisme. Sembla que Joan

⁴¹² Fent una referència com a símil poètic a l'Oda de Fray Luis de León

⁴¹³ "*putrefacció*", aquest terme serà reprès el 1925 pels surrealistes en especial per Salvador Dalí junt a Buñuel i García Lorca.

El comissari de l'exposició "Los Putrefactos" (1995) Rafael Santos Torroella declara: "El de *los putrefactos* es un término que tiene más profundidad de lo que parece, Dalí profundiza a través de la idea de la putrefacción, que para él significa globalmente la emoción, y la opone a la de astronomía, que es la deshumanización, la distancia fría. Dalí se recrea consigo mismo y encuentra en el *putrefacto* la cursilería, el hombre pagado de sí mismo". Fietta JARQUE "La muestra de 'Los putrefactos' de Lorca y Dalí revela detalles de su relación afectiva" El País. (8-V-1995)

Sacs conegui de molt a prop l'obra d'aquest artista i pels comentaris que en fa es veu que ha seguit les seves exposicions precedents.

Finalment Joan Sacs fa una reflexió de resum sobre la paleta neutra que ha encomanat aquesta petita comunitat de pintors i deixa clar que no vol censurar aquesta atenuació i l'embrutiment dels colors ja que, segons diu, això és millor que no pas el vici oposat, més fàcil i plebeu, d'utilitzar i fer cantar els colors purs, resultant un conjunt estrident. Fa notar el bon to i la intenció que amb les sordes harmonies aquests pintors expressen amb encert allò que realment volen dir a través dels seus quadres.

La Pàgina Artística de la Veu de Catalunya, es va fer ressò de l'exposició dels Evolucionistes a la Sala Dalmau. Els dies 11 i 25 de març 1918 per Josep Llorens Artigas, qui escriu les cròniques titulades *El sr. Elías s'ha enfadat* i *El Sr, Elías s'atempera*. Llorens Artigas parla del quadre de Sisquella valorant el seu valor psicològic.

El núm. 64 de *Vell i Nou*⁴¹⁴ (1-04-1918) publicà la crònica de l'exposició dels Evolucionistes i reproduí en blanc i negre el retrat de Sisquella titulat *El Nàufrag*, junt d'altres fotografies de les obres d'Eduard Verguez (Bodegó), un retrat d'Antoni Canadell i l'autoretrat de Joan Serra (Melgosa). L'article està signat per T. R. S., les fotografies del quadre estan signades *Fotografia Serra* (corresponent al fotògraf Francesc Serra Dimas).

D'altra banda a *La Revista: Quaderns de publicacions quinzenal*⁴¹⁵, Núm. LXI, abril 1918, publicà la crítica signada per F. V.⁴¹⁶, en la secció *Les Exposicions*, on parla de Ivo Pascual, Domingo, Verguez, Joan Miró, J. Torres-Garcia i del *Saló dels Evolucionistes* del quadre de Sisquella diu: "(Dèu ens ha salvat aquest naufrag, per poder-ne gaudir nosaltres mortals)". La crònica es

⁴¹⁴ <http://mdc2.cbuc.cat/cdm/ref/collection/vellnou/id/338> recurs disponible on Line Arca Arxiu de revistes Catalanes antigues. Consultat a 23 de gener de 2018.

⁴¹⁵ <http://mdc2.cbuc.cat/cdm/ref/collection/revista/id/99> recurs disponible on Line Arca Arxiu de revistes Catalanes antigues. Consultat a 23 de gener de 2018.

⁴¹⁶ Podria tractar-se d'un criptònim utilitzat pel rapsode Francesc Vila, director de la revista Verda Stelo, editada a Barcelona el 1933, quan encara durava la popularitat de la llengua internacional esperanto a Catalunya, després d'haver-la introduïda i propagada el notable periodista Frederic Pujolà i Vallès, cap a l'any 1905.

completa amb els comentaris de les exposicions de Rafael Sala a les galeries Laietanes i la de Barradas

Del mateix any (1918) hem pogut documentar a través de Cèsar Martineli, la concessió d'unes borses de viatge, premis de l'escola municipal de dibuix pels seus alumnes; Alfred Sisquella n'aconseguí una que consistí en un viatge a Poblet i Santes Creus, durant la Pasqua de 1919. La informació d'aquesta beca i el seu viatge apareix registrada en l'enquesta que Eugeni d'Ors realitza vers 1925 a la que Alfred Sisquella respon, l'original es conserva a l'Arxiu Nacional de Catalunya i pertany al fons d'Eugeni d'Ors.

El juny de 1919 J. Sacs (Feliu Elias) publica a *Vell i Nou*, l'article titulat *Ritorniam a l'Antico*⁴¹⁷, on es refereix a la conferència de Josep M^o Junoy a l'Ateneu Barcelonès: «Del present i l'esdevenidor de l'esperit català». Il·lustra l'article les reproduccions fotogràfiques (Fotografia Serra) dels plafons del paravent "Mallorca", pintats per Joan Colom, que és el *Picaro*⁴¹⁸ del *Papitu*.

Anys a venir un article d'Alexandre Cirici⁴¹⁹ situarà Alfred Sisquella en el bàndol dels radicalment antimoderns, junt als pintors Joan Colom (Arenys de Mar, 1879 - 1964), Joan Vila Puig (Sant Quirze de Galliners, 1890 - Bellaterra, 1963) i Rafael Durancamps (Sabadell, 1891 - Barcelona, 1979).

La conferència de Junoy és transcrita i publicada íntegrament a la Revista Terramar, *Del Present i de l'esdevenidor de l'esperit català especialment aplicat a les lletres i a les arts, conferència d'En Josep M. Junoy a l'ateneu*, en dues parts apregudes en els núms. 1 i 2 de 31 de juliol de 1919 i en els núms. 3 i 4 de 31 d'agost. La revista Terramar és publicada a Sitges. El 1923 es publicà el volum Conferències de combat (1919-1923) on apareix publicada altra cop la conferència en qüestió.

⁴¹⁷ <http://mdc2.cbuc.cat/cdm/ref/collection/vellnou/id/324> recurs disponible on Line Arca Arxiu de revistes Catalanes antigues. Consultat a 23 de gener de 2018. Vell i Nou, núm. 92 p. 203.

⁴¹⁸ Pseudònim de Joan Colom.

⁴¹⁹ Alexandre CIRICI PELLICER, *Notes sobre els grups*, "Inquietud artística". Año 09, núm. 28 (sept. 1963) p. 1-4. <http://mdc2.cbuc.cat/cdm/ref/collection/inqartistic/id/8> (consultat a 16-01-16).

En el catàleg de l'exposició d'Art organitzada per l'Ajuntament de Barcelona el maig de l'any 1919, entre els independents hi consta *Sisquella Oriol, A.* amb adreça a *Monmany (sic) 8 bis, Gràcia*, presentant l'obra *Estudi de divisionisme en color* (núm. 655). Picasso hi participà amb *l'Arlequí*. E.C. Ricart i Joan Miró amb sengles paisatges *El Porxo* i *La Riera*. La portada del catàleg correspon a un gravat de l'escut de Barcelona realitzat per Francesc Labarta.



Il·lustració 91 : Portada del catàleg de l'Exposició d'Art de 1919, gravat obra de Francesc Labarta.

Enric Cristòfol Ricart explica en les seves *Memòries*, els records que té d'Alfred Sisquella, de l'època que vivia “*en un tros de masia de mala mort al cor de les muntanyes del Garraf i després a Sant Pere de Ribes*”⁴²⁰, es tracta del mas de l'Estellà propietat del hisendat i crític d'art Magí Albert Cassanyes.

⁴²⁰ Enric C. Ricart, (1995) edició a càrrec de Ricard Mas Peinado, presentació d'Oriol Pi de Cabanyes, *Memòries*, Barcelona, Parsifal. Pàg. 205.

De l'any 1920 hem pogut consultar la correspondència entre Alfred Sisquella i Marià Espinal a través de la qual es documenta la relació d'amistat i fets significatius referents als seus coetanis com la marxa de Joan Mirò a París i la mort d'Ernest Enguix l'any 1919.

La relació d'amistat es confirma amb el intercanvi de dibuixos dedicats. Com el de Sisquella dedicat a l'amic Espinal amb data 1917:



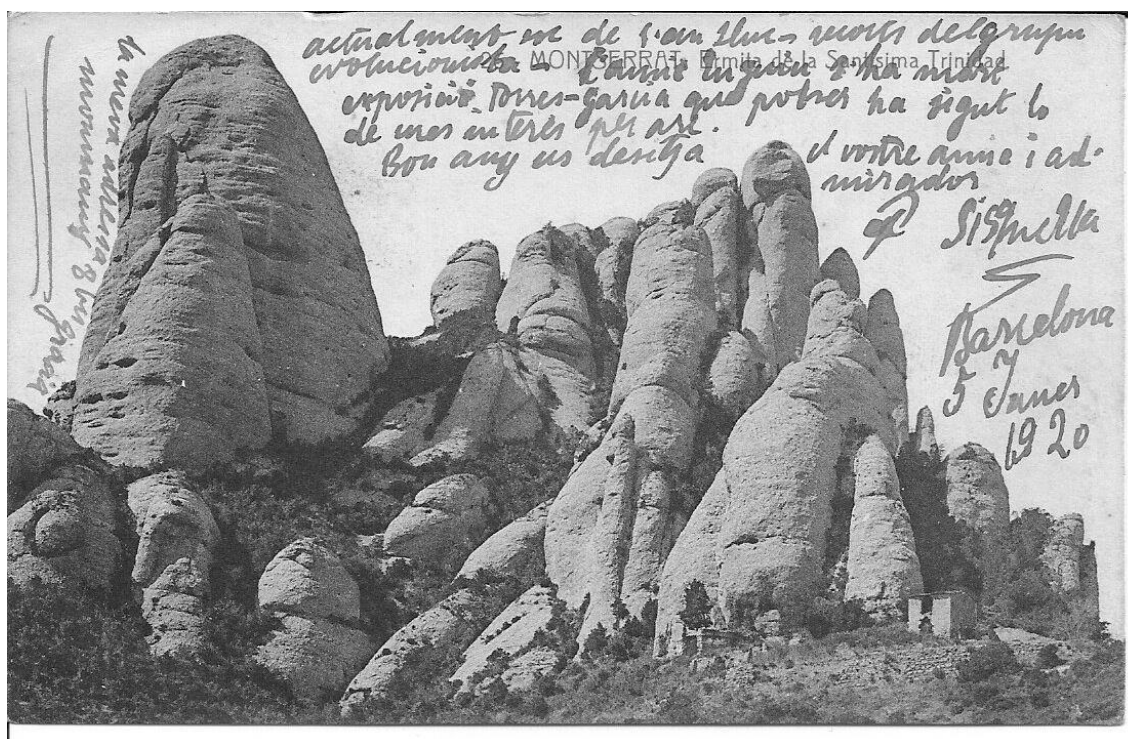
Il·lustració 92 : Retrat d'Alfred Sisquella dedicat a l'amic Espinal 1917

Es tracta d'un dibuix realitzat sobre el revers d'un paper mecanografiat amb un text corresponent al publicat posteriorment a la *Gasetta Municipal de Barcelona*.

Oriol Espinal, net de Marià Espinal, conserva en la seva col·lecció un altre dibuix aquarellat d'Alfred Sisquella, un retrat de mig cos que correspon a un home amb barret que porta el diari "La Publi" (*La Publicitat*), sota el braç a primer terme. Tant aquell primer com aquest denoten una "inquietant estranyesa" que destil·la l'autoretrat conegut amb el títol "El Nàufrag".

De la correspondència amb Marià Espinal en podem extreure diverses notícies a través dels missatges i deduir-ne afinitats i gustos per les imatges de les postals, com per exemple de la postal amb la imatge fotogràfica de les muntanyes de Montserrat, l'ermita de la Santíssima Trinitat: d'Alfred Sisquella, amb adreça a C/ Monmany 8 bis, Gràcia, a M. A. (Marian Antoni) Espinal, 14 Rue Le Sueur, Paris XVI, Francia. Barcelona, datada el 5 de gener de 1920.

Alfred Sisquella manté una interessant correspondència amb Marià Espinal (Tarrassa, 1897 – Cunit, 1974)



Il·lustració 93: Targeta postal, d'Alfred Sisquella a Marià Espinal, 5 de gener 1920.

1.- Postal amb la imatge de les muntanyes de Montserrat, ermita de la santíssima Trinitat.

D'Alfred Sisquella, amb adreça a C/ Monmany 8 bis, Gràcia, a M. A. Espinal, 14 Rue Le Sueur, Paris XVI, Francia. Barcelona, 5 de gener de 1920.

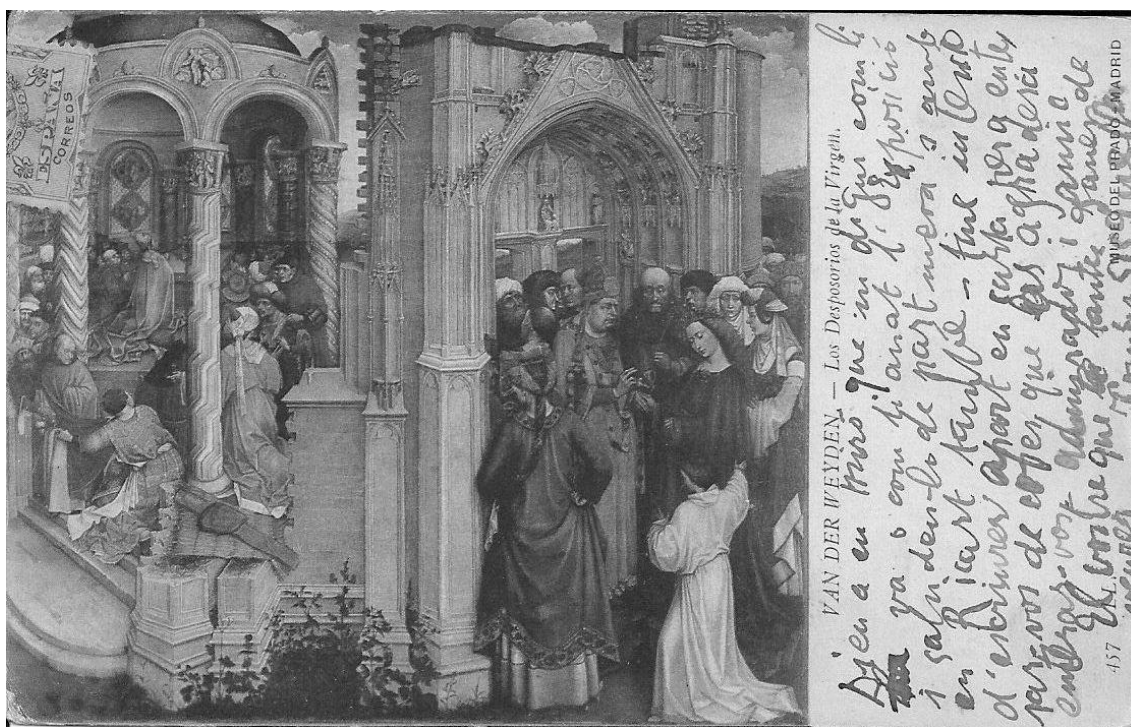
Alfred Sisquella escriu a Marià Espinal excusant-se de no haver contestat la seva rebuda el 24 de setembre de 1919. Diu que no ha contestat perquè no tenia l'adreça i després va saber que s'havia canviat de casa (a París) i fins que no va aconseguir la nova adreça per mitjà de Miró, (Joan Miró), amic comú.

També li demana que li expliqui coses de París i li conta que a Barcelona les coses van molt malament, la qüestió social cada (dia) pitjor. Sisquella li comenta que si tingués unes quantes quartets l'aniria a veure, però que per ara sembla que ho tingui molt malament.

En la part del davant també hi escriu dient-li que ara sóc de San Lluch (com) molts dels evolucionistes, l'informa de la mort de Enguiu, de l'exposició de Torres-Garcia que potser ha sigut lo de mes interès per ara. Li desitja bon any i s'acomiada d'Espinal com amic i admirador.

En un lateral hi escriu la seva adreça C/ Monmany 8 bis, Gràcia.

Per la correspondència de Joan Mirò a J. F. Ràfols sabem que Marià Anton Espinal Armengol va estar-se a París des de 1919 fins a 1923.



Il·lustració 94: Targeta Postal d'Alfred Sisquella a Marià Espinal, 19 de març de 1920.

2.- Postal de la reproducció del quadre de Van der Weyden, els esposoris de la Verge, al Museu del Prado, Madrid, editada per Union Postale Universelle (atribuït a Van der Weyden però finalment assignat com una obra de Robert Campin).

Barcelona, dia de sant Josep (19 de març) de 1920.

Alfred Sisquella saluda a Espinal com amic, dóna notícia de la rebuda de la postal del balcó de Manet amb data 11 de març de 1920 (1920). Comenta que està content de les notícies que Espinal li fa saber “heu tingut diversió amb la M^a. Carme” i li diu que ell també intenta divertir-se, que fa tots els possibles per passar-ho be. S’alegra dels projectes que Espinal li conta sobre un proper viatge a Londres i a Bèlgica. Li demana que li expliqui tot el referent a la vida a París, entenen vida el menjar i el dormir i després fa un petit embolic: *considerant la pregunta que ja sabeu sàpiguen com sabeu com soc jo* (molt probablement es refereix als gustos artístics i estètics que comparteixen).

A la part del davant continua escrivint, donant-li records per Miró de qui sap que ha exposat i demanant-li també notícies seves. També envia salutacions per En Ricart. Li diu que té intenció d’escriure-li una carta on li explicarà coses que li agradarà saber i s’hi acomiada com a admirador i amic. La postal du la adreça de Meur. A. Sisquella, Monmany 8 bis Gràcia.

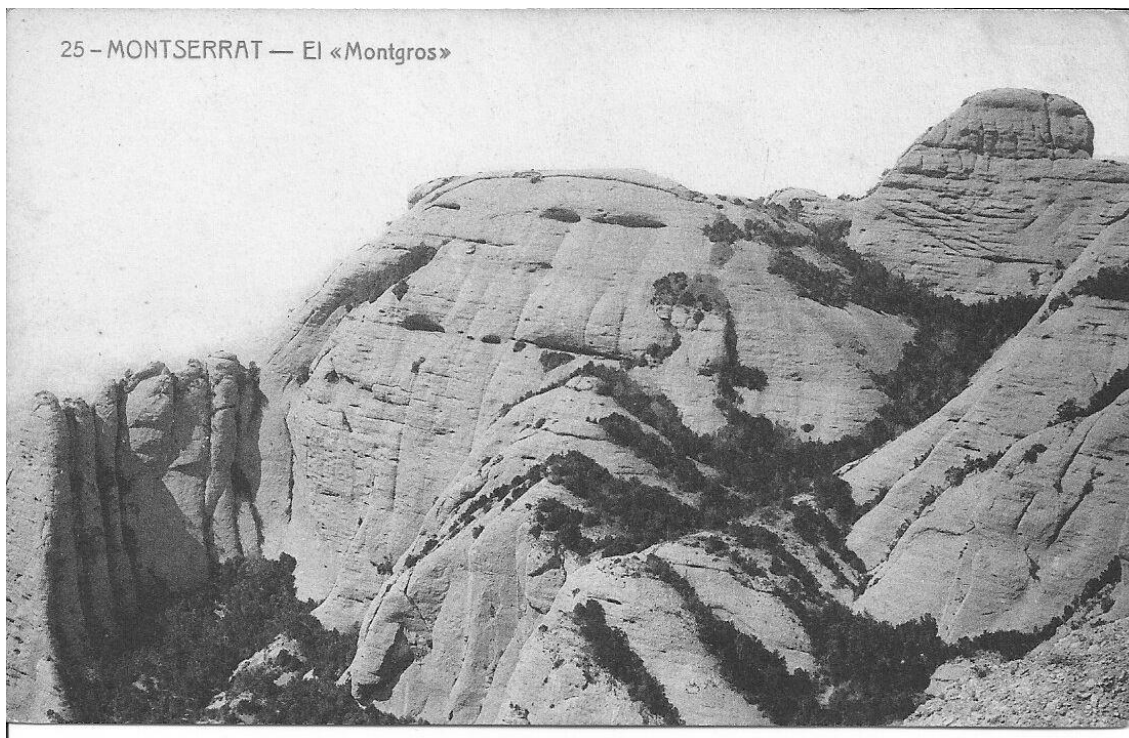
Joan Miró va fer la seva primera exposició a París a la galeria La Licorne l’abril de 1921 però ja era a París des de el març de 1920.

3.- Nota manuscrita signada i datada a Ciutat (Barcelona), 30 d’abril de 1920.

Alfred Sisquella demana de veure Marian Espinal per saber d’ell i que li conta de nou, li diu el que el visitarà l’endemà.

4.- Una nota manuscrita amb data 14 d’agost de 1920

Troband-me de la manera que em trobo i que es conseqüència de l’escaseig del diner i emmanllevat fins al coll per a diverses despeses que sobrevenen justament quan un no té de què. T’agrairé tantíssim que em treguis de l’apuro dient-me quan vols que et porti el paisatge que et vols quedar per a tu. Suposo que deus estar be de salut com jo n’estic per ara. El teu amic Sisquella.



Il·lustració 95: Targeta postal, d'Alfred Sisquella a Marià Espinal, Sitges, 6 d'octubre de 1921.

5.- 1921: de la correspondència amb Marià Espinal

Postal amb la imatge fotogràfica de les muntanyes de Montserrat, el Montgrós.

Adreçada a "Marianu" Espinal, Sardanyola, Prov. Barcelona.

Amb data a Sitges, 6 d'octubre de 1921⁴²¹.

Alfred Sisquella fa saber al seu amic Espinal que ha sabut que és a Sardanyola a través de la informació de Viladomat⁴²², amic comú. Li fa saber que li sap molt de greu que trenquessin el Brandenburg: "estem en un temps que no es pot trencar res, menys un Brandenburg". I li promet que ja li donarà una ària sobre la corda sol de Bach. Que l'espera i que quan tingui un dia pugui. Li pregunta per la política; i ell mateix afirma que la política està que bufa.

En aquesta missiva Alfred Sisquella comparteix l'afició per la música, en un altre carta sense data Sisquella encomana al seu amic Espinal diferents discs francesos de les discogràfiques *La voix de son maitre* i *Parlophone* de Scarlatti, Bach i Corelli, més barats a França.

⁴²¹ És una dada important ja que informa de la residència de Sisquella a Sitges amb anterioritat al seu casament amb Antònia Rambla.

⁴²² Josep Viladomat (Manlleu, 1899- Escaldes-Engordany, Andorra, 1989) escultor, germà petit del músic Joan Viladomat.

En una altra carta sense data Sisquella anuncia que a la botiga casa Izabal tenen uns discs dels concerts de Brandenburg i també uns de les suites de Bach. La Casa Izabal al carrer del Bonsuccés era una botiga d'instruments musicals i discs.



Il·lustració 96: Targeta postal d'Alfred Sisquella a Marià Espinal, Sant Pere de Ribes, 28 de març de 1923.

6.- Postal des de Sant Pere de Ribes amb la imatge de la masia dels Cars, (també dita El Carç o els Cards) reproducció fotogràfica de L. Roisin.

Sant Pere de Ribes, 28 de març de 1923.

Adreçada a M. Espinal a Sardanyola, Barcelona.

Alfred Sisquella escriu a Espinal dient-li que va rebre la seva invitació per a l'exposició de Barcelona però que va equivocar-se i va anar-hi un dia que estava tancat i que no ha vist res, que li agradaria veure el que ha fet però que per manca de temps no ha pogut ser.

Aquesta és molt significativa ja que situa Sisquella a Ribes amb anterioritat al seu casament amb Antònia Rambla (agost de 1923).

Saló de Tardor (1920)

El desembre de 1920, l'Associació dels Amics de les Arts organitza el Segon Saló de Tardor a les galeries Laietanes, on coincideixen Marià Espinal i Alfred Sisquella, junt a la nòmina dels artistes del moment, els més grans formen part de Les Arts i els Artistes, i els més joves de l'agrupació Els Evolucionistes.

Alfred Sisquella hi presenta un "Paisatge" (núm. 37).

Francesc Pujols en una crítica a *La Publicidad* escriu:

En Serra deixeble d'En Labarta, que hi ha portat dos estudis de dones nues de pel a pel, que han sigut alabats per tothom per la gran fondaria del dibuix que tot just és apuntat i la frescor del color, com el paisatge que hi té en Sisquellas (sic), són dos pintors que es porten l'oli i després d'acreditar les ensenyances del mestre llur, demostren que van seguint el camí que desseguida (sic) que van sortir es van dir que seguirien, quan se'ls hi va predir que si no tenien cap desgracia serien uns grans pintors.⁴²³

Lluís d'Ara, un altre dels pseudònims utilitzats per Antoni Roca⁴²⁴, a *L'Intransigent*, periòdic nacionalista de Joventuts "adherit" a la "Unió Catalanista", Barcelona, 1r de gener de 1921, en les seves *Notes d'Art*, (capçalera de la secció dibuixada per Roca, Antoni Roca Maristany), dedica la crònica al II Saló de Tardor on a més del Saló de les Arts i els Artistes s'hi presenta el Saló dels Evolucionistes i el Saló Nou Ambient.

Del Saló del Evolucionistes presenten obres, l'escultor Rebull i els pintors Serra, Castedo i Sisquella.

Julián Castedo (Madrid, vers 1900 – Moscú, antiga Unió Soviètica, ?) fou pintor de formació sòlida i academicista, la seva trajectòria es vincula a la pintura. La seva biografia, poc estudiada o inexistent pels avatars històrics, queda documentada breument pel seu pas per l'entitat cultural Ateneo de Madrid i en la pertinença a la "Sección de Artes Plásticas" de la mateixa institució, exercint el càrrec de secretari segon de la Secció junt a la també pintora Elena Verdes-Montenegro i sota la presidència de Victorio Macho.

El seu nom apareix lligat a determinades associacions artístiques de l'època amb un clar matís socialista i pròximes a las idees republicanes i comunistes.

⁴²³ PUJOLS, Francesc, Recull d'articles de crítica artística publicats fins ara, referents a les arts plàstiques i dedicats als artistes i a les exposicions, Publicacions de la Revista, Barcelona, 1931.

⁴²⁴ Antoni Roca Maristany (Barcelona, 1895- 1977) caricaturista i dibuixant humorista. Adrià Rebec.

No obstant, no va aconseguir destacar com artista excepte en la exposició individual que el 1931 realitzà en la sala Santa Catalina del Ateneo – molt possiblement per ser-ne el secretari i amb la ajuda de Víctor Masriera - fet que s'hauria d'analitzar des de perspectives directes: el auge de las avantguardes i el suport que els oferí l'Ateneo de Madrid, que va deixar fora aquells artistes que movien la seva producció dins l'academicisme. Vinculat als moviments republicans i pro soviètics, l'any 1939 abandonà Espanya i s'exilià a la Unió Soviètica, on degué restar fins la seva mort a la dècada de 1980. Va seguir pintant i podem trobar en les seves obres d'aquells anys paisatge urbans de la ciutat de Madrid possiblement treballats a partir de fotografies. A Barcelona exposà al Saló Merli, Laietanes (1929), a la Sala Parés (1933) i a la Sala Esteva (1935). El Museum of the Modern Western Art de Sant Petersburg atresora quatre quadres de Palero Julian Castedo, tres procedents del museu Hermitage i un del museu Puskin.⁴²⁵



Il·lustració 97: Julian Castedo Palero, Barcelona (1936) Oli sobre tela, 57,5 x 76,5 cm. The Museum of Modern Western Art, Sant Petersburg, Rússia.

⁴²⁵ http://www.newestmuseum.ru/data/authors/k/castedo_pj/index.php?lang=en Consultat on line a 15 de març de 2018.

Són dos paisatges de Madrid datats l'any 1933, el port de Barcelona de l'any 1936 i un bodegó de 1939. En la correspondència d'Alfred Sisquella a Cortés es manifesta la preocupació per la politització d'aquest amic comú.

El tercer Saló de Tardor (gener de 1922) fou organitzat per l'Associació d'Amics de les Arts a les Galeries Laietanes, Gran Via de les Corts Catalanes, 613, el 7 de gener de 1922, amb la publicació d'un catàleg on figuren els noms dels artistes i les reproduccions fotogràfiques dels quadres d'Olga Sacharoff (un rei), Marian Espinal (roses), Lloyd (retrat), Ramon Capmany (El Raval) i la figura d'Alfred Sisquella, i una fotografia de l'escultura de Rebull (nu de dona). Sisquella hi participà amb una Figura (l'autoretrat amb barret) i un Paisatge, que corresponen als núm. 77 i 78 del catàleg. L'exposició contava amb una secció dedicada a la col·lecció J. M^a. Albiñana (contertulià de l'Ateneu Barcelonès).



Il·lustració 98: Sisquella i Cortés al taller de Castedo (1922) Reproduïda a Destino (núm. 1000)

El periòdic *Monitor, Gasetta nacional de política, d'art i de literatura*, dirigit per Josep Carbonell Gener i J.V. Foix, que entre els seus col·laboradors hi consten M. A. Cassanyes, Josep M. Junoy, Trinitat Catusus, Marià Manent, Joan Estelrich, Antoni Armangué, Tomàs Garcès i J. F. Ràfols, en el núm.1, de 1922 (segon any) Magí Albert Cassanyes publicà la crònica titulada Saló de Tardor de Barcelona, il·lustrat amb fotografies dels quadres “Nena”, per de Joaquim Sunyer, amb la nota (pertany a Lluís Plandiura⁴²⁶), “L’adolescent nua amb ocell” per de Josep Obiols, amb l’anotació (pertany a En Lluís Guarro⁴²⁷), i “Autoretrat” per Alfred Sisquella. D’ell en diu:

Alfred Sisquella.

Com el seu company Serra, el Senyor Sisquella és un sensitiu rar i agut, però més voluntariós, més segur del que vol i que ha de fer, en ell la sensibilitat i la intel·ligència, és a dir el color i la forma es ponderen amb ferma unitat. N’és prova el seu retrat de forma viva i segura, revelador d’un àgil sentit copsador dels trets fisonòmics digne de Latour; que sap de plasmar de guisa aspra i vident l’essencial del caràcter d’un ésser. El seu paisatge de liniació simplificada, penetrant i constructiva és d’una coloració congestionada i obsessionant, d’una lluminositat podríem dir pertorbadora.⁴²⁸

Cal fer atenció a les paraules “sensibilitat i intel·ligència” termes que apareixen constantment en les conferències de Junoy, en els articles de Sebastià Gasch i que utilitza amb molta freqüència M. A. Cassanyes en textos dedicats a Sisquella. Joan Cortés publicarà a *Mirador* (1931) l’article titulat “Sensibilitat i correcció”, dedicat a la pintura de Sisquella.

També els adjectius “congestionada i obsessionant” i sobretot “lluminositat pertorbadora”, situen l’obra de Sisquella en aquella “inquietante extrañeza” que remet a *Das Unheimliche* (allò ominós, allò sinistre) que Freud publicà el 1919.

⁴²⁶ Lluís Plandiura i Pou (Barcelona, 1882 - 1956) fou un industrial, polític i col·leccionista català. Fou un dels més grans col·leccionistes catalans del segle XX.

⁴²⁷ Lluís Guarro Casas (Barcelona, 1876 — Barcelona, 1950), empresari, polític i mecenes català. El 1890 succeí el seu pare en la direcció de l’empresa paperera familiar, fundada a Gelida el 1698 i una de les primeres del sector a Catalunya, la qual en 1903-04 modernitzà a fons. Motivat per inquietuds culturals i polítiques, col·laborà, entre d’altres, en el finançament de la construcció del Palau de la Música Catalana (1904) i altres edificis i de centres educatius (escola Politècnicum de Barcelona, 1920, Escoles, 1930). Fou essencial el seu suport a l’Associació Obrera de Concerts (1926-39), dirigida per Pau Casals. Regidor de cultura per la Lliga Regionalista el 1922, aquest mateix any fou un dels fundadors d’Acció Catalana.

⁴²⁸ CASSANYES, M.A., Saló de Tardor de Barcelona, “Monitor”, Barcelona, gener de 1922. <http://mdc2.cbuc.cat/cdm/ref/collection/monitor/id/12> consultat el 15 de març de 2018.

A l'article de *Monitor*, hi apareixen reproduccions fotogràfiques dels quadres "Raval barceloní" per Ramon de Capmany, amb la nota (pertany a S. Anglada⁴²⁹) i "Dona ajaguda" per Manuel Humbert (pertany a Josep Porta⁴³⁰).

Carles Capdevila escriu la crònica d'aquest tercer saló a la *Pàgina Artística de la Veü*, LVC (19-I-1922).



Il·lustració 99: Castedo, Sisquella, Cortès i Serra (1920) fotografia publicada a *Mirador*, núm. 367 (27-02-1936) p. 8, article *Les exposicions* de J. Cortés, dins la secció *Les arts i els artistes*.

⁴²⁹ Salvador Anglada Llongueras (Barcelona, 1878 – Can Tunis, 19 d'agost de 1936) fou un empresari i polític carlí català. Vivia al barri de Sants, on tenia una fàbrica de tints i blanqueigs i hi va fundar el Centro Carlista de Sants. Fou regidor de l'ajuntament de Barcelona pel districte 7 a les eleccions municipals de 1920, per la candidatura carlista jaumista.

Durant aquests anys fou sotscaporal del somatent, dirigit per Josep Bertran i Musitu. Va patir un atemptat personal l'any 1921, la qual cosa va motivar que els seus companys volguessin venjar-lo.

⁴³⁰ Josep Porta Galobart (Berga, 19 de març de 1888 – Barcelona, 31 de març de 1958). Josep Porta va néixer a Berga l'any 1888. Va ser dibuixant, acquarelista, grabador i pintor. Era germà d'Emili Porta Galobart (1901-1965) arquitecte municipal de Berga. De molt jove va anar a estudiar a Alemanya i a França. Fou el pare de l'artista pintor Josep Maria Porta-Missé (Barcelona 1927).

Alfred Sisquella estava immers en els moviments avantguardistes, be per la seva militància i adscripció al grup d'artistes joves barcelonins, els *Evolucionistes*, be per la participació en publicacions d'art i revistes literàries:

El novembre de 1919 col·laborà amb una il·lustració de tall cubista en la revista d'avantguarda *Un enemic del poble*, subtitulada *Fulla de subversió espiritual*, en la que el seu director, Joan Salvat-Papasseit, havia llençat la seva proclama *Contra els poetes amb minúscula. Primer manifest català futurista*, tret d'inici per a l'avantguarda a Catalunya.

El mot *tifisme* apareix escrit per primer cop a *Revista Nova*, núm. 32, de 5 de maig de 1916, en una nota titulada *Discrepància*, en la secció *El recó dels profetes*:

Quan la nostra Revista cessava en la seva primera època, el senyor Miquel i Planas, que mai durant els trenta i tants números que portaven publicats ens havia objectat res, s'afanyà a escriure lo següent en la publicació Bibliofília:

UNA REVISTA NOVA

“Quan la por als zèppelins alemanys feu fugir de París la gran multitud d'artistes de tots els països que la fama del Moulin Rouge havia congregat a la capital de França, alguns dels catalans repatriats s'empregueren la publicació a Barcelona d'una revista nova.

Aquesta revista nova donà a conèixer tot lo que l'art més modern havia produït a Europa fins a les 6 h. 30m. (hora occidental) del dia 31 de juliol de 1914: impressionisme, cubisme, futurisme, tifisme, etz. Emperò hagué de plegar molt aviat; aquí no estàvem preparats.

La nova revista feu, tan mateix, un gran bé a Catalunya; car, des d'aleshores, són molts els qui s'han donat a estimar l'art antic.”

No capim que l'inèpcia a comprendre l'art nou s'hagi de defensar tan sanyuda i barroerament.⁴³¹

La nota en qüestió fa esment a Miquel i Planas⁴³², fervent bibliòfil, la vida del qual estigué dedicada exclusivament al llibre en totes les seves manifestacions: editor, traductor, empresari, assagista, investigador, escriptor, poeta, bibliògraf, historiador de la llengua i la literatura catalanes i un llarg etcètera. Va ser el creador de la revista d'un únic número titulada *El Noucentista*, publicat com una facècia el 28 de desembre de 1914, Diada dels Sants Innocents, amb la

⁴³¹ *El recó del profetes. Discrepància* a *Revista Nova*, núm. 32. 5 de maig de 1916. Pàg. 6

⁴³² Ramon Miquel i Planas (Barcelona, 1874-1950)

col·laboració gràfica de Joan Vila d'Ivori⁴³³, que va signar les il·lustracions amb el pseudònim *Vobis*.

*El Noucentista, orgue de la escola mediterrània*⁴³⁴, feia riota d'Eugeni d'Ors i de *La ben plantada*, a la qual va contraposar *La ben vestida*; es burlava de les pintures de Torres i García al Palau de la Generalitat; parodiava un imaginari quadre cubista "La noia de la Mandolina" atribuït "al cèlebre artista italià Cav. P. I. Cazzo"⁴³⁵ (per Picasso) i era sarcàstic amb d'altres temes relatius a les noves formes culturals i artístiques que s'obrien pas a Catalunya. En conjunt, unes bromes més o menys enverinades, que van tenir gràcia però escassa transcendència i que, si més no, van ajudar a afermar la importància del Noucentisme a Catalunya.

Tifisme serà el terme emprat el 1922 per David Cristià, pseudònim del poeta Sebastià Sánchez-Juan, en el seu *Segon manifest català futurista, contra el tifisme en literatura*. Que seguia les passes de Joan Salvat-Papasseit, qui el juliol de 1920 havia publicat *Contra els poetes amb minúscula. Primer manifest català futurista*, pamflet datat el juliol de 1920. Salvat-Papasseit anteriorment havia publicat altres manifestos com *Sóc jo que parlo als poetes a Un enemic del poble*, el gener de 1919 i *Concepte de poeta*, publicat en el núm. 4 de la revista *Mar Vella* corresponent al desembre de 1919.

Salvat-Papasseit fou un dels promotors del Grup Antiflamenquista Pro-Cultura, el 1911 junt amb Emili Eroles, Joan Alavedra i Enric Palau es van afiliar a l'Ateneu Enciclopèdic Popular i van crear el Grup Antiflamenquista Pro-Cultura. Aquesta associació informal tenia com a objectiu la publicació de pamflets que enganxaven pels carrers. Una tarda de diumenge van repartir fulls de mà en protesta de les curses de braus a la plaça de les Arenes.

En el Ateneu Enciclopèdic Popular, del carrer del Carme, s'hi hostatjà a partir de 1910 fins el 1912 l'Escola Horaciana de Pau Vila a la qual assistien com alumnes Alfred Sisquella i Apel·les Fenosa.

Salvat- Papasseit escriu a *La Revista*, vol. VII (1921), pàg. 197-198:

⁴³³ Joan Vila i Pujol (Barcelona, 1890 - 1947)

⁴³⁴ <http://mdc2.cbuc.cat/cdm/ref/collection/noucentista/id/0> (recurs en línia, consultat 16-VI-2017)

⁴³⁵ Cavaliere P. I. Cazzo

«voler negar que tenim grans poetes fóra talment ridícul. Tota la meua acció ha estat contra el “tifisme”, els homes senyoretetes que mai no es resoldran ni en poesia ni en res; però no contra uns pocs, joia de Catalunya, dels quals si m’acompanyo, sóc jugador guanyant. Ah, però del tifisme n’hem de parlar molt més i encara hi tornarem, perquè no és poca nosa»⁴³⁶

El tifisme doncs és un concepte entorn a l’actitud laxa d’alguns artistes que ha fet camí arribant als nostres dies amb la mateixa càrrega negativa, V. Julius ho defineix tot parlant de Quim Monzó a la revista *El Món*:

*Als tifes, el sentimentalisme els perd. El seu és un sentimentalisme tronat, entenedridor; estava tant que ens deixa tots humits i en llàgrima viva. I és que sempre parla a les realitats del cor. Ens el té robat. Feu la prova, per exemple, de sentir, totes i cada una de les vegades que penseu en Catalunya, el commovedor *L'emigrant*, però sempre, ben entès, des d'aquí estant, és clar. Resultat: us trobareu confortablement estrangers a casa. Així, en el fons del fons, el tema de la cançó no existeix. No és meravella? Això fan els tifes, això és el tifisme.⁴³⁷*

Tifisme és una paraula que apareix en la correspondència de Sisquella amb Cortés, per definir i caracteritzar l’actitud diletant, fluixa o tova vers les qüestions artístiques, contra la que lluità aferrissadament Joan Salvat-Papasseit (*Contra els poetes amb minúscula*). En la missiva d’una banda hi trobem la referència al tifisme, “no siguem tifes” i d’altra el comentari a Nietzsche a través de la lectura de *Així parlà Zaratustra*

Alfred Sisquella es va relacionar amb Magí Albert Cassanyes i Josep Carbonell i Gener, redactors de revista editada a Sitges entre 1926 i 1929, *L’Amic de les Arts*, en la que col·laborà amb il·lustracions. M. A. Cassanyes i J. Carbonell i Gener varen ser els padrins de boda d’Alfred Sisquella i Antònia Rambla que es varen casar a la parròquia de Sitges el 15 d’agost de 1923. Segons Josep Pla a *Homenots*, apareix la data de 1928 que s’ha comprovat que es errònia, probablement un error de transcripció⁴³⁸.

1928 (sic). Vaig casar-me i resultà que la meua dona, a qui mai no havia agradat el cubisme, entrà ara en una mena de sofriment. Què havia de fer?

⁴³⁶ «Fragments de lletres girades» dins Joan SALVAT-PAPASSEIT, *Mots propis i altres proses*, Ed. 62, Barcelona, 1975, pàg. 86.

<http://filcat.uab.cat/gelcc/modern/textos/mod033.pdf> (consultat a 15-06-2015).

⁴³⁷ <http://www.monzo.info/sdia.htm> (consultat a 15-06-2015)

⁴³⁸ PLA, *Homenots*, pàg. 16.

Rafael Benet serà un dels artistes que conjugaran la pràctica de la pintura i l'escriptura de crítiques d'art; publica "Los recién llegados"⁴³⁹ LP (14-I-1921) i també un article sobre el tercer Saló del Evolucionistes LP (2-II-1922):

Alfredo Sisquella, otro hermano evolucionista, tenía en el pasado Salón un retrato y un paisaje. En el retrato había bellezas fragmentarias de una gracia exquisita: recordemos la boca con el bajo de la nariz, dibujados con inteligencia e instinto, dándonos de una manera "fauve" el concepto orgánico de la forma. Sisquella es menos profundo que Serra pero tiene una gracia y una visión del color tan fina que se salva por este lado. En el paisaje esta visión del color nos da la sensación de plata limpiada con limon; acaso en esta tela el vibracionismo no sea sometido al concepto de la estructura⁴⁴⁰.



26. El grup de Les Arts i els Artistes. 1927. Primera fila, d'esquerra a dreta: Josep Dunyach, Domènec Carles, Francesc d'A. Galí, Joan Colom, Iu Pascual i Josep Mompou; segona fila: Enric Casanovas, Pere Ynglada, Francesc Labarta, Francesc Vayreda, Josep Viladomat, Jaume Guàrdia, Xavier Nogués, Manuel Humbert, Rafael Benet, Jaume Mercadé i Marià Antoni Espinal; tercera fila: Joan Serra i Ricard Canals. Àlbum familiar.

Il·lustració 100

Grup de Les Arts i els Artistes, del llibre *Les Cartes de l'escultor Enric Casanovas*, per Teresa Camps i Susana Portell, Memòria Artium (2015)

⁴³⁹ LA PUBLICIDAD, 14 enero de 1921. Crónicas de Arte "Los recién llegados" per Rafael Benet.

⁴⁴⁰ <http://mdc2.cbuc.cat/cdm/ref/collection/publi18/id/3760> (consultat a 15-06-2015).

2.3. - Segona etapa (1925-1936): pintor de la Sala Parés

Sisquella esdevingué un “pintor de la Sala Parés”, participa en les exposicions col·lectives junt als altres artistes que composaven la nòmina, els coneguts com a “poulains” dels Maragall: Serra, Togores, Llimona, Mompou, Domènech Carles, Campmany, Humbert i Rafael Benet.

L'any 1930 La Sala Parés exposà la col·lecció Barbey on Sisquella hi éra representat; el 1935 realitza la seva primera exposició individual amb vint obres que pertanyien al col·leccionista Josep Barbey⁴⁴¹.

Aquesta etapa es la de consolidació en l'àmbit de la pintura catalana i de projecció amb exposicions fora de Catalunya:

- La de 1926 “Arte Catalán” a Madrid, promoguda pel rotatiu *Heraldo de Madrid*, amb la conferència inaugural de Francesc Pujols i de clausura per Ortega y Gasset.
- La itinerant per Amèrica del Nord, 1931-1932, “El arte catalán en los Estados Unidos”, College Art Association.
- La de 1936 al Jeu de Paume de París, *L'art espagnol contemporain* (febrer, març 1936).
-

En l'obra d'Alfred Sisquella estilísticament hi ha un petit període afí a la Novo-objectivitat, influenciat pels consells de Magí Albert Cassanyes a Sitges. En el seu posicionament anti-avantguardista hi trobem la influència de J.M. Junoy que el 1926 pronuncia a l'Ateneu Barcelonès la conferència *La crisi de l'art actual*⁴⁴², on recorda el seu leïtmotiv de 1919 “*Ritorniam a l'antico*”.

⁴⁴¹ Josep Barbey Prats (Barcelona, 1894 – 1945), polític i economista. Es doctorà en lleis i fou passant de Jaume Bofill i Mates. Regidor de Barcelona per la Lliga Regionalista (1920), formà part de la comissió de cultura que inicià la construcció de grups escolars, i com a president de la junta municipal d'exposicions d'art organitzà les exposicions de pintura catalana a Lisboa, amb la col·laboració de Joan Estelrich (1920), i a Amsterdam, en col·laboració amb Feliu Elias (1922). Participà en la constitució d'Acció Catalana (1922), contribuï econòmicament a la fundació de “La Publicitat”, fou sotssecretari d'economia del primer govern de la República Espanyola i col·laborà en revistes especialitzades d'economia i finances. En morir deixà una excel·lent col·lecció de pintura catalana moderna.

⁴⁴² JUNOY, Josep Maria, “Conferència d'En Josep M^a Junoy a l'Ateneu, sobre «La crisi del Art actual»” *Gasetta de les Arts*, núm. 45, Barcelona, 15-març de 1926, p. 2-4.

Junoy cita l'entrevista d'Adolphe Basler a Picasso publicada a la revista francesa *Les Marges*, i finalitza amb les conclusions:

*La vida i l'art són una acció constant. La vida i l'art són, sobretot, una reacció constant. L'alta harmonia entre l'acció constant i la reacció constant és l'eterna perfecció*⁴⁴³.

Alfred Sisquella guanyà un dels guardons principals del Premi Montserrat (1931) amb la tela titulada *Mentre uns pastors vetllaven*, actualment exposat al Museu de Montserrat.

El 1932 el MAM adquireix la col·lecció Plandiura on hi consten tres quadres d'A. Sisquella.

El juliol de 1936 es produeix una aspra polèmica entorn al premi Nonell que es coneix com l'afer del vi de Kios, nom del quadre de Pere Pruna, seguidament . esclata la Guerra Civil.

En el període 1925-1936 el nom d'Alfred Sisquella apareix en nombroses crítiques a diaris i revistes (*La Veu de Catalunya, La Nova Revista, Mirador, L'Amic de les Arts, D'Ací i d'Allà, Art, La Publicitat, El Be Negre, L'Opinió, La Vanguardia*) ho fa tant en relació a la seva obra pictòrica com ams el personatge "Sisquella", que representa l'home del carrer, l'assenyat català que toca dempeus a terra, allunyat de les posicions somiadores, surrealistes o irracionals amb les que l'art acostuma a vincular-se.

Magí Albert Cassanyes publicà l'extens i documentat article "*Un dibuix d'A. Sisquella*" a la revista d'avantguarda *L'Amic de les Arts*, (núm.5, oct. 1926) publicada a Sitges, l'acompanya el dibuix en qüestió, de traça figuratiu però de característiques enigmàtiques, un dibuix d'inquietant estranyesa.

⁴⁴³ Ibidem

2.3.1 - Fets rellevants del període 1925-1936

- A partir de 1925 el pintor queda adscrit a la nova Sala Parés.
- L'agost de 1925 participa en l'exposició històrica d'art sitgetà.
- Exposició *El Arte Catalán* en Madrid (Heraldo, 1926).
- Alfred Sisquella participa en les exposicions d'art del Penedès (en la primera a Vilafranca del Penedès l'agost-setembre de 1926 i en la tercera celebrada a Vilanova i la Geltrú, desembre de 1929 i gener de 1930).
- Període curt inscrit dins la Novo-objectivitat, *torniam a l'all antico*.
- Juliol 1928: naixement del seu fill (Josep).
- Malaltia l'estiu de 1930 (pleuresia) segons els quaderns Kodak de E. C. Ricart.
- "El arte catalan en los Estados Unidos" (1931), exposició itinerant d'art català modern als Estats Units.
- Premi Montserrat Rabell (1931) *Mentre uns pastors vetllaven*.
- Viatge a Itàlia (setembre 1933) acompanyat de Miquel Llor.
- Col·lecció Barbey; primera exposició individual a Sala Parés (1935).
- L'afer del *vi de Kios*, premi Nonell 1936. Guerra civil.
- Crítiques a diaris i revistes (*La Veu de Catalunya, La Nova Revista Mirador, L'Amic de les Arts, D'Ací i d'Allà, Art, La Publicitat, El Be Negre, L'Opinió, La Vanguardia*).
- Article propi, publicat a la *Nova Revista*: "Una síntesi en ziga-zaga de la pintura francesa" (1927).
- Adquisició de la col·lecció Plandiura (1932) per part del Museu 'Art Modern (tres quadres d'A. Sisquella).

2.3.2. - Aspectes biogràfics

En aquesta etapa el fet més importats a nivell personal és el naixement del seu fill Josep (19-VI-1928) amb la paternitat el pintor es veu impel·lit a adoptar una vida més regular i estable.

Per les llibretes Kodak d'E. C. Ricart⁴⁴⁴ tenim coneixement de la malaltia, probablement una pleuresia, que afectà Alfred Sisquella vers el 15 de juliol de 1930.

La concessió del premi Montserrat Patxot Rabell, dins el cartell de premis "Montserrat vist pels artistes catalans" (1931-1932), fou motiu de disputa com es veu reflectit en la correspondència privada amb Joan Cortés.

L'estiu de 1935 acabà la construcció de la seva pròpia casa de nova planta, un petit habitatge familiar prop de l'ermita del Vinyet a Sitges que segueix el model de masia catalana; el procés de construcció i la consecució d'aquesta fita es veu documentada en les cartes i les postals enviades a Marià Espinal.

L'exposició "L'art espanyol contemporain" (febrer-març de 1936) a París, en la que participà.

En la col·lecció d'autògrafs Ramon Borràs, formada per 17.000 documents de procedència i suport heterogeni i variat dipositada a la Biblioteca de Catalunya. Alfred Sisquella és un dels noms dels productors d'aquests manuscrits autògrafs de personatges catalans, hi apareix a través de divuit cartes dirigides a Joan Cortés entre 1931 i 1951 i nou postals amb el mateix destinatari entre 1928 i 1951.

Un altre productor documental és Pau Vila Dinarès del qui es conserva una petita part de la correspondència (10 postals i 2 cartes, entre 1908 i 1912) mantinguda amb la seva pròpia família amb referències directes a l'escola Horaciana, de la qual Alfred Sisquella fou alumne, on va aprendre-hi les

⁴⁴⁴ Quaderns Kodak, Aula Joaquim Molas de l'Arxiu Biblioteca Víctor Balaguer, en preparació per l'edició en premsa (2017), pròleg de Teresa M. Sala.

primeres lletres i on va començar a desenvolupar l'esperit estètic i crític que el caracteritzà.

Els manuscrits autògrafs d'Alfred Sisquella són cartes i postals adreçades a Joan Cortés Vidal, escriptor, crític d'art i amic. De ben joves ambdós compartiren l'afició per l'art pictòric. Cortés es va dedicar a la pintura però la va haver d'abandonar degut a un accident que el va deixar borni. Alfred Sisquella i Joan Cortés formaren el nucli dur del grup conegut com Saló dels Evolucionistes que es va donar a conèixer a les galeries Dalmau del carrer de Portaferrisa, a Barcelona, el març de 1918.

Les cartes, algunes senzilles notes d'agraïment o felicitació, i les postals són enviades per Alfred Sisquella a Joan Cortés, des de Sitges majoritàriament, només n'hi ha una enviada des de Paris. Les formules de cortesia, les salutacions i les bromes privades s'alternen amb missatges més contundents i algunes referències que ens donen peu a considerar-les informacions interessants en l'estudi de la posició estètica d'Alfred Sisquella com artista que treballa a contracorrent.

Joan Cortés Vidal és un altre exponent de l'actitud antimoderna que defensa el realisme pictòric des de la palestra dels mitjans escrits. Les missives d'Alfred Sisquella a Cortés confirmen els seu fonament estètic, les idees entorn l'art modern i la crítica a l'abstracció i a un art decorativista, mancat d'esperit o simple treball d'ofici. Els Evolucionistes reaccionaven contra el luminisme exemplificat en la pintura de Sorolla i contra l'art influït per la literatura i per factors extra-pictòrics; anys més tard dirigeixen la seva crítica vers la inoperància d'un art abstracte academitzat.

El detall de les cartes ens revelen diferents episodis, entre 1928 i 1963, en la relació d'amistat que s'inicià vers 1914 amb l'aprenentatge artístic de tots dos a l'Escola Municipal de Dibuix del districte 5è de Barcelona sota el mestratge del pintor i professor de Llotja, Francesc Labarta.

La col·lecció d'autògrafs de Ramon Borràs conté al voltant d'altres cinquanta corresponsals que escriuen a Joan Cortés com a destinatari, a més d'aquestes cartes i postals enviades per Alfred Sisquella.

Ens centrarem en aquests documents que a continuació apareixen llistats:

- SISQUELLA, ALFRED, pintor a Cortés, Joan. 18 cartes. 1931 [2], 1932, 1933, 1938, 1940, 1941, 1943, 1950, 1951 [2], 1955, 1961, 1963, s.d. [4]
- 9 postals. 1928, 1929, 1933 [2], 1934, 1935, 1942, 1949, 1951

Dues postals (1928 i 1929): “tifes” i Zaratustra.

Les dues postal, les primeres de la sèrie conservades a la Biblioteca de Catalunya formant part de l'arxiu Borràs, ens donen notícia dels afers entre Alfred Sisquella i Joan Cortés, a qui són enviades des de Sitges al carrer de la Diputació 369, adreça barcelonina del crític d'art.

Les imatges de la postal són significatives perquè ens situen en un context on l'art és la principal preocupació i l'afinitat que uneix ambdós amics. Les imatges fotogràfiques o reproduccions artístiques de les postals són per elles mateixes un missatge visual que els corresponents comparteixen.



Il·lustració 102 : Targeta postal d'Alfred Sisquella a Joan Cortés Vidal, Sitges 5-12-28. BNC, fons Ramon Borràs.

La primera està datada a Sitges el 5 de desembre de 1928. La imatge que mostra és el dibuix d'Albert Dürer *Tete d'enfant*, conservada al museu del Louvre, postal editada per Braun Cia, París. El pintor Alfred Sisquella acabava de ser pare del seu fill Josep (nascut el 19 de juliol de 1928), aquesta imatge d'un infant pot ser interpretada com a referència velada, però també evident a ulls del seu amic, a la seva paternitat recent. La postal és editada a França, pel Musée du Louvre, aquest és també un referent, en clau xifrada, si sabem que Alfred Sisquella va visitar París durant l'exposició de 1925, segons el mateix Cortés en *Semblanza biogràfica*⁴⁴⁵ i el 1927 segons *Homenots*, de Josep Pla⁴⁴⁶.

En la postal Alfred Sisquella escriu les impressions que li ha suggerit la lectura d'un llibre, *el llibre*, (no sabem quin) que:

és massa tècnic en les afirmacions i aguantar-les amb cites de savi, no m'agrada.

⁴⁴⁵ Publicada a La Vanguardia el 2 de setembre de 1964 amb motiu del decés d'Alfred Sisquella.

⁴⁴⁶ PLA, *Homenots*, pàg. 14.

Literalment escriu:

La pedanteria m'horroritza. No siguem tifas com en Dalí, Gasch, etc. És que tenim el pap ple (aquesta darrera frase entre cometes), això és una altra cosa.

En el context del moment històric comprovem que el març de 1928 Dalí, Gasch i Muntanyà havien publicat el *Manifest Groc*, document primordial en el moviment de l'Avantguarda catalana. D'altra banda el mot *tifa*, és una referència directe a la publicació el 1922 del *segon manifest catala futurista. Contra l'extensió del tifisme*⁴⁴⁷ en la literatura, escrit per Sebastià Sánchez-Juan sota el pseudònim David Cristià.

Alfred Sisquella en la postal de 1928 a Joan Cortés escriu entre cometes citant l'actitud d'aquest tifa: "*És que tenim el pap ple*". I segueix dient que per ell, *això és una altra cosa*. Proposa a Cortés escriure una novel·la fantasmagòrica, amb un personatge del que en farien el que voldrien i posa l'exemple del Quixot de Cervantes: "*Cervantes mateix no s'hauria explicat tan be com ho va fer (en el) D. Quijote*".

Esmenta Nietzsche i Zaratustra en aquest mateix sentit de la creació d'un personatge que parli clar i per boca de l'autor: *Zaratustra digué coses més grosses que Nietzsche*.

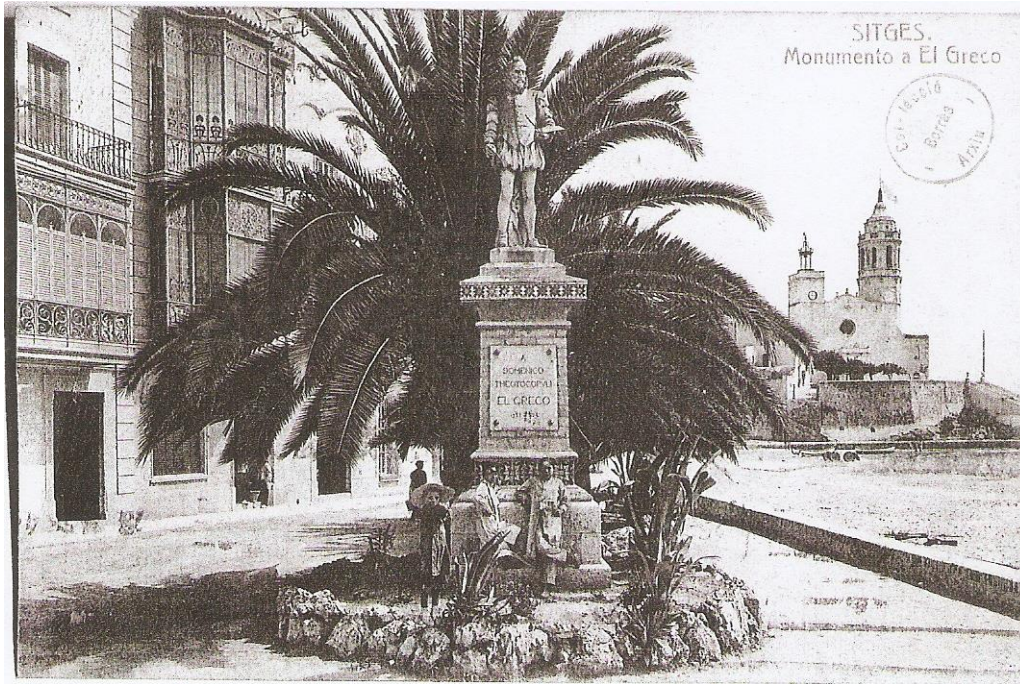
Finalitza la postal amb: *Que et sembla? Decideix*. I les fórmules de cortesia habituals.

Aquesta primera postal de 1928 ens fa pensar que Alfred Sisquella i Joan Cortés es porten entre mans la redacció d'un llibre, un text on s'articulin les seves idees estètiques, un recull dels pensaments tot defensant les postures que *Els Evolucionistes* mantenien en front de la generació prèvia i també davant dels seus coetanis com Dalí i Gasch que hi són citats. Aquest llibre

⁴⁴⁷ Tifisme. Prové de tifa que és una expressió catalana que trobem definida i aplicada a aquella persona que no sosté cap opinió, que no fa cap acte, etc., que exigeixi una certa fermesa de caràcter, valentia o despreocupació. No esperis que surti en defensa teva, perquè aquest home és un tifa. Fer el tifa es pot interpretar com exhibir una presumpció ridícula

encara tardarà molts anys a ser publicat, és el *Decorativismo y realismo* que veurà la llum finalment el 1954 sota l'auspici d'Edimar, Ediciones Maragall.

En aquest context cal fer esment que el 1925 Alfred Sisquella signà el contracte, en exclusivitat, amb la Sala Parés, orientant el seu treball pictòric cap a una tendència figurativa i realista. Inlluït pel sofriment de la seva esposa que no acceptava el cubisme i pels consells de Magí Albert Cassanyes, molt ben informat de les tendències novo-objectivistes que recorren l'Europa d'entreguerres. Alfred Sisquella és posiciona contra el experiments avantguardistes. Hi ha un canvi de galerista, abandona Dalmau i ingressa a la Sala Parés regentada pels germans Maragall.



Il·lustració 103: Targeta postal d'Alfred Sisquella a Joan Cortés Vidal, Sitges, 15-1-1929. BNC, fons Ramon Borràs.

Una vista fotogràfica de Sitges amb el monument dedicat al Greco correspon a la segona targeta postal datada el 15 de gener de 1929 en la que Alfred Sisquella saluda al seu amic Joan Cortés i s'excusa per una cita en el *Tostadero* a la que no va poder assistir. Seguidament esmenta "lo" d'en Maragall i en Barbey dient literalment que: *no ha passat res lleig*.

Segueix fent una clara referència al llibre de Nietzsche, *Així parlà Zaratustra*, capítol segon:

Repassa el capítol "Del país de la civilització" del Zaratustra de Nietzsche, que pot ajudar per un tros del llibre.

La referència al llibre que escriuen segueix vigent. Li demana que li enviï el que tingui escrit i que ell (Sisquella) no ha escrit res perquè té molta feina.

Posat en context la referència a Maragall i a Barbey es pot interpretar com la signatura de contracte amb la galeria Sala Parés, dirigida per Raimon i Joan Anton Maragall, fills del poeta català Joan Maragall; i dels tractes amb el col·leccionista Josep Barbey.

Alfred Sisquella no realitzà una exposició individual en aquesta galeria fins a l'octubre de 1935, però sí que les seves pintures eren exposades en les col·lectives de la Sala Parés amb un considerable ressò en els mitjans de la premsa escrita que anunciaven l'atenció que els col·leccionistes, com Barbey, fixaven en les obres d'Alfred Sisquella. Fos o no una estratègia comercial a partir de 1927 Alfred Sisquella entra en un període d'estabilitat econòmica, i també en una certa dependència estilística malgrat que sempre va defensar la seva llibertat creadora fonamentada en el seu criteri de qualitat molt estricte i rigorós amb la pròpia obra.

El fet d'anar recollint les seves elucubracions estètiques, d'escriure aquest llibre del qual aquestes dues postals parlen i que, finalment, serà publicat per EDIMAR S.A. (Ediciones Maragall, S.A.) l'any 1954 sota el títol *Decorativismo y realismo (Deshumanización y humanización de la pintura moderna)*, ens mostra que Alfred Sisquella entenia l'art com una filosofia de la vida (Lebensphilosophie).

L'aspecte vital, i vitalista, d'Alfred Sisquella es mostra clarament en la seva pintura a partir dels anys vint, quan retrata les persones del seu entorn més proper i íntim (la seva muller Antònia, el seu fill Josep, nens, noies i joves), pinta els paisatges dels camps de Sitges i Ribes, el Garraf on va anar a viure el 1923 deixant enrere la ciutat de Barcelona, el districte Vè on va néixer i créixer. Sisquella, a la seva manera, executa el pensament antipositivista i segueix els postulats de la teoria crítica.

El cubisme representa el model artístic de la raó o de la racionalitat científica aplicada a l'art. Malgrat que en els seus inicis Sisquella practicà el cubisme, com també ho feu Cortés, aconsellats pel Sr. Dalmau, l'abandonà i el refutà per deshumanitzat i buit de vida, massa intel·lectualitzat i allunyat d'allò real.

Coincidint en el temps, l'any 1925 Ortega i Gasset, exposa la seva teoria en l'assaig sobre la deshumanització de l'art, l'art nou que sorgeix després de la Primera Guerra Mundial. Una explicació dels moviments artístics: els ismes i les avantguardes que són impopulars i creats per a una élite.

Sisquella després de passar per la febrada cubista de les galeries Dalmau aposta per un realisme robust i castís, exponent de la racialitat genuïna de l'anomenada *pintura catalana moderna*. Així ho demostra en els bodegons o natures mortes amb fruits del terrer i estris de terrissa propis de l'àmbit rural català.

2.3.3. - L'exposició dels artistes catalans a Madrid, 1926

Exposició d'art català a Madrid. Heraldo de Madrid al Salón del Círculo: El arte catalan moderno. Article de Rafel Marquina a *La Veu de Catalunya*, 23 de gener de 1926. Sisquella hi apareix en l'article de 29 de gener consignat en els n.ºs. 53 i 54.

En Sisquella és ja un altíssim pintor i en el seu art s'hi ha confegit i lligat les qualitats eternes i les inquietuds d'avui.

Una fotografia reproduïx l'obra "Naturalez muerta por Alfredo Sisquella" en la primera plana del diari *Heraldo de Madrid*.



Il·lustració 104: *Naturalez muerta* por Alfredo Sisquella, publicat en la portada de *Heraldo de Madrid* (25-01-1926)

Dues conferències que acompanyen l'exposició: "Les característiques de la pintura catalana" per Francesc Pujols i José Ortega y Gasset.

L'acte de clausura està anunciat en una nota a *La Veu de Catalunya* que comenta la conferència de Francesc Pujols que fou introduït per Rafel Marquina, la clausura està prevista pel 31 de gener amb la presentació de Rafel Marquina, projeccions comentades per C. Ribas Cheriff, la intervenció de Herminia Peñaranda i el discurs de Ortega y Gasset.

Un resum de la conferència d'Ortega y Gasset és publicada a *Heraldo de Madrid* (2-02-1926) i també al diari *El Sol* (2-02-1926).

Ortega en la seva conferència fa referències a Leonardo da Vinci, Goethe i Dante així com a Feuerbach (para comprender un cuadro hace falta una silla y sentarse). Tracta de l'art nou i de la dificultat de ser entès, especialment a Espanya. La seva dissertació conté els conceptes filosòfics de l'Espanya invertebrada i la deshumanització de l'art.

ABC (7-II-1926) publica un llarg article de crítica signat per Antonio Méndez Casal amb les reproduccions dels quadres de Juan Porcar (Niño), Salvador Dalí (Niña en la ventana), Ricardo Canals (Retrato), de José Viladomat l'escultura Maternidad i de Francisco Camps la Plazade Blasco de Garay de Barcelona. Sobre la participació i els quadres d'Alfred Sisquella podem llegir aquest comentari crític:

y Alfredo Sisquella, dos bodegones de frutas, en los que se observa una disociación de elementos que desagrada.

2.3.4. - Recepció crítica

El setmanari il·lustrat *El borinot*, publica en la seva portada de 14 d'octubre de 1926, Núm. 151, "Autoretrat" per Alfred Sisquella. L'obra, amb data de 1921, respon a la presentada en el Saló de tardor del gener de 1922.



Il·lustració 105

Portada del Setmanari il·lustrat *El Borinot*, fundat per Lluís Bertran i Pijoan i Josep Aragay

En el núm. 140 del mateix setmanari *El Borinot*, hi trobem una referència escrita en l'article titulat *Reconstrucció, el Penedès*, sense signatura, que tracta de l'exposició d'Art del Penedès. Es consigna Alfred Sisquella com a pintor que vivia a Sant Pere de Ribes.

Sebastià Gasch des de *Quaderns mensuals d'Acció*, publicat a Vilafranca del Penedès (agost, setembre 1926) escriu l'article "*La Pintura Moderna. II i darrer*" encapçalat pel boix d'E. C. Ricart anunciador de la I^a Exposició d'Art del Penedès, Gasch dedica un paràgraf al cubisme:

Cubisme: pocs pintors cubistes hi ha hagut a casa nostra. Citarem el Joan Miró de 1920 i el Salvador Dalí actual, Sisquella, Camps, Store i alguns altres han tingut també mantes veleïtats cubistes

La locució “Un cop d’ull” fou utilitzada per Antoni Rubió i Lluch en el títol de la sèrie d’articles publicats a la *Revista Catalana*, gener 1889, pp.6-10, març 1889, pp. 977-102 i abril 1889 pp. 145-153, titulat “Un cop d’ull sobre’l passat y present de la llengua catalana”, on reflecteix la preocupació per la situació de la llengua catalana, que no hauria de quedar relegada als usos poètics.

Anteriorment, el 1888 Lluís Llibre composà l’obra de teatre titulada *Un cop d’ull, pesa (sic) catalana en un acte i en prosa*, el manuscrit de la qual es troba a la biblioteca de l’Ateneu de Barcelona⁴⁴⁸.

Magí Albert Cassanyes en l’article titulat “Un dibuix d’A. Sisquella”, a *L’Amic de les Arts* (Núm. 7, octubre de 1926) és qui utilitza l’expressió “*donar un cop d’ull a l’art modern*”. Comença parlant dels “xirois fauves” i de la fi de les tendències artístiques modernes (cita a Ortega y Gasset i el seu “equivoco cubisme”). Segueix anomenant tendències que són reaccions al impressionisme (Cezannisme i Cubisme). Altres tendències que anomena Cassanyes són el Neoclassicisme, la Nova Objectivitat, el Constructivisme, l’Expressionisme o Visionarisme i el Verisme. Fa una introducció on anomena gran nombre de pintors adscrits a l’expressionisme acabant amb Picabia (*alguna època*) i Joan Miró.

A partir d’aquí tracta sobre el dibuix de Sisquella el qual situa entre la Nova-objectivitat i l’Expressionisme:

Havem donat aquest cop d’ull a l’art modern perquè en Sisquella, del qual va en aquest número un tan desconcertant com admirable dibuix, participa alhora de la primera i última de les tendències estudiades; és a dir, que la seva art es parteix entre la «Novo-objectivitat» i l’«Expressionisme» cas verament rar que només troba parió en Picasso

En efecte; com aquest, Sisquella, malgrat el medi que el voltava tot ple de la tendència que en diuen tenir grapa, pasta sucosa, pinzellada, etz., ha aspirat sempre atènyer les valors plàstiques pures, la qual cosa, que ja palesava que el nostre pintor posseeix un esperit pregon i intel·ligent, l’ha portat a descobrir ço que, dit en els termes que emprà Worringer en la seva obra fonamental «Abstraktion und Einfühlung» anomenarem els dos pols de l’art, als quals Scheffler qualifica concretament en el seu llibre l’«Esperit del gòtic» amb el termes d’esperit «grec» i esperit «gòtic» i, el mateix Worringer, amb els més conceptuals d’«abstracció» i «einfühlung».

⁴⁴⁸ <http://mdc.csuc.cat/cdm/ref/collection/manuscritAB/id/144557> (accés obert, consultada on line a 8-07-2018)

És un article dens on Magí Albert Cassanyes argumenta i comenta la producció (paisatges, el retrat del Nàufrag), tornant al dibuix d'inquietant estranyesa motiu de l'article on planteja de manera subtil la polèmica entre pintura neta i pintura bruta.

La fórmula "Cop d'ull" té continuïtat en diversos articles publicats posteriorment a *L'Amic de les Arts*, en un joc de rèpliques i contrarèpliques a partir d'un article publicat a LVC⁴⁴⁹ per Sebastià Gasch que passa revista l'actualitat francesa i comença així:

El número 3 de «Cahiers d'Art» publica uns fragments, bellíssims, extrets del llibre «Art et Scolastique», de l'il·lustre filòsof Jacques Maritain acabat de reeditar.

La rèplica, la contrarèplica i la re-contrarèplica apareixen publicades a *L'Amic de les Arts* (AA), en els núm. 17 – 18 – 19.

- CASSANYES, M. A., «*Cop d'ull sobre l'evolució de l'art modern (a l'amic i col·lega Sebastià Gasch, amb motiu d'un afirmació seva que m'apar errada)*». AA, núm. 17 (31 d'agost 1927), p.70-73.
- GASCH, S., *Cop d'ull sobre l'evolució de l'art modern (a l'estimat amic i col·lega M.A Cassanyes en resposta al seu admirable article del número 17 d'aquesta gasetta)* AA, núm. 18 (set. 1927), p. 91-93.
- CASSANYES, M. A., «*Cop d'ull sobre l'evolució de l'art modern (A l'amic i col·lega Sebastià Gasch, encara)*», AA, núm. 19 (nov. 1927) p. 99-102.

Dins d'aquesta disquisició polèmica entorn *l'evolució de l'art modern*, Salvador Dalí publica a la mateixa revista (núm.19) un comentari que titula *L'incident M.A.Casanyes-Sebastià Gasch*⁴⁵⁰. Dalí dirimeix i posa en clar la visió germanòfila de Cassanyes, enfrontada a la visió francòfila de Gasch, decantant-se ell cap a tendència cubista francesa i espanyola:

Es reconfortant l'alt to europeu que ha pres la polèmica de Sebastià Gasch i M. A. Cassanyes, a l'entorn de quina és la tendència més representativa de

⁴⁴⁹ GASCH, S., *Revista de la premsa artística*, a Pàgina Artística de La Veu de Catalunya, (14 d'agost 1927). Any, XXXVII, n. 9.736, p.9.

⁴⁵⁰ DALÍ, Salvador, *Les arts, Temes actuals: Dretes i Esquerres, L'incident M.A Casanyes - Sebastià Gasch* "L'Amic de les Arts", núm.19, octubre, 1927.

l'actual pintura moderna: millor dit, de la pintura moderna més vivent, o, encara, amb més possibilitats de vida.

Dalí introdueix la polèmica de les dretes i les esquerres citant les presentacions i crítiques de Junoy i Rafel Benet:

Junoy ha dit en parlar de l'estat actual de la plàstica catalana: «El problema fonamental d'orientació no és un problema de dretes ni d'esquerres». I Rafael Benet, paral·lelament, ha escrit «Per damunt de tota doctrina, en art existeix un problema d'intensitat.

Com a coda a la utilització del modisme “Cop d’ull” utilitzat en la crítica de l’art ha estat localitzat en la crònica d’Antoni Bonet “Cop d’ull a través de l’estimativa” publicat a la revista *ART, Revista Internacional de les Arts*, editada a Lleida l’any 1933, dirigida per Enric Crous.

Cassanyes utilitza aquesta frase feta (un cop d’ull) en el seu article dedicat a un dibuix d’Alfred Sisquella (1926) i al cap de menys d’un any torna a emprar-lo per discutir sobre l’evolució de l’art modern amb Sebastià Gasch.

Una juguesca semblant entorn a l’ull d’elefant, la trobem en posteriors números de *L’Amic de les Arts*, Federico Garcia Lorca l’utilitza a *Nadadora sumergida*⁴⁵¹:

*Es preciso romperlo todo para que los dogmas se purifiquen y las normas tengan nuevo temblor.
Es preciso que el elefante tenga ojos de perdiz y la perdiz pezuñas de unicornio.
Por un abrazo sé yo todas estas cosas y también por este gran amor que me desgarró el chaleco de seda.*

Salvador Dalí en el darrer número de *L’Amic de les Arts* utilitzarà una fotografia d’una imatge d’un ull d’elefant per il·lustrar l’article de Lluís Montanyà⁴⁵² :

*Una de las fotografías del último número de L’Amic de les Arts la sacó Dalí de Malerei Fotografie Film, y es un primer plano del ojo de un marabú que Dalí tituló erróneamente «Ull d’elefant», ojo de elefante.*⁴⁵³

⁴⁵¹ Federico Garcia Lorca. *Nadadora Sumergida. Pequeño homenaje a un cronista de salones*. Lletres andaluses. “L’Amic de les arts” . Any. 3. Núm.28. Sitges, 31 de setembre de 1928. Pàg.218. (pag. 4 de 8)

⁴⁵²Lluís Montanyà, *Punt i apart*, “L’Amic de les Arts”, Any 4. Núm. 31 (31 de març de 1929) Pàg. 4. <http://mdc2.cbuc.cat/cdm/ref/collection/amicarts/id/16> (consultat on-line a 8-7-2018)

A través d'Elza Adamovich⁴⁵⁴ podem saber l'origen d'aquesta imatge:

The last issue of L'Amic de les Arts (March 1929), co-edited by Dalí, includes the reproduction of a photograph by Moholy-Nagy (from Painting Photography Film 1927) of the close-up of the eye of a marabou with the caption: "There is extraordinary caption concentration in a singled-out detail" juxtaposed with the photograph of a cyclist.

L'ull d'elefant és realment un ull de marabú.

Des del setmanari *Mirador* i en la secció *Mirador Indiscret*⁴⁵⁵ trobem la referència a aquest ull d'elefant:

Una mistificació.

Sabem de bona tinta que l'ull d'elefant que surt retratat en el darrer número de L'amic de les arts de Sitges, no és pas aquella fotografia que va rodar uns quatre anys enrera per les revistes il·lustrades franceses. No, això fora un "endarrerisme", indigne dels nostres sobre-realistes avençats.

L'ull d'elefant de L'amic de les arts no és tal ull d'elefant, sinó una reproducció maquillada d'un dels dos ulls de la cara del Sr. Gasch.

*Podríem objectar-nos que el Sr. Gach no és cap elefant. Però nosaltres els respondríem que per a nosaltres no ho és i no obstant pot ser-ho en un sentit sobre-realístic, de la mateixa manera que el etern infantó Dalí porta un ase mort a la consciència, segons ens explica i aconsegueix convèncer-nos-en.*⁴⁵⁶

Segueixen els comentaris jocosos quan no ofensius en relació de la figura de l'ull d'elefant amb *L'inefable Sr. Gasch*, que és el títol d'una nota "indiscreta"⁴⁵⁷ a *Mirador*:

L'inefable senyor Gasch.

*Un amic s'ha estranyat que publiquéssim, la setmana passada, aquell article de Sebastià Gasch.*⁴⁵⁸

⁴⁵³ VV.AA. *Dalí y el cine*, Electa, Ralom House Mondadori, 2008

<http://www.serlib.com/pdf/libros/9788481564440.pdf> (consultat on-line a 8-7-2018)

⁴⁵⁴ Adamowicz Elza. *Un chien andalou (Luis Buñuel and Salvador Dalí 1929)*. I. B. Tauris & Co. Ltd. N.Y. 2010. Pàg. 38.

⁴⁵⁵ *Mirador, setmanari de literatura, art i política. Mirador indiscret, Any 1. Núm. 14. Barcelona, dijous 2 de maig 1929. Pàg. 1.*

http://ddd.uab.cat/pub/mirador/mirador_a1929m5n14.pdf (consultat on-line a 8-7-2018)

⁴⁵⁶ *Mirador indiscret*, a *Mirador, setmanari de literatura, art i política, Any 1. Núm. 14. Barcelona, dijous 2 de maig 1929. Pàg. 1.*

http://ddd.uab.cat/pub/mirador/mirador_a1929m5n14.pdf

⁴⁵⁷ MIRADOR INDISCRET, n. 17, (23 maig 1929), p. 1.

<http://mdc2.cbuc.cat/cdm/ref/collection/mirador29/id/15> (consultat on-line a 8-7-2018)

⁴⁵⁸ Es refereix a l'article *Pintura neta, pintura bruta*, a *Mirador* en el que Sebastià Gasch carrega contra Joan Cortés Vidal "imitador migradet de l'impagable Joan Sacs". També cita René Gaffe, col·leccionista belga, de les obres de Joan Miró. <http://mdc2.cbuc.cat/cdm/ref/collection/mirador29/id/52>

No ens ho vàrem pensar gaire a fer-ho. Encara que algú va suggerir la idea de tallar-lo en sec de manera que fes exactament les mateixes ratlles de l'article que pretenia rebatre, decidirem de donar-lo íntegre.

Els nostres lectors — si és que el van llegir ja ens ho deuen haver perdonat : així han pogut comprovar totes les qualitats que adornen els articles del «gran crítico catalán», que diu La Gaceta Literaria.

El "gran crítico catalán" vist per un bon pintor.

Hem trobat el pintor Alfred Sisquella i hem passat una bona estona xerrant mai diríeu de què... doncs de pintura.

Traieu més profit d'una conversa amb ell que de llegir totes les revistes d'avantguarda autòctones i forasteres.

— En Gasch? No sap pas res d'història de l'art. Només està informat, i encara parcialment, del temps de la Guerra ençà. És inútil discutir-hi no el convencereu pas, perquè és un fanàtic. L'únic remei és tallar-li el coll...

Renunciem a reproduir la resta de la conversa.

Diplomàcia

I, ara que parlàvem de Sisquella. No fa gaires dies, un amic va trobar-lo i li va preguntar:

— ¿ Oi que la teva dona és una mica més alta que tu?

—Sí — va fer En Sisquella - però jo no l'hi he dit mai.

En aquestes cites podem comprovar com el pintor Alfred Sisquella no tenia manies a l'hora de dir el que pensava sobre Sebastià Gasch com crític d'art, a més Alfred Sisquella es presentat com una persona que toca de peus a terra, flemàtic i amb una subtil ironia que es mostra en algunes d'aquestes breus notícies que funcionen com acudits o anècdotes pròpies del fets divers.

Variacions :

Entre els prestigi actuals de la bona pintura hi ha l'Alfred Sisquella. Això gairebé tothom ho sap. Però el que no és tan conegut d'En Sisquella son els seus acudits, i menys encara, les afinades disquisicions estètiques. Per això ens triga de veure l'aparició del llibre que, conjuntament amb Joan Cortés, ens ha promès. Per les notícies que en tenim, sembla que en aquesta obra, a més a més de la part doctrinal, hi haurà bastant simbolisme, per mitjà del qual hom endevinarà el judici deis autors sobre les qüestions palpitants del fet estètic i moltes altres coses.

Posat a tafanejar, transcriuré un dels tants acudits del nostre pintor: En certa ocasió En Sisquella sostenia un diàleg violentíssim amb un tal subjecte, el qual, per demostrar-li d'una manera convincent amb qui se les havia, va arromangar-se la manega per mostrar-li una profunda cicatriu produïda per una ganivetada; testimoni eloqüent d'una acalorada discussió tinguda, en terres d'Amèrica. El nostre Sisquella no es va pas acovardir, però en aquells decisius moments necessitava, fos com fos, una cicatriu. Tot seguit, per entremig de la camisa, mostrà el seu llombrígol, exclamant «Doncs, mireu, això és el rastre que va deixar-me un tret de pistola.»⁴⁵⁹

⁴⁵⁹ Mirador N.10 (4-4- 1929) p.7 <http://mdc2.cbuc.cat/cdm/ref/collection/mirador29/id/40>

I segueix, Mirador indiscret (2-V-1929) referint-se a *L'Amic de les Arts*:

Sottises...

A la repetidament al·ludida publicació sobre-realista, En Gasch, un dels sobre-realistes de més pes, disserta sobre arquitectura.

Sosté que una fàbrica o un taller donen un sentiment de repòs als nostres sentits. Ja sabem, doncs, que si mai En Gasch pateix d'esgotament nerviós o cerebral, com a resultat de la feina que es pren amb els seus articles, triarà la sala de telers d'una fàbrica de teixits, per exemple, com a sanatori.

I encara en un darrer episodi d'aquest joc burlesc, en el Mirador Indiscret del 16-V-1929 hi trobem aquest colofó on s'hi anomenen Benet, Cortés i Gasch:

Santa Llúcia gloriosa.

El conegut i nerviós centaure Muntanyà estava l'altre dia una mica excitat a propòsit de la darrera al·lusió que va dedicar-li «Mirador Indiscret». De totes maneres — va dir — perquè no us penseu que estic ofès, us donaré un eco. Podeu dir que la «Vida Artística» de La Veu té una col·laboració curiosament especialitzada. Els tres senyors que la fan estan avariats de la vista, o si no, mireu: En Benet té un ull que li fa el boig, En Cortès té un ull de vidre i En Gasch té l'ull d'elefant...⁴⁶⁰

La imprecació, un dels motius de l'antimodernisme, en torn el crític Sebastià Gasch segueix molts anys després. Ha estat localitzat en la correspondència de Domènec Guansé a Joan Bartra⁴⁶¹ (11/II/1946) que en parlar de Sebastià Gasch s'hi refereix humorísticament com l'elefant:

A qui no recordava era l'elefant. Quan tornem —si tornem— ni per les botifarres servirà. Totalment corromput —ja aleshores no n'hi faltava gaire— haurà estat pastura de les mosques.(34)

(nota 34: (34) Referència irònica a Sebastià Gasch, de físic certament corpulent (vegeu nota 45).

Novament en la carta de Domènec Guansé a Joan Barta (17/XI/1949) esmenta l'elefant de manera al·lusiva a Gasch:

⁴⁶⁰ Mirador, setmanari de literatura, art i política. Mirador indiscret, Any 1. Núm. 16. Barcelona, dijous 16 maig 1929. Pàg 2. http://ddd.uab.cat/pub/mirador/mirador_a1929m5n16.pdf

⁴⁶¹ Correspondència amb Agustí Barta des de l'exili Xilé, cartes de C. A Jordana, Domènec Guansé i Francesc Trabal. Nota introductòria i edició a cura de Jaume Aulet. <http://www.saltana.org/2/tsr/593.htm#notes3>

És clar que també recordo Roissy. ¿Ja saps que l'elefant, com tu dius, fa avui cròniques de cinema a Destino...? (45) Sempre deu ser curiós, per als seus lectors, saber què pensa un elefant dels drames que representen els homes. No et creguis per això que li guardo rancúnia.

(45) Es refereix a Sebastià Gasch (vegeu notes 10 i 34), que en aquell moment era col·laborador habitual de Destino i, entre altres coses, s'hi ocupava de la crònica cinematogràfica. A finals de la dècada dels quaranta, des de l'exili, la col·laboració a l'interior en una revista com Destino era entesa com una claudicació.

(10) Lluís Montanyà i Sebastià Gasch també passaren per Roissy. En un principi tots dos es quedaren a França. Gasch, però, decidí retornar a Barcelona el 1942, mentre que Montanyà restà a l'exili fins a la mort, primer a França i després a Suïssa.

Entrem en aquest punt en un tractament imprecariu que ratlla el vituperi , el insult més enllà d'una ironia sarcàstica que arriba a la sàtira més cruel.

D'altra banda l'ull d'elefant és un motiu que Picasso esmenta i recrea en un gravat de la Suite Vollard "*Rembrandt au Turban, aux Fourrures et a l'Oeil d'Elephant*" plate 34

Picasso : « Imaginez-vous que j'ai fait un portrait de Rembrandt. C'est encore cette histoire de vernis qui saute. J'avais une planche à qui cet accident est arrivé. Je me suis dit : elle est abîmée, je vais faire n'importe quoi dessus. J'ai commencé à griffonner. C'est devenu Rembrandt. Ça a commencé à me plaire et j'ai continué. J'en ai même fait un autre ensuite, avec son turban, ses fourrures, et son œil, son œil d'éléphant, vous savez bien. Je suis en train de continuer cette planche pour avoir des noirs comme lui: ça ne s'obtient pas en une seule fois. »⁴⁶²

Paralel·lament a *Mirador*, es polemitzava sobre la pintura neta i la pintura bruta:

A la pàgina 4 *No interessa, no fa riure , ni molesta*. Manuel Brunet, director de *Mirador*, carrega contra el núm. 31 de *L'Amic de les Arts*.

En el mateix núm. hi ha l'article, *Pintura Neta* , de Joan Cortés. Pàg. 7.⁴⁶³

http://ddd.uab.cat/pub/mirador/mirador_a1929m5n16.pdf

Pintura neta i pintura bruta, de Sebastià Gasch, "*Mirador*" núm. 16, 16 de maig 1929. Pàg. 7.

Hem rebut una carta de Sebastià Gasch en la qual ens demana els «dret de defensa» i nosaltres, naturalment, l'hi concedim. I, com que no ens ve d'un pam, publiquem la carta íntegra, i això que té una extensió quasi doble que l'article que vol contestar.

http://ddd.uab.cat/pub/mirador/mirador_a1929m6n19.pdf

⁴⁶² Extrait de « huit entretiens » avec Picasso par Daniel Henry Kahnweiler.

⁴⁶³ https://ddd.uab.cat/pub/mirador/mirador_a1929m5n14.pdf

Perdoni, senyor Gasch! de Joan Cortés Vidal, pàg. 7 // Contesta a *Pintura neta, pintura bruta*. De Gasch .

Quines altres coses podria dir la patum més patum i més putrefacta, carrinclona i fossilitzada?
Traducció de Maritain ...

PINTURA NETA⁴⁶⁴

Ja fa algun temps que corre entre els nostres crítics i teoritzants, criticistes i teoricastres, un tòpic que, pel que es veu, amb tot i la seva monstruosa poca-solta, frueix de força predicament, avenç una mica mes cada dia, i té convençuda —no en ens podem imaginar per quines vies de discerniment— bona part de la gent que es preocupa de qüestions estètiques.

Es tracta de l'inefable i gloriós *coq-a-l'âne*⁴⁶⁵ de la pintura neta, asèptica, esterilitzada, desmicrobitzada, i altres qualificatius per l'estil. No fa gaire, Marius Gifreda⁴⁶⁶, des d'aquestes mateixes columnes, amb motiu de l'exposició Mompou i dirigint-se a Sebastià Gasch va al·ludir atinadament i amb tota precisió aquest tòpic, assenyalant, només de passada, la seva absurditat i com és fora de lloc i inoportuna la classificació que amb ell es pretén d'establir, i marcant l'única accepció en què es pot emprar el qualificatiu de net en parlar de pintura. Per tant, totes les nostres consideracions no cal dir que no tenen res a veure amb el criteri de Gifreda respecte a la "pintura neta", i si amb l'ús que n'han fet i en fan els heroics avantguardistes, que és el que domina.

Es cosa sobre la qual creiem que val la pena d'insistir per tal de procurar que l'inflament retoricista i l'afany de dir coses ben espantadores per defensar coses més espantadores encara, que ha envaït la nostra crítica d'art —tan joveneta encara! - , s'aturi una mica i no puguin tenir cabuda en ella conceptes tan estrambòtics —oh, profunditat de la petulància— i tan insubstancials. ¿Serà molt demanar una mica de sentir comú i com que les paraules vulguin expressar alguna cosa, que correspongui a les idees de les quals són representació? Serà molt demanar que hom no involucri d'una manera tan descarada aquelles coses que tenen una valor comuna per a les persones normals?

Pintura neta? Què deuen voler dir els moderníssims esteticistes amb aquesta, denominació? Sembla que amb aquest mot hom pretén definir alguna cosa de gran puresa, d'una valor exquisida. Pera, en veritat, és alguna cosa que surt de la nostra comprensió. Una cosa que ens sembla que s'acosta molt i molt a la xocolata que anunciava aquell digne de fama adroguer de la Barcelona vella : "Res de cacau, res de sucre, res de canyella, Xocolata pura".

I, efectivament, amb les predicacions que ens n'han fet es seus defensors i les obres que hom ens ha mostrat sota tal nom, hem constatat —pobres insensibles !— que és una cosa que està tan lluny de la pintura, neta o bruta, infectada o asèptica; de la pintura, senzillament, com ho hauria estat de la xocolata allò que hom hagués produït seguint la recepta de l'anunci d'aquell bon adroguer.

La netedat, la desmicrobització, etc., d'aquesta pretesa pintura —i amb això sí que estaríem completament d'acord amb els seus enfutismats panegiristes—, sembla que és precisament l'absència completa i absoluta de totes aquelles condicions i qualitats que fan que una obra plàstica de dues dimensions sigui pintura i no qualsevol altra cosa. La "pintura neta" seria —segons es veu una pintura despinturitzada —perdonen la paraula—, és a dir: un contrasentit, una tarambanada o una niciesa.

Si no fos que ja sabem que no en traurem res, gosaríem proposar que hom s'estalviés d'usar noms que tenen un sentit i una significació, per denominar coses que no tenen res a veure amb tal sentit ni amb tal significació; que hom cerques un nom non, ben nou, ben sonor i ben

⁴⁶⁴ CORTES VIDAL, J. "Pintura neta", *Mirador*, núm. 14, 2 de maig de 1929 <http://mdc2.cbuc.cat/cdm/ref/collection/mirador29/id/22>

⁴⁶⁵ Coc-a-l'ane : anar d'un extrem a l'altre. Disbarat, tonteria.

⁴⁶⁶ GIFREDA, Màrius, "Dues exposicions de bona pintura. Rafael Llimona (La Pinacoteca) – Josep Mompou (Sala Parés)", *Mirador*, núm. 12, 18 d'abril de 1929, pàg 7. <http://mdc2.cbuc.cat/cdm/ref/collection/mirador29/id/58>

significatiu, per aquesta cosa tan pura que, ara per ara, encara no en té. I si no pot ésser, si de la pintura que no és tal hom n'ha de dir pintura i amb l'afegitó de neta a sobre, nosaltres ens quedarem ben resignats amb l'altra, amb la que nosaltres creiem que és pintura, amb tots els qualificatius més infecciosos que hom vulgui penjar-li.

I posats a triar, regalarem a qui li plagui tota la pintura genial, suprasensible i exquisida, neta, pura i esterrejada, però que no té res de comú amb l'art a què vol pertànyer, totes les valors del qual, essencials accidentals, en són ben lluny, i en la qual no hi ha res absolutament que pugui interessar-nos, i ens quedarem amb tota la brutícia i tota la podridura de l'altra, la que porta al damunt tots els microbis que hi posen la intel·ligència, el sentiment i la humanitat de l'artista.

JOAN CORTES VIDAL

GIFREDA, Marius, "Dues exposicions de bona pintura. Rafael Llimona (La Pinacoteca) – Josep Mompou (Sala Parés)", *Mirador*, núm. 12, 18 d'abril de 1929, pàg 7. <http://mdc2.cbuc.cat/cdm/ref/collection/mirador29/id/58>

DUES EXPOSICIONS DE BONA PINTURA

El meu dilecte amic Sebastià Gasch referia, dies enrere, unes consideracions, a *La Veu de Catalunya*, precisament entorn de la pintura neta i bruta. Deixant de banda altres accepcions extrapictòriques de la paraula, considero superior la nitidesa de la pintura representativa de Mompou a moltes altres pintures abstractes, la valor de les quals no és pas solament per llur netedat. Plasmar una representació neta del món fenomènic, com fa el nostre pintor, això sí que és un caire interessant de la pintura, per bé que no sigui el més important. La pintura de Mompou podria catalogar se entre la de Marquet i la de Matisse. Al primer cop d'ull hom veu que l'obra de Mompou és epigramàtica. Per el seu esquematisme és, a més a més, construït i d'una sensibilitat sorprenent. Per arribar a aquest estat de gracia ha tingut...

Marius Gifreda.

2.3.5. - *Saló Modernista*

El novembre de 1926 té lloc el *Saló Modernista* a les Galeries Dalmau en la qual Sisquella hi participa amb un bodegó.

Rafel Benet a la secció *La vida artística*, de la revista *Ciutat: ideari d'art i cultura*⁴⁶⁷ (1-9-1926) publicada a Manresa escriu:

Uns quants artistes d'ací han fet costat als estrangers: Manolo; Sunyer, molt fi; Mompou, d'un fauvisme exquisit; Ricart, d'un intel·lectualisme clar; Sisquella, malbaratant darrera de l'ofici el seu antic lirisme, que, al meu entendre, era el millor de la seva obra- confiem però en Sisquella. Francesc Camps, inquiet; Dalí jugant les darreres maneres de Picasso, Barradas, Pichot, etc.

En aquesta mateixa revista trobem la notícia de l'estada de Chesterton a Catalunya. El novel·lista anglès sojornà a Sitges en companyia de Junoy; va fer coneixença amb Ricart, Ràfols i Josep Carbonell Gener qui el va rebre amb un ram de clavells i va escriure a *L'Amic de les Arts*, núm. 2 (maig 1926) "G. K. Chesterton a Sitges".

A *La Publicitat*, del 2 de novembre de 1926, signat per C. C. (Carles Capdevila) Apareix a primera plana la crònica *Carnet de les Arts* sobre l'exposició a les Galeries Dalmau, Sisquella hi apareix citat amb el següent comentari:

Alfred Sisquella lluita per la conquesta de les qualitats en alguns dels elements del Bodegó que exposa són transcrits amb notable encert. Clou el catàleg una composició a l'oli de Torres Garcia.

A *L'Amic de les Arts* l'octubre de 1926, en el núm. 7, Magí A. Cassanyes hi publicava l'article titulat "Un dibuix d'A. Sisquella" il·lustrat amb una col·laboració del mateix artista.

Rafael Benet escriu a *La Veu de Catalunya* (09-XI-1926):

*Alfred Sisquella es mostra contralíric en el seu bodegó, en el qual, entre fragments fortament, profundament pictòrics, ensenya la vaguetat que dona l'ofici, poc apte encara per assolir el seu desitjat academicisme. La intel·ligència de Sisquella, naturalment, no es pot desmentir, però el seu lirisme, almenys, en aquest bodegó, és absolutament rebaixat i ni l'ordenació plàstica, ni la puresa objectiva, és aconseguida amb prou intensitat per a suplir l'antiga vibració*⁴⁶⁸.

⁴⁶⁷ BENET, Rafel : *La vida artística*, "Ciutat" (1-9-1926) p.205

⁴⁶⁸ Aquest comentari sobre " l'antiga vibració" ens fa pensar en un període vibracionista.

*No se sap perquè l'objectivisme pren en la nostra terra una faç tan rància i perfeccionament de Cézanne i sub-neerlandisme
L'exposició s'enriqueix amb un relleu massís rítmic de Manolo i amb dibuixos acolorits de Ramon Pichot i es completa amb obres de Josep Dalmau, Carles Albesa i Elvira Homs. L'aportació d'Elvira Homs ens fa esperar.*

Victòria Combalía ho cita traduït a *El descubrimiento de Miró. Miró y su críticos 1918-1929* (1990)⁴⁶⁹.

En un reportatge a *ABC*, el 1r de maig de 1927, sobre “La admirable colección artístico-arqueológica Plandiura”, de Barcelona, escrit per Pedro Pujol i prologat per un petit text de Torcuato Luca de Tena, hi trobem esmentada la llista d'artistes i la publicació de moltes fotografies dels espais d'aquest museu particular on hi figura un quadre de Sisquella.

Abril 1927. *La Nova Revista*. Vària: *Una síntesi en ziga zaga de la pintura francesa*, article signat per Sisquella des de Sant Pere de Ribes.

Juliol 1927. *La Nova Revista*. Alfred Sisquella, Bodegó. Planxa núm. XI.

Juliol 1928.

La Nova Revista (núm. 19) Suplement de *La Nova revista*. Des de la secció *L'art i la literatura anecdòtics per X, Y i Z*:

*“Les sabates a mida. Un jove pintor català, més desconegut del que es mereix –però tard o d'hora allò que es bó sobresurt – dat d'un sentit crític i volem dir Alfred Sisquella i Oriola (sic) ens deia no fa gaire parlant de certes manifestacions artístiques ultranceres:
S'han posat les sabates de Picasso i no els venen a mida; els fan mal i per això no poden caminar bé⁴⁷⁰.”*

Aquest text està en relació amb el de Salvador Dalí “Per al Meeting de Sitges” publicat a *L'Amic de les Arts* (maig 1928):

Senyors:

Les sabates les portem mentre ens serveixen ; quan han servit, quan han esdevingut velles, les arraconem i en comprem unes altres.

⁴⁶⁹ COMBALIA, Victoria: *El descubrimiento de Miró. Miró y su críticos 1918-1929*, Barcelona, Destino 1990, p. 178

⁴⁷⁰ Suplement de *La Nova Revista*, *L'Art i la literatura anecdòtics per X, Y, i Z*. p.4.

2.3.6. - Art de concepció i art de percepció (1927)

“*Art de concepció i art de percepció*”, és el títol d'un article de Sebastià Gasch publicat a LVC (9-IX-1927), un dels textos més representatius del posicionament de Gasch davant el cubisme i l'impressionisme.

Art de concepció.

Guillaume Apollinaire, el 1913, publicà *Les peintres cubistes*, un assaig on indaga entre d'altres coses sobre les tendències del cubisme: “Allò que diferencia el cubisme de l'antiga pintura és que no es tracta d'un art d'imitació, sinó d'un *art de concepció* que tendeix a enlairar-se fins a la creació.”⁴⁷¹

El terme “Art de concepció” apareix uns anys més tard en el context català, relacionat amb la pintura d'avantguarda i amb l'obra d'Alfred Sisquella. El trobem en les crítiques d'art de diversos autors i revistes d'avantguarda a partir de 1926.

En l'article que Magí Albert Cassanyes publicà a *L'Amic de les Arts*, l'octubre de 1926, titulat *Un dibuix d'A. Sisquella*⁴⁷², l'autor diferencia entre les valors visuals o òptiques i les valors tàctils o hàptiques. Cassanyes es remet als conceptes desenvolupats en el llibre *Abstraction und Einfühlung* (1907), tesi doctoral Wilhelm Worringer, i a l'obra de Scheffler: *Der Geist der Gotik* (1917), en les quals s'anomenen i es situen els dos pols de l'art en els termes d'esperit grec i esperit gòtic o amb els més conceptuals d'abstracció i *einfühlung*.

Cassanyes afirma que Sisquella participa d'ambdues tendències Novo-objectivitat i Expressionisme, comparant aquesta dualitat amb la conreada per Picasso. D'aquest en destaca les accions i reaccions en continua oscil·lació que, en l'obra de Sisquella, es manifesta vers la fi de plasmar en tota la seva integritat plàstica els objectes de la Natura.

Magí Albert Cassanyes publicarà a *L'Amic de les Arts*, altres articles, com el dedicat a Josep Togores (gener 1927), el titulat *L'espai en les pintures de Salvador Dalí* (abril 1927), *Josep Granyer escultor pur* (juny 1927) i els dos

⁴⁷¹ Extret de J. MOLAS, *Manifestos d'avantguarda. Antologia*. ed.62, Barcelona, 1995, p.79. / Lourdes CIRLOT, ed. *Primeras vanguardias artísticas. Textos y documentos*, PPU S.A., Barcelona, 2011, p.75.

⁴⁷² <http://mdc2.cbuc.cat/cdm/ref/collection/amicarts/id/37>

titulats *Cop d'ull sobre l'evolució de l'art modern* (agost, i octubre 1927) en els que estableix una pugna dialèctica amb l'amic i col·lega Sebastià Gasch que, des de les planes de *La Pagina Artística de la Veu* i des de les mateixes planes de *L'Amic de les Arts*, exposa les seves idees adscrites a l'Esprit Nouveau.

Gasch respon a Cassanyes el setembre de 1927 amb un article titulat igualment *Cop d'ull sobre l'evolució de l'art modern*, rebutent amb arguments que manlleva de Maurice Raynal, llegits de la seva *Antologia, (Anthologie de la peinture en France: de 1906 a nos jours)*, (1927).

Jaime Brihuega en l'estudi *Las vanguardias artísticas en España 1909-1939* (1981), tracta amb detall aquesta polèmica sobre la vigència de l'art d'avantguarda i sobre la tornada a l'ordre plàstic i poètic, les rèpliques i contrarèpliques a tres bandes, entre Sebastià Gasch, Feliu Elias i Magí Albert Cassanyes.

Un altre estudi i apropament a aquest tema el fa Natalia Barenys en les notes a peu de pàgina de *Epistolari Sebastià Gasch - Josep F. Ràfols (1921 -1954)*, on a més apareixen referides les relacions intel·lectuals i d'amistat que Ràfols va mantenir amb Jacques Maritain. Maritain fou un dels pensadors que influïren en els artistes catalans com Joan Miró i l'esmentat Ràfols.

La cultura francesa exercí un fort influx en la cultura catalana, per proximitat i per l'emmirallament que es produïa a nivell estètic, plàstic i filosòfic. França i París particularment són la referència de la major part dels artistes del transit del segle XIX a XX. Aquesta atracció perdura fins a l'inici de la segona guerra mundial, quan el focus es trasllada a Nova York.

Art de percepció (1927).

Sebastià Gasch⁴⁷³ i Rafael Benet mantingueren una polèmica entorn el impressionisme com a art de percepció. La discussió dialèctica es plasma a les planes de *La Pàgina Artística de la Veu de Catalunya*.

Rafael Benet en l'article *Art de percepció*⁴⁷⁴, (11, set. 1927) planteja una polèmica sobre una opinió de Gasch, publicada en la mateixa *Pagina artística*

⁴⁷³ Una completa biografia de Sebastià Gasch es pot consultar a <http://www.premisfadsebastiagasch.org/pdf/bio.pdf>

de *La Veu*, on parlava de *l'art de percepció*, citant a Joan Sacs (Feliu Elias), crític d'art a *La Revista de Catalunya*, que defensava la ciència i la teoria dels impressionistes. Rafel Benet es defineix com a pintor més de percepció que de concepció.

Art de Concepció i art de percepció.

Sebastià Gasch, en resposta a aquell article de Rafael Benet publica a *La Pàgina artística de La Veu de Catalunya*, (9 oct. 1927)⁴⁷⁵, p. 3 *Art de concepció i art de percepció*⁴⁷⁶, on es reafirma en els seus postulats i cita un article del crític M. A. Cassanyes, com també cita a Roger Fry i H. Wölfflin.

*(el nom, car Gasch, no fa la cosa)*⁴⁷⁷

Gasch publica a *L'Amic de les Arts*, en la secció *Butlletí* dedicada a l'exposició col·lectiva de la Sala Pares⁴⁷⁸, una crítica d'art on en l'apartat sobre l'obra d'Alfred Sisquella, comenta:

Després de l'aspre salvatgisme inicial dels artistes pertanyents al dissol grup del evolucionistes, avui assagis... Sisquella s'encamina sense vacil·lació vers un art de concepció o tàctil.

La tela exposada per aquest jove pintor a la Sala Parés, és de les obres més sòlides d'aquest conjunt. Amb un sentit escultòric agudíssim, Sisquella arriba a plasmar les coses amb tota llur absoluta corporeïtat, arriba a pintar els objectes amb una força voluminística tan extraordinària que semblen convidar-us a la carícia sensual del tacte.

Però les coses tal com sembla que són o tal com són en realitat, tal com les veiem o tal com les toquem, no són el tot ni l'essencial. Per damunt de la dimensió tàctil o visual de la realitat hi ha una altra dimensió que nosaltres reputem imprescindible en tota obra pintada. La dimensió espiritual. L'ànima d'aquestes coses. Aquell sentit amagat de què ens parla Maritain...

⁴⁷⁴ Rafael BENET, "Art de percepció", *La Pàgina artística de LA VEU, La Veu de Catalunya*, 11 de setembre 1927 p.6.

<http://mdc2.cbuc.cat/cdm/compoundobject/collection/veup2/id/106217/rec/17> 11 de setembre 1927 p.6.

⁴⁷⁵ Sebastià GASCH, "Art de concepció i art de percepció", *La pàgina artística de LA VEU La Veu de Catalunya*, 9 d'octubre 1927, p. <http://mdc2.cbuc.cat/cdm/ref/collection/veup2/id/109237>

⁴⁷⁶ Ibid.

⁴⁷⁷ Magí Albert CASSANYES, "Cop d'ull sobre l'evolució de l'art modern", *L'Amic de les Arts*, Any 2, núm. 19 (31 oct. 1927) p.100. <http://mdc2.cbuc.cat/cdm/ref/collection/amicarts/id/3>

⁴⁷⁸ Sebastià GASCH, "L'exposició col·lectiva de la Sala Parés, Butlletí", *L'Amic de les Arts*, Any 2, núm. 19 (31 oct. 1927), p.96. <http://mdc2.cbuc.cat/cdm/ref/collection/amicarts/id/3>

I seguidament Gasch continua comentant l'obra de Sisquella en el Saló de 1927 i es demana perquè Sisquella no segueix aquell lirisme primer, comparant-lo amb Chirico, Picasso i Miro del 1918,1919 i 1920 respectivament.

El setmanari *Mirador* en la seva columna de primera plana *Mirador indiscret*, segueix atiant de manera irònica la polèmica entre Sebastià Gasch i Alfred Sisquella com anteriorment hem tractat⁴⁷⁹

⁴⁷⁹ Vegeu pàg.333 L'inefable Sr. Gasch. *Mirador Indiscret*.

2.3.7.- Alguns acudits i crítiques d'art.

Variacions :

Entre els prestigi actuals de la bona pintura hi ha l'Alfred Sisquella. Això gairebé tothom ho sap. Però el que no és tan conegut d'En Sisquella son els seus acudits, i menys encara, les afinades disquisicions estètiques. Per això ens triga de veure l'aparició del llibre que, conjuntament amb Joan Cortés, ens ha promès. Per les notícies que en tenim, sembla que en aquesta obra, a més a més de la part doctrinal, hi haurà bastant simbolisme, per mitjà del qual hom endevinarà el judici deis autors sobre les qüestions palpitants del fet estètic i moltes altres coses.

Posat a tafanejar, transcriuré un dels tants acudits del nostre pintor: En certa ocasió En Sisquella sostenia un diàleg violentíssim amb un tal subjecte, el qual, per demostrar-li d'una manera convincent amb qui se les havia, va arromangar-se la manega per mostrar-li una profunda cicatriu produïda per una ganivetada; testimoni eloqüent d'una acalorada discussió tinguda, en terres d'Amèrica. El nostre Sisquella no es va pas acovardir, però en aquells decisius moments necessitava, fos com fos, una cicatriu. Tot seguit, per entremig de la camisa, mostrà el seu llombrígol, exclamant «Doncs, mireu, això és el rastre que va deixar-me un tret de pistola.»⁴⁸⁰

La columna va signada amb les inicials M.G. (Marius Gifreda)

Alfred Sisquella es citat i apareix en publicacions de caràcter popular com per exemple en la revista *Papitu* de 17 de juny de 1931 "L'hora del tren".

L'HORA DEL TREN

En Sisquella viatja.

Arriba a un poble important i s'estatja en el millor hotel.

Abans d'anar-se'n a dormir encarrega al cambrer que l'endemà no s'oblidi de cridar-lo a les sis en punt, perquè ha d'agafar el tren a les set.

I en Sisquella s'adorm tranquil i satisfet. A dos quarts de sis, els sorolls del carrer desvetllen a en Sisquella. Esguarda el rellotge i veu que encara té temps.

Passa mitja hora i toquen les sis. En Sisquella comença a impacientar-se veient que el cambrer no compareix a trucar-lo. Es capaç d'oblidar-se'n, i en Sisquella es posa nerviós.

Passa un quart i el cambrer no compareix. Passa mitja hora, i tampoc.

-Si aquest ximple no s'afanya a cridar-me sóc capaç de perdre el tren - pensa en Sisquella, maleint les distraccions dels cambrers.

*I en Sisquella, per culpa de la distracció del cambrer, perd el tren.*⁴⁸¹

⁴⁸⁰ M.G. (Marius Gifreda) "Variacions" a *Mirador* N.10 (4 d'abril 1929) p.7

<http://mdc2.cbuc.cat/cdm/ref/collection/mirador29/id/40> (consultat en línia a 9-VII-2018)

⁴⁸¹ *Papitu*. Any 23, Núm. 1161 (17 juny 1931).p.12.

<http://mdc2.cbuc.cat/cdm/ref/collection/papitu/id/17116>

La Gaceta Literaria (1929-1930).

Sebastià Gasch va publicar a *La Gaceta Literaria, ibérica, americana, internacional*, de 1 de novembre de 1929 un article a la secció *Artes, Panorama*, amb un primer encapçalament titulat *Norte Sur*, i un segon subtítol: *Crisi de imaginación*, on Gasch parla de Sisquella seguint la opinió expressada anteriorment:

Sisquella posee una poderosa imaginación. Los dibujos que producía hace unos diez años eran una buena prueba de ello. Se trataba de dibujos intensísimos, en los cuales la imaginación, libertada de todo control, desligada de toda presión, hacía libremente de las suyas. Aquella época, sin embargo, ya pasó. Y ahora, Sisquella, cuando se evade de toda preocupación pictórica y de todo control naturalista, produce de vez en cuando alguno de aquellos dibujos, pero clandestinamente casi, como si se avergonzara de ellos. La preocupación fundamental de este pintor, en efecto, es actualmente la de disimular cuidadosamente su imaginación, la de controlarla en todo momento por medio de la realidad. Y esta sumisión consigue anular todas las imaginaciones, por poderosas que sean.

En la primera part de l'article ha estat parlant de Marc Chagall i de la diferencia entre el nord expressionista alemany (abstracció mística) i el sud abstracció plàstica.

En *La Gaceta Literaria* de 1 de gener de 1930 Gasch publica "*Creación e imitación*", article en el que anomena Sisquella, Humbert i també a Joaquim Mir com a conreadors d'un naturalisme.

En un precedente artículo (LA GACETA LITERARIA, 1 de noviembre 1929) citábamos ejemplos convincentes de los estragos ocasionados por la observación demasiado ceñida de la naturaleza. Ofrecíamos ejemplos decisivos de cualidades imaginativas, miserablemente_ estranguladas por el deseo exacerbado de imitar la realidad. Limitándonos al arte catalán, hablábamos de los pintores Sisquella y Humbert, y constatábamos que dichos artistas, intensamente dotados de poderosa imaginación creadora, han anulado totalmente esta rica cualidad, al controlarla estrechamente por unas intenciones realistas, brutalmente dominadoras.⁴⁸²

⁴⁸² Pàgina artística de La Veu de Catalunya, (14 d'agost 1927). Any, XXXVII, n.9.736, p.9.<http://mdc2.cbuc.cat/cdm/ref/collection/veup2/id/108249>

2.3.8.- Maritain, el pecat d'angelisme.

“Revista de la premsa artística” per Sebastià Gasch. (LVC, 14-VIII-27)

“El número 3 de «Cahiers d'Art» publica uns fragments, bellíssims, extrets del llibre «Art et Scolastique», de l'il·lustre filòsof Jacques Maritain acabat de reeditar.”

En aquest treball, titulat «Fronteres de la poesia», Maritain fa una sèrie de consideracions a l'entorn dels mots art pur, art absolut, tant en voga als nostres dies.

El gran escriptor constata que, a certes èpoques, l'art, a còpia de preocupar-se únicament de si mateix, a còpia de lliurar-se a la introspecció més despietada, arriba a no considerar sinó les lleis que li són pròpies, tot menyspreant així les coses i oblidant que és de l'home, en l'home i per a l'home. Es un cas pur i simple d'autodestrucció, “Suïcidi angelista per oblit de la matèria”, afirma Jacques Maritain.

La Història de l'Art ens ofereix mants exemples que il·lustren la tesi sustentada per l'admirable autor dels «Elements de Filosofia». Sovint, en efecte, sempre que l'art ha arribat a l'absolut oblit de ço que constitueix la seva essència s'ha vist abassegat per ànsies de creació i ha volgut atorgar la seva atenció a la recerca de les seves lleis absurdes, i automàticament ha relegat a segon pla tot allò que no ha anat estretament relacionat amb les seves pròpies regles d'operació. El cubisme és un exemple de ço que acabem de dir. Esforç vers un ideal pur, “desinteressat dels homes i de les coses”. Afany absolut d'introspecció, tot vorejant sovint el pecat d'angelisme.

Aquests estats, però, no duren indefinidament. Quan l'art a força de cercar-se ja s'ha trobat, quan l'art ja ha retrobat les lleis que li són pròpies, l'artista, en plena possessió de mitjans adequats, ha d'apressar-se a humanitzar les seves produccions, ha de cuitar a fer-les més humanes. Les obres que Picasso exposà l'any passat a les Galeries Paul Rosenberg confirmen les nostres paraules. Passada la violent etapa de concentració sobre si mateix, l'art de Picasso esdevé més humà. Picasso reintrodueix les coses en les seves teles i engendra les seves obres humaníssimes, les més humanes que siguin.

Clos aquest incís, continuem d'analitzar les paraules de Maritain. Al costat d'aquest pecat d'angelisme, n'hi ha un altre. Al costat de l'art que, per amor excessiu de si mateix, arriba a l'oblit de l'home i de les coses, hi ha l'art que, per amor excessiu de les coses, arriba a l'oblit de si mateix i de les lleis que constitueixen la seva essència. Un nou cas d'autodestrucció. “Pecat de materialisme”, afegeix Jacques Maritain.

Això, naturalment, condueix directament a l'estudi de les relacions entre la Natura i l'Art, al problema de la imitació. Maritain l'enceta amb mà de mestre. “El problema de la imitació - diu l'il·lustre filòsof - qui, ella, almenys, si és ben compresa, interessa allò formal del nostre art, toca de prop les qüestions que acabo de tractar. Ací la consideració teològica de la Idea obrera fa veure meravellosament fins a quin punt la imitació servil de les aparences de la

natura és estranya a l'art, car la més profunda exigència d'aquest és que l'obra manifesti, no una altra cosa ja feta, sinó l'esperit d'on ella procedeix. Així com Déu fa existir fora d'ell les participacions creades de la seva essència, així l'artista es posa ell mateix - no allò que veu, sinó allò que és - en allò que fa. Altrament, qui consideri els milers de paisatges que Déu signa a cada volta de roda de la llum, o qualsevol cara de bèstia o d'home, veu clarament que són perfectament inimitables, i que hi ha més humilitat a continuar a la nostra manera la impulsió creadora, que a voler igualar-se l'efecte en una imatge."

Provem de donar-li nostra interpretació a aquestes paraules. L'interessant per a l'artista no és de copiar les aparences de la natura. L'interessant és de constatar-ne el fons, rebre'n "el mateix esperit d'on procedeix". Es a dir, rebre el fons de la realitat, arribar a la verdadera realitat, mitjançant la intel·ligència i la sensibilitat. Per la intel·ligència, constatar les lleis d'equilibri que regeixen tot el creat, lleis que l'artista no pot menysprear i que els nostres ulls no veuen, car la natura, s'ofereix a ells sempre fragmentària.

Per la sensibilitat, trobar el lirisme de la realitat, el fons líric, "aquell sentit amagat" com diu Maritain "l'iris del qual únicament Déu veu brillar sobre el coll de les seves criatures". Es a dir, l'ànima, el reflex diví, el resplendor de Déu. L'obra així feta serà perfectament "rassemblante", car s'assemblarà, no a l'aspecte de la realitat, sinó al fons d'aquesta realitat, la realitat profunda com ha dit aquell altre magnífic esperit que s'anomena Reverdy, la superrealitat, com diu Maritain, sense prendre aquest mot en la seva estreta accepció de grup.

L'autor d'"Art et Scolastique", a continuació, examina l'obra de Picasso constata que les seves obres, lluny de menysprear la realitat, com pretenen molts són purament, essencialment realistes, amb aquesta semblança espiritual que és l'única que interessa, i aquella que no saben veure tots els esperits pedestres, feixucs de platitud.

L'article continua amb l'apartat Memento sobre l'exposició de Picasso a la galeria Paul Rosenberg i els comentaris que ha despertat, explica la publicació a la *Revista de Occidente* d'un article de Franz Roth *Realismo Mágico*, també comenta els articles publicats a la revista francesa *L'art vivant*, i les novetats bibliogràfiques de Maurice Raynal que cita Joan Miró com el cap del superrealisme, etc... .

Pecat 'angelisme'.⁴⁸³

L'angelisme pot ser definit com la manca de realisme, el pecat d'angelisme aplicat a l'art seria doncs l'excés decoratiu o l'abstracció total, el deformisme i altres formes d'expressionisme distorsionant.

⁴⁸³ http://ddd.uab.cat/pub/novrev/novrev_a1927m10n10.pdf

Suïcidi angelista per oblit de la matèria. Jacques Maritain.

La Nova Revista, publicà l'octubre de 1927, *Fronteres de la poesia*, treball de Jacques Maritain traduït al català per Josep Maria Capdevila, p. 105-117.⁴⁸⁴

Amb un dibuix a manera de cul de lampe de E.C. Ricart.

Sebastià Gasch utilitza aquest símil en diverses ocasions:

- A *La Nova Revista*, en l'article que dedica a Joan Miró a *La Gazeta de les arts*, n.7, març de 1929, p.68-69.

Diu Maritain que l'art, essent de l'home, en l'home i per a l'home, no pot prescindir de les coses, sense caure en el suïcidi angelista per oblit de la matèria.

- Anys més tard Cirici Pellicer cita la idea del pecat d'angelisme referida a l'obra del pintor Josep Cisquella Passada (1955-2010).

“A la puresa juvenil i a l'atreviment de l'època blanca, succeeix un moment madur, en el qual com si temés caure en un pecat d'angelisme, el pintor cerca el color, el confort de sentir-se abrigat, de tocar un color, una presència pròxima, les ombres compactes del que és corpori.”⁴⁸⁵

⁴⁸⁴ <http://mdc2.cbuc.cat/cdm/ref/collection/novarev/id/118>

⁴⁸⁵ Dossier de premsa Fundació Vila-Casas Josep Cisquella, es prega tocar. www.fundaciovilacasas.com/upfiles/...img/files/A2965.pdf

2.3.9. - L'Opinió

En el periòdic, *L'Opinió*, Cortés hi exerceia de crític d'art amb citacions a l'obra d'Alfred Sisquella, el 1931 amb motiu del premi dels artistes catalans a Montserrat i el 1933 esmentat com a realitzador d'un quadre amb temàtica de Carnaval.

Articles de Joan Cortés Vidal a *L'Opinió*.

L'Opinió fou un setmanari d'orientació política esquerrana fundat a Barcelona el 18 de febrer de 1928, amb el suport econòmic de Joan Casanellas i Ibars. Independent de qualsevol partit, comptà amb la col·laboració d'importants escriptors, publicistes i polítics com Josep Maria de Sagarra, Carles Soldevila, Marcel·lí Domingo i Sanjuán, Jaume Aiguader i Miró, Manuel Serra i Moret, Angel Pestaña, i Jordi Arquer i Saltor.

Esdevingué després òrgan d'un nou nucli polític (conegut com a grup de "L'Opinió"), de caràcter republicà, federalista i socialitzant, integrat, entre d'altres, per Lluhí, Comas, Casanelles, Antoni Xirau i Palau, Joaquim Ventalló i Vergés i Xavier Regàs i Castells, qui pel març del 1931 fou un dels tres grups fundadors de l'Esquerra Republicana de Catalunya. La seva publicació fou suspesa, del 13 de setembre de 1929 al 2 de maig de 1930, per a les immediates eleccions municipals fou convertit en diari, de presentació molt precària, del 6 al 12 d'abril; proclamada la Segona República Espanyola, es deixà de publicar fins a la seva sortida definitiva com a quotidià el 4 de juny de 1931.

Malgrat el subtítol de *Diari d'Esquerra Republicana de Catalunya*, el diari, dirigit primer per A. Xirau i després per J. Ventalló, i el grup que l'inspirava, mantingueren sempre una línia política pròpia que aviat entrà en conflicte amb l'orientació aleshores dominant dins l'Esquerra; el setembre del 1933 en foren expulsats els homes de *L'Opinió*, però el diari representà la nova organització creada per Lluhí, el Partit Nacionalista Republicà d'Esquerra, fins que, suspès per l'autoritat militar el 10 d'octubre de 1934, desaparegué definitivament.

Inauguració de l'exposició de Montserrat vist pels pintors catalans amb assistència del President de la Generalitat (25 d'octubre de 1931): El senyor Macià...

Les Arts, "Montserrat vist pels pintors catalans", veredicte del jurat.

Jurat integrat pels Srs. Dom. Pere Celestí Gusi O.S.B., conservador de la pinacoteca del Monastir, President; Joaquim Folch i Torres, Director dels Museus de Barcelona; Manuel Trens, Prevere, Conservador del Museu Diocesà; els crítics d'art Rafael Benet, Carles Capdevila, Marius Gifreda i Josep M. Junoy; i Cèsar Martinell, Secretari.

El 29 d'octubre 1931, Joan Cortés publica "Exposicions" a la secció *Les Arts* del diari *L'Opinió*, on tracta sobre l'exposició de faiança i ceràmica d'Aragay a la Sala Parés.

Premi Montserrat Patxot i Rabell ofert per Rafel Patxot a la millor pintura del Montserrat llegendari, 10.000 pessetes. Fou adjudicat per unanimitat a l'obra núm. 197 d'Alfred Sisquella

Articles de Joan Cortés i Vidal a *L'Opinió*:

en la secció *Les Arts, Exposicions*, el 1 de novembre de 1931 tracta sobre la de Prudenci Bertrana i la de Luis Garay a les galeries Laietanes.

El 7 de novembre de 1931 titulat: *l'organització Joan Merli a la Sala Badrinas*, representant els artistes Bosch-Roger, Carme Cortés, Grau-Sala, Ramon López, Josep Prim, Miquel Villà i Josep Obiols com a pintors i Joan Rebull, escultor.

Joan CORTÉS I VIDAL, *Les arts*, Els pintors de Can Maragall, "*L'Opinió*", n. 658, (14 juliol, 1933), p. 9:

Els establiments Maragall tanquen la temporada d'una manera magnífica... Rafael Benet, divers d'inspiració... Ramon de Capmany ha fet una bella perfromança en la seva figura... Creixams, amb la seva irrefragable potència pictòrica... De Manuel Humbert... Rafael Llimona... El gran escultor Manolo figura per primera vegada com a pintor... Els Crisantems de Josep Mompou... Joan Serra

Alfred Sisquella ha portat una "Figura" en blau que és una obra admirable en tots sentits; la intensitat anímica es combina en aquesta tela amb totes les virtuts plàstiques d'una manera meravellosa tot i és exposat amb seguretat i afinació. Sensibilitat profunda i mestratge intel·ligent agermanats a una síntesi perfecta. Del mateix artista hi ha un bodegó exquisit de matèria i solidíssim quant a comprensió i transposició. Sisquella enceta també una nova modalitat del seu talent en una graciosa i bella composició titulada "Carnaval",

composició d'assumpte burlesc i còmic, però expressada en una forma substancialment pictòrica.

Tanca el catàleg d'aquesta exposició el nom de Josep Togores...

Joan CORTES i VIDAL, Les Arts, Exposició col·lectiva dels artistes de la Sala Parés, *L'Opinió* (12 juny 1934) n. 941, p.14.

Cada any en arribar cap els volts de la clausura de la temporada els Establiments Maragall... deu artistes... Ramon de Capmany... segueix Creixams... De Francesc Domingo... Manuel Humbert... Rafael Llimona... La ferma i aplomada concepció pictural de Manolo... El sensibilíssim i antianecdòtic colorisme de Mompou... Joan Serra...

En arribar a les dues figures i el paisatge d'Alfred Sisquella, ens trobem amb la demostració més categòrica d'un autèntic talent de pintor. Sisquella ha arribat a formular-se amb tota claretat, lliure d'enfarfecs i de desviacions, un cos de doctrina al servei de la qual s'ha posat sense cap reserva, ha sabut coordinar-se amb una sèrie d'aspiracions, a cada una de les quals va arribant amb una seguretat i una eficiència extraordinàries. Es per això que les seves obres donen aquesta sedant i confortadora sensació de cosa acomplerta i perfectament aconseguida; hi ha en elles, però, a més, una mena d'escalf emotiu i cordial que ajunta a aquella sensació una altra de més profunda i que és que la que no falla en la consideració de l'obra d'art.

Josep Togores clou el catàleg amb tres realitzacions ben diferents...

2.3.10. - Alfred Sisquella a L'Amic de les Arts (1926 - 1929)

L'Amic de les Arts, d'aparició periòdica mensual, editada a Sitges amb Josep Carbonell i Gener com a director i redactors notables com J.V. Foix, Lluís Montanyà, Sebastià Gasch, Magí Albert Cassanyes i Salvador Dalí fou una de les publicacions més importants en el període d'entreguerres i és recordada com a exemple de revista d'avantguarda cuidada en la forma i d'uns interessantíssims continguts. Tingué col·laboradors d'excepció com Federico Garcia Lorca. Malgrat que la seva temàtica era aparentment localista va reflectir les novetats literàries europees i estava alerta de les noves corrents artístiques.

L'Amic de les Arts, fou l'epicentre d'on sorgí el *Manifest Groc*, signat per Dalí, Gasch i Montanyà el març de 1928, que denunciava el Noucentisme, com a corrent mistificador de l'hel·lenisme, mentre que s'afirmava en els nous corrents avantguardistes lligats al progrés de la tècnica.

Els antecedents els podem trobar en l'exposició històrica d'art sitgetà (1925) i la festa dels Amics de les Arts (1925)

La Festa dels amics de les arts al Cau Ferrat⁴⁸⁶ (octubre 1925).

La Punta. Semanario, independiente, de la vida local sitgetana y sus irradiaciones, en l'edició del 8 de novembre de 1925, Sitges núm. 84, any II, publicà el parlament llegit al Cau Ferrat per Salvador Soler Forment en la que anomena com a *Festa Major del Amics de les Arts*.

Aquest discurs és una exaltació de la feina feta per l'associació Amics de les Arts i també un repàs de les activitats realitzades especialment *L'exposició històrica d'Art sitgetà*, una magna exposició d'art antic i modern de pintura entre els que hi consta la participació d'Alfred Sisquella amb una Natura morta.

En el discurs hi figuren el noms de Carles Soldevila, Lluís Beltran i Pijoan, Josep Carner, Trinitat Catasús, Carles Riba, Josep M^a de Sagarra i el de Joan Tort, músic i rellotger sitgetà amic d'Alfred Sisquella, grup que és successor de l'estol dels artistes modernistes amics de Rusiñol.

⁴⁸⁶ El discurs complet es pot consultar en l'annex documental. Doc. 20.

Sobre l'Exposició Històrica d'art Sitgetà el setmanari *La Punta* dedicà un article signat per G. B. A. del que en destaquem el paràgraf on es parla de l'obra d'Alfred Sisquella.

*La "Natura morta", de Sisquella es, de verdad, una obra sobresaliente, sólida profunda, llena de consciente decisión. No es extraño siendo su autor una de las primera figuras de la joven pintura catalana.*⁴⁸⁷

Tal com es pot apreciar en aquest text, Alfred Sisquella no és un desconegut i el seu treball pictòric aconsegueix el reconeixement de la crítica que el situa en un lloc destacat entre les figures de la jove pintura catalana. L'any 1923 guanyà un guardó en el premi Plandiura i el 1925 Sisquella entra a la Sala Pares recomanat gràcies a una carta de Joaquim Mir.

El nom d'Alfred Sisquella apareix escrit ja en la primera plana del Núm. 2 de *L'Amic de les arts*, maig de 1926, en la secció *La Vila* a cura de Domènec Forment en l'article⁴⁸⁸ titulat *El Pavelló Roger Deering*⁴⁸⁹. El seu nom figura a costat dels de Rusiñol, Cases, Mas i Fondevila, Utrillo, Sunyer, Cassanyes, Bergnes, artistes pintors que com ell deixaren penyora del seu art en la saleta íntima, *saleta dels espirituals* l'anomena Domènec Forment i Milà, administrador de *L'Amic de les Arts*. Aquell quadre d'Alfred Sisquella, probablement, era el del retrat del doctor Joan Ramon Benaprès⁴⁹⁰, fill del doctor Gaietà Benaprès⁴⁹¹. L'article és la crònica de la visita de Domènec Forment i l'entrevista amb el doctor Joan Ramon Benaprès⁴⁹² *ànima forjadora de les més belles idealitats sitgetanes*.

L'article està dividit en tres parts: una de pròpiament introductòria que ens situa en la saleta íntima de la casa del carrer major a Sitges on tindrà lloc l'entrevista amb el doctor:

⁴⁸⁷ La Punta. *Exposició històrica de l'art sitgetà*, 6 setembre de 1925.

⁴⁸⁸ Podeu consultar-lo a l'annex documental. Doc. 21

⁴⁸⁹ Charles Deering donà una substanciosa quantitat per a la construcció de l'edifici la Junta de Beneficència, en sessió del 16 Març 1921, posar el nom de Roger Deering al Pavelló Antituberculós. Donant-li el nom del fill de Mister Deering (malalt de la cruel malaltia), s'honorava el milionari Nord-americà per tots els donatius que des de la seva arribada a la Vila de Sitges l'any 1909 havia fet a l'Hospital de Sant Joan Baptista construït per l'arquitecte Josep Font i Gumà.

⁴⁹⁰ Núm. 418 del catàleg general de l'obra d'Alfred Sisquella.

⁴⁹¹ Gaietà Benaprès i Mestre (Sitges, 1848-1907) Metge, polític i publicista.

⁴⁹² Joan Ramon Benaprès i Palet (Sitges, 11872- 1967) Metge

*Antípoda de la sala dels passos perduts.*⁴⁹³

En aquesta primera part Forment recorda els personatges il·lustres que han passat per aquella llar del carrer Major, Josep Carner durant la festa de la poesia el 1918, Dídac Ruiz psiquiatre i filòsof nietzschian que el 1913 va escriure *Sitges Blanco refugio*; Joaquin Torres-Garcia que hi dictà una conferència sobre el budisme.

La segona part de l'article du el subtítol *Una mica d'història*, i és el mateix doctor J. R. Benaprès qui explica d'on prové la idea, què és i representa, el pavelló antituberculós de Sitges, ho fa en termes militars i utilitza l'adjectiu ultra-modern:

*De fet però on l'armament havia assolit una importància i un caràcter més ultra-modern era a Alemanya.*⁴⁹⁴

En la tercera part s'afanya en l'explicació del què és el pavelló – *hospital sanatori amb dispensari annex* – i quina és la seva funció emprant el mot *modern* en diversos moments:

*Puix representa una nova i més moderna modalitat d'armament... ..de ço que ha d'esser un sanatori modern per a tuberculosos... Emprant el medis més moderns, elevant la cultura higiènica dels sitgetans..*⁴⁹⁵

Una darrera part *Final*, funciona com a comiat i agraïment al doctor Benaprès per tot el que ha fet per a Sitges. Joan Ramon Benaprès mantingué durant molts anys una animada tertúlia en la seva casa del carrer Major a Sitges a la que acudia amb assiduitat Alfred Sisquella. Com a metge de capçalera va ocupar-se del pintor quan caigué malalt del tifus exantematos epidèmic, anomenat també *piojo verde*, l'any 1942.

El doctor Benaprès fou un dels pocs amics personals que va procurar-li el lloguer d'una casa de la seva propietat abans que Alfred Sisquella es construís la seva al sector del Vinyet el 1935. El doctor Benaprès fou un personatge

⁴⁹³ Domènec Forment, El pavelló Roger Deering, La Vila, *L'Amic de les Arts gasetta de Sitges*, Sitges Maig de 1926. Any 1, núm. 2 Pàg. 1

⁴⁹⁴ *Ibidem*.

⁴⁹⁵ *Ibidem*.

important en la cultura sitgetana de començ de segle XX, Rusiñol, Casas, Enric Morera freqüentaren la seva casa, oberta sempre als visitants il·lustres del Sitges modernista i noucentista. Compromès amb la tasca mèdica Joan Ramon Benaprès maldava per la modernització i per l'avenç de la higiene pública a la vegada que també lluitava per la missió cultural científica com ho corrobora un paràgraf de l'article en qüestió:

La vostra segona dèria: que el pavelló tingui una missió cultural- cultura científica s'entén.. dotant el pavelló d'una biblioteca especialitzada en l'estudi i curació de la tuberculosi.⁴⁹⁶

Cassanyes, el Crític d'art.

Un dibuix d'A. Sisquella és l'article d'Albert Magí Cassanyes que apareix en el núm. 7 de *L'Amic de les Arts*, (octubre de 1926) un assaig d'expert amb cites magistrals i referències molt específiques a historiadors de l'art i artistes d'avantguarda, més que un article de crítica d'art és un estudi erudit i molt acurat. El crític d'art M. A. Cassanyes estava informat de les noves tendències artístiques europees a través de les publicacions i revistes a les que estava subscript i anava rebent a Sitges a través del correu postal.

Els artistes que esmenta, de Goya a Herwath Walden, demostren el seu coneixement enciclopèdic i la seva mestria; cita les teories dels historiadors i crítics d'art com Wölfflin i Worringer, a més de filòsofs com Ortega y Gasset, Kant i Baumgarten. L'article tot ell és una anàlisi que remet als teòrics de l'art i a la filosofia, amb incursions a diverses èpoques. L'article enquadra el dibuix que Alfred Sisquella publica en el centre de la pàgina, un gravat en blanc i negre que té un sentit geomètric molt acusat, allunyat dels quadres figuratius que està començant a pintar.

En la part final de l'article extrau una cita de Hans Thoma⁴⁹⁷ que és molt significativa pel nostre estudi centrat en el concepte antimodern en l'art:

⁴⁹⁶ *Ibídem*

⁴⁹⁷ Hans Thoma (1839 – 1924) Pintor alemany seguidor dels antics pintors germànisc Altdofer i Cranach.

*Tal com ho deia el venerable mestre Hans Thoma, cal que la raó esdevingui tan raonable que es deixi guiar sempre pel sentiment; la qual cosa esdevé en aquest dibuix d'en Sisquella que havem comentat.*⁴⁹⁸



Il·lustració 106 : Un dibuix d'A.Sisquella a L'Amic de les Arts Núm. 7 octubre 1926 (1926)

L'amistat entre Alfred Sisquella i Albert M. Cassanyes queda palesa i es corrobora en l'*Homenots* de Josep Pla on apareix una llarguíssima llista de les temàtiques que tots dos mantenien en els seus diàlegs i converses. Entre les moltes notícies que el pintor ens dóna del caràcter estrofolari i de les predileccions i fòbies estètiques és remarcable com la influència de Cassanyes es va manifestar en Alfred Sisquella:

*Aquest inoblidable amic tingué una gran influència damunt meu, però aquesta influència es manifestà d'una manera curiosíssima; es manifestà precisament en contra⁴⁹⁹ del seu fantasme.*⁵⁰⁰

Partint d'aquest comentari podem entendre la reacció dialèctica que Alfred Sisquella va mantenir amb els avantguardistes i amb l'avantguardisme, diguem-

⁴⁹⁸ M. A. Cassanyes, *Un dibuix de Sisquella*, "L'Amic de les arts", octubre de 1926. Núm. 7, pàg 7.

⁴⁹⁹ El subratllat és meu.

⁵⁰⁰ *Homenots* (1960) pàg. 14,

ne cubisme, ultraisme, vibracionisme, dadaisme o qualsevol altre dels ismes de 1917 a 1928.

Alfred Sisquella va abjurar del fantasisme i dels experiments d'avantguarda. Ho explica ell mateix, anys després, en el llibre *Homenots* de Josep Pla, *Alfred Sisquella, pintor*, capítol biogràfic, (autobiogràfic ja que està escrit en primera persona) on trobem trossos literalment copiats de l'altre llibre d'Alfred Sisquella, *Decorativismo y Realismo, Deshumanización y humanización de la pintura moderna*, llibre llargament projectat amb la complicitat de Joan Cortés Vidal, crític d'art, com Cassanyes, i company dels temps dels Evolucionistes.

Per l'*Homenots*, sabem que Alfred Sisquella que després de la renúncia a l'art d'avantguarda va fer una provatura per a objectivar amb la desagradable sorpresa de la ineptitud. Ho feu després d'un viatge a París (probablement el 1925) on va constatar el fabulós estoc de quadres cubistes a la venda en les galeries de la rue de la Boétie⁵⁰¹, del Faubourg Saint Honoré. I després de conèixer les cotitzacions irrisòries que es pagaven per aquelles obres d'art cubistes, gracies a les informacions del seu amic Metzinger li passava en el cafè de la Rotonde a Montparnasse.

Sisquella plasma l'erudició de Casanyes a través del paràgraf escrit per a Josep Pla en el *Homenots*:

És deliberadament i intencionadament estrafolari, entusiasta de tot el que li sembla estrambòtic, ultrasensible a tota forma de singularitat i d'anacronisme
⁵⁰²

El Mas de l'Estellar (o l'Estellà), on Alfred Sisquella i la seva esposa van anar a viure de recent casats, als afores de Sitges era una propietat d'aquest :

*...terratinent sense feina, defensor de l'avantguardisme que llegeix tot el que se li presenta i que sense haver-se mogut mai de casa dona raó de tot, més n'hi hagués.*⁵⁰³

⁵⁰¹ Paul Rosenberg establí la seva galeria d'art en aquest carrer el 1910 fins a 1940, altres galeries d'art tingueren seu en el carrer de La Boétie. El nom del carrer fa referència a Etienne de La Boétie, filòsof i amic de Montaigne, que va escriure el *Discurs sobre la servitud voluntària o contra l'un* (C. 1548), se'l considera precursor de l'anarquisme i de la desobediència civil així com un dels precursors de la teoria de l'alienació.

⁵⁰² *Ibidem* pàg. 10

⁵⁰³ *Ibidem* pàg. 10.

Pasanantu per Passannante

En l'extensa llista dels temes estrafolaris que Sisquella i Cassanyes debaten a diari, n'hi ha un que s'ha mantingut incògnit durant la recerca: és el que Pla va transcriure com a *Pasanantu*, i que després de moltes elucubracions⁵⁰⁴ he discernit que es refereix a Giovanni Passannante, anarquista italià que va atemptar contra el rei Umberto I, acte pel que fou jutjat i condemnat a mort, amb la pena commutada per la de cadena perpètua, que va complir en deplorables condicions: lligat a una cadena en una cel·la fosca, sota el nivell del mar en un progressiu estat de deshumanització que, finalment acabà amb la concessió de la gràcia reial i el internament en el psiquiàtric de Montelupo a Florència, on morí el 1914. Però la seva dissort no va acabar aquí perquè, un cop mort, el decapitaren exposant el seu cervell, conservat en formol, i el carni al museu de criminologia de Roma fins el 2003, que fou retirat.

Giovanni Passannante era un cuiner calabrès que va vendre la seva jaqueta per a comprar el ganivet amb el que va voler matar al rei mentre cridava: *mori el rei, visca Orsini*⁵⁰⁵, *llarga vida a la revolució dels treballadors, mori la misèria!*

La llista dels temes a *Homenots* és un calaix de sastre que reuneix tendències artístiques, temàtiques fantàstiques, de poetes a mags, obres pictòriques i temes esotèrics. Valgui només anomenar el tema de l'antipoder com a un exemple del pensament dialèctic que ambdós conreaven en els seus diàlegs i converses.

Alfred Sisquella trobà a Sitges un ambient procliu a l'art i a la cultura amb persones carismàtiques i progressistes com el doctor Benaprès que exerceix

⁵⁰⁴ En un estadi preliminar vaig pensar que es referia a Jacopo Passavanti (Floència 1302 – 1357) Escriptor i arquitecte, frare dominicà que publicà els seus sermons quaresmals de 1354 sota el títol *Spechio di vera penitenza*, amb diversos exemples entorn als pecats capitals i amb un tractat final sobre els somnis, un dels exemples narra la història del carboner de Niversa i la del comte de Matiscona, contes amb finalitat moralitzadora.

⁵⁰⁵ Es refereix a Felice Orsini (1819 -1858) revolucionari Italia que intentà assassinar Napoleó III, emperador de França. Les bombes Orsini són una invenció que se li atribueix. Aquest tipus d'artefacte explosiu va ser utilitzat en l'atemptat del Liceu a Barcelona perpetrat per Santiago Salvador Franch (1862 -1894). El 31 de maig de 1906 Mateo Morral (Sabadell 1880 – Madrid 1906) va llençar una bomba contra la carrossa del rei Alfons XIII i la seva esposa Victoria Eugenia, van morir vint-i-cinc persones i més de cent resultaren ferides. José Nakens fou condemnat a nou anys de presó junta d'altres dos anarquistes mentre que Ferrer y Guardia fou absolt

de mecenes i d'amfitrió en la seva tertulià diària; escriptors i periodistes influents com els crítics Magí Albert Cassanyes i Josep Carbonell Gener, i sobretot per l'amistat amb Joaquim Sunyer l'obra del qual exerceix una forta influència en el jove pintor Sisquella que pren una decisió llargament estudiada i destrueix, en una foguera purificadora, les seves obres avantguardistes, pintures cubistes incloses, de les que pràcticament no han restat exemples.

En el seu evolucionisme gradual Sisquella passa del cubisme, alimentat pels lacònics consells del benemèrit senyor Dalmau que tan a fet per l'avantguardisme a Barcelona, cap a un objectivisme que Cassanyes certifica en l'article cabdal en la bibliografia dedicada a Alfred Sisquella, aquell *Un dibuix d'A. Sisquella*, estudi aprofundit on el compara amb Picasso, Mantegna, Piero della Francesca, Van Eick, Memling, Durer i Holbein.

El Saló de Tardor de 1928

A través del diari *La Publicitat* podem seguir els avatars i les circumstàncies d'aquest Saló que s'inaugurà el 6 d'octubre de 1928. La inauguració va córrer a càrrec de Pere Coromines, president de l'Ateneu Barcelonès. Els artistes que hi participen eren Joaquim Mir, Joaquim Sunyer, Josep Mompou, Rafel Benet, Alfred Sisquella, Joan Serra, Oleguer Junyent...

El dissabte 6 d'octubre apareix publicada la notícia en la secció *Les Arts de La publicitat. Un obra de Salvador Dalí retirada del Saló de Tardor.*

Dies més tard hi apareix una lletra de Dalí, signada a Figueres el 5 d'octubre de 1928, en la que expressa la seva decisió de no participar amb cap quadro en el Saló, malgrat que pugui presentar-s'hi alguna obra propietat d'algun col·leccionista.

El Saló de Tardor es celebrava a la Sala Parés. Sisquella hi presentà una figura de nena que fou molt comentada i que fou reproduïda en diferents diaris i revistes.

Plau-me altra vegada remarcar la valor de la figura que Sisquella ha aportat al Saló és una de les obres més admirables que ha produït la pintura catalana. Una finor retiniana moderníssima es conjuga destrament amb l'objectivitat més

sana, es una obra clàssica. La mateixa intensitat d'aquesta pintura fa empal·lidir l'interés real que té el bodegó que el mateix autor exhibeix.⁵⁰⁶



Il·lustració 107: Nena (1928) de Sisquella, actualment als dipòsits del MNAC, procedent del llegat Espona.

Rafel Benet comentarà també:

Créixams està en el pol oposat de l'actual Sisquella, car l'un cultiva un neo-romanticisme ple de joia, l'altre es mostra cenyit i auster. Tots dos però són bons⁵⁰⁷.

El *cenyit i auster* fa referència a l'estil de Sisquella.

⁵⁰⁶ La Veu de Catalunya 14- octubre 1928 Pagina artística de La Veu. Signat R. B (Rafel Benet)

⁵⁰⁷ La Veu de Catalunya 6 d'octubre 1928, pàg 1. Signat R.B.

El 9 d'octubre de 1928 el mateix periòdic anuncia que l'obra de Sisquella ha estat adquirida per un dels més atents col·leccionistes barcelonins. Es refereix a Josep Barbey Prats (Barcelona 1894 – 1945)⁵⁰⁸, la tela després passà a la col·lecció Espona qui en feu llegat el 1958 a la junta de museus de Barcelona entrant a formar part del Museu d'Art Modern i actualment es conserva als magatzems del MNAC.

El mes d'octubre de 1928 es programen diverses conferències:

- La de Joan Sacs (Feliu Elies) titulada *Els errors de l'art anomenat d'avantguarda*⁵⁰⁹, donada al local de l'orfeó olotí d'Olot.
- La de Carles Capdevila a la Sala Parés titulada *La idolatria del paisatge*.
- Dalí fa una conferència titulada *Arte Catalán relacionado con lo más reciente de la joven inteligencia*. El text serà publicat el 17 d'octubre a *La Publicitat* i aixecarà una gran polèmica entre els mitjans periodístics barcelonins.

Carles Capdevila enuncià:

*Creieu en la vostra sobirania sobre la naturalesa i reivindiqueu-la amb els drets de la imaginació. Renuncieu a la idolatria del paisatge que us ho dóna tot fet i us enerva, i, sobretot, creieu en la vostra facultat divina de crear.*⁵¹⁰

El desembre de 1928 *La Veu de Catalunya* publica un breu:

*Galeries Dalmau.
S'ha escaigut ací del 10 al 23 de novembre una exposició de quadros antics i moderns entre els quals cal esmentar uns bodegons molt forts i molt fins de Sisquella.*

⁵⁰⁸ Josep Barbey i Prats (Barcelona 1894 - Barcelona 1945) va ser un economista i polític català. Regidor de l'Ajuntament de Barcelona per la Lliga Regionalista (1920). De fina sensibilitat artística, va reunir una excel·lent col·lecció de pintura catalana moderna i va presidir la Comissió de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona. Com a president de la junta municipal d'exposicions d'art organitzà les exposicions de pintura catalana a Lisboa, amb la col·laboració de Joan Estelrich (1920), i a Amsterdam, en col·laboració amb Feliu Elias (1922). El 1922 participà en la constitució d'Acció Catalana.

Va arribar a ser sotssecretari d'Economia del primer govern de la Segona República Espanyola (1931-1939), essent Ministre d'Economia Lluís Nicolau d'Olwer. Contribuí econòmicament en la fundació de *La Publicitat* i dirigí durant molt de temps la seva plana d'Economia i Finances.

⁵⁰⁹ CAPDEVILA, Josep Maria: *Francesc Vayreda*. Barcelona: Editorial Quatre Coses - Sala Parés, 1926, pàg. 8.

⁵¹⁰ *Sol Ixent*, Cadaqués, 15 de juny de 1929, núm.144, p.8.

2.3.11. – “Via lliure”: Josep Maria Junoy

Gasete de les Arts publica en el núm. 53 (15 de juliol de 1926) una crònica signada per Sebastià Gasch que porta per títol *Via lliure! Al marge de la conferència de Josep M^a Junoy*⁵¹¹.

D'aquest interessant article publicat el juliol de 1926 a *Gasete de les Arts*, publicació sota la direcció de Joaquim Folch i Torres, en podem extreure algunes conclusions com són que Barcelona estava a l'aguait i al corrent de les tendències estètiques de l'art modern que marcava París i els referents de les revistes i publicacions franceses que es mencionen, *L'esprit nouveau* i els *maitres a penser*, com Jean Cocteau. Esmenta Charles Lalo (1877 – 1953), filòsof de l'art francès i representant de l'escola socio-positivista.

En el final de l'article és significatiu el suport que l'articulista Gasch dóna al conferenciant Junoy i sobretot en la manera de definir la seva actuació com a *creuada desinteressada*, una manera molt semblant al vocabulari que emprava Jacques Maritain i els companys neo-humanistes. El mot *creuada* pesarà dolorosa i violentament en el decurs dels esdeveniments històrics, a Espanya especialment però també, en l'Europa dels anys posteriors.

Sebastià Gasch publicarà diversos articles⁵¹² en els que comminarà a Alfred Sisquella a tornar a la imaginació creativa de dibuixos fantasiosos

⁵¹¹ Consulteu el text complert a l'Annex Documental. Vegeu Doc. 16.

⁵¹² Sebastià Gasch, *Arte, Panorama Crisis de la imaginación*, La gaceta literaria: ibérica, americana internacional, Madrid 1 de noviembre de 1929. página tercera/ Sebastià Gasch, *Creación e imitación*, La gazeta literaria Madrid 1 de enero de 1930, núm. 73, Año IV. Pàg. 13.

2.3.12. - “Torniamo a l'antico é sarà un progreso”

El poeta Sebastià Sàncnez-Juan el trobem citat a les pàgines de *L'Amic de les Arts*, en els comentaris de la secció *Panorama*⁵¹³, que porta per subtítol, *Estels*, on Lluís Montanyà escriu la crítica sobre el llibre de poemes *Constel·lacions*, de Sàncnez-Juan . Acompanya aquest *Panorama* la il·lustració de tall surrealista signada per Alfred Sisquella que du per títol *Invitació al vals*.



Il·lustració 108 : Alfred Sisquella, *Invitació al Vals*. *L'Amic de les Arts* Núm. 22, Febrer 1928

Manuel Montoliu farà comentari crític del llibre de poemes de Sanchez–Juan, *Constel·lacions*, com si es tractés d'un retrocés salvador:

Constel·lacions, un retrocés salvador.

Fou Manuel de Montoliu, sempre al·lèrgic a les innovacions excessives, qui parla d'aquest llibre com un retrocés salvador. Jaume Barrera ho rebli amb una frase feta, lapidaria: Vi ritorniamo a l'antico. Efectivament, Constel·lacions (1927) representa en conjunt una virada estètica considerable, pràcticament un repudi de l'església avantguardista. Sàncnez-Juan no s'enrojola escrivint ara

⁵¹³ núm. 22, 29 de febrer de 1928, pàg. 165

*sonets ben manufacturats. Precisament sonets, el símbol de decadentisme formalista dels "poetes amb minúscula". Però l'ombra, l'empremta de Salvat hi són, encara, indefugibles.*⁵¹⁴

El mateix concepte de *retrocés salvador*, aquesta *virada estètica*, pot ser talment aplicada a l'actitud que es reflexa en l'obra pictòrica d'Alfred Sisquella que després de la febrada cubista, compartida amb els ultraistes Cels Lagar i el vibracionista Barradas, es retrotraurà cap a un realisme cenyit sense defugir però de la lliçó constructiva de Cézanne.

Alfred Sisquella retorna a l'antic, seguint la frase que Verdi havia pronunciat el 1871: *Giovani torniamo a l'antico; sarà un progresso!*

Aquesta màxima, el lema *tornem al passat perquè serà un progrés*, ha estat atribuïda també a Igor Stravinsky pel seu període neoclàssic (1920 – 1950) que s'inicia amb *Pulcinella* (1920), i segueix amb l'*Octet* per a instruments de corda (1923), *Capriccio*, per a piano i orquestra (1929), la *Simfonia dels Psalms* (*Symphonie des Psaumes*) (1930), *Simfonia en Do* (1940) totes elles obres que Alfred Sisquella escoltà en el seu gramòfon estan referenciades en la llista de la col·lecció de la seva discoteca, llegada pels seus hereus a la BNC on actualment són custodiats en la unitat de sons.

El neoclassicisme musical té el seu paral·lel en la plàstica, tant la pintura com l'escultura, durant el període d'entreguerres practica l'anomenat *retorn a l'ordre* que Cocteau posa per escrit en la seva obra *Le Rappel a l'ordre – Carta a Jacques Maritain* (1926).

Picasso fou un dels primers en fer aquesta mirada als clàssics, inspirant-se en Jean-Auguste Dominique Ingres per a la seva etapa neoclàssica que de manera primerenca, vers 1917, ja es pot comprovar en el retrat d'Olga Koklova i, encara abans, Picasso ja havia fet aquesta revisió, el 1905 en el Saló de Tardor, quan havia descobert *Le bain turc*.

Aquest retorn al classicisme serà una constant després de la Primera Guerra Mundial, en els artistes que s'emmirallaran en l'art francès del segle XVII, en

⁵¹⁴ MANENT, Albert, *Notes sobre l'obra poètica de Sebastià Sanchez-Juan*, Els Marges 11-1977. Pàg. 111.

els que recuperaran l'estètica del Renaixement italià o en els que cercant inspiració en el barroc espanyol. El classicisme és també un retorn a la figuració del cos humà i al nu, temàtica que serà aprofitada pels règims totalitaris, tant els de dretes com els d'esquerres, com a símbol de perdurabilitat del seu ideari nacionalista i imperialista.

El nu com a tema pictòric no és estrany en l'obra d'Alfred Sisquella, no és comú però si que al menys hem consignat tres exemples, un dels quals és el nu amb guitarró o ukelele fou reproduït fotomecànicament en revistes d'art de l'època i al periòdic *Mirador*.



Il·lustració 109: Reproducció fotomecànica del quadre a *Mirador*



Il·lustració 110: Nu amb Ukelele., Siquerra

2.3.13. - Austeritat, racialitat, catalanitat

Els bodegons de la primera etapa d'Alfred Sisquella tenen l'estructura compositiva ben tramada i remetent a les composicions de natura morta que Cézanne instituí com a model que els cubistes van prendre per a deconstruir en plans.

Alfred Sisquella sota el mestratge de Francesc Labarta concep el volum dels objectes i sap transmetre'l al paper o a la tela gràcies al mètode d'ensenyament avançat d'aquest professor de l'escola de Llotja. L'ensenyament del dibuix a l'escola municipal del Vè districte a Barcelona anava adreçat a les arts aplicades i al disseny de models, figurins per a teatre però també a les traces per a vidrieres o per a altres aplicacions pràctiques.

A continuació tenim constància d'un bodegó cubista amb una ampolla o *frasca* i el seu tap a terra amb fruites que pertany a la col·lecció Ybarra, aquest dibuix a tinta ens recorda l'etapa blava de Picasso. És l'única que s'ha conservat ja que Alfred Sisquella va cremar tota la seva producció de l'etapa cubista.

En els anys vint Alfred Sisquella reprèn la temàtica de la natura morta en la que treballa de manera insistent repetint composicions amb pomes, llimones i hortalisses com tomàquets i pebrots que acompanya d'alguns atuells ceràmics com el plat i el tupí de terracota i algun pot de vidre: setrills i ampolles amb les transparències pròpies del material. Les pipes de ceràmica blanca per a fumar tabac són un altre element que conforma la composició estricta i estructurada damunt una taula on un drap arrugat fa de fons. Els bodegons d'Alfred Sisquella entre el 1925 i 1935, són d'una puresa estricta, Joan Pardellans ho resumeix amb aquests mots:

*ALFRED SISQUELLA. - Ingenuïtat camperola, sanitat de poma, incontaminada, un xic tímida, retreta, que la caracteritza, donant-li un punt de dolcesa esquerra, autòctona.*⁵¹⁵

⁵¹⁵ Pardellans i Roig, Joan. a *La Revista* Any XXI 1935, Jul.- Des pàg. 85-91

2.3.14. - La 2^a República i la guerra

El final de la dictadura de Primo de Rivera, el 1930, marcà un canvi en la política catalana i espanyola, la dictablanda primer i la proclamació de la Segona República són els fets més importants de la primera meitat de la dècada dels anys trenta. En el context internacional el crac econòmic de Wall Street a Nova York el 24 d'octubre de 1929 va repercutir en la devaluació de la pesseta respecte al dolar, la crisi es va propagar a Europa i no va tocar fons fins al 1932. A Espanya l'atur i el tancament d'empreses fou una ferida sagnant.

Mirador, setmanari de literatura, art i política (1929-1936).

Gairebé un any abans del Crack borsari, el 31 de gener de 1929, té lloc l'aparició al quiosc de *Mirador, setmanari de literatura, art i política*, un periòdic essencialment català amb una clara visió europeista. Inspirat per Amadeu Hurtado⁵¹⁶ i confeccionat per Víctor Hurtado; en foren directors Manuel Brunet i Just Cabot, qui en fou el seu animador. Josep Maria de Sagarra estava encarregat de *L'aperitiu*, secció d'actualitat molt popular, mentre que *Mirador indiscret*, secció anònima, tingué gran èxit per la seva càrrega satírica.

Mirador fou un setmanari profund en les idees i lleuger en el to, aplegà harmoniosament les caricatures d'Apa (Feliu Elias Bracons), els reportatges de Josep Maria Planas, Joan Tomàs, Andreu Avel·lí Artís, Manuel Amat, Jaume Passarell, Carles Sentís, Josep M. Xicota. Les crítiques teatrals i d'espectacles eren a càrrec de C. A. Jordana, Josep Palau, Joan Cortès Vidal, Màrius Gifreda i Sebastià Gasch; els comentaris d'art i literatura de Joan Teixidor, Martí de Riquer, Rafael Tasis, Rossend Llates i Enric F. Gual (Enric Fernández Gual); els articles especials de Gaziel (Agustí Calvet Pascual), Eugeni Xammar, Marcel·lí Domingo i Antoni Rovira i Virgili, i contava amb les col·laboracions de Thomas Mann, Aldous Huxley, Ilya Ehrenburg i Tristan Tzara. *Mirador*, sortí normalment fins al 13 de juliol de 1936; requisat pel PSUC, fou dirigit per Artur Perucho fins al 1938. *Mirador* fou substituït per *Meridià*.

⁵¹⁶ Amadeu Hurtado i Miró (Vilanova i la Geltrú, 1875 – Barcelona, 1950) fou un advocat i polític català. Fill de Marià Hurtado Rusca (Barcelona, 1839 - ¿?) i un mestre tipògraf establert a Vilanova i la Geltrú.

Alfred Sisquella és amic personal i pertany a la mateixa generació de molts d'aquest periodistes aplegats en la redacció de *Mirador*, la seva obra pictòrica es veurà comentada i reproduïda amb fotogravats a les pàgines d'aquest setmanari modern. La carrera artística ascendent d'Alfred Sisquella tindrà el seu altaveu en les crítiques i cròniques que li dediquen, però no només *Mirador* també altres revistes periòdiques com *Clarisme*, *ART*, el *Butlletí del museus d'art de Barcelona*, *El Be Negre*, els diaris *El Matí*, *La Vanguardia* i *L'Opinió*, seguiran l'evolució i les novetats en la pintura d'Alfred Sisquella adscrit a la nomina dels artistes de la Sala Parés.

Mirador, com els altres mitjans de premsa escrita, es farà ressò del resultat del concurs *Montserrat vist pels artistes catalans*, en el que Alfred Sisquella guanyà el *Montserrat llegendari*, un dels tres primers premis, junt a lu Pascual (paisatge) i Francesc Domingo (*Premi Madona Bruna*, ofert pel Monestir a la millor pintura de paisatge montserratí, 10.000 pessetes, *premi Abat Oliva* (sic), ofert per Francesc Cambó a la millor pintura del Montserrat històric, 10.000 pessetes i *premi Montserrat Patxot Rabell*, ofert per Rafael Patxot a la millor pintura del Montserrat llegendari, 10.000 pessetes)⁵¹⁷.

En l'àmbit professional d'Alfred Sisquella els anys trenta representen l'afirmació i la consolidació del seu treball pictòric amb l'aconseguint del reconeixement de la crítica i altres premis públics com el triomf en el *concurso Montserrat vist pels artistes catalans* (1931-2). També hi ha la projecció internacional a través de les exposicions d'art català als Estats Units (itinerant d'art català modern del College Art Association, 1931-1932), a Madrid (saló dels Evolucionistes) i l'exposició *L'art espagnol a París* el 1936.

En l'àmbit personal Alfred Sisquella el 1935 es construeix la seva residència definitiva a Sitges, una casa prop de l'ermita del Vinyet en el barri residencial Terramar, tenim notícia de les preocupacions que va comportar aquesta tasca a través de la correspondència epistolar amb Marià Espinal.

Dels anys trenta hem consignat l'existència de nombrosos articles en periòdics dedicats exclusivament a l'obra pictòrica d'Alfred Sisquella molts d'ells amb reproduccions de fotogravats dels seus quadres. A *Mirador*, l'article

⁵¹⁷ Vegeu el doc. *El premi Montserrat Paxot ofert per la millor pintura*. Annex docs.

Sensibilitat i Correcció de Joan Cortés Vidal, i altres crítiques d'art Marius Gifreda en la secció *Les Arts – Discos*, comenta les exposicions i els concursos. Interessantíssims són els articles de Just Cabot i els de E. F. Gual (Enric Fernández Gual) especialment el titulat *Visita a Alfred Sisquella* (7-IX-1933) crònica que il·lustra sobre la posició estètica i la vida quotidiana del pintor a Sitges, vila on residí permanentment tot mantenint una independència i gaudint de la solitud, aïllat en el sector residencial del Vinyet.

Els autors d'aquestes cròniques conformen una plèiade d'escriptors avui pràcticament oblidats i dels qual mica en mica se'n recupera la memòria com per exemple Elvira Augusta Lewi, Macià Pasqual, Josep Francesc Ràfols, Antoni Roca, Ramon Esquerra i Clivillés, Angel Fernández Castañer⁵¹⁸ (Kaleto).

⁵¹⁸ Teatre Català. Any 1 , 17 de desembre de 1931, núm.12 (dedicat a Àngel Fernández Castañé, 1889-1932, crític d'art, escenògraf, caricaturista sota pseudònim Kaleto i Pussiré) https://ddd.uab.cat/pub/teacat/teacat_a1932m12d17n12.pdf consultat a 24 de juliol de 2015.

Angel Fernández i Castanyer: (1889-1932). Escenògraf i pintor català. Deixeble de Salvador Alarma. Després d'una estada a París, s'establí a Barcelona, on fou escenògraf del Teatre del Liceu i treballà també per d'altres teatres de la ciutat. Afecte als principis de Gordon Craig, reivindicà la categoria convencional i suggeridora de l'escena contra qualsevol intent d'imitació de la natura. Juntament amb els seus germans Joan i Claudi, fundà l'Associació de Teatre Selecte.

2.3.15. - Manolo (Manuel Martínez Hugué) "Anti"

Durant la dècada dels anys 30 Manolo Hugué des de Caldes de Montbui reuneix al seu voltant una sèrie d'artistes i amics dels quals se'n ha conservat una fotografia de grup.



Il·lustració 111: Foto del grup dels pacifistes a Caldes de Montbui. Biblioteca Nacional de Catalunya. (circa 1931)

Aquest grup dels anomenats *pacifistes* tiraren endavant una revista de curta durada que tenia com a capçalera el títol *ANTI, full mensual d'art i lletres*⁵¹⁹, en varen ser publicats dos números corresponent als mesos de maig i juny⁵²⁰ de 1931.

La fotografia conservada a la BNC mostra drets a Miquel Gispert, Félix Albajes, Rafel Solanich, Martí Llauredó, Sanahuja, Armand Pueyo, Joan Alavedra, Francesc Domingo, Josep Fontcuberta, Jaume Fabregó; mentre que Montserrat Fargas, Manolo Hugué, Tototte (Jeanne de Rochette, esposa de

⁵¹⁹ Joan M. MINGUET BATLLORI, "Anti (1931): una revista d'avantguarda", *Miscel·lània Joan Fuster II*. Barcelona, Abadía de Montserrat, 1990, p. 171-182 <http://traces.uab.cat/record/12857>

⁵²⁰ <http://mdc2.cbuc.cat/cdm/search/collection/anti> (recurs en línia).

Hugué) hi apareixen asseguts. Apel·les Fenosa i Alfred Sisquella hi són retratats a banda i banda agenollats.

Manolo⁵²¹ després de viure a París i a Ceret (el Vallespir) l'any 1927, per motius de salut, trasllada la seva residència a Caldes de Montbui, ciutat natal de la seva avia i on Manolo pot tractar-se en els seus balnearis. Manté contacte amb els ambients artístics de Barcelona i la seva obra es comença a valorar. Des de Caldes es traslladava sovint a Sant Hilari Sacalm (la Selva) i a Vilanova i la Geltrú (el Garraf) on hi tenia amics i freqüentava la tertúlia artística a la taberna del Rossegall, a la platja, on hi assitien vilanovins com el músic Francesc Montserrat Juncosa i els pintors E. C. Ricart, Martí Torrents, Alexandre de Cabanyes, els escriptors barcelonins Josep M. de Sagarra, i Josep M. Junoy.

Alfred Sisquella feu un retrat a Manolo, pintat a l'oli, que es conserva al museu Thermalia de Caldes de Montbui. Ha estat localitzada la correspondència en el fons personal de Manolo conservat a la BNC, són tres cartes de 1942 de Sisquella a Manolo entorn l'intercanvi d'obres realitzat a través de la galeria Pictoria.

Nota manuscrita i autògrafa d'Alfred Sisquella a Manolo Hugué :

Desitgem que estigueu be, vàrem quedar amb Madame, que per més comoditat deixaríeu el que ens vareu prometre a la "Galeria Pictoria", Carrer Caspe 21. Recorts per tots. Sisquella, Sitges (19-I-1942).

Carta manuscrita d'Alfred Sisquella a Manolo Hugué.

*Volgut mestre,
He rebut la vostra estimada lletra, no vaig contestar-vos la primera perquè em trobava a la Lluna, de on he tornat fa vuit dies. Ara ja estic casi be i tinc moltes ganes d'anar a Barcelona a buscar el relleu i venir a veure a Caldas.
Moltes mercès pel vostre efecte. Rebeu una abraçada per vos i Madame.
Recorts per tots. Recorts de la meva dona. Un altre dia ja escriuré més llarg i amb més bona lletra.
Vostre Sisquella.
Sitges, 19. 2. 1942.*

Posada en context la carta correspon a la malaltia de tifus exantemàtic que Alfred Sisquella va patir l'any 1942.

⁵²¹ Manolo Martinez Hugué (Barcelona, 1872 – Caldes de Montbui, 1945).

Carta d'Alfred Sisquella a Manolo Hugué, manuscrita i autògrafa de Sisquella, datada l'abril de 1942.

Manolo: Ja tinc a casa meva el vostre relleu. Podeu comptar com em diverteixo col·locant-lo perquè li vagi be la llum. Us ho agraeixo molt. De voler regalar-me un altre terra, amb la que tinc em dono per ben pagat. Però tenint com tenim tants bons sentiments, no (sóc) tan ase que no vulgui acceptar per exemple aquella figura de noia dreta amb els peus junt i les mans plegades i el cul molt gros. Encara que us hagi d'abonar quelcom per la despesa de la reproducció. Y fer el mateix procediment de deixar-ho a la galeria Pictòria.

Jo estic completament be. He observat que els metges fan el mateix que les modistes amb el figurí de moda. Varen marejat-me fins que no els vaig poder aguantar més. Aleshores varen dir que no hi havia res a fer... Y com que no varen empenyar més, vaig poguer respirar i posar-me be.

Desitjo que estiguen ben be i també Madame i la vostra filla. Recorts de la meva dona i el meu noi i del vostre admirador que us estima.

Sisquella

3.4.1942.

Alfred Sisquella va realitzar un viatge per Itàlia acompanyat de l'escriptor Miquel Llor, aprofitant l'ocasió de l'Any Sant (1933-1934) efectuant el trajecte entre Barcelona i Gènova a bord del vaixell Cabo San Antonio de la companyia naviliera Ybarra. El recorregut comptà amb les visites a Florència, Roma i Nàpols. Aquest viatge i les visites als museus italians van transformar la visió pictòrica d'Alfred Sisquella, ho explica en l'*Homenots* centrant-ho en el quadre de Velázquez retrat d'Innocenci X a les galeries del Palazzo Doria

Alfred Sisquella va viatjar a París el març de 1935 acompanyat de la seva esposa, segons la correspondència amb Joan Cortés que s'ha conservat al fons Borràs de la BNC.

2.3.16. - L'afer del Vi de Kios (1936)

L'esclat de la Guerra Civil el juliol de 1936 coincidí amb la polèmica artística coneguda com *l'afer del vi de Kios*⁵²², escàndol artístic en el saló de Montjuïc per la concessió del Premi Nonell a Pere Pruna.

La polèmica fou atiada pels articles en premsa que denunciaven el plagi del quadre amb la publicació d'una fotografia apareguda en la revista francesa *Sex Appeal*. Alfred Sisquella, finalista del premi Nonell, es va veure implicat en aquesta diatriba que reflectia l'estat convuls de la societat catalana.

L'atemptat, un tall de ganivet perpetrat contra el quadre de Pere Pruna, fou un atac violent contra una obra d'art que va quedar en l'anonimat, un episodi interessant per la càrrega passional i destructiva que va despertar la concessió del Premi Nonell de l'any 1936 a les portes del pronunciament militar i la declaració de l'estat de guerra.

El grup PAC (Pro Arc Clàssic) podria estar rere d'aquesta acció destructiva preludi dels actes deshumanitzats que la guerra comportà.

L'afer del Premi Nonell

Rarament un afer artístic ha suscitat tanta passió i desvetllat tants comentaris, fins entre gent que no s'interessen gens per la pintura, Però és que no es tracta pas d'un afer artístic, car ni un sol moment no s'ha plantejat des d'aquest punt de vista. Si així hagués estat s'hauria dit que entre els quadros d'aquesta Exposició de Primavera n'hi ha d'altres que mereixen més el Premi Nonell que no pas el de Pere Pruna. Almenys

fet vessar rius de tinta i sobre la qual en aquestes mateixes pàgines es reproduí fa temps una frase prou exacta de La Mothe le Vayer sobre la conducta de les abelles que transformen en mel el botí i les formigues que prenen el gra tot fet.

I, el que és pitjor, una taifa de personatges de mala bava, que no n'hi ha hagut cap d'ells que gosés donar la cara, s'ha entretingut amb l'esport de les fulles clandestines,

⁵²² Alejandro LAPLANA, "Exposición de Primavera 1936. Arte y artistas. Crónica Semanal de Exposiciones", *La Vanguardia*, 12 de junio 1936, p. 9.

Just CABOT, *L'afer del Premi Nonell*, Mirador, núm. 385, 9-VII-1936, p.7

<http://mdc2.cbuc.cat/cdm/ref/collection/mirador29/id/1212> (consultat en línia 12-VIII-2018)



El cèlebre «Vi de Kios», de Pere Pruna

aquesta és la meua opinió, la qual, d'altra banda, estic segur — com ha d'ésser entre persones civilitzades — que no em farà perdre l'amistat amb l'autor i que seguirem bevent i sopant a la mateixa taula (1). Però això és qüestió de religió — o de secta — pictòrica, i sobre aquest punt tota discussió és inútil. Ja atorgat el Premi i abans d'esclarar l'escàndol, En Sisquella em deia: «Jo no he concorregut al Premi, ha estat el meu marxant, prèvia consulta a mi i al propietari de l'obra. Perquè jo concorreré a una cursa de bicicletes, i arribaré últim; però això ho veurà tothom clarament. En canvi, no sotmetré a judici res de pintura, en la qual entren tants elements d'apreciació.»

Ningú no ha plantejat la qüestió en el terreny pictòric, l'únic en el qual fóra acceptable, per bé que hagués motivat una discussió en la qual cap de les parts no hauria convençut l'altra.

Però no s'hauria donat l'espectacle, entre canibalesc i irresponsable, en el qual han pres part gent de mala fe, inconscients, badoocs que no es creïen tenir un entreteniment millor a què dedicar-se, i fins un diari que surt en castellà a Barcelona i del qual ningú no hauria sospitat mai tant d'interès per l'art.

Es clar que ja hem dit que l'afer no era artístic, car no s'havia plantejat sota aquest aspecte.

En comptes d'això s'ha remenat la qüestió del plagiat, tan vella com el món, que ha

en el qual alguns ja tenen antecedents. En els medis artístics s'assenyalen els inspiradors d'aquesta campanya, que no són pas uns pobres pertorbats afectes de mania persecutòria, sinó uns quants fracassats, ressentits i rancuniosos que — tota consideració moral de banda — no tenen ni talent que compensi llur baixesa moral.

Les circumstàncies els han afavorit donant-los una pastura que han cuïtat a aprofitar. Però és segur que, hagués estat qui hagués estat el guanyador del Premi, sigui qui sigui el guanyador en anys futurs, aquesta mateixa gent reaccionaran de la mateixa manera, perquè els és congènita. No veuen, curts de gambals com són, que no enderrocaran cap prestigi ni se'n faran cap ells, no sols perquè romanen en l'anonimat, sinó perquè quan aquest es revela i es pensa en llurs obres, s'arriba a la conclusió que més valdria que pintessin bé... si poden.

Sembla que l'afer ha quedat liquidat. Ara, fins que els aficionats a les fulles clandestines se n'empesquin un altre i els permeti espeternegar tot contribuint a fer cada dia més incivil l'atmosfera.

JUST CABOT

(1) I tampoc em farà perdre l'amistat de Pruna dir-li que la seva renúncia al Premi i la carta en què l'anunciava foren un mal pas, i no solament per raons tàctiques i diplomàtiques.

Des de *Mirador*, Just Cabot en el seu article esmenta la posició del seu amic Alfred Sisquella: " Jo no he concorregut al Premi, ja estat el meu marxant, previa consulta a mi i al propietari de l'obra. Perquè jo concorreré a una cursa de bicicletes i arribaré l'últim; però això ho veurà tothom clarament. En canvi no sotmetré a judici res de pintura, en la qual entren tants elements d'apreciació".⁵²³

Altres mitjans es feren ressò de la polèmica que prengué un aspecte folletinesc en les pàgines de *El Be Negre*, 24 de juny de 1936, núm. 242, que reproduí en portada la fotografia original i la imatge del quadre, capgirant els papers de plagiari i plagiat, en un joc d'ironia propi del mitja periodístic de caire humorístic.



Il·lustració 113 : Portada de *El be Negre* Fotografia publicada en el núm. 23 de la revista *Sex-Appel* de París.

Un plagi inqualificable.

⁵²³ Just CABOT, "L'afer del Premi Nonell", *Mirador*, núm. 385, 9-VII-1936, p.7

Difícil, molt difícil ens serà de contenir la justa indignació que fa vibrar la nostra ploma davant l'escandalós plagi de que acaba d'esser víctima el pintor Pere Pruna.

El pintor Pere Pruna, és autor del quadre El vi de kios, marcat amb el número 150 en el catàleg de la recent Exposició de Primavera i guanyador del Premi Nonell 1936. Unànimement, tots els visitants de l'Exposició --entre ells -- varen reconèixer que la pintura de Pruna era, sense cap mena de dubte, la millor que s'exhibia al Saló.

Els senyors del jurat, intèrprets fidels de la voluntat popular i artística, li concediren el Premi Nonell. Era de preveure que un èxit semblant traspassés les fronteres, però el que no hauríem cregut mai és que una revista parisenca, de nom "Sex-Appel", portés el seu impudor fins el punt de plagiar grollerament, i en fotografia, l'obra tan justament premiada del nostre pintor.

El fotògraf parisenc á penes s'ha pres la molèstia de dissimular la seva inqualificable còpia Com els lectors podran observar comparant els gravats que reproduïm, el retratista de "Sex-Appel" s'ha limitat a afegir un senyor sencer dintre l'americana que Pruna insinuava en el seu quadre, ha tapat els peus de la senyora ajaguda i ha variat lleugerament la mostra dels draps del llit .

Aquesta grollera simulació no impedeix que els veritables amants de la fotografia facin sentir la seva repulsa davant d'un artista de l'objectiu que demostra tan pocs escrúpols pel que fa referència a l'originalitat dels temes per ell escollits. Tampoc no servirà de gran cosa que el fotògraf parisenc, posat a despistar, hagi substituït el títol El vi de Kios del quadre original de Pere Pruna, per l'epígraf Dans leur chambre, les mariés sont pantois. lui affalé sur une chaise, elle étendue parmi ses broderies..., amb el qual ha pretès, evidentment, distreure la serenitat de l'observador imparcial.

Per acabar, solament ens resta dir que el detall de que la fotografia objecte d'aquest escàndol aparegués en la revista "Sex-Appel" molt temps abans que Pere Pruna exposés el seu quadre, no és res més que una nova mostra de la perfídia i de l'evident mala intenció que anima els actes d'aquest fotògraf.

Consti ben clara, doncs, la protesta d'EL BE NEGRE per la broma pesada de que ha estat objecte el nostre amic Pere Pruna. De totes maneres, no voldríem. que aquesta història servís per donar ànims als pintors mediocres. Plagiant o sense plagiar, Pere Pruna resta per a nosaltres un artista de tot primer rengle. Que consti.

També s'en feu ampli ressó *La Vanguardia*, (26-VI-1936) que anunciava al mateix temps l'exposició a la Sala Parés on Alfred Sisquella exposava un interior.

Exposición en al Sala Parés

Otro poder de atracción, nacido y desarrollado en dirección muy distinta, es el que nos ofrece la pintura de Sisquella. La materia inerte se anima en ella con una vibración vital, y conjuga perfectamente con la vida de unos ojos o de tinas manos de mujer. En «Interior», estas cualidades son extremadamente sensibles. Los libros, el jarro y la ropa que llenan el marco, detrás de la mujer sentada, no son elementos decorativos que se pudieran eliminar. Sin ellos, la armonía central negro-azulada no se sostendría con la misma fuerza de ahora;

Sisquella es un ejemplo típico del arte que se hace palpable a través de un temperamento.⁵²⁴



Il·lustració 114: Pàgina il·lustrada de La Vanguardia (26-VI-1936) amb reproduccions de l'exposició de pintura a la Sala Parés: Sisquella, Pruna, Togores i un bodegó de Joan Serra.

⁵²⁴ <http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.com/LVE07/HEM/1936/06/26/LVG19360626-008.pdf> (recurs electrònic en línia)

La Vanguardia (26-VI-1936) es feu ressó de la renuncia de Pere Pruna al Premi Nonell:

*EL PREMIO NONELL Ha sido renunciado por el pintor Pruna a pintor Pedro Pruna, al que días atrás le fue adjudicado el Premio Nonell 1936, ha renunciado a la distinción de que fue objeto, en una comunicación que curso ayer al consejero de Cultura de la Generalidad y que dice así: «El prestigio altísimo de una institución tan honorable como el Premio Nonell que usted instituyó bajo el nombre y ejemplaridad del añorado Isidro Nonell obliga a todos a rodearlo de un máximo ambiente de elevación, alejado de toda suspicacia. " Enterado, por lo tanto, de que alrededor de la concesión de este premio ha querido fabricarse este año una leyenda, que desde el punto de vista artístico considero denigrante para sus promotores y desde un punto de vista patriótico estimo como un ataque más a la obra altísima de la Generalidad de Cataluña, creo que tengo el deber de privar que mi nombre sirva de escabel para todos estos detractores del Premio. Y la prueba de que la razón no ampara a los que sostienen esa campaña es que hayan recurrido al salvajismo de unos procedimientos tan convincentes para discutir como sabotear la tela haciendo en ella un corte con un instrumento. Y por todo esto, respondiendo a este deber patriótico más que a ningún convencimiento de otro orden, tengo el honor de renunciar al premio que me ha sido concedido, poniéndolo en sus manos para que haga el uso que crea oportuno. Quede bien entendido que desde este momento considero retirada la obra de la exposición y, por lo tanto, apartada de cualquier acuerdo que sobre ella pudiera recaer nuevamente».*⁵²⁵

I encara uns dies després seguía el culebrot a La Vanguardia (28-VI-1936)

*El consejero de Cultura y la adjudicación del Premi Nonell» El consejero de Cultura, señor Ventura Gassol, ha facilitado a la Prensa la nota siguiente: «El consejero de Cultura recibió una carta del pintor Pedro Pruna, fecha 25 del corriente, renunciando al «Premi Nonell», de la Generalidad, que le había sido concedido. El consejero puso inmediatamente esta renuncia en manos del presidente del Jurado del «Premi Nonell» para que se sirviese comunicarla a todos los miembros que componen el mencionado Jurado. El Jurado ha hecho constar al consejero que mantiene su veredicto del día 19 del corriente, y que considera, por lo tanto, concedido el «Premi Nonell» de este año. El pintor Pedro Pruna, en un nuevo documento, fecha de ayer, sábado, ha hecho constar al consejero de Cultura de la Generalidad de su renuncia hecha pública mantiene lo que se refiere al importe del premio. En consecuencia, el consejero de Cultura ha decidido someter á informe de la Ponencia de Bellas Artes del Consejo de Cultura la destinación que habrá de darse al importe del «Premi Nonell» de este año.»*⁵²⁶

⁵²⁵Publicació citada, p. 6 <http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.com/LVE07/HEM/1936/06/26/LVG19360626-006.pdf> (consultat en línia 12-VIII-2018)

⁵²⁶Publicació citada, p. 30 <http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.com/LVE07/HEM/1936/06/28/LVG19360628-030.pdf> (consultat en línia a 12-VIII-2018).

El Be negre (31 de juny 1936, núm. 243)⁵²⁷ continuà l'escarni amb unes suposades cartes de protesta de diversos autors catalans:

Els mals precedents.

La renúncia al Premi Nonell sembla el pànic entre un floret d'escriptors del país.

El precedent sentat pel pintor Pere Pruna en renunciar als diners i als honors del premi Isidre Nonell per una simple acusació de plagi, ha causat una dolorosíssima impressió en el milieu literari de casa nostra. Des que Pere Pruna va escriure la seva ja famosa carta, es nota entre els nostres literats una gran agitació que, si no s'hi posa remei; podria acabar en violències de tota mena. Per contrarestar els funestos efectes de la carta que han publicat tots els diaris, són nombrosos els escriptors que, per una vegada, han decidit escriure alguna cosa original i han coincidit tots ells en qué aquesta fas una carta de protesta i advertiment al senyor Ventura Gassol. I per no ésser menys que Pere Pruna, ens han pregat que els les publiquéssim en EL BE NEGREE. Queden servits.

EL SR. VALLES I PUJALS Sr. Ventura Gassol. Molt honorable senyor meu i successor: El Govern de les esquerres coalitzades no podia portar a altra cosa que a dilapidar els diners del Pressupost en donar-los a un artista que després els renunciava sota l'acusació de plagi. Mai una cosa així no ,havia succeït estant la Lliga en el .poder, i és de suposar que aquest cas no serà pas el darrer. Però si això es generalitza, no esperin pas que jo faci un altre "Elogi de Catalunya", que, d'altra banda, no hauria pas fet governant les esquerres, però hauria fet alguna altra coseta de la qual ara em guardaré prou després del que ha succeït. El meu geni sabrà esperar que tornin a governar les dretes. El meu geni les meves obres públiques i literàries. No disposi del seu affm. Vallés i Pujals.

EL SR. GASTÓ A. MANTUA Molt Sr. meu Conceller: Ai bist ab gran Alarma el gesto fet per al pintor Pruna al renunciar al prémit Isidro Nobel que la Generalitat li havia concedit. Una actitud semblant demostra per part llur una falta absoluta de valor per a defensar les llurs conviccions i el llur art contra les maniobres d'uns llurs qualsevols qui vulguin interposar-se en el camí dels artistes de la llur estimada Catalunya nostrada. Ahon aniríem a parar si deixéssim trionfar aquestes maniobres llurs sense la més enérgica protesta. Fore intolerable que ens deixéssim alta que es diu sense defensar l'art de la Patria els que l'em portat al puesto enlairat que avuy ocupa. Per qué li diuen que ho ha tret d'una foto ja renuncia a les cinc mil andoles? Es veu ben clar que el pollo Pruna encara no té el cul pelat d'anar per les aules. Qu'és l'art sinó agafar les coses amb art i fer-ne una cosa artística? Axí ho feian ja els grechs i lo va fero el gran Shespeare i ho fem tots no faltava més. Si aqueix precedent funest cundís, que seria dels drets d'autor que són la gloria del teatro catala? Allavonses hauríem de repartir els nostres drets entre els hereus d'una trepa d'autors que mal no havien estat catalans ni ganes i que potser eren anticatalanistes? Això mai. Primer que res és l'economia de la nostra terra i la defensarem fins a l'última pesseta com digué aquell. I pregant-li, senyor Conceller, que em perdoni les moltes faltes per falta de costum d'escriure

⁵²⁷ <http://mdc2.cbuc.cat/cdm/ref/collection/benegre/id/448> (recurs electrònic diponible en línia) ARCA.

sense diàleg, me li oferesc per tot el que vulgui mandar en bé de la llur Catalunya. Gastó A. Mantua.

EL SR. LLUIS ELIES.

Després d'aquesta el senyor Gassol obrí encara altres cartes. entra elles les següents:

Sr. Ventura Gassol.

Senyor Conseller: Entre els honors de la guerra i de la postguerra potser no n'hi ha cap com aquesta mena d'honor militar que fa renunciar als artistés les seves conquestes. Es que potser els d'ara hi renunciem? Doncs, per qué. nosaltres hem d'ésser menys?. Si en Pruna hagués tret el seu quadre d'un daguerreotip, ningú no li ria dit plagari; però com que ha volgut modernitzar la nostra tècnica se l'ha haguda de carregar. El xicot, però, en el seu átabalament no ha vist el mal que ens podia fer a tots amb la seva renúncia i jo voldria que entre tots li fessin comprendre els perjudicis que pot causar amb la seva susceptibilitat mal entesa als escriptors d'ahir a les parades de llibres vells. Esperant de la vostra intel·ligència que sabreu fer-li comprendre, queda a les vostres ordres, i us ofereix les seves dotze obres simultálles en curs de preparació. Lluís Elies.

EL SR. F. PRESES

Conseller de Cultura de la Generalitat. Molt senyor meu: Amb gran indignació acabo de llegir el gest que es disposa a fer aquell ximplet de Pere Pruna. Es que es proposa arruinar l'art i el teatre català? I vós, que us en dieu el defensor, ho tolerareu? Si permeteu que aquest xicot renunciï a les cinc mil, us declaro amb tota franquesa que jo renuncio ja des d'ara a la carrera d'autor.

Portar les darreres novetats teatrals, mai no havia vist una cosa com així que ha fet aquest pintor de renunciar així com així a cinc mil pessetes després d'haver-les cobrades. D'una cosa així jo en faria un melodrama policíac si n'hi hagues algun d'america, però com que no n'hi ha cap, m'haig de limitar a protestar energicament que sigui tolerada una modalitat de gangsterisme que ni als Estats Units no s'ha presentat. Agatha Christie. Ai, Enric Casanoves.

EL SR. BONAVIA Sa Ilma. Zr. Conseller de Cultura de la Generalitat. Molt zenyor meu i de la meya major conzideració: he vizt pels diariz que el jova Pera Pruna ha renunziat a cinc mil pezetes que havien donat perque li havien dit que havia copiat el quadre. Aquezt jove éz molt ignozent i en contez de azeptar-li el retorn li haurien de donar quatre natez. On aniríem a parar zi aixa ez po zéz de moda? Zi Zamaniego va copiar de La Fontaine i La Fontaine de Fedro i Fedro de Esopo, i jo de Felipe Derblay, Crp qua el zenyor Pruna no havia de poder copiar d'una fotografia del zenyor Sex Appeal zi totz elz granz artiztez de l'ampliazio al carbó no han fet altra coza que copiar de foto grafiez? Ja m'havien dit que el món eztava perdut pera no m'ho creya. Zeu afm. i dizpozi del zeu zegur z. z. Zalvador Bonavia Autor dramatidh.

LA CAMPANYA PRODUUEIX EL SEU EFECTE

Després de llegir totes aquestes cartes, el senyor Gassol va convocar novament, com ja saben els nostres lectors, el Jurat del Premi Isidre Nonell, i aquest decidí mantenir el seu anterior fall. El que segurament no sabien els nostres lectors era el perquè d'aquesta ratificació. Ara ja ho saben

Els autors responen hipotèticament a personatges de la vida pública catalana:

- Joan Vallés i Pujals (Terrassa, 1881 – Barcelona, 1966) fou advocat, polític i escriptor català, publicà *Elogi de Catalunya* (1928). President de la Diputació de Barcelona entre 1917 i 1924.
- Gastó A. Màntua, pseudònim literari de l'escriptor de sainets i actor teatral Gastó Alonso i Manaut (Barcelona, 1878 - Barcelona, 1947). Marit de l'actriu Joana Bozzo i pare de l'escriptora Cecília A. Màntua.
- Lluís Elias i Bracons (Sabadell, 1896 - Barcelona, 1953) va ser un dibuixant i comediògraf català, germà de Francesc i de Feliu Elias i Bracons, conegut pel pseudònim Anem.
- Francesc Preses, autor teatral, adscrit al grup de Mirador. Funda l'Editorial Alma Mater, junt a Marià Espinal, la qual, des de l'any 1952 fins el 1968, impulsarà la publicació de la Colección Hispánica de Autores Griegos y Latinos.
- Salvador Bonavia i Panyella (Barcelona, 1907 - 1959) va ser un prolífic autor dramàtic, llibretista de revistes, impressor i editor català, fill i continuador de l'editorial de Salvador Bonavia i Flores. La literatura infantil i juvenil la signà sovint amb el pseudònim de "Jordi Canigó"

El Be Negre, satiritza i fa befa de l'ortografia de la carta de Pere Pruna. En el mateix periòdic publiquen uns versets humorístics sota el títol "Canço del "Sex-
Appeal".



Il·lustració 115: Vinyeta que il·lustra la " Canço del Sex-appeal"

amb el cor **a la mà**



Cancó del "Sex-Appeal"

Diu que a "El Matí" tot ho veuen de rosa,
 ella que és rosat el color de Sant Lluç,
 però hi ha qui diu que els minyons que hi vegeten
 volen una rosa amb més suc i més bruc.

Per fer el seu rosa d'un to més viril,
 flos i violes i "Sex-Appeal".

LA CANTONERA
 Cantons de la cantonada de Sant Lluç de Març, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100.

MERCAT D'OCIOSOS
 Compra-Venda d'ociosos
 1911 D'OCIOSOS
 Carrer de la Pau, 100

LA FORÇA DE LA VIDA
 OBTINGUEN
 1911 D'OCIOSOS
 Carrer de la Pau, 100

FRANCSA BREVETADA
 Carrer de la Pau, 100

CASA BASTIDA
 Carrer de la Pau, 100

IMPOTENTS
 Per recuperar la força sexual perduda, preneu el WILFOSFOR (Gotes)

Il·lustració 116: El Be Negre, secció Amb el cor a la mà

Cancó del "Sex-Appeal"

*Diu que a "El Matí" tot ho veuen de rosa,
 diu que és rosat el color de Sant Lluç,
 però hi ha qui diu que els minyons que hi vegeten
 volen una rosa amb més suc i més bruc.*

*Per fer el seu rosa d'un to més viril,
 flos i violes i "Sex-Appeal".*

*Diu que a "El Matí" ja no gasten breviarí,
ni tenen sants presidint el seu pis,
i ara llegeixen de dia,
i somien de nit, les coses que duu el "Mon Paris".*

*Miren imatges amb ull intranquil;
flors i violes i "Sex-Appeal".*

*Sobre la pica de l'aigua beneïta,
sobre la llàntia que mai no llangueix,
hi ha una Pentalfa amb vestit de les festes,
(vestit, un dir) que la má s'hi deleix.*

*Ai la Pentalfa suspesa d'un fill!
flors i violes i "Sex-Appeal".*

*Diu que a Sant Lluç, si s'hi fan putxinel·lis,
s'hi pinten sants i s'hi resa a pleret,
portes endins tothom mira i devora
el "Sex-Appel", i ningú el Patufet.*

*Sanes lectures fan l'home viril;
flors i violes i "Sex-Appeal".*

*Diu que a Sant Lluç hi ha una gran alegria
i que no hi lluca ningú de content
d'ençà que algú descobria la feta
i ho esbombava més ràpid que el vent.*

*"El vi de Kios"? Un títol tranquil:
flors i violes i "Sex-Appeal".*

*Es "El Matí" de les galtes de rosa
qui diu la cosa amb un gest bon minyó;
tres trinxeraires de llengua i de llapis
li fan de cor amb solemne fruició.*

*Ai si l'enveja tenia perfil!
flors i violes i "Sex-Appeal"*

*Hi ha tanta gent que camina amb marrada,
hi ha tanta gent que no arriba allà on vol,
que no és estrany que si veuen la "pruna"
tanquin els ulls i li diguin "pinyol".*

*Si almenys això els fes el viure tranquil!
flors i violes i "Sex-Appeal"⁵²⁸*

⁵²⁸ <http://mdc2.cbuc.cat/cdm/ref/collection/benegre/id/448> enllaç a la pàgina 2 de El Be Negre (31-VI-1936).

Carles Soldevila comentà l'afer en l'article titulat "El robo y las bellas Artes" publicat a *La Vanguardia*, en data d'1 de juliol 1936

El robo y las bellas artes...

Uno.— ¿Ha visto usted que escándalo?

Otro.- ¿Donde? ¿Cuándo?

Uno — La concesión del Premio Nonell a un lienzo que ha resultado un plagio descarado. ¡Y qué plagio!... De una fotografía publicada en un magazine de los más verdecitos que ven la luz en París... Le digo a usted que la desaprensión de ciertos artistas internacionales no tiene límites... Así también yo soy pintor.

Otro.—No hay tal. ¿O querrá usted queopine sobre cuadros que no he visto?

Uno.— Querré que tenga usted más sangre y que no trate de disculpar un acto de desfachatez artística...

Otro.—Estoy viendo que es usted el que ha dado un navajazo al cuadro premiado.

CARLOS SOLDEVILA⁵²⁹

Carles Singla en el seu estudi⁵³⁰ ha valorat la reacció de Josep Maria de Sagarra davant l'afer del Vi de Kios:

I mereix una menció especial la defensa que Sagarra fa del pintor Pere Pruna (2 juliol 1936), davant de les acusacions de plagi que aquest rep per la seva obra El vi de Kios, guanyadora del Premi Nonell de 1936. És una defensa molt valenta que interromp, com Sagarra mateix reconeix, unes setmanes de silenci, i que de manera inesperada posarà punt final als «aperitius»: dues setmanes després esclata la guerra.

I, per dir aquestes coses, he vingut a fer l'aperitiu amb els meus lectors després d'un setmanes de silenci. Per dir al meu amic Pere Pruna que la meva admiració i el meu respecte per la seva obra són ara més vius que mai, i per dir a tots els amics que el nostre deure és reaccionar amb tota l'energia contra aquest tristíssim cop baix que s'ha intentat donar a un dels valors més originals, més autèntics i més intel·ligents de la nostra pintura.

⁵³¹

⁵²⁹ <http://hemeroteca.lavanguardia.com/previewPdf.html?id=33141591> (recurs electrònic en línia)

⁵³⁰ Carles SINGLA, Un ventall infinit : Sagarra i els temes tractats a l'hora de "L'Aperitiu" UAB.

Carles Singla, *Un ventall infinit: Sagarra i els temes tractats a l'hora de L'Aperitiu*, "Actes de la jornada d'homenatge a Josep Maria de Sagarra: celebrada a l'Institut d'Estudis Catalans el dia 27 d'octubre de 2011" / a cura de Narcís Garolera. Barcelona, IEC, 2014, p. 84.

⁵³¹ Nota 9: Josep Maria de SAGARRA, *El perfum dels dies, Articles a "Mirador" 1929-1936*, p. 468. *L'aperitiu Mirador Josep Maria de Sagarra, edició i presentació de Narcís Garolera, Barcelona, Quaderns Crema, 2004.*

<https://publicacions.iec.cat/Front/repository/pdf/00000210/00000068.pdf> (recurs electrònic en línia)

A *La publicitat* (06-VI-1936)⁵³² Josep Planes, publica a la columna *Comentari* l'article titulat "Un punt de vista com un altre":

En aquells sectors de la ciutat que el periodisme oficiós, en un moment d'inspiració, bateja amb el nom de cercles artístics i literaris, existeix aquests dies un cert rebombori amb motiu de la descoberta que hom acaba de fer: resulta que el quadre "El vi de Kios", de Pere Pruna, guanyador del Premi Nonell 1936, està-- com ho diríem: — esta profundament inspirat d'una fotografia que fou publicada en una revista parisenca, sembla que fa un parell d'anys. Realment, la comparança entre la pintura i la foto esmentades no admet lloc a dubtes; és un fet que quan Pere Pruna executà el seu quadre no tenia gaire lluny dels alls el número de "Sex-Appeal" en el qual aparegue el notable document.

Admès això, i, admès, sobretot, que en materia de pintura em considero exactament el contrari d'allò, que se'n sol dir una persona entesa, M'atreviré a dir, de totes maneres, que trobo desproporcionada la indignació que senten o fan veure que senten algunes persones a les quals he vist opinar sobre la qüestió. Deixant de banda que el procediment de Pere Pruna per pintar el seu "Vi de Kios" és ple de precedents il·lustres, em fa l'efecte que un quadre s'ha fet de jutjar pel resultat i no pas pels secrets taller que l'han fet possible.

"El vi de Kios" serà o deixarà de ser bo per ell mateix, independentment hagi estat tret del natural o d'una fotografia. La pintura, com totes les arts, no es pas una cursa d'obstacles. Els que ara criden haurien tingut raó si, de bou principi, quan encara ningú no havia desenterrat el número de "Sex-Appeal" (quin nom, Mare de Deu!), haguessin descobert que "El vi de Kios" semblava una fotografata. Però, que jo sàpiga, ningú no se n'adonà, la qual cosa prova que la tela de Pere Pruna s'imposà a l'admiració general, únicament i exclusivament per l'agudesia i la gràcia innegables de les seves qualitats pictòriques.

A mi, que jutjo la qüestió com a home del carrer, m'interessa més un quadre que tingui qualitat de pintura, encara que hagi estat tret d'una fotografia, que no pas un quadre que tingui qualitat de cromo o de fotografia, encara que hagi estat tret del natural.

En el cas que Pere Pruna hagues pogut disposar com a model de la senyora que apareixia retratada (i amb aquest inotiu aprofitaria l'ocasió per felicitar-lo) no es pas segur, em sembla, que el seu "Vi de Kios" hagués resultat millor del que es ara i, en aquest cas, cal fer-se la pregunta de quins són els veritables objectius de la pintura.

Personalment — fa molt temps que ho penso, però no m'havia atrevit a dir-ho fins ara — crec que a la pintura se li dóna massa importància. Seria un art perfecte si no s'hi haguessin barrejat els literats.

Avui dia ja no sabem on comença la literatura pictòrica i on acaba la pintura literària. Existeix una gran confusió i mireu fins a quin punt això és cert que ha estat precisament un diari catòlic que ha descobert a les pàgnes galanes de "Sex-Appeal" el doctument revelador.

Josep M. PLANES.

PSD — Un cop escrit aquest article. M'assabento que Pere Pruuu ha renunciat al Premi Nonell 1936.

⁵³² <http://mdc2.cbuc.cat/cdm/ref/collection/publicat22/id/1838> (ecurts electrònic en línia).

La Veu de Catalunya. del divendres 26 de juny 1936, publicà a la pàgina 7, la nota: “El cas del premi Nonell”⁵³³ (amb la carta de Pere Pruna).

Uns quants anys després en la secció “Pel i ploma por el Conde de Pallars y Alberto Gracian”⁵³⁴ a la revista *Maricel* (1946) encara recordaven el fet:

6.- A raíz de descubrirse el plagio del cuadro «El Vi de Kios», de Pedro Pruna, al que se le dio inmerecidamente el «Premi Nonell 1936», premio que hubo de reintegrar, porque la revista *Sex-Appel* era bastante popular por aquellas épocas que comentamos en Barcelona, se organizó un revuelo mayúsculo. Tan mayúsculo fué, que tuvo que venir el 19 de Julio, para que lo amortiguara. Ahora, de resultas del nuevo plagio de las «danzantes, y también al pintor Pedro Pruna debido, nos sentimos no intranquilos, pero sí algo preocupadillos. ¿Que sucederá en el mundo? ¿Y en España? Creemos que nada. Pero, algo supersticiosos y con lo «jettatore» que Pruna es, anunciamos los hechos, por si acaso.⁵³⁵

El crític Rafael Benet va escriure a *La Veu*:

Però abans de fer constar que en Pruna és un gran pintor —cosa que avui, per estrany que sembli, és necessari repetir—, he de remarcar que l'argument de Pruna contra l'acusació de plagi, encara que sigui més profund del que sembla, fa tota la flaire d'un sofisme. Pruna sol dir: Tot el món de les imatges és nostre, és dels pintors. La prova de la reacció que pot produir en posar la teoria del pintor en contacte amb la realitat em sembla aclaparadora. I em sembla un argument també molt feble recordar que Els esposoris, de Rafael, són quasi una còpia de Perugino, perquè Rafael era un deixeble de Perugino i havia estat un continuador del taller del mestre. I em sembla inadmissible fer present que les Tres Gràcies, de Rafael, són quasi una còpia d'una escultura romana, ja copiada d'una altra escultura grega. Monet pintava catedrals. El “Nihil novum sub sole” només serveix condicionalment. (...)

Seria absurd que traguéssim de tot això la conclusió que en Pruna no és un pintor ben dotat i que és un copista. Pruna no necessita de cap element auxiliar. Si el tanqueu en una cambra amb la companyia d'un model o sense model, Pruna en sortirà havent pintat una obra admirable. Davant d'un cas com el present, la paraula plagi és d'una violència excessiva. En la fotografia de la revista francesa que Pruna va prendre per model, el nostre pintor va veure-hi unes possibilitats pictòriques i colorístiques extraordinàries. La possibilitat de convertir aquella fotografia en una pintura era seductora, però potser fou una distracció, (i no de Pruna), presentar la tela a concurs. (...)

Pere Pruna és un dels nostres grans pintors, conegut a tot el món, i que ha obtingut distincions molt superiors a la del nostre Premi Nonell. Si Pruna no fos un gran pintor, un artista acompanyat d'una història internacional molt brillant, no li haurien pas atorgat el premi Nonell, perquè generalment, quan es dona un premi d'aquesta categoria, un premi que podríem qualificar de nacional, es té

⁵³³ <http://mdc2.cbuc.cat/cdm/ref/collection/veup2/id/177205> (recurs electrònic en línia)

⁵³⁴ Pseudònim sota el que s'hi amaga Miguel Utrillo Vidal (Sitges, 1915- Madrid, 1990)

⁵³⁵ CONDE DE PALLARS Y ALBERTO GRACIÁN, “Pel y ploma”, *Maricel*, revista mensual de arte, literatura y paisaj., Sitges, núm. 12-13, (jul./ag. 1946), p.2.

present tota la història de l'artista. I per bé que, en la relliscada, Pere Pruna s'enamorés d'un tema com aquest, seria injust voler fer passar el nostre pintor per un copista i pornografista. Justament l'art de Pruna no té res d'obscè. I no són pas aquests els seus temes. (...)

Dintre un quant temps, aquesta anècdota del Premi Nonell d'enguany serà recordada como un facècia que farà riure. Voler esprémer aquesta anècdota i convertir-la en botxí del pintor, seria exagerat i inhumà. Ja es bo que els artistes es barallin. Diu el Versari que, a Florència, la col·locació d'una estàtua a la plaça de la Senyoria era motiu de disputes i punyalades. Que els nostres artistes no es prenguin al peu de la lletra això de les punyalades. Sigui com sigui, amb aquesta anècdota o sense, Pere Pruna és un pintor, un gran pintor, molt senyor meu.⁵³⁶

En el cartell de l'entrega dels Premis Nacionals de Catalunya de 2011 s'explica l'origen dels premis i els seus avatars, centrant-nos en el cas de Pruna i el seu quadre que aquí es anomenat "senyora cansada de beure vi":

El 14 de juny del 1936, una mica abans de l'esclat de la guerra, Lluís Companys i Ventura Gassol publicaven un decret:

«La Generalitat té formulat un pla general d'estímul a les lletres i a les arts catalanes que espera poder realitzar íntegrament. Mentrestant, no oblida, però, d'aportar, d'acord amb les possibilitats del seu Pressupost, l'estímul i l'ajut del Govern de Catalunya als nostres escriptors, compositors i artistes.

L'assaig, que pot produir-se només en la maduresa d'una literatura és, entre tots els gèneres literaris, el d'un rendiment més escàs per al seu autor i el d'una difusió més limitada. La seva eficàcia és, en canvi, la valoració més alta de les obres i dels autors. Escau posar aquest nou premi sota el nom de Joan Maragall, que, amb els seus Elogis, ha fet, a l'assaig en llengua catalana, una de les aportacions més cabdals».

La convocatòria dels premis literaris, que ja eren quatre amb el Joan Maragall, els musicals i els d'escultura i pintura de l'any 1936 es va publicar al BOGC i a la premsa el mes de juny i una setmana després es van adjudicar els d'escultura i pintura. El jurat va atorgar per unanimitat el Premi Damià Campeny a Josep Viladomat per Noia nua, i l'endemà el Premi Isidre Nonell al pintor Pere Pruna pel seu quadre Senyora cansada de beure vi.

Pere Pruna renuncia, Josep Viladomat ha de canviar de camisa.

I, uns quants dies després, Pere Pruna feia arribar una nota al conseller de Cultura en què deia, després de lloar el premi, el conseller i Isidre Nonell, que a l'entorn de la concessió del premi, aquell any s'havia volgut fabricar una llegenda que ell considerava denigrant per als seus promotors i des d'un punt de vista patriòtic era denigrant per a la Generalitat i creia que tenia el deure de privar que el seu nom servís d'escambell per a tots aquests detractors del Premi. «I la prova que la raó no empara els que sostenen aquesta campanya és que hagin recorregut al salvatgisme d'uns procediments tan convincents per discutir com sabotejar la tela tot fent un tall amb un instrument». I finalitzava amb l'honor de renunciar al premi. Sembla que es va tractar d'un vandalisme purità ja que en comptes d'una «senyora cansada de beure vi» el que els vàndals hi van veure era una «senyora cansada de fer l'amor» copiada d'una revista francesa. Una ximpleria ben grossa perquè Pruna no la va copiar, però

⁵³⁶ http://domingoblay.blogspot.com/2011/01/memoria-guia_17.html (Josep Domingo Blay, Col·lecció de pintura de Josep Domingo Blay, Memòria – Guia de la Col·lecció) consultat en línia a 12-VIII-2018.

sí que s'hi va inspirar. Aquesta va ser la intolerable manera de protestar dels puritans.⁵³⁷

Carles Capdevila *La Publicitat*, 28 de juny 1936 (p. 2) a "Saló de Montjuic. La Pintura. El Cas del premi Isidre Nonell"⁵³⁸ aprofundeix en el tema de la ganivetada.

En aquest cas és evident que hi ha hagut una denúncia, però és evident també que la denúncia ha estat anònima. ¿Que impedia donar el nom al que descobria el plagi, n'hi ha hagut? ¿Per que els fulls acusadors no han sortit signats? ¿De que tenia por el denunciant? Aquesta covardia al desautoritza. ¿ Per qué el salvatge que ha anat donar una ganivetada a la tela premiada no ha signat el seu cop de ganivet? ¿Que li costava d'escriure al peu del tall "aquesta ganivetada l'he donada jo, X. X." o clavar-hi la targeta? Podia estar segur que això hauria disputat originalitat de la feta encara que no tingui gaire novetat



Il·lustració 117: nota del PAC, signada per Emili Codinas

⁵³⁷ Premis Nacionals de Cultura 1932-2011, CONCA, Generalitat de Catalunya

⁵³⁸ <http://mdc2.cbuc.cat/cdm/ref/collection/veup2/id/177205> (recurs electrònic en línia)

I un parell de dies més tard el mateix diari publica una carta del grup PAC / Pro art Clàssic) signada per Emili Codina:

Entorn el Premi Nonell⁵³⁹

Havent publicat en aquest lloc la lletra que el pintor Pere Pruna va adreçar al Conseller de Cultura, creiem que, com a complement d'informació, hem de publicar també la carta que el grup P A.C. (Pro Art Clàssic) tramet al senyor Gassol:

A l'Honorable senyor Conseller de Cultura de la Generalitat.

Amatents sempre a vetllar pel prestigi artístic de la nostra terra, ens adreçem a vós profundament imperssionats per la inqualificable manca d'agraïment i respecte envers Catalunya i les seves Institucions, de qué ha donat prova l'afavorit amb el premi Nonell d'enguany, senyor Pere Pruna, primer, presentant al concurs màxim de la pintura, catalana una tela que és un plagí innegable, i després, adreçant públicament uns insults als qui hem tingut el civisme de desemascarar-lo en trobar i publicar l'original plagiat.

L'entitat artística P. A. C. interpretant els sentiments de la majoria dels artistes catalans, creu que l'escàndol produït ha d'ésser una lliçó aprofitable per al futur, en el sentit d'evitar la repetició de fets com el que lamentem.

Visqueu, Honorable senyor Conseller, molts anys.

Barcelona, 28 de Juny del 1936.

Emili Codina

Emili Codina havia signat l'article aparegut a *L'Autonomista* (27-III-1936) titulat *D'art Plàstic* que arremetia contra l'exposició de Picasso a la galeria Esteva⁵⁴⁰:

Al cap de pocs dies, apareix a L'Autonomista un article d'Emili Codina, en què arremet contra l'exposició Picasso, encara que la diatriba té més a veure amb les noves relacions capitalistes que van conformant el mercat de l'art, que no pas amb l'obra concreta del pintor malagueny. Els mots amb què Codina obre foc volen ser definidors i definitius, «Esteve, Picasso, Escàndol, Bluf, Buidor snobista i pessetes»

El comentari gira pràcticament tot al voltant del vessant econòmic, que es vol utilitzar per desprestigiar el pintor. Picasso és presentat com un mer producte del seu marxant, com una moda efímera i en procés de declivi que ha desorientat els artistes joves: «Pessetes per a tothom. Fins les entrades, que us obliguen a prendre quan heu fet la tonteria de deixar-vos-hi caure, quan ja

⁵³⁹ Entorn al Premi nonell, La Veu de Catalunya (30-VI-1936) p. 7 <http://mdc2.cbuc.cat/cdm/ref/collection/veup2/id/177261> (recurs electrònic en línia)

⁵⁴⁰ Ho cita Narcís Selles Rigalt a l'article La revista Víctors, Art cultura i política en la Girona republicana, publicada a Locus Amoens 3 (1997). www.raco.cat/index.php/Locus/article/download/23462/23296+&cd=2&hl=es&ct=clnk&gl=es (recurs electrònic en línia)

sou dins, també són a pesseta. Molta propaganda. Tanta, que el cronista d'art no pot parlar-ne lliurement si no es vol indisposar amb l'administració del periòdic. Fixeu-vos només en el que s'ha dit del transport d'unes vulgars caixes des de l'estació a la botiga. El nom de la botiga mai no estarà més ben aplicat. Picasso i Rosenberg han guanyat pessetes; parlem en pretèrit perquè, com diuen unes fulles del Pac, la cosa ja no dona. Lectors que ens llegiu, si coneixeu algun jove que vol ésser artista, digueu-li que l'art d'enganxar paper de diari és comparable al de l'ofici d'enganxar cartells, i que l'art de pintar és, com a cosa definitiva, molt diferent d'això. Rossenberg [sic] és un negociant que s'ha servit de Picasso com es podia servir de la Monyos. Picasso sense dit marxant, no hagués estat ric, ni hagués fet el mal que ha fet a la generació actual, on els joves prenen com una cosa definitiva això que serà passatger, perquè no està acabat

El mateix Codina torna a la càrrega arran de l'exposició de Picasso a Madrid per mitjà de l'ADLAN, insisteix en alguns dels aspectes que ja havia tractat en el número anterior, per exemple en la davallada de preus de les obres: «La gent ja no bada i sap que les obres del malagueny (diem obres no teles, per dir-ho d'alguna manera), ja no es cotitzen gairebé gens. Rossenberg [sic], el marxant que aconseguí vendre-les a dotzenes de milers de francs, avui ja no pot arribar a la dotzena de milers.

El negoci, però, ja està fet. Picasso ja és ric i nosaltres en podem parlar sense cap càrrec de consciència». També recalca el suposat exhauriment del fenomen: «Picasso o Picazo ha estat: no és. Ho constatem per tal d'advertir als ineptes que volen imitar-lo i així aconseguir o contribuir a aconseguir que no es confongui més l'art, producte de l'estudi, amb l'audàcia barroera i sortosament fracassada»

En un altre apartat de l'article, Codina conta una vetlla sobre Picasso a Oasi, local de Barcelona, i ho aprofita per intentar ridiculitzar els seus defensors, en aquest cas el metge i intel·lectual Dídac Ruiz, cosí del pintor.

En un moment del seu escrit, afirma que: «ací, som legió els que volem bandejar tot això per tal de prestigiar el nostre país». En les seves befes i invectives, Codina barreja Picasso, amb Miró, Dalí, Eluard i Sert, i pretén reflectir un ambient tumultuari i proper a la bufonada. Finalment, es refereix als aspectes ideològics d'alguns autors d'avantguarda, per acabar de fer el dibuix d'un paisatge confusionari i esperpèntic:

Els surrealistes —és per mofa?— es volen fer passar per comunistes. A l'Ateneu Enciclopèdic, Dalí primer, i Eluard després, accentuaren en el to. A un concurrent que els discutia li digueren burgès, enmig del públic obrer. Però es trobaren que era un ciutadà conegut de tothom i no passà res. Un veí de l'espectador rebé un cop de puny desviat. Marinetti, de la família surrealista, s'ha declarat partidari acèrrim del feixisme i la guerra amb Abissínia. És ben eloqüent, molt cubista i surrealista; però poc comunista i de cap sentit comú.

Emili Codina fou un articulista que trobem en les planes del Diari de Granollers vers 1926 i com a vocal de l'Associació de la Premsa Diària de Granollers, apareix a La Gralla

Sobre el PAC, Emmanuel Guigon ha escrit en l'estudi "Adlan (1932-1936) et le surrealisme a Catlogne" publicat a la revista "Mélanges de la Casa de Velázquez" 1990 26-3 pp. 53-80⁵⁴¹.

L'Agrupació Pro Art Clàssic (PAC) fou fundada l'any 1934 per Lluís Montané i mollfulleda, escultor nascut a Sant Celoni el 1905, la finalitat de l'agrupació era aconseguir l'autonomia professional per als artistes entre d'altres objectius. Segons Josep Bracons Clapes en el text *La ciudad y la Vanguardia*⁵⁴²:

la reacción airada de ciertas personas que se escondían tras la sigla PAC – Pro Art Clàssic- y que según decían se proponían "contrarrestar la actividad de los fauves, cubistas y surrealistas que influyen en el ambiente con su desorientación y mediocridad". Por toda argumentación, los PAC editaron y distribuyeron una especie de octavillas antipicasianas en las que se ve un burro que va dejando excrementos con los nombres de críticos y artistas desorientados y mediocres.

Ferran Callicó apareix com a encapçalament en la fitxa d'una publicació bimensual: *Ferran Callicó: journal, diary, diari, diario, Zeitschrift, giornale : organe du fondateur de l'Association artistique internationale "P.A.C." (Pro art classique)*⁵⁴³

⁵⁴¹ https://www.persee.fr/doc/casa_0076-230x_1990_num_26_3_885 (recurs electrònic en línia)

⁵⁴² http://www.bcn.cat/publicacions/bmm/42/cs_qc.htm (recurs electrònic en línia)

⁵⁴³ Ho cita Robert Surroca a *Prensa catalana de l'exili i l'emigració (1861-1976)*, Entitat Autònoma del Diari Oficial i de Publicacions, 2004, p.158.



Il·lustració 118: Gener de 1936, full del PAC Pro Art Classic.

Del P.A.C. mai no ha estat coneguda ni revelada la seva composició, ni els seus membres, en el pamflet del gener de 1936 (contra l'exposició de Picasso a la Galeria Esteva) apareix el perfil del burro dibuixat amb una línia escrita. Començant pel morro hi podem anar llegint: "cinisme, neurastènia, snobs, pintors fracassats, escriptors fracassats, subconscient", la cua es compon dels noms: "Miró, Dalí, Manolo". La sàrria està feta de les paraules: "filferro, suro,

cordes, mitjes guitarres, mànecs d'àtoms, avantguardisme, dadanisme, sobrerrealisme, cubisme i feminisme.

Les potes es formen amb les línies de les paraules: Flechteim, simon, Pierre Reverdy, Vollard, Raynal, Rossenberg, maurois, Jean Cocteau, Salmon, Guillaume Apollinaire, Max Jacob André Breton i Cristian Zervos.

A la part de la boca i el coll hi diu: Coleccionistes a plaços, i a les orelles pseudo-artistes i filatèlics de l'art.

A la part del darrera A.D.L.A.N (Amics De L'Art Nou) i les defecacions dibuixades amb els noms de Rafel Benet, Carles Capdevila, Merli, Fez. Gual, Alexandre Plana i Galeries M..aragall.

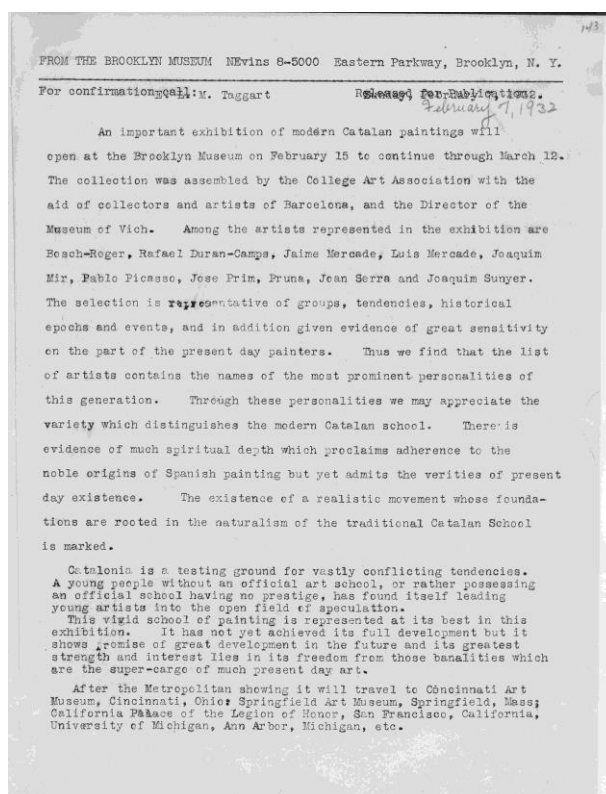
La resta es pot llegir sense problema: "Dia 13 PICASSO. Apunt geroglífic de la vetllada discofilo-straperlista, orgaintzada per A.D.L.A.N. en honor del geni del secà."

I a sota:" Luis de Góngora, el Peor, etern poeta inèdit i pixatinters de redacció i el xiflat M. A. Cassanyes, han volgut que'ns en adonem que ells també hi assistiren. Llur lloc en l'apunt correpon, doncs, al costat de Rafel Benet."

I acaba amb la data: "Barcelona , gener del 1936" i l'afegit: "Tots els drets de reproducció cedits galantment a tothom qui vulgui fer-ne ús." Tota una proclama del copyleft "avant la lettre".

2.3.17. - L'aventura americana

Un episodi de la difusió de l'art català als Estats Units poc conegut és el de l'exposició itinerant "El arte catalan en los Estados Unidos", de 1931 anunciada a *El diari de Barcelona*, el 16 de desembre de 1931. Va ser coneguda TAMBÉ com la Exhibition of Modern Catalan Painting.



Il·lustració 119: Nota del Brooklin Museum (Modern Catalan Painting) 1931.⁵⁴⁴

⁵⁴⁴ February 7, 1932: An important exhibition of modern Catalan paintings will open at the Brooklyn Museum on February 15 to continue through March 12. The collection was assembled by the College Art Association with the aid of collectors and artists of Barcelona, and the Director of the Museum of Vich. Among the artists represented in the exhibition are Bosch-Roger, Rafael Duran-Camps, Jaime Mercade, Luis Mercade, Joaquim Mir, Pablo Picasso, Jose Prim, Pruna, Joan Serra, and Joaquim Sunyer. The selection is representative of groups, tendencies, historical epochs and events, and in addition given evidence of great sensitivity on the part of the present day painters. Thus we find that the list of artists contains the names of the most prominent personalities of this generation. Through these personalities we may appreciate the variety which distinguishes the modern Catalan school. There is evidence of much spiritual depth which proclaims adherence to the noble origins of Spanish painting but yet admits the verities of present day existence. The existence of a realistic movement whose foundations are rooted in the naturalism of the traditional Catalan School is marked.

Catalonia is a testing ground for vastly conflicting tendencies. A young people without an official art school, or rather possessing an official school having no prestige, has found itself leading young artists into the open field of speculation. This vivid school of painting is represented at its best in this exhibition. It has not yet achieved its full development but it shows promise of great development in the future and its greatest strength and interest lies in its freedom from those banalities which are the super-cargo of much present day art.

Aquesta exposició itinerant d'art català modern fou organitzada per el College Art Association amb la col·laboració dels germans Maragall, Joan Merli i dues galeries de París (Pierre i Paquereau). Inicià la itinerància a Springfield, estat de Missouri, el desembre de 1931, després passà al Brooklyn Museum de Nova York i acabà en l'exposició al Cincinnati Art Museum el març de 1932. Prologà l'exposició J. Folch i Torres (director del museu d'art de Barcelona).

25 pintors: Bosch-Roger, Capmany, Carles, Creixems (sic), Domingo, Durancamps, Humbert, Labarta, Mompou, Junyer, Jaume i Lluís Mercadé, Mir, Miró, Nogués, Picasso, Pidelaserra, Prim, Pruna, Ramon Reig, Joan Serra, Sisquella, Sunyer, Togores, una obra de Nonell. 18 retrats d'artistes catalans.⁵⁴⁵

De la part de les dues galeries de París apareix Paul Paquereau⁵⁴⁶ escenògraf i pintor francès que va obrir la seva pròpia galeria al 17 de la rue Mazarine, de París vers 1904. Va habilitar un molí al poble de Saint Cirq Lapopie (departament de Lot) on va hostatjar pintors i artistes com André Breton, Adrien Dax, Pierre Toulouse, Toyen⁵⁴⁷, Man Ray, Wolfgang Paalen, Alechinsky o Christian d'Orgeix. El pintor català Pere Daura hi a viure de 1930 a 1939 amb la seva muller Louise Blais i la seva filla Martha i els estius fins a la seva mort el 1976 .

L'altra soci és la "galerie Pierre" (Pierre Colle⁵⁴⁸) del 17 de la rue Cambeceres, a París, dirigida per Pierre Colle⁵⁴⁹, galerista francès, que va establir-se el 1928 a París i va iniciar la seva carrera de marxant quan Max Jacob li presentà al famós col·leccionista Jacques Doucet⁵⁵⁰, que li va començar a comprar obres

After the Metropolitan showing it will travel to Cincinnati Art Museum, Cincinnati, Ohio, Springfield Art Museum Springfield, Mass; California Palace of the Legion of Honor, San Francisco, California, University of Michigan, Ann Arbor, Michigan, etc
https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/exhibitions/1466/Modern_Catalan_Painting Consulta 12-VI-2015.

⁵⁴⁵ Arte Catalan en los Estados Unidos. Diari de Barcelona. 16 -XII-1931.

⁵⁴⁶ Paul Paquereau (París, 1871 – 1950)

⁵⁴⁷ Marie Čermínová, (Praga, 1902 – París 1980) dibuixant i pintora Txeca coneguda com Toyen va pertanyer al grup dels surrealistes.

⁵⁴⁸ Pierre Colle (Douarnenez, 1909- París, 1948).

⁵⁴⁹ Les informacions han estat preses de <http://artcontemporanigeneral.blogspot.com.es/2011/12/pierre-colle-1909-1948.html> Consulta 12-IV-2014, que a la vegada les ha trobat a [\[http://paris.rutascervantes.es/ruta/frida/lugar/pierrecolle\]](http://paris.rutascervantes.es/ruta/frida/lugar/pierrecolle)

⁵⁵⁰ Jacques Doucet (París, 1853 - 1929), dissenyador de moda i col·leccionista d'art. Fou el comprador del polèmic quadre de Picasso *Les senyoretas d'Avignó*, que avui pertany al MOMA.

d'art. Pierre Colle es va associar primer amb Maurice Sachs i el 1929 amb Jacques Bonjean. A finals de 1929 va treballar en la Galerie Vigonon amb Matie Cuttoli i el 1930 va obrí la seva pròpia Galerie Pierre Colle, a la rue Eugène Carrière de Montmartre, que traslladà el 1933 al 29 de la rue Cambacérès.

Pierre Colle va associar-se amb el modista Christian Dior i organitzà les mostres de Dalí (1931, 1933), Max Jacob (1931), Calder (1932), Giacometti (1932, la primera d'aquest a París) i una de Miró (13-16 desembre de 1932) amb obres recents. A més presentà la molt exitosa *Exposition surréaliste: sculptures-objets, peintures-dessins* (7-18 juny 1933), que va incloure quatre objectes de Miró. Entre 1935 i 1948 s'associà amb Maurice Renou en la "Galerie Renou et Colle", en el 164 de la rue Faubourg Saint-Honoré, on hi exposà a Dalí (1937) i Dufy (1939) entre d'altres. Casat amb la mexicana Carmen Corcuera, presentà, dirigida per André Breton, la mostra *Méxique*, el març de 1939, amb pintures de Frida Kahlo, fotografies de Manuel Álvarez Bravo, escultures precolombines i art popular mexicà. Pierre Colle exposà una pintura seva amb una vista del *Pont-Neuf* en el Salon des Artistes Français (1939).

A la postguerra promogué a Balthus, Hélion i Jean Peyrissac. Va morir el 1948 a París a causa d'un tifus contret a Mèxic.



Il·lustració 120 :: Exposició d'art surrealista (1933)



Il·lustració 121: Retrat de Pierre Colle, per Balthus (1936)

La col·laboració entre els galeristes catalans: Maragall i Merli, i els francesos Pierre i Pacquereau, a través de la College Art Assotiation, serà un punt de

confluència i una col·laboració que tindrà continuïtat en els anys de la postguerra en el llançament comercial als Estats Units dels artistes catalans.

L'emmirallament dels pintors catalans en els artistes francesos tingué també el seu corresponent en les relació entre la intel·lectualitat catalana i la francesa. Un exemple n'és Rafael Benet que trasllada a les planes de *La Veü* les opinions extreïtes de les lectures franceses: Maurice Sachs especialment i François Fosca entre d'altres historiadors, crítics d'art francesos.

La influència dels tractadistes francesos continuarà anys a venir i la podem resseguir en els textos del catàleg de l'exposició de 1955, *Pintura sin Ismos*, amb textos d'autors anònims, però que podem atribuir a Rafael Benet, per les referències que utilitza de Maurice Sachs i de François Fosca.

Rafael Benet fou pintor i el crític d'art que, ben aviat, des de les planes de *La Veü del Diumenge*, es fa ressò del pamflet *Contre les peintres d'aujourd'hui*, de Maurice Sachs (1906-1945)⁵⁵¹ publicat el juliol de 1934 a la *Nouvelle Revue Française*.

Benet esmenta Maurice Sachs en l'article del 24 d'agost de 1934, titulat *Coneguts de lluny*, i amb el sotstítol *Un francès super-home*.

*He cregut que tenia raó Maurice Sachs quan en el seu pamflet Contre les peintres d'aujourd'hui diu: "La perseverança, la gravetat, la solitud i àdhuc la manca de glòria són necessàries per ajudar els pintors a restar en el camí veritable". "La infelicitat no és pas una recepta, però sí una medicina".*⁵⁵²

El 9 de setembre de 1934 en l'article titulat *L'heroïsme d'Edgar-Hilaire Degas*, torna a citar directament a Maurice Sachs i la font, el seu llibre *Contre les peintres d'aujourd'hui*, d'on treu la informació:

Quan la modernitat és verídica, no tarda a esdevenir clàssica. És el que ha esdevingut amb les obres de Degas. Diu Maurice Sachs, en el pamflet Contre les peintres d'aujourd'hui, que totes les troballes de la composició de Degas

⁵⁵¹ Per saber-ne més: Lopez Viejo, Enrique: La vida crápula de Maurice Sachs, Melusina 2012

⁵⁵² Rafael BENET, Cròniques d'Art a La Veü de Catalunya (1934-1936) Fundació Rafael Benet, Barcelona 2006. http://www.fundacionrafaelbenet.com/wp-content/uploads/2010/07/croniques_art_34_36.pdf (recurs electrònic en línia)

*són curiositats que no fan el quadro millor. El personatge tallat en dos pel muntant d'una vidriera o per una columna, una figura tallada pel marc de la tela, unes cadires a primer terme prenent un gran espai del quadro, etc., etc., tot això Maurice Sachs ho considera com a trucs d'un bon tècnic, que no serveixen de res. És la reacció dels snobs, per la qual del prurit del modern pel modern passen a l'extrem contrari amb la mateixa manca de sinceritat.*⁵⁵³

En data 22 de setembre dedica un article complet sota el títol *Contra els pintors d'avui dia*.

En alguns dels meus darrers articles m'he referit amb una certa constància a l'assaig que Maurice Sachs publicà recentment en La Nouvelle Revue Française, titulat Contre les peintres d'aujourd'hui. El pintor francès Émile Saboureaud, qui passa l'estiu a Tossa, em diu que aquest Sachs –que no té res a veure amb el nostre– és un amic de Max Jacob.

Maurice Sachs, tot i dir coses molt substancials en el seu pamflet, ensenya l'orella i el bigotet del snob, és a dir, ensenya la disfressa. Si la seva actitud no fos fruit d'una reacció, el to del discurs fóra un altre. Ja sé que al final l'intel·ligent Sachs es treu la careta i diu: "Jo he compartit les errors de l'època que denuncio ací. Si per atzar, d'aquí a vint anys, rellegeixo aquest article, no dubto que aleshores hi veurà molt a canviar quant a l'expressió; però jo estic ben segur que el temps fortificarà els judicis".

...Fetes aquestes consideracions serà bo recensionar i comentar en detall el pamflet de l'altre Sachs, qui afirma que: "Hom no pot gustar la pintura sense donar una importància particular a la matèria, la qual, en certa manera, n'és la carn. El difícil és assajar de definir la matèria, quan precisament és l'indicible d'un quadro. La primera definició que ve a l'esperit és aquella de la pasta, aquella dels colors. Però ella no em satisfà. Potser fóra millor dir que la matèria és a la pintura el que la musicalitat és a la música; la mateixa essència. O bé que la matèria és allò que no hi ha en l'obra de Mantegna i allò que en l'obra de Rembrandt n'hi ha més que en cap altra".

En un primer moment Rafael Benet esmenta Sachs diferenciant-lo de un altre Sacs (el nostre) en una clara referència a Feliu Elias Bracons que signava els seus articles de crítica d'art amb el pseudònim Joan Sacs.

També fa un esment a *Émile Saboureaud*, pintor francès que passa l'estiu a Tossa.

⁵⁵³ Ibidem



Il·lustració 122: Mascarada per Sabouraud. *Emile Sabouraud (1900- 1996). Les Masques. Lote 321 Ader Paris 15-10-2014*

En l'article de 28 de setembre de 1934 segueix, sota el títol *Contra els pintors d'avui dia*, un segon capítol en el que reprèn l'anàlisi del pamflet escrit per Maurice Sachs.

La posició de Sachs és la de defensa de la pintura antiintel·lectual, no pas únicament la posició de defensor de la matèria pictòrica. L'aprofitament de l'ensenyament inigualat, com diu ell, d'Holanda, fou causa que l'art francès de mitjans del segle passat comencés a regnar en el món. I afegeix tot seguit: "Delacroix, massa intel·lectual per a arribar a l'humilitat genial que féu un Rembrandt, massa místic de l'heroisme per a restar servidor de la mística de la matèria, malgrat conèixer la veritat pictural, s'hi acostà en tant que la seva fuga i el seu orgull li ho permeteren. Els successors immediats, més modestos, pintaren millor que cap altre pintor francès: aquests foren Courbet i Corot".

Sortosament, la pintura catalana, en general, s'ha escapat de caure en els errors pseudointel·lectuals que, naturalment, ja han passat de moda. Cal constatar, però, que hi ha hagut molts pintors sensibles de casa nostra que, sense ésser sol·licitats d'una manera efectiva pel cant de les sirenes internacionals, s'han distret una mica amb llurs esgarips i, per aquest motiu, han perdut un temps preciós. Als qui ja fa temps que sostenim una campanya moralitzadora de l'art vivent, el pamflet de Maurice Sachs no ens ve de nou.

Moltes altres veus d'artistes i de crítics francesos, ja fa temps que anuncien que el carnaval de la postguerra toca a la seva fi. Ja feia bé, però, aquella vella que no es volia morir mai; actualment, si vivia, s'hauria adonat que els qui un dia

*fórem considerats com la bèstia negra, tornem a estar avui completament a la page. Àdhuc ens podem considerar com a pionniers del nou corrent que traurà l'art de mans d'estetes i diletants.*⁵⁵⁴

En un article de 31 de gener de 1935, Rafael Benet tot parlant de la pintura de Bosch-Roger torna a esmentar Maurice Sachs:

qui de la gràcia de l'arabesc net i pelat ha sabut passar a la gravetat d'una pintura plena de matisos i de qualitats en ella mateixa. L'arabesc, però, sortosament, persisteix com a llei dels ossos dels seus subjectes, evitant així l'informe, perill al qual són propensos els pintors que Maurice Sachs qualifica de místics de la matèria.

Tornem a trobar la menció de les idees estètiques de Maurice Sachs en l'article⁵⁵⁵ que el febrer de 1935 apareix publicat a la revista *Art*, on Rafael Benet fa una crítica de l'obra de Joan Serra, un dels pintors del grup dels Evolucionistes dels que en fa un retrat detallat on hi mostra també la seva complicitat per la seva pertinença generacional.

...Serra, era un dels elements de l'anomenat Saló dels Evolucionistes, entitat limitada, lluitadora, i, naturalment, no gens equànime. D'aquell grup sortiren escultors com Rebull, Fenosa i Viladomat, i pintors de la categoria del que avui em plau fer-ne l'apologia, de la categoria de Sisquella i Mompou; personalitats diverses i fins algunes d'elles antitètiques.

A més a més, descomptant Mompou que s'agrupà amb la colla molt tard, no es pot pas dir que aquests artistes fossin sortits de medi massa benestant. Era aleshores també de bon to entre ells, una certa grosseria i mostrar a la superfície, amb apassionament acarnissat, les gelosies més delicades.

Els Evolucionistes, malgrat el nom, es formaren per fer si res més no la Revolució amb majúscula. Per tant, els fundadors eren uns esperits forts que a l'entusiasme unien el cinisme i que empraven els àcids corrosius de la sàtira per a combatre l'enemic comú, però, també per a combatre's entre ella.

Eren uns arrogants: uns nietzschenians. Serra, d'entre tots és el més càustic: sempre li ha semblat poc elegant d'aparèixer en públic com un bon home. Ha posseït el pudor de la bondat. En el fons, gràcies a Déu, és un home de bons sentiments com qualsevol altre.

⁵⁵⁴ *Ibídem.*

⁵⁵⁵ Rafael BENET, Joan Serra, "*Art*", volum 2, núm. 05 (febrer 1935), pàg.128 i 129.

L'esperit revolucionari de Serra i dels seus companys, s'ha anat extingint amb els anys. Avui tots ells són homes de responsabilitat: allò de la Revolució, més aviat els fa fàstic. La revolució llur, fou per alguns d'ells, ben poca cosa des del punt de vista de la pura avantguarda.

Feren Cézanne, almenys amb vint anys de retard i en certs aspectes s'adheriren, menys retardàriament, al fauvisme. Serra, sobretot, era massa pintor per desviar-se del seu gloriós destí. Per això tot el seu cubisme no passà d'algun dibuixot o, millor encara, s'acomentà aplaudint desafortadament amb els del seu grup, Parade de Picasso, quan els Ballets Russos la donaren per primera vegada al Liceu, entre la indiferència i les protestes dels senyors de la dreta de l'Eixampla, alguns dels quals avui — també amb massa retard — s'han convertit en campions d'un art passat de moda, considerat dotze anys endarrere com d'avançada.

La revolució dels Evolucionistes no passà, sortosament, de Cézanne. Cézanne, tot i ésser un teòric de la composició, era dels qui creien en la mística de la matèria: «quan la matèria està al punt — deia -, ja n'hi ha prou ». A Serra li costà poc establir contacte amb Cézanne per aquest cantó humà — sensual. La resta eren únicament teories i com a tals interessaren molt poc al nostre artista i, sobretot, no assoliren allunyar, ni per un moment, el seu vigorós instint pictòric de la llei de la gravetat de la matèria.

Serra, doncs, fou dels que conservà la gran tradició del gust pictòric absolut, a l'hora que fou de bon to desviar-se'n. Els èxits fàcils internacionals d'alguns compatriotes de la seva generació, o de generacions més joves, no li feren rodar el cap. Contràriament, més d'una vegada, armat amb la seva amarga ironia, anava fent la dissecció del cadàver podrit de l'avantguarda, quan hi havia gent que se'l contemplava creient en la seva puixança fantasmal.

Per instint de pintor, es convertí en admirador dels nostres clàssics Martí i Alsina i Fortuny, sense que es proposés de refer-los: és massa autèntic per complaure's en imitacions; Serra és dels pocs pintors de casa nostra que ha fet un art menys preocupat de la moda de París. El cezannisme de la seva joventut ha anat amb els anys desapareixent gairebé del tot, i avui l'artista es lliura amb tota la seva inspiració a tractar únicament la matèria pictòrica. Molt abans que Maurice Sachs descobrís que els pintors dignes d'aquest nom han de posseir el sentit de la matèria, ell aconseguia esdevenir, de la manera més natural possible, un místic de la qualitat pictòrica.

Ell, amb la seva pròpia obra, establia, abans que l'assagista esmentat amb paraules, que: «Un pintor sense matèria no sembla pas un pintor. Pot considerar-se com a màxim, un teoritzador del dibuix i de la composició». Sabia que: «Hom pot tractar la matèria lleugerament, com Renoir, o bé forta com Rembrandt i el Tintoretto: és sempre la matèria, però, el que cal atacar». «A la matèria, és necessari atacar-la com el pagès la seva terra, com el flequer la seva pasta. La pintura és una creació física. El pintor està «materialment» obligat a fer carn dels seus colors (carn, s'entén, tant en el nu, com fora d'aquest).»

Serra, ha cregut sempre, i no pas d'una manera teòrica, que Elie Faure té tota la raó quan diu: «En pintura la matèria és tot l'esperit».

I mentre ha tingut aquesta creença dictada pel seu propi geni de pintor, ha vist abatre's tota la gamma de miratges cerebrals o místics. Tots els fantasmes anti-pictòrics o apictòrics. Serra ha trobat la grandesa en la submissió a la matèria,

en la servitud de la matèria — en l'amor a la matèria — la mateixa grandesa que altres genis dilapidaren en llurs evasions.

Serra, ha encarnat en la matèria una gran quantitat d'esperit: ha dotat d'ànima la matèria. En les seves mans d'artista, l'esmalt ha esdevingut energia i perfecció. Serra és dels que ha atacat la matèria fortament — a gran pasta — com Rembrandt i ha obtingut en totes les etapes de la seva evolució, la mateixa nacarada bellesa de la qualitat pictòrica; tant com antany, treballant amb una paleta monocroma a base de negres vellutats i de grisos argentins, germana de la de Velázquez i Corot, com avui treballant a base d'una gamma colorística més rica — gamma de roigs, grocs, verds i torrats —. I és clar que pot haver tingut moments més o menys feliços en la seva vida d'artista, però sempre Serra ha estat un pintor absolut.

Ho fou abans, en la coherència dels seus bodegons de peix i caça o en el desordre amosaicat dels seus paisatges mig tropicals; ho és avui tant quan assoleix una sencera unitat formal en els seus paisatges, com en les obres més o menys caòtiques.

I és que Serra, ni un sol moment no falla com a pintor. El seu esperit flameja sempre per a elaborar la matèria i assoleix fins en els moments de més desordenada fuga, corporeïtat intel·ligent i inspirada pels seus tons i pel seu esmalt.

Però, és en els paisatges i bodegons més continguts, on trobem el pintor més estricte encara. Seguint Maurice Sachs, podríem dir que quan l'orgull de la fuga desapareix, més a la vora som de la humilitat genial que ha de conduir-nos a la veritat pictòrica.

RAFAEL BENET

Rafael Benet en aquest article parla de Joan Serra i dels seus companys Evolucionistes com a personalitats antitètiques. Antitètic, adjectiu, significa relatiu o pertanyent a l'antítesi⁵⁵⁶. És en aquest sentit antitètic que Alfred Sisquella se'ns presenta en tant que modern i al mateix temps antimodern.

A més de Maurice Sachs, Rafael Benet, cita Elie Faure com a teòric i historiador de l'art. Elie Faure era net del geògraf i militant anarquista Élisée Reclus (1830 – 1905) i de l'etnòleg Élie Reclus (1827-1904). Pau Vila Dinarés es veié influenciat per les lectures del Reclús geògraf, Eliseu.

⁵⁵⁶ Antítesi: contrast que neix de l'acostament de dues idees, expressions, etc, que s'oposen l'una a l'altra.

És important i significatiu en la carrera del pintor el premi que Sisquella rep el 1931 en el certamen *Montserrat vist pels artistes catalans*. El seu quadre combina paisatge de les muntanyes arrodonides, amb els retrats de figura sencera, amb la temàtica bucòlica dels pastors nòmades i el ramat d'ovelles.

Apareixen línies convergents que dibuixen un camí: com per exemple el mecenatge de Josep Barbey que culmina amb la exposició de 1935 a la sala Parés.

Altres línies o corrents són més desdibuixades i no sabem quin és el final del traç; són llambregades que no arriben a ser revelades, per exemple el mecenatge de Rafel Paxot en el concurs montserratí; d'aquest guixolenc en podem intuir una relació antiga relacionada amb l'Escola Horaciana de Pau Vila i l'intercanvi escolar de 1908. Paxot publicà el 1925 un *Atlas elemental de núvols*, que és coincident amb les pintures d'un Alfred Sisquella paisatgista.

Les il·luminacions ens revelen llamps fugaços seguits del retronny dels trons que somouen els vidres dels finestres. De sobte copsem un gran vaixell, un transatlàntic que intuïm però no acabem de veure per la boira que ens envolta. És la impossibilitat d'abastar la història que Walter Benjamin va il·lustrar amb la imatge del quadre de Klee titulat *Angelus Novus* que es va interpretar com l'àngel de la història.



Il·lustració 123: *Angelus novus*, per Paul Klee.

2.4. - Tercera etapa (1936 -1964)

El període de la Guerra Civil Espanyola (1936-1939) és el que resta més desconegut en la vida i l'obra del pintor Alfred Sisquella, només tenim algunes informacions que ens han arribat a través de les entrevistes amb el seu fill i la notícia que ha aparegut recentment en relació al dibuix propietat del senyor Fric Malagelada, net del doctor Benaprés: Indalecio Prieto i Francisco Franco ballant sobre els difunts (1937)



Il·lustració 124: Dibuix d'Alfred Sisquella, "Indalecio Prieto i Franco ballant sobre els difunts" circa 1937.

Si l'entrada dels nacionals a Sitges no fou un trasbals pels de casa si que ho fou per a d'altres famílies, com la del pintor Alfred Sisquella.

Josep Sisquella, fill del pintor, m'explica que, dos dies abans de l'entrada dels nacionals i tement pels bombardejos, la família es va refugiar al xalet Montenegro, al Vinyet, molt a prop de casa seva. Els propietaris eren amics de la família i disposaven d'un soterrani on poder-se amagar.

El 22 de gener les tropes franquistes entraren pel passeig Marítim i el Vinyet. Als Sisquella no els va passar res, però quan tornaren a casa seva, la trobaren buida. La guàrdia mora l'havia saquejada i fins i tot havien esquarterat les maletes fetes per robar-ne el contingut. Però l'ensurt més gros que visqueren els Sisquella, en aquells dies, fou degut a una bateria que des de la cova de

*Sant Llorenç, disparava i un dels projectils s'estavellà a la part superior del xalet Montenegro.*⁵⁵⁷

Alfred Sisquella durant el període bèl·lic congela la relació amb la Sala Parés que tanca les portes en espera de temps millors.

Segons els records del seu fill, Josep Sisquella, van estar preparats per marxar de Sitges però no ho van fer per entrebancs burocràtics, sembla que no tenien els passaports al dia i això va frenar els projectes de viatjar a Londres probablement.

Un altre episodi que no hem pogut comprovar és la declaració de casa-museu de l'habitatge del pintor a Sitges, vora l'ermita del Vinyet.

Tampoc hem pogut documentar l'actuació de defensa del patrimoni a l'església propera del Vinyet, que probablement va fer desistir els escamots revolucionaris de cremar els retaules antics allà resguardats.

Si que hem pogut constatar la seva participació a l'exposició "España a México", al Saló Universal de professions liberals, ambdues el 1937 i la participació al Casal de Cultura de Barcelona en el Saló de Tardor de 1938.

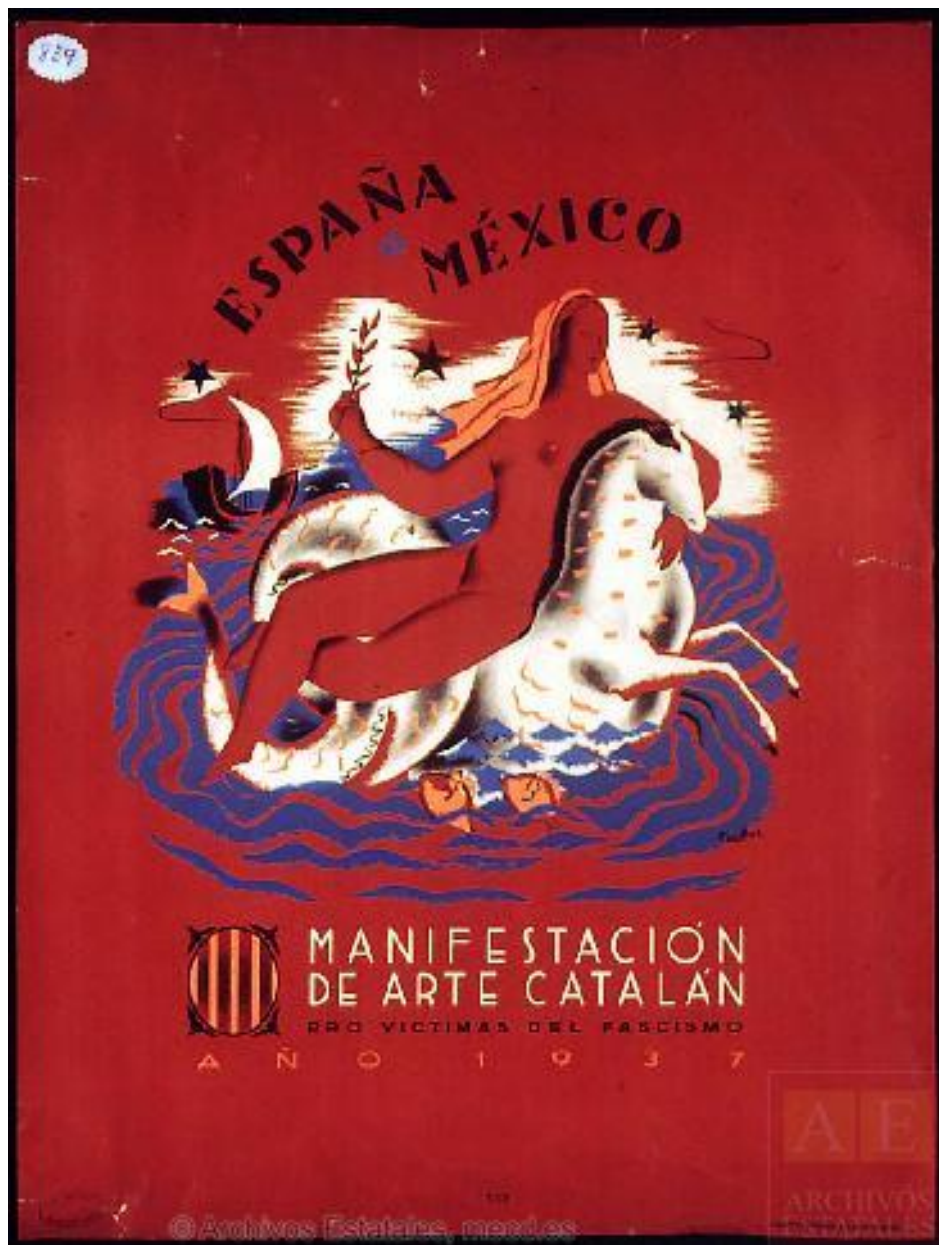
⁵⁵⁷ L'Eco de Sitges 28 de març de 2014. L'arribada dels Nacionals per Frederic Malagelada Benaprés. p. 14 (75 anys de la Guerra Civil (1936-1939))

2.4.1. – “España a México. Manifestación de arte catalan” (1937)



© Còpia digital  Biblioteca Pavelló de la República

Il·lustració 125: España a México. Cartell d'Antoni Clavé. *España a México: manifestación de arte catalán pro víctimas del fascismo*. Cartells d'Antoni Clavé i de Ferran Texidor Guillen. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1937. I.G. Seix y Barral, E.C. 1 lám. (cartell): il. col.; 64 x 48,5 cm.



Il·lustració 126: España a México. Cartell de Ferran Teixidor. *España a México: manifestación de arte catalán pro víctimas del fascismo*. Cartells d'Antoni Clavé i de Ferran Teixidor Guillen. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1937. I.G. Seix y Barral, E.C. 1 lám. (cartell): il. col.; 64 x 48,5 cm.

Durant la Guerra Civil Espanyola Alfred Sisquella participà, l'any 1937, amb dos quadres, en el projecte d'exposició *España a México, manifestación de arte catalán, pro víctimas del fascismo*, que no es va arribar a celebrar, perquè el vaixell en el que eren traslladades va ser segrestat, quedant les obres confiscades pel govern del general Franco a Burgos durant anys, fins a l'arribada de la democràcia que varen ser retornades a la Generalitat de

Catalunya que n'és l'actual propietària. Sisquella va participar en algunes de les exposicions organitzades per l'Ajuntament de Barcelona, el 1938 al Casal de la Cultura, Saló de Tardor de 1938.

Eva March ho recull a "Guerra, propaganda y nacionalismo catalan en el París de 1937" (Acta /Artis. Estudis d'Art Modern, 4-5, 2016-2107, págs. 205-237):

El 11 de febrero de 1937, cuando faltaba poco más de un mes para que se inaugurara en el Jeu de Paume la exposición de arte medieval catalán, apareció en La Vanguardia una sucinta noticia bajo el epígrafe «La exposición de arte catalán en París», que decía: «Por causas ajenas al Consejo Superior de Bellas Artes y Artes Aplicadas, ligadas al momento político actual, ha resuelto desistir de efectuar dicha exposición en París y las obras reunidas con este fin trasladarlas para que aumenten la manifestación de arte catalán en Méjico». Esta exposición, que se estaba proyectando en ese mismo momento, tampoco llegó a celebrarse porque el barco que trasladaba las obras a México fue apresado en Gibraltar por la Marina Nacional, siendo posteriormente depositadas en Burgos. En 1980, el Ministerio de Cultura realizó una exposición en la que se mostraron algunas de ellas. Véase 121 artistas catalanes del 37: obras incautadas a la Generalitat de Cataluña, cat. exp., febrero-marzo de 1980, salas del Palacio de Exposiciones y Congresos, Madrid. Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General de Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, 1980.

El 14 d'octubre de 1939 el setmanari *Destino* publica en la secció *Arte y letras*, l'article: *Las exposiciones. Rafael Llimona, Alfredo Sisquella y José de Togores en las galerías Maragall*, amb la imatge d'un bodegó de Sisquella, l'article va signat per J. M. Junoy.

En quan a publicacions durant els anys trenta Alfred Sisquella entrà a forma part de l'estudi *33 pintors catalans*, que Joan Merli va confeccionar, publicat pel Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya el 1937, un recull amb imatges dels pintors catalans actius i de tendència figurativa.

Aquests anys trenta és el moment d'èxit per a Alfred Sisquella, però malgrat l'ascens artístics i social, l'autor es planteja la direcció que ha de prendre pictòricament com es reflecteix en les cartes amb els seus col·legues (específicament amb Marià Espinal, pintor i amb Joan Cortés Vidal, crític). A partir de 1931 la composició pren més i més protagonisme i l'exemple dels pintors barrocs es va fent lloc en el seu món estètic, Rembrandt serà el seu model a costat de Meindert Hobbema (1638-1709) pintor paisatgista holandès.

2.4.2.- Sisquella i Capmany

La monografia *Ramon de Capmany* (1994) escrita per Antonio Salcedo Miliani ens ofereix múltiples referències a l'obra i a la personalitat del pintor Alfred Sisquella el qual mantingué una estreta amistat amb Capmany, segons ens corrobora la nota necrològica de 1964 de Ramon de Capmany i de Montaner publicada a *La Vanguardia* que porta per títol: “*En memòria de un pintor. Breve historia de cincuenta años de amistad y admiración*”.

Les carreres d'ambdós varen seguir una trajectòria aparellada i els seus noms apareixen junts en les crítiques d'art de les exposicions del 3er saló de tardor (1921-1922), el saló Nou Ambient (1922), el concurs Plandiura (1923) i després en les exposicions de la Sala Parés sota la direcció dels germans Maragall; en el concurs de Montserrat de 1931 el resultat del qual, o fall, motiva un cert allunyament.

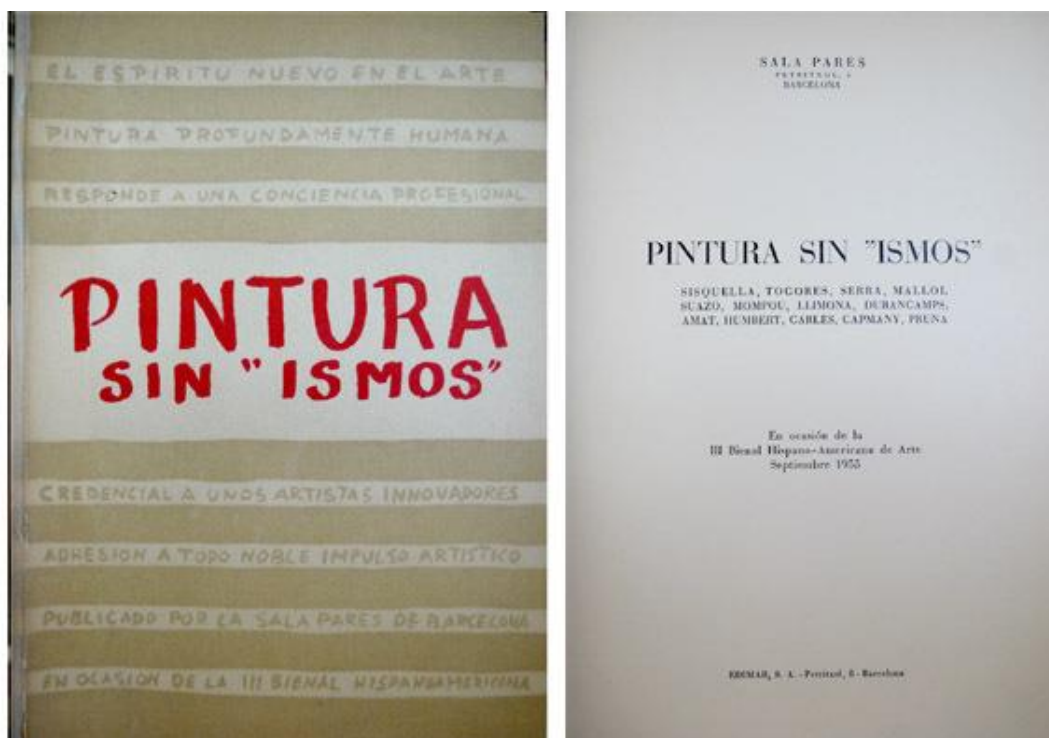
La confluència de les seves idees estètiques els farà de nou coincidir en diversos certàmens i exposicions com les biennals hispanoamericanes, les exposicions al Salón Cano de Madrid i la dels onze pintors catalans a París el 1956.

El seguiment de paral·lelisme vital i estètic entre Alfred Sisquella i Ramon de Capmany, via la monografia de Salcedo Miliani, permet avançar en el temps, retrocedint per a avançar; de la seva formació artística comuna amb Francesc Labarta, a l'escola de dibuix del districte cinquè, fins els anys cinquantes, que és quan Sisquella publicà el seu llibre d'assaig estètic *Decorativismo y realismo*.

Que Sisquella morís el 1964 i que Capmany el sobrevisqués gairebé trenta anys ens dóna una visió distanciada en el temps de la fortuna crítica de Sisquella, que durant un breu temps mantingué el seu prestigi (i una bona cotització) malgrat l'emergència i la pujança de les noves tendències abstractes o informalistes, a les que tan Capmany i com Sisquella foren refractaris.

La consulta i l'estudi de la monografia ens il·lumina sobre aspectes essencials en la concepció antimoderna de Sisquella, Capmany i els anomenats “*poulains*” (poltres) de la Sala Parés, un grup que fonamentà el seu discurs en els escrits i

el pensament de crítics d'art francesos com François Fosca, Maurice Sachs, Jean Cocteau, Raymond Cogniat o Robert Rey⁵⁵⁸.



Il·lustració 127: Catàleg de l'exposició PINTURA SIN "ISMOS" a la Sala Parés, setembre 1955. Edimar, S.A

La confrontació de les biografies d'Alfred Sisquella i Ramon de Capmany ens dóna claus d'interpretació per a entendre les variacions i les constants en l'art del segle XX. Les vides d'ambdós corren paral·leles amb trobades i punts comuns de contacte. Pertanyen a la mateixa generació, coneguda com Generació del 17.

De joves, als onze anys aproximadament, coincideixen a Canet de Mar (El Maresme) on Alfred Sisquella hi anà per a pintar a "plein air"; es retroben a les classes de Francesc Labarta i com a pintors comparteixen els mateixos cercles i semblants circumstàncies durant tota la seva vida professional. Alfred Sisquella mora primer, als seixanta-quatre anys, Capmany als noranta-dos, conservant el record d'aquesta antiga amistat.

⁵⁵⁸ En fer la revisió s'ha constatat algun error de transcripció o tipogràfic en els noms propis i en els cognoms com per exemple Robert Grey per Rey, o els de les variants en el nom de pila de Sisquella que he anat signant.

Hem enriquit amb les nostres pròpies aportacions alguns episodis que Salcedo Miliani no tracta, com aquest de la infantesa a Canet de Mar o la relació a través dels llibres i la passió bibliòfila d'ambdós.



Il·lustració 128: Portada de la monografia Ramon de Capmany per Antonio Salcedo Miliani.



Il·lustració 129: Grup de pintors catalans. Fotografia de la penya de l'Ateneu barcelonès amb motiu de la visita d'alguns pintors olotins. Començant per dalt i d'esquerra a dreta, hi veiem Vizcaya, Soler de Sojo, Rafael Benet, Antoni López de Llausàs, Canyellas, Rossend Partagàs⁵⁵⁹ i una persona desconeguda. A baix i d'esquerra a dreta, hi ha Jardí, una persona desconeguda, Domènec Carles, Alexandre Plana, Francesc Vayreda i Camps Margarit. Arxiu família Benet, Barcelona.

L'amistat entre Ramon de Capmany i Alfred Sisquella queda palesa en la nota necrològica escrita el 1964 que fou publicada a *La Vanguardia*⁵⁶⁰. En ella Ramon de Capmany recorda la primera coneixença en un camp prop de Canet de Mar, on Alfred Sisquella pintava una nota del paisatge del Maresme. La coincidència d'ambdós pel interès en la pintura els va mantenir amics i companys que compartiren camí, trobant-se periòdicament en exposicions col·lectives, concursos i tertúlies. Aquesta amistat de més de cinquanta any la podem resseguir a través de la monografia⁵⁶¹ dedicada a Ramon de Capmany que recull Antonio Salcedo Miliani en el volum publicat a Sabadell el 1994 per l'editorial AUSA.

Salcedo Miliani dona com a primera referència de l'amistat entre Capmany i Sisquella la trobada en l'escola dirigida per Francesc Labarta, afegint-hi el

⁵⁵⁹ Rossend Partagàs i Lluch (Barcelona 1888 - 1945) fou un industrial i col·leccionista català.

⁵⁶⁰ Ramon DE CAPMANY, "En memoria de un pintor. Breve historia de cincuenta años de amistad y admiración", *La Vanguardia*, 2 de septiembre de 1964, p. 4.

⁵⁶¹ SALCEDO MILIANI, Antonio, *Ramon de Capmany*, Monografia Ars AUSA, Sabadell, 1994.

pintor Joan Serra (Melgosa). L'escola era un centre depenent de Llotja adreçat als alumnes que volien dedicar-se al art a través del disseny. En la biografia d'Apel·les Fenosa⁵⁶² escrita per Nicole Florensa s'explica que hi havia dos branques: la dedicada al dibuix aplicat a la indústria i l'altra adreçada als coneixements del dibuix artístic. Sofia Isus ha recollit aquesta informació en la seva tesi doctoral sobre l'escultor Josep Granyer que anomena Escola Municipal d'Arts i Oficis⁵⁶³.

Salcedo Miliani cita el grup dels Evolucionistes, i en esmentar Alfred Sisquella com a membre d'aquesta agrupació d'artistes, li canvia el nom anomenant-lo Joan (en comptes d'Alfred) Sisquella. Aquest *lapsus calami* fou força habitual en el decurs de la carrera de Sisquella i s'ha anat repetit després de la seva mort el 1964. En un article publicat per Pascual Maisterra el 1978 a *La Vanguardia*, entrevista amb Josep Granyer, apareix de nou l'error del nom, aquesta vegada apareix com Pep (sic) Sisquella⁵⁶⁴.

⁵⁶² <http://www.fundaciofenosa.org/descarregues/biografiaCAT.pdf> consultada a 15 d'abril de 2015.

⁵⁶³ Sofia ISUS, *L'escultor Josep Granyer i Giralt*, Universitat de Barcelona, 2002, p. 20.

⁵⁶⁴ Pascual MAISTERRA, "José Granyer y su zoo surrealista", *La Vanguardia*, Barcelona, 26-III-1978, p. 35.



Con motivo de la visita a Barcelona de Mr. Saglio, comisario de la estupenda Exposición de Arte Francés que tuvo lugar en 1917, se organizó en las «Galerías Layetanas», transformadas admirablemente en un pueblo catalán, un festival de carácter popular. La fotografía (de Francisco Serra) representa un baile al estilo de los de Montjuich de aquel tiempo. Entre los figurantes vemos a Juan Cortés, José Viladomat, Juan Serra, Antonio Assens y Luis Elías, de pie; sentado en el suelo, José Granyer

Il·lustració 130 : Destino. Fotografia de Francesc Serra. Arxiu J. Sisquella

Peu de foto : *Con motivo de la visita a Barcelona de Mr. Saglio⁵⁶⁵, comisario de la estupenda Exposición de Arte Francés que tuvo lugar en 1917, se organizó en las Galerías Layetanas, transformadas admirablemente en un pueblo catalán, un festival de carácter popular. La fotografía (de Francisco Serra) representa un baile al estilo de los de Montjuich de aquel tiempo. Entre los figurante vemos a Juan Cortés, José Viladomat, Juan Serra, Antonio Assens y Luis Elias, de pié; sentado en el suelo José Granyer.*

Alfred Sisquella ha estat identificat com el tercer començant per la dreta a costat de la dona amb vano.

⁵⁶⁵ André Saglio (Versailles, 1869- 1929).

Tant Alfred Sisquella com Ramon de Capmany varen participar en el tercer Saló de Tardor a les Galeries Laietanes, el 7 de gener de 1922. Salcedo Miliani ho consigna en la monografia dedicada a Capmany i cita com a font l'article de Carles Capdevila, *Tercer saló de tardor*, publicat a la *Pagina artística de La Veu de Catalunya* (núm. 547) de 19 de gener de 1922.

El tercer Saló de Tardor fou organitzat per l'Associació d'Amics de les Arts, Carles Capdevila en consigna aquest comentari:

La nota més nova del concurs la dóna el grup que formen els joves Ramon Capmany, Joan Serra, i Alfred Sisquella. Amb les obres d'aquesta trinitat podríem dir que assistim a l'adveniment d'una nova sensibilitat, o si es vol, a una insospitada agudització de la sensibilitat catalana. L'agudeses que de vegades s'afua tan subtilment que es torna trencadissa, és la característica de les obres d'aquests joves que molt sovint pinten amb la refinada tècnica d'un vell. Per fortuna si la ma de tan dòcil i àgil els fa semblar madurs, la frescor i la transparència del seu esperit juvenil resten difoses en llurs obres, de les quals parlarem amb més detenció en la Pàgina propera en ressenyar el detall d'aquest magne "Tercer Saló de Tardor"⁵⁶⁶

Carles Capdevila (Barcelona, 1879 -1839) fou escriptor, actor, traductor, pintor, crític d'art i periodista català, redactor en cap (1922) i director de *La Publicitat*, va escriure assajos sobre Santiago Rusiñol (1925), Joaquim Mir (1931) i Àngel Guimerà, (1938).

Capmany, Serra i Sisquella reben l'epítet de "trinitat" en un llenguatge que utilitza els conceptes i mots de l'àmbit teològic com per exemple "adveniment". El redactor parla de la agudització de la sensibilitat catalana i lloa la refinada tècnica que utilitzen tots tres.

Seguint la revisió de la monografia de Salcedo Miliani dedicada a Ramon de Capmany amb les cites que fan referència a Alfred Sisquella, hi trobem:

En 1922 participó en la Exposición Saló "Nou Ambient" celebrado en las Galerías Dalmau. El Salón mostraba obras de siete pintores jóvenes todos entre los que destacaban Ramón de Capmany junto a sus dos amigos Alfred Sisquella y José Serra que eran saludados como un trío de gran relieve en la estética moderna catalana.⁵⁶⁷

⁵⁶⁶ Carles CAPDEVILA, "Tercer Saló de Tardor", P.ina artística de la Veu, Núm. 547, 19 de gener de 1922.

⁵⁶⁷ Obra citada, p. 33

Citat a la pàg. 34, Sisquella, ara anomenat erròniament Sisquellas, apareix com a guardonat en el premi Plandiura (1923) per la seva obra “retrat d’Antònia” que fou reproduïda en el *Catálogo concurso Plandiura*, que contava amb una presentació a manera de pròleg a càrrec de *Xenius*, Eugeni D’Ors.

Seguidament a la pàg. 35 Salcedo Miliani cita i comenta l’article de Carles Capdevila, *L’art modern català a col·lecció Plandiura*, aparegut a les planes de *La Gasetta de les Arts*, del 1er d’octubre de 1928, on hi apareix reproduïda la *Figura* (Antònia) d’Alfred Sisquella com també el *Mariner* de Ramon de Capmany junt a d’altres obres, totes elles retrats: de Joan Serra, de Josep de Togores, de Josep Mompou, de Marian Llavanera, de Marian Espinal, de Manuel Humbert (aquests dos amb sengles nus femenins) i també una figura femenina de Francesc Camps-Ribera.

Carles Capdevila en aquest cas parla de un *estructuralisme benigne*:

Hem deixat per al final el grup de pintors joves que representen l’últim grau de l’evolució normal de la nostra pintura. Es pot dir que tots tenen un origen comú: un estructuralisme benigne però, en tots la sensibilitat ha vençut el teòric i avui tots fan una pintura aguda, elegant, que és com una depuració de la pintura dels mestres de la generació anterior. Josep Mompou s’acosta més que cap a Matisse; escriptura ràpida i dissonàncies colorístiques graciosíssimes. Joan Serra, temperament finíssim, pinta paisatges i figures, especialment nus femenins, d’una agudesada extraordinària. Ramon de Capmany, dotat d’una distinció natural gens comuna, estableix composicions d’elegant sobrietat i pinta uns paisatges afinats, graciosament prolixos. Alfred Sisquella s’esforça a donar una gravidesa clàssica a les seves teles pintades amb subtilitats exquisides, i dintre d’aquest joc encerta fragments d’una agudesada captivadora. Marian Espinal és una de les personalitats més independents i una de les sensibilitats més generoses de la seva generació: la seva pintura, a estones concisa i fugada, a vegades es manifesta animada d’una fina sensualitat. Completen aquesta important col·lecció de pintura moderna catalana, obres dels pintors joves Francesc Camps, personalitat vacil·lant, però evidentment ben dotada; Joaquim Mumburú, pintor d’una disciplina i d’una probitat exemplar, i J. Pujol, el més jove de tots, deixeble de l’escola olotina, el prestigi de la qual mantindrà, tot afegint-hi el dring d’una intel·ligent modernitat.⁵⁶⁸

Capdevila en el paràgraf dedicat a la pintura de Sisquella destaca la seva gravidesa clàssica, l’exquisida subtilitat i els fragments d’una agudesada captivadora. Inclou aquests artistes en el comú denominador de

⁵⁶⁸ Carles CAPDEVILA, “L’art modern català a col·lecció Plandiura”, *La gasetta de les arts*, 1 d’octubre de 1928, p. 36 i 40.

l'estructuralisme benigne: Mompou, Serra, Capmany, Sisquella, Espinal, Camps, Mombrú i Pujol

Vers 1925 la Sala Parés fou reoberta sota la direcció dels germans Maragall. La temporada 1926-1927 organitzà una mostra col·lectiva amb Togores, Serra i Sisquella, a més de Capmany. Salcedo Miliani cita les fonts dels articles de Carles Capdevila *Saló de Tardor* al periòdic *La Publicitat*, 14 d'octubre de 1928, i el de Josep Maria Massip⁵⁶⁹, també titulat *Saló de Tardor* en el diari *La Nau*, de 22 d'octubre de 1928.

Els camins de Ramon de Capmany i Alfred Sisquella varen anar aparellats sota el marxandatge dels germans Maragall, tasca que exerciren des de la Sala Parés on tots dos hi varen estar vinculats per contracte. Salcedo Miliani ho transcriu en ocasió de l'exposició, el 1930, de l'agrupació artística *Les Arts i els artistes* a la Sala Parés, com a mostra col·lectiva.



Il·lustració 131: A. Sisquella: *Mentre els pastors vellaven*. Premi Montserrat llegendari (1931-1932).

⁵⁶⁹ Josep Maria Massip i Izabal (Sitges, Garraf, 1904 - Washington D.C., 1973) fou un periodista i polític català. Es llicencià en Filosofia i Lletres i durant la dècada dels anys 1920-1930, fou fundador de l'Ateneu el Centaure de Sitges el 1927.

En el concurs de Montserrat vist pels artistes catalans tots dos artistes hi tingueren premi: Alfred Sisquella hi guanyà un dels primers premis, el nomenat *Montserrat llegendari*, dotat amb 10.000 pessetes, Ramon de Capmany hi aconseguí un premi menor, l'anomenat *Escolania de Montserrat*, dotat amb 1.000 pessetes, Salcedo Miliani escriu:

*El veredicto en cuanto a la obra de Capmany no tuvo aceptación por parte de la crítica que consideró que el cuadro presentado por el pintor de Canet de Mar merecía un lugar más destacado*⁵⁷⁰

En la correspondència entre Joan Cortés i Alfred Sisquella hi trobem una referència a aquest assumpte del premi de Montserrat en la carta núm. 4 de Sisquella a Cortés, datada a Sitges, el 16 de novembre de 1931, en ella Sisquella escriu:

*També el company Domingo tenia el seu competidor en “La mort de l’escolà” obra que per les grans dimensions i sonoritat podia emportar-se’n no las 10.000 sinó les 50.000 de tots els premis plegats.*⁵⁷¹

Cal fer esment que *La mort de l’escolà*, fou el títol del quadre presentat per Ramon de Capmany al concurs de Montserrat i que tenia unes dimensions molt grans (237 x 273 cm.), el quadre de majors dimensions en tota la carrera de Capmany, la seva decepció degué ser gran ja que no es presentà mai més en cap competició ni concurs⁵⁷².

El maig de 1932 sota el títol *Pintura Moderna* la Sala Parés imprimí un catàleg de l'exposició col·lectiva en la que participaven Benet, Sisquella, Llimona, Domingo, Humbert, Mompou, Togores, Serra, Créixams i Capmany. La deixa de Cézanne s'esmenta en les notes biogràfiques de Capmany, Serra i Sisquella, seguidors de la lliçó del pintor d'Aix-en-Provence. La influència cezanniana va continuar manifestant-se en el tractament geomètric de les estructures arquitectòniques i en les composicions de bodegó amb formes volumètriques molt simplificades.

⁵⁷⁰ Obra citada, p.42.

⁵⁷¹ Fons Borràs. BNC.

⁵⁷² Rafael BENET, “Montserrat vist pels pintors catalans”, a *Catalunya*, Núm. 17, Buenos Aires, febrer 1932, pp. 11 a 26.

Capmany s'ha complagut en l'expressió del clar i obscur, més que en la irisació de la llum. Com els seus companys Joan Serra i Alfred Sisquella, s'ha alegrat de limitar la paleta, excloent-ne els blaus i els roses. Com el darrer dels artistes esmentats, en pintar figures i natures mortes, s'ha servit de la llum zenital, seguint els mestres vuitcentistes, especialment al Corot de les figures –el Corot de figures que Degas trobava millor que el paisatgista⁵⁷³

En les declaracions per a l'entrevista realitzada per Oriol Folch⁵⁷⁴, publicada a *L'Esplai*, el març de 1934⁵⁷⁵, Ramon de Capmany es mostra clarament contrari a la pintura abstracta, igual que Alfred Sisquella, com ho explica anys després Joan Anton Maragall: “Sisquella fou un enemic acèrrim de l'abstracció així com de la pintura formalista o acadèmica.”⁵⁷⁶

El 1935 Joan Anton Maragall va publicar un article on parlava dels mercats artístics del món i apuntava que a Barcelona s'havien consolidat els joves valors entre els que hi figuraven Sisquella, Serra, Bosch-Roger, Rebull, Togores i Capmany⁵⁷⁷.

Tant Capmany com Sisquella participaren al Saló de Montjuic de 1936. En aquest certamen va tenir lloc una gran polèmica per la concessió del Premi Nonell, coneguda com *L'afer del vi de Kios*, pel títol quadre de Pere Pruna que fou escollit guanyador.

La Guerra Civil Espanyola fou un període convuls a tots nivells, la Sala Parés va veure les seves activitats reduïdes al mínim, tancant les seves portes i dedicant-se a la promoció dels seus artistes a l'estranger.

El 1er d'abril del 1939 es dona per acabada la guerra; l'octubre de 1939 la Sala Parés reprèn l'activitat amb una exposició col·lectiva, entre els que participen Rafel Llimona, Togores, Sisquella i, segons Salcedo Miliani, també Ramon de Capmany.

⁵⁷³ Rafael BENET, “Actualitat artística, Ramon de Capmany a la Sala Parés”, *La Veu de Catalunya*, 9 de març de 1934, p.8.

⁵⁷⁴ Oriol Folch i Camarassa fou administrador dels bens de Rafel Patxot a partir de 1955.

⁵⁷⁵ Oriol FOLCH, “D'una conversa amb Ramon de Capmany”, *L'Esplai*, Núm.119, 11 de març de 1934.

⁵⁷⁶ Joan Anton MARAGALL, “Alfred Sisquella”, al catàleg de *Marxant i amic*, exposició commemorativa, octubre 1994, Sala Parés Barcelona.

⁵⁷⁷ MARAGALL, J.A., *Història de la Sala Parés*, Selecta, Barcelona 1975, p. 258.

L'estiu de 1940 té lloc en el Centro Católico Renacimiento de Canet de Mar, l'exposició anomenada *La pintura paisajística en Cataluña*⁵⁷⁸. En la que participa Alfred Sisquella. Canet de Mar fou la població de naixença de Ramon de Capmany i on residí durant la Guerra Civil.

Els germans Maragall organitzaren altres mostres col·lectives com la de novembre de 1940 en el Salón Cano de Madrid on coincidiren Ramon de Capmany, Alfred Sisquella i Joan Serra.

⁵⁷⁸Gabriel UREÑA PORTEÑO, *La nueva pintura de la España eterna. Arte del Franquismo*. Catedra, Madrid 1981, p. 159.

La pintura paisajística en Cataluña. (p. 191). (Verano de 1940 exposición en el centro católico Renacimiento de Canet de Mar), *Arte del Franquismo*, BONET CORREA, Antonio (Coordinador), Madrid, Cuadernos de arte, ediciones Catedra, 1981.

2.4.3. - L'editorial "Montaner y Simon"

Entre ambdós artistes, Sisquella i Capmany, s'estableixen un seguit de coincidències pel fet que es movien en els mateixos cercles culturals barcelonins.

Un dels exemples d'aquesta, confluència cultural o comunió, és el nexa comú del Pare Esteve Miquela, del qual a la biblioteca privada d'Alfred Sisquella se'n conserva l'exemplar titulat *Adorno de las bodas espirituales / Juan Ruysbroeck, el admirable*; original de Jan Ruysbroek (1293-1381), traduït pel Pare Blas Lopez; revisat i amb les notes del Pare Esteban Miquela, editat a Barcelona per Montaner & Simon el 1943.

Ramon de Capmany es dedicà en els anys quaranta a l'edició d'aquest i d'altres llibres adreçats als col·leccionistes bibliòfils, il·lustrant-los amb gravats com ara el titulat *Millenariae et sempiternae voces*, l'any 1948, amb gravats de Capmany i comentaris del Pare Miquela que és conegut com a historiador religiós pels treballs com *El pensamiento católico de Charles Peguy*, aparegut el 1944 en la revista *Cristiandad*, Núm. 6 de 15 de juny de 1944. Aquest aspecte religiós enllaça amb el tema de l'antimodern desenvolupat per Jacques Maritain com a seguidor de Charles Peguy.

Els germans Maragall, des de la Sala Parés organitzà mostres a l'estranger dels seus artistes, anomenats *poulains*⁵⁷⁹, trobem a Capmany i Sisquella en l'exposició de la galeria Moretti de Montevideo (Uruguai).

A la biblioteca d'Alfred Sisquella han estat localitzats alguns llibres de bibliòfil dedicats; com l'exemplar nº 23 de *La vida nueva de Dante Alighieri*, amb 16 fotolitografies de Ramon de Capmany, editat per Montaner y Simon el 1946; altre dedicat a Alfred Sisquella, és *Algunes consideracions eventuais sobre la pintura. Conferència donada a l'estudi de l'escultor Monjo per Ramon de Capmany el dilluns 17 d'abril de l'any 1950, Barcelona*, editat amb la marca *Exahedrom abscisum vacuum*⁵⁸⁰ (1950) i el llibret de seixanta pàgines titulat *La tremenda aventura de Port-Royal. Conferència donada en la casa dels seus*

⁵⁷⁹ Literalment poltres, figuradament s'aplica als protegits o fillols.

⁵⁸⁰ "Exahedrom abscisum vacuum" és un dibuix de la figura d'un polígon que Leonardo da Vinci dissenyà per a il·lustrar el llibre *Divina Proportione* (C. 1445-1517) de Luca Pacioli..

amics Pere i Francesca Sensat el dia 19 de Maig de 1952 per Ramon de Capmany, llibre de temàtica religiosa entorn els jansenistes.

Ramon de Capmany i de Montaner l'any 1942 va instal·lar un taller de calcografia a l'Editorial Montaner y Simon (al carrer Aragò de Barcelona entre Passeig de Gràcia i la Rambla Catalunya, actual seu de la Fundació Antoni Tàpies), empresa que pertanyia al seu avi matern.

Alfred Sisquella va fer algunes col·laboracions per l'editorial Montaner y Simón com els colofons o "*culs de lampe*", unes decoracions grotesques, aparegudes en el llibre *Misisipí, poema épico*, de Joaquim Montaner⁵⁸¹, imprès a Barcelona el 1948. A la primera pàgina hi consta el tiratge de cent exemplars en paper de fil, filigrana "J. A." numerats del 1 al 100 i mil (1.000) exemplars en paper offset extra, i a continuació literalment hi llegim:

Interpretación de los colofones de la primera edición de las Décadas de Hernando de Herrera por el artista Alfredo Sisquella.

Un amorcillo leve que rezuma
las mieles del otoño y del invierno;
la gracia del junquillo y de la pluma;
las promesas del cielo en el infierno!



Il·lustració 132: Colofón d'Alfred Sisquella per al llibre *Misisipí* de Joaquim Montaner

⁵⁸¹ Joaquim Montaner Castaño (Villanueva de la Serena, Badajoz 1892 – Barcelona, 1957) escriptor, traductor i dramaturg espanyol. El seu pare fou governador civil de Girona. Va mantenir una important correspondència amb Miguel de Unamuno i reuní una biblioteca de llibres de teatre que va vendre a Artur Sedò, la qual s'encarregà de catalogar. Va escriure poesia, teatre i fou un actiu traductor.

y descubrir las voces y llamadas.
Nada responde; nada le contesta.
Las aguas gimen en las barrancadas

hirviendo al sol de mayo que las tuesta.
Y él, pregunta, y pregunta. Al fin percibe
la voz del río que le da respuesta:

“—¡Toda tu eternidad conmigo vive!
¡Somos uno los dos! ¡Tu historia es esta!”



Il·lustració 133: Colofon d'Alfred Sisquella per al llibre *Misisipí* de Joaquim Montaner

La doctrina estètica i el pensament de Ramon de Capmany s'expressen a través dels seus escrits especialment en *Algunes consideracions eventuals sobre la pintura*, (1950), petit assaig que està en forta consonància amb les idees que quatre anys més tard, el 1954, sortiran a la llum en l'opuscle d'Alfred Sisquella *Decorativismo y realismo. Deshumanización y humanización de la pintura moderna*.

El 1949 es publica el catàleg il·lustrat *Mensaje de pintura*, editat per Edimar (Ediciones Maragall) amb 125 pàgines i les notes biogràfiques dels artistes Sunyer, Sisquella, Serra, Togores, Llimona, Mompou, D. Carles, Durancamps, Mallol Suazo, Amat, Capmany, Pruna i Humbert.

El mateix 1949 durant el mes de maig s'organitzà l'exposició de pintura i escultura al Real Círculo Artístico Pro-Hospitales en la qual s'hi mostren 179 olis, 28 escultures i 32 dibuixos i aquarel·les; ha estat possible identificar l'oli d' Alfred Sisquella *Mascarada* (46 x 54 cm.) i localitzar el Ramon de Capmany *Primavera en la montaña*, (73 x 100 cm.) actualment conservat a la col·lecció de l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi a Barcelona (obra que participó en la Exposición Pro-Hospitales del Reial Cercle Artístic y que fue dada a la Academia por el Comte de Güell, año 1949⁵⁸²).



Il·lustració 134: Cartell obra de Josep Morell (1949).

⁵⁸² <http://www.racba.org/es/mostraroobra2.php?id=251> Consultat el 12.VI.2015

2.4.4.- La postguerra, els anys quaranta

La dècada de 1940 va estar marcada per la Segona Guerra Mundial (1940-1945) en la que l'Espanya falangista del general Franco es mantingué apartada i neutral. La postguerra a Catalunya comportà la repressió de la llengua vernacle. La derrota republicana provocà l'exili d'una part de la població, molts artistes i intel·lectuals que no combregaven amb les idees del general colpista guanyador de la guerra.

Alfred Sisquella no es va moure de Sitges on l'any 1935 s'havia construït la seva casa i taller. Acabada la Guerra Civil Espanyola va tornar a exposar les seves pintures a la Sala Parés de Barcelona, i, a través del marxants barcelonins, a Madrid a la Sala Macarrón.

Participà en l'Exposición Nacional de Bellas Artes de Barcelona, el juny de 1942⁵⁸³, i en la del Museo de Arte Moderno de Madrid de 1945, que s'anunciava amb el nom: *Floreros y Bodegones*.

El mateix any a Madrid representat pels germans Maragall entrarà a exposar en els salons *de los once*, organitzats per Eugeni D'Ors, en el de la *Primera Exposición Antològica de la Academia Breve de Crítica de Arte. Las XI Mejores obras de Arte expuestas en Madrid de primavera a primavera*, a les Galerías Biosca, amb l'obra titulada *Màscara*. Segons el catàleg l'obra fou cedida pel seu propietari

Deu anys més tard, el 1955, Sisquella participà amb una tela en l'exposició d'homenatge pòstum a Eugeni D'Ors.

En l'àmbit personal Alfred Sisquella l'any 1942 va patir un tifus exantemàtic, malaltia epidèmica transmesa per la picadura del poll humà (*Pediculus Humanus Corporis*) i la inoculació de la bactèria *Rickettsia prowazeki*, que durant la postguerra es va propagar, coneguda com la malaltia de Brill-Zinsser, més comunament epidèmia del *piojo verde*, o simplement *piojo verde*.

⁵⁸³ Barcelona (Varios autores), *Exposición Nacional de Bellas Artes de Barcelona. Primavera 1942*. (J. Amat, Armengol Terrés, Baixeras y Verdaguer, J. Bellmunt, T. Condeminas, Duch Agulló, Llimona Benet, Miravalls Bové, A. Sisquella, etc.) Barcelona: Ayuntamiento, 1941. 17 cm., 308 p.

Tenim constància del fet a través de la correspondència amb Cortés, una postal datada el 3 març de 1942 i per la mantinguda amb Espinal (12 de març de 1942), en la que ho explica d'una manera molt simpàtica i jocosa. El tifus exantemàtic fou probablement el causant dels problemes posteriors en la visió de l'ull esquerra que Alfred Sisquella esmenta en una entrevista a *La Vanguardia* el 1 de juliol de 1953 en la que declara a Manuel Del Arco, entrevistador i caricaturista: “-*Me ha salido una mancha en el ojo izquierdo; ve, ahora no le veo a usted la boca - dice cerrando el ojo derecho.*”⁵⁸⁴

El tifus va quedar latent i en forma de recidiva li causà l'esclerosi cerebral de la que va morir el 2 de setembre de 1964 després d'una llarga agonia en estat comatós.

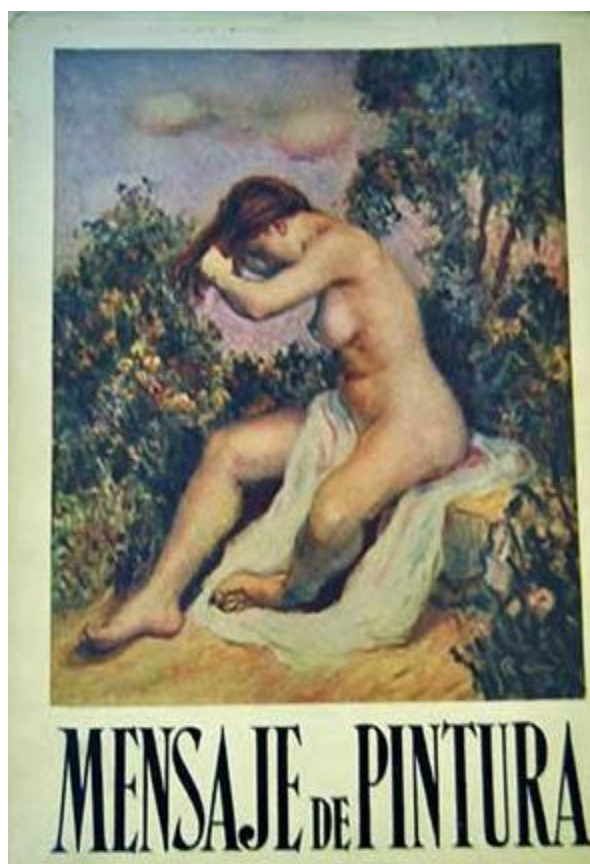
Alfred Sisquella el 1947 va guanyar el primer premi del concurs de Montserrat en la secció de composició amb l'obra titulada *Sant Benet a Subiaco*, dotat amb 25.000 pessetes, el segon premi, de la mateixa secció, valorat amb la mateixa quantitat, fou per l'obra *Adoració de Sant Benet a la Verge de Montserrat*, realitzat per Rafael Llimona. El quadre està exposat en el museu de l'abadia benedictina.

L'exposició de les obres guanyadores tingué lloc al Museu d'Art Modern del parc de la Ciutadella de Barcelona. El concurs s'havia organitzat per a celebrar les festes de l'entronització de la Verge de Montserrat, acte que tingué lloc el 23 d'abril de 1947⁵⁸⁵. La comissió abat Oliba havia estat treballant des del 1944 per a la construcció d'un tron sufragat per les aportacions dels catalans. L'abat Aureli Maria Escarré va promoure aquesta iniciativa popular.

El 1949 Alfred Sisquella exposa a la Sala Parés en una col·lectiva anunciada com *Mensaje de pintura. Sunyer - Sisquella - Serra - Togores - Llimona - Mompou - D. Carles - Durancamps - Mallof Suazo - Amat - Capmany - Pruna - Humbert. Notas biográficas de los artistas. 61 reproducciones de cuadros*. Un petit llibre catàleg editat per Edimar, Ediciones Maragall.

⁵⁸⁴ Del ARCO, “Mano a Mano”, *La Vanguardia* 1 de juliol de 1953, , p. 12.

⁵⁸⁵ VVAA., *Montserrat al llindar del tercer mil·lenni*. L'Abadia de Montserrat, 1998, p. 153



Il·lustració 135: portada del catàleg de l'exposició a la Sala Parés: Mensaje de Pintura, Edimar Barcelona, 1949.

ALFREDO SISQUELLA							
	<table border="0"> <tr> <td>Interior con figura...</td> <td style="text-align: right;">5</td> </tr> <tr> <td>Bodegón de caza</td> <td style="text-align: right;">6</td> </tr> <tr> <td>Mascarada</td> <td style="text-align: right;">7</td> </tr> </table>	Interior con figura...	5	Bodegón de caza	6	Mascarada	7
Interior con figura...	5						
Bodegón de caza	6						
Mascarada	7						

Nació en Barcelona en el año 1900 cursando sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de dicha capital. Ya en 1921 obtuvo uno de los premios en el "Concurso Plandiura" y en 1931 la más alta distinción en el de "Montserrat visto por los artistas catalanes". También en 1947 su cuadro "San Benito en Subiaco" obtuvo el Premio de Composición en el Concurso de Pintura de Montserrat. Cuando joven formó parte del "Salón de los Evolucionistas" que reunió, hasta el año 1922, a un grupo de inquietos artistas, cuya personalidad se ha desplegado, en la mayoría de ellos, en forma muy positiva. Contrario a participar en certámenes oficiales e incluso a celebrar exposiciones individuales, son reducidas las veces en que su nombre figura entre el de los expositores. Sus obras se catalogan en los Museos de Madrid y Barcelona y en las colecciones de estas capitales y de París, Londres, Milán y Buenos Aires; es considerado como una de las personalidades más destacadas de su generación.

Il·lustració 136: Referència biogràfica i reproducció del quadre d'Alfred Sisquella. Mensaje de pintura (1949).

L'any 1948 fou publicat el llibre catàleg de la col·lecció Isern Dalmau, en una edició de bibliòfil sortida del taller d'impressió de Joan Sallent a Sabadell amb textos de Sebastià Gasch. S'hi reproduïen les obres dels artistes que formen part de la col·lecció, entre els que s'hi troben els nou quadres de Sisquella.

La revista *Destino* serà la que a través de les crítiques de Jose Maria Junoy, Juan Teixidor i J. Carles, a més de Juan Cortés Vidal, farà la crònica i els comentaris de l'obra d'Alfred Sisquella exposada exclusivament a la Sala Parés. Una de les més interessant és la de Teixidor titulada *En el taller con los artistas*, de l'agost de 1940.

En el diari *El día*, Joan David (pseudònim de Joan Garriga i Manich⁵⁸⁶) publicà el 1940 una crònica d'una exposició col·lectiva a Sabadell en la que participà A. Sisquella. ABC es farà ressò a les seves pàgines d l'exposició *Floreros y bodegones*, el març de 1945.

Apareixen altres articles de crítica sobre l'obra d'Alfred Sisquella: en la revista *Maricel* (1945 i 1946) signades amb el pseudònim Píncel, i a *Verde i Azul*, publicació cultural promoguda pel Museu de Vilafranca del Penedès, el 1944 com a part de la crònica de la Sala Parés signada per M.

Ha estat localitzada una crítica sobre l'exposició de Sisquella a la Sala Macarrón de 1944, de J. de Castro Arines a la revista *Arte y Letras*, de març de 1944.

En la dècada dels anys 40 Alfred Sisquella va col·laborar amb les seves il·lustracions en dos llibres: un és el llibre de poemes titulat *Via Àurea* (1944) de César González Ruano, amb els gravats de Honorio García Condoy, Pedro Pruna, Joan Miró, Emilio Grau Sala, Alfredo Sisquella i Jean Cocteau. Editat per *Entregas de poesía*, amb una tirada de 200 exemplars, que es pot considerar una edició de bibliòfil.

⁵⁸⁶ Joan Garriga i Manich (Sabadell, 1902 – Bellaterra, 1996), era llicenciat en Farmàcia, dibuixant, pintor i crític d'art, activitat que exercí amb el pseudònim de Joan David. Membre de la colla de Sabadell, de jove va col·laborar en la premsa barcelonina i ocasionalment va compartir amb Armand Obiols corresponsalia a *La Veu de Catalunya*. Va ser fundador i director de *Paraules*, revista d'arts i lletres apareguda el 1922, en què van col·laborar Armand Obiols i Salvat Papasseit. Participà en *l'Almanac de les Arts* de 1924, com a crític i com a il·lustrador amb el pseudònim de Flaó.

Joan Salvat Papasseit li dedicà el poema cal·ligrama titulat *Batzec* a Ossa Menor

L'altra col·laboració gràfica és la del llibre *Antologia lírica de Montserrat*, publicat per l'editora Maria Montserrat Borrat l'any 1947, on hi apareix una litografia d'Alfred Sisquella a costat d'altres 18 il·lustracions d'artistes catalans: un boix, d'Oller Pinell, una litografia d'A. Vila-Arrufat, un boix d'E. C. Ricart, un aiguafort de D. Vilàs, una litografia de Joan Clarà, una litografia de Joan Commeleran, un aiguafort de Francesc Domingo, un boix de Ricard Marlet, una litografia de Joan Junceda, un boix d'A. Gelabert, la litografia d'A. Sisquella, una litografia de R. Opisso, un aiguafort d'A. Opisso, una litografia de Lola Anglada, un aiguafort de R. de Campmany, una litografia de Fr. L. Torrens, un aiguafort d'Alexandre Coll, un boix de T. Miciano i una litografia d'A. Vila-Arrufat. Fou una edició de 268 exemplars numerats en paper de fil i amb filigrana, tirats als tallers Estel.

Alfred Sisquella va anar adquirint fama de retratista; el retrat de la Sra. Glòria Garriga de Guarro⁵⁸⁷ fou exposat en l'Ateneu Barcelonès dins de l'Exposició del Retrat Actual de 1932, obra que ha estat reproduïda en el catàleg de l'exposició *El Noucentisme, un projecte de modernitat* (Barcelona 1994).

La situació de la casa taller d'Alfred Sisquella, en el sector Vinyet, de la urbanització residencial Terramar, ciutat –jardí a Sitges, propera a l'hotel Terramar, va permetre que l'artista pintés retrats de senyores que estiuejaven a Sitges, bé en alguna de les vil·les de la ciutat jardí, bé en el mateix hotel Terramar inaugurat el 1933 i centre de les activitats socials, esportives i polítiques dels anys trenta.

En aquest hotel hi succeí el conegut “afer de l'estraperlo”, un escàndol produït pel frau d'una ruleta elèctrica il·legal que va erosionar i fer caure el govern de la 2^o República Espanyola.

⁵⁸⁷ Glòria Garriga i Puig (1819 – 1995), esposa de Wenceslau Guarro i Tapis i cunyada de Joan Anton Maragall Noble.



Il·lustració 137: Retrat. Núm. 402 del repositori d'imatges: **Retrat de l'esposa de Luis Pérez de Olaguer-Feliu.**

2.4.5. - La dècada dels anys cinquanta

Alfred Sisquella i Ramon de Capmany tornen a coincidir en l'exposició col·lectiva de 1951 a la Sala Macarrón a Madrid on hi figuren les obres de Rafael Llimona, Ignasi MalloI-Suazo, Joan Serra Melgosa, Domènech Carles, Rafel Durancamps i Manel Humbert, tots ells fidels seguidors del realisme pictòric propugnat per la Sala Parés.

L'exposició va prendre el nom de *Floreros y bodegones*, tenia el seu precedent en l'exposició celebrada al Museo Nacional de Arte Moderno, organitzada, del 1 de març al 23 d'abril de 1945, per Eduardo Llorent y Marañón, director del museu madrileny⁵⁸⁸, aleshores Ramon de Capmany hi participà com ho va fer Alfred Sisquella (que hi és consignat com Sisquella⁵⁸⁹) junt a d'altres 183 artistes. Els comissaris de la mostra foren Eduardo Llorent y Marañón, Narciso José de Liñán y Heredia i Benito Rodríguez Filloy.

Una altra exposició organitzada pels germans Maragall, acompanyada d'un petit catàleg, fou: *Artistas Españoles Contemporáneos. Juan Serra, Rafael Llimona, Sisquella, J. M. MalloI Suazo. Cuatro pintores catalanes. Museo de Bellas Artes Los Caobos Caracas. Del 25 mayo al 8 junio 1952.*

Les Biennals Hispanoamericanes d'art, la primera de les quals fou la celebrada a Madrid l'any 1951, la segona a La Havana el 1954 i la tercera a Barcelona el 1955, van significar el triomf de les tendències abstractes, malgrat que també hi eren representats i premiats artistes de la tendència figurativa.

En motiu de la 3^a biennial hispanoamericana la Sala Parés organitzà una exposició, publicant un llibre titulat *Pintura sin "ismos"*, amb la nòmina dels artistes habituals que mantenien una relació de contracte feia més de trenta anys, la majoria havien pertangut al grup del Evolucionistes. Amb aquesta exposició la Sala Parés plantava cara a l'avenç de l'abstracció pictòrica.

⁵⁸⁸ Cecilio BARBERAN, "Ante la exposición de floreros y bodegones en el museo nacional de arte moderno", *ABC*, (4 de marzo de 1945), Madrid. p. 11.

⁵⁸⁹ De nou es detecta una errada en el cognom del pintor, que apareix transformat al desaparèixer la lletra l. "Sisquella" per comptes de Sisquella.

https://www.amigosmuseoreinasofia.org/enciclopedia_fichaExposicion.php?idArticulo=437 (recurs electrònic en línia)

Així ho manifesta el text de l'article publicat en el catàleg de *Pintura sin "ismos"*, titulat *Propósito*, on es fa el repàs de la Sala Parés en la seva etapa Maragall, el punt de partida inicial i els objectius que es proposaven amb un Saló anual de pintura moderna a la Sala Parés. L'article parla de reacció, rehabilitació de la dignitat i de la qualitat pictòrica. I també: lluita contra la pintura falta de contingut, de raonaments i d'agudeses. Continua explicant les dificultats i adaptacions a les circumstàncies després de la Guerra Civil Espanyola i esmenta un comentari de Juan Teixidor que n'alaba la professionalitat (1943). El mateix pròleg esmenta la promoció del col·leccionisme que des de la Sala Parés s'anava cuidant i l'expansió a d'altres ciutats espanyoles com Madrid o Bilbao.

Segueix tot citant un article de Lafuente Ferrari que fa una defensa del grup d'artistes madurs de la Sala Parés i criticant els joves. Coincideix amb els trenta anys de la nova direcció en la galeria, grup-empresa Sala Parés, 1925 -1955. En el paràgraf final es reafirma en els valors positius:

No obstante la plenitud de los artista y precisamente su recia fidelidad al principio, garantizan para el futuro la misma fuerza vital de los mismos, en seguir rompiendo lanzas contra lo extra-pictórico, lo accidental, lo circunstancial, lo anecdótico, lo caduco lo falto de humanidad, lo falto de espíritu, contra todo aquello en fin, que, procedente de los campos más opuestos y a veces también coincidentes se oponga a lo humano de la pintura como expresión de la belleza.⁵⁹⁰

Tota una manifestació dels propòsits que per reblar el clau s'acompanya de dos fragments extrets de *La peintre qu'est-ce que c'est?* de François Fosca, historiador i crític d'art: un és el titulat *Academicismo de Vanguardia*, on exposa el seu posicionament estètic:

Yo me levanto contra el academicismo, pero contra el academicismo de vanguardia, contra sus fórmulas. Habría que ser ciego para no reconocer que desde hace treinta años este es el academicismo que ha crecido y se ha desarrollado.

⁵⁹⁰ *Pintura sin "ismos" en ocasión de la III Bienal Hispano-Americana de Arte*, , Barcelona, Edimar, S.A. Petritxol,8, Septiembre 1955.

Hi apareix publicat un altre fragment titulat *El gusto y la moda en el arte*, en el que l'autor, François Fosca, argumenta la diferencia entre gust i moda.

François Fosca és un dels pseudònims de Georges de Traz (1881 – 1980), escriptor, assagista, crític d'art i també pintor i il·lustrador en els seus anys joves. Junt amb el seu germà Robert (1884 – 1951) va ser col·laborador de la revista *La Voile Latine*, entre 1904 i 1910. Georges va publicar novel·les policíiques sota el pseudònim Peter Coram. Va escriure sobre arquitectura, pintura, i va publicar monografies sobre Degas i articles sobre col·leccionisme.

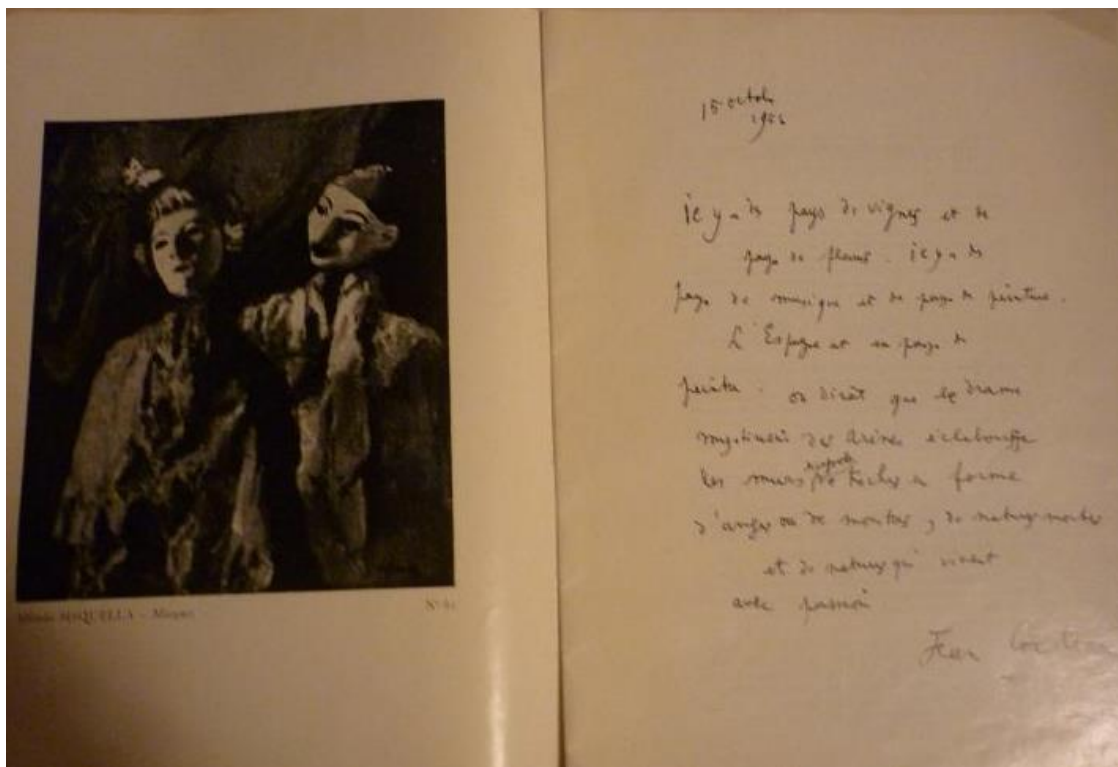
Rafael Benet en un article publicat a *La Veu de Catalunya* (09-09-1934) titulat *L'heroisme d'Edgar-Hilaire Degas*, esmenta a François Fosca i a un altre crític Maurice Sachs: *Quan la modernitat és verídica, no tarda a esdevenir clàssica. És el que ha esdevingut amb les obres de Degas.*⁵⁹¹

Observem que els pintors i crítics d'art catalans s'emmirallen en la pintura i en els postulats estètics francesos que a través d'escrits teòrics es publiquen a la *Nouvelle Revue Francaise* (N.R.F.) o en d'altres mitjans periòdics. Els catalans estan atens a tot el que passa a l'altra banda dels Pirineus, París és la capital de l'art i la Meca de tots els artistes des del Modernisme, a començaments de segle, en el període d'entreguerres i també en la post-guerra.

L'any 1956 seguint amb la tònica figurativa la Sala Parés, amb el nom comercial de Establecimientos Maragall, va organitzar una exposició a la Galerie Paul Ambroise de París sota el títol *Onze peintres catalans d'aujourd'hui*. L'exposició fou presentada amb un text de Jean Cocteau i inaugurada per l'ambaixador d'Espanya a França, José Rojas y Moreno, compte de Casa Rojas. A l'exposició hi assistí el jove Juan Carlos de Borbón acompanyat del seu preceptor, Nicolas Cotoner y Cotoner marquès de Mondejar, i del periodista Carlos Sentis, qui anys més tard ho recordaria en un article a *La Vanguardia* dedicat a Joan Anton Maragall⁵⁹².

⁵⁹¹ BENET, R., *Cròniques d'art a La Veu de Catalunya*, Fundació Rafel Benet Barcelona 2006 p. 118.

⁵⁹² Carlos SENTIS, "Los 90 años de J.A. Maragall", *La Vanguardia* 30 de septiembre de 1992, p. 21.



Il·lustració 138: Catàleg amb el text de Jean Cocteau amb la reproducció d'un quadre de Sisquella.

El catàleg reproduïx el quadre d'Alfred Sisquella i l'epigrama de Jean Cocteau

Il y a pays de vignes et de pays de fleurs, Il y a des pays de musique et des pays de peinture. Espagne est un pays de peinture. On disait que de drame...

L'any següent el 1957 la Sala Parés organitzà una exposició dedicada al món del circ en la que Alfred Sisquella participà amb una tela on apareix una amazona (col·lecció d'Àngels Andreu de Pi – Àgora 3). Ramon de Capmany hi presenta un quadre titulat *El Malabarista*.

Els germans Maragall mantenien el seu compromís amb el realisme i amb els "artistes de la casa". manifestaven aquest anhel a través del text de Raymond

Cogniat⁵⁹³ titulat *Requisitorias sobre el arte abstracto*, traduït del francès i publicat originalment a la revista francesa *Arts*⁵⁹⁴.

L'octubre de 1959 ambdós artistes, Sisquella i Capmany, participaren en la col·lectiva inaugural de la temporada de la Sala Parés que prenia el títol *El realismo como expresión de la belleza*, amb un catàleg on es reproduïen paràgrafs dels textos de Robert Rey⁵⁹⁵ *Contre l'art abstrait*, una traducció de l'opuscle publicat a França el 1957 per Flammarion.

Alfred Sisquella va morir el setembre 1964, al cap de l'any la Sala Parés organitzar una exposició d'homenatge. El 1969, muntaren l'exposició anomenada *Pintura Catalana del 1918 al 1939*, amb obres de Bosch-Roger, Gausachs, Grau-Sala, Humbert, Junyer, Mollol-Suazo, Mompou, Pruna, Serra, Sisquella, Togores, Miquel Villà i Ramon de Capmany, una exposició que marcava, segons Maragall, el moment de la millor valoració de la pintura catalana de primera època que, en certa manera, va estroncar la Guerra Civil Espanyola.

En l'entrevista a Ramon de Capmany publicada a la revista *Marchand*, l'octubre de 1980, (*Charlas de Marchand*), reproduïda íntegrament en la monografia de Ramon de Capmany per Salcedo Miliani, (*Este mes: Ramon de Capmany*) hi trobem de nou explicada la relació d'amistat entre ambdós artistes (Alfred Sisquella i Ramon de Capmany): primer com a membres de la bohèmia incipient dels anys 1919-1920 amb el grup dels Evolucionistes, junt a Joan Serra Melgosa i Joan Cortés Vidal. Ramon de Capmany recorda que la primera exposició la va fer a les galeries Dalmau junt a Josep Francesc Ràfols. També

⁵⁹³Raymond Cogniat (1896-1977) crític d'art, director artístic de la Galerie des Beaux Arts (140 Rue Fauburg Saint-Honoré a París) en el moment de l'Exposició Internacional del Surrealisme (1938) i cofundador de la Biennale de París. Fou també crític de teatre i inspector de Belles Arts. Ha escrit diversos articles sobre la pintura francesa (Matisse, Rouault, Chagall, Vlaminck) i una monografia sobre l'escultor Apel·les Fenosa, a més d'altres escrits sobre Jacques Villon, Clavé i Renoir.

⁵⁹⁴ Cogniat publicà el 1958 la segona part d'una història de la pintura amb el subtítol prou explícit i específic: *Depuis le retour à l'antique à la fin du XVIIIes jusqu'aux dernières manifestations de l'art abstrait*. París, Nathan 1958.

⁵⁹⁵ Robert Rey, veritable nom Robert Herfray-Rey (Oran, 1888 – París, 1964) historiador de l'art, crític d'art i escriptor francès. Salcedo Miliani el cita com a “Robert Grey”, en un *lapsus calami* o error tipogràfic.

parla dels anys trenta i dels col·leccionistes com Plandiura, Sala, *Oliñana*⁵⁹⁶, *Brulleras*, *Santrapan* (sic).

En l'entrevista Capmany explica: "Una vez vendí un cuadro por 900 pesetas a Jacinto Rifà⁵⁹⁷, el coleccionista. Mi buen amigo Sisquella cogió tal rabieta que estuvo ocho días en cama".⁵⁹⁸.

Esmenta les estades a París amb Pla, Carder i Mariano Andreu el 1919.

En parlar de Picasso comenta: "A los cuadros antes se les ponían títulos. Picasso tenía uno titulado ¿será difteria?, pero Jacinto Reventós se lo hizo quitar."

Alfred Sisquella anomena el mateix títol en el seu opuscle *Decorativismo y realismo*.

Per un costat tenim la pintura de Salon u oficial, puerilitats del tecnicisme de la cuina pictòrica, restes de l'atrofiat realisme anecdòtic en que va naufragar gairebé tota la pintura del segle passat amb les espectaculars obres i títols següents: "Al fin solos", "Será difteria?".. "Estornudo inoportuno"⁵⁹⁹

"Estornudo inoportuno" és el títol del dibuix de R. Rossler que va ser publicat a *La Ilustración Artística*, núm 56, de 22-I-1883, on es representa a un lacay sostenint una safata a punt d'esternudar.

Totes dues representacions pertanyen a la pintura literaturesca que els Evolucionistes denostaven.

⁵⁹⁶ Probablement es refereix a Josep Maria Albinyana, membre de la tertúlia de l'Ateneu Barcelonès.

⁵⁹⁷ Jacint Rifà Anglada (Manlleu, 1879- 1938), afeccionat a la pintura, col·leccionista i fotògraf, va ser membre del Centre Excursionista de Catalunya des de 1922. La Biblioteca de Catalunya conserva el seu fons de fotografies entre les qual hi ha imatges de pintures d'Humbert, escultures d'Enric Casanoves i dibuixos de Jaume Guardia, entre d'altres artistes.

⁵⁹⁸ Podria tractar-se de la malaltia que l'any 1942 va afectar Sisquella, el tifus exantematós epidèmic, també conegut com "piojo verde". Sisquella en una de les cartes a Cortés també fa referència a que alguns van alegrar-se de la seva desgràcia.

⁵⁹⁹ Manuscrit original conservat a l'arxiu del MNAC formant part del dipòsit en comodat de la Sala Parés, apartat Sisquella.



Il·lustració 139: Lamina publicitat Ceregumil, amb la reproducció del quadre titulat *¿Será Difteria?* De Marceliano Santa María

“Será difteria?”, és el títol d'un quadre de Marceliano Santa Maria Sedano (Burgos, 1866 – Madrid 1952), pintor costumista anomenat “pintor de Castilla” pels seus quadres del paisatge castellà; el quadre anècdòtic amb el títol esmentat (*¿Serà Difteria?*) estava al Museu de Barcelona⁶⁰⁰, actualment als diposits del MNAC, fou emprat com a cartell publicitari (“estampas médicas”) per la companyia alimentaria Ceregumil (Laboratorios Fernandez y Canivel S.A. Malaga).

⁶⁰⁰ Segons la necrològica de Josè Francès, www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/necrologia-d-marceliano-santa-maria-y-sedano/

2.4.6. - Contra l'assassinat de la pintura

Si Mirò volia "assassinar la pintura", Sisquella era del tot contrari a aquest plantejament radical. Per ell la pintura era la màxima expressió de la bellesa.

La dècada de 1950 en l'àmbit artístic és la del triomf de l'expressionisme abstracte, que s'havia anat imposant després de la fi de la Segona Guerra Mundial. Es dona també el fenomen de la mitificació de l'artista que es sacrifica per la seva obra, s'institucionalitzen les anomenades segones avantguardes i els seus membres són tractats com a genis convertits en personatges famosos.

Al mateix temps es manté la reacció antiexpressionista, seguint el pols antimodern, Alfred Sisquella està posicionat en aquest bàndol.

Una pintura d'Alfred Sisquella fou seleccionada per a participar en l'exposició Internacional organitzada pel Institute Carnegie del qual Homer Saint-Gaudens n'era director, la secció espanyola incloïa una selecció força heterogènia:

*Dalí y Miró (ambos lo hacían desde Nueva York, por ser donde estaban sus galeristas), Mariano Andreu (desde París), Anglada, Capdevila, Gastó, Rogent, Santiáñez Oliver, Sisquella, Tàpies, Togores y Villà (desde Barcelona), Lahuerta (desde Valencia), y Aguiar, Arias, Caballero, Gutiérrez Cossío, Guerrero Malagón, Palencia, Sunyer, Vaquero Palacios y Eduardo Vicente, desde Madrid.*⁶⁰¹

Des de les pàgines de *Antologia de Sitges*⁶⁰², Alfred Sisquella expressa "Una Opinió", el seu criteri, breu i concís, clar i català; citant a Manolo Hugué diu que el problema dels estils és secundari, que només hi ha (art) bo i dolent. Es decanta pel sentit de la mesura: ni mansoi ni excitat, ni flux ni efectista, ni ensucrat ni truculent, posa com a model la música de J. S. Bach.

Acompanya aquesta brevíssima declaració de principis una reproducció fotomecànica d'una pintura seva, un autoretrat amb ulleres⁶⁰³. En la mateixa publicació Durancamps, pintor sabadellenc fincat a Sitges, escriu un llarg i

⁶⁰¹ PEREZ SEGURA, Javier, *La piel de un elefante gris. El triunfo de Antoni Tàpies en la Internacional de Pittsburgh de 1958*, Universidad Complutense de Madrid e-artDocuments, 6, 2013, pp. 1-20, ISSN: 2013-6277 www.raco.cat/index.php/e-art/article/view/268574 (consultat on line 15 de març de 2015).

⁶⁰² Alfred SISQUELLA, "Una Opinió", *Antologia de Sitges*, núm. 1, 1 de diciembre de 1950, Sitges, p. 87- 88.

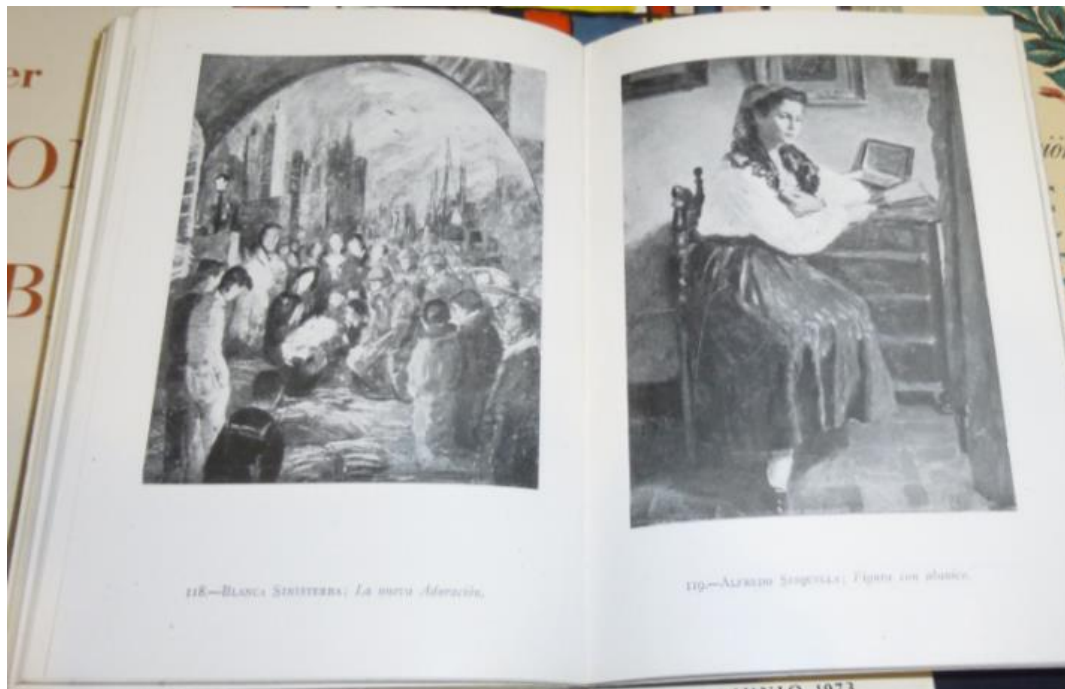
⁶⁰³ Autoretrat que será també reproduït en el llibre *100 autoretrats* de Sempronio, Barcelona, 1992.

complicat discurs que ocupa vint-i-quatre planes titulat *Lacras de la pintura actual*, conferència pronunciada a l'Ateneo de Madrid el 17 de maig de 1950. Acompanya la transcripció un autoretrat del pintor Durancamps. La relació entre ambdós artistes era inexistent, tot i que l'un sabia de l'altre, Durancamps passava temporades llargues a Sitges que combinava amb les estades a Cadaqués. Sisquella i Durancamps són dos pols oposats, l'un introvertit i discret, l'altre extrovertit i comercial amb la seva obra.

El 1951 té lloc la *1ª Bienal Hispano-americana de Arte* a Madrid en la que Alfred Sisquella hi és present amb dos quadres, sala XXII: *Mujer con abanico* i *Bodegón*, Durancamps i presenta el bodegó titulat *Jamón*.



Il·lustració 141: Catàleg I Bienal Hispanoamericana de arte (1951).



Il·lustració 142: Interior catàleg. “Figura con abanico de Alfredo Sisquella”

Tres obres d’Alfred Sisquella són seleccionades per a participar en l’exposició del pavelló espanyol de la XXVI Biennal de Venècia (1952), el comissari fou Enrique Lafuente Ferrari. Entre els artistes participants hi trobem Benjamin Palencia, Daniel Vázquez Diaz, Francisco G. Cossío triomfadors de la 1^a Biennal Hispanoamericana, també hi eren representats Eudaldo Serra, Martin Llauradó, Juan Rebull, Miguel Villà, Antoni Vila Arrufat, José Maria Mallol Suazo i Alfredo Sisquella, a més d’altres artistes en representació del joves avançats: Antoni Tàpies i Josep Guinovart. Completaven la nòmina José Caballero, Manuel Capdevila, Andrés Conejo, Luís Garcia Ochoa, Antonio Guijarro, José Hurtuna Giralt, Francisco Lozano, Juan Antonio Morales, Gregorio Prieto Toledo, Joaquim Vaquero Palacios, Joaquin Vaquero Turcios, Rafael Zabaleta, Fernando Cruz Solís, Mateo Hernández, Cristino Mallo, José Planes i José Viladomat.

Els comissaris hi presentaren una retrospectiva de l’escultor Mateo Hernandez (Bejar, 1884 – Meudon, 1949) i una selecció de l’obra de Goya, suggerida per la pròpia Biennal en considerar l’artista com a precursor del moviment modern.

La Sala Parés segueix essent la galeria de capçalera d’Alfred Sisquella, que hi manté el contracte en exclusiva, participant en les col·lectives i realitzant una individual el gener de 1952. El mateix any les obres de Sisquella viatgen a

Veneçuela on són exposades junt a les de Juan Serra, Rafael Llimona i J.M. Mallol Suazo en el Museo de Bellas Artes de Caracas, en l'exposició *Artistas Españoles Contemporáneos, Cuatro pintores catalanes*.

El 1953 és atorgada a Alfred Sisquella la Medalla d'Honor de l'Ajuntament de Barcelona en l'exposició de Primavera. Li fou adquirit un quadre que passa a formar part del Museu d'Art Modern (a la Ciutadella) de Barcelona, actualment pertany als fons del MNAC.

El llibre de Robert Goldwater i Marco Treves, *El arte visto por los artistas* (Selección de textos de los siglos XIV a XX), fou publicat a Barcelona per Seix Barral l'any 1953, traduït de l'anglès al castellà i adaptat amb afegits per a l'edició espanyola, recollits per Rafael Benet i el seu fill Jordi. En els annexos s'inclou Alfred Sisquella com a un dels artistes espanyols contemporanis que aporta els seus comentaris i del que es reproduïxen dos quadres (l'autoretrat de 1944 i la figura en interior de la col·lecció Cambó).

La nota biogràfica d'en Sisquella en aquest llibre s'equivoca o transcriu erròniament la data de l'any de naixement (1898 per 1900). Benet, parlant de l'obra de Sisquella, descriu una primera època en l'òrbita de Cézanne seguint a Picasso de lluny. El resultat d'aquesta primera etapa és un art més gràfic que cromàtic. Després diu que Sisquella s'inclina, aparentment cap a una pintura pintoresca del segle XIX. Per acabar Benet exposa que actualment (1953) l'art de Sisquella entronca amb el realisme i amb la pintura dels holandesos i espanyols del S. XVII. D'ell diu és un artista "que té la força d'anar a contrapèl d'allò que és dolent a la seva època" i assevera que l'art de Sisquella és *més modern* del que creuen tan els seus detractors, com els seus més rendits entusiastes, per tant defineix Alfred Sisquella com a ultra-modern.

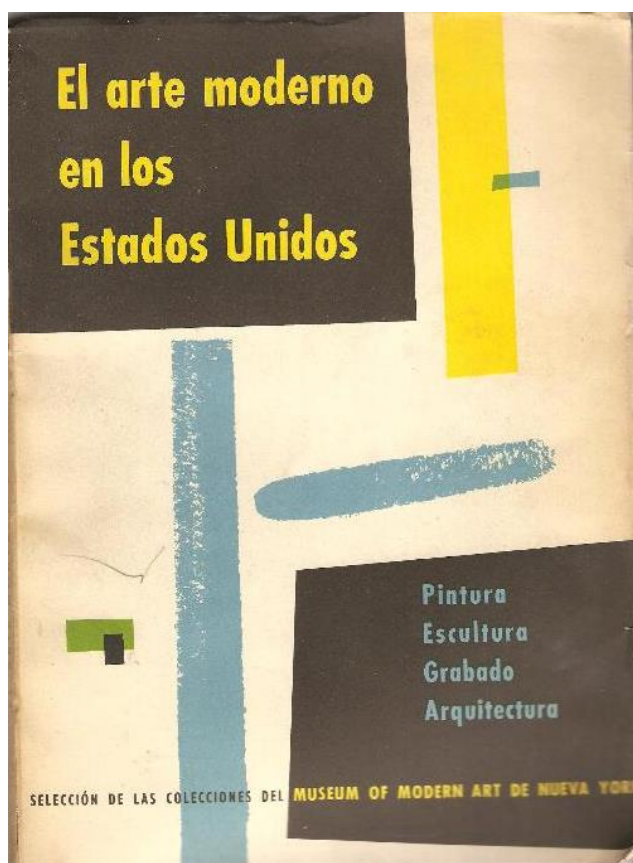
Benet segueix explicant que ja fa temps que Sisquella viu a Sitges, fent una vida solitària que l'ha conduït a la reflexió turmentada davant del panorama artístic. Explica que és un dels pocs artistes de la seva generació que intenta arribar a conclusions estètiques que estiguin fora dels tòpics de la propaganda, i a continuació exposa les idees que extrau del seu bloc de notes: *Les formes occidentals. Dels holandesos i els espanyols. L'absolut. Els pictòrics són més espirituals que els gòtics. Del que és abstracte.*

En aquestes notes o declaracions resumeix i explica el pensament que fonamenta la posició realista d'Alfred Sisquella: defensa allò pictòric, el ritme i el color, per damunt del que és extrapictòric, anècdota, apologètica, mística o propaganda.

L'any 1954 apareix publicat finalment el llibre que Alfred Sisquella havia estat escrivint durant molts anys: *Decorativismo y realismo. Deshumanización y humanización de la pintura moderna*, editat per Edimar.

El 1955 Barcelona celebra els festivals Wagner en els que el seu germà Lluís Sisquella i té un important paper d'organitzador.

L'obra d'Alfred Sisquella forma part de la col·lectiva de la Sala Parés *Pintura sin Ismos* que pretén ser una resposta a la III^a Biennal Hispanoamericana (1955) i punt de contrast de l'exposició *El arte moderno en los Estados Unidos. Pintura. Escultura. Grabado. Arquitectura*, que es celebrava al Palau de la Virreina.



Il·lustració 143: Portada catàleg Exposició El arte Moderno en los EUA, Barcelona, 1955



Il·lustració 144: Onze pintres catalans d'aujourd'hui. Paris, 1956.

Set quadres d'Alfred Sisquella participaren entre el desembre de 1956 i el gener de 1957 en l'exposició a París *Onze peintres catalans d'aujourd'hui*, a la Galerie Paul Ambroise amb un petit text d'introducció a càrrec de Jean Cocteau.

En l'exposició inaugural a la Sala Parés de 1958 es repeteix la fórmula dels onze pintor sota el lema: *El realismo como expresión de la belleza*.

Durant els anys finals dècada de 1950 i els primers anys seixanta ingressen en el museu de Barcelona els llegats Espona⁶⁰⁴ i el Domènech Teixidó, col·leccions de pintura entre les quals hi figuren els quadres d'Alfred Sisquella que s'integren als fons del Museu d'Art Modern de Barcelona i que posteriorment formaran part dels dipòsits del MNAC.

Alfred Sisquella manté una actitud crítica vers l'art de les segones avantguardes com per exemple amb el del grup Dau al Set i amb els informalistes. Aquesta postura refractària es plasma en el discurs del seu llibre,

⁶⁰⁴ Santiago Espona Brunet (Barcelona, 1888-1958) fou un industrial, col·leccionista d'art, bibliòfil i mecenes català, molt vinculat a la Junta de Museus i fill il·lustre de Sant Joan de les Abadesses. La seva família era originària de Torelló.

en els escrits privats i en les cartes que s'han conservat, en les quals podem resseguir l'animadversió que li produeixen segons quins artistes que no són anomenats però que podem intuir.

El 1958 Joan Miró va rebre el premi internacional de Fundació Guggenheim pels murals del Sol i la Lluna que decoraven l'exterior de l'edifici de la UNESCO a Paris. Alfred Sisquella d'una manera molt subtil esmenta aquest organisme en l'Homenots de Josep Pla:

En els presents moments (1960) hi ha un organisme de tentacles universals que pretén dirigir la pintura. És la U.N.E.S.C.O. La pintura i totes les arts. No havent pogut (aquest organisme) encarrilar la seva política amb un criteri econòmic liberal o almenys no havent donat aquesta política cap resultat cap resultat positiu, s'ha hagut d'acontentar promulgant l'art únic, o sia un art sense caràcter local, un art susceptible de no molestar excessivament ni a Tokio ni a Cardedeu. Si la primera pretensió era difícil, la imposició d'un art universal deshumanitzat encara ho és més. El vertader, autèntic art universal és l'art humà perquè és l'únic susceptible de ser comprés universalment.⁶⁰⁵

A continuació carrega contra l'archipenkisme i el seu exclusivisme.

L'*Homenots*, sisena sèrie, que Josep Pla escriu transcrivint els apunts d'Alfred Sisquella, apareix publicat el 1959.

Les següents cites són frases de Sisquella reproduïdes per Pla.

“Quan tractem les coses humanes directament, sense embuts, ficcions ni prejudicis estilístics, ens adonem que sobre aquestes coses no hi té cap pes ni l'època, ni el país, ni les pretensions fatalment enlluernadores del present immediat.”

“Jo crec sincerament que el perdurable d'una obra d'art no és el que pertany a la seva època, sinó el que té d'humà, o sia d'universal, que és el que dura sempre (...) La confiança excessiva en la modernitat ha fet cometre grans equivocacions.”

“El fill de Joan Sebastià Bach, Joan Emmanuel, que en vida tingué més fama que el seu pare, deia que la seva música era millor perquè la del vell era antiquada.”

“Ara ens troben en el ple zenit de la pintura abstracta (...) els símbols que utilitza – provinents en general de l'arqueologia – mai no podran representar una forma superior d'espiritualitat, sinó un regressió a la màgia més elemental i mediocre. Des del punt de vista de la professió, ha estat la vertadera negació del nostre ofici. L'escola s'ha caracteritzat per una delirant obsessió

⁶⁰⁵PLA, *Homenots* (1959), p. 40

crematística: pel deliri dels preus, per la psicosis de la firma, pels escàndols de la publicitat, per la preparació (en secret) de genis.”

“Quan la pintura s’ha pogut fer prescindint de l’ofici, era fatal la seva multiplicació en grans proporcions; quan l’empirisme més groller, els capricis més extravagants, el “si l’encerto l’endevino” més pueril ha substituït la lenta i difícil elaboració de l’obra d’art, havia d’aparèixer una massa de diletants copiosíssima.”

“...arribarà un moment en què desapareixerà el sentit de la de l’antiguitat i de la modernitat, perquè en definitiva tothom veurà que en aquest art només existeixen dues formes d’expressió: el “decorativisme” que té per origen la fantasia, i el “realisme”, que parteix i depèn d’unes sensacions.”

Aquest és el testament que junt amb les obres pintades formen una filosofia senzilla del viure i de l’art. Alfred Sisquella se’ns mostra antimodern, rebec, repatani a acceptar la modernitat com la solució única. L’experiència d’una vida viscuda amb un criteri de tocar de peus en terra, una visió molt catalana de realisme es reflecteix en les seves paraules i es traspuja en els seus quadres on els pots de ceràmica de terra cuita, el tupins, les olles, ens parlen de l’autenticitat i de la pertinença a la terra.

2.4.7. - La medalla d'honor (1953)

El 1953, fou concedida a Alfred Sisquella la medalla d'honor de la Ciutat de Barcelona pel seu quadre *Antonia*. *La Vanguardia*, se'n feu ressò a través d'una lacònica entrevista signada per Del Arco⁶⁰⁶ (*Mano a Mano*, 1 de juliol de 1953, *La Vanguardia*, p. 12), un diàleg on es traspua el desencant vers l'art d'aquells moments en unes declaracions plenes de l'escepticisme d'un que ha passat els xarampions avantguardistes i els avatars de les modes. Sisquella resum el seu concepte de pintura: l'ordenació d'un espai que és la tela.

Entrevista a Alfred Sisquella i caricatura per Del Arco.

Mano a mano. Alfredo Sisquella

Ha sido concedida la Medalla de Honor de Barcelona al cuadro "Antonia" original de Alfredo Sisquella. (El pintor dice que preferiría llamarse Leonardo).

-¿Qué ha pretendido hacer en su Antonia»?

-Llenar una tela.

-¿Está plenamente satisfecho de su obra?

-No.

-¿Qué le falta?

-No sé.

-¿Qué le sobra

-Pregunta muy insidiosa.

-¿Cree que es su mejor pintura?

-No sé.

-¿Cree que es la mejor de la Exposición?

-No he visto la Exposición.

-¿Por qué mandó el cuadro?,

-Por sentido de disciplina.

-¿Es dichoso siendo lo que es?

-A ratos parece uno feliz, y a ratos lo mandaría uno todo a la porra.

-¿En este Instante?

-Me preocupa más lo del ojo, que otra cosa.

-¿Qué es lo del ojo?

-Me ha salido una mancha en el ojo izquierdo; ve, ahora no le veo a usted la boca -dice cerrando el ojo derecho.

-¿Qué considera usted, en su pintura, meta?

-Tener, como dicen los poetas, una métrica perfecta.

-¿Por qué repite usted sus temas?

-Pinto lo que tengo más a mano.

-¿Por qué se arrincona en Sitges?

-Porque no pago el alquiler allí.

-¿Qué entiende por pintura universal?

⁶⁰⁶ Manuel del Arco Álvarez (Saragossa, 1909 – Barcelona, 1971) fou un caricaturista i periodista espanyol. Va ser caracteritzat per la realització d'entrevistes atrevides incloent una caricatura del personatge entrevistat.

-Hasta ahora la pintura no había podido ser universal; para que una cosa sea universal es preciso que todos tengamos un mismo concepto de las cosas. Hoy con el cine, con su Imagen tan parecida a la que se obtiene con la cámara obscura, o sea el realismo fotográfico de Vermeer de Delft, esta imagen es de la comprensión común en todas las latitudes y no hay que hacer tantos aspavientos cuando esta imagen la entienden en todo el mundo.

-¿No acepta usted la pintura de minorías?

-En Rusia la han rehusado porque no tiene sentido social.

-¿Y la pintura llamada abstracta?

-Toda la pintura es una abstracción, sea buena o mala. Decir pintura abstracta es tanto como decir árbol botánico o animal zoológico. La pintura podrá ser más o menos analítica, como la de un primitivo flamenco, o más o menos esquemática, como la de un salvaje.

-¿Y el sentido pictórico?

-La imagen pertenece a un orden de las ideas, y las ideas y las imágenes no pertenecen a un sentido absoluto de lo pictórico; la literatura y la poesía que sin ideas e imágenes no existirían. El sentido pictórico consiste en un orden o conjunto, o relación de las formas y colores, que podría ser un ritmo, un equilibrio y proporción de estos. Por esto la contemplación estética lo mismo la hacemos en una obra de la gran pintura, como la de Zurbarán o Rembrandt, que en un modesto jarro de Talavera o de un salvaje.

-En resumidas cuentas, ¿para usted, qué es pintura?

-Establecer un orden sobre una superficie.

-Todo el que embadurne una superficie ¿puede ser pintor?

-Mientras esté dotado de esta intuición de establecer este orden.

-¿Usted está dotado?

-Yo estoy en el secreto, nada más.

-¿Se puede no estar en el secreto y ser genio?

-Claro que sí; en este mundo pasan cosas muy raras.

-¿Qué es mejor ser genio, o estar en el secreto?

-Yo creo que el genio tiene conciencia del secreto; Velázquez, por esto, rectificaba.

-¿Qué pesa más en usted, la idea o la forma de expresión?

-Cuando no entendemos la imagen es como si no existiera la Idea para nosotros. Pero insisto, la imagen en pintura no tiene importancia absoluta; lo importante es el orden que decíamos.

-¿Se puede hacer pintura sin Idea, sin imagen?

-Sí, absoluta; pero no es humana.

-Un juego de color que no diga ni exprese nada, ¿es pintura?

-Si está ordenado, sí.

-¿Hay un canon para este orden, o cada individuo tiene su personalidad para establecerlo?

-Este orden es de tipo esotérico, depende del buen sentido o intuición del pintor.

-¿Hay mucho buen sentido pictórico por el mundo?

-No; prefiero una obra de la mal llamada, abstracta de Picasso, a cincuenta mil de Matisse.

-¿Y Miró?

-Prefiero más que me hable de Dalí.

-¿Cree en éste?

-Yo creo que Dalí, cincuenta años atrás, también hubiera podido ser pintor, lo que no se puede decir de todos nuestros artistas contemporáneos; lo malo de Dalí no pertenece a él, sino a su época.

-¿Usted ha nacido en su época?

-Por desgracia,

-¿Qué espera quede de usted?

-Nada, ni el cementerio; hasta los cementerios mueren. Y estoy impaciente por su final.

Sisquella hecho polvo...

DEL ARCO

Página 12

C E L O N A

MANO A MANO

Alfredo Sisquella

il-
lo
m
a,
fi-
al
e-
n-
su
el
su
m
ra



15
e-
r-
li-
e-
lo
te

Ha sido concedida la Medalla de Honor de Barcelona al cuadro «Antonia» original de Alfredo Sisquella. (El pintor dice que preferiría llamarse Leonardo).

—¿Qué ha pretendido hacer en su «Antonia»?

menos esquemática, como la de un salvaje.

—¿Y el sentido pictórico?

—La imagen pertenece a un orden de las ideas, y las ideas y las imágenes no pertenecen a un sentido absoluto de lo pictórico; la literatura y la poesía que sin ideas e imágenes no existirían. El sentido pictórico consiste en un orden o conjunto, o relación de las formas y colores, que podría ser un ritmo, un equilibrio y proporción de estos. Por esto la contemplación estética lo mismo la hacemos en una obra de la gran pintura, como la de Zurbarán o Rembrandt, que en un modesto jarro de Talavera o de un salvaje.

—En resumidas cuentas, ¿para usted, qué es pintura?

—Establecer un orden sobre una superficie.

—Todo el que embadurne una super-

Il·lustració 145: DEL ARCO, Mano a mano. Caricatura Sisquella⁶⁰⁷

L'entrevista apareix acompanyada d'una caricatura del pintor, el seu perfil amb la pipa de fumar a la boca.

⁶⁰⁷ DEL ARCO M., "Alfredo Sisquella. Mano a mano", *La Vanguardia*, 1 de juliol de 1953, p. 12.

2.4.8.- Publicació de “Decorativismo y realismo” (1954)

Al madrileño Anselmo, el discípulo ausente.

És la dedicatòria que Alfred Sisquella inscriu al començament del seu llibre *Decorativismo y realismo. Deshumanización y humanización de la pintura moderna*, publicat per Edimar, S. A. (ediciones Maragall) el 1954.

Probablement Anselmo Lopez Nieto és el deixeble absent amb qui Sisquella mantenia una correspondència de la que tenim constància a través d'una carta signada a Sitges, 30 de setembre de 1954, que Alfred Sisquella envià a Francesc Ràfols (fons J.F. Ràfols de la Biblioteca de Catalunya).

En aquesta lletra Sisquella agraeix la carta rebuda de Ràfols i comenta que no ha volgut escriure un llibre “*ni menys arreglar res*”. Explica que el motiu de la publicació de *Decorativismo*, ha estat la correspondència amb un deixeble de Madrid “*on acaben de descobrir l’archipenkisme i ho vaig fer amb la bona fe que mereix al deixeble i amb la intenció d’excitar la seva personalitat*”

Sisquella en la carta a Josep Francesc Ràfols⁶⁰⁸ especifica que el deixeble, a més de pintor, és estudiant de filosofia i lletres, raó que ha motivat la utilització d'un llenguatge erudit i amb nombroses cites d'autors i pintors antics.

Així és que cal dispensar les meves vel·leïtats de professor amb la profusió de cites als més variats autors; aquestes han sigut fetes més que tot, per no tenir, jo, la pretensió de que em creguin per la meva paraula.

També li comenta que alguns dels autors que cita no són de la seva devoció com per exemple Nietzsche, *el de la força bruta*:

jo soc més aviat partidari de l'extermini de tota classe d'animals de presa, espoliadors i explotadors i crec que és menester molt més coratge per deixar-se crucificar que per degollar. Però Nietzsche deixant a part la seva pirotècnia és un crític aprofitable, el mateix que els metafísics alemanys que amb la seva sòlida armatosta dialèctica, amb tot no resolen lo essencial, per l'error del principi, arriben a posar en clau moltes particularitats.

En fi, l'haver correspost als desitjos del deixeble va donar-me la satisfacció de haver fet tot el que puc, però la publicació d'aquestes cartes, que mai no hauria

⁶⁰⁸ Aquesta carta pertany a la correspondència rebuda per Josep Francesc Ràfols i Fontanals, 1910-1960, fons consultable a la reserva de dipòsit de la Biblioteca Nacional de Catalunya.

suposat, m'ha donat mal humor al pensar que alguns poden creure que m'aculleixo a la meva condició única que no voldria que fos la crítica, sinó de líric.

Tot seguit s'acomiada de Francesc Ràfols dient-li que sempre estarà d'acord amb ell.

La publicació de *Decorativismo* no va plaure massa a Alfred Sisquella, ja en el pròleg introductori trobem plasmada aquesta reticència.

Esta editorial, recogiendo la idea de estos amigos de Sisquella y aún violentando el deseo y la voluntad del pintor que prefería mantenerlos inéditos, ha querido dar a conocer estos fragmentos de apuntes extraídos de sus cartas, no escritos para trascender, sino en pura expansión personal y privada.⁶⁰⁹

La publicació del llibre va provocar reaccions que trobem en articles polèmics a la premsa. El 3 de maig de 1954 Juan Ramon Masoliver publicava a *La Vanguardia* "Artistas vestidos de críticos", i uns mesos més tard "Otros dos en la cofradía de los críticos" (*La Vanguardia*, 17-XI-1954). En els dos articles Masoliver fa referència explícita al llibre *El arte visto por los artistas*, de Robert Goldwater i Marco Treves, adaptat al castellà per Rafael Benet i el seu fill Jorge i completat amb les aportacions dels artistes del moment, entre ells Alfred Sisquella, en edició de Seix Barral. Masoliver en el primer article corresponent al mes de maig comença:

Cautela, por supuesto, es la norma de conducta del artista contemporáneo. Por un Dalí, inundando el mundo de sus opiniones y desplantes, por un Sisquella, estupendo monologador abandonándose a agudas observaciones sobre el fenómeno estético, por un Francisco Serra, pintor y dibujante vestido una vez de escritor y hábil polemista en «L'aventura de l'art contemporani», incontables son los pintores y escultores que dejan para tratadistas y críticos el ocuparse en cosas de arte, empezando por el comentario de las obras esculpidas y pintadas por aquéllos. El «Pinto, y basta», la redonda afirmación picasiana «Yo no busco, hallo», como el proverbial mutismo de Miró constituye, en definitiva, el más cumplido exponente de la precavida manera de proceder de los artistas de hoy. Una manera entre tímida y desdeñosa, dando crédito al tiempo que, a la larga, es el encargado — o así lo creen — de obtener el pleno reconocimiento de las perfecciones: de su obra⁶¹⁰.

⁶⁰⁹ SISQUELLA, *Decorativismo y Reaismo*, Barcelona, Edimar, 1954.

⁶¹⁰ MASOLIVER, Juan Ramón, "Artistas vestidos de críticos", *Notas bibliográficas de La Vanguardia*, miércoles 5 de mayo 1954, p. 14.

I Masoliver acaba aquest mateix article dient:

Interesante es, sin duda, recoger los antiguos textos, recopilar las opiniones de los grandes artistas del pasado. Mucho más apasionante, empero, se nos antoja el rosario de juicios formulados por la gente de nuestro tiempo; juicios de una facción todavía en carne viva, apasionados documentos que el tiempo no ha decantado aun. Maillol y Matisse, Mondrian y Klee, De Chirico y Severini, Orozco y Rivera, y nuestros paisanos, los más exaltados. Para mí, éstos, y no los antiguos maestros metidos a tratadistas, son los que verdaderamente se visten toga de críticos. Y es el mérito de Goldwater y Treves, y de los colectores, españoles, haber traído a testimonio sus actitudes polémicas.⁶¹¹

En el mateix rotatiu, el 26 de juny de 1954, Josep Maria Junoy cita Sisquella en l'article titulat "*De cara a Florencia*":

Y aquel medio perfil — todo pintura, todo humanidad- de la marfileña Betsabé, de Rembrandt, que para Sisquella y para mí es la figura femenina desvestida más noble y apasionante que se ha pintado en el mundo con sus aires, a la vez de reina y de sirvienta...⁶¹²

A la mateixa plana Miguel Masriera escriu, en el seu "Glosario científico", sobre l'art científic amb citacions directes a Dalí i el seu manifest de la pintura nuclear, la deshumanització de l'art, la música de Bach i els pintors que escriuen.

En el segon article titulat "*Otros dos en la cofradía de los críticos*"⁶¹³, Masoliver compara els llibres de Vilacasas i el de Sisquella: *Els escrits de Vilacasas*, amb pròleg de Joan Oliver, i el *Decorativismo y realismo* de Sisquella. Masoliver carrega les tintes, fa comentaris enutjosos sobre l'expressió escrita del pintor i d'altres puntualitzacions que no van agradar gens a Alfred Sisquella qui va intentar respondre punt per punt, informació que coneixem gràcies als apunts en un document que es conserva en l'arxiu particular de la família.

El llibre va dur-li més maldecaps que no pas alegries tot i que Juan Cortés des de *Destino* (núm. 901, 13 de novembre de 1954), va escriure la ressenya "Un libro de Sisquella. Decorativismo y Realismo (1)", acompanyat d'un retrat fotogràfic del pintor amb un dels seus gossos.

⁶¹² JUNOY, J.M. "De cara a Florencia", Colaboraciones de *La Vanguardia*, 26 de junio 1954. p.5.

⁶¹³ *La Vanguardia* 17-09-1954 p. 10



Il·lustració 146: Panorama de Arte y Letras a Destino.

UN LIBRO DE SISQUELLA ⁶¹⁴

«Decorativismo y realismo»

A regañadientes, ya que no contra su voluntad, ha accedido el pintor Sisquella a que vieran la luz pública los apuntes, notas y fragmentos de cartas a los amigos que han ido saliendo de su pluma y que la adhesión de unos y otros cuidó de recoger.

Estos escritos de Sisquella han sido objeto de una recopilación y ordenación, de la que se ha encargado él mismo, formando el texto de un pequeño volumen publicado no ha mucho, el cual es un serio alegato en favor del sentido común, de la solvencia y de la seriedad en materia como ésta a que Sisquella se ha dedicado en cuerpo y alma desde que tuvo uso de razón: la pintura.

Libro pequeño, pero densísimo en su contenido, robusto en su argumentación y firme en su doctrina. Escrito todo él con profundo apasionamiento, pulula en ideas, observaciones y reflexiones de un acierto insuperable. El razonamiento breve, nervioso, sin grandes periodos, se desenvuelve en estilo coloquial, pero ceñido a su objeto con entera precisión, huyendo de gratuitismos, apoyándose en la experimentación directa y acompañado de citas de artistas y escritores como si con ellas, en un alarde de modestia, quisiera el autor respaldar su argumentación. Por la brevedad de su expresión, apretada y condensadísima, el libro es en extremo difícil de resumir y si en cambio, podría desarrollarse su texto en un grueso volumen por lo rico en atisbos y sugerencias que alcanza ser. Es, por otra parte, facilísima su lectura gracias a la total exención de pedantería con que está escrito.

⁶¹⁴ CORTES, Juan, Panorama de las Artes, "Un libro de Sisquella. Decorativismo y realismo (1)", Destino, núm. 901, 13 de noviembre de 1954, p.32.

<http://mdc2.cbuc.cat/cdm/ref/collection/destino/id/246137> (recurs electrònic en línia, consultat a 16-VI-2010)

Es un hombre sincero y leal quien nos habla en este libro; no es un vendedor de humo. Por ello, su lectura es recomendable, dada su aportación de lógica, exigencia y claridad a una materia como esa de la estética en la que hay introducida tanta falsa metafísica y tanto cientificismo de aficionado. Recomendable, además, lo mismo por su doctrina que por la información que refleja. Y ha de ser leído con provecho por quien aspire no a hacerse un repertorio de «slogans» a la moda, sino a entender con alguna claridad ese fenómeno de las mil y una sectas de la novedad a todo trance que vemos producirse en el campo de las artes actuales.

Acierto es ya el título del opúsculo. Con él Sisquella define las dos posiciones fundamentales del artista en su concepción de la obra. Decorativismo y realismo son los dos polos extremos dentro de cuyos límites se desenvuelve todo el proceso de creación. «Desde los tiempos prehistóricos, con la pintura paleolítica, realista, y la época neolítica, decorativista, la Pintura ha oscilado en la polaridad del realismo y del decorativismo, o sea, cuando la Pintura depende de las sensaciones o cuando depende de la fantasía», dice nuestro pintor, y añade: «Otra nomenclatura la encontramos superflua, confusa y petulante», para proseguir después: «La intolerancia por una u otra de estas formas de la expresión pictórica puede atribuirse a monopolizadora conveniencia. Hoy emprendemos la rehabilitación del realismo y lo haríamos también con el decorativismo, pero en la actualidad se le ha concedido a este último las atribuciones de una exclusiva de modernidad». Y precisamente para combatir este exclusivismo, contra la ineptia con que se propugna y el confusionismo con que se defiende, ha escrito Sisquella el libro que comentamos.

Sabemos todos que Sisquella no ha salido de ninguna caverna reaccionaria, como también que nunca fue devoto de «pompiérismo» alguno. Por si alguien lo ignoraba, nos dice en su opúsculo, que practicó el cubismo en 1916. Añadimos nosotros que sus dibujos fantásticos, por allá 1923 —si no recordamos mal— suscitaron admiraciones inacabables entre los más conspicuos representantes del fanatismo vanguardista en nuestro país. Más lo que fue, primero, un período más o menos intenso de especulación formal y, más tarde, un puro ejercicio eutrapélico de flexibilidad imaginativa, no tenía que pasar más allá para un pintor como él, amante de la sensación auténtica y humanista hasta el tuétano. Pero — claro está— eso que decimos se refiere a Sisquella pintor y no al Sisquella escritor, si bien, aunque podríamos ahorrarlo, corremos a decir que son uno y lo mismo. De las experiencias del pintor tránsfuga del vanguardismo, han salido esas aleccionadoras páginas cuya cualidad principal es la de ser escritas no por un literato lucubrador enfrascado en teorías y saturado de lecturas, sino por un artista enamorado de su oficio, en cuyos dilemas ha meditado, ha vivido experiencias y ha sentido la frialdad, la inanidad y la miseria a que le lleva la deshumanización que el está invadiendo.

Contra ese peligro nos llama la atención Sisquella y se nos declara decidido adversario del estilo por imperiosa necesidad de su sentimiento y de su entendimiento. Y a causa de ello, asimismo, después de sus incursiones por los terrenos de la fantasía más o menos razonada hubo de enderezarse, fatalmente hacia el realismo, esa actitud también difícil de sostener, esa actitud en la que uno no tiene el salvoconducto del uniforme general, con el que digámosle con sus propias palabras «la individualidad queda protegida o anulada, según el caso, por uniformidad igualatoria del estilo». Es el realismo, lo sustancial está en la personalidad del artista y éste sólo puede confiar en su propia sensibilidad». «Es por esto que el realismo ha dado los artistas más intensos, pero también los más insípidos». Su fe en los valores humanísticos

de la obra, pues, le hacen defender el realismo como la única garantía de la personalidad del artista, rechazando absolutamente pueda ser ningún ideal para éste su adhesión a unas fórmulas en cuyo abono el máximo argumento aducido por sus partidarios es el de su actualidad. JUAN CORTES
Sisquella.—«Decorativismo Realismo» (Deshumanización y humanización de la pintura moderna) Edimar. S. A. Barcelona, 1954. 1 volumen, 40 pág. Ç



Il·lustració 147: Alfred Sisquella amb el seu gos Nuc.

En el seu escrit Alfred Sisquella evita afirmacions taxatives malgrat el seu posicionament clarament a favor del realisme i la pintura figurativa. Es sent hereu d'un patrimoni que ha estat malvenut quan no destrossat i menystingut per les generacions que l'han succeït, comprèn aquesta reacció perquè ell també fou jove i ardit però no admet que els joves caiguin en el joc del canvi perpetuant una estètica buida i deshumanitzada.

La dedicatòria: *al discípolo ausente* en la seva obra *Decorativismo y realismo*, remet a aquesta absència de relleu generacional, al buit que hi ha entre la seva visió de l'art i el que s'està advenint en els anys cinquanta, la pujança de l'art

informalista i el reconeixement de les anomenades segones avantguardes com a motor de reacció. El rebuig de Matisse és tota una declaració de principis, una posició de confrontació vers un art que no té memòria històrica i es llança a l'abstracció lírica i colorista.

L'art del període d'entreguerres conegut com a *retorn a l'ordre*, la figuració del Picasso classicista que rellegeix l'obra d'Ingrés, les interpretacions classicistes dels futuristes italians són estètiques que després de la Segona Guerra Mundial seran demonitzades pel guanyadors. Els règims feixistes, l'italià i el alemany i la Espanya franquista, van promoure i exaltar fins al paroxisme l'estètica monumental, identificat l'art realista amb els valors de la raça i components hipernacionalistes.

Catalunya no resta aliena d'aquest sentiment racial i a l'enaltiment nacional més o menys exacerbada, però el resultat de la Guerra Civil Espanyola i subsegüentment la dictadura franquista produeixen un context totalment diferent i una dinàmica que pot ser considerada perversa: els artistes d'avantguarda van marxar a l'exili i a poc a poc anava sorgint una nova sensibilitat que s'emmiralla en l'informalisme europeu.

Pels artistes que van quedar-se a Espanya la postguerra espanyola és una successió de tràngols que poden dividir-se en una primera fase que va de l'acabament de la guerra espanyola, el 1r d'abril de 1939, fins a la fi de la Segona Guerra Mundial (maig de 1945 a Europa i setembre del mateix any a Àsia).

Per a Alfred Sisquella, afectat a més de tifus exantemàtic que va patir el 1942, significa un trasbals en la seva visió del món. A poc a poc la seva pintura es convertirà en més plàstica, en una evolució constant que s'estrancarà, relativament aviat, amb la seva mort el setembre de 1964.

L'artista es refugia en les seves aficions: la música i la lectura. És un exili interior que viu tancat en la seva casa sitgetana prop de l'ermita del Vinyet.

La passió per la música es reflecteix en el col·leccionisme de discs que trobem documentada en una referència que Arturo Llopis escriu a La Vanguardia:

El llorado pintor Alfredo Sisquella, natural de Barcelona pero residente durante muchos años en Sitges, donde murió hace poco, se había especializado en los compositores clásicos del siglo XVII especialmente italianos y de entre ellos, el angélico Anton Vivaldi, “il prete rosso” a quien tanto debe Bach y toda la música del barroco⁶¹⁵.

El Donatiu Sisquella es conserva a la Biblioteca Nacional de Catalunya, fonoteca, composta per 287 discs de pedra 78 rpm. 173 vinils de 33 rpm.

Una part de la col·lecció dels discs del donatiu Alfred Sisquella fou mostrat en l'exposició “Discòfils Associació Pro-Música”, organitzada per la BNC la tardor del 2010 a l'espai Zero.

⁶¹⁵Arturo LLOPIS, “Discofilia. Coleccionistas de Música”, La Vanguardia, 31 de diciembre de 1964, p. 45.

2.4.9. - El món interior: biblioteca i correspondència

Les afinitats electives d'Alfred Sisquella, els cercles d'amistat que va cultivar són perceptibles d'una manera molt precisa en els escrits que escriptors i crítics d'art varen publicar en diversos mitjans, revistes, diaris.

Podem resseguir aquest context en les transcripcions de conferències o en altres materials documentals més difícils de localitzar i consultar perquè són publicacions locals o edicions de bibliòfil de tirada reduïda.

Les dedicatòries en els llibres de la seva biblioteca personal són un testimoni directe de les simpaties i avinences que Alfred Sisquella va atraure i cultivar.

La correspondència conservada ens ofereix la faceta més sincera i veraç, l'expressió més autèntica i els sentiments més lleials, que compartia amb els seus amics corresponsals: Joan Cortés Vidal i Marià Espinal principalment però també J.F. Ràfols, Manolo Hugué, Joaquim Mir i Pau Vila.

En el context dels anys quaranta i cinquanta del segle XX, amb la repressió de la llengua i la cultura catalanes, aquest aspecte de la vida social de l'artista ens il·lumina sobre els interessos estètics que Alfred Sisquella va conrear: la música, la lectura de poesia i novel·la però per sobre de tot, la pintura i els problemes estètics.

La biblioteca d'Alfred Sisquella ens mostra les predileccions del seu propietari, igual que la seva col·lecció de discos ens fa partícips d'un ric món interior en el que la música acompanya a la pintura, la poesia... La pròpia vida convertida en art.

En els seus quadres apareixen retratats els objectes ceràmics, plats i gerres de Talavera, les col·leccions de gravats, xinesos i japonesos, els mobles triats, espanyols i catalans, les màscares, africanes de fusta i les "carotes" catalanes de cartró, els jocs de pipes per a fumar tabac, les baralles de cartes, els instruments musicals i els llibres apilats són elements quotidians que denoten una vida intel·lectual rica.

Aquests estris comparteixen protagonisme amb les figures dins els interiors de l'espai pictòric i les fruites, les flors, els cistells plens de menjar, les cadires plenes de roba, els tupins i olles de terrissa popular. La combinació és força peculiar i l'estructura compositiva sempre molt ben estudiada.

Les dedicatòries de la seva biblioteca són registres que expliquen els afectes i les passions del pintor, compartint amb els poetes l'anhel de bellesa i equilibri.

Quan entrem en el seu món privat descobrim per extensió la riquesa de la societat catalana de postguerra que, malgrat la repressió sota el pes de la dictadura, persegueix objectius culturals concrets com l'obra del cançoner popular de la que Palmira Jaquetti n'és una de les compiladores voluntàries.

L'aproximació a través dels llibres dedicats és un breu apunt damunt la vida intensíssima d'un pintor capficat en el seu art, el pictòric. Alfred Sisquella contraposa i compara la pintura amb les altres arts, referint i cercant models en la poesia, en la música i en la narrativa. La biblioteca és una font de primera mà que no ha estat registrada a fons, classificada i menys encara estudiada en profunditat. En el present apartat ens limitem a presentar els llibres dedicats per considerar que tenen un significat especial i un caràcter més personal.

Els textos i les cites que acompanyen la selecció de llibres dedicats han estat escollits per a referir i donar llum i consistència a una idea principal: demostrar la dedicació filosòfica i l'estudi humanístic que s'amaga rere el treball pictòric. Alfred Sisquella a través dels seus quadres ens parla de la fugacitat de la vida, dels sentiments nobles i profunds, de l'amor i de la mort.

En preguntar-nos pel significat d'un dels seus bodegons, d'un dels seus retrats o d'algun dels seus paisatges podem caure en el parany de creure que Alfred Sisquella pintava i prou, com Isidre Nonell va declarar amb ànim d'exabrupte, i després Joaquim Mir va repetir per a manifestar i corroborar la seva desafecció a escoles i elucubracions metafísiques. Però es fa patent que el pintor, qualsevol artista però sobretot el pintor, plasma en els seus quadres un ideal representat en un retrat, en els objectes d'una natura morta o un paisatge.

L'artista pinta el seu ideal de bellesa femenina, el seu "Locus amoens" preferit. Alfred Sisquella ens parla a través dels seus quadres, cal escoltar atentament

per a sentir els acords, la música que la seva composició produeix en el nostre ànim. D'interior a interior.

La Rosa dels Cinc Sentits (1938), és el títol d'un poemari de Joan M. Guasch que expressa aquesta comunió artística de totes les arts. Vista, tacte, oïda, olfacte, gust que tenen equivalència en la pintura, l'escultura, la música, el perfum i en la gastronomia, a més d'altres plaers que no estan tipificats com el gaudi de la plenitud vital, el goig d'assaborir els fruits saborosos que la terra treballada ofereix o l'orgull de pertinença a un país i a una cultura ancestral i viva encara.

La rosa, com a metàfora de la realització, apareix anecdòticament en la col·lecció dels discs d'Alfred Sisquella, en el títol de Richard Strauss, *El cavaller de la rosa*; en el de Sibelius, *The maiden with roses* i en el de l'opera de Schubert *Rosamunde*.

Les roses del jardí d'Alfred Sisquella, recent collides, tallades i col·locades dins un gerro de ceràmica esmaltada omplen de perfum el taller. La rosa apareix com a motiu central en els retrats femenins d'aquest pintor que ens parla des del silenci de la imatge. La rosa damunt del pit de l'estimada, la flor a la ma mostrada a tothom amb un gest dòcil remet a la promesa d'un amor que perdura eternament. La mirada encantada de la model tramet serenitat, placidesa i tranquil·litat domèstica.

Els bodegons d'Alfred Sisquella són plens de roses, sigui l'etapa que sigui la rosa senyoreja, com si volgués recitar el vers dels *Sonnets pour Hélène*: "Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie", que Pierre de Ronsard va escriure el 1578.

Altres retrats i altres bodegons ens mostren instruments musicals de corda: el llagut i el guitarró (una mena d'ukelele de les terres de l'Ebre) disposats acuradament damunt un drap conformant un conjunt equilibrat i harmònic. La model, Antònia, es concentra en l'observació del instrument que agafa amb suavitat i força. En aquestes composicions Alfred Sisquella s'emmiralla en els mestres del passat, en la jove bohèmia amb mandolina de Camille Corot, en la dona amb mandolina de Fragonard, i en els seus contemporanis cubistes que

també insereixen la mandolina com a motiu al·legòric a la concentració en la interpretació musical. El ukelele, o ukulele, forma part de la cultura popular moderna que els anys vint s'escampa de París a San Francisco amb el model de Greta Garbo convertida en flapper.

Els quadres d'Alfred Sisquella combinen els referents al passat amb una mena de presentisme. El seu és un art neohumanista fruit de la llavor plantada durant la seva infantesa amb l'ensenyament a l'escola Horaciana de Pau Vila. La *Bildung*, formació i educació permanents és un dels pilars en el pensament i l'activitat d'Alfred Sisquella.

Ramon Planes⁶¹⁶ en *El llibre de Sitges*, publicat el 1952 fa una referència sintètica a la personalitat d'Alfred Sisquella i a la circumstància que l'envolta, és una explicació concentrada i de primera ma:

Per a un pintor que cerqués la pau de la natura, però també un medi dens de tradició artística, el lloc ideal era Sitges. Alfred Sisquella prengué muller, el dia primer d'agost de 1923 en la nostra església parroquial. Actuaren de testimonis Josep Carbonell i M.A Cassanyes.

Aleshores Sisquella amb la seva esposa, Antònia, constant i devotíssima, se n'anà a viure al casalot de l'Estellà, propietat d'en Cassanyes. Tenia vint-i-tres anys, havia pres part en el saló dels Evolucionistes i anava a començar la seva interior evolució. Aquell home que vivia en un clot, remot, de Sitges, es disposava a ser un dels valors més sòlids de l'actual pintura. Es lliurava al seu art amb un ascetisme inigualat, a punt de lluitar amb les seves pròpies forces.

El treball, i la fe cega en sí mateix, li portaren el premi. Amb el seu aïançament artístic, Sisquella entrà a la vila i s'instal·là en un piset propietat del doctor Benaprès. L'any 1933⁶¹⁷ es celebrava la primera exposició Sisquella, amb vint teles.

És el moment del triomf de Sisquella i dels seus companys de promoció. Amb el reconeixement públic del seu valor, li arribava una estabilització en la seva economia. Alfred Sisquella pogué fer-se una caseta en el barri de Terramar, on viu actualment. L'estrella del pintor ha crescut molt, però la seva modèstia, el seu ascetisme, la seva passió per la pintura, són les mateixes del primer dia. Sisquella només es permet un luxe: l'adquisició de discos. Fóra difícil trobar una discoteca més selecta i extensa que la d'ell. A la tarda el pintor es complau fent música per als seus amics que el visiten. Quan sortiu de casa seva, cap el tard, us sentiu com si tornéssiu d'un altre món: tant Bach, i les pintures del mestre, que heu pogut admirar, us han dut cap a esferes ultrasensibles! ⁶¹⁸

⁶¹⁶ Ramon Planes i Izabal (Sitges, 1905-Sitges, 1989) fou pèrit químic de professió, articulista, militant catalanista dins d'Estat Català o Esquerra Republicana de Catalunya i escriptor.

⁶¹⁷ La data està equivocada, l'exposició a la Sala Parés fou el 1935 amb vint quadres que formaven part de la col·lecció Barbey.

⁶¹⁸ PLANAS, Ramon, *El llibre de Sitges*, Barcelona, ed. Selecta, 1952.

Sebastià Gasch en el seu llibre *L'Expansió de l'art català al món* (1953) escriu un apunt sobre l'obra d'Alfred Sisquella.

*Equidistant d'Elies i de Villà, situat en un punt dolç d'equilibri, hi ha Alfred Sisquella. Un art robust i construït, el seu, en el qual hi brillen amb intensitat les valors plàstiques pures. Intel·ligent i sensible, en possessió d'unes mans hàbils i d'uns ulls penetrants, Sisquella sap expressar tota la integritat plàstica de les coses. Amb un sentit escultòric agut Sisquella arriba a plasmar les coses amb tota llur absoluta corporeïtat, arriba a pintar els objectes amb una força voluminística tan extraordinària que sembla convidar-nos a la carícia sensual del tacte. Art equilibrat que assoleix l'acord perfecte de forma i color, el secret i la gran força de l'obra de Sisquella és la naturalitat. La vida.*⁶¹⁹

Naturalitat i vida aquestes són les paraules que Gasch utilitza per a resumir la pintura d'Alfred Sisquella. El text parla per ell mateix, no cal fer-ne masses comentaris.

Sebastià Gasch en tractar l'obra de Joan Rebull i l'ambient del Cercle Artístic Sant Lluç vers l'any 1919 parla dels artistes i dels grups que hi assistien, els Courbets i els Evolucionistes. D'aquests darrers en diu:

*En aquells anys freqüentaven també el Cercle de Sant Lluç, amb certa assiduitat, alguns xicots que componien el grup anomenat "Evolucionistes": en Joan Serra, en Sisquella i Joan Cortés, que feien un dibuixos cubistes d'una agudesia extraordinària, i Joan Rebull, més agitanat, desmanegat i desorganitzat que mai. A Rebull se li va ocórrer la idea de fer-me el retrat i vaig passar moltes estones al taller que, si no recordo malament, tenia als voltants de Sant Gervasi.*⁶²⁰

Jorge Larco⁶²¹ escriu un breu comentari sobre la pintura d'Alfred Sisquella en llibre titulat *La pintura española moderna y contemporanea*:

De los adscritos a esta última tendencia, cómodamente instalada en su falta de inquietud, hay que dar la primacía al mejor sin duda de los pintores realistas de este grupo, Alfredo Sisquella – n. 1900.

En su imperturbable decisión de no inmiscuirse por otros horizontes que los que con recta seguridad ha elegido, Sisquella no hace sino ahondar en

⁶¹⁹ Llibre citat, p. 16.

⁶²⁰ Llibre citat, p. 123.

⁶²¹ Jorge Larco Millanes (Buenos Aires, Argentina, 1897 – ídem. 1967) Pintor, escenògraf i decorador d'interiors. Va publicar tres llibres: *Piero della Francesca* (1944), *La pintura española de los siglos XIX y XX* (1947) i *Miguel C. Victorica* (1955). Va col·laborar en la publicació de molts altres llibres sobre pintura i música.

problemas de oficio, que le permiten tan sólo, cada vez que se enfrenta a un nuevo lienzo, salir airoso como pintor excepcional. Y en toda oportunidad lo logra.

No quiso, sin embargo, renunciar a otras experiencias, la cubista entre ellas, pero, siempre, retornó a su mundo sencillo sin complicaciones.

Técnico antes que nada, buscador de calidades y matices, hábil manipulador de materias y pastas, se esfuerza en ofrecernos la imagen de una realidad empírica en absoluto, sin adobos intelectuales ni psicológicos; pero eso sí, hermosamente alhajada por el lado del aderezo y de la ejecución. Y ésta es tan sobresaliente que a su mágico poder, el ambiente, la luz con su transparencia, la sombra con su misterio, nos envuelven en un clima sugerente que coloca al pintor en la estirpe de los Ver Meer y los Corot. Desdeñando la anécdota y asunto –como Courbet, no pinta ángeles porque nunca los ha visto – sólo se apoya su arte en lo que tiene al alcance de la mano, paisajes, naturalezas muertas y figuras, y nos parece que es en estas últimas, especialmente cuando se sitúan en interiores, donde logra darnos la quintaesencia de su talento. Mujercitas inactivas, pero comunicativas, cuyos rostros y ropajes solo actúan como receptáculos de luz, para formar oposiciones y contrastes con los caseros objetos circundantes, pero a las que el bello oficio del artista agranda y eleva de su insignificancia, haciendo cautivadora su presencia y fijándolas en nuestro recuerdo.

Un subrayado lirismo, un soterrado contenido humano, hermana la labor de Manuel Humbert, n. 1888, con la de Sisquella, aunque la de éste sea íntima y la de Humbert propenda a la línea monumental.⁶²²

Acompanyen aquesta anàlisi dues reproduccions de quadres de Sisquella. A la pàgina 27, la titulada Antonia con chaqueta roja. Museo de Arte Moderno (Barcelona) i la numerada amb el 214, Alfredo Sisquella: Muchacha con abanico (Col. Carlos Barba⁶²³, Terrassa).

Oriol Pi de Cabanyes en la biografia de Joaquim Mir titulada *Passió i mort de Joaquim Mir*, editada l'any 2004 per Parsifal escriu⁶²⁴:

El pintor Mir va morir en plena glòria. Aquell mateix dia 27 d'abril (de 1940), a la tarda, s'inaugurava a Madrid – al salón Cano – l'Exposició de Pinturas de Autores Catalanes (Mir, Togores, Sisquella, Rafael Llimona, Capmany, Durancamps...) amb assistència del Director General de Bellas Artes del moment – el marqués de Lozoya -, i el director del Museo del Prado, entre d'altres jerarques. Les obres de Mir van ser convenientment endolades amb crespoms negres.

⁶²² LARCO, Jorge, *La pintura española moderna y contemporánea*, Ed. Castilla, 1964, p. 33,34.

⁶²³ Nascut a Terrassa, l'any 1923, i després d'estudiar a l'Escola Pia, simultanieja l'aprenentatge del tractament de la llana amb els estudis de peritatge mercantil. De des molt jove, Carles Barba sentí una certa passió per l'art en general, i per la música en particular.

⁶²⁴ Obra citada, p. 218.

Alfred Sisquella va reunir una important biblioteca. Entre els llibres col·leccionats n'hi ha els que li estan dedicats, la majoria amb la signatura de l'autor. La selecció de llibres dedicats ofereix una mostra de les afinitats que Alfred Sisquella compartia amb els seus amics. Fent un recorregut per aquest llibres i a través de les dedicatòries podem descobrir els seus gustos i afegir alguns aspectes més o menys anecdòtics que ens ajuden a situar l'artista i l'època. El llistat reuneix diversos noms dels que en destaquen els poetes i les poetesses, així com novel·listes i crítics d'art.

Els fills de Tomàs Garcés recorden la relació, de vegades intensa, del seu pare amb pintors com Joaquim Torres-Garcia, Rafael Barradas, Josep Obiols, Joaquim Sunyer, Manuel Humbert, Josep de Togores, Alfred Sisquella, Ramon Rogent, Olivé Busquets...⁶²⁵

*No oblidem que en Garcés s'agermanen i lluiten classicisme i avantguarda. També les seves preferències en pintura anaven des de Sisquella o Obiols fins a Barradas i Miró.*⁶²⁶

El temps que fuig, és el títol del llibre de memòries de Tomas Garcés⁶²⁷, poeta i escriptor. En l'entrada de 27 de maig del 1933 escriu:

*1933. 27 de maig.
Tinc l'esperança que ningú no ha de trobar desplaçada una conversa sobre temes de poesia vora els quadros d'una exposició. La pintura i la poesia són dues arts molt sovint aparellades. I, d'altra banda, qui gosaria posar fronteres massa rígides entre les seves vastes extensions... Totes les arts ragen d'una mateixa font –l'home- i es proposen el mateix objecte –la beutat. En passejar-nos doncs per llur estada, les veurem organitzades en bosc on tots els verds es fonen, en cor on totes les veus lliguen...*⁶²⁸

En un altre paràgraf, manté en l'anonimat el nom d'un "artista exquisit", que nosaltres identifiquem amb Alfred Sisquella per les seves aficions a la música i per la devoció vers Vermeer de Delft.

Però ja no la inspiració ni el tema, ans el to i l'harmonia ajunten de vegades obres que pertanyen a diverses arts. A mi m'ha esdevingut d'haver de

⁶²⁵ Albert MANENT, Tomàs Garcés, entre l'Avantguarda i el Noucentisme, Barcelona, ed. 62. 2001, p. 149.

⁶²⁶ Ibídem, p.150.

⁶²⁷ Tomàs Garcés (1901 – 1983) poeta i escriptor català.

⁶²⁸ Tomàs GARCÉS, *El temps que fuig*, Barcelona, Laertes, 1984, p. 11.

comparar, necessàriament, per explicar-ho una mica, un llibre de versos no pas a un altre llibre de versos, sinó a una suite de Strawinsky o a una "manera" de Picasso. I un artista exquisit, un pintor que alia la fuga i la destresa, em feia sentir un fragment de Bach després de mostrar-me amb lupa en una bona reproducció els detalls d'un Vermeer. El procediment pictòric i el musical hauríeu dit que es fregaven en aquella comparació. Les robes femenines que el mestre holandès havia afanyosament recreat i la trama dels violins de la Passacaglia, apareixien com una mateixa matèria prodigiosa.

En la biografia escrita per Albert Manent: *Tomàs Garcés entre l'avantguarda i el noucentisme*.⁶²⁹ Fa esment i explica la relació que l'advocat i poeta mantenia amb el pintor Alfred Sisquella.

*I el periodista es fixà que a les parets hi havia quadres penjats de Mompou, Sisquella, Obiols, Humbert, Barradas i Torres Garcia.*⁶³⁰

Entre els llibres dedicats a Alfred Sisquella la major part corresponen a poemaris en català i alguns en castellà.

De les poetesses en destaca Carolina Corbera i Fradera de la que en consignem sis llibres dins la biblioteca de Sisquella. Carolina Corbera Fradera edità la majoria dels seus llibres a través de l'editorial Lincor, apòcope del seu nom i del seu cognom: Lin de Carolina i Cor de Corbera. Els títols que es troben dedicats en la biblioteca d'Alfred Sisquella són: *La dama de gris y su doncella* (1951), *El espíritu de antaño, biografía íntima (vida de José Fradera Camps)* (1955), *La barquita de mi pensamiento* (1956); i sota el pseudònim Alfredo de Guisé: *Poesía* (1943), *Y el amor no se quebró* (1944) i *Aromas de España* (1956).

José Fradera Camps, el pare de la poetessa, junt a Mariano Carles Butsems i Just, fou un dels socis de l'empresa de materials per a la construcció Butsems & Fradera que tenia la fàbrica de ciment Portland a Vallcarca (Sitges). La fàbrica de ciments Portland i cal hidràulica situada en el terme municipal de Sitges fou inaugurada pels seus propietaris Mariano Carlos Butsems i José Fradera Camps el 21 de maig de 1903.

⁶²⁹ Albert MANENT, *Tomàs Garcés, entre l'Avanguardia i el Noucentisme*, Barcelona, ed. 62. 2001, p. 149.

⁶³⁰ *Ibidem*, p. 92.

Carolina Fradera publicà altres llibres entre ells, el titulat *El lago de los nenúfares* (1959), una biografia sobre Claude Monet, també publicà *Dulce ocaso*, biografia referida a Cecilia Bohl de Faber (1796 – 1877), escriptora espanyola més coneguda pel pseudònim Fernán Caballero i *La canción de gloria. Vida de J.M. Gabriel y Galán*, poeta castellà nascut el 1870 que va morir el 1905.

En la selecció de llibres dedicats en la biblioteca d'Alfred Sisquella hi trobem dos llibres de poesia d'Ana Inés Bonnin: *Poema de las tres voces*, de 1949 i *Luz de blanco*, del 1952.

El poema de las tres voces, fou il·lustrat amb sis dibuixos de Gregorio Prieto (Valdepeñas, Ciudad Real, 1897 – 1992) pintor que va esser adscrit a la generació del 27.

Anna Inés Bonnin Armstrong va néixer a la ciutat de Ponce, Puerto Rico, el 1902. El seu pare era espanyol i la mare porto-riquenya. De molt petita va ser portada a Mallorca i posteriorment a Barcelona on va cultivar la música i la pintura, arribant després a la poesia publicant diversos volums. També va conrear el teatre i l'assaig obtingué el premi Joan Alcover l'any 1963 per *Compañeros de ruta*, i el Ciutat de Palma editat per l'ajuntament.

Entre els llibres dedicats a Alfred Sisquella hi trobem quatre volums deguts al poeta Joan Maria Guasch i Miró⁶³¹ (1878 – 1968) de qui la seva segona esposa Maria Montserrat i Bou (1909 – 1979) publicà en l'editorial Estel la *Antología lírica de Montserrat*, el 1947 obra que fou il·lustrada per grans artistes del moment entre ells Alfred Sisquella que hi aportà una litografia⁶³².

⁶³¹ Joan Maria Guasch i Miró (Barcelona, 28 d'agost del 1878 – 15 de juliol de 1961) va ser un poeta català, Mestre en Gai Saber el 1909.

⁶³² M^a. Montserrat BORRAT (ed.), *Antología lírica de Montserrat*, Barcelona, Estel, 1947.

29,5 cm. 159 p. Il·lustrat amb 19 làmines:

un boix, d'Oller Pinell, una litografia d'A. Vila-Arrufat, un boix d'E.-C. Ricart, un aiguafort de D. Vilàs, una litografia de Joan Clarà, una litografia de Joan Commeleran, un aiguafort de Francesc Domingo, un boix de Ricard Marlet, una litografia de Joan Junceda, un boix d'A. Gelabert, una litografia d'A. Sisquella, una litografia de R. Opisso, un aiguafort d'A. Opisso, una litografia de Lola Anglada, un aiguafort de R. Campmany, una litografia de Fr. L. Torrens, un aiguafort d'Alexandre Coll, un boix de T. Miciano i una litografia d'A. Vila-Arrufat. Edició de 268 exemplars numerats en paper de fil i amb filigrana. En rama, presentat en funda en tela edit. amb ferros daurats en el pla anterior i petaca.

De Joan M. Guasch hi ha dedicats *Pirinenques* (1910), *Branca Florida* (1920), *La Rosa dels cinc sentits* (1937) i *Camí de la font* (1930) (Premi Fastenrath el 1932).

Un altre poeta oblidat que apareix en aquesta selecció de volums dedicats a Alfred Sisquella és Josep Gimeno-Navarro⁶³³ amb *L'enyor perdurable*, publicat per Torrell de Reus l'any 1949.

Un altre volum de poesies és *Por la senda solitaria*, de José M. de Monfort, publicat el 1928 amb dibuixos de José Torres Revello, un historiador i estudiós bibliòfil argentí (1893-1964).

Tomas Garcés hi és present amb tres obres dedicades *El somni*, de 1927, *Paradís* de 1931, i *El caçador*, de 1947.

Un altre poeta dins la col·lecció de llibres dedicats és el sitgetà Trinitat Catasús i Catasús (1887 – 1940) amb sengles volums: *Poemes del temps* i *Robins de magrana*, editats el 1918 i 1930 respectivament.

Entre aquest dos darrers poetes existí una relació d'amistat còmplice, Garcés fou l'encarregat de fer la tria i el pròleg de l'edició dels *Poetes d'ara*, el 1924, dedicat a Trinitat Catasús.

Un altre llibre de poemes és el titulat *La immòbil sorpresa de Manuel Nadal*⁶³⁴, presentat per Jaume Bofill i Ferro (Guerau de Liost) i amb il·lustracions de Isabel Serrahima, editat per Atzavara a Barcelona l'any 1955, en una edició numerada a tres-cents exemplars de la col·lecció Quaderns de poesia i crítica Atzavara, és el núm. VI. Manuel Nadal era el gendre de Maurici Serrahima.

Fèlix Ros és un altre dels poetes que dediquen a Alfred Sisquella dos dels seus llibres: *Dichos de amor*, 1949, i *Elegía incompleta*, 1952, tot dos editats per

⁶³³ Josep Gimeno i Navarro (Barcelona, 1901 — Barcelona, 1956) fou un poeta, dramaturg i pintor.

De família immigrada, de jove fou tipògraf i futbolista professional. Començà escrivint en castellà, però passà al teatre en català i estrenà diverses obres, algunes de to social. Com a poeta conreà una línia popularista amb una imatgeria influïda per Federico García Lorca i per Sebastià Sánchez i Juan

⁶³⁴ Manuel Nadal i Abella (Barcelona, 1928 — Barcelona, 19 de març de 1997) poeta. Es llicencià en dret, i es dedicà a la publicitat. Fou un dels promotors de l'editorial Edima (Edición de Materials). Poeta d'experiències molt personals, desencantat o càustic i de vegades cínic, publicà *La immòbil sorpresa* (1955) i *La reunió del dijous* (1966). Com a periodista col·laborà en *El Correo Catalán*.

Espasa Calpe. En el primer hi apareix la reproducció fotomecànica d'un retrat del poeta pintat per Alfred Sisquella.

D'Agustí Esclasans (1895 – 1967)⁶³⁵ li fou dedicat el *Poema de Catalunya*, a més de *Beatrix. Cants d'amor, d'enyor i de mort. Fragments inèdits d'un diari líric. 1939-1954*, publicat a Sistema de Ritmologia de Catalunya el 1954, una edició de 100 exemplars en paper de fil Guarro.

D'Agustí Esclasans, dedicada a Alfred Sisquella, la novel·la *Todo es nuevo bajo el sol*, publicada el 1945 per la llibreria Dalmau (passeig de Gràcia, 80).

El darrer dels llibres de poemes amb dedicatòries manuscrites a Alfred Sisquella és *Via Àurea*, de Cèsar González-Ruano. Aquest és ben especial ja Alfred Sisquella hi va col·laborar amb una il·lustració a més de les de Pedro Pruna, Joan Miró, Emilio Grau-Sala, Honorio Garcia Condoy i Jean Cocteau. Editat a Entregas de poesia l'any 1944. Del mateix autor i editat per la mateixa editora el mateix any que l'anterior hi consignem *La Balada de Cherché-Midí*, de la que només se'n feren cinquanta exemplars.

Novel·les amb dedicatoria manuscrita:

De Miquel Llor, amb qui Alfred Sisquella va viatjar per Itàlia durant pràcticament un mes, en trobem dedicades tres de les seves novel·les: *Tàntal* (1929), *Laura a la ciutat dels sants* (1931) i *El premi de la virtut o un idil·li a la plaça de sant Just* (1935) amb il·lustracions de Marlet⁶³⁶.

De Manuel Amat⁶³⁷, pintor miniaturista, hi consignem els llibres dedicats *De quan les bèsties escrivien. Lletres per a infants*, amb dibuixos d'Artur Moreno⁶³⁸, editat pel comissariat de propaganda de la Generalitat de Catalunya l'any 1937 a Barcelona. Del mateix autor *Sota el cel de Vilanova*, publicat en

⁶³⁵ Agustí Esclasans i Folch (Barcelona, 1895 - Barcelona, 1967) fou un escriptor i poeta català. Molt influenciat per Eugeni d'Ors i Josep Maria López-Picó, s'integrà al corrent noucentista. Propugnà, tanmateix, una poesia basada fonamentalment en el ritme. Escriví un gran nombre d'obres poètiques. Va participar en els Jocs Florals de Barcelona. També escriví teatre i assaig i conreà profusament el periodisme i la crítica. Col·laborà especialment a La Revista. A causa de la Guerra Civil Espanyola entre 1939 i 1941 estigué empresonat.

⁶³⁶ Ricard Marlet i Saret (Sabadell, 25 de setembre de 1896 - Matadepera, 8 de juny de 1976) fou un xilògraf, pintor i escultor català.

⁶³⁷ Manuel Amat Roses (Vilanova i la Geltrú 1909 – Barcelona 1995) escriptor i humorista.

⁶³⁸ Artur Moreno i Salvador (València, 1909- Barcelona 1973) historietista, il·lustrador i pioner dels dibuixos animats espanyols.

l'editorial Prisma el 1933, juntament amb Francesc Serra Novas, un recull de capítols breus, escrits amb ironia sobre la vida local del moment. La coberta d'aquest llibre té una xilografia realitzada expressament per Enric C. Ricart.

De Josep Maria Gironella hi trobem dedicada la novel·la *Un Hombre*, que guanyà el premi Nadal de l'any 1946.

L'autor Noel Clarasó, fill de l'escultor Enric Clarasó, la biblioteca d'Alfred Sisquella en conserva tres volums dedicats: *Crónica de varios males crónicos*, (1945) *La sra. Pan duro sirve pan blando* (1946), i *El arte de perder el tiempo* (1948). Editats per José Janés en la col·lecció *Al monigote de papel*.

Marius Gifreda li dedica *Sis o set sirenes*, novel·la editada el 1951 per Josep Janes que fou guardonada amb el premi català de primera novel·la (1947).

Apareix dedicada la novel·la *Leña humeda*, de l'escriptora santanderina Ana Maria Cagigal (Santander 1900 – Sobremazas 2001) que passava llargues temporades a Sitges acompanyant com a secretaria a la marquesa de Nájera, Isabel Fernández de Villavicencio y Crooke (1899 – 1985), una de les col·leccionistes més importants de l'obra pictòrica d'Alfred Sisquella. La novel·la publicada el 1946 i editada per NAGSA, Talleres Nacionales de Artes Gráficas, conta amb el pròleg de César González-Ruano que era cosí germà de l'autora.

De Carles Soldevila ⁶³⁹li fou dedicada la novel·la *Valentina*, premi Joan Crexells de narrativa el 1933.

De Sebastian Juan Arbó, *Caminos de noche*, (1963) premiada per l'ajuntament de Barcelona a amb el premi Novelistas

Altres llibres dedicats:

Un cas especial és el llibre *Canciones navideñas*, dedicat a Alfred Sisquella per Palmira Jaquetti.

⁶³⁹ Carles Soldevila i Zubiburu (Barcelona, 1892-1967). Germà de l'historiador Ferran Soldevila, va ser dramaturg, poeta, periodista i novel·lista català. Va endegar una important tasca com a promotor cultural, amb l'objectiu d'educar en els valors del Noucentisme el públic barceloní de l'època. Amb el seu projecte, va contribuir a donar al país una identitat catalana moderna.

Palmira Jaquetti i Isan (La Seu d'Urgell, 1895 - Els Monjos, Alt Penedès, 1963) fou una poetessa i compositora catalana. Llicenciada en lletres, detingué una càtedra de literatura francesa en un institut d'ensenyament mitjà a l'Institut de Reus i a l'Institut Montserrat de Barcelona, també donà classes de música. La seva poesia - *L'estel dins la llar* (1938)- escrita en plena Guerra Civil Espanyola reflecteix una acusada sensibilitat, que tendeix cap a l'estilització musical. Es casà el 1927 amb el pintor belga Enric d'Aoust però el matrimoni es va rompre amb el inici de la malaltia de Palmira, una artritis reumatoide paralitzant molt invalidant. Publicà també opuscles de cançons harmonitzades per ella. Entre 1925 i 1940 realitzà missions de recollida de cançons populars per l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya.

Ramon de Capmany (Canet de mar 1889 – Barcelona, 1992) dedicà a Alfred Sisquella el llibre de Dante Alighieri *La vida nueva*, editat per la prestigiosa Montaner Y Simó, també li dedicà *La Tremenda aventura de Port-Royal: conferència donada en la casa dels seus amics Pere i Francesca Sensat el dia 19 de maig de 1952* i *Algunes consideracions eventuais sobre la pintura*, conferència donada a l'estudi de l'escultor Enric Monjo per Ramon de Capmany el dilluns 17 d'abril de l'any 1950

Consignem alguns llibres que aborden la temàtica concreta de la pintura, ja sigui a través dels pintors, ja a través de crític.

Els de Joan Cortés i Vidal, amic d'Alfred Sisquella a qui foren dedicats els volums: *Celler de les galeries laietanes*, una separata dels Anales y boletín de los museos de arte de Barcelona V. 9 (1951), el llibre *El Pintor Pidelaserra, el pintor Juan Serra* (Argos 1942), *Ignacio Zuloaga i Cent anys de retrat femení en la pintura catalana (1830-1930) I Saló Mirador a les Galeries Laietanes del 15 al 29 d'abril de 1933*.

De Domènech Carles⁶⁴⁰ es conserva *Memorias de un pintor*.

De Josep Francesc Ràfols, *El arte modernista en Barcelona*.

⁶⁴⁰ Domènec Carles i Rosich (Barcelona, 1888 - Olot, 1962) fou un pintor i escriptor. La seva obra se centra principalment en temes florals, encara que també pintà marines i paisatges. Per la factura de la seva pintura pot ser considerat neompressionista, encara que el seu crític, Capdevila, el definí com impressionista català, pel major grau de realisme, de sensualitat com de impulsivitat respecte del francès.

La dedicatòria de Jaume Mercadé en el llibre homònim, escrit el 1926 per Joan Sacs, pseudònim de Feliu Elias i Bracons (1878-1948),

De Rafel Benet una monografia (1922) de Joaquim Vayreda.

El crític d'art Josep Carbonell Gener dedica el llibret *Breve semblanza de Magín Alberto Cassanyes*, ambdós artistes foren els padrins de noces d'Alfred Sisquella l'any 1923 a Sitges. El llibre fou publicat a la impremta de L'Eco de Sitges el 1957.

Joan Anton Maragall i Noble dedica el llibre *L'art en la vida de Barcelona*.

Qui fou mestre d'Alfred Sisquella a l'escola de dibuix del districte Vè, Francesc Labarta, li dedicà el llibre *Para comprender la pintura*. Editat per Dolmen el 1944, el manuscrit del qual es conserva a la col·lecció d'autògrafs de Ramon Borràs de la Biblioteca de Catalunya.

De Pere Pujol Casademont apareixen dues obres que són dedicades a Alfred Sisquella: Una és *L'Art de la Catalogne de la seconde moitié du neuvieme siecle ala fin du quinzieme siecle*, Paris Ed. Cahiers d'art, 14, 1937. Amb textos de Christian Zervos i Josep Gudiol. L'altre és un *Album Meravella*.

Una menció especial mereix el llibre *Der Japanische Holzschintt*, de Julius Kurt editat a Munchen, amb dues dedicatòries diferents la de Miquel Utrillo, l'any 1911 per Miguel Utrillo Morlius (Barcelona, 1862 –Sitges 1934) i la de 1959 pel seu fill Miguel Utrillo Vidal.

També de Miquel Utrillo trobem dedicat el llibre *L'espagnolet*, referit a Giuseppe de Ribera, pintor italo-espanyol del segle disset.

Lligat al viatge a Itàlia amb Miquel Llor, l'any 1933, hi trobem el llibre *Italian Pageant* de Derek Patmore⁶⁴¹.

- *Italian Pageant. A tour through the cities of Tuscany and Umbria. London, Evans Bros 1949.*

⁶⁴¹ Derek Coventry Patmore (1908, London - 1972) fou un escriptor britànic. Era el besnet del poeta Coventry Patmore. Patmore va ser educat a la Uppingham School. Va ser corresponsal als Balcans i a l'Orient mitjà, va escriure pels diaris *Chronicle* i el *Daily Mail*.

Un dels llibres més interessants és el de Sebastià Gasch: *Colección Isern Dalmau*⁶⁴², del que la biblioteca personal en conserva l'exemplar nº 243 signat i dedicat per Isern Dalmau, advocat, escriptor i col·leccionista d'art.

Entre els llibres dedicat d'aquesta biblioteca privada d'Alfred Sisquella hi ha exemplars ben curiosos com *Adorno de las bodas espirituales*, de l'holandès Juan Ruysbroeck amb traducció de P. Blas López, revisió, pròleg i notes del Reverend Dr. Esteban Miquela, prevere, que és qui signa i dedica el llibre editat a Barcelona per Montaner y Simon, el 1943.

De Josep Soler Tasis, editor sitgetà de L'Eco de Sitges, hi trobem el llibre biogràfic sobre El Rnt. D. Fèlix Clarà Carbonell (1925).

Altres llibres com *España y Unamuno. Un ensayo de apreciación*, obra d'Arthur Wills editat per l'Hispanic Institute in the United States l'any 1938 formen part d'aquest llegat en mans dels hereus del pintor Alfred Sisquella i Oriol.

També hi ha un llibre que podem considerar com a manual de col·leccionisme, es tracta de *Relojes antiguos* de Luis Monreal, dedicat i signat per Pérez de Olaguer.

Un darrer títol s'afegeix a la llista de llibres dedicats a Alfred Sisquella és el *Tratado de Peletería*, de José Tapbioles, empresari pelleter barceloní.

⁶⁴² Eusebi Isern i Dalmau (Banyoles, Pla de l'Estany, 1896 —Barcelona, 1981) advocat i escriptor. Col·laborà a "El Camí", "La Revista" i "La Publicitat". Fundà i dirigí la revista "Ofrena". D'arrel empordanesa, la seva prosa és rica i plàstica. Ha publicat les narracions *Sol de posta* (1918), *Solada de contes* (1921), *Tres rondalles de poble* (1925) i *El bes a la mà* (1979). Com a poeta publicà *A l'ombre des oliviers* (París, 1927). Simpatitzant d'Acció Catalana, fou després representant oficios d'Azaña a Barcelona. Publicà també *Política fiscal de la República* (1933).

2.4.10. - Notícia des de l'exili antillà.

Manuel Valldeperes⁶⁴³ va publicar a *Cuadernos Dominicanos de Cultura* (Ciudad Trujillo), *La influencia del origen en la obra de arte (pintura y pintores catalanes)*⁶⁴⁴, una transcripció escrita de la conferència pronunciada a l'Ateneo Dominicano amb motiu de la clausura de l'exposició de Josep Gausachs de 1944.

En aquest estudi, que fou publicat també en l'apèndix documental de *L'exili català de 1939 a la República Dominicana*⁶⁴⁵, obra de Daniel Díaz Esculies, Manuel Valldeperes traça el perfil de la pintura i els pintors catalans des d'una perspectiva històrica i en certa manera determinista. Després d'un breu repàs per la pintura romànica i els artistes del gòtic català salta a l'actualitat més propera i als antecedents recents. Segueix a la introducció un anàlisi de diversos artistes en apartats o capítols que titula:

La influencia de Nonell en Picasso.
La estética de Ramon Casas.
La escuela de Olot.
Gausachs y la escuela barcelonesa.
Sisquella y los evolucionistas.
Junyer y los independientes.
El muralista Josep Maria Sert.
La obra de los surrealistas.
Joan Miró i Salvador Dalí.
Influencia del origen en la obra de arte.

⁶⁴³ Manuel Valldeperes i Jaquetot (Barcelona, 1902 — Santo Domingo, República Dominicana, 25 de novembre de 1970)[1] fou un escriptor i periodista català. Llicenciat en Filosofia i Lletres per la Universitat de Barcelona. Fou col·laborador a *La Publicitat* i altres diaris. Va publicar diverses novel·les, obres de teatre, llibres d'assaig i articles. Les seves obres són més aviat de caràcter popular i sentimental. Els anys trenta fou funcionari de la Generalitat i estigué adscrit políticament a Acció Catalana. Com a funcionari s'adherí a l'Associació Cultura i Esport-Generalitat de Catalunya (ACE-GC), dins la qual va esdevenir, a partir de 1932, soci de la Secció de Mutualisme. Posteriorment, el 1933, s'incorporà a l'Associació de Funcionaris de la Generalitat de Catalunya (AFGC). En acabar la Guerra Civil el 1939 s'exilià a la República Dominicana. Allà dirigí el diari *La Nación* i la secció d'art i literatura d' *El Caribe*, de les qual fou un destacat crític.

⁶⁴⁴ VALLDEPERES, 1945, obra citada, pp. 55-80.

⁶⁴⁵ DÍAZ ESCULIES, 1995, obra citada, pp. 150-170.

El capítol que ens interessa és el dedicat a Sisquella, Alfred Sisquella a qui Manuel Valldeperes emmarca en el grup dels Evolucionistes com a capdavanter.

El grupo de los evolucionistas tuvo singular importancia. Surgió entre los años 1918 y 1922, Los evolucionistas llegaron en un momento en que los iconoclastas dominaban el ambiente, materializado por la influencia de la guerra mundial. Eran parte del grupo los escultores Rebull, Viladomat, Fenosa y Granyer y los pintores Joan Serra y Alfred Sisquella, artistas que figuran hoy, y desde entonces, entre los mejores que ha dado Cataluña en los últimos tiempos. Su programa era impreciso y enigmático. Programáticamente tomaron el nombre de evolucionistas, pero esta clasificación no significaba más que la manifestación de un estado de disconformidad y el plan evolucionista no era otra cosa que la declaración de guerra a los viejos que situados en el campo de la tradición, pretendían imponerse.

La lucha era durísima en aquellos días y los evolucionistas conocieron toda gama de privaciones impuestas por la bohemia artística. Antes del triunfo pasaron por momentos verdaderamente difíciles. Alfred Sisquella, el pintor más representativo del grupo y que es ahora un artista de primer orden, fue el más castigado. La obra de Sisquella inicióse cuando, de una parte, se imponía la obra póstuma de Nonell y, de otra, la de Cézanne, nacido en la Catalunya francesa. Sisquella – con Serra i Mompou que engrosaron el grupo de los evolucionistas al igual que el madrileño Castedo – dejóse influir por Cézanne, pero esta influencia fue breve y circunstancial. Al refugiarse en Sitges, obligado por las privaciones, Corot desplazó a Cézanne, dándose el segundo caso, en Cataluña, de intuición erudita, porque Corot, apenas conocido por los pintores catalanes, fue interpretado hábilmente por Sisquella, como antes había interpretado Mir a Monet sin haber establecido contacto directo con su pintura. Pero Sisquella no puede ser considerado corotiano en modo alguno y mucho menos en su obra de plenitud. Extrajo del gran pintor francés el sentido de la composición y, en ocasiones, la temática; pero eso fue al principio, en los años de la bohemia, porque más tarde, cuando el artista catalán pudo ponerse en contacto con la obra de Corot primero y con la de Vermeer de Delft después y pudo visitar Francia y Holanda, redondeó definitivamente su personalidad, uniendo a un a técnica y a una composición muy singulares, la influencia de la luminosa villa blanca – Sitges – que ha quedado grabada en su retina.

Las telas de Sisquella son, por lo general, muy reducidas y sus temas preferidos los bustos de muchacho y figuras de mujer, sirviéndose de modelos que le son muy queridos: su hijo y su esposa. Sólo de tarde en tarde pinta algún paisaje. Con mayor frecuencia, sin embargo, se deja atraer por la naturaleza muerta. Su producción no es abundante y no porque sea un artista lento, sino porque es muy exigente y se exige a sí mismo mucho más de lo que exigiría a los demás pintores. Su espíritu crítico, certero y poco común, ese espíritu crítico cuya falta ha malogrado a tantos artistas impacientes, es la mejor de las virtudes de Sisquella, a quien no vacilamos en augurar una posteridad gloriosa.

Sisquella es el pintor que siente preocupación de la intensidad, de la fuerza íntima universal, del sentido de la permanencia. No le preocupa la cualidad superficial ni siente interés por la belleza aparente. Para el evolucionista Sisquella la pintura no muere y sobrevive al autor y es con este sentido amplio de la responsabilidad artística que produce lentamente y con seguridad, bajo el

*ojo vigilante y severo de su propio sentido crítico, este sentido crítico tan acusado que sirve de base a su indiscutible personalidad.*⁶⁴⁶

En aquest condensat anàlisi de l'obra i la vida d'Alfred Sisquella cal considerar-ne diferents característiques principalment la contemporaneïtat, doncs la conferència es pronunciada el 1944 i publicada l'any següent, també les circumstàncies que l'envolten, essencialment l'exili a l'illa antillana de qui la pronuncia, Manuel Valldeperes, davant el públic de l'Ateneo Dominicano de Ciudad Trujillo.

Alfred Sisquella és consignat com a capdavanter dels Evolucionistes i apareix en el discurs pictòric immediatament després de Gausachs que és la figura principal de la conferència, ja que ell fou el protagonista de l'exposició i un important pintor en l'exili dominicà influint radicalment en la pintura d'aquell país. En aquest mateix volum es ressenya:

*La influència que exercí com a professor fou tan gran que la pintura dominicana ha quedat dividida en dues etapes: abans i després de Gausachs.*⁶⁴⁷

De manera resumida però amb un gran encert Manuel Valldeperes explica els detalls més significatius de les vivències i l'esperit del grup dels Evolucionistes. Tot seguit es centra en la personalitat i característiques en l'obra d'Alfred Sisquella articulant-ne les influències, sobretot la de Cézanne, i explicant els esdeveniments i particularitats.

Aquest discurs explicatiu a l'entorn de les influències pictòriques (Cézanne i Corot) i la definició del caràcter rigorós i summament crític d'Alfred Sisquella configura els trets d'una personalitat que es va afermar i que ha arribat fins a dia d'avui a través de les poques persones que han mantingut la memòria, els seus hereus, els col·leccionistes i els qui valoren la seva obra pictòrica.

Manuel Valldeperes ens dóna una visió d'Alfred Sisquella des d'una vessant fonamentada en el coneixement directe de l'artista i amb punts de vista objectivables.

⁶⁴⁶ Diaz Esculies, 1995, pp. 161- 163.

⁶⁴⁷ Diaz Esculies, 1995, pp. 59.

El fet que esmenti Mir es interessant i significatiu ja que fou a través d'una carta de recomanació d'aquest pintor que Alfred Sisquella va obtenir la confiança dels germans Maragall Noble, propietaris i marxants de la Sala Parés - establiments Maragall - al carrer Petritxol de Barcelona, la galeria d'art amb més solera i de notòria influència en el panorama artístic català.

Manuel Valldeperes dóna informacions sobre els viatges i l'admiració d'Alfred Sisquella per l'obra de Vermeer de Delft.

2.4.11. - EDIMAR, Edicions Maragall

Edimar, Ediciones Maragall, va publicar sota aquest nom diversos catàlegs i llibres.

Els germans Maragall sota la marca *Sala Parés Llibreria* havien publicat a partir de 1929 les *Obres Completes de Joan Maragall*, una tasca que havia iniciat l'editorial Gustavo Gili el 1912-1913 en les versions castellana (*Artículos i Elogios*) i la catalana (*Nausica, poesies, escrits en prosa i traduccions de Goethe*). Son vint-i-cinc volums on, a més de les obres, s'hi publiquen els estudis biogràfics, l'epistolari (entre els anys 1929 i 1935) i un volum de notes que fou publicat com apèndix el 1955 amb els índex.

Entre els catàlegs d'artistes amb una presentació cuidada hi trobem: *Art, art modern, arte antiguo, art décoratif 1929*, coincidint amb l'Exposició Internacional de Barcelona, la Sala Parés (Establiments Maragall) va editar aquest catàleg amb reproduccions i una breu biografia dels pintors de la sala.

Durant la postguerra la tasca editorial fou continuada, mantenint encès l'escalf de la cultura catalana.

Edimar va publicar *El Cançoner de Josep Pijoan*, el 1947 i el mateix any un recull d'escrits en vers i prosa de Joan Maragall, que aparegueren en versió catalana *El pas de l'any*, i en la versió castellana *Ofrenda del año*.

Mensaje de Pintura: Sunyer, Sisquella, Serra, Togores, Llimona, Mompou, D. Carles, Durancamps, Mallof Suazo, Amat, Capmany, Pruna, Humbert, amb notes biogràfiques dels artistes i reproduccions dels quadres, any 1949.

Fiestas y tradiciones populares en Cataluña, per Valeri Serra i Boldú, el 1949: *Epistolario entre Miguel de Unamuno y Juan Maragall y escritos complementarios*, 1951; el mateix any 1951 *Juan Serra, pintor: veinticinco cuadros en reproducción fotográfica, veinticinco opiniones relativas a su pintura*, del mateix Serra.

L'editorial era el complement literari a la tasca de promoció de l'art plàstic a través de les galeries d'art : Sala Parés i Sala Vayreda⁶⁴⁸.

En moltes publicacions és el mateix artista qui escriu com és el cas de *El Pintor D. Carles: una selecció de sus pinturas, sus escritos, la crítica*, (1952) i en el cas d'Alfred Sisquella *Decorativismo y realismo* (1954). També aquell any es publica *Nuestros artistas: reportaje gráfico, documental y anecdótico*, amb text de Francesc Serra.

Pintura sin "ismos": Sisquella, Togores, Serra, Malloí ... en ocasió de la III Bienal Hispana - Americana de Arte, el setembre 1955.

El 1956 Edimar publica el fulletó *Maria Llimona, escultora*.

El 1960 Rafael Benet publica amb Edimar *El pintor Manuel Humbert: estudios críticos y biográficos*.

Josep Amat, pintor; estudis crítics i biogràfics, amb textos de Miquel Utrillo, Ignasi Agustí, Joan Teixidor, Alberto del Castillo, Josep Llorens i Artigas, Joan Cortés i Ramón Feraldo. Editat per Edimar (1^a edició) a Barcelona el 1966.

Decorativismo y realismo:

Aquest llibre és un recull de les opinions (*preferències i conviccions en matèria artística*) escrites per Alfred Sisquella, està estructurat en cinquanta apartats numerats amb xifres aràbigues, van precedits d'un petit pròleg, a manera de justificació, on s'explica que han estat els amics de Sisquella els qui han volgut donar a conèixer aquests fragments extrets de les seves cartes.

El llibre està dedicat al madrileny Anselmo, el deixeble absent, pintor i corresponsal que ha estat atribuït a Anselmo Lopez Nieto.

Resumir el contingut de les cinquanta entrades és molt feixuc i resultar redundat, analitzarem aquí només alguns aspectes generals i les referències intentant fer un extracte amb les idees més principals.

⁶⁴⁸ La sala Vayreda estava situada a la Rambla Catalunya 116, a la ciutat de Barcelona, posteriorment anomenada Sala d'Art Maragall.

El primer article centra l'atenció sobre la matèria que es tracta: les idees estètiques, les conclusions sobre l'art i els artistes i els problemes artístics, qüestions totes elles subjectives i poc donades a raonaments lògics, així, ja des de bon començament, l'autor Alfred Sisquella, dubta que sigui possible un consens en matèria d'art. Hi afegeix una cita de Leonardo una interpretació lliure de: *Qui de veritat sap del que parla, no troba raons d'aixecar la veu*. Sisquella ho posa en boca de Leonardo amb aquests termes: *Els pintors quan no donen raons es queden sense advocat*.

L'any 1910 Sigmund Freud va publicar *Un record d'infància de Leonardo da Vinci*; Leonardo és un artista cabdal en l'àmbit de les arts i de les ciències. El 21 d'agost de 1911 el quadre *La Gioconda* fou robat del museu del Louvre i no fou recuperat fins a dos anys més tard. Aquests fets es sobreposen de manera contextual i formen part del bagatge cultural del pintor estudiat.

Sisquella advoca a favor d'una nova humanització de la Pintura actualment fossilitzada en gratuït geometrisme o encara pitjor fantasiós científicisme.

Una característica notable del llibre és que el seu autor, Alfred Sisquella, escriu sempre la paraula pintura en majúscula: Pintura, demostrant així la importància que li dóna.

En l'article 2, Alfred Sisquella seguint una particular manera negacionista de plantejar les qüestions i amb el seu estil d'escriure rebuscat i certament alambinat, proposa que la *Pintura* ha de ser estimada per ella mateixa i no per els aliatges extrapictòrics i les adherències com el simbolisme, literaturisme, científicisme que van en detriment de l'escena pictòrica.

Aquest raonament fou un dels cavalls de batalla del grup dels Evolucionistes, que reaccionaven contra l'anecdoticisme vuitcentista i contra la pintura històrica que els havia precedit, així com contra el simbolisme i la dependència que la pintura mantenia amb la literatura, temes mitològics, narracions històriques o simplement referències a obres de teatre, novel·les o poemes famosos.

En l'article 3, Alfred Sisquella identifica dos aspectes de la pintura actual: la pintura de saló i l'avantguarda que anomena espècies bastardes, tot citant Nietzsche:

*A costat de les espècies veritables de l'art, existeixen les espècies bastardes: l'art extenuat i l'art agitat, ambdues espècies desitgen que es cregui força la seva debilitat i que se les confongui amb les espècies veritables*⁶⁴⁹

La referència es troba en el aforisme 115 de *Humà, massa humà*, de Friedrich Nietzsche, en la seva *Miscel·lània d'aforismes i notes*. Sisquella en el seu llibre segueix el model de composició amb articles solts, cada un xifrat amb un número correlatiu. A través de la documentació epistolar amb Joan Cortés hi ha constància de l'estudi i l'aprofundiment en les lectures de les obres de Nietzsche.

En el número 4 tracta sobre la multiplicitat de tendències artístiques i la conseqüent confusió que s'ha creat. Cal discriminar els valors veritables dels circumstancials: posa com a exemple el que va de Picasso a Picabia.

Alfred Sisquella havia compartit la tardor de 1926 exposició a les galeries Dalmau junt a Picabia en la *Exposició de modernisme pictòric català confrontada amb una selecció d'obres d'artistes d'avantguarda estrangers*. Sisquella es manifesta seguidor de Picasso, admiració que comparteix amb Joan Miró durant les seves classes de model al Cercle de Sant Lluch:

*L'admiració que sentim per Picasso és inenarrable. Jo estava absolutament convençut que Picasso era el "fenomen", el fenomen absolut, la cosa mai vista... Després amb els anys, he vist sortir tants fenòmens pertot arreu, que ja no em ve d'un, compreneu?*⁶⁵⁰.

Alfred Sisquella i Joan Miró anaven a les classes de model natural i a la vegada practicaven el cubisme. La correspondència de Sisquella amb Marià Espinal confirma aquesta relació de coneixença i companyonia que varen mantenir Sisquella i Miró durant els anys 1919 – 1921.

En l'apartat 5 Sisquella aborda el tema de la moda i els canvis freqüents de programa. Literalment parla de com aquests canvis *són provocats per un supersticiós progressisme*; en un to que és la manera de criticar el modernisme

⁶⁴⁹ NIETZSCHE, F. *El viajero y su sombra*, Madrid, EDAF, 1999, (paràgraf 115, p. 56).

⁶⁵⁰ PLA, *Homenots*, Barcelona, Selecta, 1959, p.9.

i la ràpida successió d'escoles i moviments artístics. Esmenta una frase de Delacroix:

*Les modes passent vite pour les arts.
Disons-nous-le bien: la corruption est devenue une mode, et les modes passent vite. Espérons donc.*⁶⁵¹
*Comme le goût change! et que les modes passent vite pour les choses de l'esprit, et suivant les âges!*⁶⁵²

També confirma i critica aquest snobisme amb una frase de Goethe, extreta de la novel·la Hermann i Dorothea:

La mediocritat està lligada al seu temps i té que alimentar-se del que aquest li ofereix.

En el apartat 6, Sisquella es pregunta en què consisteix el bon gust i la variació que sofreix. Apunta una frase de Goethe:

No hem de treballar en vista d'allò actual que canvia a cada moment, sinó en vista d'allò passat i d'allò que ha de venir, els autors més moderns i més originals no ho són per la novetat de les coses que diuen sinó per el poder de repetir-les com si no haguessin estat dites mai.

Aquests raonaments Alfred Sisquella els extreu més que probablement de la traducció de Joan Maragall dels *Pensaments d'en Goethe*, publicat a Barcelona per la Biblioteca Popular L'Avenç el 1910 (p. 58 i 59).

Els autors més moderns i més originals no'u són pas per la novetat de les coses que'ns diuen, sinó pel poder de repetir-ne tal com si abans mai haguessin sigut dites.

Rebla aquest apartat amb una altre cita, aquest cop d'Unamuno:

La vulgaritat moderna de la moda em molesta més que l'antiga, el lloc comú de demà m'és més irritant que el d'ahir perquè es dona aires de novetat i d'originalitat.

“La vulgaritat més moderna, la de moda, em molesta més que l'antiga, la tradicional. El lloc comú del demà m'és més irritant que el d'ahir, perquè es

⁶⁵¹ *Correspondance de Beranger*, Garnier 1860.

⁶⁵² *Journal de Edmond Got, sociétaire de la Comédie-française, 1822-1901*. Publié par Médéric Got; préf. de Henri Lavedan, 1910.

dóna aires de novetat i d'originalitat. Per això, la ximpleria anarquista m'és més molesta que la ximpleria catòlica" (Ensayos, II, 974).⁶⁵³

En l'article 7 analitza la noció d'estil, segons diu que allò perdurable d'una obra d'art és allò universal i humà que subsisteix a través del temps. Posa com a exemple els músics Joan Manel Bach i el seu pare Joan Sebastià Bach. També afirma que ell considera Vermeer de Delft com un autor modern. Posa l'estètica i els valors estètics per damunt dels valors de l'època. Defuig els arguments dels modernistes tant com el dels classicistes en el sentit d'avanç o retrocés, l'Estètica és incòlume, diu.

Compara Meissonier amb les qualitats estètiques de la pintura romànica dominada per uns pocs elements accidentals. Retorna a l'exemple musical preferint Bach o Haëndel, tot i que limitats en els recursos orquestrals, a d'altres autors com Berlioz o Schönberg que presumien d'avançats i moderns.

Ja s'ha dit anteriorment que Alfred Sisquella fou un gran melòman, la seva col·lecció de discs fou llegada a la Biblioteca Nacional de Catalunya, disponible en la unitat de sons: *Donatiu Alfred Sisquella*.

En l'article 8 Alfred Sisquella escriu de la Pintura, sobre l'autenticitat pictòrica que no evoluciona. La Pintura és Pintura o no ho és. Anomena la diferència entre la pintura romànica i la pintura primitiva flamenca, que és la suma d'accidents. Conclou dient que en la pintura del segle XVI i XVII – El Greco i Velázquez - hi ha una síntesi del conjunt d'accidents semblant a una operació logarítmica.

Sisquella és mostra com a un gran coneixedor de les ciències humanes, de les matemàtiques i les ciències pures.

En el apartat núm. 9, a través del que anomena sentit de l'època i l'estil, critica l'art contemporani que es complau en les repeticions de l'art arqueològic; aposta per la vibració que projecten les obres de Van Eyck, les de Leonardo i les de Rembrandt.

⁶⁵³ Citat per Mircea Eliade, *Diario 1945-1969*, Kairós, Barcelona 2001.

Els canvis en la pintura es produeixen quan hi ha un canvi profund i general en la societat.

El apartat 10 tracta de la funció social de l'art i el diletantisme. La pèrdua de l'aura religiosa fa de l'art, de la pintura concretament, una mena d'espectacle pirotècnic. El sensacionalisme i el histrionisme formen part de la propaganda i del cansament que provoca la moda.

En el núm. 11 diu que la veritable personalitat és independent i que té un ritme constant de continuïtat. Aprecia l'obra de Chardin per damunt del sentimentalisme i l'erotisme de Boucher i Greuze. Prefereix Corot als autors neoclàssic que li eren contemporanis, aprecia també Velázquez i Rembrandt davant de la *bella forma* i del rafaelisme italià. En definitiva fa una defensa de la intimitat i la vida que envolta l'artista deixant de banda estils, normes i convencions de l'època que considera artificioses.

A l'entrada número 12 continua amb aquest debat sobre l'estil i l'Estètica, parla de la psique col·lectiva citant a Jung com a quelcom nefast. Esmenta Jacob Burckhardt i el posa com a mal exemple citant:

L'art s'havia posat al servei d'un símbol exterior de l'artista i l'artista de més talent no feia més que d'executant anònim d'una cosa general.

En el núm. 13 lloa la sort dels artistes que han pogut expressar l'emoció de la vida: els d'Altamira, la lleona ferida de l'art caldeu d'Assíria, els retrats egipcis de Tell el-Amarna, les tanagres, els paisatges de l'època Tsing, els retrats dels sarcòfags de Madinat al-Fayyum, l'art cristià a partir del 300. L'absència d'estil és el que els fa valuosos i frescos; la identificació de l'artista amb allò humà, el cor humà de l'obra. Cita a Hegel:

Només podem sentir allò que és igual a les nostres sensacions.

En el paràgraf 14, fa una crítica al realisme pictòric del segle XIX, malentès que produeix contrastos i excepcions. L'artista es manifesta com a individualitat, amb lírica intimitat o amb pobresa d'esperit. En l'art bizantí i en el musulmà no

es manifesta la individualitat, totes les obres semblen fetes per un mateix artista.

En el paràgraf 15 segueix criticant el decorativisme tot i que li reconeix un cert valor. Ataca l'avantguardisme com a pretesa innovació, planteja la polaritat realisme/decorativisme, sensacions/fantasia. Es mostra conciliador i relativista:

Avui comencem la rehabilitació del realisme i ho farem també amb el decorativisme, però en l'actualitat se li ha concedit a aquest últim les atribucions d'una exclusiva de modernitat.

Paràgraf 16: citant a Manolo diu que el problema dels estils és secundari, els estils són temporals, sols hi ha bo i dolent.

Alfred Sisquella va visitar el 1931 Manolo (Martínez) Hugué a Caldes de Montbui, existeix la foto de grup que recull aquella visita, anomenada visita pacifista, on hi són retratats altres artistes com Apel·les Fenosa, Francesc Domingo. Hem consultat els documents epistolars de Sisquella a Manolo conservats a la BNC, Manolo passava temporades a Vilanova i la Geltrú on participava de la tertúlia a la taberna Rossegall de la platja.

Paràgraf 17: Fa acte de contrició i confessa que en el moment inicial de la seva carrera, vers 1916 va practicar el cubisme. Diu que l'avantguardisme ha crescut però que no ha pogut penetrar en allò humà. Assevera que li produeix avorriment. L'anècdota científicista ha substituït la literaturesca, pervertint la pintura.

Alfred Sisquella es mostra desenganyat del retorn als motius arqueològics, reconeix que en un primer moment això podia ser un revulsiu però rebutja l'arcaisme per incongruent, per mancat de vida i faltat d'espontaneïtat real. Aquest apartat és el que Josep Pla utilitzarà pel *Homenots*, dedicat a Sisquella pintor realista.

En el número 18, Sisquella aborda els avantatges de l'art d'avantguarda: ha imposat la realitat als artistes insensibles. *L'imatger i l'adornista d'avui estan encimellats.*

Apartat 19, Sisquella raona sobre un fet contradictori : estem d'acord amb l'avantguardisme i al mateix temps en desacord. Posat a escollir Sisquella prefereix allò primari (primigeni, original) al que és caduc. Avantatge de l'avantguardisme: la llibertat dels artistes davant del públic.

Es queixa dels interessos creats al voltant de la publicitat i la propaganda.

20.- *Nosaltres com es sabut hem abandonat l'avantguardisme.* Apartat important i que apareix citat en moltes publicacions. És una mena de manifest on fa professió de fe sense abjurar completament de la seva vinculació a l'avantguardisme.

21.- Crítica als avantguardistes joves, que anomena de tercera generació. Parla d'uniformat avantguardisme i de nou manierisme, els compara als pintors *pompiers* que copiaven a Bouguereau i Cabanel. Es lamenta de la influència que exerceix un artista enriquit posant com exemple Overbeck, Fortuny, Sorolla, (sense esmentar Picasso, Dalí i Miró).

En l'apartat 22 fa una crítica de l'aportació femenina a l'art i del diletantisme que impera per damunt de l'ofici del pintor.

A 23 Sisquella es mostra molt crític amb els pintors que només cerquen celebritat i fama, advoca per un artista conformat en la seva introvertida intimitat (reflex del que ell cerca en la seva obra). Està totalment en contra de l'efectisme i del exhibicionisme que diu és l'herència llegada per personatges com el Sar Peladan, Oscar Wilde, Gabrielle D'Annunzio... sense esmentar a cap dels seus contemporanis.

A 24 carrega contra els crítics, contra la crítica a mitges i contra la crítica amb visos poètics. També sanciona els escriptors salvant-ne rares excepcions com Baudelaire. Cita una de les màximes de La Rouchefoucauld:

Se alaban y se censuran la mayoría de las cosas siguiendo la moda de alabarlas o de censurarlas.

Esmenta la desconexió de la crítica vers els artistes que li són contemporanis posant com a exemple Carducho vers Velázquez, els literats holandesos vers

Rembrandt, la incomprensió de Zola vers Cézanne. El mutisme entorn l'obra de Van-Gogh i el silenci dels contemporanis a Gimeno.

En aquest apartat tracta dels pintors que exerceixen d'escriptors i emeten judicis entorn altres pintors i s'excusa de la seva mala gana o disposició adversa i contradictòria.

En el paràgraf 25 fa una defensa de l'art realista recolzant-se en l'esperit vitalista dels retrats de Al Faium (El-Fayum a Egipte). No sap què pensar dels tractadistes de l'art, perquè creu que els discursos sobre l'art són contraproductius i el debilita.

26.- Vol fer un aclariment sobre el que s'anomena pintor-Pintor i el pintor il·lustrador. Fa una comparació entre el Greco i Morales i també entre Leonardo i un imaginari.

27.- El que és antiestètic és el que està mancat de lògica, allò absurd. Sisquella crítica el decorativisme i sobretot quan s'aplica a l'arquitectura, gaudinisme. La funció fa la cosa en aquest sentit és manifesta seguidor dels postulats de Le Corbusier i L'Esprit Nouveau.

28. Compara la ciència amb l'art, la ciència avança i progressa però l'art com la poesia són immutables. L'home és l'únic ésser contemplatiu que antropomorfitza els elements naturals i fins i tot els deus. Cita a Goethe: No coneixem el món sinó per la relació amb l'home i no volem altre art sinó aquell que expressa aquesta relació.

*No coneixem el món sinó per la seva relació amb l'home; i no volem altre art sinó aquell que expressa aquesta relació.*⁶⁵⁴

En el paràgraf 29 esmenta cites de Dostoievski, G.K. Chesterton i Víctor Hugo a l'entorn de la realitat. A continuació esmenta la definició de Tomas d'Aquino: *La realitat és una equació entre el pensament i l'objecte conegut*. També extrau cites de Berkeley, Kant i Bergson. Esmenta una frase de Berdiaeff (Nikolái Berdiáyev):

⁶⁵⁴ *Pensaments d'en Goethe*, B.P. L'avenç, 1910, p.68.

quan es deforma la realitat el ser es destrueix i els fantasmes del no ser el substitueixen.

Acaba relacionant aquests pensaments amb la pintura, dient que l'acceptació que ha tingut la pintura no representativa fa suposar que és l'adequada a la sinagoga iconoclasta⁶⁵⁵.

30.- Tot recordar és una metàfora, cita a Plató. Troba absurda la definició de pintura abstracta perquè tota la pintura és abstracció.

Cita a Hegel: els objectes de la natura tenen la propietat de despertar simpàticament els sentiments, degut a la secreta analogia que existeix entre ells.

Anomena Bernard de Palissy com artista hiperrealista. Cita de Delacroix: *Il n'y a pas d'art sans un but poétique*⁶⁵⁶.

També cita Bergson: *Los estados representativos alcanzan una multiplicidad de hechos psíquicos.*

31.- *hombre soy y humana es mi medida*, còpia referint-se al poeta (Maragall en el *Càntic Espiritual*). En aquest apartat es mostra força místic i espiritualista.

32.- Karl Newman, (per Carl Neumann (1860 – 1934) estudiós de Rembrandt. La influència de l'arqueologia en la pintura: Winckelman i Lessing.

33.- La pintura moderna a la terra dels Soviets. Manca de llibertat.

34.- La pintura primitiva. Cita Obermaier, arqueòleg de pintures rupestres

Cita a Baudelaire:

*Mais, depuis plusieurs siècles, il s'est fait dans l'histoire de l'art comme une séparation de plus en plus marquée des pouvoirs, il y a des sujets qui appartiennent à la peinture, d'autres à la musique, d'autres à la littérature.*⁶⁵⁷
Tout esprit profondément sensible et bien doué pour les arts (il ne faut pas confondre la sensibilité de l'imagination avec celle du cœur) sentira comme moi que tout art doit se suffire à lui-même et en même temps rester dans les limites providentielles; cependant l'homme garde ce privilège de pouvoir toujours

⁶⁵⁵ *La sinagoga de los iconoclastes*, és el títol d'un llibre de Juan Rodolfo Wilcock (1919 – 1978). Publicat per Anagrama, el 1999, traduït de l'italià per Joaquín Jordá.

⁶⁵⁶ HUYGHE, *Dialog with visible*, 1955, p.206

⁶⁵⁷ P. 127, de *L'Art Philosophique*.

*développer de grands talents dans un genre faux ou en violant la constitution naturelle de l'art.*⁶⁵⁸

35.- Evolució de la pintura igual que evoluciona el llenguatge.

36.- Importància del Cubisme. La forma òrfica (Apollinaire). Leonardo i les taques a la paret. Cubisme i científisme Henri Poincaré. Impressionisme i relacions cromàtiques.

37.- Cita a Aristòtil: la bellesa de tot compost, sigui animal o altre cosa depèn de cert ordre de les parts. Numen.

Leonardo: *La pintura tiene la facultad, lo mismo que la música, de componer un conjunto armonioso.*⁶⁵⁹

*374. No debemos llamar la música con otro nombre que el de hermana de la pintura, ya que está subordinada al oído, sentido que viene después del de la visión. Ella compone la armonía, mediante la conjunción de sus partes proporcionales en un mismo tiempo, está obligada a nacer en uno o en varios espacios armónicos; esos espacios circundan la proporcionalidad de los miembros que componen, a la manera como lo hace el contorno de los miembros que constituyen la belleza humana.*⁶⁶⁰

Sisquella dóna gran èmfasi a l'emoció, sense emoció no pot existir la Pintura. I també veracitat, esmenta el viatge a Itàlia, Florència, un retrat d'un vell degut a Rembrandt en els Uffici comparant-lo a una catifa oriental.

il ne faut pas confondre la sensibilité de l'imagination avec celle du cœur, dice Baudelaire.

38.- La imatge figurativa humana, crítica a Rusiñol.

39.- L'esperit de l'artista. La pintura realista.

40.- Sentit estètic de les imatges dels salvatges. El que té un significat pel salvatge per a nosaltres és decoratiu. Posa en dubte que hi hagi un art

⁶⁵⁸ P. 137. *De L'art Romantique.*

⁶⁵⁹ Josep Benet Espuny utilitza aquest text per a la realització de la seva tesina de llicenciatura a la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes.
<http://www.josebenetespuny.es/pdf/textos/tesina.pdf> consulta 06-05 2015.

⁶⁶⁰ Leonardo DA VINCI, *Aforismos*, selección traducción y prologo de E. Garcia de Zuñiga. Buenos Aires, Ed. Espasa Calpe. Col. Austral núm. 353, 1943.

internacional. El cinema és el més semblant a aquest sistema de representació “internacional” ha sorgit del realisme de Vermeer de Delft.

Pour que le réalisme ne soit pas un mot vide de sens, il faudrait que tous les hommes eussent le même esprit, la même façon de concevoir les choses.
Journal de Delacroix: sur le Réalisme en art
Eugène Delacroix.

41.- Pintura pura, arabescos. Ordre estètic, conjunt ordenat. Humanitat de l'artista. Fa una comparació entre les obres de Zurbaran i els mosaics decoratius de l'Alhambra.

42.- La decadència de la pintura del segle XIX es deu a que varen prescindir o oblidaren l'ordenació pictòrica.

43.- Els pintors de l'antiguitat s'havien preocupat per les lleis pictòriques de la composició. Intuïció de l'artista que compona.

Parla de la decadència del realisme del segle XIX on es barreja allò pèssim amb allò excel·lent: Casado de Alisal o Rosales, Delaroche o Delacroix, Detaille o Degas.

44.- L'art primitiu.

45.- Unitat del realisme pictòric. Sentit ecumènic del realisme.

46.- Imatge realista la càmera obscura Vermeer de Delft.

47.- Morfologia evolutiva.

48.- Huizinga.

49.- “*Nueva humanización*” de la pintura com van fer Giotto i Massaccio. Exemples de vida en les figures de Corot, els bodegons de Chardin, els interiors de Vermeer, en les Menines, en els paisatgistes xinesos, els retrats de Al Faium, la pintura dels bosquimans, la pintura de la cova d'Altamira i la de Dordogne.

50.- Giotto. Mantegna i Miguel Angel. Rafael. Leonardo. Caravaggio. Rembrandt. Claude Monet. El Greco, desdoblament venecià. La última aportació és la de Cézanne. Crítica a la naiveté de Gauguin decorativista.

Signat a Sitges 1953.

En el manuscrit conservat a l'arxiu del MNAC (comodat Maragall) acaba amb un vers de Quevedo, paraules de desengany que fa seves:

Pero ¿quién me mete / en cosas de seso, / y en hablar de veras / en aquestos tiempos, / donde el que más trata / de burlas y juegos, / ese es quien se viste / más a lo moderno?

3. - Conclusions

La investigació ens ha portat a conclusions documentades com que Alfred Sisquella fou un pintor autocrític, un admirador de la pintura tradicional que s'interessà per totes les manifestacions humanes. Fou avantguardista superant aquest estadi vers l'antimodernitat entesa com una crítica al progrés deshumanitzat.

L'educació primària a l'escola Horaciana de Pau Vila exercí de motor i mantingué aquesta curiositat desperta al llarg de tota la seva vida. Fou un home encuriosit pels diversos aspectes físic i psíquics de la natura humana, el seu interès abasta múltiples camps de la ciència que ell aplica l'art.

El context social i familiar va influir en el desenvolupament de les seves potencialitats. La pedagogia dirigida vers el coneixement de l'art durant la infantesa i els models que va tenir conformaren el seu caràcter rigorós, crític, que defineix la seva obra dintre dels cànons noucentistes de "l'obra ben feta".

La fortuna crítica d'aquest artista segueix les pautes que han estat assenyalades com a prototípiques per Vicenç Furió, (2013) en el procés de reconeixement dels artistes novells; primer agrupant-se en associacions, en el cas de Sisquella en el Saló dels Evolucionistes, per a després aconseguir el reconeixement de la crítica. L'oblit forma part de la roda de la fortuna crítica.

El paper del mecenatge és fonamental, Sisquella el trobà a la Sala Parés i en els col·leccionistes com Lluís Plandiura i Josep Barbey que influïren de manera contundent en l'apreciació de l'obra pictòrica de Sisquella.

Els mitjans publicitaris, a través d'anuncis i a través de la crítica d'art, juguen un paper primordial en la valoració de l'obra d'art. En Sisquella aquest fet es fa present des de cert àmbits: el paper que juga el seu germà periodista, la vinculació amistosa amb els articulistes i crítics d'art.

No podem deixar de pensar que el ressò mediàtic de l'època eren els periòdics i revistes amb els que Alfred Sisquella hi col·labora de manera espontània sense premeditació tàctica o com a estratègia planificada, almenys en els

primers estadis de la seva carrera perquè tard o d'hora s'adona que una reproducció fotomecànica en un diari produeix un efecte amplificador i multiplicador.

Sisquella va posar-se en mans dels professionals del comerç de l'art, el senyor Dalmau primer, a les galeries de la Portaferriassa i els germans Maragall després, i es va poder despreocupar de la qüestió promocional i publicitària.

El seu valor era el seu treball rigorós i el seu criteri estava molt per damunt de les opinions dels galeristes, ell era el seu crític.

Qualsevol investigació històrica no arriba mai a una completa finalització, donat que com més ens aboquem al passat més informacions i documents van apareixent, però cal aturar-se en algun replà i intentar fer compilació del que hem descobert.

Aportacions conceptuals que aquesta tesi doctoral revela:

- La importància de l'etapa infantil i de formació inicial, descoberta a través de l'estudi de documentació fotogràfica i documents originals que il·lustren i informen sobre les activitats pedagògiques de l'Escola Horaciana de Pau Vila (1905-1912). S'han contrastat els materials documentals repartits en els arxius de la UdG, de l'ICC (fons Puchades-arxiu Pau Vila), la Fundació Bosch i Cardellach de Sabadell i la Biblioteca Nacional de Catalunya i altres arxius privats.
- La constatació de la continuïtat de l'Escola Horaciana després de la marxa de Pau Vila, a mans d'Andreu Nin en un local diferent a les aules de l'Ateneu Popular Enciclopèdic. Carles Farsac ho explica i parla directament d'Alfred Sisquella i la Fundació Horaciana del carrer Hospital en un article a *L'Opinió*, passats alguns anys.
- La demostració de la precocitat artística d'Alfred Sisquella gràcies a la troballa i a l'estudi d'alguns dibuixos originals de l'àlbum que dedicaren els alumnes de l'Escola Horaciana al seu mestre Pau Vila el 1912 (FBC de Sabadell).

- El descobriment de l'origen i la formació de diversos grups artístics (*Estudi vert, Ars...*), a través del buidatge de revistes i publicacions, que ha permès la recuperació i revisió crítica dels gravats al linòleum, les cròniques de Pere March (Ernest Enguiu) i de l'article *Sobre l'obra de Lucas Cranach* per A. S. Oriol a la revista *Festa* (1917) a més de les informacions inèdites sobre la formació i constitució del grup dels Evolucionistes.
- La identificació documental del personatge del quadre *El Nàufrag* com un autoretrat d'Alfred Sisquella, gràcies al buidatge hemerogràfic.
- La localització de l'enquesta d'Eugeni D'Ors als artistes catalans a l'Arxiu Nacional de Catalunya i a través d'aquesta enquesta l'estudi dels col·leccionistes de Sisquella fins al 1923.
- La definició i l'estudi de la concepció antimoderna en la pintura catalana des dels inicis del segle XX i la relació del concepte antimodern entre l'art i la teologia.
- La confecció d'un repertori d'imatges de l'obra d'Alfred Sisquella i la seva primera classificació per períodes.
- La interpretació de la simbologia de la rosa en els bodegons, i en els retrats d'Alfred Sisquella, vinculant-ho a la formació de la *ligue antimoderne* de Jean Cocteau i al moviment artístic d'entreguerres.
- La contextualització de la pintura catalana en el moviment europeu del retorn a l'ordre.
- L'argumentació de les connexions entre poesia, pintura i música dels moviments estètics dels anys vint i trenta del segle XX, especialment a partir del motiu *Torniamo al'antico, sarà un progresso*.
- El repàs dels moviments de postguerra i el panorama de les exposicions i biennals dels anys cinquanta.

- El tractament i contrast de la documentació pertinent a les crítiques aparegudes en premsa sobre Alfred Sisquella i el seu cercle en els diferents moments de la seva vida i la seva fortuna crítica.
- La localització per al seu estudi de la correspondència en diversos arxius, especialment en el Fons d'Autògrafs Borràs de la BNC (cartes i postals d'Alfred Sisquella a Joan Cortés Vidal) i en l'arxiu privat d'Oriol Espinal (la correspondència de Sisquella amb Marià Espinal).
- La classificació de les imatges fotogràfiques dels quadres d'Alfred Sisquella, conservades en diverses institucions (Fons Sala Parés a l'Arxiu del MNAC, Fons Serra dipositat a l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona i Arxiu Mas de l'Institut Amatller d'Art Hispànic).
- La localització de l'obra pictòrica d'Alfred Sisquella i l'ordenació de les imatges per a l'estudi de la iconografia.
- El recull dels articles de crítica d'art i dels textos en els catàlegs de les exposicions per a relacionar-ho amb els corrents estètics que dona notícia de les recepcions de les darreres tendències. Com per exemple el cas del crític d'art Maurice Sachs, del de François Fosca i de la influència de Jean Cocteau i Jacques Maritain en el pensament estètic català dels anys estudiats.
- La recuperació històrica dels crítics que van escriure sobre la pintura d'Alfred Sisquella i una aproximació a la relació que mantingueren amb ell: Francesc Pujols, Rafel Benet, Francesc Elias, Joan Cortés.
- La recopilació dels treballs gràfics d'Alfred Sisquella i l'estudi contextual i històric.
- La contextualització de l'assaig *Decorativismo y realismo. Deshumanización y humanización de la pintura moderna* (1954), d'Alfred Sisquella; les reaccions que produeix en el sector de la crítica d'art el fet que un artista escrigui sobre pintura, art i estètica.

- L'estudi incorpora noves facetes en l'obra d'un artista clau en l'art català del segle XX però molt poc estudiat. Un pintor i teòric que establí connexions entre els moviments d'avantguarda i l'antimodernitat. La tesi obre les perspectives a nous plantejaments en relació al vibracionisme (1920, primer manifest vibracionista d'Àngel Marsà) i planteja seriosament la reivindicació i la recuperació de l'obra d'Alfred Sisquella.

Bibliografia Alfred Sisquella

A.A.V.V. , *Copa Catalunya, Carrera de Voiturettes. Programa 20 mayo 1909*
Vilanova i la Geltrú, Oliva imp., 1909.

DOMINGO, Marcel·lí, “Escoles: El miracle de Plutarc” , *El Poble Català* del 14 de desembre de 1910.

TORRES-GARCIA, J. “Art-evolució(A manera de manifest)”, *Un enemic del Poble* , *Fulla de subversió espiritual*, redactor en cap J. Salvat Papaseit, nº. 8, novembre 1917.

TORRES-GARCIA, J., “Plasticisme” , *Un enemic del Poble* , *Fulla de subversió espiritual*, Redactor en cap J. Salvat Papaseit, nº.13, maig 1918.

SALVAT-PAPASEIT, J. “Soc jo, que parlo als joves, Sitges 8 i 9 de 1919” *Un enemic del Poble* , *Fulla de subversió espiritual*. Redactor en cap J. Salvat Papaseit, nº.15, gener 1919.

“EL BORINOT” *Setmanari Il·lustrat*, 14 d'octubre 1926 núm. 151 (Portada autoretrat Sisquella), Barcelona, 1926.

Exposició d'art del Penedès I, 1926 Vilafranca. I Exposició d'art del Penedès celebrada a Vilafranca des del dia 22 d'agost al 5 de setembre de 1926.

Comissió organitzadora Manuel Benach, Miguel Utrillo, Josep Carbonell, Vilafranca del Penedès, 1926.

D'ACÍ I D'ALLÀ, Barcelona, Vol 18, maig 1929, núm. 137, Barcelona, 1929.

GIFREDA, M., “Alfred Sisquella”, *Gasetta de les arts*, Barcelona any 2, 2^a època, (juny 1929) núm.10, Reproducció portada, Barcelona , 1929.

GIFREDA, M., “L'exposició de la Sala Parés”, *Mirador*, Barcelona, any 1, (juny 1929), núm. (22 reproduccions), Barcelona, 1929, p. 7.

CARBONELL I GENER, Josep, *Davant el nostre humanisme naixent*, Barcelona Tip. Emporium, 1929.

Anunci: "Suscrivui-vos a la Gasetta de les Arts", *Mirador*, Barcelona, any 1, n.º. 32, rep. p. 8, setembre 1929.

CERCLE ARTÍSTIC SANT LLUC, *Concurs de pintura Montserrat vist pels pintors catalans*, Palau de les Arts decoratives (Montuich), Del 8 de desembre de 1931 al 2 de febrer de 1932, Imp. Altes, Barcelona, 1931.

CORTES VIDAL, Joan, "Alfred Sisquella", *Art*, Barcelona, Vol I (Desembre 1933) núm. 3. (ART Publicació de la Junta Municipal d'Exposicions d'Art de Barcelona (revista) 17 reproduccions de pintures d'Alfred Sisquella, N.A.G.S.A. Barcelona, 1933.

TOGORES, Josep de, "Dels meus recods", *La Revista, Quaderns de mil noucents trenta-cinc*, Any XXI, Gener- Juny, pp. 56.61, Barcelona, 1935.

A.A.V.V., *L'Art Espagnol Contemporain (peinture et Sculpture)*. Catalogue . Musee des Ecoles Etrangeres Contemporaines, 12 fevrier mars 1936, Jeu de Paume des Tulleries, 3eme edition (textos de Jean Cassou i Juan de la Encina), París, 1936.

GASCH, Sebastià. *La pintura Catalana Contemporània*. Comissariat de propaganda, Generalitat de Catalunya, 1937.

GASCH, Sebastià, *La peinture catalane contemporaine*, Comissariat de propaganda de la Generalitat de Catalunya. Aspects de l'activité Catalane 4, Imp. Clarasó, Villarroel 17, Barcelona 1937.

MERLi, Joan, *33 pintor catalans Joan Merli*, Barcelona, editat pel comissariat de propaganda de la Generalitat de Catalunya 1937, 219 p. il. 24 cm.

PANTORBA, Bernardino, *Actividades artísticas 1940-1941*, Barcelona, S.N., 1941.

A.A.V.V., *Catàlogo oficial de la exposición nacional de Bellas Artes de Barcelona, Primavera 1942*, 8º, 308 pp. Contaminas, Oliva de Vilanova, Barcelona, 1942.

TEIXIDOR, J, "Las exposiciones y los artistas. La exposición nacional de Bellas Artes de Barcelona", *Destino*, nº. 257, 20 de junio de 1942, Barcelona, 1942.

DESTINO, núm. 260, Barcelona, 11 de julio de 1942.

GONZALEZ-RUANO, Cèsar, *Via àurea, poema* (amb il·lustracions de Honorio Garcia Condoy, Pedro Pruna, Joan Miró, Emilio Grau Sala, Alfredo Sisquella y Jean Cocteau), Ed. de entregas de poesia, Barcelona, 1944.

Ayuntamiento de Barcelona 1944, *Exposición Nacional de Bellas Artes Otoño 1944*, Catalogo oficial 8º 156 pp. 64 lam., Barcelona, I.G. Seix Barral Hermanos S.A., 1944.

GONZALEZ RUANO, César, *Huésped del Mar. Noticia y sueño de Sitges*, La Xarmada Sitges, Talleres artes gráficas Raiclan, 1945.

Las XI mejores obras de arte. Expuestas en Madrid entre la primavera anterior y la actual, Primera exposición de la Academia breve de Crítica de Arte, Madrid, Galerías Biosca, Genova 11, (1945).

GONZALEZ RUANO, Cèsar, *Ficha impresionista de veinte artistas españoles en París (1940- 1942)*, Anales y boletín de los Museos de Arte de Barcelona, 1946.

LAFUENTE FERRARI , Enrique, *Breve historia de la pintura española*, Madrid, Dosat, 1946.

A.A.V.V., *Mensaje de pintura: Sunyer, Sisquella, Serra, Togores, Llimona*, Barcelona, EDIMAR, 1949.

Pintura española contemporánea, exposición organizada por el Sr. José Pedro Argul. Galeria Moretti- Arte , Montevideo 16-VIII-1951.

A.A.V.V. *Catalogo ilustrado del Pabellon de España en la exposición Bienal de Venecia*, Madrid, 1952.

SISQUELLA, Alfred, *Decorativismo y realismo (deshumanización y humanización de la pintura moderna)*, Barcelona, Edimar, 1954.

A.A.V.V., *Pintura sin ismos: Sisquella, Togores, Serra, Malloj Suazo, Mompou, Llimona, Durancamp, Amat, Humbert, Carles, Capmany, Pruna. En ocasion de la III Bienal Hispanoamericana de arte*, Sala Parés, Barcelona, Edimar, 1955.

CORTES VIDAL, J., "La III exposición Bienal Hispanoamericana de arte", *La Vanguardia Española* de 1 de octubre de 1955.

Academia Breve de Crítica de arte. *Homenaje a Eugenio d'Ors*, Madrid, Altamira, 1955.

PLA, Josep, *Homenots, sisena sèrie. Alfred Sisquella, Pompeu Fabra, Joan Maragall, Miró i Folguera, Gaudí*, Barcelona, Ed. Selecta, 1959.

Quince cuadros de la Colección J. Sala, Catálogo de la exposición del 13 al 26 de octubre de 1956, Sala Parés, Barcelona, Imp. Moderna, 1956.

11 Peintres Catalans d'Aujourd'hui, Paris, Galerie Paul Ambroise, 1957.

Legado Espona. Catálogo guía, (Catalèg d'exposició), Barcelona, Junta de Museus de Barcelona, Núm. Cat. 174, 1958, p. 13.

PLA, Josep, *Homenots, quarta sèrie. Josep M^a de Segarra, Eduard Toda, Josep M^a Junoy, Alfred Sisquella, Salvador Dalí, Salvador Espriu, Joan Serra, Ramón Godó, Joan Salvat-Papasseit, Joan Fuster, Antoni Simon Mossa, Capri, Josep Llorens Artigas, Miquel Dolç*, Barcelona, ed. Selecta, 1959.

A.A.V.V., *Exposició de pintura catalana* (Catàleg d'exposició) Núm. Cat. 163. Reprod. Madrid Dirección General de Bellas Artes y Ajuntament de Barcelona 1962.

LAFUENTE FERRARI, Enrique, "Cuarenta años de deshumanización del arte" *Revista de occidente*, (octubre-noviembre 1963), pp. 313-326.

LARCO, Jorge, *La pintura española moderna y contemporánea*, Madrid, Ed. Castilla 1964.

CAPMANY, Ramon de, *Breve historia de cincuenta años de amistad y admiración*, *La Vanguardia Española*, 2 septiembre 1964.

FABREGAS I BARRI, Esteve, *Josep de Togores: l'obra , l'home, l'època 1883-1970*, Barcelona, Aedos, 1970.

MIRALDA, Salvador , "El professor Pau Vila: Records d'ahir", *Senderos, Portavoz de la Unión Excursionista de Cataluña*, nº 150, juny de 1971.

GARRUT, Jose M^a, *Dos siglos de pintura catalana*, Madrid, Ed. Ibérico Europea, 1974.

MARAGALL i NOBLE, Joan Antón, *Història de la Sala Parés*, (pròleg de J. Ainaud de Lasarte), Barcelona, Ed. Selecta, 1975.

PANTORBA, Bernardino de, *Los paisajistas catalanes, ensayo biográfico y crítico*, Madrid, Compañía Bibliográfica Española, 1975.

SOCIAS i PALAU , Jaume, *Pintura catalana en el "Castell de la Geltrú"* Catàleg del fons del castell de la Geltrú i de la Biblioteca Balaguer, Barcelona, Selecta , 1977.

SOLÀ I GUSSINYER, Pere, *Els Ateneus obrers i la cultura popular a Catalunya, 1900-1939 L'Ateneu Enciclopèdic Popular*, Barcelona, La Magrana, 1978.

LAPLANA, Joseph de C. , RIBERA, Ramon, *Museu de Montserrat*, Barcelona, Abadía de Montserrat, 1979.

VILA, Pau, *Record i remembrança de l'escola Horaciana*, Sant Boi, Edicions del Mall Alominsa, 1979.

FONTBONA, Francesc, *El paisatgisme a Catalunya* (fotografies de Ramon Manent), Barcelona, Destino, 1979.

PANTORBA, Bernadino (pseudònim de José Lopez Gimenez), *História y crítica de las exposiciones nacionales de Bellas Artes celebradas en España . 1948* (edición revisada, actualizada y considerablemente aumentada 1980), Madrid, Jesús Ramón Garcia-Rama J., 1980.

CORTES VIDAL, Joan, *Setanta anys de vida artística Barcelona*, Barcelona, ed. Selecta, , 1980.

PUIG ROVIRA, Francesc X., *Les arts Plàstiques al Penedès (Esbós per a un estudi) amb motiu de l'Exposició commemorativa de la III Exposició d'art del Penedès (1929-1930)*, Vilanova i la Geltrú, Centre d'Estudis de la Biblioteca-Museu Balaguer, 1980.

A.A.V.V, *121 artistas catalanes de 1937. Obras incautadas a la Generalitat de Catalunya*. Ministerio de cultura. Dirección General del Patrimonio Artístico , Archivos y museos. Salas del Palacio de exposiciones y congresos. ESPAÑA A MÉXICO . Manifestación de Arte Catalán. Pro victimas del fascismo 1937 (ilustración de Teixidor). Madrid, Imprenta Ministerio de Cultura, 1980.

A.A. V.V., *121 artistes catalans: 1937. Obres incautades a la Generalitat de Catalunya*, Catàleg de l'exposició. Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, Barcelona, 1980.

RÀFOLS, J.F., *Diccionario de artistas de Catalunya, Baleares y Valencia*. Vol. IV (dirigido por Josep F. Ràfols), Barcelona, Ediciones Catalanas 1980-1981.

IGLÈSIES i FORT, Josep, *Pau Vila*, Barcelona, Dalmau, 1981.

GOLDEN, Lester, "Les dones com avantguarda: El rebombori del pa del gener de 1918 (Trad. de l'anglès Julià de Jodar)" *L'Avenç*, num. 45 Barcelona, Desembre 1981, pp. 45 a 50.

A.A.V.V. *Mestres de la pintura Catalana. Donació Sala. Museu de Montserrat*, Barcelona Caixa de Barcelona, Obra social, 1982.

MARAGALL i NOBLE, Joan Anton, "La meva amistat amb uns pintors de 1925" "L'Avenç" (Barcelona), núm. 64, p. 14 (724) i 15 (725), octubre 1983.

SOLER. Abdón, *Els nostres pintors*, Vilanova i la Geltrú, Ed. L'autor, Caixa d'Estalvis del Penedès (ed. patrocinada per), Maig 1983.

MOLAS, Joaquim, *Literatura catalana d'avantguarda 1916-1938*, Barcelona, Bosch, 1983.

MOLAS, Joaquim, *Apel·les Mestres*, Barcelona, Destino, 1984.

ROVIRA, Bru, *Pau Vila. He viscut! Biografia Oral*, Barcelona, Edicions La Campana, 1984.

BOSCH i MIR, Glòria, *Museu Municipal de Tossa, Secció d'Art Modern Ajuntament de Tossa de Mar*, Tossa de Mar, Conselleria de Cultura Ajuntament de Tossa, Ind. Grafiques Montserrat S.A. 1986

MUSEU D'ART MODERN (BARCELONA), *Catàleg de pintura: segles XIX i XX: fons del Museu d'Art Modern*, Vol. II, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Àrea de cultura, Publicacions, 1987.

A.A.V.V. *Catàleg de pintura segles XIX i XX*, Fons del Museu d'Art Modern Vol. 2 Núm. Cat. 2393 rep. 937, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1987.

A.A.V.V. *Col·leccionistes d'Art a Catalunya*. Catàleg de l'exposició al Palau Robert i al Palau de la Virreina 22 de juny.22 de juliol 1988, Barcelona, Fundación Conde de Barcelona, 1988.

MIQUEL GARCIA, Josep, DURAN, Fina, OLIVER, Conxita, (Curadors), *Surrealisme a Catalunya 1924- 1936. De l'Amic de les Arts al Logicofobisme*. Centre d'Art Santa Mònica Barcelona maig-juny 1988 Generalitat de Catalunya Departament de Cultura, Barcelona, La Polígrafa, 1988.

A.A.V.V. *De la generacion del 27 y la Escuela Española de París* (Sala Vayreda del 10 al 31 de octubre de 1988). Texto de Rafael Santos Torroella, Barcelona, 1988.

ORTUÑO D., MONTOLIU, C., VALLCORBA, J (coord.), *Manolo*, Ajuntament de Caldes de Montbui, Winihard Grafics, Moià , 1988.

VIDAL i OLIVERAS, Jaume, *Josep Dalmau. L'aventura per l'art modern*. Manresa, Fundació Caixa d'Estalvis de Manresa, Beca investigació Caixa Manresa, 1988.

BOIX, Esther, *Del Arte Moderno II. La Razón y el sueño. Del Cubismo al surrealismo*, (trad. Ramon Ibero), Barcelona, Ediciones Polígrafa. S.A., 1989.

TORRES-GARCIA, Joaquín, *Historia de mi vida*, Barcelona, Paidós, 1990.

GURÍ, Antoni i ISERN, Pere (coord.), *Museu de Valls, Pinacoteca*, Generalitat de Catalunya, Diputació de Tarragona, Ajuntament de Valls, Grafiques DARC 1991.

SEMPRONIO, *100 autoretrats d'artistes catalans*, Barcelona, La Llar del llibre, 1992.

CABOT, Just, *Indignacions i provocacions*, a cura de Valentí Soler: *El pintor Sisquella*, pp. 164-166, L'alzina 28, Barcelona, Literatura Ed. 62, 1992.

MALUQUER i SOSTRES, Joaquim. *Rafael Patxot i Jubert : mecenes i científic*. Barcelona, Ed. Pòrtic Biografies i memòries Fundació Concepció Rabell i Civís 1994.

A.A.V.V. *El noucentisme un projecte de modernitat*, Exposició de 22 de desembre de 1994 al 12 de març de 1995 al Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, Barcelona Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 1994.

.A.V.V. *Selecció d'artistes penedesencs del segle XX*. Sala d'exposicions . Castell dels Santmartí, Ajuntament de Sant Martí Sarroca, La Caixa. Caixa d'Estalvis i Pensions de Barcelona, Igualada, Felber S.A., 1994.

A.A.V.V., *Mestres del realisme català. Col·lecció Caixa de Catalunya* (comissari J. Corredor Mateos). Fundació Caixa de Catalunya 1995

A.A.V.V., *Pintura, obra sobre paper i escultura*, Barcelona, Maragall, 1995
(Subhasta)

RICART, Enric Cristòfor, *Memòries*, Edició i notes a cura de Ricard Mas Peinado, presentació d'Oriol Pi de Cabanyes, Barcelona, Parsifal, 1995.

MOLAS, Joaquim, *Manifestos d'avantguarda*, trad. X. Riu, Barcelona, Ed. 62, 1995.

BONET, Juan Manuel, *Diccionario de las vanguardias en España., 1907- 1936*, Madrid, Alianza Editorial, 1995.

SEMPRONIO, BASSEGODA NONELL, J., *Pintura al banc de Sabadell*, Barcelona, Lunwerg, 1996.

TORRENT, Rosalia, *España en la Bienal de Venecia 1895 – 1997*, Castelló, Diputació de Castelló, 1997.

A.A.V.V., *Josep Carbonell i Gener . El seu temps, la seva obra*, Multiexposició, Ajuntament de Sitges, Centenari del Naixement de Josep Carbonell i Gener 1897-1997 Sitges, setembre de 1997.

PANYELLA, Vinyet, *Joaquim Sunyer*, Barcelona, Columna, 1997.

MIRALLES , Francesc, *Història de l'Art CATALA*. Volum VIII. *L'època de les avantguardes 1917- 1970*, Barcelona, Edicions 62, 1998-9.

A.A.V.V., *Repertori d'exposicions individuals d'art a Catalunya fins a l'any 1938*, compilació a cura de Antònia Montmany, Montserrat Navarro, Marta Tort, sota la direcció de Francesc Fontbona, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1999.

BONET, J.M., *Diccionario de las vanguardias en España 1907-1936*, Madrid, Alianza Editorial, 1999.

LAPLANA, Josep de C., *Les col·leccions de pintura de l'Abadia de Montserrat*, Barcelona, Abadía de Montserrat, 1999.

FONTBONA, Francesc, *Josep Mompou biografia i catàleg de la seva obra pintura, gravat i tapís*, (Pròleg: Jordi Benet), Barcelona, Mediterrània, 2000.

PANYELLA, Vinyet, *Josep Carbonell i Gener (Sitges 1897- 1997) entre les avantguardes i l'humanisme*, Barcelona, Ed. 62, 2000.

A.A.V.V., *Llotja . Escuela Gratuita de Diseño 1775 Escola d'Art 2000. 225 anys de Llotja*, Barcelona, Escola Llotja, 2002.

AISA-PÀMPOLS, Ferran, *Una Història de Barcelona Ateneu Enciclopèdic Popular 1902 -1999*, Barcelona, Ateneu Enciclopèdic Popular, Virus, 2000.

A.A. V.V., *Pau Casals en l'escenari de l'art, La col·lecció Vil·la Casals*, Barcelona, Fundació Pau Casals, Fundació La Caixa, 2003.

TORRENT , Rosalía, *Un siglo de arte español en el exterior. España en la bienal de Venecia 1895- 2003*, Madrid, Fundacion BBVA, Ministerio de Asuntos Exteriores, Turner, 2003.

PUJOLS, Francesc, *Hiparxiologi o ritual de la religió catalana. Drama líric en tres actes en prosa poética i un intermedi en prosa científica*, Edició de Joan Creixells i Joaquim Auladell, Barcelona, Llibres de l'índex, 2003

A.A.V.V. *Surrealismos*, Oriol Galeria d'art, del 29 de setembre al 10 de novembre de 2003, Barcelona.

Surrealismos, Guillermo de Osma, del 6 de febrero al 31 de marzo de 2004, Madrid.

Textos Gavin Parkinson y Arnau Puig . Madrid Guillermo de Osma 2003. 79 p. il col. 27 cm. 2004.

MIQUEL GARCIA, Josep, *Els evolucionistes*, Barcelona, Parsifal, 2004.

HEINEMANN, Armin, RUDNICK, Stuart, *La mujer pintada, Die gemalte Frau the Viktor Collection*, Sabadell, Ed. AUSA, 2004.

WEBGRAFIA:

ENEMIC DEL POBLE, Un. Fulla de subversió espiritual 1917-1918

http://www.cervantesvirtual.com/portales/un_enemic_del_poble/
01/06/17.

Pagina web de la Xarxa de Biblioteques de la diputació de Barcelona.
Recursos electrònics. Revistes: L'Amic de les arts.

XAC – Xarxa de arxius comarcals

<http://xacpremsa.cultura.gencat.cat/pandora/#top>

ARCA – Arxiu de revistes catalanes antigues

<https://www.bnc.cat/digital/arca/>

Memòriaesquerra.cat Fundació Josep Irla (hemeroteca en línia)

<http://memoriaesquerra.cat/plana.php?veure=publicacions>

La Vanguardia (hemeroteca en línia)

<http://hemeroteca.lavanguardia.com>

Dipòsit digital Universitat de Barcelona

<http://diposit.ub.edu/dspace/>

Dipòdit digital de la UAB

<https://ddd.uab.cat/>

Bibliografia general i sobre l'antimodern

ALEMANY, J., *Incitació a la vitalitat*, Vilanova i la Geltrú, El cep i la nansa, 2000.

ANGUERA, P., *L'onze de setembre: història de la Diada (1886-1938)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2008.

BARDOLET, S. i altres, *Montserrat al llindar del tercer mil·leni*, Barcelona, Abadia de Montserrat, 1998.

BARENYS, N., (Natalia Barenys i Susana Portell, ed.), *Epistolari Sebastià Gasch - Josep Francesc Ràfols (1921-1954)*, Barcelona, Publicacions de l'abadia de Montserrat, 2002.

BASEGODA, B. i DOMENECH, I. edits., *Mercat de l'art, col:leccionisme i museus. Estudis sobre patrimoni artístic a Catalunya als segles XIX i XX*, , Barcelona, Memoria Artium 17, 2014.

BAUGMAN , Zygmunt, , *Retrotopia*, traducció de Josep Sampere, Barcelona, Arcadia, 2017.

BENET, R., "Montserrat vist pels pintors Catalans. IV", *La Veu de Catalunya*, 5 febrer 1932 , Any XLII (núm. 11.124), p. 5.

BENET, R., *Cròniques d'art a La Veu de Catalunya 1934-1936*. Barcelona, Fundació Rafael Benet, 2006.

BERHAM, M., *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Buenos Aires, Siglo XXI, 1988.

BEUCHOT, M., *Posmodernidad, hermenéutica y analogía*, México, Universidad Intercontinental, trad. Miguel Ángel Porrúa, 1996.

- BEUCHOT, M., *Historia de la filosofía en la posmodernidad*, Mèxico. Torres Asociados, 2002.
- BLUMENBERG, H., *Naufregio con espectador: paradigma de una metàfora de la existencia*, Madrid, Antonio Machado, 1979 .
- BORRAT, M. d. M. i SISQUELLA, A., *Antologia lírica de Montserrat*, Barcelona: Estel, 1947.
- CABOT, J., “L’afer del Premi Nonell”. *Mirador*, Any VIII, Núm. 385 (9 de juliol de 1936), p. 7.
- CAÑAS, D., “La posmodernidad cumple 50 años en España”. *El País*, 28-04-1985, pp. 16-17.
- CAPDEVILA, C., “Francesc Sisquella”. *D’Ací i d’Allà*, Març 1933, XXI (172), pp. 24-29.
- CAPMANY I DE MONTANER, Ramon de, *Algunes consideracions eventuais sobre la pintura: conferència donada a l’estudi de l’escultor Enric Monjo per Ramon de Capmany el dilluns 17 d’abril de l’any 1950*, Barcelona, Exahedrom abscisum vacuum, 1950.
- CARLUCCIO, D., *Les multiples visages de l’antimoderne*, Acta fabula, vol. 12, n° 7, Notes de lecture, Septembre 2011.
- CASSANYES, M. A., “Un dibuix d’A Sisquella”. *L’amic de les arts*, núm. 7, octubre, 1926, pp. 5-7.
- CIORAN, M., *De l’incovenient d’être né*, París., Gallimard, 1973..
- CIORAN, M., “Ebauches de vertige”, a *Ecartèlement*, Paris, Gallimard, 1979.

COMAS I GÜELL, M., SOCIAS I BATET, I. i SOLER I BORDES, J., *De les exposicions d'art del Penedès: Vilafranca del Penedès, 1926. El Vendrell, 1927, Vilanova i la Geltrú 1929*, Vilafranca del Penedés, Institut d'Estudis Penedesencs, 2012.

COMPAGNON, A., *Los antimodernos*. Trad. Miguel Arranz, Barcelona, El Acanalado, 2007.

CORTÉS VIDAL, J., "Alfred Sisquella". *Art. Publicació de la Junta Municipal d'Exposicions d'Art*, Octubre - Juliol, Volum I, 1933 -1934, pp. 65-71.

COSTA, J., "Habla el país". *El Liberal*, 18 octubre 1898.

DOMENECH I VIVES, I., "Albert Oller Garriga, un col·leccionista singular" (Setembre 2012): 32,33 i 34. *L'amic de les arts*. Segona època, setembre, III 2012, (3), pp. 32-34.

D'ORS, E., "Art d'infants. Una exposició de l'escola Horaciana al Faiança Català". *Pàgina artística de La Veü, La Veü de Catalunya*, 12 gener 1911.

D'ORS, E., *Cinquenta años de pintura catalana*, (ed. Laura Mercader) Barcelona, Quadrens Crema, 2002.

Festa, Nota, 25 juliol, n. 45 1915, pp. 167-168.

Festa, Nota Agropació Ars, 10 abril 1916 , p. 84

FONTBONA VALLESCLAR, F. i Museu Diocesà de Barcelona, M., *La dona del quadre*. Barcelona, CAM Caja Mediterraneo i Museu Diocesà de Barcelona, 2007.

FOSTER, H., *La posmodernidad*. Madrid, Kairós, 2008.

- FOSTER, H., KRAUSS, R., BOIS, Y. A. i BUCHLOH, B., *Arte desde 1900. Modernidad, antimodernidad, posmodernidad*. Madrid, Akal, 2008.
- FRANCÀS, R., "Robat un oli del Maricel". *Diari de Vilanova*, 24 abril 2009, p. 31.
- FURIÓ, V., *Arte y reputación. Estudios sobre el reconocimiento artístico*. Barcelona, Memoria Artium 12, 2013.
- GASCH, S., "Saló de Tardor", *L'Amic de les Arts*, any 3, num. 21, 31 oct. 1928.
- GONZÁLEZ-RUANO, C., *Vía áurea, poema*. Barcelona, Entregas de poesia, 1944.
- GUTIERREZ, F., "Arte y artistas. Homenaje a Alfred Sisquella". *La Vanguardia Española*, 5 octubre 1974., p. 49.
- GUTIERREZ, F., "Arte y artistas. XVIII premio a la pintura joven en la sala Parés". *La Vanguardia Española*, 2 octubre 1976., p. 36.
- HABERMAS, J., "La modernidad, un proyecto incompleto". En: *La Posmodernidad. The Anti-Aesthetic: essay on post-modern culture*. Barcelona, Kairos S.A., 2008.
- HEINEMANN, A. i RUDNICK, S., *La mujer pintada. Die Gemalte Frau: The Viktor Elliot Collection*. Sabadell, AUSA, 2004.
- IANNONE, L., *Il manifesto antimoderno*. s.l., Rubbetino, 2010.
- ILLA, M. C., "Els exlibris a Igualada", *Revista d'Igualada*, setembre, 2002, p. 33.
- KANT, I., *Què és la il·lustració?*. Madrid, FCE 1989.

- KELLY, Barbara L., *Music and Ultra-modernism in France: A Fragile Consensus, 1913-1939*. Woodbridge: The Boydell Press, 2013.
- KUNDERA, Milan, "La modernidad antimoderna" en *Letras Libres*, México, Septiembre 2001, p. 30.
- LILLA, M., *G.B. Vico: The Making of an Anti-Modern*, Cambridge, MA. Harvard University Press, 1993.
- LLOPIS, A., "Discofilia. Coleccionistas de música", *La Vanguardia Española*, 31 diciembre 1964, p. 245.
- LOPEZ-PICÓ, J. M., "Antimodern". *La Publicitat*, 12 octubre 1922, p. 1.
- LOPEZ-PICÓ, J. M., *Josep Maria Lopez Picó. Dietari (1929-1959)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999.
- MANENT, A., *Del noucentisme a l'exili: sobre la cultura catalana del nou-cents*. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997.
- MARAGALL I NOBLE, J. A., "Dos fragments d'unes memòries" a *Miscel·lania en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*, Barcelona, 1999, p. 307 – 311.
- MARCHI, Maria Bàrbara, *Cercle Artístic de Sant Lluç 1893-2009: Història d'una institució referent per a la cultura barcelonina*, Barcelona, 2011.
- Maricel Revista, "Sobre el plagi de "El vi de Kios", obra de Pere Pruna", *Maricel revista mensual de arte, literatura y paisaje*, Sitges, II (12-13), 1946, p. 2.
- MAYOS, G., "Nietzsche contra el seu temps, d'antimodern a antinihilista". a *Històries de la filosofia*, Barcelona, La busca, 2007, pp. 123-146.
- MERLI, J., *33 pintors catalans*, Barcelona, 1976, pp. 189-194.

MIRALLES, F., *Història de l'art català. L'època de les avantguardes 1917-1970*. Barcelona, Edicions 62, 1998-9.

MIRALLES, F., "El olvido de la pintura no vanguardista. Los artistas borrados del arte catalán del siglo XX". *La Vanguardia*, 18-08-1998, pp. 6-8.

MITRANI, A., *Joan Brodat y los avatares de la figuración primitivista en la segunda vanguardia en Catalunya*, Barcelona, UB, 2012.

MONTANER I GARCIA, M. C., "El fons documental Pau Vila a la Cartoteca de l'Institut Cartogràfic de Catalunya". *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, 2009. pp. 67-68.

MOLINUEVO, J.L., *Estéticas del naufragio y de la resistencia*, Valencia, Alfons el Magnànim, 2001.

MORADIELOS, Enrique, *La tesis doctoral en Ciencias Humanas y Sociales. Una guía pràctica*, Madrid, Akal, 2017.

MURGADES, J., *Cioran o l'antimodernitat*, Barcelona, Quaderns crema. 5, 1981.

ORIOL, A. S., "L'obra de Lucas Cranach". *Festa. Revista literària*, 30 setembre 1917, p. 196.

ORTEGA Y GASSET, J., *Sobre la razón histórica*. Madrid, Alianza editorial, 1996.

ORTEGA Y GASSET, J. *El sentimiento estético de la vida (Antología)*, Edición de José Luís Molinuevo, Madrid, Tecnos, 1995.

PARDELLANS ROIG, J., "Galeria" *La Revista*, jul.-des. 1935, Volumen XXI, p. 88.

PERAN, M., SUÀREZ, A. i VIDAL, M., *El noucentisme. Un projecte de modernitat*. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura. Centre de Cultura Contemporània de Barcelona. ed. Enciclopedia Catalana S.A. 1994.

PI DE CABANYES, O., *Oferiu flors als rebels que fracassaren*. Barcelona, Ed. 62, 1975.

PLA, J., *Homenots (sisena sèrie)*. Alfred Sisquella. Pompeu Fabra. Joan Maragall. Miró i Folguera. Gaudí. Barcelona, Selecta, 1959.

PLA, J., *Homenots (quarta sèrie)* Josep M. de Sagarra; Eduard Toda; Josep M. Junoy; Alfred Sisquella; Salvador Dalí; Salvador Espriu; Joan Serra; Ramon Godó; Joan Salvat-Papasseit; Joan Fuster; Antoni Simon Mossa; Capri; Josep Llorens. Barcelona, Destino, 1975.

RAURELL, F., *L'antimodernisme i el Cardenal Vives i Tutó*, Barcelona, Edicions de la Facultat de Teologia de Catalunya, 2000.

ROMERA-GALÁN, F., "Antimodernidad y autobiografía en la literatura contemporánea en España". *RILCE*, 28, 2012. pp. 203-222.

ROMERO ROMO, J. C., *Unamuno moderno y antimoderno*, Fontamara, 2012.

ROSET I JUAN, I., "Alfred Sisquella, pintor evolucionista". *Butlletí del grup d'estudis sitgetans (GES)*, agost, XXXIX(146), 2013. pp. 1-5.

ROSET I JUAN, I., "Natura morta amb perdiu i pomes". *Butlletí de la Biblioteca Museu Balaguer*, octubre, Vol. 6, Setena época, 2013. pp. 98-107.

ROSET I JUAN, I. "Alfred Sisquella Oriol (Barcelona 1900- Sitges 1964): Un pintor extraordinari" a *La cultura al Penedès: passat present i futur, Actes de les XXIII jornades d'Estudis Penedesencs* (Ramon Arnabat (Coord), Institut d'Estudis Penedesencs Núm. Col. IEP 208, 2016, pp. 35-50

- ROVIRA I JARQUE, B., *Pau Vila "He viscut!"*. *Converses amb Bru Rovira*. Barcelona, Edicions La Campana, 1989.
- SACS, J., "Els Aucellets Tristets", *El Poble Català*, 12 gener 1911.
- SACS, J., "La pedagogia del dibuix", *Vell i nou*, 1 octubre 1917, pp. 258-259.
- SCHLOESSE, S., *Jazz Age Catholicism: Mystic Modernism in Postwar Paris, 1919-1933*, Buffalo, N.Y, University of Toronto Press, 2005.
- SIERRA I FARRERAS, R., *Diccionari biogràfic de sitgetans*, Sitges, Ajuntament de Sitges, 1998.
- SISQUELLA, "Vària. Una síntesi en ziga-zaga de la pintura francesa", *La Nova Revista*, 4 abril 1927, I (4), pp. 363-364.
- SISQUELLA, A., *Retrat per Sisquella*. [Obra d'art]. *Un enemic del poble*, 1917.
- SISQUELLA, A., *Decorativismo y realismo. Deshumanización y humanización de la pintura moderna*, Barcelona, Edimar S.A., 1954.
- SOLÀ, P., *Las escuelas racionalistas en Cataluña (1909-1939)*. Barcelona, Tusquets Editor, 1976..
- SOLDEVILA, C., "Francesc Sisquella" (sic), *D'Ací i d'Allà*, abril 1933.
- TEJADA, R., "La metáfora del naufragio en Ortega y su pregnancia en algunos orteguianos", *Revista de estudios orteguianos*, 7, 2003, pp. 139-172.
- VALENTÍ I FIOL, E., "El programa antimodernista de Torras i Bages". *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, núm. 34, 1972.
- VILAFRANCA MANGUAL, I., "La influencia del krausisme a Catalunya", *Temps d'educació*, Núm. 37, 2009, pp. 39-50.

VV. AA., *Arts sòlides o líquides? Les arts visuals als Països Catalans (1975 – 2008)*, (Rosa M. Isart i Anna Lleó coord.) Argumenta, Vilanova i la Geltrú, El Cep i la Nansa, , 2008

WIESENTTHAL, Mauricio, *La hispanibundia. Retrato español de familia*, Barcelona, Acantilado, 2018,

Bibliografía específica sobre la deshumanització

SIMPSON, James. *Burning to read. English Fundamentalism and its Reformation Opponents*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 2007.

HASLAM, Nick. *Dehumanization: An integrative review*. *Personality and Social Psychology Review* 2006, Vol. 10, No. 3, pp. 252–264.

RODRÍGUEZ PÉREZ, Armando, *Nosotros somos humanos, los otros no. El estudio de la deshumanización y la infrahumanización en la psicología social*, Revista IPLA 2007. Vol. 1, N° 1. pp. 28-39.

http://www.psicologia.ull.es/archivos/revista/Deshumanizaci%C3%B3n_Revista_Alumnos_%5B2%5D.pdf (consultat 10 de desembre 2016).

NUSSBAUM, M. C., *Sex and social justice*. Oxford, Oxford University Press, 1999.

FREDRICKSON, B. L., i OBERTS, T.A., *Objectification theory: Toward understanding women's lived experiences and mental health risks*. *Psychology of Women Quarterly*, 21, 1997, pp. 173–206.

BARNARD, A., *On the relationship between technique and dehumanization*. In R. C. Locsin (Ed.), *Advancing technology, caring, and nursing*, Westport, CT. Auburn House, 200,1 pp. 96–105.

FREIRE, Paulo, *Cultural Action for Freedom*, Harmondsworth, Penguin, 1972.

ORWELL, George, 1984. (Traducción Miguel Temprano García), Edición conmemorativa, Barcelona, Editorial Lumen, 2014

PUIG, Armand, "El no sentit del terrorisme religiós", Diumenge 18-I-2015 a *El Periódico*.