

EL PRIMER MUSEU D'ART CONTEMPORANI DE BARCELONA AL MUSEU VÍCTOR BALAGUER DE VILANOVA I LA GELTRÚ

87

Ana Grande Jiménez

Cap de Comunicació i Educació Museu del Ferrocarril de Catalunya. Vilanova i la Geltrú

El setembre de 2008 vaig presentar la tesina corresponent als meus estudis de doctorat en la branca d'Història de l'Art. Aquest article és un resum d'aquell treball, que, més que una feina, va ser una gratificant tasca de recerca que em va permetre aprofundir en el coneixement dels fons del Museu Víctor Balaguer. Vaig centrar-me en l'estudi d'una col·lecció que, com que es tractava d'un aplec d'obres amb una trajectòria comuna quant a la seva formació i continuïtat, em va fer triar com a fórmula d'estudi la de fer una visió de conjunt, tant pel que fa al context històric i a l'artístic com pel que fa als paràmetres que marquen el seu origen i evolució.

CONTEXT HISTÒRIC I ARTÍSTIC

Aquesta col·lecció es pot qualificar de *foto fixa* d'un moment molt determinat de l'art, per les manifestacions artístiques que recull, pels autors que en formen part, i per l'època en què es va formar. Totes aquestes circumstàncies juntes donen interès específic al conjunt. Això i el fet de mantenir-se unit fins als nostres dies després de tots els esdeveniments derivats del seu incert inici, la qual cosa és un indiscutible motiu de felicitació per a tots. Com ho és, sens dubte, que, en uns anys difícils de la història d'aquest país, unes quantes persones s'unissin, desinteressadament, per deixar un llegat d'aquestes característiques a les generacions posteriors.

El 21 de juny de 1960, s'inaugurava el primer Museu d'Art Contemporani de Barcelona amb noranta-set obres, a la Cúpula del Coliseum. Però l'esdeveniment i posterior trajectòria són poc coneguts i no s'entenen sense fer una ullada al context històric i artístic de la primera meitat del segle XX al nostre país.



Exhibició a la Cúpula del Coliseum

El primer terç del segle XX va ser denominat Edat de Plata de la cultura espanyola per la qualitat i el protagonisme de literats, artistes i intel·lectuals. En aquell temps es va fer una gran difusió cultural, malauradament, entre una població majoritàriament analfabeta (biblioteques ambulants, conferències, xerrades, recitals de poesia, projeccions de pel·lícules, exposicions, etc.). Després de 1936, la situació al nostre país va esdevenir ben diferent de la de la resta d'Europa. El fet de patir una guerra civil durant tres anys, que desembocà en una rígida dictadura, com és sabut, va provocar conseqüències devastadores en molts aspectes incloent-hi el panorama cultural. Molts artistes van haver de prendre el camí de l'exili, alguns a França i d'altres a Amèrica. Després, no va ajudar l'allargament del règim franquista, que ni organitzà ni propulsà iniciatives que no fossin dins una tendència orientada a la tradició i l'academicisme. La dècada de 1940 -els anys immediatament posteriors a la guerra- va ser dura, sobretot si la comparem amb l'anterior. Els artistes que es van quedar es van veure obligats a moure's al voltant de l'oficialitat, per continuar les seves carreres. Però s'ha d'assenyalar que la sequera cultural no va ser total. Eugeni d'Ors funda a Madrid el 1941 l'anomenada Acadèmia Breu de Crítica d'Art com a associació privada per fomentar una certa actitud renovadora. L'Acadèmia -que agrupava crítics, artistes, arquitectes, diplomàtics, galeristes, professionals i col·leccionistes, entre els quals hi havia Cesàreo Rodríguez-Aguilera, al qual trobarem més tard vinculat a d'altres iniciatives i a la nostra col·lecció- va promoure exposicions conegudes com *els Salons dels Onze*. S'ha arribat a parlar de l'Acadèmia com el germen del que

seria el primer Museu d'Art Contemporani de Madrid. Com a fenomen paral·lel als Salons dels Onze madrilenys apareixen a Barcelona els anomenats *Salons d'Octubre*, que s'inicien el 1948, on l'element aglutinador és el col·leccionista Víctor María Imbert. Van ser decisius per donar suport a joves artistes com Tàpies o Cuixart.

A la dècada de 1950 s'aprecia certa renovació artística i una tímida obertura del nostre art d'avantguarda tant a l'interior com a l'exterior. El règim intenta donar una imatge més moderada amb la signatura de pactes polítics internacionals (1955 amb les Nacions Unides i 1958 amb el Fons Monetari Internacional i l'Organització Europea de Cooperació Econòmica) i alguns artistes de les noves tendències resulten premiats a trobades estrangeres, cosa que servia gratuïtament propaganda positiva i prestigi. Va ser decisiva la Primera Biennal Hispanoamericana celebrada el 1951 a Madrid, inaugurada pel mateix Franco (l'*oficialista* de Madrid va ocasionar una contrabiennal republicana a París i una altra a Mèxic amb artistes de l'exili). Se'n van arribar a celebrar dues més, la segona a Cuba el 1954 i la tercera a Barcelona el 1955. Diversos artistes de la col·lecció balagueriana hi participen. A partir de 1960, es nota un canvi. Arriben nous corrents a través dels artistes que van poder treballar fora.

D'altra banda, és interessant conèixer que hi havia altres iniciatives, com els grups formats per artistes i crítics. Entre els més coneguts val la pena citar a Saragossa El Pòrtic (1947); a Madrid El Paso (1957-1960); a València el Grup Parpalló (1956-1961)... En el cas de Catalunya, en concret

Barcelona -que mantenia la seva indiscutible modernitat des de les primeres dècades del segle XX-, es disposava de plataformes complementàries de l'àmbit estrictament artístic: el Club 49, que durant més de dues dècades va impulsar nombroses activitats en l'àmbit de la poesia, la música, el teatre i les arts plàstiques; els *Salons del Jazz*; revistes com *Ariel* o *Cobalt*; la impremta Filograf de Ricard Giralt Miracle; el Grup R, continuador del GATCPAC; l'Institut Francès i les seves beques de viatges a París, que van ser determinants per a molts artistes; les Galeries Laietanes i la Sala Gaspar. Com a data i esdeveniment clau en l'art català se sol assenyalar l'any 1948, quan sorgeix el grup Dau al Set, on Tàpies actuaria de pol d'atracció. Va ser important la seva assistència el 1955 a la III Biennal Hispanoamericana, celebrada a Barcelona, i en la qual van sobresortir els seus primers quadres matèrics, pels quals va obtenir el Premi de la República de Colòmbia. Sota la seva influència la majoria dels pintors catalans, amb el suport de Cirlot i d'alguns altres crítics com Alexandre Cirici Pellicer, es van obrir camí des de les seves trajectòries inicials cap a l'abstracció. És el cas d'alguns que es poden veure a la col·lecció de Vilanova. Una altra unió important, però molt efímera, va ser la del grup Taüll. Els seus set representants tan sols es fan unes fotografies davant de diferents temes de les pintures murals de les esglésies de Taüll conservades al Museu d'Art Modern de Catalunya. L'acta constitucional, a la tardor de 1955, la redacta Cesáreo Rodríguez Aguilera i hi assisteixen els set artistes implicats (Marc Aleu, Modest Cuixart, Josep Guinovart, Jordi Mercader, Jaume Muxart, Antoni Tàpies i Joan Josep Tharrats).

És curiós el fet que darrere de moltes de les activitats renovadores dels anys quaranta i cinquanta trobem sovint coincidència entre els noms dels que hi participen.

Dins aquest context vull afegir (després s'entendrà per què) el naixement del Museu Nacional d'Art Contemporani a Madrid, als baixos de la Biblioteca Nacional, cap al 1951. El seu director fins al 1958, Fernández del Amo, dissenya un projecte de museu amb modernitat conceptual i arquitectònica i realitza un important programa d'activitats que inclou el Congrés d'Art Abstracte, celebrat a la Universitat Menéndez Pelayo de Santander el 1953, important perquè a part de trencar l'aïllament d'alguns artistes donava l'oportunitat de sentir coses que aquí eren novetat, per més que ja fossin molt conegudes fora. Part del programa d'activitats del museu es desenvolupa per altres canals, com el de la cessió d'un local proper (l'espai conegut com a Sala Negra), propietat de la constructora Huarte, on es realitzen exposicions entre les quals destaca *Arte Otro* (1957), en col·laboració amb la Sala Gaspar de Barcelona i les galeries Stadler i Rive Droite de París, que permet contemplar obres informalistes i expressionistes. El 1958, però, el director del museu és destituït sense haver pogut inaugurar formalment el centre. Entre el 1958 i el 1968, any del tancament definitiu com a Museu Nacional d'Art Contemporani, tot i haver realitzat propostes destacables, queda oblidat.

ORIGEN I CONTINUÏTAT

Per explicar l'origen de la col·lecció vilanovina ens interessa especialment el grup fundat el juliol de 1953 per l'Associació d'Artistes

Actuals. Aquest grup va començar a treballar entorn de tres punts que, si no tinguéssim en compte el context polític, ens podrien semblar qüestions intrascendents. En primer lloc *pel reconeixement oficial d'una associació que agrupés els artistes de les noves tendències*, en segon lloc *per intentar transformar els salons oficials de manera que els artistes no tinguessin dubtes sobre la solvència i la capacitat dels jurats*, i finalment *per actuar en defensa col·lectiva en qualsevol moment que fos necessari*. Des de la nova associació es van impulsar nombroses activitats, en especial els *Salons* que realitzaven a les naus de l'Antic Hospital de la Santa Creu, entre els quals destaquen els *Salons de Maig*, alabats per la crítica del moment. El primer s'inaugurà el maig de 1957 i arriben fins a tretze edicions amb la de 1970.

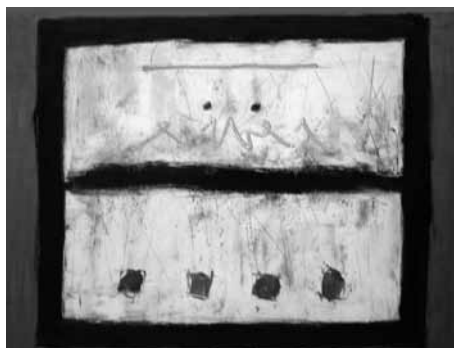
L'AAA, des de la primera reunió havia parlat de la creació d'una exposició permanent de pintures i escultures de les generacions més joves d'artistes, com a primer pas per a la constitució d'un Museu d'Art Contemporani. Només constituir la Junta Directiva, Cirici i Fluvià presenten una proposta a la Diputació de Barcelona, en la qual es demanava un espai i s'oferien les obres d'art i l'organització del futur museu. En aquest moment inicial no s'arribaria a cap acord. Van provar de fer una proposta semblant a l'Ajuntament de Barcelona, que fou acceptada provisionalment, cedint el municipi l'edifici de l'antic Palau Berenguer d'Aguilar, en estat ruïnós, a condició que l'AAA realitzés la restauració i la posterior instal·lació del museu, i a més abonessin un lloguer. Amb aquestes rigoroses condicions, el projecte no es va arribar a realitzar. El

següent intent va ser constituir el museu d'acord amb el Reial Automòbil Club de Catalunya (RACC). Joan Miró va oferir regalar un mural per a l'edifici del club que s'anava a construir en els jardins Cervantes i, a canvi, el club reconstruïria el Pavelló Mies Van der Rohe amb un altre just al costat per a la nova col·lecció. Tampoc aquestes converses van quallar, ni les mantingudes amb el següent alcalde de Barcelona, Josep Maria de Porcioles. En aquell moment, accediren a la junta del Foment de les Arts Decoratives (FAD) Cirici, Tharrats i Antoni Cumella, la qual cosa va facilitar la cessió de la Cúpula del Coliseum, on ja s'havien portat a terme algunes exposicions. Sobre aquesta base, amb un espai expositiu temporal, segueixen endavant amb el projecte en mans de particulars i sense suports institucionals.

El 12 de maig de 1958, l'AAA constitueix la societat Museu d'Art Contemporani de Barcelona, S. A., fórmula que pot resultar sorprenent, essent no obstant per a l'època la més encertada. Una societat anònima o mercantil era l'única opció en aquell moment a causa de la situació política. Les associacions civils no només resultaven poc àgils, sinó que estaven molt controlades per l'Estat i una Fundació era una eina que en aquells temps ni tan sols es preveia per a aquest tipus d'iniciativa. La societat anònima creada tenia com a fi exclusiu fundar el primer Museu d'Art Contemporani (MAC, d'ara endavant) de Barcelona. D'acord amb els estatuts, els objectius eren: establir una exposició permanent d'obres; instal·lar altres museus similars a diferents ciutats; promoure la col·laboració entre tots ells; organitzar diverses mostres i concursos



L'artista xinès Hsiao Chin, que actualment resideix a Itàlia, i reconeix haver tingut una grata experiència a l'època del MAC, al costat de la seva obra de la col·lecció, la núm. 1948



d'art; concedir premis, beques o pensions als artistes; celebrar conferències, cursos i ensenyaments d'art, i altres diverses activitats de caràcter semblant. En cap cas els components de la societat obtindrien beneficis, i es destinaria els que hi poguésser a les finalitats culturals per a les quals l'entitat s'havia constituït. Es va establir també un Consell d'Administració del museu, presidit per Maria del Carmen de Palleja Ricart, filla dels marquesos de Monsolís, raó per la qual segurament la inauguració del MAC es reflectida a *La Vanguardia* del dia següent a l'apartat "Ecos de sociedad". Ella era la presidenta també de la Cambra Barcelonina d'Art Actual. Els seus càrrecs a diverses institucions artístiques i la pertinença a una classe social privilegiada en aquell moment, van afavorir la participació i l'interès d'algunes persones que, tot i pertànyer a l'elit, potser no haurien estat presents a la mateixa inauguració del MAC, a les exposicions, o als còctels expressament organitzats per presentar artistes concrets dels quals queda constància a la documentació.

En aquest punt em plau especialment assenyalar el paper de la dona en relació amb les iniciatives artístiques del moment. No es tracta només del gens negligible percentatge de participació a la col·lecció (un 12%), sinó també de la gran activitat que despleguen en aquests anys, comptant inclús amb un Saló Femení d'Art Actual que celebra edicions a partir del 1962 fins al 1971. Igualment, s'ha de destacar l'alta participació d'artistes estrangers, atrets per beques d'estudi, la gran quantitat d'iniciatives en les quals podien prendre part i l'indubtable cosmopolitisme de Barcelona.

Des de l'inici, el primer MAC de Barcelona va disposar d'un breu catàleg, amb portada d'Antoni Tàpies, que documentava les obres, explicava els propòsits de la seva creació i presentava els accionistes de la societat fundadora, que en aquell moment eren cinquanta persones i arribarien a les dues centenes. Per desig exprés dels seus promotors, no es cenyia a una única tendència artística, ni una època concreta, ni tampoc a una sola de

les possibles manifestacions o tipologies de l'art. Es pretenia que la col·lecció representés globalment la totalitat dels corrents creadors de l'època i així combatre l'absència que hi havia als museus de 1960 a Catalunya de representacions d'art emergent i de les dècades anteriors a la inauguració del MAC. Com s'indica des del mateix catàleg, la intenció era *“reflectir essencialment l'evolució de la plàstica catalana i la dels nuclis en contacte amb ella durant el període comprès entre 1910 i 1960”*.

Es va intentar projectar un equilibri de tendències molt difícil de mantenir, perquè van incloure tots els que estaven situats a l'extrem més conservador en aquell moment, al costat dels que representaven el segment més avançat de l'avantguarda. Queda clar, i els seus fundadors expressament així ho van manifestar, que no es tractava d'aconseguir únicament un recull informalista (corrent dominant en el panorama artístic del nostre país en el moment de la inauguració del MAC), sinó d'un conjunt d'obres representatives d'un ventall més ampli de tendències.



| Inauguració del MAC el 21 de juny de 1960 a la Cúpula del Coliseum

Al mig de l'acte central de la inauguració el 21 de juny de 1960, es situà l'obra escultòrica de Josep Maria Subirachs titulada *Santuari* i que va presidir la representació escenogràfica de *La Pell del Brau* de Salvador Espriu, probablement la seva obra més coneguda, on es desenvolupa la visió de la problemàtica històrica, moral i social d'Espanya. Per descomptat, per a l'època de què parlem, un acte simbòlic, molt significatiu i agosarat a la vegada, al qual va assistir una àmplia representació de la societat barcelonina del moment.

El director del MAC, Alexandre Cirici, que com a crític d'art tenia una àmplia visió d'aquesta disciplina, va concebre el nou centre com a ens representatiu del panorama artístic del moment i va pensar d'incorporar al museu les diferents activitats i realitzacions artístiques quant a pintura i escultura, però també ceràmica, joieria, fotografia, arquitectura, cinematografia, etc. Tenia el suport entusiasta d'alguns artistes consagrats i d'altres de joves i emergents. Inicialment, va trobar l'ajuda d'intel·lectuals, col·leccionistes i persones amants de l'art contemporani. Partia d'un concepte diferent del que es coneixia aleshores com a museu. Pretenia reunir el major nombre possible d'obres d'autors contemporanis, però es tractava igualment de promoure al màxim les activitats culturals al voltant de l'art. En aquest aspecte, s'ha de reconèixer que el projecte s'avança de molt al que avui coneixem com a pràctica habitual en els museus. Per contra, com es pot comprovar en revisar el díptic divulgatiu del MAC, s'informava els visitants que no només *“poden conèixer modernes manifestacions plàstiques d'art actual, sinó ‘adquirir-les’*”; això sí, s'avisava que *els beneficis*

obtinguts es dediquen exclusivament a la protecció de l'art jove. Era una concepció de museu, en aquest sentit, molt diferent de l'actual, ja que si per una banda servia per a l'obtenció de fons i mecenatge de les avantguardes, el caràcter comercial de la venda d'obres d'art exposades en els museus ens és impossible contemplar-lo ara fora de les galeries o les subhastes. Amb tot i amb això, alguns museus els fons dels quals provenen de col·leccions privades també avui en dia posen a la venda algunes de les seves obres segons el percentatge permès en les negociacions dels patronats que els sostenen (vegeu el cas del Museu Thyssen).

El museu va realitzar vint-i-dues exposicions, la primera de l'escultor Moisès Villèlia el juny de 1960, i l'última, col·lectiva, *L'Art i la Pau*, al febrer de 1963. Aquesta va ser considerada subversiva, igual que la de Miguel Vázquez que es va voler fer l'abril de 1962, quan l'artista estava a la presó per motius polítics.

El 1962, l'associació propietària i impulsora del projecte del MAC elabora un dossier titulat *Les possibilitats d'un Museu-Escola d'Art Contemporani a Barcelona*, molt interessant perquè s'avança de molt als programes d'activitats i educatius que molts museus desenvolupen en l'actualitat. A més, continuen les gestions amb els organismes públics per aconseguir un local permanent i els suports necessaris. Amb la Diputació es van continuar les converses amb el ponent de Cultura, aleshores Andreu Brugués, que va agafar amb gran entusiasme la idea de crear un MAC de caràcter públic a Barcelona, i va oferir la possibilitat de constituir una entitat mixta Diputació-Museu. Brugués va realitzar nombroses i importants gestions, aconseguint que el Ple de la Diputació Provincial

aprovés la idea de la creació del museu de forma institucional, com així consta a la documentació. Els acords també es reflecteixen a la premsa catalana del moment.

A principis del 1963, els acords no es materialitzaven i la situació es feia insostenible, per tal com alguns dels accionistes retiraven la seva ajuda al museu. Aleshores es formalitza el tancament de la Cúpula del Coliseum, i per tant, el del museu com a tal. Les obres de la col·lecció s'havien incrementat a dues-centes i van ser traslladades a diferents locals i fins i tot a espais i cases particulars oferts pels mateixos accionistes. Però davant totes aquestes dificultats, l'AAA no va romandre aturada: seguien els *Salons*, com abans s'ha assenyalat, a més d'altres activitats i gestions.

Entre 1963 i 1965, tant les obres artístiques com els impulsors de la idea passen per un període fatídic de moltes dificultats de tota mena: problemes econòmics i de caràcter jurídic, les obres d'art escampades i sense la conservació necessària, etc. Amb tot, les gestions per part dels promotors del projecte van continuar, i van aconseguir algun avenç momentani d'importància. El 1966 s'obté una Ordre del Ministeri d'Educació i Ciència de 16 de novembre, publicada al BOE el 7 de desembre d'aquell any, en la qual s'autoritzava a la instal·lació i obertura d'un museu a Barcelona, sota la denominació de Museu d'Art del Segle XX, encomanat a la Diputació Provincial i considerat com a *museu de l'Estat* a efectes de dipòsit, drets i tempteig de custòdia d'obres d'interès artístic. Els mitjans es fan ressò de la concessió del Ministeri i de les

opinions tant a favor com en contra, pel fet de disposar ja la ciutat d'altres museus i per la despesa que podria suposar construir-ne un altre. Així mateix, entre 1966 i 1967, es publiquen alguns articles, que es guarden amb la documentació, amb interessants opinions sobre l'estat lamentable en què es trobaven els museus de Barcelona i les deplorables condicions quant a exhibició de peces, elaboració de catàlegs i horaris al públic, de cara a representar una ciutat interessada en el turisme i l'obertura cap a l'exterior.

Per part dels impulsors del MAC es va intentar treballar en l'estructura teòrica de la nova institució autoritzada ministerialment. Però res anava cap endavant per a desesperació dels artífexs de tot el projecte, que a més havien d'enfrontar-se a despeses derivades de la societat anònima encara vigent (pagaments a Hisenda, etc.) En qualsevol cas, volien esgotar tots els recursos per trobar una fórmula que pogués salvar el dipòsit cultural i artístic que s'havia aconseguit reunir.



Inauguració del MAC al Castell de la Geltrú.
Març de 1969 (Arxiu Comarcal del Garraf)

Aleshores el vicepresident de la Diputació de Barcelona era Antoni Ferrer Pi, també titular de l'alcaldia de Vilanova i la Geltrú i president del Patronat de la Biblioteca Museu Víctor Balaguer (a títol personal), que segurament gràcies a aquesta posició privilegiada va tenir coneixement, encara que només fos en part, del procés de negociacions Diputació-MAC que s'havien estat duent a terme. És així com a finals de 1967 l'AAA rep una oferta de Ferrer Pi, per allotjar la col·lecció al Castell de la Geltrú de Vilanova, vinculat en aquell moment al Museu Víctor Balaguer de la localitat. Els responsables del MAC accepten la proposta per majoria de vots, la qual cosa significava la cessió, sense condicions, de les obres i la dissolució de la societat del museu. Es donava solució a aquesta iniciativa de gran empenta i significació per a l'art de Barcelona, ciutat que es quedaria sense museu d'art contemporani fins molts anys més tard.

La inauguració oficial a Vilanova es va dur a terme el 28 de març de 1969. Els primers anys, la comissió assessora del MAC va organitzar algunes activitats com cicles de conferències i d'altres, amb el nom de Museu d'Art Contemporani de Vilanova i la Geltrú, encara que la dinàmica es va anar extingint per inèrcia lògica. Més tard, mort Cirici, únicament Cesáreo Rodríguez Aguilera va mantenir, mentre ho va permetre la seva lucidesa, contacte amb la nova institució, i va cedir la seva documentació sobre el MAC. Posteriorment, hi va haver nous canvis que van obligar a la reubicació espacial de les obres del MAC a les instal·lacions del Museu Víctor Balaguer de Vilanova, institució a la qual s'havia realitzat oficialment la donació i on resta avui dia.

Com hem vist, es tracta d'una trajectòria accidentada, encara que amb un bon final. Si la comparem amb la del primer museu de Madrid de què hem parlat abans, tot i les seves pròpies vicissituds (no va ser mai inaugurat com a tal, va tenir de fer les seves exposicions a d'altres espais i tampoc va tenir mai un espai propi), hem de concedir al de la capital el fet de ser el primer. En tot cas, la bibliografia sobre els primers museus d'art contemporani al nostre país és escassa per no dir nul·la, i el cert és que no es parla del primer museu barceloní de 1960, que ara és a Vilanova. El que hom troba més habitualment fa referència al de Madrid i a continuació a la també destacable experiència de Fernando Zobel a Cuenca el 1966. Crec fermament que ja seria hora de reivindicar el lloc que li pertoca a la col·lecció vilanovina, no únicament en el panorama artístic català, sinó en el de la resta del país.

VALORACIÓ CRÍTICA I CONSIDERACIONS ARTÍSTIQUES

Fer aquí una anàlisi crítica-artística de totes les obres excediria de molt els paràmetres d'aquesta publicació, però es pot fer una síntesi del conjunt. La col·lecció reuneix diferents manifestacions artístiques de pintura, escultura, ceràmica, dibuix, gravat i litografies.

La representació d'artistes també és diversa en procedències: la majoria és de Catalunya, però també n'hi ha de la resta d'Espanya (Burgos, Toledo, Madrid, Jaén, València, Osca, Gijón, Salamanca, Santander, Sòria, Saragossa i Gran Canària) i alguns d'estrangers (Xile, Alemanya, Argentina, els EUA, Bèlgica, Suècia, Itàlia, l'Equador, la Xina i França).



Obra núm. 1995
Conjunciones de Ángel Ferrant



Obra núm. 1499
El taller de Rafael Zabaleta

La col·lecció i totes les circumstàncies que l'envolten són en certa manera exemple d'un moment molt determinat de l'art català i això és una de les raons que verifiquen la gran importància d'aquest conjunt d'obres. Sobretot, tenint en compte que els fons del MNAC arriben fins a la frontera temporal anterior d'aquesta col·lecció i els del MACBA arrenquen de l'etapa en què acaben les de Vilanova, la qual cosa converteix la col·lecció en la frontissa artística indispensable entre els dos.

Una altra prova del gran valor d'aquesta col·lecció és l'essència mateixa del seu origen, és a dir, la unió d'artistes, escriptors, crítics i mecenes per l'art en si mateix, sense ànim lucratiu, simplement pel fet d'afavorir la creació artística i l'accés a aquesta pel gran públic. Avui en dia sembla estrany dir això últim quan estem acostumats que la majoria de museus actuals funcionin com a veritables centres litúrgics. Tots hem pogut veure les cues i llargs pelegrinatges per accedir a les exposicions temporals que proposen alguns museus o a certes obres que actuen com a potents pols d'atracció. Però estudiem un moment al nostre país en el qual només uns quants sabien de la importància creixent que tenia un fenomen que ja s'havia produït en altres ciutats del món, com Nova York, on ja es gaudia de diversos museus dedicats a l'art contemporani (el Museu d'Art Modern específicament dedicat a la pintura del segle XX; el Guggenheim; el Museu Whitney, dedicat a la pintura americana jove; i el Metropolitan --encara que dedicat a la pintura clàssica també admetia a les seves sales pintura de les més modernes tendències). De fet, aquesta ciutat era el mirall en el qual els promotors s'havien fixat per a la creació del MAC.

Deixant de banda la indubtable actitud d'avantguarda de la majoria dels artistes de la col·lecció, patent per les seves obres, m'agradaria assenyalar (sense desmerèixer la globalitat dels participants) la visió progressista de dos dels crítics i estudiosos de l'art que formaven part del grup d'impulsors del MAC i que van seguir el projecte fins al final: Cesáreo Rodríguez Aguilera i Alexandre Cirici Pellicer. Tots dos van ser capaços d'avançar-se al seu temps i tenir una visió de futur

molt complicada de transmetre en un moment polític realment difícil. Tots dos han deixat escrits mitjançant els quals veiem com eren avançades les seves teories i consideracions. No només pel que fa als aspectes artístics de composició de la col·lecció o als més formals de la creació i desenvolupament del MAC com a societat anònima privada (no diguem totes les gestions realitzades davant els estaments polítics), sinó també i molt important pel que fa a atorgar al museu una valuosa finalitat com a gènesi d'un fons artístic per a generacions futures. Un fons aconseguit altruïstament de col·leccionistes i dels mateixos artistes, alguns dels quals es trobaven en els inicis de la seva carrera i podien ser prohibitius per als pressupostos públics una vegada assolit l'èxit. Amb això s'aconseguia un doble objectiu: d'una banda el suport a l'art en si mateix i als artistes emergents, i de l'altra, l'ampliació del patrimoni artístic amb representacions de totes les èpoques sense un cost excessiu per a l'erari públic. Tots dos creien veritablement en la necessitat de disposar d'una important representació artística, no només per al públic local sinó de cara a l'interès internacional. Avui sabem



Interior del Museu

que, per més que ho van explicar i s'hi van esforçar, no van trobar l'assistència institucional necessària per completar les seves bones intencions. I, per què no dir-ho?, tampoc hi va haver una gran massa social que els donés suport en les seves reivindicacions. Per sort, sí que van aconseguir mantenir unit el conjunt d'obres que avui dia formen la col·lecció d'art contemporani del Museu Víctor Balaguer i que representa, com he dit, un període molt determinat de l'art del segle XX.

Pel que fa als corrents artístics representats, una bona part de les obres van ser realitzades, com dèiem, en el marc del corrent informalista, tendència que només es va mantenir activa en el panorama artístic del nostre país per alguns anys. Molts dels autors que ara s'exhibeixen a Vilanova amb obres informalistes van evolucionar de seguida cap a altres moviments artístics.

Quant a la pintura, el dibuix i el gravat, com ja s'ha comentat, era el moment de l'Informalisme, de manera que hi ha un bloc important de pintors que s'emmarquen en aquesta tendència. Encara que és necessari matisar les diferents posicions de cada artista dins del mateix corrent; de manera que trobem: un àmbit matèric, una vessant «tachista» (del francès *tache* “taca”), una branca gestual, també un informalisme líric... A tots ells s'uneixen també representants de l'abstracció visual informalista i una interessant línia espacialista. Fora del corrent informalista, trobem la presència d'altres tendències com el llenguatge figuratiu, temàtic, líric o crític; apareix també l'expressionisme, bé narratiu, postcubista o postfauvista; i finalment l'abstracció geomètrica.

En escultura, algunes obres estan realitzades en llenguatge figuratiu, però també trobem abstracció constructivista, grafisme, geomètrisme i informalisme.

Pel que fa a la representació de ceràmica, em plau estendre'm una mica més pel fet de ser tractada, moltes vegades, com un art menor. Només hi participen tres autors (Josep Llorens Artigas, Antoni Cumella i Antoni Ruiz) però no per això deixa de tenir importància. Si bé és cert que avui en dia no està considerada entre les manifestacions artístiques de major rellevància, la ceràmica ha estat i és objecte d'estudi des d'altres disciplines, no només pel seu caràcter utilitari sinó com a producció destinada a altres funcions més de caràcter contemplatiu i en el pla dels sentiments humans. La seva funcionalitat popular i la distinció de nivell tècnic més baix des de la prehistòria l'han apartat en moltes etapes històriques de ser considerada un element significatiu dins l'art. En realitat, si reivindicuem la dificultat en el procés de realització que comporta aquesta disciplina, hi hauria la possibilitat de treure definitivament l'adjectiu de *menor* en aquesta categoria artística. Respecte als artistes espanyols del segle XX, la ceràmica com a disciplina que s'inclou entre les anomenades *arts majors* viu un ressorgiment gràcies a les realitzacions de Picasso i Miró, però cap d'ells forma part de la col·lecció, encara que sí que podem dir que les seves obres van influir Llorens Artigas, que de vegades es considera com a mestre entre els tres artistes que sí que hi són presents. Artigas es distingeix bàsicament pel seu treball en l'àmbit teòric, mentre que en la realització es podria dir que sobresurt Antoni Cu-

mella. La importància que es deriva de les obres d'aquests creadors es deu al fet d'haver aconseguit fer-nos veure com a veritable art -que ho són- unes obres considerades en principi com a treballs simplement artesanals. La seva inclusió al conjunt es deu a la seva tècnica, informalista també, pel que fa a la utilització i presentació de la matèria -simplement gres o argila cuita-, amb o sense esmalt i nua de dibuixos.

A dia d'avui no totes les obres de la col·lecció del MAC -que s'ha anat enriquint amb posteriors donacions d'artistes que van participar en el projecte inicial o dels seus hereus, de col·leccionistes o d'entesos que el coneixien- poden gaudir d'exhibició pública al museu, per falta d'espai, però sí que ho fa una molt recomanable representació de la col·lecció a diverses sales de la primera planta, que animo molt a visitar.

BIBLIOGRAFIA

Llibres i catàlegs

BOZAL, Valeriano. *Antes del informalismo: arte español 1940-1958*. Col·lecció Arte Contemporáneo. Madrid: Centro de Arte Reina Sofía, 1996.

CALVO SERRALLER, FRANCISCO. *España, medio siglo de Arte de Vanguardia, 1939-1985*. Volum I. Fundación Santillana i Ministerio de Cultura. Madrid, 1985.

CIRLOT, Lourdes. *Historia del arte, últimas tendencias*. Col·lecció Las Claves del Arte. Barcelona: Editorial Planeta, 1994.

CIRLOT, Lourdes. *La pintura informal en Catalunya, 1951-1970*. Barcelona: Anthropos Editorial del Hombre, 1983.

CLOT, Manel. *Informes. Producció artística en temps de resistència*. Premis de pintura "Ciutat de Granollers", 1959-1964. Museu de Granollers, 2007.

CORREDOR MATEUS, J. i GUMÍ, J. *Cerámica popular catalana*. Barcelona: Ed. 62, 1978.

GARCIA, J.M. *Obres d'Antoni Clavé del Palau de la Generalitat*. Generalitat de Catalunya, 1995.

GUASCH, Ana María. *El arte último del siglo XX en sus exposiciones. 1945-1995*. Barcelona: Ediciones Serbal, 1997.

GUASCH, Ana María. *El arte último del siglo XX, del posminimalismo a lo multicultural*. Barcelona: Alianza Forma, 1999.