

L'entorn cultural de Torres Clavé. L'home i el temps

Alexandre Cirici

No tothom sintonitza de la mateixa manera amb una època. Hi ha gent que viu isolada. D'altres que rebutgen el temps que els ha tocat de viure. D'altres, que l'ignoren. Alguns que, per viure'l, confonen l'anècdota amb la Història i senzillament es mouen d'acord amb les modes.

Però n'hi ha que troben al seu temps el camp de cultiu i les llavors de les seves idees, dels seus projectes i del seu treball.

Uns hi arriben amb el pensament o el càlcul. Altres amb el cor. La impressió que ens feia Josep Torres Clavé era que ell era dels adherits i adherents al seu temps i que ho era alhora amb el pensament i amb el cor. Era una barreja de tranquil·la calma i de netedat inflexible en les preses de decisió. Algú serè i entusiasta alhora. Pràctic i il·lusionat.

Veia les coses clares. Sabia ràpidament què calia fer. Estava sempre a punt, i no per inquiet sinó per segur.

Vaig tenir la sort de convida-hi gairebé cada dia, al Comitè Revolucionari de l'Escola d'Arquitectura, durant uns tres mesos del 1936, i sempre em va causar una excepcional sensació de seguretat, que la seva veu densa i greu accentuava.

Crec haver tingut prou converses i prou discussions, i haver-lo sentit parlar prou amb d'altres, de molts temps, perquè em sigui possible de fer-me una visió de com estava connectat amb l'ambient del seu temps.

L'herència del noucentisme

Pensem que la sensibilització d'un home de la seva edat de cara al paper que havia de representar, en una malhauradament curta vida activa, havia de fer-se a l'època estudiant.

La segona dècada del segle, centrada per l'acció de la Mancomunitat de Catalunya, i la tercera, amb l'impacte de la Dictadura de Primo de Rivera, havien d'ésser els marcs dels seus anys de formació, unos marcs que expressen

una gran contradicció que podem llegir per la inversa del predomini polític. El temps de la Mancomunitat, amb el Noucentisme, que encarnava el clixé de la Catalunya ideal, normalitzada. Després la Dictadura, amb el poder en mans de monarquistes espanyolistes, reaccionaris i incults, havia d'ésser, per reacció, el gran estímul de la cultura al servei de la idea nacional catalana i, alhora, de la creativitat avantguardista.

El Noucentisme artístic i literari era l'expressió oficial de la Mancomunitat i arribà a ésser un llenguatge popular, present a qualsevol objecte d'ús o a qualsevol imprès, des d'un calendari fins a un projecte de festa major. Pretenia ésser, alhora, elegant i arrelat en la tradició popular. Volia convertir les formes populars en la base d'un nou classicisme. Volia deslliurar-se dels corrents internacionals per destil·lar les essències de la terra, i només admetia la fecundació de la Toscana del Renaixement per emplenar la llacuna d'un moment de decadència en el passat nacional. Torres -Garcia i Sunyer, Mercadé i Obiols, Clarà i Casanovas, com Goday i Rubió i Tudurí, o Josep Carner i Guerau de Liost, representaven aquest corrent que va tenir la virtut de fer arrelar dues idees molt importants: la de solidaritat popular i la de la feina ben feta. Era una solidaritat que havia empès un anarquista com Salvat-Papasseit fins a uns plantejaments nacionals interclassistes, alhora que domesticava la seva lírica d'avantguarda poètica fins a un enclavat perfeccionisme.

Una primera avantguarda

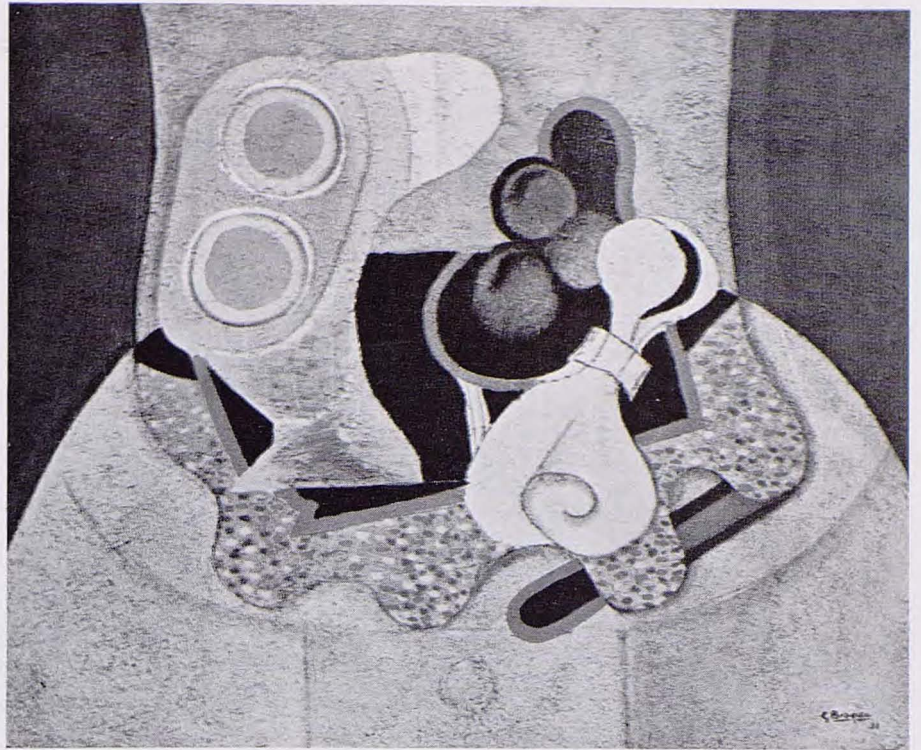
Ben lluny del Noucentisme, la tímida Avantguarda vivia en un **ghetto**. Dalmau havia portat la pintura cubista el 1912, Van Dongen el 1915; havia acollit el grup de Picabia i el 1917 havia editat el 391. El 1920 havia mostrat tota l'Avantguarda de París apadrinada per Maurice Raynal. El ressò de la seva acció no era molt gran, però sí que n'hi havia prou perquè ar-



Joan Miró. Figures davant el mar. Revista D'ACÍ I D'ALLÀ. Hivern, 1934



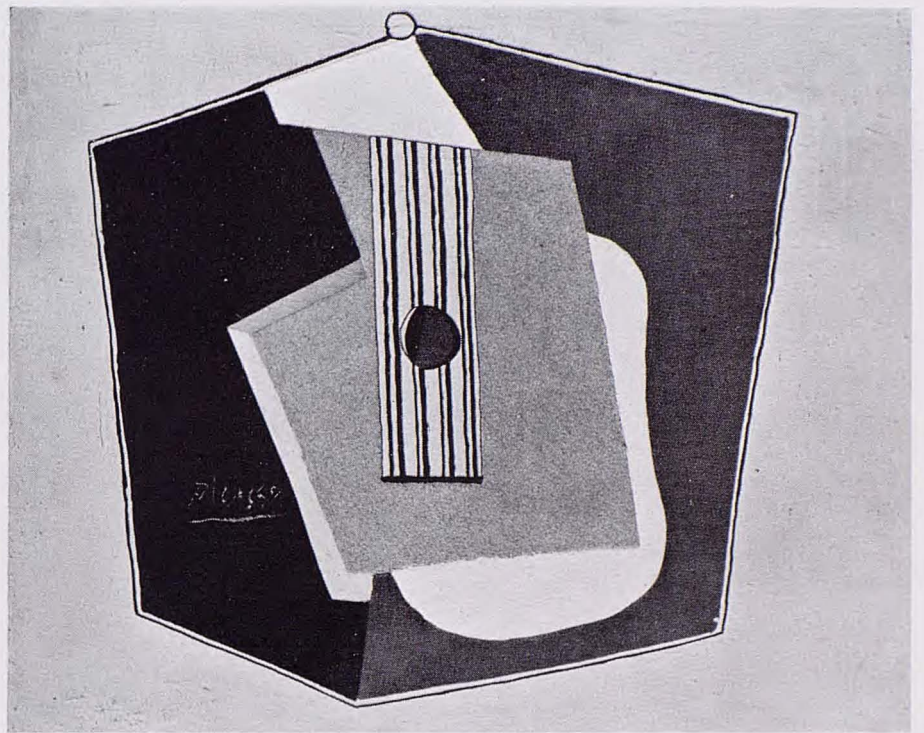
A. Derain



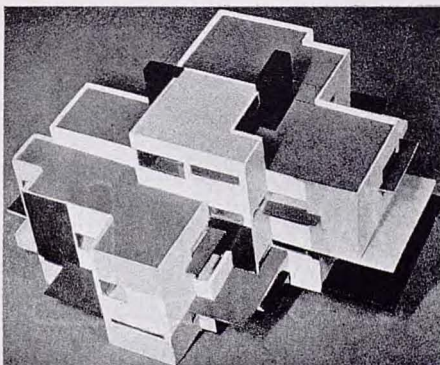
George Braque



Amedee Ozenfant, 1926



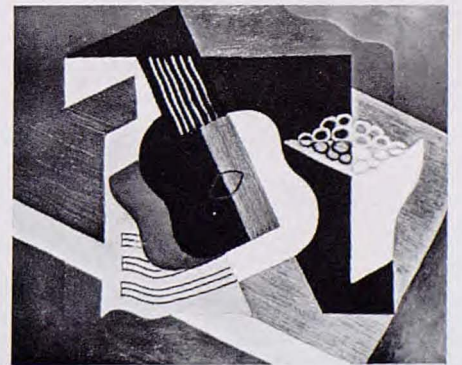
Pau Picasso. Guitarra



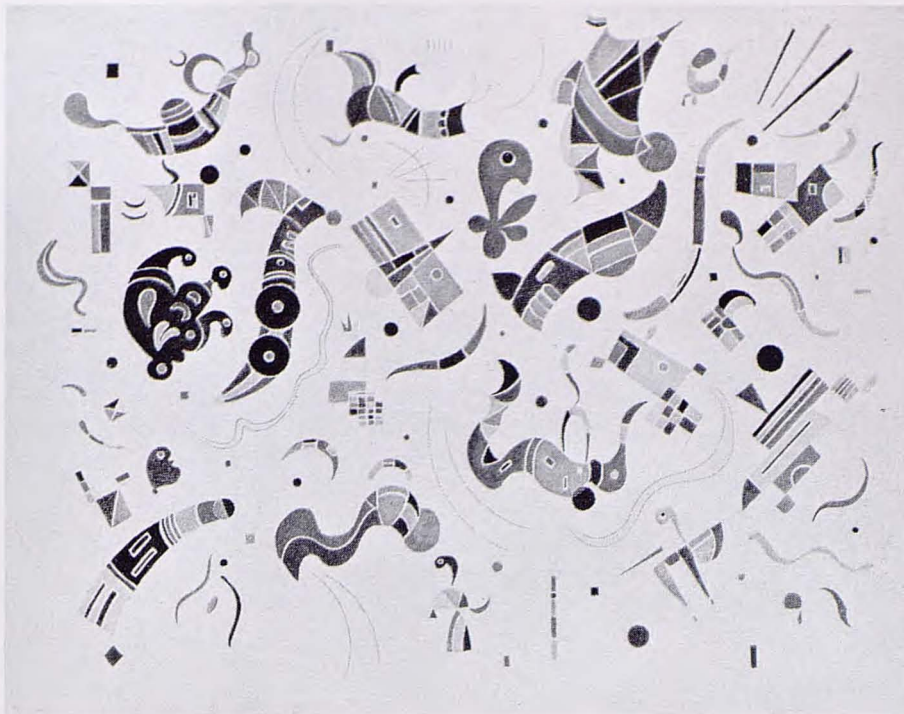
T. van Doesburg. G. van Eesteren.
G. Rietveld. Maqueta, 1922



Cézanne. Litografía



Joan Gris, 1918



Kandinsky. Relacions, 1934



Fernand Leger. Composició amb cordill, 1934

Revista D'ACÍ I D'ALLÀ. Hivern, 1934

tistes insatisfets, com el Joan Miró del 1918, es decidissin per l'opció de la recerca i de la llibertat, a partir de dues idees noucentistes que no s'abandonaran, la de la solidaritat amb el poble i la de la qualitat de la feina ben feta, en una trajectòria que tenia un cert paral·lel amb l'evolució literària de J. V. Foix.

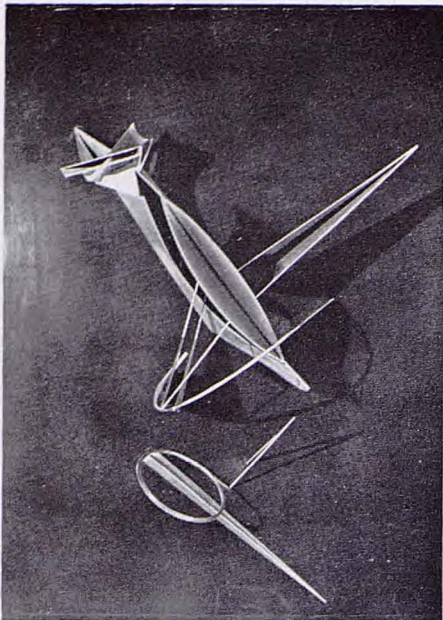
Contra dictadura, avantguarda

La irrupció de la Dictadura, el 1923, intentà entrebancar la solidificació de la cultura catalana, ja molt completa des de que sortia «D'Ací i d'Allà», s'havia catalanitzat «La Publicitat» amb opció esquerranosa, i havien estat fundades la «Bernat Metge», dedicada als clàssics, i l'«Editorial Catalana», oberta a la traducció de la literatura universal. Però de fet la Dictadura provocà el creixement de la institucionalització cultural. L'any després, apareixien «Els Nostres Clàssics», el nou «D'Ací i d'Allà» monumental, molt obert a les novetats d'arreu del món; era creada l'escola «Blanquerna» i l'«Ateneu Politecnicum», fill de l'Ateneu Enciclopèdic-Popular, assumia un paper importantíssim de difusió de la cultura en el món del treballadors, cosa que contribuï a canviar el panorama, des dels temps de Salvat Papasseit, quan, al fons de la cultura renovadora, hi havia l'atracció de l'Anarquisme, fins a una nova orientació, molt nodrida de cultura centro-europea, que s'acostava als conceptes constructius i científistes de la Socialdemocràcia.

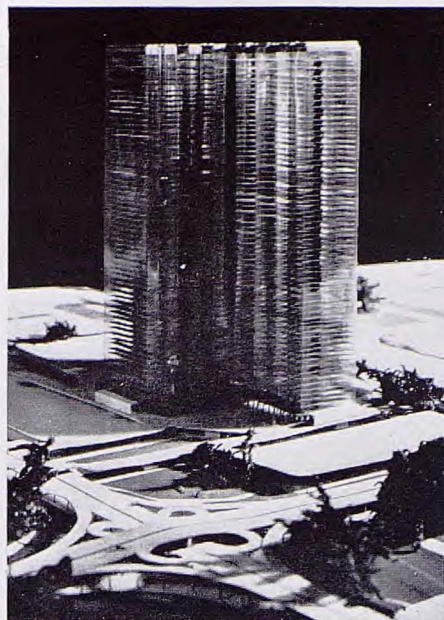
Hem d'imaginar com els ulls d'un estudiant d'Arquitectura de l'època de la Dictadura havien d'ésser enlluernats per les novetats d'un temps internacionalment tan creador.

Era l'època del Surrealisme, en el qual el nostre Joan Miró hi tingué un paper destacat des del 1924 i al qual se sumà, amb una faceta complementària, el 1928, un altre català: Salvador Dalí, donat a conèixer, encara com a noucentista, el 1924. Foren els grans anys del **Carnaval de l'Arlequí, de la Patata dels Interiors Holandesos, del Romeu i Julieta**, i de l'activitat dels seguidors de Dalí, com Carbonell o Planells, quan l'Avantguarda trobava l'expressió en la revista **Hèlix** de Vilafranca, e l'**Amic de les Arts** de Sitges, o el detonant **Manifest Groc**, del 1928.

De fora, arribaven notícies molt atractives sobre la renovació arqui-



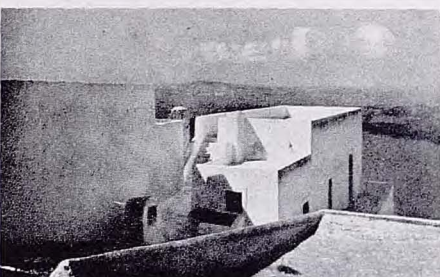
Peusner, 1930



Gratacels. Le Corbusier, 1931



Palau de les Màquines. Exp. 1889. Paris



Illes gregues



Eivissa



Gòtic català. Pedralbes

tectònica. El Bauhaus iniciava la recerca del disseny, el 1919, amb Gropius i, el 1927, es convertiria en l'escola d'Arquitectura Hannes Meyer del Vhutemas; de la U.R.S.S Mentrestant, des del 1923 arribaven notícies de Le Corbusier, que el 1926 donà el cop amb la seva casa de Garches. El 1927, l'exposició de Darmstadt donaria notícia a tothom de la nova arquitectura entrevista (?) ja al pavelló de l'Esprit Nouveau, dins l'exposició d'Arts Déco de París, el 1925.

La fundació dels CIAM i els CIR-PAC, els congressos internacionals de l'Arquitectura Moderna i el seu organisme permanent, obligava a desitjar de fer pujar l'arquitectura catalana al seu carro.

Durant la Dictadura, el Moviment Modern s'havia anat infiltrant al camp del Noucentisme dominant. Ja el 1918 Jaume Mercadé havia tornat d'Alemanya i d'Àustria amb idees d'avantguarda, d'arrels múltiples en l'expressionisme i el cubisme alhora. Els arquitectes Masó i Pericas, com el moblista Badrinas, representaven el mateix corrent sintètic centro-europeu que, sovint, es limità a canviar l'estil de la decoració més que no pas les estructures.

Filla d'aquest esperit de síntesi fou la fàbrica Myrurgia de Puig Gairalt, del 1929, l'exemple més important d'un corrent sincretic on trobaríem, des del vint-i-nou i durant els anys trenta, Pere Benavent, el nou Goday, Mestres Fossas i el Santiago Marco dels Artistes Reunits.

El purisme racionalista

És ben clar que Josep Torres Clavé, com els seus amics i companys Josep Lluís Sert, Subirana, Illescas, etc., que estimaven l'avantguarda d'un Joan Miró i que entraren en contacte personal amb Le Corbusier, no podien ésser sinó radicalment oposats a aquests sincretismes.

La diferència entre l'actitud purista que revelarien a l'exposició de les Galeries Dalmau, el 1929, i aquell altre corrent, radicava sens dubte en unes profundes preses de posició ideològiques:

Una consciència aguda de l'arquitectura al servei de la societat, que els duia a interessar-se pels fets col·lectius.

Una consciència aguda del fet econòmic i una voluntat de servei a la societat basada en l'estudi dels costos mínims.

Una concepció científica de la

convivència humana, que els duia a preocupar-se per l'educació i la salut, i donava importància primordial a l'urbanisme i a la conservació del paisatge.

Una acceptació de la tècnica com a eina de progrés, enamorada dels nous materials i dels nous procediments.

En conjunt, era una presa de posició optimista, basada en l'experiència d'un canvi revolucionari profund, que bastia, per tant, el programa d'acció en funció del futur.

Aquest idealisme socialitzant comportava el seu ascetisme. Horror a prendre les formes com a divertiment, prescripció de l'ornament. Acceptació de les coses populars lògiques i racionals, com la gerra, la barca, la forca, la panera del peix, el porró o les eines de pagès que feien de contrapunt amb el formigó, el laminat, el vidre planificat, el linòleum i els mobles de tub d'acer o cautxú.

EL GATPAC

Al moment de la memorable exposició d'arquitectura a les Galeries Dalmau, l'abril del 1929, es feia palès el contrast d'aquest idealisme amb el pensament acomodaticí, aburguesat i luxós dels qui estaven construint al mateix moment al Pavelló dels Artistes Reunits a Montjuïc.

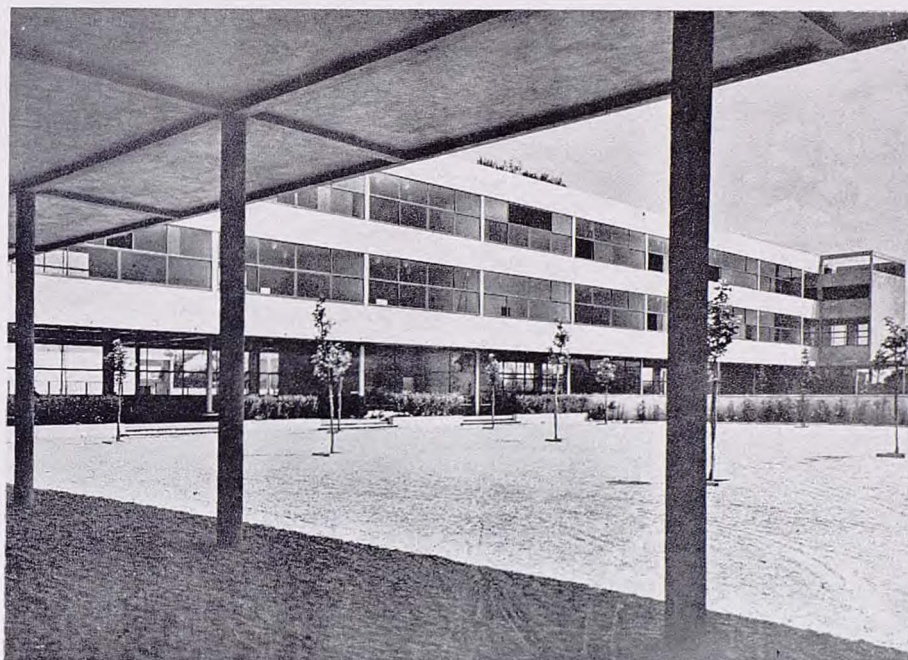
Amb el gust per l'aventura renovadora i el trencament radical, ben segur que s'entusiasmava, en canvi amb **Un Chien Andalou** de Dalí i de Buñuel, com dos anys més tard ho faria amb **l'Age d'Or**, amb els decorats dels **Jeux d'Enfants**, de Miró, o amb els ballets esquemàtics i surrealistes de Magrinyà. La fundació del GATPAC ens situa exactament el nostre arquitecte en el context d'uns companys molt homogenis en els criteris fonamentals. Entre ells el Sixt Illescas, que el 1929, amb la casa Vilaró, obeïa consignes de Le Corbusier d'imitar els vaixells, i el Josep Lluís Sert de la casa Sert, del 1930, que implantava profèticament les estructures del formigó armat i introduïa el dúplex.

Els amics de L'ADLAN

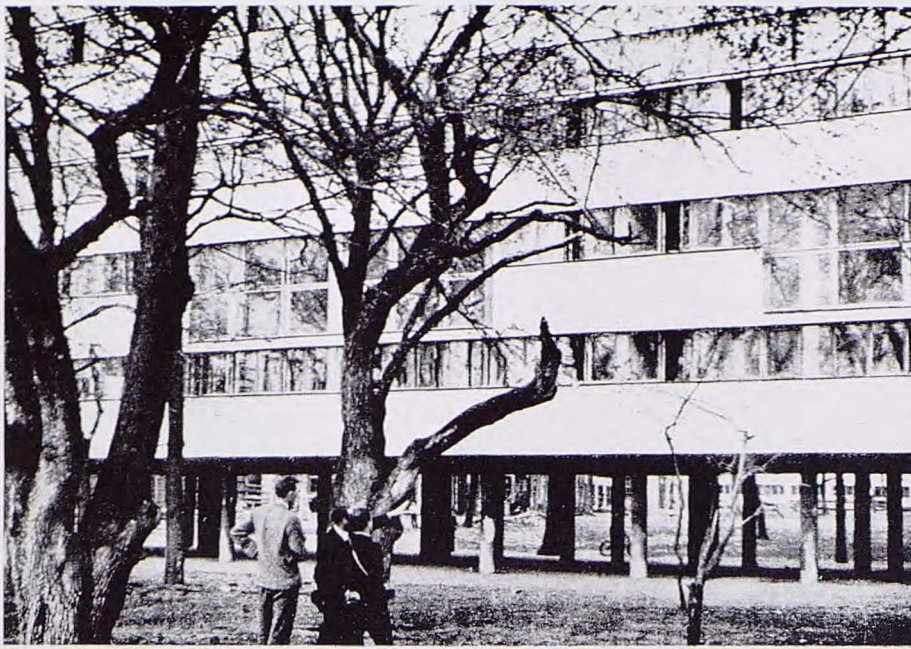
Els seus treballs personals amb el grup del GATPAC, les seves obres, de la Casa Bloc al Dispensari Antituberculós, el situen ben clarament fins a la Guerra d'Espanya. Com a entorn, és ben clar el paralelisme del GATPAC amb la nova entitat, l'ADLAN (Amics de



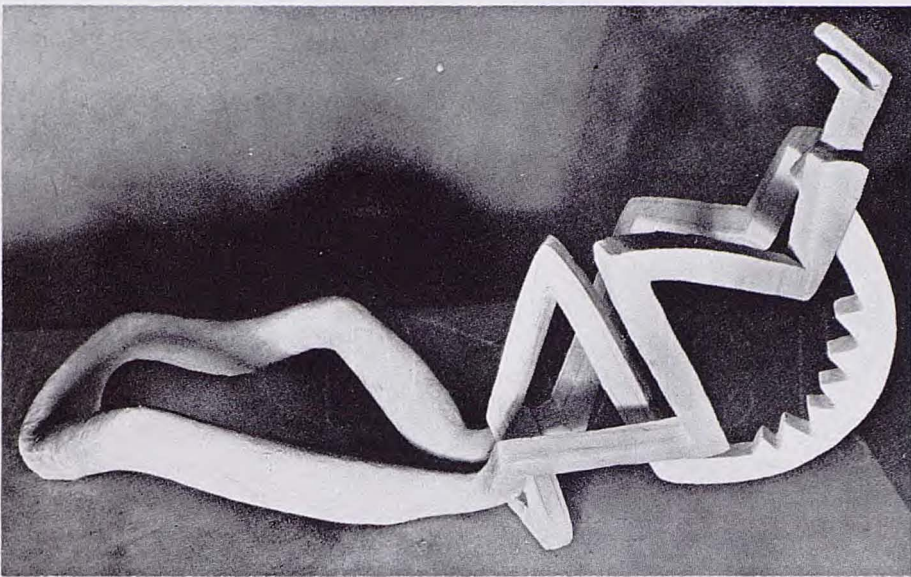
Bauhaus. W. Gropius, 1926



Andree Luugat. Escola a Villejuif, 1933



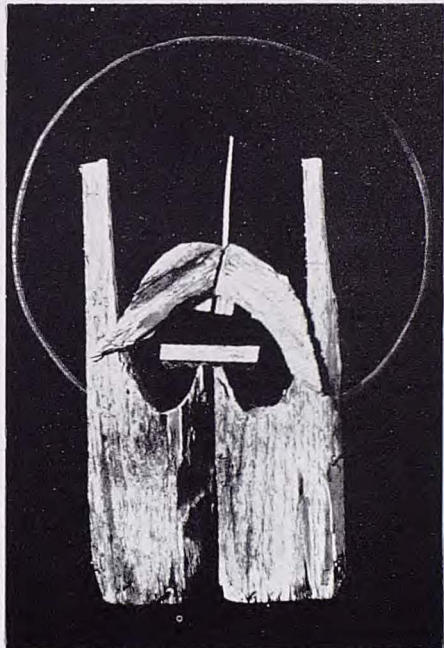
Bloc d'habitatges a Moscou. Arqte. Ginsburg



Giacometti. Escultura, 1931



Hans Arp, 1925



Juli González, 1934

l'Art Nou), fundada per Joan Prats el 1932, i tan activa fins al 1936. De fet, les dues entitats constituïen un sol grup d'amics que intercanviaven interessos i idees, encara que l'extracció social d'un grup i de l'altre fos una mica diferent. El GATCPAC, com el seu nom indica, era un grup d'arquitectes i de tècnics o homes d'ofici. Aquests tenien un gran paper a través de l'establiment d'interiorisme de Rosselló - Passeig de Gràcia, obert, segons hom diu, el dia de la proclamació de la República Catalana, el 1931, i que durà fins al dia de l'entrada de l'exèrcit franquista, el 1939. Era un lloc privilegiat, a cura de la simpàtica Anita, on veiérem per primera vegada tantes coses —entre elles els novíssims mobiliaris d'Aalto o Saarinen.

L'ADLAN era bàsicament una associació de persones de la burgesia, afeccionats o col·leccionistes. Joan Prats havia pensat de dir-ne Associació dels Esnobs, perquè comptava més amb els l'esnobisme que amb un veritable coneixement de l'art d'Avantguarda, per fer-ne possible el desenvolupament i la difusió. Va començar dirigit per un triumvirat format per Joan Prats, l'iniciador, amb Eduard Monteyts Vinyamata i Planas, típics representats de la burgesia amb voluntat de modernitat. Poc després, hi va haver un altre triumvirat format pel mateix Prats, amb Josep Lluís Sert i el cotonaire Joaquim Gomis, que, després, ha resultat no solament un col·leccionista molt subtil i exigent de postals, de llibres romàntics, de pintures —entre elles, diverses pintures de Miró—, de «cromos», etc., sinó també, d'altra banda, un excellent fotògraf que creà tota una estètica del petit fragment, cosa que, quan ell la inicià, era nova i sorprenent.

L'ADLAN, amb les seves activitats, mostrà ben clar els interessos estètics del grup humà al qual Torres pertanyia. Féu exposicions d'artistes importants: en féu dues de Miró, una de Picasso, la de Calder, amb el seu Circ, la de Hans Arp a la Joieria Roca, molt completa. I també d'artistes joves, com l'exposició d'Artur Carbonell o la de dibuixos de García Lorca, àdhuc d'artistes inèdits, com la de Jaume Sans, Ramon Marinello, Eudald Serra, a la Llibreria Catalònia, el 1936.

A part aquestes manifestacions d'art convencional, va organitzar una sèrie d'expedicions per veure

circ, cant, ball flamenc i ballet clàssic. A més exposà altres coses, com postals antigues, objectes de fira o siurells mallorquins.

Un document esplèndid ha restat com a testimoni del grup format pels arquitectes del GATCPAC i els seus amics de l'ADLAN, el número extraordinari del **D'ací i d'Allà**, dedicat a l'Art del segle XX, el 1934. Fou dirigit pel Josep el 1934. Fou dirigit per Josep Lluís Sert i Joan Prats i conté una presa de posició estètica i social a favor de l'Avantguarda més intel·ligent. Reivindica l'obra de ferro dels enginyers del s. XIX com a precedent del Racionalisme, la pintura romànica catalana com a precursora de Picasso i l'arquitectura d'Eivissa com a model per a l'actual. Basteix una teoria de l'escultura i la postura del s. XX a partir de Cézanne, el Cubisme, el Purisme i el Neoplasticisme, i acull el Surrealisme fins als més joves. Tot ho acompanya amb el regal d'un esplèndid «pochoir» de Joan Miró, fet exprés per a l'ocasió.

L'ADLAN no era una associació passiva. Tenia en comú amb els amics del GATCPAC, la gran ambició de contribuir a un canvi decisiu, a nivell internacional. Precisament, quan esclatà la Guerra d'Espanya, l'ADLAN organitzava un gran Congrés d'Artistes Creadors, obert al món sencer, que s'hauria celebrat a Barcelona, i s'encaminava cap a la constitució d'una organització permanent i un sistema de congressos periòdics, anàleg a allò que, al camp de l'arquitectura, representaven el CIAM i el CIRPAC. La guerra ho va interrompre.

Els estudiants i la guerra

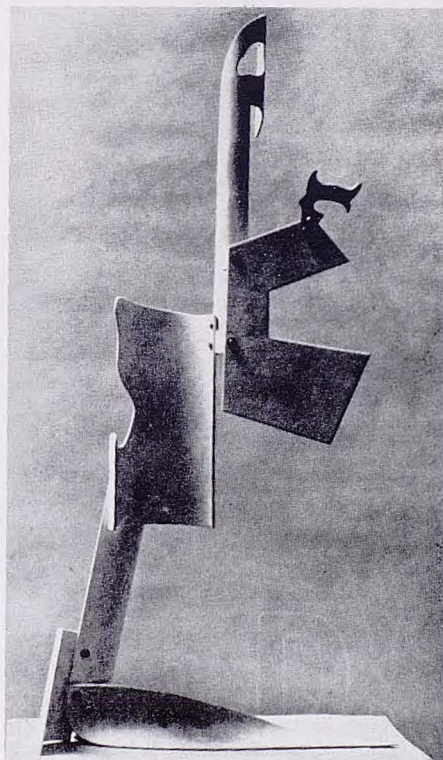
Durant la guerra i el procés revolucionari, treballà al Comissariat de l'Habitatge, que en aquells moments assumia grans responsabilitats, però això no li impedí d'acceptar la nostra idea, quan un grup d'estudiants el vam anar a trobar i a demanar-li la conformitat per a la proposta que pensàvem fer a Ventura Gassol, conseller de Cultura de la Generalitat, perquè confisqués l'Escola d'Arquitectura, fins llavors pertanyent a l'Estat espanyol, i en nomenés comissari Josep Torres i Clavé.

Va dir-nos que sí. Ho vam proposar. Ho vam obtenir. Gassol ens va preguntar qui era i recordo que, al costat de la seva trajectòria d'arquitecte, vam parlar-li, entusiasmats, de la seva alta qualitat humana.

Des de llavors, ens reunírem amb ell gairebé cada vespre, per estudiar la remodelació de l'Escola i dels seus plans d'estudis. D'arquitectes, eren amb ell Pere Pi Calleja, Joan Baptista Subirana, Vilanova i Déu. D'estudiants, Josep Santjoan, Ernest Corominas, Oriol Folch i Camarasa, Joaquim Gili, Martí Roger i el qui signa.

El programa que portàvem al cap els estudiants coincidia amb el del nostre Comissari. La idea de fons era acostar-nos al model del Bauhaus. Torres tenia interès que els arquitectes aprenguéssim a fer de paleta, i també creia molt en el sistema cíclic de pedagogia, perquè volia que els coneixements entressin com sense adonar-se'n, sense coaccions i sense exàmens. Les nostres converses no es van bastir mai sobre temes de política partidista, però era clar que, excepte Déu, que representava la CNT, la idea socialista era subjacent en tots els conceptes. També el nacionalisme català, molt radicalitzat. Els estudiants érem de la FNEC (Federación Nacional d'Estudiants de Catalunya), tan interessada en la unitat amb els valencians i mallorquins i en el contacte íntim amb els occitans, i havíem unit la nostra organització a la U.G.T. Al nostre local teníem els anagrames FNEC i UGT, amb la divisa: «Lluitem per un país i una vida bells».

Després, vam anar-nos-en, la majoria com a voluntaris, al front. Ell també hi aniria, per no tornar-ne.



Angel Ferrant, 1931