

**Ignasi Domènech i Vives**

Doctor en Història de l'Art  
i cap de Col·leccions dels  
Museus de Sitges

# L'escultura catalana durant la guerra civil. El cas de Pere Jou

L'escultura catalana al llarg de la Guerra Civil veié baixar la seva producció d'una forma important. Els seus protagonistes foren els creadors nascuts a finals del segle XIX, que en esclatar el conflicte vivien la seva plena maduresa creativa i que per motius d'edat no van ser mobilitzats. Malgrat tot, seguiren existint tímids encàrrecs públics i se seguiren organitzant exposicions on els escultors pogueren mostrar el seu treball. Pere Jou és un exemple paradigmàtic d'aquest paisatge artístic poc estudiat de la nostra història de l'art.

És fàcil comprendre com la situació generada des de l'inici de la Guerra Civil trasbalsà absolutament la situació del món de la creació artística a casa nostra. Aquest és un tema poc tractat per la nostra artigrafia, que s'ha ocupat més, encara que també tímida-ment, d'explicar de quina manera va rebrotar l'art català després del conflicte, obviant el fet que molts creadors que visqueren la guerra en la seva maduresa, i que per aquest motiu no foren mobilitzats, seguiren en actiu durant aquells anys. La creació, el mercat, la crítica o les exposicions continuaren en actiu, encara que amb un pols arítmic.

El cas de l'escultor Pere Jou (Barcelona, 1891 - Sitges, 1964) és un exemple paradigmàtic d'aquells

artistes professionals nascuts a la darrera dècada del segle XIX que es trobaven en la seva plena maduresa creativa i professional en esclatar la guerra. En l'estudi que li hem dedicat hem pogut treballar amb els diferents documents que es conserven a l'arxiu de la seva família, comprovant les penoses circumstàncies que visqué al llarg de la guerra, situació compartida amb la majoria d'escultors de la seva generació. En aquest sentit, creiem que és interessant reproduir un fet viscut per l'artista al principi del conflicte. Pocs dies després d'esclatar la guerra, la nit del 24 de juliol de 1936, Pere Jou visqué un fet força comú en aquells moments, però amb un desenllaç més aviat insòlit. Alguns membres del



Pere Jou. Noia asseguda amb raïm, 1946. Col·lecció particular

Comitè de Defensa de Sitges —el Comitè de Milícies Antifeixistes de la vila, acabat de constituir— forcaren la porta del seu taller. La tasca de l'escultor era coneguda, entre

**El cas de l'escultor Pere Jou és un exemple paradigmàtic d'aquells artistes professionals nascuts a la darrera dècada del segle XIX que es trobaven en la seva plena maduresa creativa i professional en esclatar la guerra**

altres coses, per la seva producció d'imatges religioses, que és el que probablement els milicians cercaven. De fet, era comú que a L'Eco de Sitges, als anys anteriors, apareguessin algunes notes que donaven a conèixer el treball de l'escultor mitjançant una breu crònica d'una visita al seu taller. La darrera apareguda abans dels fets de juliol és del 10 de maig d'aquell mateix any, en la qual justament s'informava de la realització de la imatge de la Mare de Déu de Montserrat per a la basílica de Santa Maria de Vilafranca del Penedès. Si bé l'acció del comitè entrava en la lògica d'aquell moment, el que convertí aquest fet en singular fou la carta de disculpes rebuda per l'escultor dos dies després, tal com es pot llegir en un document conservat a l'Arxiu Jou, on el cap de les milícies demanava perdó per aquells fets.

**Durant els tres anys de conflicte, la producció de l'artista disminuï de forma important, encara que continuà participant en algunes exposicions**

Durant els tres anys de conflicte, la producció de l'artista disminuï de forma important, encara que continuà participant en algunes exposicions. Foren anys complexos en els quals l'escultor rebé alguns encàrrecs de clients dels dos bàndols: així, esculpí una imatge de Sant Joan, encàrrec de mossèn Trens, amic personal i destacat intel·lectual i liturgista, i una assumpció de la Verge



Pere Jou. Al·legoria de Sitges. 1950. Col·lecció d'Art de la Vila de Sitges. Museu de Maricel.

d'alabastre, que ningú recollí un cop acabada la guerra i que es conserva a la col·lecció dels familiars de l'escultor. Quan l'any 1938 el Ple de l'Ajuntament decidí canviar el nom de la plaça del Cap de la Vila per plaça Durruti, l'escultor fou l'encarregat de modelar un medalló amb el perfil del líder anarquista, obra que fou destruïda públicament quan l'exèrcit dels nacionals entrà a Sitges, el 21 de gener de 1939. També a les acaballes de la guerra modelà i fongué una petita figura femenina agenollada, amb els braços estirats en actitud d'exclamar-se, que titulà Prou, en clara referència als dramàtics fets que vivia el país.

Com la majoria d'escultors, el treball dels quals requereix materials i processos molt més cars que els emprats, per exemple, pels pintors, Jou es veié obligat a baixar dràsticament el seu ritme de producció. Sense clients i encàrrecs era impossible adquirir els materials per treballar o traspasar els models en fang a bronze. És per aquest motiu que les obres presentades a les exposicions —que malgrat la situació que vivia el país se seguien fent— havien estat creades anys abans. L'any 1937 Jou va participar amb tres escultures a l'exposició «España a México, manifestación de arte catalán pro víctimas del fascismo». La mostra, organitzada pel Comitè de Propaganda de la Generalitat de Catalunya, estava

**En acabar la guerra els encàrrecs privats i les exposicions augmentaren de forma important, molt més del que podríem pensar en aquells anys d'autarquia**



Pere Jou. Sant Joan Baptista. 1951. Església del monestir de Poblet.

destinada a ser l'eix central d'un grup d'activitats que s'havien de desenvolupar a la capital de Mèxic per recaptar diners per ajudar a cobrir les necessitats del front. Les obres de la mostra, que constituïen una foto fixa de les arts a Catalunya en aquell moment, foren donades pels seus artífexs per poder ser subhastades. Jou hi participà amb el retrat de bronze de la seva filla Vinyet, un nu femení de bronze que constituïa el motiu central d'un dels cartells de l'exposició, dissenyat per Antoni Clavé, i un cap de pedra de Nieves Selva.

L'exposició no es dugué mai a terme, ja que el vaixell que transportava les obres, noliejat per la Generalitat i que partí del port de

Barcelona, va ser interceptat per l'exèrcit feixista. El general Queipo de Llano, en una de les seves al·locucions nocturnes des dels micròfons d'Unión Radio Sevilla, en les quals, amb un llenguatge violent i groller, terroritzava la població andalusa, comunicà el decomís del vaixell i la seva càrrega. Queipo digué que decoraria casa seva amb les obres arrabassades als republicans, però finalment el general envià el botí a Burgos, on algunes de les obres acabaren decorant el Palacio de la Isla, seu del govern dels nacionals fins al final de la guerra. L'any 1954, en un viatge a Burgos, l'escultor veié el bronze de la seva filla dins un carro que traslladava diversos

embalums. Fruit d'aquesta casualitat, decidí iniciar la demanda de recuperació de les obres segrestades. Finalment, pogué recuperar el bust de pedra. El nu femení no es localitzà mai i el retrat de la seva filla Vinyet, després d'un llarg periple, ha acabat formant part dels fons del Museo Centro Nacional de Arte Reina Sofía, a Madrid.

Malgrat la guerra, se seguiren duent a terme algunes exposicions oficials, que abans del conflicte eren patrocinades per l'Ajuntament de Barcelona. Així, el darrer trimestre de 1938 l'escultor participà en el Saló de Tardor, a Barcelona, organitzat per la Generalitat de Catalunya, l'Ajuntament de Barcelona i la Junta d'Exposicions d'Art de Catalunya. Hi presentà Nu i Maria Lluïsa i un retrat de la bibliotecària de Sitges que no hem localitzat. La nòmina d'escultors que hi van participar era força àmplia: Andreu, Armengol, Bru, Cairó, Camps, Clarà, Coscollola, Dunyac, Duran, Felisart, Fenosa, Folia, Granyer, Homs, Juanico, Llauredó, Llisas, Moscoso, Muñoz, Novella, Ortega, Lluçia i Miquel Oslé, Joan Rebull, Ros, Sabadell, Sabater, Savall, Solanich, Ventura, Viladomat i Jou.

La lectura de les diverses crítiques aparegudes a la premsa barcelonina ens mostra com aquesta era encara força viva i estava polaritzada entre aquells que creien que l'art havia d'estar en sintonia amb els temps de guerra i aquells que seguien jutjant les obres dels creadors com un fet autònom. Magí Albert Casanyes creia que era una «llàstima que no hi hagi més obres evocant escenes del moment. Massa poques. És absurd i blasmable que els artistes es desentenguin tan radicalment de la guerra que a tots ens obsessiona». Luis Burano també reflectia aquesta queixa en la seva crònica a La Vanguardia: «No hemos visto

apenas nada que nos recordase la lucha que sostenemos. Inaugurado en un ambiente ciudadano de marcado espíritu revolucionario, se ha caracterizado por su sabor clasicista, por una tónica general de conservadurismo. [...] ¿Qué corresponde mejor a un verdadero artista, mantenerse al margen de los acontecimientos, o seguir con su pueblo las emociones de la hora que pasa? [...] Entre estos dos pareceres yo adoptaría una posición ecléctica». En canvi, el crític Sebastià Gasch, a Meridià, donava el seu judici sobre les obres de pintors i escultors des d'un punt de vista purament artístic. Sobre les obres de Jou, per exemple, escrivia que «Pere Jou ha suavitzat, tot i endolcint-lo, el seu art espès i pesant d'antany. Menys rectilínia, més curvilínia que abans, la seva obra actual ha perdut rigidesa, i ha guanyat flexibilitat».

No cal dir que els encàrrecs públics van disminuir, si bé no van desaparèixer del tot, tal com hem vist en el cas de la placa a Durruti encarregada a Pere Jou per l'Ajuntament de Sitges l'any 1938. Curiosament, fou feta en marbre blanc, un material força car que l'escultor emprà poques vegades en la seva producció per motius econòmics. Com ja hem dit, els escultors visqueren de manera més dramàtica les penoses condicions econòmiques derivades del conflicte a causa de la naturalesa i el preu del seu treball. Adquirir pedra o marbres o fer foses de bronze per a un mercat estrangulat hauria estat temerari en cas que aquestes adquisicions es poguessin haver dut a terme. No cal dir que les foneries de bronze, o bé van tancar o bé es dedicaren al treball de la metal·lúrgia destinada a la producció de guerra. És per aquest motiu que en les diverses mostres col·lectives organitzades per sindicats, ateneus, galeries privades o institucions públiques

durant els anys de la guerra, la proporció d'escultures respecte a les pintures fou molt inferior comparada amb les presentades abans de 1936.

En acabar la guerra els encàrrecs privats i les exposicions augmentaren de forma important, molt més del que podríem pensar en aquells anys d'autarquia. El catàleg d'obres de Pere Jou, així com els d'altres escultors de la seva generació, ho demostra. D'altra banda, la necessitat de restituir les imatges religioses desaparegudes durant la guerra procurà un important impuls a l'escultura catalana. Per acabar, cal remarcar que aquest doble fet ha provocat l'estigmatització de tota aquesta generació d'escultors. Parlem d'aquells que maduraren el seu llenguatge en els anys del Noucentisme o que posteriorment reaccionaren contra aquell classicisme d'arrel orsiana buscant nous llenguatges i que hem englobat dins la Generació de 1917. Aquells que abans de 1936 rebien la consideració de la crítica i del mercat i que no prengueren el camí de l'exili i seguiren treballant dins les coordenades d'un llenguatge considerat pocs anys abans modern, han estat equivocadament titllats, de forma genèrica, de col·laboracionistes amb el nou règim i de posar la seva obra al servei del nacionalcatolicisme. Fals: ni tota l'obra feta per aquests escultors al llarg de la postguerra va ser imatgeria ni la gran majoria d'ells col·laboraren amb el feixisme. Però aquest ja és un altre tema.

## Bibliografia

- BURANO, Luis. «El arte de la revolución y la guerra en el “Casal de Cultura”», *La Vanguardia*, 9-10-1938, p. 4.
- CASSANYES, M. A. «S’ha inaugurat el saló de Tardor», *Meridià*, any I, núm. 39 (7-10-1938), p. 4.
- DOMÈNECH I VIVES, Ignasi. *L’escultor Pere Jou (1891-1964). Forma i matèria*, tesi doctoral inèdita, UAB, 2016. Amb el mateix títol, i en premsa, a *Viena Edicions*, col·lecció «Viena Arts», núm. 15.
- FONTBONA, Francesc (dir.): *Repertori de catàlegs d’exposicions col·lectives d’art a Catalunya (fins a l’any 1938)*, Institut d’Estudis Catalans, Barcelona, 2002, p. 260-272.
- GASCH, Sebastià. «Saló de Tardor 1938. L’escultura», *Mirador*, 10-10-1938, p. 4.
- «Saló de tardor 1938. Casal de Cultura, Barcelona del 1er al 15 d’octubre», Generalitat de Catalunya, Ajuntament de Barcelona i Junta Municipal d’Exposicions d’Art, Barcelona.
- «Talleres Jou», *El Eco de Sitges*, 10-5-1936, p. 3.