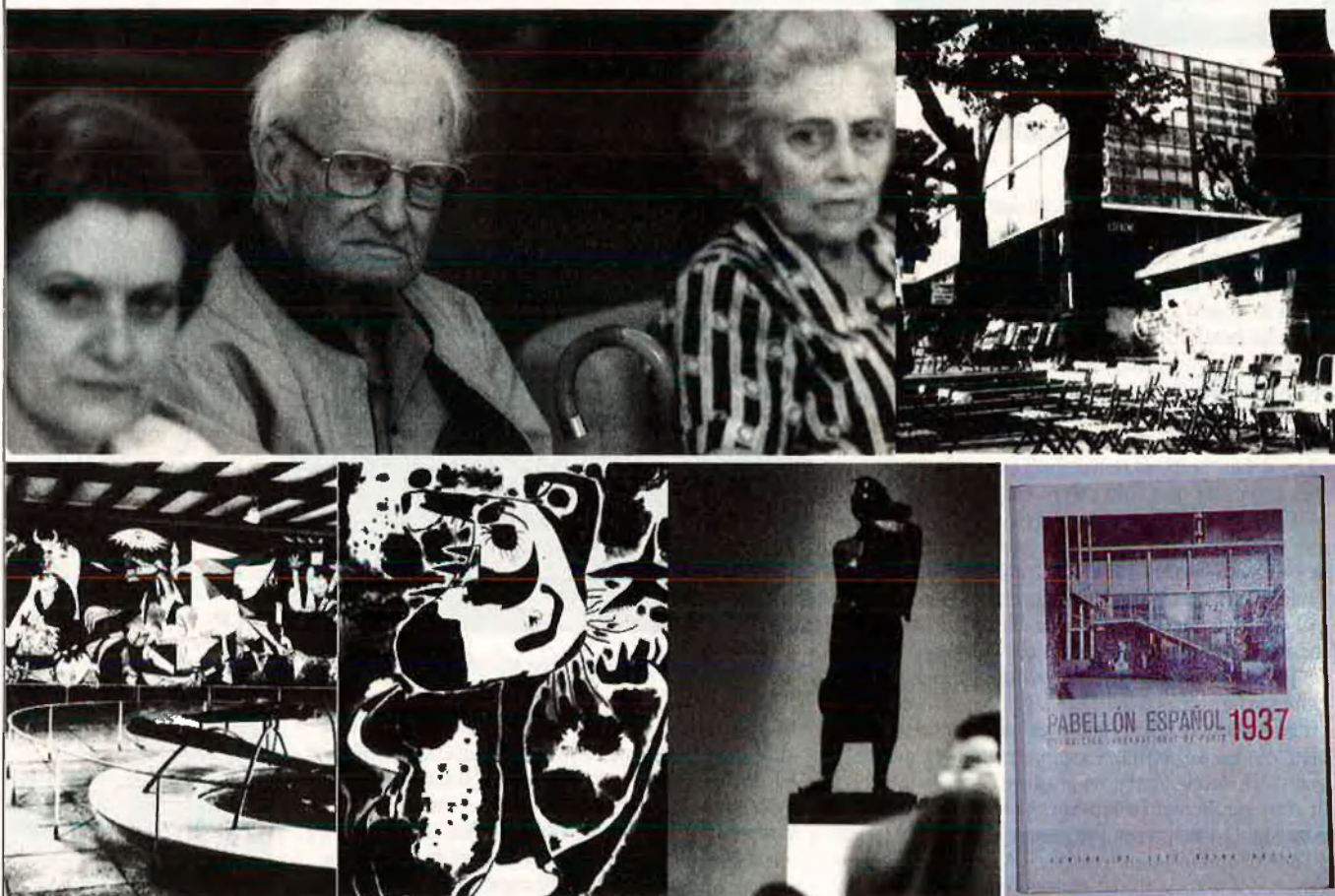


Madrid, Barcelona i València es disputen els fons artístics de 1937

Art i guerra: una recuperació difícil

Des de fa uns mesos un grup d'artistes valencians, i els seus familiars, que van participar en el Pavelló de la República Espanyola de l'Exposició de París de 1937, reclamen al Ministeri de Cultura i a l'Ajuntament de Barcelona les obres que van prestar al govern republicà.



Els artistes i hereus del Pavelló del 37 al Consell Valencià de Cultura, 1990 (Foto: H. Kalis). Vista general del Pavelló de la república espanyola, París (1937). (Foto: arxiu M.G.). El *Guernica* de Picasso i *La font d'Almadén* de Calder, 1937 (Foto: Dora Maar/arxiu M.G.). Joan Miró: *El pagès català i la revolució*, obra de l'artista català perduda després de la clausura del Pavelló de 1937. (Foto: arxiu M.G.). La *Montserrat* de Juli González, obra en depòsit al Museu Stedelijk d'Amsterdam (Foto: Jesús Císcar). Coberta del catàleg de l'Exposició del Pavelló espanyol del 37 (Centre d'Art Reina Sofia, Madrid, 1987) (Foto: EL TEMPS).

El 1986, i arran de l'inici del catàleg de l'obra del Museu d'Art Modern de Barcelona, la directora d'aquest museu, Cristina Mendoza, i el seu equip trobaven en les dependències municipals del Palau Nacional de Montjuïc uns embalatges d'obres que, després de ser oberts, es van descobrir com les obres (pintures, escultures, dibuixos, etc.) originàries del Pavelló del govern de la República Espanyola que va concórrer a l'Exposició Internacional dels

Arts i les Tècniques del Món Modern, realitzada a París el 1937.

A partir d'aquell moment, i una vegada informades les autoritats municipals de Barcelona i estatals del Ministeri de Cultura —aleshores encapçalat per Javier Solana— l'equip del Museu d'Art Modern, segons paraules de la directora: "ens vam dedicar a inventariar, fotografiar i catalogar el patrimoni històric-artístic trobat i comentarem amb Maria Aurèlia Capmany, llavors regidora de Cultura, la possibilitat d'exhibir-ho aquell mateix any".

Després de l'eco que va despertar una trobada tan important en els mitjans de comunicació, el Museu d'Art Modern de Barcelona, mitjançant el comissariat dels arquitectes i historiadors de l'art Manuel Arenas i Pedro Azara, va organitzar una exposició sota el títol d'"Art contra la guerra". D'aquesta manera es va dur a terme la catalogació, argumentació —amb textos, entre altres, d'Aguilera Cerni, J.M. Bonet, V. Bozal, F. Martín, Patrick Weiser, Cristina Mendoza, Jaime Brihuega, A. Saura, etc.— i exhibició pública de la

part artística del Pavelló del 1937 construït pels arquitectes Luis Lacasas i Josep Lluís Sert, representants aleshores de la renovació arquitectònica de l'època i dels ensenyaments de la república de Weimar i dels seguidors, entre altres, de Le Corbusier, és a dir, dos dels exponents més il·lustres –amb Sánchez Arcas– del racionalisme arquitectònic que es practicava a Madrid i Barcelona en els anys trenta.

Amb el catàleg del Palau de la Virreina va eixir a la llum pública el primer inventari d'obres artístiques del Pavelló de 1937, després de les primeres investiga-

der. Catherine Freeberg, etc., fins al dia de la inauguració d'"Art contra la guerra" no hi havia un inventari sobre el tema.

Amb les dues exposicions de les obres del Pavelló de 1937 mostrades primer a Barcelona (1986) i després a Madrid (1987) van aflorar totes les pintures, escultures, gravats i dibuixos procedents de la mostra parisenca.

D'alguna manera es completava la visió esbiaixada del Pavelló del 1937 que els primers investigadors, per comoditat o ignorància –caldría preguntar a Valeriano Bozal i a Tomàs Llorens si alguna vegada

der.

En qualsevol cas, les diferències entre la mostra del Palau de la Virreina de Barcelona i el Centro de Arte Reina Sofía eren ben paleses.

En la primera, tant la directora, Cristina Mendoza, com els comissaris Arenas i Azara s'havien limitat, amb correcció, a argumentar, des de la perspectiva d'un art de guerra, el fons artístic del Pavelló del 1937 que havien trobat.

En la segona, Josefina Alix, com a comissària, havia fet un treball d'investigació previ, al qual va sumar, com a valor



El president Joan Lerma amb el primer Consell Valencià de Cultura, València, 1985. (Foto: Jordi Vicent). Museu d'Art Modern de Barcelona, seu actual de les obres d'art recuperades de l'exposició de París, 1937. (Foto: Salvador Rodés/arxiu EL TEMPS). Retallable de l'Exposició Internacional de París, 1937. (Foto: EL TEMPS/arxiu X. Lara).

cions fetes el 1976 per Víctor Pérez Escolano, Vicente Lleó, Fernando Martín i Vicente González Cordón, per encàrrec de Tomàs Llorens i Valeriano Bozal, per a la monografia de la mostra *Espanya: Vanguardia artística i realitat social (1936-76)*, amb la qual va participar la cultura democràtica hispana en la Biennal de Venècia.

Encara que s'havien publicat alguns textos i s'havien fet algunes tesis doctorals, com ara les d'Immaculada Julián, Fernando Martín, V. Pérez Escolano, Josep Re-

van investigar en els Archives Nationales de París, en l'Archivo Histórico Nacional de la Guerra Civil Española de Salamanca o en l'Archivo General de la Administración d'Alcalá de Henares, com només ha fet, que sapiguem, la historiadora Josefina Alix i algun altre– havien reduït a cinc obres emblemàtiques: el *Guernica* de Picasso, la *Montserrat* de Juli González, el *Pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella* d'Alberto, el *Pagès català i la revolució* de Joan Miró i *La fuente de Almadén* d'Alexander Cal-

afegit, la presència excepcional de les obres emblemàtiques comentades, excepte el mural de Joan Miró, desaparegut, i l'escultura d'Alberto, destruïda.

En la catalogació de les obres hi va haver, també, una diferència important. Mentre que en la monografia d'*Art contra la Guerra* (Barcelona, 1966) els autors de la catalogació es van ajustar a les dades concretes de les obres que tenien, en la monografia del *Pabellón Español, 1937* s'afegia a cada fitxa tècnica de les obres la següent llegenda, bastant significativa, de

La demanda de Ballester

Per què Barcelona, posseïdora per circumstàncies casuals de les obres d'art que un dia van ser exposades al pavelló espanyol de l'Exposició Internacional de París, no decideix entregar-les als seus propietaris legítims?

¿Per què la Generalitat valenciana mitjançant el delegat de cultura no reclama les obres dels artistes valencians?

¿Per què passen els anys i els dies sense determinar què s'ha de fer perquè els artistes que van cedir les seues obres perquè foren exposades al pavelló de París les recuperen?

Aquestes obres es van quedar a Barcelona perquè el camió que les transportava no va poder arribar a València, ja que les forces franquistes hi tallaren les carreteres i els passos.

Aquestes obres van ser demanades als artistes per Josep Renau, aleshores director general de Belles Arts, que ens va sol·licitar la nostra col·laboració en l'Exposició Internacional de París perquè s'exposaren al pavelló de la república espanyola.

Actualment, la Generalitat valenciana fa

les intencions poc diàfanes del Ministeri de Cultura espanyol: "Propiedad del Estado Español. Depósito en el Museo de Arte de Barcelona".

Aquí comença, al nostre parer, la clau del litigi actual entre els artistes representats pel Consell Valencià de Cultura de la Generalitat valenciana; el Ministeri de Cultura del govern espanyol i el Museu d'Art Modern de l'Ajuntament de Barcelona.

La qüestió es prou clara: ¿qui és el legítim propietari de les obres d'art que es van exhibir en el Pavelló de la República Espanyola de l'Exposició de París de 1937? ¿El govern espanyol actual, legitimat per les urnes democràtiques, que troba les obres? ¿L'Ajuntament de Barcelona que les troba, cataloga i argumenta amb el treball de Cristina Mendoza i el seu equip? ¿O dels artistes supervivents d'aquell temps?

El periple històric de les obres sembla molt clar. Unes —el *Guernica* de Picasso i sembla que les obres esmentades de Miró, González, Calder, Alberto, etc.— es van fer per encàrrec i els costos materials van ser pagats pel govern de la república espanyola. Els artistes en van prestar altres a través de les convocatòries que aleshores es van fer des de les agrupacions de l'A-

gestions perquè aquestes obres siguen tornades als seus legítims propietaris i autors de les obres. Aquesta demanda a hores d'ara crec que la té el ministre de Cultura del govern espanyol per a cursar-la a la Generalitat catalana. Ens fa la impressió que estan donant allargues a l'assumpte, ja que no hi ha cap notícia de cap acció del govern sobre això. ¿Por? ¿O esperar que passe el temps i s'oblidi aquest assumpte? Per als artistes que aleshores van cedir les obres això no s'oblida. Si esperen que es moren, els hereus respectius continuaran l'acció de justícia de reclamar les obres fins que siguen entregades.

Se sol anomenar lladre qui reté béns o coses que no són seues. ¿Haurem de qualificar de lladres els que retenen aquestes obres a Barcelona? ¿Per què no es fa res perquè les obres que s'hi retenen siguen tornades als autors i propietaris legítims?

¿Què pensa i què fa el ministre espanyol de Cultura que no dicta i ordena que aquestes obres siguen tornades als seus amos i creadors?

20-11-1990

Tonico Ballester



liança d'Intel·lectuals per a la Defensa de la Cultura. I la resta va eixir de l'Exposició Trimestral de Artes Plásticas que llavors van substituir les Exposiciones Nacionales de Bellas Artes que organitzava, durant la segona república, cada dos anys, el Ministeri d'Instrucció Pública i de Belles Arts.

És a dir, que unes quantes obres van ser pagades —a través de l'Ambaixada d'Espanya a París on estava destinat l'escriptor valencià Max Aub—, altres, prestades mitjançant les Aliances d'Intel·lectuals i Artistes en Defensa de la Cultura, i la resta de les exposicions que hi havia en aquell moment en les tres ciutats lleials al govern republicà: Madrid, Barcelona i València.

Així, doncs, l'obra trobada el 1986 al Museu d'Art Modern de Barcelona, com aclareix Cristina Mendoza, sobretot després de l'exhibició a les capitals barcelonina i madrilenya, "no és un depòsit legal d'obra, sinó una obra trobada que està en depòsit".

Encara que sembla una frase de doble sentit, en realitat és una qüestió molt clara. El Museu d'Art Modern de Barcelona la troba i l'exhibeix. El Ministeri de Cultura la reclama i també l'exhibeix al Centro de Arte Reina Sofía i, com que la conside-

ra patrimoni històric i artístic heretat del règim democràtic del període republicà, la declara —en el catàleg— "propietat de l'estat espanyol". Fins que una part dels artistes supervivents i els seus familiars es plantegen la titularitat i propietat de les obres.

Aquest pot ser el cas dels artistes valencians Tonico Ballester, Ricard Boix, Rafael Pérez Contel, etc., que són els primers que, mitjançant l'AVCA (Associació Valenciana de Crítics d'Art), el Cercle de Belles Arts de València i, finalment, el Consell Valencià de Cultura, reivindiquen a Jorge Semprún el retorn de les obres als seus legítims propietaris.

La intervenció, a partir del 14 de juny de 1990, del Consell Valencià de Cultura —carta del president de l'esmentat organisme a Jorge Semprún acompanyant diverses cartes de familiars i artistes, un informe jurídic sobre la titularitat i els drets dels artistes i la relació d'autors i obres— va fer per mandat constitucional de l'organisme consultiu de la Generalitat valenciana, que, segons la llei de 30 d'octubre de 1985, va ser creat per a la "defensa i promoció dels valors lingüístics i culturals valencians".

El problema que es planteja ara entre el Consell Valencià de Cultura (València),

INSTITUT
VALENCIÀ DE CULTURA

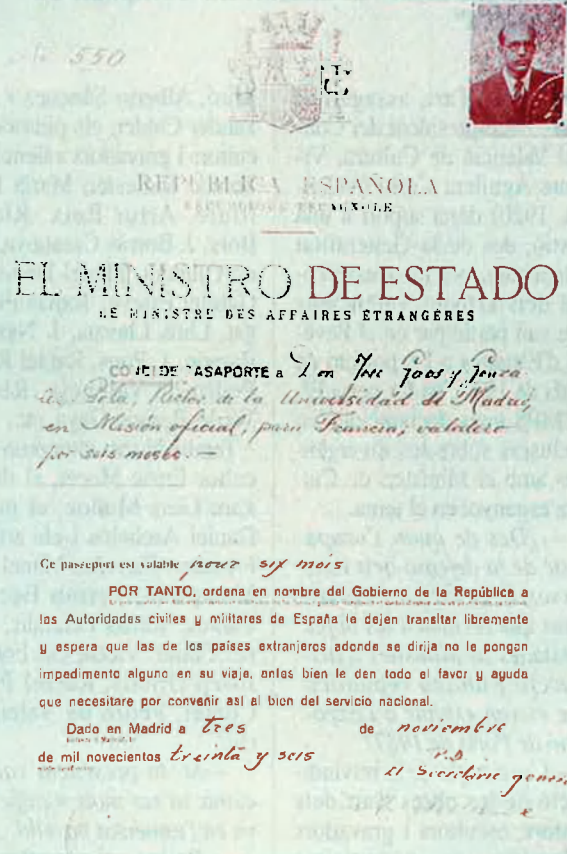
INSTITUT VALENCIÀ DE CULTURA

EXCMO. SR. D. JORGE SEMPRÚN
MINISTRO DE CULTURA

Excmo. Sr.:

El Consejo Valenciano de Cultura, y mesora de la Generalidad Valenciana y Autonomía, en cumplimiento de las tareas que le ha encomendado la misma, que en síntesis es la de velar por el patrimonio cultural valenciano, ha iniciado unos trámites conducentes a la autorización de los autores valencianos o herederos, de las obras que figuraron en las exposiciones Internacionales de Bellas Artes que se celebraron en Barcelona en los años 37 y 38 a la Exposición Internacional de Arte Moderno de Barcelona.

Como verá V.E., por la documentación que se acompaña, por mandato expreso de la Ley de Cultura, es servir a estos artistas en su



Carta de Juan Gil-Albert, president del Consell Valencià de Cultura a Jorge Semprún. (Fotocòpia: arxiu M.G.). Credencial de Josep Gaos, comissari del Pavelló de 1937. (Foto: EL TEMPS/ Arxiu General de l'Administració, Alcalá de Henares).

el Ministerio de Cultura (Madrid) i el Museu d'Art Contemporani (Barcelona) és simplement de tipus jurídic, administratiu i polític de les tres parts implicades en la devolució d'un patrimoni històric, polític i artístic d'origen ciutadà.

El Consell Valencià de Cultura, per la seua banda, actua de mediador entre les parts mitjançant un dictamen jurídic, sembla que redactat pels advocats Ferrando Badía (catedràtic) i Simó Santonja (notari) sota els auspicis culturals del crític d'art Vicente Aguilera Cerni. El que és curiós en l'informe preparat pel Consell —com indiquem en un article a part— és que en l'argumentació històrica del dictamen hi ha errors d'informació, que en l'esperit de la lletra hi ha intencions polítiques i que als interessats —és a dir, als artistes i familiars reclamants— no se'ls haja informat que hi ha una resolució de l'alcalde de l'Ajuntament de Barcelona del 31 de desembre de 1986 per la qual, d'acord amb el Reial Decret 1372/86 del 13 de juny del mateix any, s'inicia una investigació sobre les obres situades en el Museu d'Art Modern de Barcelona i se'n fa públic l'inventari, és a dir, 268 obres. Aquest anunci, publicat en el *Bulletí*

Oficial de la Província del 23 de juliol de 1987, es va publicar més tard en el *Boletín Oficial del Estado* del 28 de juliol de 1987 i en la *Gaceta Municipal de Barcelona* del 10 de setembre de 1987.

L'Ajuntament de Barcelona, com a responsable del *depòsit* d'obra assignat pel govern espanyol, complia, doncs, les disposicions legals sobre la troballa del patrimoni històric-artístic actualment en litigi. Segons ens informa Amparo Reventós, secretària tècnica de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona, tenint en compte "el dubte de la propietat de les obres, si va ser comprat, donació o depòsit, nosaltres hem complert la disposició governamental de continuar com a depositaris de l'obra".

Sembla, així mateix, que l'Ajuntament de Barcelona ha tramitat diverses reclamacions d'obres d'artistes supervivents o dels seus familiars directes, al Ministeri de Cultura, que en alguns casos —el fill del pintor Antonio Rodríguez Luna, entre ells— ha concedit la devolució de les obres.

Segons l'esmentada funcionària del municipi català, el que han de fer els artistes i familiars és dirigir-se al Ministeri de Cul-

tura, que és el que en té la potestat.

"Els valencians —afegia afectuosament Amparo Reventós— no han d'inquietar-se. Els processos administratius són lents".

Potser el silenci administratiu de Jorge Semprún i el seu equip tècnic —cal no oblidar que precisament l'actual director general de Belles Arts, Jaime Brihuega, és un historiador de l'art especialitzat en aquest període republicà— es degut a la manca de localització, fins avui, dels arxius originals de totes les institucions que van intervenir en l'organització de la participació espanyola en l'Exposition Internationale des Arts et Techniques dans le Monde Moderne que es va celebrar fa més de cinquanta anys a la capital francesa. Es a dir, la documentació que puga acreditar la propietat de les obres, que hauria d'aparèixer en els ministeris d'Instrucció Pública i Sanitat (Jesús Hernández), Estat (José Giral) i Ambaixada d'Espanya a París (Luis Araquistain).

Tenint en compte una carta de l'escriptor Juan Gil Albert al ministre Jorge Semprún i una actitud tan raonable com la de l'Ajuntament de Barcelona, sorprèn la manca de comunicació entre les parts.

Manuel García