

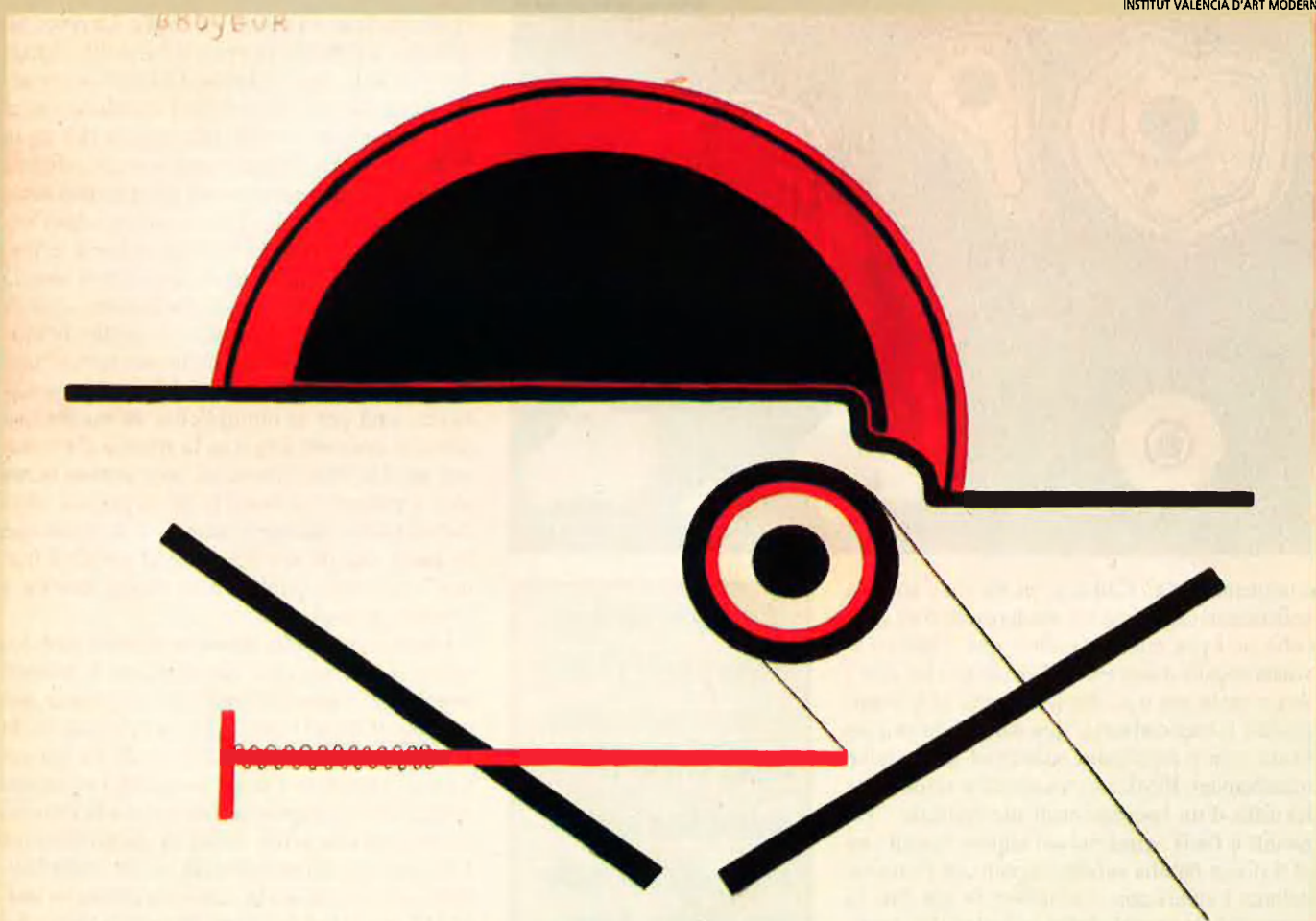


**'Francis Picabia. Màquines i espanyoles' ocupa, fins el 3 de desembre vinent, el Centre Julio González de l'IVAM. La mostra recorre l'obra multidisciplinar d'un dels artífexs de l'art del nostre segle, però sobretot reconstrueix l'èxit i el fracàs de la tan controvertida exposició a les Galeries Dalmau de Barcelona, el novembre del 1922.**

# Francis Picabia... i olé

**L'**IVAM, en col·laboració amb la Fundació Antoni Tàpies de Barcelona —on l'exposició veurà la llum el prop·vinent 19 de desembre— i el Musée National d'Art Moderne de París, recrea íntegrament l'exposició on Francis Picabia presentava unes tendències que sorprenueren un públic poc aclimatat als nous aires i que van resultar víctimes de la depredació periodística local. La segona oportunitat, vora 75 anys després, pot resultar l'ocasió per a revisar i reflexionar sobre un acte que va marcar els primers focs de l'avantguarda internacionalista a l'escenari artístic català.

Poc té a veure el folklore espanyol amb la dèria mecànica del primer terç del nostre segle si no és en l'obra de Francis Picabia. La combina-



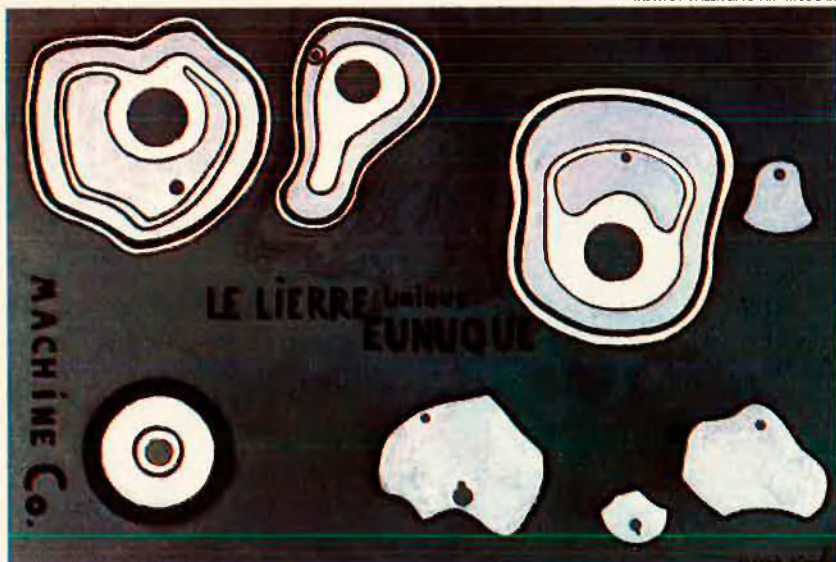
ció resulta xocant, un punt estrambòtica i, principalment, inclassificable. Però això és Picabia: un munt d'abstracció molt sovint geomètrica, i de figuració, brutalment realista o eminentment banal. Una aventura portada als seus límits que li va permetre crear-se "una personalitat que no s'assembla a cap altra", com va afirmar als 40 anys el mateix artista. La versatilitat, la sorpresa, la mutació camaleònica o la prestidigitació estètica van jugar en favor d'una figura que poc tenia a veure amb les convencions, amb els perfils estereotipats del més subversiu dadaïsta o del prosaic i mediocre pintor de realisme de calendari. Al contrari, Picabia anuncia la necessitat de l'abstracció, allà cap al 1913, pràcticament de la mà de Kandinski, a fi de superar els constreyniments d'un model real i fer patents valors que, fins el moment, batien en el color o la forma; uns valors propis de l'era moderna, alliberadors d'un ésser humà que havia caigut en la seua pròpia trampa, esclau del seu producte mecànic mitificat en poemes o teles d'embranchida futurista. Picabia, com Kandinski, llança, doncs, l'home fora de la vacuïtat positiva –i, inevitablement empobridora–, trenca els contorns d'una còpia figurativa, i tradueix a matèria no tant un model identificable com una impressió que s'oculta sota la

**A la pàgina esquerra, 'Imperio Argentina' (1941-42). El realisme contrastat, agressiu i poc dolç resulta el contrapunt de l'abstracció, a la qual també hi va viatjar. Dalt, Le Broyeur (1921-22). Una descripció mecanomòrfica de la realitat interior.**

gamma cromàtica o la morfologia deslligada de la realitat més immediata.

**Provocadorament mestís.** Però aquesta declaració de principis de l'abstracció no impedeix que Picabia combine la nova manera de fer, els nous estímuls artístics i humans amb un tractament figuratiu de la realitat que li atorguen una versatilitat sense fronteres, una amalgama de tendències que en l'escena artística entren en debat a causa de l'empobridora i sempre alienant dèria classificatòria. Abstracció contra figuració. Modernitat contra tradició. Un conflicte que es resol en el si d'un artista polifacètic –recordem els seus poemes o la seua tasca com a editor, entre d'altres– que no té nacionalitat, o que en té algunes. Fins i tot, en els seus orígens Francis Picabia no deixa de sorprendre; i la seua obra és tan mestissa, tan híbrida o antagònica com la seua ascendència. Tot i que naix el 1879 en l'alt bressol parisenc envoltat d'erudició i refinament per part de mare, la branca paterna camufla un passat més humil: el seu avi exercia de carter en una població de la costa gallega fins que va acumular una dilatada fortuna a la Cuba colonial.

La mort de la seua mare quan ell tenia quatre anys produeix una nova relació –antagònica,



complementària? Cultural, en tot cas— entre la sofisticació capitalina i la inadaptació d'un pare cubà ric i poc culte, mandrós, que, "quan s'avorria caçava mosques i els arrancava les ales". Ara s'entén per què, des dels inicis de l'avantguarda i, especialment, des del naixement de Dadà com a moviment subversiu però també transhumant, Picabia es va declarar militant de les files d'un internacionalisme apàtrida. "He nascut a París —confessà en alguna ocasió— en el si d'una família cubana, espanyola, francesa, italiana i americana, i el millor és que tinc la impressió de posseir totes aquestes nacionalitats". Nova York el va acollir, com també ho va fer Barcelona. I París. I en aquest deambular transoceànic es va forjar un estat d'ànim que no tenia fronteres ni volia conèixer-les i que es traduïa —sense discriminacions— en pintura o literatura. El transvasament d'una escriptura automàtica que allibera la paraula de les prescripcions sintàctiques com ara a *52 miroirs* —que va ser el seu primer llibre de poemes—, a l'expressió plàstica es produïa de manera fluida i gens conflictiva, paral·lelament al pas d'abstracció a figuració, o a la inversa.

I Francis Picabia juxtaposà sobre els mateixos murs de les Galeries Dalmau, el 1922, fórmules mecàniques amb les quals es va presentar al nou continent aquell 1915, amb una sèrie d'"espanyolades", un art figuratiu ric en folklorisme exòtic, eminentment ibèric.

**Un crít a l'internacionalisme.** Però, contràriament al que s'esperava, la resposta dels cercles artístics catalans enfront de la malaurada exposició de Picabia fou nul·la o, si més no, insignificant. Josep Dalmau, aquell pintor fracassat en l'aventura de la plàstica, s'havia llançat des de feia algun temps a l'activitat de marxant. Comercia amb pintura, o amb mobiliari antic, amb ben poca estratègia mercantilista. De fet, de la mostra de Picabia, tan sols

*'Le lierre unique eunuque' (1920).  
Una composició on la pintura metàl·lica confeireix una càrrega simbòlica. Una alquímia mecanicista.*

l'entrada figurava escrita en català. La resta, en francès, aleshores internacionalment vigent. Tot i la seua bona voluntat, Dalmau no va saber llegir en les faccions de l'escena catalana una exaltació francòfila que regnava des de la Primera Guerra Mundial però que no tolerava l'antinacionalisme acarnissat que preconitzaren Picabia i el seu amic Breton, qui prologà l'exposició i va pronunciar una conferència la vespra de la inauguració. Ja ho preveia el cap de files del futur moviment surrealista, que la mostra a Dalmau plantejaria al públic dificultats de comprensió; i no per les creacions "mecanomòrfiques", gens habituals i molt provocadores, sinó per la multiplicitat de tendències que s'hi donaven cita sota la rúbrica d'un mateix artista. "Ens enfrontem, no a pintura ni tan sols a poesia o a filosofia de la pintura, sinó més aviat als paisatges interiors d'un home que ha partit, des de fa temps, cap al pol d'ell mateix", afirmava públicament André Breton a l'Ateneu Barcelonès.

Almenys, el públic quedava advertit amb les paraules de l'escriptor francès, però la novetat expositiva jugava en camp contrari, donat que qualsevol manifestació d'avantguarda en la Barcelona de principis dels anys 20 o s'ignorava o es considerava un fet marginal. I en aquest sentit, l'experiència caleidoscòpica a la Dalmau on alternaven mitja dotzena de tendències i llenguatges diferents, molt sovint contradictoris, però —i ací rau la clau— simultanis va desbordar una clientela assenyada per excés i aclaparada pel defecte d'una versió oficial de la plàstica. La reticència d'un públic majoritàriament burgès davant de qualsevol tendència avantguardista que constituïa un desafiament per a l'art d'acomodada disposició acadèmica no hi resultava gens favorable.

No s'entenia tampoc el pas inconnex de les composicions geomètriques a l'estil de Malèvitx o Moholy-Nagy, a les "espanyolades" molt folklòriques o a dibuixos sobre vidre. O a les peculiars obres mecanomòrfiques. En aquest repertori de presentació de l'art elemental abanderant les tendències més radicals i, com a contrapunt, d'una figuració sense pretensions, no hi havia dubte que l'exposició havia representat un èxit artístic, però també un fracàs comercial, de públic i de mala premsa per part de les publicacions locals. També és cert que el culpable de tot no fou Josep Dalmau, malgrat que el seu negoci tenia l'aigua al coll per la manca de professionalisme i la ineficiència que el caracteritzaven. Tanmateix, les circumstàncies hi acompanyaren gustosament la mala gestió de l'acte.

La mostra reconstruïa la personalitat polisèmica d'un artista que no evolucionava amb l'esperada i presumpta linealitat amb què se succeeixen llenguatges pictòrics o literaris emmotllables en cada context històric. La geografia interior de Francis Picabia, o la seua deriva

dels continents, constituïa la magnificació de la pluralitat d'un ésser humà il·limitat, que franquejava la prohibició o les fronteres imaginàries imposades per una moral preestablerta en favor d'una realització total. "La carrera artística de Picabia és una sèrie caleidoscòpica d'experiències. Gairebé no es relacionen les unes amb les altres en el seu aspecte exterior, però totes estan marcades per una forta personalitat.", escrivia Marcel Duchamp. Aquest aspecte, els cercles d'opinió, els tribunals de la història el van interpretar com un acte anarquitzant, desestabilitzador i poc seriós; i el mateix Picabia intentava controlar-lo amb retorns esporàdics a un ordre acadèmic en què es presentava com un pintor de convenció ensinistrada. La resposta, per compensació, produïa resultats diametralment oposats.

**París-Barcelona: final de trajecte.** Francis Picabia, André Breton i les respectives parelles consumien els darrers focs de Dadà de camí a Barcelona. Corrien el novembre del 1922 i el gran automòbil groc del pintor, i mentrestant el trajecte entre les dos ciutats constituïa un acte simbòlic, una aventura iniciàtica; una amputació, en les respectives personalitats, del moviment més subversiu de la història del nostre segle. Tots dos (Picabia i Breton) s'havien trobat en la mateixa trinxera, juntament amb



*Picabia s'aventurà fins el dia de la seua mort en la multiplicitat de llenguatges per a expressar una heterogeneïtat congènita.*

Paul Éluard –i contra Tristan Tzara i Philippe Soupault– en el controvertit Congrés de París.

André Breton, per la seua banda, es llançava a la recerca d'un mètode de coneixement i, per consegüent, d'alliberament de l'inconscient humà; d'un moviment sòlid que ell mateix va abanderar –amb actitud sovint despòtica– i que nasqué poc després en forma de *Manifeste du surréalisme*. Per a Picabia, en canvi, representava el crepuscle de les creacions mecanomòrfiques i el naixement d'uns monstres inspirats en les obres mestres de la història de l'art. L'art elemental, l'efecte alquímic de la pintura metàl·lica deixaven pas a un estil de nova planta lluny de creacions pròpies anteriors. Pel també deformant de la seua visió particular passarien ara llenços de Durero, Rubens, Botticelli o *L'efeb nu* que Miquel Àngel va pintar a la Capella Sixtina de Roma, inspiraria el seu *Nu fantàstique*. O, més tard, s'enclaustraria en un ordre academicista, d'un realisme contrastat; o en el naixement d'una abstracció amb component lírica, o en l'informalisme pròpiament dit. Tant se val, Francis Picabia s'aventurà, fins el dia de la seua mort, el 1953, en la multiplicitat de llenguatges, pictòrics o poètics, per a expressar una heterogeneïtat congènita mal entesa i que avui troba el reconeixement en els nostres espais museístics. Malauradament, sense les paraules d'André Breton.

**Eliseu T. Climent**



# CAVAS HILL

Brutísimo

Hill,

calladament

esperaves.

Profund, sol

però segur i confiat.

Del silenci

has despertat.

