

EL TEMPS

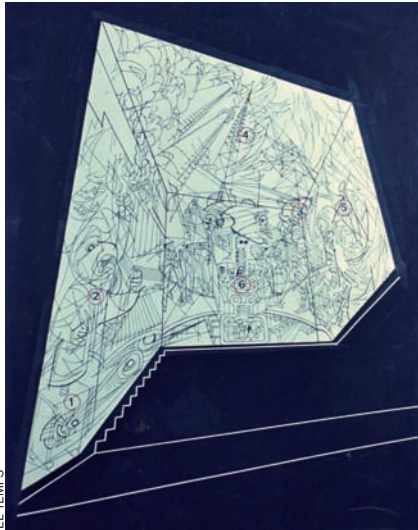
El mural *Retrat de la burgesia*, a Mèxic DF: la creació plàstica, de bracet amb la lluita social.

Un mural a veus i crits

Josep Renau va tenir una participació important en el mural 'Retrat de la burgesia', de David Alfaro Siqueiros. Una exposició a Mèxic DF recorda ara, setanta anys després de ser concebuda, els que i els coms d'aquella creació i del seu moment: des del primer croquis dibuixat a la Malva-rosa, en un àpat amb Hemingway, fins a la marxa de Siqueiros, que va deixar l'obra per participar en un atemptat contra Trotski, la història d'aquest mural és tan apassionant (i apassionada) com la vida dels seus artífexs.

El mural –poderós i sanguini– cobreix tres de les parets interiors del cub de l'escala. Hi ha foc i soldats i màscares de gas. I una mare estremida. És a l'edifici històric del Sindicat Mexicà d'Electricistes (SME) i, amb el temps, n'ha esdevingut també símbol i bandera. Va començar pensat per enaltir la indústria elèctrica, però de seguida va prendre el pols del seu temps i, gràcies als estira-i-arronses de les àmplies personalitats artístiques que li van donar forma, va acabar convertit en l'actual i contundent *Retrat de la burgesia*.

César Sánchez ha estat el curador de l'exposició que acaba d'obrir les portes al Museu de la Ciutat de Mèxic i que, bo i aprofitant el setantè aniversari del començament del mural, en repassa exhaustivament concepció, context i execució: "Té un interès altíssim, tant per la concreció plàstica com per l'estudi previ que comportava la inserció en aquell espai concret." Es van estudiar els diversos angles focals que forma la visió poliangular d'aquesta obra (cosa molt



Esquema convencional de la composició, fet per Renau.

important, rebla Sánchez, perquè l'anàlisi “serveix de base a l'ordenació espacial dels motius temàtics més importants, per tal que puguin ser percebuts per l'espectador sense alterar els seus moviments en pujar les escales”), se'n va estructurar la composició per interconnectar amb naturalitat “les imatges principals amb les secundàries” i per donar al conjunt una seqüència espàcio-temporal coherent. Tot i la importància que té, “no és una obra gaire coneguda”, ens explica César Sánchez pocs dies abans d'inaugurar una mostra fruit de dos anys llargs d'investigació: “En primera instància, perquè és dins un àmbit sindical (i no s'ha de perdre de vista que parlem d'un sindicat molt *sui generis*: s'ha mantingut democràtic i independent, és a dir, sense lligar-se al govern) i potser per això ha quedat una mica oblidada per instituts artístics o crítics, fins i tot, que no hi tenien gaire accés. En segona instància, perquè possiblement encara molesta el tema que aborda”.

De la Malva-rosa a Mèxic DF.

Que aquest mural espectacular tingués una gestació primera en un dinar-terçutí sota la llum clara de la Mediterrània, vora mar, a València, pot sobtar a qui no conegui una altra de les personalitats gegantines que hi van tenir participació directa: Josep Renau.

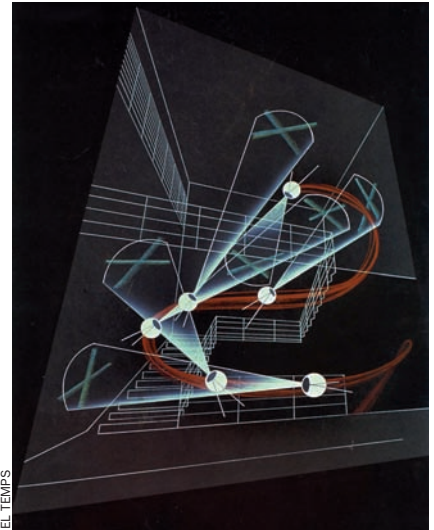
Efectivament, el reconegut cartellista (i fotomuntador i muralista, també, i un prolífic etcètera de creativitat i compromís) va deixar la seva empremta en un mural que posteriorment ha estat definit

com a “obra col·lectiva”. Un cop arribat l'exili, després de la dolorosa derrota del 1939, Renau va unir el seu pinzell al del gran muralista David Alfaro Siqueiros i, al costat de dos mexicans més, Luis Arenal i Antonio Pujol (fill d'emigrant català, va combatre a la guerra del 1936-39 amb les Brigades Internacionals), i amb la col·laboració esporàdica dels espanyols (també exiliats) Antonio Rodríguez Luna i Miguel Prieto, van donar forma i perspectiva i contingut a les parets de l'escala interior de l'edifici funcionalista que acabaven d'alçar els arquitectes Enrique Yáñez i Ricardo Rivas (membres de l'agrupació anomenada Arquitectes Socialistes) per allotjar la seua obrera.

La idea inicial, però, havia sorgit arran de mar, a la Malva-rosa: “El primer extracte conceptual”, relata César Sánchez, va néixer en un dinar de Josep Renau –des del 1936 director general de Belles Arts–, David Alfaro Siqueiros –enrolat com a voluntari a l'exèrcit republicà– i el corresponsal de guerra Ernest Hemingway: “Parlaven sobre la guerra, sobre la problemàtica política i la conjuntura internacional. Quan va tocar el torn a Renau, va dir que ell pensava amb els ulls. Potser va dibuixar alguna cosa en algun tros de paper i va afegir: ‘Jo veig acer contra carn humana.’” Quan, passat un parell o tres d'anys, Siqueiros va tenir una conversa amb els representants del sindicat, i van decidir d'omplir aquell buit d'escala amb un gran mural, es va recordar de la idea de Renau. Sobre aquesta base es van posar a treballar.

Hi havia, a més, destaca Sánchez, la idea, que ja havia treballat Siqueiros en algun exercici plàstic el 1934, d'omplir un interior cúbic; hi havia tota “una càrrega teòrica sobre la poliangularitat, sobre la manera de trencar les fractures que marquen les unions entre mur; hi havia l'experiència acumulada a Mèxic mateix o en el seu pas pels EUA, abans de tornar a Europa (ja hi havia estat els anys 20, en

I aleshores Renau els va comentar: “És l'únic equipatge que he dut de casa: el meu banc d'imatges”



Visió d'un espectador que pugé l'escala, segons l'estudi de Renau.

un viatge iniciàtic que el duagué a París, Itàlia o Barcelona) i allistar-se a la guerra contra els insurrectes de Franco; i hi havia, també, la maleta de Renau.

Explica César Sánchez que els artistes convocats per a aquella obra van acordar de seguida que “haviem de fugir de l'abstracció i que els calia, per tant, reflectir el realisme que cercaven a partir d'imatges que el públic pogués reconèixer. Havien de fer fer un banc de dades. Però aleshores Renau els va comentar: ‘És pràcticament l'únic equipatge que he dut de casa: el meu banc d'imatges.’ Allò va servir molt de base per a configurar el *Retrat de la burgesia*. De fet, s'hi veu molt l'estil de Renau”.

D'entrada, destaca l'especialista mexicana, hi va haver prou consens. Els crítics, per dir-ho d'alguna manera, van arribar amb l'execució del projecte. Crítics i cops de porta i ofenses que van durar dècades. I és que, per bé que, a l'hora de la veritat, prevalgués l'amistat i la ideologia, les personalitats que van confluïr a l'edifici del SME eren tan fortes que semblava impossible que no xoquessin. I, evidentment, ho van fer.

Dos xocs. La primera topada va ser cosa del fum. Entre els col·laboradors en aquell d'entrada consensuat *Retrat de la burgesia*, Renau era un dels més implicats. Al mural hi ha un parell de detalls, per exemple, que es poden definir com a *acadèmics*: unes mares que ploren i que gairebé semblen un retrat; els obrers prop dels tallers, esperant les màquines. Són obra de Rodríguez Luna i



EL TEMPS

Dos detalls del mural: a l'esquerra, el sostre, amb la indústria emergent i la bandera del sindicat; a la dreta, el 'demagog-lloro', el parlament en flames, els militars, els burgesos protegits dels seus gasos amb màscares... El conjunt és monumental, però els detalls també són importants.

de Prieto. És el seu toc al conjunt. Hi van fer l'aportació i se'n van anar. Els altres quatre artistes, però, hi van tenir una participació més intensa. I barrejada. Sembla que Josep Renau havia fet l'estudi de l'estructura geomètrica del mural, que hi va haver debats. I que se'n van anar repartint l'execució per parts. No sempre van estar d'acord, però.

La primera gran topada va arribar amb una intervenció intempestiva i sense consulta de l'efervescent Siqueiros: més o menys s'havien repartit els trossos que anava pintant cadascú, i Renau va dur a terme, amb la precisió característica, el fum que s'alça en una cantonada (i la trenca), des del metall d'un portaavions. Siqueiros se'l va mirar. I no va dir res. Però a la nit hi va aplicar la seva pistola d'aire. Considerava que calia augmentar-hi la càrrega dramàtica i va tirar pel dret. Quan Renau ho va veure, l'endemà, es va encendre en flama. I se'n va anar amb un

cop de porta. Per sort, l'enuig només va durar una setmana. El de Siqueiros es va allargar durant dècades.

Uns quants mesos abans que es considerés acabada l'obra, els mexicans van desaperèixer, literalment, del mapa: Siqueiros, Pujol i Arenal s'ocupaven aleshores d'un sonat (i frustrat) intent d'assassinar Lev Trotski: si Ramon Mercader consumà el fet l'agost del 1940, al maig els artistes havien participat en un tumultuós assalt a la residència del polític soviètic refugiat a Mèxic. El mural passava a segon terme i Renau quedava sol davant la responsabilitat d'enllestir-lo. Ho va fer amb solvència, és clar. Només que alguns canvis van molestar tant Siqueiros que la relació entre tots dos va canviar dràsticament.

El cas és que, des del sindicat, havien trobat massa fortes les cares dels infants interpel·lant el món amb els seus plors: un bombardeig feixista sobre Madrid quedava dramàticament reflectit en els rostres

de les criatures. Renau ja havia inclòs la imatge a la seva secció "Testigos negros de nuestro tiempo" de la revista *Nueva cultura*, i ara els artistes l'havien sumada també a aquella obra. Sigui com sigui, Renau va acceptar de fer-hi canvis, i va convertir els rostres infantils en les monedes que ragen de la màquina-temple central de l'obra. "Siqueiros no li ho va perdonar", diu César Sánchez. La relació es va congelar. Potser coincidien esporàdicament. Per casualitat o perquè a Siqueiros li calia que el valencià l'ajudés a "fabricar fotografies" per tenir documentació i fugir de la policia ("i Renau sempre acceptava, és clar", relata Sánchez amb un somriure). Però no va ser fins a mitjan anys 70 que Siqueiros no va reconèixer públicament que el *Retrat de la burgesia* era tan seu com de Renau. Col·laboració i topada creativa, en podríem dir.

Núria Cadenes

www.turismodearagon.com

Castillo de Loarre, Hoya de Huesca

Bienvenido a Aragón

GOBIERNO DE ARAGON
Departamento de Industria, Comercio y Turismo

L'inventor que volia salvar el món



Maqueta de l'Ictineu I, del Museu Marítim de Barcelona.

Narcís Monturiol va ser un gran humanista que creia que la ciència havia d'estar al servei de la humanitat per millorar-ne les condicions de vida. Aquesta és la idea mare de l'Any Monturiol. Fa 150 anys que l'Ictineu I era avarat al port de Barcelona.

La passió de Narcís Monturiol (Figueres, 1819 - Sant Martí de Provençals, 1885) per la ciència no era pas un accident producte del talent o les circumstàncies. En realitat, sorgia del fons del seu passat com a revolucionari social. Tots els socialistes utòpics lloaven els beneficis del progrés tecnològic. Però els fonaments intel·lectuals més sòlids per al seu projecte de ciència revolucionària els va trobar en Alexander von Humboldt. Gràcies a la captivadora visió del progrés còsmic de Humboldt, Monturiol va arribar a creure que el camí de la justícia social era una carretera secundària que corria en paral·lel a la carretera principal del progrés científic, i que la utopia trauria més profit de l'educació científica de la humanitat que no d'unes reformes polítiques concretes.

Narcís Monturiol no va ser només l'inventor, o un dels inventors, del submarí, i la primera biografia en llengua

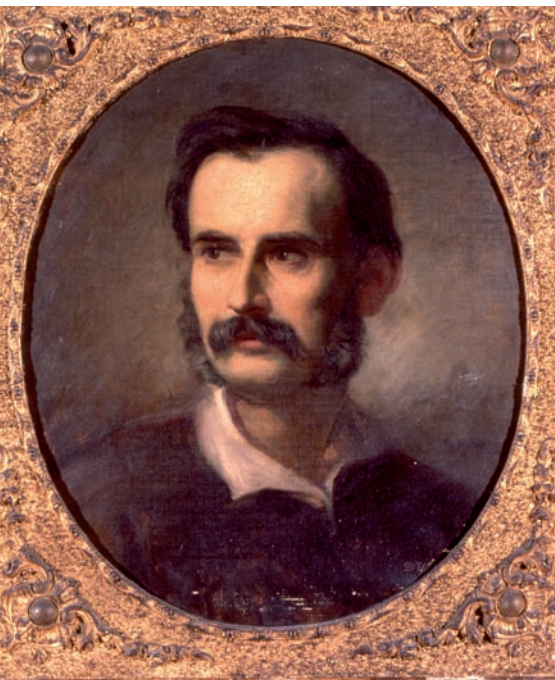
anglesa ho recorda. Matthew Stewart, fill de mare catalana, va publicar-la a Londres l'any 2003 i ara l'ha traduïda al català l'Associació Institut Ictineu, Centre Català de Recerca Submarina. La traducció s'ha fet amb motiu de l'Any Monturiol, instituit per celebrar els 150 anys de l'avarament del primer Ictineu, que va tenir lloc el dia 28 de juny del 1859.

El somni de Monturiol. L'extraordinària història de l'inventor del submarí que volia salvar el món (Barcelona, Editorial Graó) és un viatge apassionant a la conflictiva història catalana i espanyola del segle XIX i situa Monturiol en el context dels moviments revolucionaris progressistes que, a banda de l'experiment fracassat de la Primera República, es traduïren en obres tan diverses i positives com els Cors de Clavé –d'extraordinària importància socialitzadora– i el pla Cerdà. Monturiol i Clavé, amics de tota la vida, van coincidir a la presó l'any

1866, acusats de formar part de la frustrada conspiració del general Prim. Tots dos lluitaven per la germanor universal. El periòdic fundat per Monturiol el 1847 es deia *La Fraternidad*, i amb aquest mateix nom va batejar Clavé, tres anys més tard, el seu segon grup coral.

Monturiol va fer les primeres passes com a inventor quan tenia 32 anys, recorda Matthew Stewart, inspirat per la visió confiada de Humboldt en el progrés còsmic. Per a Humboldt, el progrés científic i el progrés de la justícia social eren dues estrelles de la mateixa constel·lació del destí de la humanitat. Creia, igual que Plató, que el coneixement era només una altra manera de designar la virtut, i que l'acumulació i la difusió del coneixement científic contribuiria inevitablement a fer una societat més perfecta. No era un capdavanter del comunisme, sinó un defensor de les causes liberals. El pensador va ajudar Monturiol a deixar de banda el seu entusiasme inicial per la ingènua utopia icariana de Cabet. Dit en unes altres paraules, li va permetre d'aplicar els ideals de Cabet a projectes concrets, els invents.

Quan Monturiol va prendre un quadern per esbossar-hi les idees inicials sobre invents que podrien salvar el món, la primera cosa que li va cridar l'atenció va ser el quadern mateix. Va veure que havia estat tallat a mà i que si es podia fer a màquina, podria reduir el cost de l'escolarització a Espanya. Va dissenyar una



Retrat de Narcís Monturiol pintat pel seu amic Ramon Martí i Alsina l'any 1863. A la dreta, placa del carrer de Narcís Monturiol de Terrassa.

màquina, que va explotar un dels seus companys revolucionaris, Josep Oliu, però ell no se'n va beneficiar. El següent invent era una maquineta per a caragolar cigarrets. No va poder vendre-la a les indústries tabaqueres.

Justificació social. Darrere de cada invent de Monturiol hi ha sempre una justificació social. Com és prou conegut, va inventar el submarí en veure els beneficis que podria reportar a la humanitat, no pas com a eina de combat. Des de la pesca del corall a la recuperació d'objectes. En aquell moment, diu Matthew

Stewart, deixa d'existir el comunista utòpic. Era l'any 1856.

Dos anys abans, amb l'esclat revolucionari, hom ja el veu plenament encomanat del programa polític progressista dels seus amics francmaçons. A la reunió inaugural del Partit Demòcrata del novembre del 1854, va ser un dels oradors.

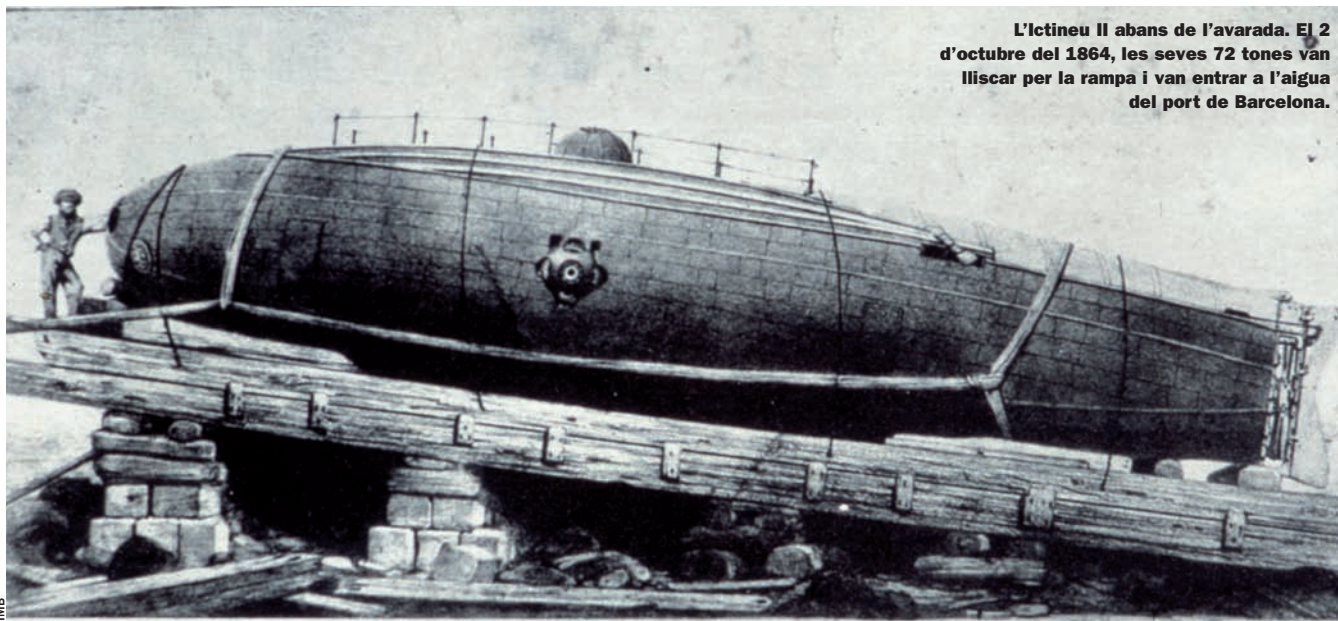
Durant gairebé una hora, va atacar l'Església Catòlica, que acusà de robar als pobres, d'animar el fanatisme dels carlins i, en general, d'impedir el progrés de la humanitat. Exigia la separació de l'Església i l'estat, i defensava que a Espanya no hauria d'haver-hi cap religió oficial, que totes les religions s'havien de tolerar igual i que era l'estat i no l'Església que havia de lliurar els certificats de casament i de naixement. Advocava a favor de la llibertat de consciència, és a dir, de "pensar, crear, parlar, escriure, publicar, debatre, ensenyar, reunir-se i associar-se, elegir els governants i els legisladors, treballar, adquirir propietats i exercir una professió".

Monturiol va deixar de banda específicament els seus objectius comunistes, si més no en aquella ocasió, diu el seu biògraf anglès. Ell pertanyia a l'era del liberalisme, deia, no a la del comunisme. "El visionari utopista s'anava convertint en un veritable polític", diu Matthew Stewart. L'idealista, cal afegir-hi, es convertia a les idees de la Il·lustració, de la Revolució Francesa, al programa polític dels francmaçons.

Monturiol va concebre el seu projecte de submarí com un prototip dels esforços per a millorar les condicions dels treballadors en terra ferma. Des del principi, va voler organitzar el projecte del submarí com una associació d'obres compromesos. Igual que Clavé, el seu amic músic, creia que aquests col·lectius espontanis, sense cap intervenció de l'estat ni de grans institucions, eren la base d'una nova societat civil, i potser fins i tot d'un govern a l'ombra.

Com els Cors de Clavé. De la mateixa manera que els Cors de Clavé havien d'estendre's per tot el món i unir les classes treballadores en la música, les associacions tecnològiques de Monturiol havien de créixer i multiplicar-se i unir els oprimits en la cerca d'una vida millor.

Monturiol també estava convençut que el submarí obriria infinites possibilitats d'ocupacions subaquàtiques. Pensava que certs tipus d'algues produïrien fibres que podrien utilitzar-se en la indústria tèxtil, i imaginava flotes sence-



L'ictineu II abans de l'avarada. El 2 d'octubre del 1864, les seves 72 tones van lliscar per la rampa i van entrar a l'aigua del port de Barcelona.