

Historiador de l'art i curador independent

Àlex Mitrani

Lluitar, crear i jugar: Antoni Clavé, artista del segle XX

Antoni Clavé va néixer a Barcelona l'any 1913 i inicia la seva formació pictòrica el 1926. Fins a l'inici de la Guerra Civil diversifica de forma progressiva la seva activitat artística. El 1939 es veu obligat a establir la seva residència a França de forma definitiva. Aquest article és un breu homenatge biogràfic a una de les figures més rellevants de l'art contemporani, que va morir l'1 de setembre de 2005 a Saint-Tropez.

Antoni Clavé i Sanmartí va néixer a Barcelona el 5 d'abril de 1913 i morí a Saint Tropez l'1 de setembre de 2005. La seva existència travessa el segle xx: les avantguardes euforitzants, les revolucions, les guerres, les misèries humanes, la creació que les transcendeix, l'exili, l'enyor, la felicitat conquerida durament, la fugacitat i la permanència. Clavé és un artista internacionalment conegut i prestigiós des dels anys cinquanta, que triomfà en camps molt diversos: el cartell, l'escenografia, el gravat, la pintura. A alguns, només s'hi va dedicar un temps i va rebutjar l'èxit per cercar nous camins per on el portava la seva pulsio creadora. Indiscutiblement fecund com a creador plàstic, com a formalitzador i manipulador de materials, com a generador d'imatges purament visuals, el seu treball, volgudament i amb coherència, no derivà cap a conceptualitzacions i discursos de grup. Així, el relat de la història de l'art més convencional –la que estableix seqüències de moviments i tendències–, enca-

ra no li ha trobat un lloc fàcilment atribuïble. Per això, a la seva figura possiblement encara li queda recorregut per fer fins assolir el ple reconeixement del que ha estat: la d'un dels més brillants creadors plàstics de la seva època.

Poc després del naixement d'Antoni Clavé, el seu pare deixa la família. La mare treballa com a perruquera. Havent de guanyar-se la vida, Clavé, als tretze anys, entra com a encarregat a una botiga de teixits i cotilleria; s'ha dit que aquí es va gestar el seu gust per les matèries tèxtils, les seves textures i estampats. Mentrestant, segueix cursos nocturns a l'Escola Central de Belles Arts. Va tenir com a professor de modelatge Àngel Ferrant, l'escultor madri-

**La seva existència
travessa el segle xx: les
avantguardes euforitzants,
les revolucions, les guerres,
les misèries humanes,
la creació que les
transcendeix**

leny catalanòfil que seria l'autèntic introductor de l'escultura d'avantguarda, abstracta i surrealitzant a Catalunya i Espanya. A les classes va coincidir amb Eudald Serra, que tant aprendria de Ferrant, així com amb el futur cartellista Ramon Martí Bas i amb Emili Grau-Sala. El 1927 canvia de feina i passa a fer d'aprenent amb un pintor de parets, tasca dura però que li permet entrar en contacte amb la pintura en el vessant de l'ofici més artesanal i humil, amb la *cuina*. Té

quinze anys quan retrata la seva àvia a l'oli: ja demostra unes dots indubtables per la pintura. Tot i ser convencionalment acadèmic, el retrat destaca per la humanitat de l'expressió i per una tendresa que, d'una manera o altra, podem trobar sempre en Clavé, que no ha confós mai energia amb vehemència i ha defugit els perills de l'arrogància. El 1932 guanya el segon premi del concurs de cartells de la Caixa d'Estalvis. Tot seguit l'arquitecte Sixte Yllescas, membre de Grup d'Arquitectes i Tècnics Catalans per al Progrés de l'Arquitectura Contemporània (GATPAC), el contracta com a pintor decorador per a la distribuïdora Cineaes. Fa cartells de pel·lícules –fins a cinc a la setmana– per a les façanes dels cinemes Catalunya, Capitol i Fémina. La seva obra, tot i no ser considerada en aquell moment pròpiament artística, tenia un grau de visibilitat elevadíssim. A més, gaudí d'absoluta llibertat: adoptà un llenguatge modern i impactant, que recollia les tendències més modernes del grafisme. En els cartells s'associaven dos llenguatges –cinema i publicitat– que definien l'avantguarda popular, aquella avantguarda veritable, estructural, de què parlà Walter Benjamin i que suposava un cert canvi de paradigma respecte de la concepció clàssica de l'obra mestra i l'art com quelcom aliè al

temps i la civilització contemporanis. Avui apreciem l'audàcia i el sintetisme plàstic dels treballs de Clavé en aquest camp. Amb el seu amic Salvador Ortiga, a través d'aquest art popular i autènticament modern, de masses, s'introduí en l'avantguarda. La qualitat del seu treball crida l'atenció de la crítica i dona peu a un article monogràfic publicat a la prestigiosa revista alemanya d'arts gràfiques *Gebrauchgraphik* l'abril del 1935, en un número dedicat al cinema, on se'l considerava «el cartellista més popular de Barcelona»; el text acabava amb un ditiràmbic «tot sempre fugaç, lleuger, momentani: FILM!». Òbviament, els formats eren importants. Clavé jugava amb les diagonals, els escorços, la simplicitat i el dinamisme. Feia també un ús incipient del *collage* i donà una funció plàstica a la tipografia. Emprava ja uns blaus metal·litzats que després esdevingueren un color personalíssim. La creació i el plaer formal parteixen sempre, doncs, d'una pràctica. Els condicionaments d'aquestes obres per encàrrec, de fet, alliberen Clavé de les servituds i els prejudicis de les arts majors. Era una època d'entusiasme i optimisme; l'alçament franquista la trencaria de manera abrupta.

S'enrolà com a soldat de segona a la companyia d'infanteria i combaté al front d'Aragó, i va fer també algun treball per al teatre de l'exèrcit. A la guerra perd el seu estimat amic Ortiga. El malaguanyat dissenyador –encara pendent d'estudi– havia estat l'autor del cartell de l'exposició del 1936 *Tres escultors: Sans, Marinello, Serra*, organitzada per Amics De l'Art Nou (ADLAN). El 1939, amb la retirada dels republicans, Clavé travessa els Pirineus i és internat a Prats de Molló i després al camp d'Haras, d'on sortirà gràcies a la intervenció del pintor Martin Vives, secretari de l'alcaldia de Perpinyà –el qual, en veure uns dibuixos de Clavé, decidí socórrer l'artista. Finalment arriba a París, sense papers. A la capital francesa coincideix amb d'altres exiliats com Grau Sala, Martí Bas i Apelles Fenosa, entre d'altres. Paral·lelament a l'obra publicitària, als anys trenta féu una obra principalment dibuixística, de ressons surrealitzants i onírics però marcada per una gràcia decorativa suaument nostàlgica, una mica a la manera del seu amic Grau-Sala; el 1939 realitzà tres obres de punyent avantguardisme: *Petxina-platja*, *L'home del monòcul* i *Telèfon* (en les quals, tal com assenyala pertinentment Lluís Permanyer, hem de rastrear la influència del surrealisme vist a Barcelona a l'exposició *Tres escultors* organitzada per

El fet de freqüentar Picasso el 1944 serà, potser, el més determinant d'aquells anys

ADLAN). Entre el camp bidimensional i, introduint-hi l'objecte, l'escultura plena, Clavé, en aquestes experiències valuoses però isolades, explorà la construcció plàstica amb els objectes més pobres. El resultat és d'un gran atreviment, però no agressiu sinó enginyós, fins i tot amb un to còmic i desacralitzador que definirà la idiosincràsia de Clavé, allunyat d'esnobismes o de transcendentalismes per centrar-se en la creació plàstica.

Després d'un intent frustrat de deixar la ciutat durant l'ocupació, viu de petits encàrrecs de circumstància. La seva mare arriba a París el 1942; feia dotze anys que havia quedat hemiplègica i depenia del seu fill, que li professava una devoció i un afecte filial sense reserves. A França, malgrat les dificultats, Clavé troba progressivament una llibertat artística pròpia. *La mare del pintor* (1943) és una de les obres cabdals del període influït per Vuillard i Bonnard. Hi retrobem una tendresa infinita pels éssers estimats i també per la pintura mateixa, tota delicadesa. Cal recordar que poc després la mare de

Clavé, Maria Sanmartí, asseguda davant la taula, es posarà a dibuixar i sorprendrà el seu fill i el món artístic de l'època –quan es farà una exposició de la seva obra?– amb uns treballs plens d'ingenuïtat colorista. És curiosa l'aproximació a l'intimisme dels esmentats Vuillard i Bonnard, que sembla trencar amb les experiències avantguardistes precedents. Clavé es retroba amb la necessitat de pintar en un context difícil i opta per concentrar-se en la intimitat, en les riqueses subtils de la pintura. Però allò que ens interessa sobretot és la manera com fon la figura en l'espai físic i aeri que

l'envolta, anticipant la seva producció més abstracta.

El fet de freqüentar Picasso el 1944 (l'havia conegut dos anys abans) serà, potser, el més determinant d'aquells anys: entre ells s'estableix una amistat que durarà tota la vida del geni, al qual Clavé sempre considerarà mestre: el respectarà sempre, però serà capaç d'aprofitar el seu exemple de manera absolutament personal. Els maniquins de Clavé de principis del 1950 mostraven la influència determinant de Picasso, però aquesta no és estilística, sinó d'esperit. Clavé comparteix amb Picasso el sentit de la metamorfosi, la joiosa i exuberant necessitat de fer viure les formes i que aquestes mantinguin un diàleg complex amb les imatges que suggereixen. L'exposició *A don Pablo* que va tenir

L'obra de Clavé té sempre una connotació política: no només pels treballs on fa al·lusió explícita a Catalunya, sinó per l'exemple donat d'esforç tenaç en la creació i, a la vegada, de reivindicació de llibertat i del dret a la joia

lloc a la Sala Gaspar el 1985 presentava una sèrie d'obres on homenatjava el malagueny. En moltes hi veiem la presència del faune, que serveix d'emblema d'una mediterraneïtat dionisiaca, d'una embriaguesa de les formes i els colors que trenca amb totes les convencions de la imatge realista, la que es fonamenta en la representació. En canvi, per Picasso i per Clavé, el mitjà –la pintura i les tècniques paral·leles– és l'objectiu mateix de l'art.

En el context de l'alliberament de París, Clavé pren part en l'exposició d'artistes espanyols a Praga juntament amb Picasso (que no hi viatjà), Bores, Domínguez, Flores, Lobo, Fenosa, Condoy i Viñes. A propòsit d'aquella estada declarà a Lluís Permanyer: «Jo no tenia cap relació amb els comunistes ni l'he tinguda mai. Mai no he fet política, ni abans de la Guerra Civil ni després. Ara bé, quan els antifeixistes m'han demanat alguna cosa no els l'he negat mai».¹ De fet, l'obra de Clavé té sempre una connotació política: no només pels treballs on fa al·lusió explícita a Catalunya, sinó per l'exemple donat d'esforç tenaç en la creació i, a la vegada, de reivindicació de llibertat i del dret a la joia.

Fins a mitjans de la dècada de 1950, Clavé té dues dedicacions principals: la il·lustració de llibres de bibliòfil, de la qual el *Gargantua* de Rabelais és la fita més destacada, i la decoració i elaboració d'escenografies i vestits per a espectacles de teatre i música, amb què assolirà un èxit més que notable. De fet, Clavé serà l'hereu de Pere Pruna en aquesta última especialitat artística tan important i lligada a l'art modern del segle passat. Començà el 1946 amb el ballet *Los Caprichos*, inspirat en els aigüaforts de Goya, per a la companyia dels Champs-Élysées. Els estudis conservats mostren una concepció formal molt avançada, amb ecos dels incipients informalisme i figuració expressionista que farien eclosió els següents anys a París. Amb un caràcter molt esbossat, les figures apareixen entre l'eixam lineal o l'obscuritat de les tintes fosques. L'estil de Clavé és ja molt personal i, encara que evolucionarà cap a una major abstracció, mantindrà sempre característiques d'aquests treballs. Tres anys després col·labora a *Carmen*, amb coreografia de Roland Petit. Clavé no va fer cas de l'encàrrec inicial i va oferir uns decorats que no eren fidels als escenaris previstos, però que van entusiasmar tant Petit que aquest modificà la coreografia per adaptar-la a l'obra de Clavé. El seu paper era, doncs, el d'un gran creador en aquest art de l'escenografia. La seva obra es va veure a París, al Covent Garden de Londres, a Munic i a Chicago, arran de la seva col·laboració amb Ruth Page. Posteriorment, aquesta ballarina li va fer conèi-

xer un Saint Tropez encara aliè al gran turisme, on Clavé s'instal·là el 1965 en una casa-taller on va crear un ambient de tranquil·litat propícia i on visqué aliè a les mundanitats.

Clavé tenia, però, dos neguits: poder dedicar-se lliurement i plena a la pintura i retornar a la seva pàtria. I, en un moment de gran fortuna en el camp escenogràfic, decideix deixar aquesta activitat: tornar a casa no depenia només de la voluntat; calia superar pors i entrebancs administratius per a un exiliat que havia col·laborat activament amb la República. Es decidí gràcies als Gaspar: l'any 1956 fa la seva primera exposició a la Sala Gaspar, amb la qual treballarà fins al tancament de la galeria, per passar després la Galeria Joan Gaspar. Aquell any va ser també el de dues fites essencials més. En primer lloc, presenta la sèrie dels reis, motiu que esdevé recurrent en tota la seva obra posterior; Permanyer relata com sorgí d'un encàrrec per a una exposició amb el tema de les flors: Clavé, cercant com sortir-se'n, recorda el rei de trèvol de les cartes de joc i d'aquí neix tot un univers de personatges amb un aire entre medievalitzant i de faula –músics, guerrers, pintors, fumadors que

Clavé tenia, però, dos neguits: poder dedicar-se lliurement i plena a la pintura i retornar a la seva pàtria

tenen en comú que duen un instrument per designar, dibuixar– són simplement el suport on es condensa el dibuix i la pintura, o el motiu del diàleg entre figuració i abstracció; més endavant apareixen –sorgeixen del magma de formes– altres personatges com el cavaller de la mà al pit del Greco –mà que esdevindrà una obsessió per a Clavé– o Baldassare Castiglione, l'escriptor i diplomàtic retratat per Rafael. En segon lloc, també aquell 1956 guanya el Premi de la Unesco de gravat amb motiu de la XXVII Biennal de Venècia.

I és que Clavé és, sens dubte, un dels grans gravadors del segle. Quan incorpora la tècnica del carborúndum afegeix al seu mestratge en el tractament dels contrastos de llum el guany en el relleu i les empremtes matèriques. El gravat, en Clavé, esdevé quelcom quasi objectual; arran de la seva activitat calcogràfica, per exemple, descobreix la personal tècnica dels gofratges sobre planxa d'alumini. El 1957 presenta les seves pintures sobre tapissos, i el 1963 els tapissos fets com a *assemblage* o *patchwork*, en què construeix la pintura mitjançant el collage i reuneix, amb una harmonia plena, fragments preexistents. L'escultura era, forçosament, un altre camp de recerca per a Clavé: després dels assaigs del 1939, el 1960, encoratjat pels coneixements adquirits

amb l'amistat amb Albert Féraud i César, es llença a treballar amb empremtes foses en plom, que després fa en bronze. La reinterpretació poètica de l'objecte trobat, l'*assemblage* i l'empremta són el fonament de la seva escultura, que inclou també, de vegades, el color i la pintura. De fet, trenca totes les categories tradicionals, com passa amb els *Instruments étranges* o els seus peculiars armaris. El gran monument en homenatge a l'exposició del 1888 instal·lat a la Ciutadella el 1991 demostra la peculiar ambigüitat pictòrico-escultòrica característica de Clavé.

Clavé havia arribat, doncs, a la maduresa i aquesta va ser esplendorosa, enèrgica. Els honors se succeïen: el 1984 ocupa tot el pavelló espanyol a la Biennial de Venècia, i el mateix any rep la Medalla d'Or de la Generalitat. Aleshores, fa donació d'una col·lecció de 152 gravats que es perllonga amb una altra relacionada amb l'encàrrec de decorar els espais annexos a l'auditori del Palau de la Generalitat, sota el pati dels tarongers. Tot plegat es concreta en dues sales –l'una amb vocació retrospectiva i l'altra amb obres contemporànies–: després d'un estudi exhaustiu de l'espai, per al qual recorre a la seva experiència escenogràfica, Clavé crea un àmbit en què els elements arquitectònics i els plàstics se succeeixen, diferenciats, i es posen de relleu mútuament per contrast.

En l'obra de Clavé, l'efecte visual i la presència material es retroben i es conjuguen fins arribar a confondre's. Ara bé, el resultat té una nitidesa pròpia i contundent. Els seus quadres semblen, en un primer moment, dominats pel dinamisme, la inestabilitat i fins i tot l'entropia; les superfícies mostren unes vibracions on les formes es dissolen, es fusionen, es contaminen. La nostra mirada hi davalla perdent referències però, com en un laberint, la desorientació esdevé un joc a voltes embriagador, a voltes inquietant. En un segon moment, però, es fa present un fort sentit compositiu, estructural; la imatge adquireix una presència concreta i sòlida; l'element purament visual, portat a l'extrem amb els efectes d'engany del *papier froissé* o paper rebregat amb l'ambigüitat dels diferents nivells de profunditat, queda contrarestat pel protagonisme de la matèria pictòrica i per uns eixos compositius sovint clarament definits. Clavé parteix de la figura humana, que serveix com a punt de referència; el rostre, en els humans, és allò més expressiu, allò que cerquem instintivament des de la infantesa; en certs quadres, uns ulls i una boca

**Clavé és, sens dubte,
un dels grans gravadors
del segle**

esbossats són els únics elements identificables en un marasme de textures i colors. De la mateixa manera que la seva obra porta a una duplicitat entre ordre i desordre, entre il·lusió i materialitat, hi ha una dialèctica canviant entre la forma significativa i els ritmes plàstics.

L'acumulació de recursos i la complicació, el seu caràcter eminentment estètic (sensitiu i sensual), l'aparença capritxosa acompanyada dels més subtils refinaments, la presència d'objectes i personatges i la seva dissolució són elements definidors de la poètica de Clavé. Amaga les formes, riu, pica l'ullet i ens convida a no parlar, a mirar. Estrictament pictòric, enganyós i

El seu és un barroquisme que reivindica els plaers de la pintura, on s'entrecreuen ordre i desordre, il·lusió i materialitat

complex, Clavé combina diferents recursos de *collages* i empremtes. Pels jocs visuals, per l'hedonisme plàstic i per la sensualitat irònica, la pintura de Clavé ha estat titllada de barroca, però aquest terme no s'ha d'entendre com una etiqueta que remet literalment a una època pretèrita; l'assagista Severo Sarduy deia que «l'espai barroc és, doncs, el de la superabundància i la

deixalla. Contràriament al llenguatge comunicatiu, econòmic, auster, reduït a la seva funcionalitat –servir de vehicle a una informació–, el llenguatge barroc es complau en el suplement, en l'excés i la pèrdua parcial del seu objecte». La pintura de Clavé pertany a aquest llinatge: el seu és un barroquisme que reivindica els plaers de la pintura, on s'entrecreuen ordre i desordre, il·lusió i materialitat.

En el text del catàleg de l'exposició de 1996 *Clavé a la Pedrera*, Daniel Giralt-Miracle afirmava encertadament que «Clavé és un artista de la torbació». Hi ha quelcom paradoxal, fascinator, en la pintura quan assoleix la densitat plàstica que ens aboca a l'aprovació i l'emudiment. D'una banda, es fonamenta en la visibilitat, en quelcom del tot intangible; d'una altra, parteix d'una necessària consistència física. Clavé ho posa de manifest amb el recurs del *trompe-l'oeil*, però no es tracta d'enganyar l'ull, com fan les tecnologies d'allò virtual, a la manera postmoderna, sinó de jugar en el sentit schillerià, il·lustrat, humanista.

1. Permanyer, Lluís, *Antoni Clavé fa memòria*, Barcelona: La Campana, 2005.