

## **Arte, política y mercado: el caso de los frescos de Joaquín Torres-García en el Palacio de la Generalitat de Barcelona**

Michela Rosso

Correo electrónico: rossomic@gmail.com

Institución: Universitat de Barcelona

Mesa: Memoria del Passat

---

Durante la primera década del '900 Joaquín Torres-García (1874-1949), artista nacido en Uruguay que en 1891 había vuelto con su familia a Cataluña, tierra de origen del padre, se sumerge en la cuestión del arte nacionalista teorizando sobre la necesidad de crear un arte justo, verdadero y universal pero al mismo tiempo ligado a la propia época y a la propia tierra. Esta concepción del arte le lleva a poner su obra al servicio del ideal de una Cataluña universal, eterna, con una mirada hacia la antigüedad clásica, tradición común a los pueblos del Mediterráneo, y le aproxima al proyecto de renovación del arte catalán propugnado por Eugeni d'Ors y Joaquim Folch i Torres, los críticos más influyentes del círculo del Presidente de la Diputación de Barcelona, Enric Prat de la Riba. D'Ors y Folch i Torres, quienes apoyan a Torres-García por considerarle un prometedor exponente del neoclasicismo catalán, median para que el artista uruguayo-catalán colabore en los trabajos de rehabilitación del antiguo Palacio de la Generalitat, edificio adquirido en 1909 por Prat de la Riba como sede de la Diputación de Barcelona. La restauración del edificio, que a nivel puramente formal está dirigida a devolverle su grandeza gótica y clasicista, tiene una fuerte carga simbólica en el marco del proyecto catalanista de Prat de la Riba y deja entrever la ambición del Presidente de la Diputación Provincial de Barcelona (1907-1917) de convertirse también en el Presidente de la Mancomunitat de provincias catalanas (1914-1917). Joaquín Torres-García recibe el encargo de las vidrieras para la Sala del Consejo y luego el de la decoración mural del espacio más emblemático del edificio, el Salón de San Jorge, antigua capilla mayor del Palacio de la Generalitat.

La presente comunicación se centra en las diferentes etapas de la historia de los frescos de Joaquín Torres-García para el Salón de San Jorge, desde su creación a lo largo de la segunda década del siglo XX hasta la suspensión del encargo de la decoración mural; y desde la sustitución de las obras en 1926 hasta su recuperación a finales de los '60 y su colocación en otra sala del Palacio de la Generalitat. El objetivo principal de la comunicación es analizar la influencia que la política y el mercado del arte ejercen sobre estas obras a lo largo de los años y defender la oportunidad de devolver los murales al lugar para el cual fueron creados.

Por su ubicación (en origen) en el espacio más noble de un edificio público, por su carga nacionalista y por su importancia al tratarse de los primeros frescos catalanes de cierta relevancia pintados en la época moderna, estas obras nos permiten analizar un momento particular de la historia de Cataluña en el que el vínculo arte-política adquiere una importancia decisiva y contribuye a la construcción de un proyecto cultural colectivo.

La planificación de la decoración mural del Salón de San Jorge no se puede comprender sin tomar en cuenta las políticas culturales llevadas a cabo por Prat de la Riba, la influencia que ejerce el círculo de intelectuales y artistas que lo rodean y su interés por la pintura decorativa (interés despertado por la recuperación de la pintura románica que se lleva a cabo intensamente en Cataluña a principios del siglo XX) como símbolo del renacimiento del arte catalán. Aunque las fuentes documentales no nos permiten conocer los detalles de la atribución del encargo de la decoración mural a Torres-García, es evidente que la responsabilidad política de la decisión recae en Prat de la Riba, quien probablemente elige al artista uruguayo-catalán por su cercanía al ideario de la Lliga, por sus afinidades con las teorías estéticas de Eugeni d'Ors y por su experiencia en la decoración mural.

La falta de un concurso público para la atribución del encargo y la elección de un artista *foráneo* para la realización de los murales institucionales representan sólo algunas de las críticas que alimentan la polémica que se desata a partir de la exposición pública del primer fresco, *La Cataluña Eterna*, en septiembre de 1913. El ambiguo artículo en defensa del mural escrito por Eugeni d'Ors demuestra el alejamiento que se produce entre el crítico y Torres-García a partir de la publicación de *Notes sobre art* (Torres-García, 1913), una recopilación de teorías estéticas que definen el *mediterraneismo* clasicista y que probablemente d'Ors interpreta como una intromisión del artista en la formulación teórica, sector que considera de su exclusiva competencia. Sin embargo, el protagonismo que Torres-García adquiere en el círculo de Prat de la Riba podría representar otra razón del alejamiento de Eugeni d'Ors del artista.

La polémica sobre los murales, que se vuelve a avivar a lo largo de los años en ocasión de la presentación de cada uno de los frescos realizados por Torres-García, es impulsada por motivaciones más ideológicas y políticas que estéticas, pero entre los detractores de los frescos no falta quien aduce cuestiones formales. Hasta los intelectuales y artistas que defienden públicamente las obras (como por ejemplo Joaquim Folch i Torres) parecen hacerlo más por compromiso con el ideario de Prat de la Riba y por respeto al artista que por admiración hacia sus frescos. Si bien es cierto que las reflexiones teóricas de Torres-García manifiestan profundas afinidades con las de Folch i Torres y d'Ors, las lecturas que los críticos del *Noucentisme* hacen de su obra plástica parecen forzar su inclusión en el marco de los postulados del movimiento artístico que apoyan. A partir del análisis de las fuentes literarias, filosóficas y plásticas de Joaquín Torres-García, la comunicación pone entonces el acento en las diferencias entre la recuperación del clasicismo por parte de los artistas *noucentistas*, que desemboca en un naturalismo "abstracto", y el *mediterraneismo* del artista uruguayo-catalán, mucho más volcado hacia lo esencial y lo universal.

Por otro lado, los frescos que Torres-García pinta para el Salón de San Jorge entre 1913 y 1918 demuestran claramente la evolución del artista a lo largo de estos años y la influencia que sobre él ejercen las vanguardias (por ejemplo, el *Vibracionismo* de Barradas). El deseo de crear una obra

ligada a la propia tierra pero también a la propia época, que lleva Torres-García a incorporar a sus frescos pasado y presente, tradición y modernidad, fomenta ulteriores críticas desde los sectores más conservadores del ámbito artístico y cultural catalán.

No debe extrañar entonces que la muerte de Prat de la Riba en 1917 represente un hecho cabal en la historia de los frescos: el nuevo Presidente de la Mancomunitat, Puig i Cadafalch, suspende el encargo del proyecto decorativo a Torres-García (quien finalmente decide abandonar Cataluña) y ordena tapar los frescos con tapices y ornamentos.

El caso de las obras de Torres-García vuelve a la luz con fuerza después del golpe de estado dado por Primo de Rivera, cuando Josep Maria Milà i Camps (conde de Montseny y encargado de asentar las bases del nuevo régimen) decide sustituir los frescos del Salón de San Jorge por obras de carácter historicista. Entre los artistas elegidos por el conde de Montseny para realizar las nuevas obras, Ricard Canals es el único que se niega a cubrir los murales de Torres-García. Pero ni su gesto ni las manifestaciones públicas de varios intelectuales y artistas en apoyo a los frescos de Torres-García consiguen evitar la sustitución.

Los murales entran así en una fase de invisibilidad y olvido casi absoluto que se prolonga por cuatro décadas, hasta que en 1966 el coleccionista Gustau Camps encabeza la reivindicación de algunas decenas de ciudadanos a favor de la recuperación de los frescos: "Paradójicamente, fue un momento propenso para que la petición, al menos en parte, fuera atendida, puesto que a principios de aquel mismo año la ponencia de cultura de la Diputación, haciéndose suya la corriente ciudadana a favor de los frescos, había pedido un dictamen a la Junta de Museos y a la propia Comisión de Educación" (Sureda Pons, 1998). El 7 de junio del mismo año se toma un acuerdo importante: la restauración de los frescos ocultos a cargo de los servicios correspondientes de la Diputación dirigidos por el arquitecto Camilo Pallars.

La restauración y recuperación de las obras murales de Torres-García (1966-1973) marca un momento fundamental en el proceso de revalorización de la figura de este artista en Cataluña y en España. A un año de la celebración del centenario del nacimiento de Torres-García, Ediciones La Polígrafa publica la monografía dedicada al artista por Enric Jardí y el Museo de Arte Moderno de Barcelona acoge la exposición antológica procedente del Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid, exhibiendo además los frescos recientemente restaurados; pocos meses más tarde, la Galería Dau al Set y la Galería Arturo Ramón de Barcelona organizan dos importantes exposiciones de obras de Torres-García. La comunicación toma en consideración las causas de este proceso de revalorización, que influye por supuesto en el mercado del arte con un ascenso de la cotización de las obras del artista.

La ubicación de los frescos restaurados impulsa un debate que se concluye con la decisión del Presidente de la Diputación, Joan Antoni Samaranch, de colocar los murales en una Sala del Palacio de la Generalitat que pasa a llevar el nombre del pintor y donde se encuentran aún hoy.

El objetivo final de la comunicación es reflexionar sobre la estricta relación entre la arquitectura y la pintura mural y defender la oportunidad de devolver los frescos de Torres-García al espacio para el cual fueron creados, la antigua capilla “concebida como espacio solemne a la vez que diáfano, gobernado por el rigor geométrico y la austeridad formal de raíces italianas, rigor y austeridad concedores y deudores de soluciones y maneras herrerianas” (Sureda Pons, 1998).