

## Aproximación biográfica a Jacinto Salvadó

### 1.- Introducción

Resulta fascinante reconstruir una vida tan singular como la de Jacinto Salvadó. Un pintor que, hasta la fecha, ha pasado demasiado desapercibido para la historiografía del arte español y cuya figura es, no sólo pieza importante del entramado cultural del exilio artístico nacional previo a la Guerra Civil, sino elemento clave en las corrientes renovadoras de la vanguardia europea. No en vano, vemos su pintura en exposiciones y su nombre en textos junto a los grandes artistas de los años veinte como Grommaire, Lanskoy, Soutine o Rouault. Su obra fue reseñada por la crítica de entonces – especialmente por Waldemar George, Uhde y Charensol- y adquirida por coleccionistas, que vieron en él a uno de los mejores representantes de la tradición española en la modernidad. Tras unos años de irregular silencio creativo, en el que sufrió la transformación de su pasión figurativa, iniciada con la pintura al fresco, por la reflexión abstracta, reapareció con gran fuerza junto a los más renovadores creadores herederos de la Bauhaus, en la Galería Eaux-Vives de Zurich, en plena Segunda Guerra Mundial, epicentro del arte concreto y ejemplo singular de una nueva tendencia artística que se continuaría en los Salones de Realités Nouvelles en los que el propio Salvadó participó tempranamente.

Arrastrado por la furia informalista durante unos años su obra vivió, resurgiendo de cierto letargo, un gran momento de esplendor creativo, fuera de todo tiempo y contexto histórico, en plena madurez y rozando casi la ancianidad, durante la década de los setenta. Este impresionante conjunto artístico que conforma la etapa final de su obra – con claras influencias formales de Herbin- es, sin lugar a dudas, el mejor testimonio de un trabajo en silencio bien hecho.

Rehacer los pasos que Salvadó dio en vida, no resulta tarea fácil ya que mucha documentación se encuentra perdida, obras en paradero desconocido y su presencia obviada en importantes exposiciones que hubieran ido fomentando la investigación de su trabajo.

Para hacerlo, se ha partido de una entrevista realizada siendo él ya mayor, de algunos textos publicados en revistas locales y de los mermados archivos familiares<sup>1</sup>. Pero todavía quedaban muchas lagunas, en especial, de su etapa parisina, que debían resolverse para poder trazar un itinerario vital aproximado.

Una vida singular, decíamos, pero no muy diferente de la de otros pintores de su generación. Infancia rural, inquietud artística, viaje hacia la modernidad y pintura de vanguardia no siempre acompañada de una justa compensación económica. Puede ser, quizás, que en lo que más difiera de la de otros artistas españoles en París, es que se moviera, tras unos años de fructífera convivencia con el ambiente vanguardista de la ciudad, por caminos solitarios, como si de un monje de la pintura se tratara. Algo que efectivamente contribuyó a no ser incluido durante muchas décadas en esa amalgama todavía no bien definida que conocemos como “Escuela de París”.

Su humildad y su convencimiento de que el tiempo le pondría en el lugar que se merece le llevaron a no reivindicar lo que en justicia le pertenecía; un puesto destacado en el

---

<sup>1</sup> La entrevista fue realizada por Gonzalo Fortea en 1980. Martí Rom publicó seis artículos en Resso Mont-Rogenc sobre Salvadó.

arte español como representante de la primera vanguardia expresionista europea de los años veinte y como creador singular dentro del movimiento concreto internacional.

## **2.-Mont-Roig fin de siglo**

### **El pueblo**

En la actualidad no difiere mucho la fisonomía de Mont-Roig del Camp de aquel pequeño pueblo tarraconense de unos tres mil habitantes<sup>2</sup> donde nació en 1892 Jacinto Salvadó.

Casas blancas encaramadas en una pequeña colina, gran iglesia clasicista inconclusa en la parte superior, masías ajardinadas en los extremos y caminos polvorientos que la llevan hasta el mar, conforman la visión de este municipio cuyo término municipal alcanza hoy en día los 632 kilómetros cuadrados. Una gran extensión para un pueblo pequeño en el que tienen cabida las últimas estribaciones montañosas de la sierra de Llaberia, los terrenos de cultivo de secano, salpicados de olivos y algarrobos, cuya explotación ha sido uno de los pilares económicos de la región durante siglos y las extensas playas bañadas por el mar que se funden con las de Cambrills por el norte y las de Hospitalet por el sur.

Jacinto Salvadó nace el 17 de octubre de 1892 en la modesta casa que la familia tenía en la calle Bisbe Macià nº26. Una casa austera y elevada, en una de las vías típicas del pueblo, estrecha y sinuosa, heredera de la trama medieval intramuros de la villa.

Sin embargo, no consta documento alguno sobre este hecho. Durante la Guerra Civil fueron quemados los archivos municipales y también los eclesiásticos –sabemos que Salvadó fue bautizado- desapareciendo gran parte de la memoria histórica del pueblo<sup>3</sup>.

Aquel era un día más en la España de la Regencia de María Cristina, en uno de sus años más conflictivos, en plena crisis inflacionista, dentro de un reajuste económico muy gravoso para algunos sectores de la población. Reajuste que contribuyó a que emergieran ciertos regionalismos y otros movimientos, como el anarquismo, que influirán en el devenir histórico del pintor.

La familia de Jacinto Salvadó era, al parecer, oriunda de Mont-Roig, aunque según testimonio del propio pintor su padre era de Barcelona. Independientemente del origen de éste, se casó con María Aragonés i Grau, esta sí de Mont-Roig. Mujer poseedora de tierras, lo que le confirió al pequeño y a sus tres hermanos Francisco y Antonio, que murieron muy jóvenes, y Conchita, que pasado el tiempo se casó y tuvo dos hijos, una infancia desahogada.

### **Infancia**

Ésta transcurre como la de cualquier otro niño de la España rural finisecular. Lo más significativo fue que cogió el paludismo a los once años, enfermedad provocada por el parásito del plasmodium, endémica en toda la costa mediterránea hasta mediados de los 50, que le postró en cama durante casi un año produciéndole intensas y cíclicas fiebres y una gran debilidad. Ajeno al temor familiar a una muerte irremediable, el niño aprovechó ese tiempo de convalecencia –una vez superados los momentos más agudos- para leer y dibujar. (No vamos a entrar aquí en la gran cantidad de ejemplos de

---

<sup>2</sup> Mont-Roig contaba, según el censo de 1888 con 2.824 habitantes

<sup>3</sup> En la posguerra se reeditaron estos documentos. Para ello era necesario presentarse con un testigo. Salvadó no lo hizo ya que no vivía en la ciudad.

enfermedades que han estado en el origen de vocaciones artísticas y literarias, pero no deja de ser curioso anotar la experiencia de la soledad y el tiempo libre –propias de la enfermedad aunque no exclusivas de la misma- como origen de muchas de ellas).

En esos años, la vida del niño se desarrolla entre las tierras de sus padres y los juegos, las visitas a Tarragona y la admiración por la modernidad; el puerto con sus barcos y comerciantes, las máquinas y el vapor. Años en los que toma como modelo a un tío suyo llamado Ramón, seminarista en Tarragona, el más intelectual de la familia, poeta de no muy alta calidad -aunque fue premiado con un premio extraordinario en los juegos florales de Bosanova en 1918- que solía escribir en catalán. Jacinto llegó a ilustrar algunos de estos poemas manuscritos, en su gran mayoría de tipo religioso. Ilustraciones hoy en paradero desconocido.

Así rezaba el poema con el que ganó el premio floral de 1918:

*Sagrat cor del bon Jesús,  
Oh sagrat cor de bondat,  
Feu sempre pel món sia  
Vostre nom santificat.*

*I*

*Sobre el món jau la desferra  
De molts vicis i molts crims  
Que fan remoure la terra  
Rodolant l'home als abims.  
Del món fòra la mentida,  
La luxuria sense fre,  
A les passions posem brida  
Amb l'aixador de la fe*

*Sagrat cor del bon Jesús,  
Oh sagrat cor de bondat,  
Feu sempre pel món sia  
Vostre nom santificat.*

*II*

*Fòra tot aquest desvari,  
L'interès per les passions  
I procurem, al contrari,  
Fer-ne tots bones accions.  
Aimem tots amb enteresa  
A la nostra Religió  
I proclamem la puresa  
De Jesús, nostre Senyor.<sup>4</sup>*

---

<sup>4</sup> El texto al que hemos tenido acceso viene acompañado de una composición musical del Maestro Claudio Soler.

## **2.-Barcelona noucentista**

### **La Llotja**

Como era habitual en la España de entonces, Salvadó emigra a Barcelona, alojándose en la casa de su tío Ramón, en la calle Salmerón en pleno barrio de Gracia (actualmente Gran Gracia), el cual había abandonado la carrera religiosa, se había casado y trabajaba en la estación de Francia. Salvadó había acudido a Barcelona porque sus padres querían que estudiase dibujo industrial. La idea no debió desagradar del todo al joven Jacinto quien se acercó hasta la Escuela Superior de Artes Industriales y Bellas Artes de Barcelona que dirigía por entonces Leopoldo Soler y Pérez. Pero en vez de matricularse en las clases de dibujo industrial lo hizo en las de Bellas Artes.

La escuela había mejorado mucho en los últimos años. Había adquirido modelos de yeso, cerámica, vidrios, hierros, maderas, telas, plantas y animales disecados (reproduciéndose, por cuenta de la misma obras de los Museos y la Catedral de Barcelona), había comprado libros ilustrados para estar al corriente del arte extranjero y tomado una serie, en definitiva, de iniciativas que hacían de la institución un lugar muy óptimo para la formación según los cánones clásicos, aunque poco adaptada a las nuevas tendencias del arte moderno. Alguna de las reformas pedagógicas, sin embargo, incluían premios y becas para formarse fuera de la institución.<sup>5</sup>

No consta en los archivos de la Academia de San Jordi, heredera de la Escuela, la presencia de Jacinto Salvadó en sus aulas –aunque el archivo se encuentra bastante incompleto en la actualidad- ni tampoco en las memorias anuales donde se citan los ganadores de los diversos premios que la academia otorgaba con asiduidad. Sí aparece, por otra parte, en esos mismos años, Joan Miró, quien debió coincidir con Salvadó en la Escuela y más que probablemente en los veraneos que éste pasó en Mont-Roig, en una masía que su padre adquirió en 1910 no muy lejos de la casa familiar de Jacinto. Sin embargo, no fue muy fructífera ni significativa la relación de Miró y Salvadó pese a estas coincidencias ya que apenas hay declaraciones de ambos al respecto.<sup>6</sup>

Salvadó pasó dos años estudiando en dicha escuela, conocida popularmente como la “Llotja”, los cursos de 1907 y 1908, en un momento en que Barcelona vivía cambios en los conceptos estéticos y artísticos. Miró, por ejemplo, abandonó la formación en la “Llotja” para acudir a la Academia privada Escola D’art Galí, a partir de 1912 mucho más proclive a las nuevas tendencias artísticas, mientras que Salvadó abandonó la Escuela para viajar por Europa.

### **Noucentisme**

En los años de formación de Salvadó el ambiente artístico catalán venía marcado por el noucentisme. Este término hacía más bien referencia no tanto a las novedades foráneas como a una renovación del propio arte catalán. Término acuñado por D’Ors (1881-1954) que se desarrolla entre 1906 y 1911, año de la segunda exposición internacional de Bellas Artes de Barcelona del S XX.

---

<sup>5</sup> Las inversiones vienen detalladas en la Memoria del curso 1908-1909 publicadas por la institución.

<sup>6</sup> María Lluïsa Borrás declara en el texto Jacint Slavadó, encara un desconegut, del catálogo de la exposición celebrada en la Pia Almoina de Barcelona en 1999 que Miró le contó que le conocía. Al respecto tan sólo declaró que hacía mucho tiempo que no le veía y que era un chico muy bromista.

Sin embargo, el noucentisme convivió con los últimos epígonos impresionistas, caso de Casas, Rusiñol y Meifrén y del simbolismo, Riquer, Llimona, Brull –que tampoco eran muy bien comprendidos por la sociedad burguesa de entonces-.

El noucentisme contrastaba con las posiciones de Sebastià Junyet que animaba a la pujante generación a marchar al extranjero. El deseo de D’Ors no era asimilar lo de fuera sino renovar lo de dentro, formar un movimiento cultural nuevo específicamente catalán. Un movimiento que fue derivando hacia el clasicismo pero que contaba con posturas divergentes como las de Ismael Smith (1886 – 1972) o Feliú Elías (1878 – 1948).

Sin entrar en la complejidad del movimiento y sus divisiones, sí podemos afirmar que el noucentisme que predicaba D’Ors, bajo la firma de Xénius, en sus glosas de “La Veu de Catalunya” venía a afirmar que “*en nuestros días se abre un ciclo de clasicismo esencial. La era del romanticismo está ya próxima a agotar su significado entre nosotros*” que un nuevo estilo “*muestra la unidad espiritual de una generación*”.

Sin ser un movimiento de vanguardia propiamente dicho, su presencia supuso una normalización de Cataluña, su apertura a corrientes renovadoras y en cierta medida un adelanto a otros movimiento de *rappel a l’ordre* que se dieron en la Europa de los años veinte y en los que Salvadó participó de lleno.

Salvadó estudió pues en esos años, años en los que la “Llotja” contaba con profesores como Modest Urgell y Josep Pascó, profesor este último de artes decorativas y gran amante del modernismo.

De toda la formación clasicista que recibió el joven Salvadó durante los dos años que pasó en la Llotja, cabe destacar el aprendizaje de la pintura al fresco. Una técnica no muy común en el arte del siglo XX. El pintor ha declarado que fue una mujer quien le enseñó esta técnica en la escuela. Sin embargo, en los listados de la época no aparece mujer alguna entre el profesorado de la Llotja.

Este dato nos plantea un nuevo problema que nos hace dudar de la memoria de Salvadó. A principios de siglo sí había una escuela dependiente de la Llotja donde daban clases mujeres y puede que Salvadó acudiera a alguna de aquellas clases o que recibiera una formación particular, acudiendo a alguno de los talleres especializados de la Barcelona noucentista.

Independientemente de donde aprendiera la técnica, debemos apuntar la importancia que la pintura al fresco tuvo en la vida de Salvadó. Por una parte, su dominio le permitió entrar en el ambiente artístico parisino. Por otra, sus primeras exposiciones estaban repletas de obras al fresco.

Por entonces Salvadó compaginaba su formación como artista con trabajos esporádicos en distintos campos, entre ellos, en una panadería. Pero el pintor se cansó pronto de esta formación y, sin muy bien justificar el motivo, con 16 años, abandona la Escuela.

### **3.- Descubriendo otras ciudades**

#### **París 1909**

Decide hacer un viaje a París, capital de la modernidad por entonces. La visita apenas dura cuatro meses. Esta visita, que no tiene en lo artístico su mayor interés, le sirve para acercarse hasta el conocido barrio de Montmartre, ya en decadencia, pasear por sus calles y hacer alguna que otra visita al Louvre. Pero el joven pintor no entra en contacto

con los artistas allí desplazados. Su vocación artística todavía no está madura ni su voluntad de ser pintor consolidada.

### **Semana Trágica**

La marcha de Salvadó a París se produce como consecuencia de la Semana Trágica de Barcelona. Jacinto había mostrado en esos años una cierta inclinación hacia el anarquismo que desde finales del XIX había ido ganando protagonismo en la sociedad española, tanto en la versión de Bakunin como en la de Kropotkin. Su simpatía por el movimiento le había llevado a sentir gran admiración por Francisco Ferrer i Guardia quien fue considerado instigador del movimiento revolucionario de la semana Trágica. Su juicio y ejecución, unido a los desmanes revolucionarios, causó una honda impresión en el joven.

Sin embargo, la estancia en París no convenció a Salvadó que regresó a su ciudad natal. Pero la vida en el pueblo se le queda corta. Se marcha, de nuevo, a París con un compañero llamado Tortosa con ciertas aficiones literarias, compañero que murió en Barcelona en un bombardeo durante la Guerra Civil. La intención de ambos no era quedarse en la capital sino embarcar en le Havre con destino Hollywood, la meca del cine.

Problemas con la policía francesa a causa de unos dibujos pornográficos les hacen enrolarse en un barco con destino Santander. Llegados a esta ciudad deciden regresar hasta Barcelona a pie, en un largo itinerario por la geografía norte de España con una desviación hasta Madrid –sabemos que en tren- para ver el Prado y conocer la vida en la capital española. De aquella visita Salvadó recuerda, sobre todo, la profunda impresión que le produjeron las obras de Goya.

En este itinerario por la geografía española los dos jóvenes tienen problemas con la Guardia Civil de Logroño. Al parecer, Salvadó llevaba consigo unas postales que ensalzaban los valores de la república francesa y un retrato que había hecho de Ferrer i Guardia.

Los dos años siguientes los pasa entre Barcelona y Mont-Roig, sin que sepamos muy bien a que dedica ese tiempo.

Tiene 21 años y todavía una vocación sin definir. Ha conocido la vida moderna parisina. Tiene ciertas aptitudes para la pintura, especialmente el fresco y el retrato. Sabe que la vida en Mont-Roig, incluso en Barcelona, es bien distinta a la que se desarrolla cruzando los Pirineos. Es el momento de salir o quedarse definitivamente.

### **Marsella**

Salvadó se embarca rumbo a Marsella, en principio, como escala para ir de nuevo hasta París. Se embarca sin apenas dinero. De allí viaja hasta su ciudad de destino, ciudad a la que llega, suponemos, a finales de ese mismo año. El estadillo de la Primera Guerra Mundial y el ambiente bélico de la ciudad le hacen replantearse una vuelta hacia la ciudad francesa a la que había arribado unos meses antes.

Salvadó no es ajeno a la diáspora de artistas de París hacia otras zonas más seguras del país o el continente como Barcelona o Madrid durante la Gran Guerra. Curiosamente, Salvadó no optó por volver a su tierra natal sino por quedarse en Francia. Concretamente en Marsella, en la que estará los 5 años que durará la guerra, ciudad donde se embarcará definitivamente en la profesión artística, donde conocerá a su primera mujer y donde será introducido en la masonería.

En Marsella entra en contacto con un pintor local, un pintor pompier, que le da clases. Le convence para que entre en la escuela de Bellas Artes. Salvadó se siente algo incómodo por la diferencia de edad con los otros alumnos. Aún así permanece durante dos años. Tiene buenas aptitudes para la pintura, sabe hacer frescos, retratos, paisajes pero su mentor –que veía en él grandes posibilidades- le insiste que debe aprender de los clásicos. En ese tiempo vive de algunos paisajes y retratos que de vez en cuando vendía y del dinero que aportaba Vicenta una chica de Gandía que había conocido. Además, combina sus estudios con el trabajo de camarero. Salvadó decide casarse con Vicenta. Pero su matrimonio es un tanto especial. Siendo inmigrantes sin papeles no realizan ningún contrato oficial sino que optan por hacerlo según el rito masónico.

### **Masonería**

Salvadó entró en la masonería de mano de su profesor en Marsella. Pero parece ser que su implicación dentro de la Logia no fue más allá de lo anecdótico. De hecho Salvadó siempre tuvo una estrecha relación con los ambientes culturales católicos y aunque el hecho de ser masón siempre se acompaña de un cierto secretismo, no parece según los testimonios de sus más allegados, que este hecho jugara un papel relevante en su vida. Sin embargo, es interesante anotar –y en algún momento se debería estudiar- las relaciones que la masonería propició entre ciertos artistas españoles en París de los que todavía queda mucho por clarificar. En un momento en que las posiciones ideológicas y de creencias jugaban un papel importante, es sabida la posición de Juan Gris, con quien Salvadó tuvo estrecha relación, de Luis Fernández y de Pere Daura, en torno a la masonería y de las de los judíos claramente significados; Modigliani, Kisling, Chana Orloff, Liptchitz, Soutine, Sonia Delaunay, Maroussis, Chagall, Zadkine y muchos otros, con críticos también judíos, revistas, marchantes y galerías apoyándose entre sí y por otra parte, los católicos intentando definirse con María Blanchard, Gino Severini o Rouault, sin encontrar un nexo que los uniera.

## **4 París**

### **Artistas españoles en París:**

Jacinto Salvadó es uno más de los muchos artistas españoles –intensa es la presencia de catalanes- que se desplazaron a París en busca de la modernidad. Si nos atenemos exclusivamente al siglo XX –durante la segunda mitad del XIX ya hubo una gran emigración- podemos hablar de cinco grandes oleadas de artistas que cruzaron los Pirineos. Cada una de ellas aportó una nueva visión del arte para la ciudad que los acogía y para el país del que procedían. Sin embargo, las más colectivas fueron las dos primeras y la última (ya en pleno franquismo) mientras que las intermedias aportaron grandes nombres muy singulares pero no constituyeron un conjunto homogéneo. Esta tendencia, según Javier Tusell, se inicia hacia 1878 y debe diferenciarse de aquella otra anterior en la que los artistas españoles iban hacia el norte, no sólo a París, buscando el reconocimiento y los premios y no tanto como formación. Efectivamente, el cambio producido después de esa fecha viene a reconocer la importancia de París, como mito y como realidad, para la asunción de nuevas formas de entender el arte. No

es pues extraño encontrar gran número de artistas españoles en la ciudad, si tenemos en cuenta los datos oficiales del gobierno francés que hablan de un 7% de la población parisina extranjera en 1931, con un total de 350.000 españoles.

De los artistas presentes, se debería, a su vez matizar, quiénes fueron de manera esporádica, quiénes se establecieron durante algunos años y quiénes –los menos- hicieron de París su lugar de residencia.

La primera oleada se originó a principios de siglo. Una oleada en la que tuvieron gran relieve los escultores y los cubistas. Entre los primeros se encontraban Julio González llegado con el siglo, Manolo Hugué desde 1901 y sólo durante esa década, Agero, Daniel Alegre y José Creft, entre otros. Dentro del movimiento cubista, del que fueron fundadores, cabe destacar a Picasso, llegado en 1904 con 23 años, Juan Gris en 1906, María Blanchard en 1908 y Vazquez Díaz a su estela. Junto a éstos se extiende una nómina de artistas que practicaron distintos estilos y cuya llegada se produjo durante la década de los diez, nómina a la que habría que añadir el nombre de Salvadó. Togores estuvo en París en 1913-1914 y de nuevo de 1919 a 1930, Cristóbal Ruiz, Josep Guasachs, Alfred Sisquella, Feliú Elias (dos años de estancia), Edouard Egozcue, Pere Elías, Pere Daura, Luis Fernández, Pere Creixams, José Cabrero, Viñes que había nacido en la capital y a la que regresó en el 19 o Celso Lagar, cuya presencia se data desde 1911, constituyen el núcleo de este primer movimiento migratorio que se sumaba a otros artistas ya presentes como Casas, Nonell o Rusiñol.

Nos parece oportuno incluir en este grupo a Salvadó ya que había estado en la ciudad tres veces antes de la guerra. Además, su estilo expresionista podría asociarse al de algunos creadores ya activos durante los años 10. Por otra, parte no formó grupo con los artistas de la generación siguiente, ni apenas tuvo contacto con ellos.

La segunda gran oleada se produjo durante la década de los 20. Difiere de la primera en cuanto a la edad de los artistas desplazados y a la intención de los mismos. Terminada la Primera Guerra Mundial, la ciudad bullía nuevamente, la fama de Picasso ya llegaba a oídos de los más intelectuales, mientras que algunos de los grandes artistas del momento habían pasado por España; Liptchitz, Rivera, los Delaunay, Picabia...y el mercado del arte estaba en auge. Las nuevas pautas estéticas ya habían sido marcadas en esa generación anterior, fundamentalmente en dos movimientos sobre los que se irán aplicando nuevas corrientes; el cubismo y el expresionismo, que son la base de la denominada “Escuela de París”. Las nuevas generaciones van a continuar por esa línea o se introducirán dentro del surrealismo, la abstracción geométrica o la nueva objetividad. Algunos marcarán su propio estilo como la figuración lírica de los más allegados al crítico Zervos.

La lista es inmensa así que sólo nombraremos a los más destacados:

Juan Esplandiú, Apel.les Fenosa, Francisco Miguel, Llorens Artigas, Palmeiro, Miró, Dalí, Ginés Parra, Pere Pruna, Gregorio Prieto, Marian Espinal, Francisco Galicia, Santiago Ontañón, Bores, Cossío, Palencia, Soledad Martínez, Servando del Pilar, Joan Rebull, Peinado, Enric Cristofol, Ucelay, Mariano Rodríguez Orgaz, Manuel Reinoso, De la Serna, Alfonso de Olivares y un largo etcétera.

De éstos, algunos permanecerán hasta la crisis de los treinta, otros se quedarán de manera permanente y unos pocos aprovecharán la proclamación de la República en España para volverse como profesores. Además, habría que añadir a esta lista los que visitan la ciudad por unos meses o de manera intermitente como Ramón Acín, Gaya, Francisco Mateos, Timoteo Pérez Rubio, Souto, Ponce de León, Perez Mateo, Oscar Domínguez y otro larguísimo etcétera.

Con la crisis del 29 cierran galerías y el mercado del arte se resiente. Muy pocos, si los comparamos con las anteriores, son los que hacen el viaje a la inversa; algunos atraídos



por el surrealismo que es el movimiento más en boga esos años, otros simplemente rememorando ciertas posturas cubistas.

Ramón Calsina, Manuel Angeles Ortiz, Federico Castellón, Manuel Corrales, González Bernal, Grau Sala, Perez Contel, Remedios Varo (unos meses), Julio Ramis, son algunos de los que acuden durante la primera mitad de los 30.

Durante y tras la Guerra Civil se produjo una nueva llegada de artistas, pero mucho menor que en los años 20 pues el exilio español de posguerra se decantará por Sudamérica principalmente, anotándose como más destacada la llegada a París de Honorio García Condoy, Clavé y Lobo.

La última gran oleada importante se producirá en los años cincuenta, pero esa generación y esos artistas es otra historia que supera la que nos ocupa.

### **Llegada a París**

El pintor llega a París en junio de 1919 sin apenas dinero, ni contactos, el mismo año que Tzara. Alojado en un pequeño cuarto en la Rue Bergère, en la zona de los grandes bulevares, se dedica durante todo el verano a preparar el examen de ingreso en la Escuela de Bellas Artes. Copia las esculturas de la escuela, hace estudios atómicos y toma apuntes del natural.<sup>7</sup> En septiembre se examina y es admitido. Pero una vez iniciadas las clases le resulta poco atractivo el aprendizaje. El ritmo es muy lento y el gusto oficial. Tiene, además, una edad superior a la del resto de compañeros y esto le incomoda con lo que abandona el curso seguramente a principios del 20.

Entra en contacto con un pintor que está buscando artistas que sepan realizar frescos, una técnica que no contaba con muchos adeptos, habida cuenta su dificultad. Este pintor era, según todos los indicios, Marcel Lenoir (1872-1931), un singular artista de Montauban que había bebido en las fuentes del simbolismo y había practicado el impresionismo en su momento; pero por lo que más destacaba era por su amor por la monumentalidad, los clásicos del fresco, como Cimabue y su admiración por Cezanne. Su pintura de figuras cilíndricas, de concepción platónica, llena de rotundidad, vista hoy nos recuerda, en cierta manera, a la que Salvadó realizara por entonces, especialmente ciertos gestos expresionistas de algunos de sus rostros.

Sabemos que Salvadó había aprendido esta técnica en Barcelona, técnica laboriosa, complicada y sin posibilidad de rectificación, aunque desconozcamos exactamente quien le enseñó. Lenoir, no es, sin embargo, lo que podríamos definir como un artista de vanguardia. Su obra, se inscribe en una cierta tradición continuista pos-impresionista y en algunos momentos decorativa. Con él, Salvadó puede ir haciéndose un nombre y ganarse un dinero, pero no codearse con los artistas más punteros de su generación.

### **La Grande Chaumière**

La Grande-Chaumière era una de tantas academias nuevas surgidas en el entorno de Montparnasse a principios de siglo. Se encontraba en el número 14 de la calle con el mismo nombre (todavía hoy permanece abierta) y tenía tres socios fundadores que la dirigían; el suizo Séller, el nórdico Danenberg y el español Claudio Castelucho,<sup>8</sup> este

---

<sup>7</sup> Desde 1903 la Escuela de Bellas Artes de París acepta la presencia en sus aulas de extranjeros y mujeres, hasta entonces vedada, a no ser que se poseyera una recomendación del Ministerio.

<sup>8</sup> Castelucho es una figura importante del París finisecular y referente para muchos de los que llegan con el siglo del que todavía no existe publicada ninguna monografía. Aunque en algunos textos se dice de Castelucho que es escultor, la totalidad de referencias de las que disponemos y las obras que han salido a la luz apuntan a que se trata de un pintor, de estilo entre impresionista y académico con gran dominio de la técnica y del oficio.

último nacido en Barcelona y fallecido en París en 1927. Se data su presencia en concursos artísticos desde 1897, año en que participa en el Salón de L'académie, Société des Artistes Français, con una obra titulada *Sevilla*. Posteriormente, participó en el Salon de Bellas Artes en numerosas ocasiones, en el Salón de Otoño en 1903, en el de los Independants desde 1904 hasta 1914 y en el de los Orientalistas. Al primer salón acudió junto a su hermano Antonio<sup>9</sup>.

Es un artista en activo desde los años 90 hasta su fallecimiento. Además de exponer en numerosos salones, fundar la Academia y dar nombre a la galería en que sus herederos seguirán exponiendo el arte de vanguardia, está presente en importantes galerías como la prestigiosa Bernheim Jeune dirigida por Félix Fénéon que tiene en nómina a Matisse y Van Dogen que incluyó a Castelucho junto a Bonnard y a Edouard Archinard, artista real y nombre utilizado por el boxeador y poeta Arthur Cravan en algunos de sus textos, en una exposición colectiva de 1917.

Su academia fue muy frecuentada por artistas extranjeros, especialmente escandinavos, de la Europa del Este y de habla hispánica. Entre los profesores más destacados estuvo Bourdelle de 1909 a 1929, Friesz en 1926 y Léger en 1931. Y entre sus alumnos, Tamara de Lempicka, el brasileño Vicente do Rego Monteiro, Alexandra Exter y muchos españoles como Viñes, Santos Balmori, Pere Elías, Enric Cristófol o Joaquín Peinado, entre otros.

Castelucho, que conoce la actividad de Salvadó como fresquista, le ofrece la posibilidad de estudiar en la Academia, además de ganar algún dinero trabajando de “marcier”, una especie de bedel encargado de llevar las facturas de la administración. Su estancia durará al menos un año. Probablemente, hasta el otoño del 22.

La experiencia en la Academia le resulta muy fructífera, pero todavía más la relación con el escultor Bourdelle, (1861- 929) el mejor discípulo de Rodin, quien a parte de dar clases, acoge en su taller a determinados aprendices. En el listado de artistas que han pasado por el taller de Bourdelle se encuentran algunos nombres destacados de la vanguardia como Ivan Chadr, Otto Gutfreund, Hugo Robus, Boris Terhovets, Alberto Giacometti Alexandra Exter, Bernice Abbot, Sonia Terk, Popova, Charchoune, Henri Hayden y William Zorach, o el propio Salvadó. Una nómina en la que hay escultores, pintores, fotógrafos. Hombres y mujeres de distintas nacionalidades.

De la mano de Bourdelle, Salvadó conoce a Liptchitz y a Zadkine, visita las exposiciones de arte de vanguardia, especialmente cubista, y se adentra definitivamente en los procesos de la modernidad.

Por entonces, un prestigioso médico catalán llamado Rovira ve su obra y le pide que le haga un retrato.

### **Dalmau**

Salvadó acude pues a Barcelona para retratar a Rovira, que le cede un estudio en la calle Bailén.

Josep Dalmau, el galerista más importante de la España de entonces, muy receptivo a todas las novedades del arte europeo, se entera de que un pintor español venido de París se encuentra en la ciudad. Le visita y le ofrece exponer en su galería.

---

<sup>9</sup> Antonio es autor, junto a su hermano Claudio, del libro, *Escenografía teatral. Aplicación de la perspectiva a la decoración escénica del Teatro operando por el aumento visual de la planta de la escena*, Barcelona, Miguel Parera, 1896, que cuenta con bellos grabados realizados por ambos.

La exposición se realiza del 15 al 31 de octubre de 1921 en su sala de la calle Portaferrisa. Presenta 9 obras al fresco, algunas de temática religiosa, como un Sant-Jordi y un enterramiento de Cristo y 8 óleos, entre los que se encontraban los retratos, del doctor Rovira, de más de dos metros y el de su mujer. Además, presenta 28 dibujos y proyectos para frescos.

El catálogo viene acompañado por un texto de Stanislas Fumet, un reconocido escritor católico francés, autor de numerosos libros y director de varias revistas, entre las que destacaban *La Forge*, *Les Echos du silence* y *Temps Présent*.<sup>10</sup>

En su texto sobre Salvadó dice que: *es un gran trabajador de la pintura heredero de la tradición trágica española y del ritmo del Greco -apreciación bastante correcta que se manifiesta en sus sinuosas figuras- que ha estado trabajando junto al gran maestro de la pintura francesa Marcel-Lenoir*. Se le define como un *admirador de los grandes genios, capaz de sacar lo mejor de un arte tan difícil como el fresco que exige rapidez de ejecución y seguridad en la concepción*. Se le define, sobre todo como un artista capaz de aprehender la universalidad del arte que hay a su alrededor.

### **Derain y Picasso**

Es quizás la anécdota más conocida de Salvadó y una de las que más daño ha hecho en su carrera, según mi opinión. Se trata del encuentro con Derain y Picasso, un encuentro, el primero lleno de interés para su formación y una relación, con Picasso, que más ha servido para olvidar la verdadera importancia de Salvadó como pintor.

Desde de 1847, creado por François Bullier, se celebraba con asiduidad un baile de disfraces en el jardín del café Closerie des Lilas en el boulevard de Montparnasse. A partir de 1870 y hasta finales de los 20 el baile se trasladó a una sala estilo imperio que se había construido en dicho jardín para celebrar las fiestas y los espectáculos de la unión de artistas rusos y polacos. En una de las ocasiones, Salvadó se encargó de adornar los balcones. A cambio le dieron una entrada para asistir a la fiesta. Era obligatorio acudir disfrazado así que se alquiló un traje de arlequín en una tienda cercana, donde también los alquilaban algunos de los miembros de la Comedia dell'Arte. Durante el baile reconoce bajo una máscara africana a Derain, y entabla conversación. Derain le pide que acuda con ese mismo traje para hacerle un retrato al día siguiente día siguiente. Pero Derain pintaba muy lentamente, así que, lo que en un principio era unas pocas sesiones se prolongó más de lo previsto. Derain necesitaba un ayudante, habida cuenta los muchos encargos que recibía, y Salvadó aceptó trabajar para él. Le preparaba las telas, le pintaba algún detalle, los cielos y otros trabajos que le encargaba. En ese tiempo aprende la técnica de uno de los padres del fauvismo y posteriormente del retorno al orden. La colaboración no sólo se produce en el estudio que éste tenía en París, en el 13 de la rue Bonaparte, sino también en su casa del Sur de Francia, en el golfo de Lecques, entre Marsella y Toulon, cerca de donde posteriormente Salvadó comprará su casa.

Además de con los cuadros, Salvadó también le ayuda con los decorados del espectáculo Guigue de las “veladas de París” producidas por el conde de Beaumont y presentada en el teatro de la Cigale al año siguiente.

---

<sup>10</sup> Sus obras sobre arte más conocidas son *Notre Baudelaire* de 1926 y *Le proces de l'art*, de 1929.

Salvadó pasó alrededor de ocho meses<sup>11</sup> con Derain, probablemente de la primavera del 22 al invierno del 23, hasta que un día Braque entró en el estudio y vio el cuadro del arlequín en que lo había retratado<sup>12</sup>. Se enteró pues que Derain tenía un ayudante español y se lo contó a Picasso.

Picasso le escribió una carta a Salvadó solicitándole que fuera a su estudio. Le dijo que él también quería retratarlo vestido de arlequín. Para ello le prestó el traje de Arlequín que Cocteau le había regalado con motivo del Parade y que se encontraba en casa<sup>13</sup>.

Salvadó estuvo 15 días con Picasso –Derain enterado de que había marchado con el español rompió su relación con Salvadó- días en los cuales le hizo cuatro retratos.

En algún momento se ha dicho que fueron cinco las versiones de arlequín que hizo Picasso, incluso el propio Salvadó varía la cifra en alguna ocasión, pero todo parece apuntar que fueron cuatro las que le retrató directamente y la última un trabajo sin modelo presente, inspirado en los que había pintado anteriormente pero con otra intención. Las cuatro primeras -se encuentran hoy en distintas colecciones en la actualidad; en el Pompidou, en el Kunstmuseum de Basilea, en la colección Niarchos y en la colección Ludwig- tienen una composición similar: Salvadó sentado, cogiéndose la mano izquierda con la derecha que la cubre y cierta mirada ausente en su rostro, mientras que la última, Arlequín ante el espejo, de la Fundación Thyssen, sujeta un espejo mientras se toca el sombrero. Según Pierre Daix, esta obra es un símbolo de la encarnación de la juventud, como en el Santilbamqui, con un rostro impersonal.<sup>14</sup>

Se trata de unos cuadros que son el punto culminante de la época clasicista de Picasso y el comienzo de una nueva era de inquietud que le llevó hasta el surrealismo. Esta época fue interpretada por algunos como una renuncia de Picasso al cubismo y una victoria del arte francés, de tradición ingresca, tan presente en las obras de Picasso en este momento, frente a la corrupción alemana –enemigo en la guerra- término con el que se tachaba cualquier tendencia no francesa del arte de vanguardia.

Antoine Vallentin describe así uno de los arlequines: *el cuadro aparece iluminado por las candilejas que despiertan charcos de rojo y de azul en los reflejos de su traje de seda, mientras que su rostro de rasgos severos está pintado de manera realista. De hecho, es un retrato del pintor Salvadó, pintado en el taller de la Rue de la Boétie.*

De todos ellos el más conocido es el que actualmente cuelga en el Pompidou, que estando a medio terminar, sólo con el dibujo interno y parte del cuerpo superior ya pintado, se lo llevó Kahnweiler para venderlo.

Todo parece indicar, que además del interés de Picasso por el tema, que ya había practicado en otras ocasiones, lo que de verdad quería era que Salvadó le contara como trabajaba Derain, su técnica, su estilo, su manera de preparar los cuadros, en definitiva que le informara sobre uno de los pintores franceses de mayor reconocimiento en ese momento, con quien había roto relaciones unos años atrás.

El pago que le hizo Picasso a Salvadó por hacerle de modelo fue de lo más singular. Aunque el catalán le había solicitado que le regalase un cuadro, éste se negó, pero le ofreció venderle tres de sus obras a un conocido marchante. De esta manera, la obra de Salvadó entró, por recomendación de Picasso, dentro del complejo mundo de los

---

<sup>11</sup> En ese tiempo Derain celebró 4 individuales. En Estocolmo, Berlín, Muncih y Nueva York.

<sup>12</sup> Probablemente Arlequín a la mandolina, actualmente en el Statensmuseum de Copenhague. También aparece el retrato de Salvadó en la obra, Arlequín y Pierrot, en el Museo de L'orange.

<sup>13</sup> En Encuentros y Conversaciones con Picasso de Roberto Otero Picasso declara: “Lo que no sabes tú es que el modelo se llamaba Salvadó y era un muchacho catalán que todavía vive, creo, en Marsella. De vez en cuando me escribe... Y tampoco sabes tú, como no lo sabe casi nadie, que el traje de arlequín que llevaba puesto Salvadó me lo había regalado Cocteau”

<sup>14</sup> Contextos de la Colección permanente nº1. Fundación Thyssen-Bornemisza.

marchantes parisinos, en un mercado en plena ebullición, antes incluso de que el catalán hubiera hecho su primera exposición en la capital francesa.

### **Paris-Journal**

Durante el resto del año 23, Salvadó trabaja en el diario Paris-Journal. Se trata de unas colaboraciones esporádicas que le permiten realizar otros proyectos. Pinta una serie de retratos para ilustrar las críticas que hacía (George Charensol) Waldemar George en dicho periódico.

George escribe sobre los artistas y sus exposiciones y Salvadó se encarga de poner imágenes a las crónicas. Para ello tenía que visitar las exposiciones y conocer a los artistas de quienes tomaba apuntes. De esta manera conoce a muchos de los mejores creadores del momento, Van Dogen, Juan Gris, Dufy... Visitas que combinaba con otras a exposiciones de artistas consagrados como Vang Gogh y Cezanne, por quienes manifestará una gran admiración.

### **Galerías Primptemps**

El año 24 se inicia con un contrato con las Galerías Primptemps, uno de los centros comerciales más importantes del momento. Salvadó entra a trabajar en el departamento artístico. Es un trabajo de tan sólo cuatro horas al día que le proporciona unos ingresos estables. Fundamentalmente se encarga de preparar decorados para escaparates y objetos para las secciones de hogar.

Algunos de estos trabajos, concretamente el montaje de Primavera, fue presentado a la Exposición internacional de Artes Decorativas del 25. Según el pintor, varios de los tapices y algunos de los objetos habían sido diseñados por él. En el catálogo de ocho volúmenes de la exposición no consta en momento alguno el nombre de Salvadó, pero muchas de las obras vienen bajo el epígrafe de Taller de arte de Primptemps. Es decir, un conjunto anónimo de artistas al servicio de la tienda. En otros casos sí que se especifica el nombre concreto del artista que ha hecho la propuesta, pero son los menos y sólo aparecen en proyectos más o menos completos.

Vistas las imágenes se percibe ciertas que en ciertas obras puede estar la mano de Salvadó detrás, especialmente en algunos jarrones decorados con arlquines cuyo trazo y composición se asemejan bastante a algunos lienzos que el pintor realizó unos años más tarde con el mismo tema.

También hay algunas pinturas de pared de estilo cubista en las que pudo participar el catalán. De hecho en alguna ocasión declarará que en las Galerías hizo sobre todo pintura comercial, es decir cubista. Resulta curioso ese calificativo de comercial, aplicado en el año 25 a la pintura cubista, pero no del todo descabellado, si tenemos en cuenta que era un estilo nacido casi 20 años antes y que alguno de sus máximos exponentes como Picasso había abandonado.

Para el pintor lo más arriesgado en pintura que se hacía esos años era el expresionismo. No sabemos si esta afirmación viene dada porque es el estilo que más se asemeja a sus trabajos de entonces o porque realmente era una de las apuestas más arriesgadas, justo cuando el surrealismo estaba en uno de sus momentos más incipientes y la abstracción geométrica todavía por definir.

## 5-París 1924

### Salon de Tullerías

Por recomendación del crítico Waldemar George, Jacinto Salvadó expuso en el Salon de Tullerías.

Waldemar George -en realidad se llamaba Jerzy Waldemar Jarocinsky, polaco de origen y judío- es el crítico de referencia durante todo la década de los 20. Sus textos aparecían en *Paris-Journal*, en varias revistas como *Forge*, dirigida por Stanislas Fumet y en *L'amour de l'art* en colaboración con Vauxcelles, en prólogos de catálogos y en libros. Se interesará principalmente por el cubismo y el expresionismo, tendencias de las que luego renegará, apostando por el retorno al orden y la tradición francesa desde la publicación que dirigió a finales de la década, llamada *Formes*. George escribió, además, numerosas monografías en las ediciones de Triangle fundadas en 1928, por el también judío y polaco Michel Kiveliovitch, y concebidas para dar a conocer las obras de artistas judíos más importantes como Chagall, Pascin, Kisling, Modigliani, Soutine, Epstein, Zak o Indebaum.

Sin embargo, su posicionamiento claramente a favor del clasicismo –puesto de manifiesto en su texto del catálogo de la exposición de Giorgio de Chirico de 1927 en la galería Jeanne Bucher- y su absoluto desprecio hacia el surrealismo y el arte abstracto, hará que, con el paso de los años, reniegue del arte de Salvadó, por considerarlo demasiado expresivo para su gusto. Un arte, que durante varios años había considerado de gran calidad, arrebatador y digno de ser expuesto en el mejor de los salones, el Salón de las Tullerías.

La obra de Salvadó que Waldemar George gestionó para que se expusiera en las Tullerías era *Parade*; un gran lienzo vertical, con cuatro planos de figuras y un fondo neutro. La obra en cuestión testimoniaba el ambiente festivo de la bohemia, con los rostros muy expresivos, de grandes ojos, ancha nariz y rasgos duros. Unos rostros intencionadamente deformes muy representativos de toda la pintura que hará en esa década Salvadó.

Maria Lluisa Borrás ha puesto, muy acertadamente, estas figuras en relación con el artista belga Permeke (1886-1952), cuyo estilo resulta similar. Pero también se debería indicar que la obra de Salvadó se inscribe dentro de una corriente general, post Primera Guerra Mundial, cuyas fuentes se encuentran en Die Brücke y otros movimientos expresionistas de principio de siglo, en la que participan no pocos artistas del momento. Gromaire es uno de ellos, con quien expondrá en alguna ocasión Salvadó, también Soutine, cierto Kisling, Mondzain y Edouard Goerg, cuyas desgarradas figuras tienen bastante coincidencia con las de Salvadó.

El debut en el Salón de Tullerías, que había sido creado tan sólo un año antes, suponía el mejor escaparate para cualquier pintor. Hasta sus salas acudían periodistas especializados, críticos y marchantes. Esa edición fue especialmente importante, ya que gran cantidad de artistas extranjeros habían hecho un boicot al Salón des Independants por sentirse discriminados. En el Salon de Tullerías se exponía por afinidades estilísticas y se entraba siendo escogido ante jurado y así la obra de Salvadó colgó junto

a la de Chagall, Foujita, Gottlieb, Kisling y Van Dogen, entre otros. En esa misma edición también se citan otros españoles como María Blanchard y Julio González.

No sabemos bien que consecuencias directas tuvo esta exposición para Salvadó pero todo parece apuntar a que en dos galerías se incluyó su obra en un par de exposiciones antes de firmar contrato definitivo con la galería Bing. Posiblemente su obra colgara en Vavin-Raspail y en la Galería Raph Lederman, pero nos debemos atener a testimonios de terceros ya que carecemos de documentación precisa al respecto.

### **Galería Bing**

No será hasta el año 25, un año después de la redacción del primer manifiesto surrealista, que Salvadó participe en su primera exposición colectiva en la galería Bing, galería con la que había firmado un contrato de exclusividad.

La galería se encontraba en la zona emblemática del arte contemporáneo, en la Rue de la Boétie, donde también estaban Jos Hessel, Paul Guillaume, Perceir, Paul Rosenberg, La Licorne, Bignou y el taller de Picasso.

La dirigía Henry Bing, antiguo colaborador de la galería Fiquet y contaba con capital extranjero, concretamente del banquero suizo Rostchild.

A propósito de esta galería se han escrito algunas exageraciones como que compró todos los Modigliani que había en París. Esto no es del todo cierto, pero sí indica el interés de su director por dotarse de un buen fondo artístico.

Para ello aprovechó que otro importante marchante, Zborowski, se había endeudado y necesitaba vender parte de su colección. Esto se produjo en 1928, tres años después de la primera exposición de Salvadó. Zborowski vendió a Bing, algunos cuadros de Soutine y de Modigliani. Por otra parte, Bing compró a Vollard varios cuadros de Rouault.

Todo ello contribuyó a que la galería contara con buenas exposiciones individuales, (nunca de cubistas) como las de Salvadó, Grommaire, Rouault, Lanskoy, Soutine, quizás el más destacado de los artistas del grupo expresionista, también de Modigliani y Eugene Zak que expuso en 1926 y cuyo catálogo contó con prefacio de André Salmon.

Los dos más jóvenes y por tanto, aquellos que eran una apuesta personal de Henry Bing fueron Salvadó y Lanskoy. El segundo había nacido en Moscú en 1902 y su itinerario vital tenía ciertas semejanzas con el de Salvadó. Había estudiado en la Grande-Chaumière, en el taller de Sudeikn y había expuesto en la Licorne. Por entonces realizaba figuración, aunque a finales de los 30 se metió de lleno en la abstracción, siendo uno de los más destacados representantes del arte informal francés de mediados de siglo, aplicando muchas de sus composiciones a los tapices.

La exposición colectiva se celebró del 1 al 15 de diciembre y contó con una presencia mayoritaria de obras de Lanskoy. Grommaire presentó siete cuadros y Salvadó seis.

Antes de exponer en solitario realizó otra exposición colectiva junto a Le Ray en la Galería Joseph Billiet, con la que en los años treinta trabajará. Una exposición de la que no tenemos más datos que las fechas de su celebración. De 28 de enero al 10 de febrero.

No será hasta el año 27 que Salvadó celebre su primera individual en París, ocho años después de haber llegado, seis después de aquella que celebró en Dalmau y tres más tarde de su inclusión en el Salón de Tullerías. Salvadó tiene entonces 36 años.

### **La inquietud Fecunda**

De su primera exposición individual sabemos que hubo algunas obras destacables para la crítica, como un cuadro titulado Parade, que no era el de Tullerías, algunos paisajes y un autorretrato. El catálogo contaba con texto de Nino Frank.

Algunos críticos comenzarán a reseñar su obra, como George Charensol quien dedicará una página entera en *L'art Vivant* a esta exposición. Para Charensol “*es uno de los pintores más destacados de la nueva generación*” y lo define como un pintor “*con inquietud fecunda... capaz de poner su tormento al servicio de las necesidades de la expresión plástica... que realiza un arte de exaltación y desorden... aplicado en esta ocasión a temas más calmados*”.

Para Charensol, lo más destacable en la obra de Salvadó son las figuras humanas, más que los paisajes de los que Waldemar George alabará su capacidad de reproducir la nieve, figuras muy empastadas pero sin textura aparente, con colores explosivos pero usados con gran discreción, y un dibujo libre y robusto. El camino, para Charensol, por donde vendrá el verdadero arte de Salvadó se encuentra en sus figuras.

Sin embargo, a propósito de esta exposición hay un comentario muy significativo de Salvadó hecho entonces que viene a justificar la evidencia posterior de haber pasado desapercibido: “*No frecuento los círculos artísticos...no creo en las escuelas...me siento fiel a la tradición de mi país, a el Greco y Goya. Mucho más cercano a los fauves que a Picasso.*”

Esta ausencia de Salvadó en grupos, más o menos homogéneos de entonces y su renuncia a participar en proyectos colectivos, como revistas, tan fundamentales en el desarrollo de las vanguardias, o a firmar manifiestos, contribuyó sin ir más lejos a que no celebrase en España exposición alguna desde aquella mítica en Dalmau hasta 1973 año en que fue redescubierto por Juana Mordó.

Salvadó no entabló prácticamente contacto con los españoles reunidos en torno a *Tériade* y *Cahiers D'art* como Bores, Viñes o De la Serna. Tampoco mantuvo una estrecha vinculación con otros artistas, españoles o no, con los que tuviera afinidades estilísticas, aunque compartiera con ellos no pocas exposiciones e inquietudes, especialmente, cuando su pintura derivó hacia la abstracción.

Wilhem Uhde, el famoso coleccionista, padre del concepto *naïf* y primer esposo de Sonia Delaunay, escribirá un interesante libro en 1928 titulado *Picasso et la Tradition Française*, en el que incluirá reproducida una obra de Salvadó. El libro tenía como fin por una parte presentar la obra de Picasso dentro de la tradición del arte francés y por otra justificarse a sí mismo como defensor de la cultura francesa ya que él era alemán. Uhde escribirá a propósito de Salvadó, a quien lo pondrá curiosamente en relación con Lansky; “*España ha enviado al joven Salvadó, cuya personalidad artística se inició con Rouault, mientras que su alma se inflama, dentro del espíritu de su patria, en llamaradas barrocas.*

*Su temperamento pasional no le ha dado todavía la oportunidad de constituir una fisonomía personal propia*”.

Este carácter tan temperamental es visto por los críticos de la época como un problema. Ya lo apuntaba Charensol, también lo hará Waldemar George y Nino Frank.

De la importancia que adquiere Salvadó en esos momentos da buena fe Joaquín Torres-García quien escribirá en sus memorias –en tercera persona-: *Otro pintor catalán es Salvadó, con cierto nombre en ese momento, y que trae a Charensol de L'art Vivant, el cual escribe sobre Torres y le arregla una exposición en la galería Carmine, rue de Seine.*

Su nombre aparece citado en diversos textos que hablan de la Escuela de París, un término que había sido acuñado por André Warnod en 1925 dentro del libro *Les Berceaux de la jeune peinture*, en el que se defiende la fundamental aportación de los artistas extranjeros –como también hará Waldemar George-, textos como el que escribiera en 1929 Adophe Basler y Charles Kunstler, “*La Peinture indépendante en France II, La peinture multinationale de L'École de Paris*” en el que citan como los



españoles más destacados, a parte de los ya asimilados como franceses, Gris y Picasso, a Creixams, Togores, Pruna, Salvadó y De la Serna, a los que considera los más inquietos junto a los rusos.

Sin embargo, su apenas relación con el grupo de españoles hace que por ejemplo su nombre no aparezca en la importante exposición organizada, con mucha probabilidad, por Alfonso de Olivares en los Salones del Jardín Botánico de Madrid, promovida por la Sociedad de Cursos y Conferencias, en relación con la Residencia de Estudiantes en la que sí aparecen el propio Olivares, Bores, Viñes, Cossío, De la Serna, Gabriela Pastor, Palencia, Picasso, Manuel Angeles Ortiz, Pruna, Dalí, Miró, Hugué, Gargallo, Peinado, Ucelai, Juan Gris, Fenosa y Alberto.

### **Anita Wiskeman**

Salvadó se había casado por el rito masónico en Marsella. Pero aquella unión se disolvió a mediados de la década de los veinte.

En el año 28, realizar una muestra en Lyon, gracias a la gestión hecha por el pintor tulonés Morillón.

En esa ciudad había una escuela de danza expresionista a la que acudía Anita Wiskeman, pianista y bailarina, nacida en Thalwil, cerca de Zurich en 1902. Unos amigos comunes los presentan y comienzan una larga relación hasta el fallecimiento de ésta en 1953 que tendrá, entre otras consecuencias, el nacimiento de dos hijos.

Anita se marcha a París con Salvadó que sigue exponiendo y pintando mientras ella realiza obras de danza.

Uno de los trabajos más interesantes que realizarán en colaboración Anita y Salvadó será la representación de una obra, con música de Strawinsky, Falla, Satie y Ted Lewis, en el teatro de los Campos Elíseos, en el que Anita bailó diversas danzas expresionistas con trajes y máscaras diseñadas por Salvadó.

Ese mismo año expone nuevamente en la galería Bing. Ya lo había hecho de manera colectiva y en individuales, pero la del año 29 destaca por algunas de las 21 obras presentadas como el retrato de Marín y los desnudos.

Al respecto se escribirá: *“pintor de la vida moderna en su aspecto más trágico y humorístico”*. *“Unas obras en las que muestra haber aprendido la lección de Cezanne”*<sup>15</sup>

Nino Frank, también se hará eco de su obra en 1930, con una afirmación de rotunda afirmación de su pintura:

*“Su nombre no figura entre aquellos que se escuchan pronunciar más a menudo, y a pesar que toda su obra suscita un respeto poco común, no se le acaba de dar la entera confianza que se habría de otorgar a uno de los mejores artistas de hoy en día”*.

Durante esa década, además de en las exposiciones en la Galería Bing, en Joseph Billiet y en Lyon, Salvadó participó en los salones de Tullerías del año 27, en el de Otoño en el año 25 y 27, salón creado en 1903 al que sólo se podía acceder con aprobación del jurado y en el de los Independants en gran cantidad de convocatorias, el menos importante de todos.

### **España, la República, le Castellet y las exposiciones en París**

---

<sup>15</sup> Comentario aparecido en la edición europea del Chicago Tribune de 1929 en un artículo que no lleva firma.

En el año 29 el mercado del arte sufre un colapso. El crack de Wall Street, epicentro del mundo financiero, marca el inicio de unos años de crisis generalizados. No sólo en Francia, también en España, en Alemania con su galopante inflación y la toma del poder del partido Nazi e Italia.

Torres lo define así en sus memorias:

*Pero hay que volver a París, ¿y qué se podrá hacer en París? Aquello se hunde: muchas galerías cierran, otras se refugian en un piso.*

La galería Bing no es ajena al drama. Su director se embarca en la compra de una colección de arte, entre cuyos cuadros hay uno de Rousseau, el aduanero. El elevado precio pagado por el mismo solivianta al socio capitalista que decide, quizás viendo el momento tan difícil que se avecinaba, rescindir el contrato y cerrar la galería, recuperando toda aquella obra que le pertenecía<sup>16</sup>.

Salvadó había tenido su primer hijo en 1930 y estaba a punto de nacionalizarse francés. Pero la declaración de la República en España, en abril de 1931, le hace plantearse la posibilidad de regresar a su país, que no visitaba desde hacía 12 años, ver a sus padres y a su hermana y tantear la posibilidad de quedarse en Cataluña.

Pese a dejar la capital, Salvadó expondrá dos veces en esos años en la galería Worms-Billiet, heredera de aquella Joseph Billiet en la que había expuesto en el 27. La primera exposición se realizará al poco de llegar a España y la segunda en marzo del 36, unos meses antes del estallido de la Guerra Civil y ya estando residiendo en le Castellet.

La galería Billiet, se encontraba también en la rue de la Boétie y se caracterizaba por apoyar obras de crítica social. Fueron, por ejemplo, los primeros en organizar una exposición en París de George Grosz o quienes presentaron la muestra “Artistas judíos en París” de 1929. También exponían habitualmente Le Fauconnier y Masereel y tenían como fondo de la galería a Bouquet, Coubine, Fotinsky, George Grosz, Le Beau, Fauconnier, Le Ray, Marcel-Lenoir, el antiguo maestro de Salvadó, Masereel, Pascin, Tischler y los españoles Pere Pruna y Salvadó.

Salvadó pasa casi tres años en España a caballo entre Mont-Roig y Barcelona donde montará un estudio en la calle Trafalgar. Son años más o menos tranquilos para la familia. Salvadó pinta los paisajes cercanos a Mont-Roig y obras en el estudio que luego, enrolladas, envía al extranjero, suponemos que a Billiet, también a su cuñada que las vendía entre sus amigos de Zurich y según testimonio del pintor a un marchante de Berlín<sup>17</sup>.

Es en este tiempo cuando surge el apodo Cintu Quadrus, nombre con el que se le conocerá en el pueblo. Cintu, de Jacinto, pronunciado Jacintu y Quadrus, el que pinta cuadros, también pronunciado con u final, muy de la región.

La pintura que hará durante los años treinta es de lo más variada, confusa y desigual. A parte de los dibujos y apuntes del natural, de gran belleza, que en algunos casos, sobre todo con ciertas mujeres, recuerdan a los dibujos de Julio González, realiza lienzos que continúan con el estilo practicado anteriormente, como el retrato del gobernador de Barcelona, en los que introduce ciertos elementos de carácter geométrico, como es el

---

<sup>16</sup> Es por ello, que gran parte de los cuadros que Salvadó pintó en los años veinte y que no se vendieron en París, deben encontrarse en la actualidad en Suiza, aunque realmente desconocemos si el banquero a su vez, los vendió a algún marchante.

<sup>17</sup> A este respecto cabe apuntar que pese al auge del nazismo las obras de arte no fueron quemadas, aunque sí confiscadas, lo que hace pensar que pueda haber, de ser cierta la conexión alemana y no tendría por qué no serlo como se ejemplifica en el cuadro reproducido en el libro de Uhde, Jeune Homme que se encuentra en la colección Eric Charell de Berlin, bastantes obras del pintor en el país germánico.

fondo rojo en planos rectos y las manos. Son las composiciones netamente abstractas y cuadros donde las figuras están trazadas geoméricamente con partición de planos, en nuestra opinión, las de menor calidad. Además, pinta retratos de línea clara, muy a lo que Foujita realizara una década antes y una serie de máscaras más o menos expresivas.

### **Años treinta**

Durante los años treinta y parte de los cuarenta Salvadó combina abstracción y figuración.

Desde 1933 se datan obras suyas geométricas. Geometría que se inicia en España lejos de los grupos constructivos surgidos en París. Ciertas de estas obras tenían similitudes formales con lo que realizaba Kandinsky por entonces, pero no tanto con los movimientos medianamente organizados.

El arte abstracto geométrico, heredero de las aportaciones de Malevitch y los constructivistas rusos, del grupo De Stilj y tantos otros se aglutinará en torno a los grupos Cercle et Carré y Abstracción-Creación (al que pertenecerán por parte de España, Julio González, Picasso y Luis Fernández). Grupos que durarán desde 1930 hasta 1936 y en los que no tendrá participación Salvadó. Un arte geométrico abstracto que no tenía predicamento alguno ya que el vendaval surrealista dominaba la esfera artística de manera total.

Sin embargo, es importante reseñar que no todos los que son están, ya que algunos artistas se quedaron al margen de estos grupos como Peyrisa, Magnelli, Henri Nouveau, gran amigo de Salvadó, Prinner o Heurtaux, entre otros.

En el 35, viendo los problemas de España decide irse a vivir a Le Castellet, un bello pueblo de origen medieval cerca de la ciudad de Toulon, en el Midi francés, enclavado en una colina no muy lejos del mar, cuyo perfil recuerda mucho a la de Mont-Roig, con Anita y su hijo Roch.

En Le Castellet pasa los cuatro años previos al estallido de la Segunda Guerra Mundial, dos de ellos acompañado por su familia exiliada con motivo de la Guerra Civil española. Son años, como decíamos, de búsqueda de un lenguaje propio, alejado de toda conexión con los ambientes artísticos. Salvadó no expone en París a excepción de la muestra organizada por Billiet, como ya habíamos visto y la que la Sociedad de Artistas Ibéricos organizó en el Jeu de Paume sobre el Arte Español Contemporáneo. Ecléctica e importante exposición en la que Salvadó presentó el cuadro La Fenêtre.

La abstracción es una búsqueda en estos momentos de su vida, búsqueda que se verá refrendada por el contacto con el grupo de la Bauhaus desplazado a Suiza durante la Guerra Mundial, contacto que será clave en la evolución artística del pintor.

## **6-Abstracción Geométrica en Zurich**

### **El Grupo Allianz y la galería Eaux-Vives**

Son años difíciles de rastrear los pasados en Suiza por Salvadó. Un extranjero sin papeles, sin derechos, sin contactos con galerías. Un hombre que vive acogido por su

familia política. Su fama no había sido tal como para ser recibido con los brazos abiertos.

Es la Suiza de Max Bill, de Richal Paul Lohse, de Camilla Graeser y Venera Loewensberg. Es la Suiza de la Segunda Guerra Mundial, del regreso de Paul Klee, de Max Bill, del Bauhaus exiliado. Es la Suiza que bebe de las fuentes constructivas de los años veinte y treinta, de los movimientos geométricos que recuperados y reinterpretados se constituyen en el fermento de un arte nuevo plural, abierto a nuevas interpretaciones. Suiza hace suyo el arte concreto, nombre otorgado en homenaje a la revista y el grupo fundado en 1930, tras el Cercle et Carré de Seuphor y Torres-García. Arte concreto, arte no figurativo, arte sin referencias externas a la realidad. La manifestación más rigurosa de la abstracción cuyos elementos matemáticamente predeterminados, justificados y controlables, formarán el núcleo de una manera dogmática de entender la geometría y la pintura.

Ya en los años 30 Suiza sentía cierta inclinación por lo concreto. Zurich había sido la sede en 1929 de una interesante exposición sobre surrealismo y abstracción en la que se ensalzaban los valores de la abstracción. También Zurich será la sede en 1936 de la exposición organizada por Leuppi, uno de los artistas con quien más relación tendrá Salvadó en Suiza, junto a Domela, Arp y Max Bill. Por desgracia, apenas hay documento escrito de su intensa relación, pero sí testimonios de una fructífera colaboración, y de exposiciones conjuntas. Leuppi fue, además, el organizador de la asociación Allianz, junto a Lhose, que inspirada en aquella otra anteriormente citada Abstraction-Creation, cuyo presidente era Herbin, pretendía continuar con los valores del arte no figurativo.

Será pues Zurich, durante los 40, la ciudad del arte concreto, siendo fundamental la galería Eaux-Vives, que publicaba la revista paradigmática del movimiento Abstrakt + Konkret.

La galería Eaux-Vives, donde expone Salvadó en 1944, había sido creada en 1942 por la pintora Hansegger y se encontraba en el 48 de la Seefelderstrasse de Zurich,. Se iniciará con una exposición sobre Camille Graeser a la que continuará otra de Leo Leuppi. Desde el 44 organizará exposiciones colectivas y del grupo Allianz. Galería de efímera vida que cerrará en 1947.

En la asociación se incluirán Max Bill, Jean Arp, Sophie Taeuber-Arp, Paul Klee, Le Corbusier, Kurt Seligmann, Meret Oppenheim y otra serie de artistas vinculados a la galería, como Jacinto Salvadó, cuya presencia en el movimiento no será sistemática pero sí efectiva.

Sabemos que Salvadó formó grupo con toda la generación de artistas concretos citada anteriormente y que expuso junto a ellos en alguna ocasión, que establece relación de amistad con Arp y con Bill quienes, al igual que Herbin, tenían cierto conocimiento de su pintura de las décadas anteriores, aunque no sabemos a ciencia cierta sí también de su persona de manera directa.

La revista Abstrakt + Konkret documentará esta relación en sus páginas y será testimonio de la fecunda actividad del catalán dentro del contexto concreto internacional.

Pero a pesar de lo que pueda parecer, el arte concreto tampoco tenía mucho predicamento y venta entre los coleccionistas, lo que implicaba no pocas penalidades para sobrevivir.

Salvadó realizó esos años una pintura geométrica de primera línea, a la par que los otros miembros del grupo. En su caso, algo más lírica, más libre. Su relación con el arte concreto no venía tanto por las rígidas ecuaciones matemáticas propias del movimiento

sino por su intuición compositiva y del color siempre presente, donde la curva tenía un papel fundamental.

Algunas de las obras de esta época son verdaderamente interesantes y se puede trazar a través de ellas una completa evolución desde aquellas primeras tentativas abstractas geométricas de mediados de los treinta. No hay obra en que no sea constante la línea curva, el uso del color y la solidez compositiva. Unas composiciones que sin embargo, se volverán más rígidas con el paso de los años, quizás por esa efectiva convivencia con los artistas en suiza, introduciendo en su obra líneas rectas y frías aplicando algunos aspectos formales presentes en su trabajo de los cincuenta que tienen un antecedente en la pintura de los treinta de Sophie Taeuber Arp, compañera en esos años suizos.

El uso de la curva en el arte geométrico bebe de las fuentes de los Delaunay, de Kupka, de Vantongerloo que magistralmente asumirán en los treinta Cesar Domela, Herbin y el propio Salvadó apenas unos años después.

No hay en estos momentos influencia directa de la obra de Herbin, cuyas composiciones estarán, indudablemente presentes en su etapa final. No hay porque Salvadó llegó a la abstracción por su propio camino, en una búsqueda solitaria, iniciada en España y continuada en Le Castellet, sin contacto alguno con otros artistas y refrendada en su encuentro con los concretos de Zurich.

En Zurich, en su contacto con la galería Eaux-Vives, se reafirma aquello que ya estaba buscando frente al mar. Se reafirma y se consolida, en una pintura que durará prácticamente hasta mediados de los cincuenta, cuando nuevamente vuelva a introducir la figura, fragmentada en planos lo que ya había iniciado a principios de los treinta.

La experiencia en Suiza duró el mismo tiempo que la ocupación alemana y el regreso de la familia se produjo una vez terminada la guerra. Un regreso que Salvadó no le convencía mucho ya que se encontraba muy a gusto en el ambiente artístico suizo y muy solo en su casa de Le Castellet, alejado de toda actividad cultural. Este alejamiento no le impidió sin embargo estar presente en varias exposiciones ya que contaba con estudio en París, concretamente en el mítico barrio del Marais, en la rue Saint Paul, estudio en el que pintará hasta el final de sus días.

No hemos podido acceder a los catálogos de las exposiciones en Eaux-Vives de Salvadó ni a la colectiva en la que participó en Berna ese mismo año 44, pero conocemos su obra de esos años, de gran belleza y modernidad, siendo el único español presente en aquel entramado artístico de tanta importancia para el desarrollo del arte contemporáneo y cuyas consecuencias todavía hoy son fructíferas.

Un movimiento que se perpetuará en el Salon de Réalités Nouvelles iniciado en el año 46, año en el que Salvadó ya se encontraba en Le Castellet.

### **Salon de Réalités Nouvelles**

El Salon de Réalités Nouvelles fue creado en 1946 por el amateur del arte Frédo Sirdés, en colaboración con André Bloc, después director de la revista Architecture D'aujourd'hui, y tenía como vice-presidente a Agust Herbin, verdadera *alma mater* del mismo, quien controlaba, organizaba y marcaba las pautas del Salón.

La primera edición de ese año se celebró en el Palacio de Bellas Artes de la Villa de París, en un momento, en que la capital, tras la ocupación, se encontraba devastada artísticamente. La recuperación de la ciudad artísticamente rica y activa hasta los 70 – pese al archiconocido “robo” de la capitalidad mundial de la cultura por parte de Nueva York- se produjo por iniciativas como esta, por la apertura de ciertas galerías receptoras

a la modernidad, tales que Denise René, Colette Allendy, Lydia Conti, Arnaud o Genilhomiére, donde no sólo hacían exposiciones de los grandes clásicos de la vanguardia sino de los jóvenes creadores.

El arte abstracto no estaba muy bien visto entonces ya que se identificaba con lo extranjero, lo alemán, y no fue una empresa fácil sacar adelante un proyecto como éste siendo que los comunistas, muy influyentes en el ámbito cultural, por su apoyo a la resistencia, lo consideraban poco adecuado. Ellos preferían lógicamente un arte figurativo crítico socialmente, capaz de influir en las masas.

La primera edición recupera algunos de los clásicos de la abstracción e introduce nombres nuevos y a veces desconocidos para la gran mayoría que los visita.

Pero Herbin, como responsable de facto del Salón, decide que debe publicarse un manifiesto que especifique claramente quienes deben formar parte del mismo.

En el manifiesto podrá leerse que: *El Salon tiene como fin mostrar un arte totalmente liberado de la visión directa y de la interpretación de la naturaleza, es decir, que muestre la pintura concreta. Pintura concreta y no abstracta porque nada es más concreto, más real que una línea, que un color, que una superficie. Es la concreción del espíritu creador.*

El Salon irá más lejos en este manifiesto publicado en 1948, año en que participará Salvadó y añadirá que: *Todo artista que quiera estar presente en el mismo debe haber pasado tres años sucesivos de fidelidad al arte no-figurativo.*

Salvadó estará presente en los salones desde el 48 hasta el 56, año que abandonará tras no pocas disensiones por realizar obras no puramente abstractas.

Había regresado a Le Castellet con Anita y su hijo con la que se había casado en Suiza nada más terminar la guerra. El aislamiento por encontrarse en un pueblo pequeño no le impidió estar presente en importantes exposiciones que culminarán en el 56 con una individual en la Galería Simon Heller, galería que al igual que Denise René estará muy atenta a las propuestas concretas con exposiciones de Herbin, de Domela y de tantos otros del movimiento concreto.

En el año 48 expone en el Salón de Réalités Nouvelles y en una colectiva en Toulon, cerca de Le Castellet. Además, lo hace en la Galería Gentilhomiére, una tienda de muebles abierta a las nuevas tendencias, donde un año después también lo hará Herbin, un nombre que se irá repitiendo en la vida de Salvadó.

En el año 50, estando viviendo fuera de París, también presenta dos obras en la Galería Doucet, en una colectiva celebrada del 24 de marzo al 15 de abril, en su sala de la Faubourg St-Honoré, titulada Recherches Nouvelles, donde además de Salvadó estarán Jacques Fouquet, pintor y teórico, autor del texto del catálogo, Victor Vasarely, César Domela, Herbin y Lapeyriere, entre otros.

El texto de Fouquet es el primero del que tenemos constancia y pone en relación la obra de Herbin con la de Salvadó. En el se dirá:

*Nos es infinitamente valioso que artistas tan distintos y tan significativos, como Auguste Herbin, pintor abstracto de la certeza, con un imponente dogmatismo, o Salvadó que, en el arte abstracto camina por un sendero más flexible, más imaginativo, se encuentren entre aquellos en los que podemos reconocer una total adhesión e incluso entusiasmo por nuestros procedimientos.*

Son años en los que participa en distintas exposiciones colectivas como el Salon de Arte Abstracto de Cannes, el Salon de Aix-en-Provence o en la Biennale de Menton.

Años también difíciles en lo personal, por el fallecimiento de Anita en el 53. Años en los que Salvadó hará también cerámica en su estudio en Le Castellet, en los que apenas vendía y que sin embargo culminarán con la exposición de la prestigiosa Simon Heller,

exposición en la que el Gobierno Francés adquirirá un cuadro suyo para el Museo de Arte Moderno, hoy Pompidou.

## **7.- Del informalismo al esplendor geométrico final**

### **Informalismo**

Salvadó vive pues en estos años a caballo entre Mont-Roig y París. Es padre dos hijos – uno de los cuales, Mitra, fallecerá en 1963-. Las ventas durante la década de los cincuenta no son muy grandes y tiene que dedicarse a realizar cerámica, muy típico en la región que cuenta con importantes centros de producción como Vallois. En ella aplicará sus composiciones habituales y sus figuras.

En el año 53 fallece su esposa Anita Wiskemann. Es un momento muy difícil tanto por la crisis personal como artística. Se apoya en otra mujer también viuda; Marcelle Rezzonico, que había estado casada con el poeta fantaisiste Verane. Marcelle se convertirá, con el paso de los años, en la tercera esposa del pintor.

La recuperación pictórica de Salvadó se producirá a finales de la década –aunque había hecho obras en los años anteriores- pero será con una pintura nueva, una pintura que se había iniciado en Francia tras la segunda guerra mundial con Hartung, Bazaine, Manessier, Tal Coat y tantos otros.

La furia informalista en la que se ve arrastrado el pintor bebía de las fuentes de la abstracción lírica y había sido agrupada, por el crítico Michel Tapié, bajo el concepto de informalismo. Un arte otro –no sólo el que hace referencia a Fautrier y Dubuffet- que practicaron gran cantidad de artistas entre los que se encontraba Salvadó. Partícipe tardío pero de gran personalidad cuyas composiciones tenían ciertas semejanzas con las de Viera da Silva.

La llegada al informalismo, que de nuevo introdujo a Salvadó dentro de los ámbitos culturales y que atrajo a cierto marchante a adquirir obra suya, supuso una entrada de aire nuevo en el estudio del pintor. Como él mismo confesará su entrada en el informalismo se debía a *una necesidad de libertad*. Necesidad que renovó ciertamente un repertorio figurativo basado en composiciones geométricas algo constreñido.

Sin embargo, apenas mantuvo contacto con el grupo de artistas informalistas, realizando algunas exposiciones más o menos relevantes en París: en las galerías Saint Luc y Saint Honoré, en Toulon, en Dublín y en Villafranche sur Mer. Además el arquitecto Novarina le encargó las vidrieras y cerámicas de la iglesia de Forclaz en la Alta Saboya.

La pintura informalista de Salvadó mantiene, por otra parte, unas estructuras muy marcadas heredadas de su tradición geométrica. Así, no es extraño observar obras basadas en composiciones rectilíneas. Composiciones que nos recuerdan ciertos detalles de los fondos de sus cuadros de los años veinte. Fondos ampliados a grandes tamaños y pintados con verdadera furia, superposición de capas y estudios muy meticulosos del resultado final que se desea obtener.

La producción en esos años es amplia. Su nombre vuelve a aparecer en los periódicos y el reconocimiento a su figura en ciertos textos. El informalismo será la vía por la cual Salvadó llegue al momento más esplendoroso de toda su producción. Unos años finales, ajenos a todo tiempo y todo estilo que culminarán toda una vida dedicada a la pintura.

### **Herbin**

Ya hemos visto anteriormente el nombre de Herbin acompañando al pintor en exposiciones y en actividades en las que tuvieron intensa relación.

Tras su etapa informalista Salvadó recuperó la abstracción geométrica a principios de la década de los setenta. Se trataba de un arte hecho en silencio y en calma en su estudio de París que tenía ciertas conexiones formales con lo que Herbin había realizado unas décadas antes.

Herbin era una década más joven que Salvadó y se instaló con el siglo en París, entrando en contacto con Wilhelm Uhde, el crítico y coleccionista que escribió sobre Salvadó. En un principio realizó pinturas impresionistas y fauvistas, pero en la década de los diez se introducirá en el cubismo, realizando algunas composiciones cercanas al orfismo de los Dalaunay. En los años 20, cambiará radicalmente de estilo y se adscribirá al movimiento figurativo de retorno al orden, tan propio del momento. Todo ello sin abandonar la rigidez compositiva ni el dominio del color. Sus figuras rotundas tendrán algo que ver con las de Rouseau y Leger, figuración que abandonará hacia 1927 recuperando la abstracción, de clara raíz geométrica en la que tendrán cabida los círculos y las composiciones más o menos flexibles propias de la obra de Salvadó de unas décadas después.

En los 30 se data la presencia de Herbin en movimientos tan importantes como Cercle et Carré o Abstraction-Creation, siendo en los cuarenta mucho más rígido, momento en el que se puede hablar de una abstracción geométrica propiamente dicha y de un alfabeto plástico perfectamente estructurado en el que no habrá nada dispuesto al azar. Ese alfabeto plástico estará en la raíz de las obras de Salvadó. Un alfabeto que será fijado en la redacción del libro *L'art non figuratif non objectif*, publicado en 1948. Herbin morirá en 1960.

Las conexiones entre Herbin y Salvadó son profundas. Aunque no tuvieron contacto en el París de los años 20 sabemos que ambos tenían conocimiento de las obras respectivas de cada uno de ellos, expusieron juntos en la galería Doucet en 1950 o en Toulon en 1956. Además participaron en numerosos salones de *Realités Nouvelles* conjuntamente y compartieron galerías, como la *Gentilhommière* donde expuso Salvadó en 1948 y Herbin un año después, o en *Simone Heller* galería en la que expuso Herbin en numerosas individuales durante la década de los 50 y Salvadó en el 56 y durante los 70. Resulta significativo en la biografía de Herbin –y viene a ilustrar el poco predicamento que tuvo la abstracción en la Francia de los 30 y 40- que no celebrara ninguna exposición individual en París entre 1936 y 1946.

No debe valorarse a Salvadó como un discípulo de Herbin, ya que la obra de Salvadó siguió sus propios caminos artísticos a veces paralelos a los del francés. Sin embargo, sí que debe apuntarse la evidente influencia formal en las obras finales de Salvadó de las que practicara el geómetra. Unas influencias que no evitaron que el catalán trabajara de una forma mucho más libre y lírica y no tan dogmática y predeterminada por la matemática que hiciera Herbin.

### **Años finales**

Los años finales de Salvadó son tremendamente ricos en cuanto a la calidad de su obra y al reconocimiento de la misma por parte de la crítica y las galerías. Son los años en los que volvió a exponer en España, país que sólo había visto su obra en la individual de Dalmau del año 21 y años en los que su trabajo se verá refrendado por un conjunto de piezas de belleza sobrecogedora.

No es que su obra de esta última etapa fuera realmente abundante, ya que era mayor y sobre todo trabajaba a un ritmo lento y silencioso con una meticulosidad que se plasma



en todos sus trabajos. Se calcula que fueron unos 300 cuadros realizados en silencio, algunos por la noche, con pincelada fina y a mano alzada, lentamente, como el contemplativo que se pasa horas observando y aprendiendo de lo que le rodea.

Inicia esta nueva serie en 1970, serie llena de esplendor y color. Es la etapa más creativa, rica y completa de toda su producción, con obras muy singulares llenas de personalidad.

Algunos cuadros tienen cierto aire geométrico plano, con composiciones que sorprenden. Otros apuntan profundidad y dimensiones que van más allá de la superposición de planos y colores.

Son también los años en los que se recupera su figura. La galería Simon Heller, aquella mítica galería en la que había expuesto en 1956 le organizará una individual en 1971, individuales que se repetirán en los sucesivos años. Simon Heller es una galería que a la manera de Denise René recuperará algunos de los nombres más importantes del arte abstracto europeo y mundial.

Pero no sólo vendrá el reconocimiento en París, también será en España, en Juana Mordó, la galería más abierta a las novedades de nuestro país, que se interesará por él en el 75. Exposición que permitirá a la crítica española descubrir a uno de sus autores más desconocidos o como dirá Moreno Galván *“Es uno de los nuestros que se nos había quedado traspapelado”*.

Las exposiciones se suceden durante toda la década. Exposiciones en París, en Simon Heller y otras galerías como Raph y en España, en Juana Mordó, en la galería Italia de Alicante, en Valle-Ortí en Valencia, en Goya en Zaragoza, exposiciones en Lisboa y en numerosas colectivas por toda Francia.

También se suceden los textos, especialmente en prensa y en los catálogos de las exposiciones. Textos de Julio Trenas, de Jacques Normand, de Gerard Xuriguera, de García Conde, de Jean Marie Tasset o Pierre Bisset. Textos en los que se esbozan algunas líneas fundamentales de su vida y en los que se ensalza su trabajo del momento. También hay textos a título póstumo, una vez fallezca en 1983. Textos que inciden sí en su soledad y en su injusta ausencia de los manuales. Textos de María Lluisa Borrás, Martí Rom o Juan Manuel Bonet.

En muchos de los primeros se viene a recordar su figura como parte esencial de la vanguardia de los 20 y se habla de él como persona bondadosa, de conversación cordial. Salvadó es una persona mayor por esos años, pero no carente de vitalidad, capaz de emprender nuevos proyectos y de pasarse agotadoras jornadas en su estudio.

No es mucho el contacto que tiene con el ambiente cultural parisino de los 20, muy decaído tras la superación del informalismo de la generación anterior. Tan sólo tiene relación con los artistas españoles que se encuentran en la capital y con algunos de los creadores con los que había coincidido en tiempos atrás.

Se habla de una obra realmente fascinadora y arrebatadora (también son años en los que realiza relieves con maderas y cuerdas). En palabras de Juan Manuel Bonet *“Entrar en su danza supone confrontarnos a una obra muy energetic, muy primitivamente potente, muy sutilmente musical y seductora también, en la que se armonizan la línea recta y la curva; la ortogonalidad y el arabesco. Desde el punto de vista cromático, si en algunas composiciones de los años cincuenta predomina un sentimiento austero – rojos y negros-, en la producción tardía asistimos a un estallido de color, de los colores más vivos, más radiantes”*.

Salvadó fue un creador que hizo de sus años finales una verdadera culminación a toda una vida dedicada a la pintura con una obra que hoy sigue fascinando por su frescura y vitalidad.

## **7.-EPÍLOGO**

Todavía son muchos los datos que quedan por confirmar de la vida de Jacinto Salvadó. Apenas sabemos de sus primeras dos exposiciones anteriores al Salón de Tullerías, ni de sus dibujos en Paris-Journal.

Sería necesario también hacer un vaciado en la prensa parisina para saber exactamente hasta qué punto fue intensa la relación con Uhde, Charensol y George.

Existen algunas pistas poco documentadas, como una posible exposición en Londres en 1928 y la inclusión de una obra suya en la exposición homenaje a Paul Guillaume, realizada en 1937.

Tampoco tenemos muy clara cuál fue su verdadera implicación con el movimiento de la Bauhaus en Suiza y qué le llevó a abandonar la práctica geométrica.

No nos quedan tampoco apenas testimonios sobre su trabajo en cerámica y que consecuencias tuvo éste en su arte posterior.

Desconocemos además el paradero de muchas de sus obras que deben encontrarse en colecciones particulares y cuál fue su conexión con un país tan proclive estéticamente a su arte como Alemania.

Existe pues, todavía, un conjunto importante de aspectos en los que investigar sobre este singular artista.

Creemos que con esta exposición se sitúa su figura en el panorama internacional y más concretamente en el de los españoles en París. Pero todavía no está finalizado el trabajo. Quedan a buen seguro todavía gratas noticias que nos harán nuevamente hablar sobre Jacinto Salvadó, este autor de Inquietud Fecunda

**GUILLERMO GÓMEZ-FERRER**