

---

## Antoni Clavé

### Cartells i muntatges cinematogràfics (1933-1935)

---

NÚRIA SENTÍS

Cartells. Efímer reclam als ulls. Immediatesa. Cartells com a mitjà publicitari. Anuncis de totes menes, grans i petits. Els seus motius? Des de cremes per a les mans fins a convocatòries de manifestacions obreres, passant pels cartells cinematogràfics, convertits aquests últims, de la mà d'Antoni Clavé, en vertaderes explosions d'agosarament artístic. Ho foren així en el seu moment, i ara s'han redescobert des de fa molt pocs anys, gràcies a l'exposició que la Sala Gaspar, en col·laboració amb el Festival de Cinema de Barcelona, oferí al públic el 1990 sota el títol *Clavé: cartells per als cinemes de Barcelona. 1933-1935*.

Ens traslладem a la Barcelona de la Segona República, etapa política en què artistes i intel·lectuals creien fermament en la possibilitat de construir un verdader projecte de llibertats i modernitat cultural. El cinema sonor passava d'un procés d'experimentació a una consolidació plena arreu del món legitimant-se, així, com l'espectacle de masses per excel·lència.

El nostre protagonista és un jove Clavé, inquiet, àvid d'experiències i de creació amb el pinzell. La màgia del seu art s'unirà a la màgia del cinema assolint, sense proposar-s'ho, una petita gran fita a l'època, a partir d'uns muntatges i d'uns plafons extraordinàriament imaginatius, frescos, diferents.

D'aquesta manera, entre 1933 i 1935, les façanes dels cinemes Capitol, Fèmina i Catalunya esdevingueren el suport físic d'un projecte publicitari i artístic no poc aventurat, on les obres no naixien com a creacions aïllades (de taller a museu o col·leccionista) sinó com un tot essencialment participatiu, en contacte amb la vida diària de la gent, d'un públic orgullós i còmplice amb allò que es presentava com una cita setmanal sense precedents, en constant transmutació, només gràcies al simple fet d'anar al cinema.

Nascut a Barcelona el 1913, Antoni Clavé s'havia vist immers des dels tretze anys en el món de la construcció i dels treballs amb pintures dins del camp de la indústria decorativa. Això li va permetre anar assolint una experiència fonamental,

no sols de cara a la seva vessant artística purament creativa, sinó també pel que fa al tractament de materials i a les diferents tècniques a emprar en el món de la pintura a gran escala, com a ofici industrial.

Clavé anà compaginant els seus treballs amb estudis nocturns a l'Escola de Belles Arts (en la qual estudiava modelatge i dibuix). Allí inicià una relació de companyonia i comunió artística amb Salvador Ortiga, un dels principals introductors de Clavé en l'esperit de l'art d'avantguarda, un esperit assumit pel jove pintor des de llavors i el resultat del qual seria una fructífera carrera que arriba fins als nostres dies.

Un talent com el de Clavé no podia passar fàcilment desapercebut. A Can Tolosa, l'empresa on treballava, fou destinat al departament de decoració, on a part de portar a terme feines elementals com a pintor de parets, també havia de realitzar còpies d'obres de grans mestres i pintures murals. Igualment, i de forma paral·lela, s'entregà al món dels dibuixos per a còmics i de tant en tant s'encarregava de les il·lustracions d'un editor de novel·les pornogràfiques.

Tot aquest primer aprenentatge, que havia vist passar a Clavé de la seva última infantesa a una plena joventut, culminà en la seva etapa de cartellista cinematogràfic, del 1933 al 1935, anys en què el pintor, pinzell gruixut en mà, anà adquirint una gran soltesa i consistència en el seu propi llenguatge, el qual, no obstant això, mai esdevingué un món concentrat en si mateix ni una font d'experiències unidireccionals, sinó que es caracteritzà precisament per tot el contrari: un treball artístic amb vertader caràcter propi, atent a qualsevol novetat i amb un irrefrenable poder d'ascensió.

El 1933 fou un any d'especial rellevància per a la carrera d'Antoni Clavé: decidia presentar-se a cinc concursos de cartells, bo i essent-li concedits tres primers i dos segons premis (un d'ells amb una convocatòria de la Caixa de Pensions sota el tema «Treballadors i Estalvi»), a més de dues mencions d'honor. Temps abans s'havia assabentat, gràcies a l'encarregat de Can Tolosa, que la CINAES, distribuïdora de cinema i la més important empresa artística de Barcelona, estava buscant un cartellista que il·lustrés amb grans plafons els films que s'estrenaven setmana rera setmana a la porta d'alguns dels cinemes que formaven part de la companyia. La CINAES explotava quaranta locals en total, i en controlava completament deu. El seu logotip era una quàdriga de cavalls i estava situada en un pis de la Via Laietana (just al costat del Palau del Cinema). Sixte Yllescas, arquitecte del GATCPAC i membre de l'ADLAN (Amics de l'Art Nou), n'era el director artístic.

Clavé, acaronat pel reconeixement que els premis li havien atorgat però essent encara força desconegut, es presentà davant de Yllescas, que lògicament estava decidit a provar-lo. Clavé li realitzà en dos dies un cartell on apareixia un petit arlequí, situat sobre el rètol de cinema «Tívoli». Les ressonàncies cubistes d'aquella sintètica i ràpida obra eren ben paleses i Yllescas li digué: «És un Picasso, ara bé, un Picasso amb banyes.»<sup>1</sup> Clavé, però, es considerava estilísticament més

proper a Mariano Andreu, artista català l'obra del qual havia conegut a través de publicacions alemanyes i que era famós a París per les seves escenografies, pintures i il·lustracions. (Clavé, quinze anys més tard, assoliria un notabilíssim reconeixement també a París i igualment amb les seves escenografies i treballs en la pintura i el gravat.)

Yllescas, fidel a les seves conviccions modernes quant a art i lluny de qualsevol perjudici comercial al respecte, decidí contractar el jove pintor, que per aquelles dates tenia vint anys. La seva feina es repartiria entre els cinemes Capitol, Catalunya i Fèmina. Així doncs, les Rambles, la plaça Catalunya i el passeig de Gràcia, respectivament, serien les noves «seus d'exposició» dels seus treballs cartellístics.

El Sr. Rosés, director del cinema Catalunya (una de les sales més emblemàtiques de la ciutat comtal), demanà a Clavé que realitzés, per a cada estrena, les decoracions dels tres grans vidres de la façana del local, fos pintant-los directament o bé enganxant-hi plafons ja confeccionats. No li va especificar indicació de cap mena sobre com volia els treballs. Immediatament, Clavé prengué consciència de les possibilitats que li atorgaven uns encàrrecs com aquells: podria comptar amb una llibertat absoluta a l'hora de configurar els seus dissenys; treballaria a la seva pròpia casa i seria l'únic responsable de les seves realitzacions, rebent pel seu conjunt cinc-centes pessetes al mes, malgrat que els materials haguessin de córrer a càrrec de la seva butxaca.

Carles Gallard, director del Capitol, li encarregà la confecció del cartell que se situaria al bell mig de la façana i que s'havia de canviar cada setmana. Finalment, es van sumar a tots aquests projectes acordats els treballs que es destinarien al Cinema Fèmina, consistents en uns petits cartells per col·locar a sobre de la taquilla, i a la llarga també dos plafons per situar sobre les dues portes de la façana.

Els responsables de traspasar-li periòdicament els encàrrecs no donaven al pintor cap informació concreta sobre el film a il·lustrar. En la majoria dels casos, ni tan sols arribava a visionar-lo prèviament. En tot cas, algunes vegades, podia comptar amb fotografies dels protagonistes i poca cosa més. Sobre una base doncs més aviat eixuta, Clavé no obstant sorprengué els directius de la CINAES i tot Barcelona amb uns móns de suggestió i fantasia mai vistos fins aleshores a cap façana de cinema catalana o espanyola.

El més important és que aconseguia captar el rerafons essencial de les pel·lícules a través d'unes subtilitats artístiques que només podien assolir-se amb el grau de llibertat creativa que li havia estat confiada. El pintor no apel·lava a la reproducció d'una presa o fotograma del film, sinó que volia plasmar la vivència del mateix

---

<sup>1</sup> Clavé: *Cartells per als cinemes de Barcelona. 1933-35* (catàleg de l'exposició, Sala Gaspar, Barcelona, 1990), Barcelona 1990, pàg. 24.

com a totalitat. Clavé posseïa un gran domini de la tècnica d'imitació però sempre deixava al marge qualsevol regust de convencionalitat. Ben aviat veié que allò més important era que el cartell deturés la vista als vianants del carrer i que els provoqués un verdader impacte. I realment així va succeir, donat que la gent no estava avesada a reclams publicitaris d'aquelles característiques.

I és que Clavé, que usualment partia del títol del film com a principal i primer estímul, es llençava de forma immediata a una dinàmica compositiva sense aparents límits establerts, nodrint-se dels elements decoratius més poc convencionals. L'actitud de Clavé, com la d'altres joves i inquietos pintors de l'època, era la d'un «no» rotund al conformisme artístic, essent més o menys guiat, si més no al principi, pels camins marcats pel cubistes i per Pissarro, i dins de la creació pròpiament cartellística per figures com Miró, Toulouse-Lautrec o Cassandre (considerat pel propi Clavé com el millor cartellista del segle XX).

El seu tarannà creatiu anà experimentant enriquiments i evolucions de manera constant. Passà molt poc temps fins que començaren a arribar combinacions i jocs de materials ben poc ortodoxes, sempre en pro d'un resultat avantgardista. Lògicament, en no ser obres destinades a fer-ne reproduccions, Clavé podia entregar-se amb plenitud a l'elaboració de *collages*. Els confeccionava a partir no sols de paper, cola de conill i pintures, sinó també emprant cordes, teixits estampats, cartró ondulat, cartolines de colors, corbates, cotó fluix..., tot sobre uns bastidors estrets coberts de tela ordinària.

Els colors que triava anaven des de la gamma dels salmonats fins als blancs i negres, passant per grisos i vermells llampants. En general, cada cartell es movia dins d'un perfil cromàtic més o menys determinat, sense establir-se contrastos excessivament marcats. El títol, com hem dit abans, suggeria la imatge. Les formes humanes adquirien volum i consistència. Rotunditat. Sobre bases usualment monocromes, de tonalitats blavoses o marrons, es perfilaven les figures, acompanyades d'un fons o d'uns elements que donaven un significat al conjunt, intuïnt-se el missatge del film. Per Clavé era fonamental crear en plena llibertat apel·lant a metàfores visuals i a l'ús de símbols. Sorgien així peces delicades, posseïdores d'un singular valor poètic.

D'aquells anys resulta especialment celebrada l'anècdota arran de la qual el cinema Capitol passà a ser conegut popularment com *Can Pistoles*. Gràcies en gran part als cartells i muntatges que Clavé realitzava per aquest cinema, l'èxit de la sala s'incrementà de manera molt notable, creant-se una dinàmica publicitària per a cada estrena que es perllongà després d'haver-se acabat la Guerra Civil, tot i que sense la figura de Clavé (que s'havia exiliat a París). Antoni Solé, gerent del Capitol, en una entrevista concedida al periodista Jordi Torras l'any 1965,<sup>2</sup> recordava satisfet aquells anys daurats, quan a les Rambles es creava una gran

---

<sup>2</sup>TORRAS, J. «Viaje sentimental por los cines de Barcelona. Capitol Cinema», a *La Vanguardia*, 14 de març de 1965.

expectació cada setmana a causa dels muntatges que s'organitzaven al vestidor del cinema. Per ambientar la pel·lícula *Tarzán*, per exemple, es reproduí una mena de selva verge (amb bèsties engabiades i tot!).

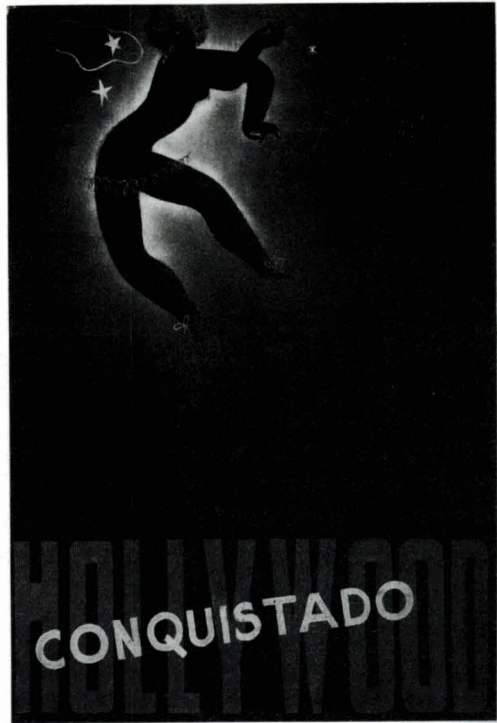
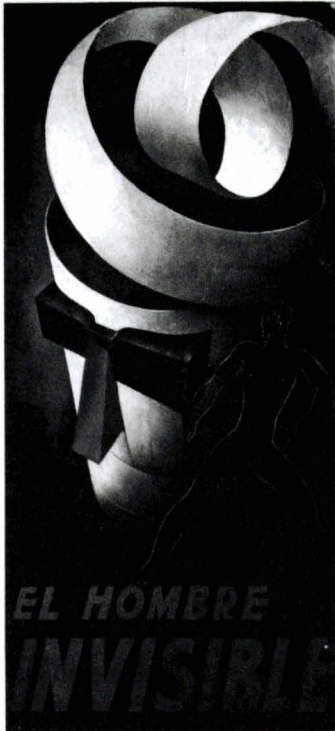


Fig. 1. Cartells d'Antoni Clavé. Esquerra: *El hombre invisible* (James Whale, 1933). Dreta: *Hollywood conquistado* (David Butler, 1934).

El Capitol era una sala que des de sempre havia donat lloc preferent en la seva cartellera a les pel·lícules d'acció, fossin de capa i espasa, de l'oest, de pirates o simplement de qualsevol tema en el qual algun dels protagonistes rebés més d'un cop de puny.

L'any 1933, en motiu de l'estrena de *Contra el Imperio del crimen*, el Sr. Solé va demanar la creació d'un muntatge espectacular i Clavé li contestà: «Sr. Solé, no foti, que ens diran a Can Pistoles!».<sup>3</sup> El gerent va sortir-se amb la seva: els vidres de la façana foren malmesos, com si les destrosses haguessin estat ocasionades per impactes de bala. Arreu es va imposar el sobrenom de *Can Pistoles*.

No deixa de ser sorprenent que davant d'una proposta tan rabiosament moderna com la que Clavé ofería cada setmana a la porta dels cinemes, amb les conseqüents i previsibles polèmiques al respecte, la gent respongués en general de

<sup>3</sup>PERMANYER, LI. «Can Pistoles: 50 años», a *La Vanguardia*, 13 de juny de 1976.

forma tan oberta i cívica. Els cartells i muntatges eren penjats el mateix dia de l'estrena i Clavé no rebé mai queixa de cap mena. La sorpresa inicial que causaren les primeres obres donà lloc a una certa anomenada del pintor, de la mà de no pocs crítics i periodistes. Amb els seus articles «beneïen» la frescor i l'enginy dels cartells i muntatges d'en Clavé, els quals il·luminaven el panorama cartellístic del moment, panorama més aviat ensopit i pobre en innovacions, arribant a definir l'obra de Clavé com a «singular miracle». Aquestes foren les paraules de Matussalem Jr. (el seu nom real era Manuel Amat) en un article publicat al *XUT. Full oficial del país del sidral*, del 13 de novembre de 1934 sota el títol «Un bon cartellista d'espectacles: Joan Clavé.» (En l'original el nom de pila de l'artista estava equivocat i l'articulista rectificà posteriorment la seva errada.)<sup>4</sup>

Ell, però, l'Antoni Clavé, només era conscient de la sort que tenia de portar a terme uns treballs amb els quals gaudia i es divertia i que a més li donaven l'oportunitat de madurar com a artista. El temps de bonança, però, durà poc: el 1935 l'empresa CINAES desapareixia i la Metro Goldwyn Mayer comprava el cinema Fèmina. Clavé, llavors, hagué d'enfrontar-se a un descens considerabilíssim de les possibilitats que li oferia d'antuvi la feina de cartellista cinematogràfic. El cap de publicitat de la Metro li digué que la dinàmica creativa que el pintor havia mantingut fins aleshores no els convenia gens i que ara tan sols se li exigien cartells que reproduïssin els actors de cada pel·lícula, deixant de banda la paraula «art».

Decepcionat i amb sensació d'encaixonament, Clavé, no obstant això, féu tots els possibles per conservar la feina. Havia de realitzar dos cartells pel Fèmina a la setmana, bo i essent-li indicades totes les característiques que havia de prendre cada peça. El pintor mai signà cap d'aquests últims treballs.

Clavé no va plantejar-se mai la conservació dels seus plafons. Alguns s'estriparen a l'hora d'enretirar-los; d'altres foren malmesos conscientment per algun vianant malhumorat i fins i tot més d'un va ser regalat. Aquestes són només algunes de les causes que expliquen el petit nombre de peces que han pogut arribar fins als nostres dies. La seva pèrdua, no obstant això, hauria esdevingut gairebé absoluta si no hagués estat per la revista alemanya *Gebrauchsgraphik*, fundada el 1929 i que bo i centrant-se en el grafisme publicitari havia projectat una tirada especial dedicada íntegrament als cartells cinematogràfics. Els ja reconeguts cartells i muntatges de Clavé a Barcelona no podien passar per alt a l'editor de la publicació, H. K. Frenzel, que posat al corrent pel seu corresponsal de la revista a Barcelona, ideà el reportatge que portaria per títol «Els cartells espanyols de cinema». La revista no sols volia dedicar al pintor català un gran article, sinó que li demanà especialment que enviés a Alemanya una part de les obres a fi de reproduir-les per il·lustrar el reportatge. Tot plegat prengué cos en un número que sortí a la llum l'abril de 1935, poc després del vint-i-dosè aniversari d'en Clavé.

---

<sup>4</sup> Clavé: *Cartells per...*, cit. pàg. 8.

Són aquests treballs (els enviats a Alemanya) els que constitueixen, avui en dia, bona part del patrimoni que es conserva d'aquella etapa professional del pintor, principalment perquè el 1941 la revista retornà a la mare de Clavé les obres que aquest els havia cedit temporalment, poc abans que esclatés la Guerra Civil. Clavé s'havia establert a París des de 1939. Mai més realitzaria cap cartell cinematogràfic.

Amb l'amarg regust a la boca de pertànyer a una generació esquinçada a causa de la guerra, el pintor s'entregà a la creació de nous treballs. París el veuria consagrar-se com un artista de renom internacional. Els anys el portaren del món del gravat i les il·lustracions, i va ser contractat per revistes de la capital francesa, de Londres i també de Nova York, i en l'extraordinari camp de les escenografies teatrals i operístiques, amb les quals assolí un èxit molt important, èxit que es traduí igualment en les seves pintures i muntatges (on apel·lava a les tècniques més diverses.)

Clavé, marcat des de sempre per la necessitat de nodrir-se de novetats i de progressar sense descans en les seves recerques expressives, viatjà arreu del món, exposant els seus treballs i inspirant-se en l'art d'altres cultures. El 1949 rebia el premi «Hallmark» de París, i set anys després li era concedit el premi de la UNESCO al millor gravat, en la XVIII Biennale de Venècia. La carrera de Clavé arriba fins als nostres dies. Establerta la seva residència definitivament a la Costa Brava segueix entregat a les seves creacions, acaronat per més de seixanta anys d'experiència artística i ofici, d'inspiració i sobretot d'esforç de superació constant.

Els seus cartells cinematogràfics foren per a ell el primer esglaó d'un aprenentatge que encara continua. Per a nosaltres, una obra amb un poder comunicatiu i una sensibilitat de plena actualitat i que tan de bo poguéssim veure, si més no emulada en la seva inventiva i agosament, a la façana d'algun cinema de la ciutat. Que serveixi aquesta obra del jove Clavé com a lliçó i estímulo.

N. Sentís

### RESUMEN

Entre los años 1933 y 1935 Antoni Clavé (1913), un jovencísimo pintor barcelonés, realizó carteles cinematográficos para tres cines de la ciudad condal: el Catalunya, el Fèmina y el Capitol. Estos tres cines formaban parte de la CINAES, la empresa artística más importante de Barcelona. Tanto el director artístico de la CINAES, Sixte Yllescas (que era arquitecto del GATCPAC i miembro del ADLAN) como los directores y gerentes de los cines donde Clavé tenía que trabajar, le dieron carta blanca para sus realizaciones. Estas últimas, que no sólo se limitaban a los carteles sino que también implicaban a menudo la composición

---

Voldria donar les gràcies a en Lluís Permanyer, amic i biògraf del pintor, per haver-me ofert la possibilitat d'endinsar-me per primera vegada en el món d'Antoni Clavé, així com per les seves repetides mostres d'atenció.

de montajes de gran envergadura, fueron una síntesis de modernidad, delicadeza y libertad, recibiendo el beneplácito de las gentes de la ciudad, de los artistas y de los intelectuales del momento. Clavé apostó siempre por un espíritu vanguardista. Apeló a la técnica del *collage* en muchas ocasiones utilizando para ello materiales muy diversos, surgiendo así unas obras que no pretendían reproducir miméticamente ni los actores ni ninguna escena de las películas, sino que querían plasmar la esencia última de las mismas, surgida en la mayoría de los casos de imágenes simbólicas, comprensibles y poseedoras de un gran poder de sugestión y refinamiento estético. En 1935 la CINAES desaparecía y el cine Fèmina era comprado por la Metro Goldwyn Mayer. A partir de entonces Clavé se vió obligado a realizar obras sumamente convencionales, siéndole indicadas todas las características de las mismas. Clavé nunca firmaría estos últimos trabajos. Cuando estalló la Guerra Civil Clavé fué mandado al frente de Aragón. En 1939, como tantos otros artistas e intelectuales, se exiliaba en París, donde inició una nueva etapa en su carrera, siempre ligado a una búsqueda constante de nuevas formas y posibilidades en el arte moderno, cosechando innumerables éxitos por todo el mundo. Clavé vive hoy en día en la Costa Azul, trabajando sin descanso. En 1990 la Sala Gaspar de Barcelona organizó la exposición titulada «Clavé: cartells per als cinemes de Barcelona. 1933-1935», gracias a la cual se dieron a conocer una pequeña parte de aquellas extraordinarias realizaciones, donde el arte cinematográfico y la creación plástica se unieron creando un capítulo único dentro de la historia de la publicidad cinematográfica.

#### ABSTRACT

Between 1933 and 1935, Antoni Clavé (b.1913), a young Barcelona painter, produced posters for three of the city's cinemas: the Catalunya, the Fèmina and the Capitol - forming part of CINAES, the largest artistic company in the Catalan capital. The artistic director of CINAES, Sixte Yllescas, and the managers of the cinemas for whom Clavé worked granted him complete artistic freedom. His work consisted of much more than just simple cinema posters often involving the creation of ambitious compositions that combined modern ideas with a delicacy and sense of freedom and which were well received by the general public as well as by the artists and intellectuals of the day. Clavé expressed a commitment to the avant-garde in all that he did. His frequent use of collage, combining a variety of materials, resulted in works which, while not seeking a mimetic depiction of the actors or scenes from the film, attempted to capture the very essence of the picture. This he achieved through a symbolism which possessed a great power of suggestion and aesthetic sophistication. In 1935 CINAES disappeared and the Fèmina cinema was bought by Metro Goldwyn Mayer. Clavé now found himself forced to produce purely conventional work according to the company's guidelines. He would never sign any of these posters. When the Civil War broke out, Clavé was sent to the front in Aragon, before seeking exile, along with many other artists and intellectuals in Paris in 1939. Here he began his career afresh and went on to gain great success all over the world, though maintaining his early commitment to the powers of creativity.