

CRÓNICA

LA EXPOSICIÓN JOSÉ MARÍA SERT EN EL PETIT PALAIS DE PARÍS

Se ha celebrado en el Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville de París, desde el 8 de marzo hasta el 5 de agosto de este año 2012, una gran exposición dedicada a José María Sert, con el título de *José María Sert (1874-1945). Le Titan à l'oeuvre*, que ha representado el regreso temporal de la obra del pintor al escenario de la base de operaciones desde la que su obra se difundió por Europa y América durante la primera mitad del siglo XX.

La artífice de la resurrección ha sido Pilar Sáez Lacave, historiadora del arte burgalesa residente en Francia, donde se doctoró el 2007 con una tesis precisamente sobre Sert, y que halló la complicidad allí, para emprender la exposición, de la catalana Susana Gállego, conservadora titular del citado museo municipal parisiense.

Organizar una exposición como esta no es nada fácil. Hay que mover materiales de grandes dimensiones y conjugar para ello un ámbito de exposición de gran capacidad. Ambos obstáculos han sido bien superados por las comisarias, y el resultado ha sido una exposición magnífica, con piezas tales como uno de los plafones de la Kent House de Londres (1913), el comedor de Robert de Rothschild para Chantilly (1917-19), el *boudoir* de Victoria Eugenia para el Palacio de la Magdalena de Santander (1920), el gran biombo de Coco Chanel (1920-22), o uno de los plafones para el Waldorf Astoria de Nova York (1931); pero sobretudo con diversos bocetos y maquetas tridimensionales del mismo Sert, para la primera y la segunda decoraciones murales de la catedral de Vic (1906-07 y 1924-29), para la Sala de les Cròniques, del Ayuntamiento de Barcelona (1929), para la capilla del palacio de Liria de Madrid (1931), para el Palacio de las Naciones de Ginebra (1936), para el Rockefeller Center de Nueva York (1933-40), o para el Palau March de Mallorca (1944), entre otras.

La exposición ha combinado pues piezas definitivas, con proyectos reales, y el montaje bien ensamblado de todas estas piezas, de escalas muy diversas, ha permitido dar a entender al visitante el peculiar método de trabajo de Sert en la concepción y desarrollo de sus grandes murales. Pero también han intervenido en la muestra fotografías, ya que Sert se valía de la fotografía para estudiar la disposición de las masas de los figurantes de sus siempre complejas composiciones, tanto utilizando en ello personas vivas, como figuras o maniqués articulados. Aportación especial de la labor de Pilar Sáez han sido nuevas series fotográficas halladas en el transcurso de su investigación doctoral, que vienen a añadirse a las que ya se conocían por lo menos desde la gran monografía sobre el artista de Alberto del Castillo y A. Cirici Pellicer en 1947.

El caso Sert es el de un personaje extraordinario, que pese a sus orígenes vinculados al Modernismo catalán no parece tener nada que ver con las tendencias artísticas imperantes en el mundo

de su tiempo; ni las innovadoras –la Vanguardia– ni ninguna de las diversas, y bien dispares, opciones más o menos conservadoras. Sert no se parece a nadie. En cambio su obra se impuso ampliamente y este personaje inclasificable colaboró, sin ningún rechazo mutuo sino con complicidad plena, con grupos tan centrales del arte del siglo XX como los Ballets Rusos de Diaghilev, al lado de Picasso, Cocteau o Stravinsky; y a través de su primer matrimonio con Misia Godebska entroncó con la verdadera aristocracia cultural europea más refinada, de la que no se desvincularía ya nunca.

A esta peculiaridad estética de la figura de Sert hay que añadirle otra peculiaridad definitiva, la política. A Sert le han echado en cara en Francia, y precisamente a raíz de esta exposición, su proximidad al franquismo. En la guerra civil española estar de un bando o del otro eclipsaba cualquier matiz. Verdaderamente en guerra y postguerra Sert estuvo cercano al bando “nacional” –como lo estuvo su amigo el gran escritor francés Paul Claudel–, y en buena parte este posicionamiento estuvo provocado por la contemplación de los efectos de la barbarie destructora ejercida, ya en los primeros días del conflicto, por las fuerzas más radicales del bando republicano. Pero esta postura política del artista representa de hecho una parte muy breve de su carrera, y su muerte en 1945, nos deja sin saber si no se habría distanciado pronto de esta política como sucedió con muchos otros conservadores catalanes, incluidos falangistas de primera hora que acabarían incluso siendo emblemas intocables de la izquierda en la Cataluña *progre* del franquismo tardío.

Debates como éste, sin embargo, enriquecen pero también estorban la comprensión de la cuestión central de la exposición, que es la de un creador individual, inventor de un camino muy personal que consiguió fuertes adhesiones por todo el mundo: desde grandes familias nobles o aristocráticas de Francia, Bélgica, Italia, España, Inglaterra, Estados Unidos o Argentina, hasta grandes instituciones políticas y sociales mundiales, pasando por la Iglesia Católica o lujosos hoteles cosmopolitas, que pusieron a su disposición los muros de sus edificios.

Sert fue conceptualmente una especie de Veronés, Tintoretto o Tiepolo desplazado de siglo, aunque el mundo que le servía de pretexto a sus murales no siempre era antiguo, mitológico o intemporal, y no desdeñaba intercalar rascacielos, locomotoras o aviones en varias de sus composiciones. Pero fue capaz de crear él solo un canon artístico propio que funcionó de lleno en su ámbito, terminado con su vida misma, cosa que sus ilustres predecesores citados no necesitaron, ya que en sus épocas respectivas el canon ellos más o menos ya se lo habían encontrado establecido.

De la exposición quedará un amplio catálogo con textos de las comisarias, sintéticos pero esclarecedores, y en los que se pone de manifiesto también hasta qué punto Sert y la modernidad asimismo resultan a menudo convergentes. Cabe achacar a la maquetación del catálogo, tal vez, cierta indefinición en la señalización de las ilustraciones que a veces induce a confusión entre obras incluidas en la muestra y obras añadidas en el catálogo para complementar el discurso. Éste es sin embargo un defecto muy menor ante la magnitud de esta exposición, que hubiera merecido, tras el esfuerzo no sólo intelectual de sus promotoras sino material del Museo mismo, una difusión publicitaria mayor de la que ha tenido.

FRANCESC FONTBONA
Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi