

Joan Merli, marxant del pintor Miquel Villà.

Una història de promoció artística

Ester Baron Borràs
Universitat de Barcelona
ester.baron@hotmail.com

Recepció: 10/11/2020; Aceptació: 12/1/2021; Publicació: 17/7/2021

Resum

El pintor Miquel Villà, promocionat pel marxant d'art Joan Merli va esdevenir un dels pilars de la seva organització artística creada el 1930. La pintura de Villà, adscrita al realisme pictòric i diferent a la resta, no va ser entesa pel públic i Merli va haver de fomentar el seu interès entre els col·leccionistes així com va afavorir la seva projecció a l'exterior. El present estudi recupera les relacions professionals entre ambdós i les activitats del marxant en el marc de la crisi de l'art i el retorn al realisme de la dècada dels anys trenta.

Paraules clau: Joan Merli, Miquel Villà, realisme, mercat de l'art, col·leccionisme.

Resumen: Joan Merli, marchante del pintor Miquel Villà. Una historia de promoción artística

El pintor Miquel Villà, promocionado por el marchante de arte Joan Merli fue uno de los pilares de su organización artística creada en 1930. La pintura de Villà, adscrita al realismo pictórico y diferente al resto, no fue entendida por el público y Merli tuvo que fomentar su interés entre los coleccionistas así como favoreció su proyección al exterior. El presente estudio recupera las relaciones profesionales entre ambos y las actividades del marchante en el marco de la crisis del arte y el retorno al realismo de la década de los años treinta.

Palabras clave: Joan Merli, Miquel Villà, realismo, mercado del arte, coleccionismo.

Abstract: Joan Merli, art dealer for the painter Miquel Villà. A story of artistic promotion

The painter Miquel Villà, promoted by the art dealer Joan Merli became one of the main pillars of the artistic organization which Merli created in 1930. Villà's painting, ascribed to pictorial realism and different from the rest, was not understood by the public and Merli had to encourage interest in it among collectors and also to present it abroad. This study recalls the professional relations between the two, dealer's activities in the context of the art crisis and the return to the realism of the 1930s.

Keywords: Joan Merli, Miquel Villà, realism, art market, collecting.

Joan Merli: el marxant de l'art modern i dels artistes joves

La trajectòria de Joan Merli i Pahissa (Barcelona, 1901-1995) s'inicià durant la dècada dels anys vint com a editor de revistes d'art i literatura: *La Mà Trencada* (1924-1925), *Quatre coses* (1925) i *Les Arts Catalanes* (1928-1929); i de col·leccions de monografies d'art i de poesia com "Els Poetes d'Ara" (1923-1924), sota la direcció del poeta Tomàs Garcés, d'una gran repercussió però, de vida efímera.

El mes de novembre de 1928 es va posicionar com a galerista inaugurant l'anomenada "Sala Joan Merli" dins les Galeries Laietanes on va obrir la seva primera exposició com «una senyera anunciadora de la tendència del marxant».¹ Aquesta mostra va significar la seva consagració com a marxant d'art professional en el mercat artístic barceloní.

La importància de la producció artística catalana a les primeres dècades de segle i la d'un mercat de l'art creixent feien necessària l'existència d'una figura com la de Merli, que assumís la seva tasca de marxant dels artistes joves a la manera parisenca. I, de la mateixa manera que Joan Anton Maragall, responsable de la Sala Parés, començà fent de marxant dels pintors Alfred Sisquella, Joan Serra, Josep Mompou, Francesc Vayreda, etc., Merli va contractar una sèrie d'artistes que, al parer de la crítica, representaven «un valor positiu o almenys un valor de recerca»² i intel·ligent per part del marxant. D'aquesta manera promocionà l'obra de Rafael Barradas, Emili Bosch-Roger, Joan Rebull, Josep Granyer, Josep Obiols, Francesc Camps-Ribera, Julián Castedo, Jaume Guàrdia, Jaume Mercadé, Josep Maria Marquès-Puig, Francesc Gimeno, Enric C. Ricart, Josep F. Ràfols, Ramon Capmany, Miquel Villà, Carme Cortès i Esteban Vicente. Poc temps després se n'afegirien d'altres com Emili Grau Sala, Ramon López, Josep Prim, Francesc Vidal i Gomà, Emili Armengol, Josep Gausachs i Alfred Opisso. Cal destacar la seva agudesesa en la tria dels artistes, així com el fet d'haver ideat un nou i gran projecte dins el negoci dels quadres amb els seus contractats.

Arran de la inauguració de la "Sala Joan Merli" dins les Galeries Laietanes,³ fou reconegut per la premsa catalana de l'època com el nou *marchand* d'avançada de l'Art Modern sempre obert a les noves tendències. Merli va aplegar una sèrie d'artistes d'una

1. Benet, R. (1928), «Sala Joan Merli», *La Veu de Catalunya* -Edició del vespre-, núm. 10.141, 30 de novembre de 1928, p. 1.

2. *Ibid.*

3. Les Galeries Laietanes, mort Santiago Segura, estaven sota la direcció d'un nou arrendatari, el senyor Cipriano Pagès, qui va voler donar un to de modernitat a la galeria posant en mans del *connoisseur* i editor Joan Merli una de les seves sales d'exposició.

mateixa generació, la majoria tenien una edat una mica més gran o similar a la seva, que practicaven un tipus de pintura o escultura vinculada a la figuració que incloïa novetats plàstiques. Tenien la realitat que els envoltava com a referència i volien deixar enrere el Noucentisme, renovant l'art català i superant l'idealisme. Pintors de paisatges, figures, natures mortes, en resum eren artistes figuratius lliures i independents, sempre sota el paraigua de la modernitat que Joan Merli tant defensava.

La possibilitat de disposar d'una petita sala d'exposicions pròpia, li va permetre desenvolupar el seu paper com a marxant professional. L'espai destinat a exposicions evidenciarà la importància de les mostres en pro de la difusió i el comerç de les obres dels seus artistes. Les exposicions organitzades per Merli van agradar molt al públic i les firmes d'autors joves assoliren un gran èxit dins d'un mercat artístic dominat per la crisi econòmica.

El pintor Miquel Villà, *poulain* de Joan Merli

Miquel Villà i Bassols va néixer a Barcelona el 1901, el mateix any que el seu marxant. Als tretze anys, la família Villà es traslladava a Bogotà. El pare de l'artista, apoderat d'una companyia exportadora de vins, muntà una sucursal a la capital colombiana. Fins als vint-i-dos anys col·laborà en els negocis del pare, viatjant per l'Amèrica del Sud, la del Centre i del Nord. Al voltant de 1922 s'instal·là a París, on estudià a l'Acadèmia Colarossi i presentà les seves obres al *Salon d'Automne* i al *Salon des Artistes Indépendants*. També exposà per primera vegada de forma individual a les Galeries Dalmau el 1927 i a la Sala Parés el 1929. El 1930 s'establí a Catalunya a casa dels seus pares a El Masnou, d'on era oriünda la família.

Villà i Merli es van conèixer a la Sala Parés el mes de gener de 1929, amb motiu de l'exposició individual de l'artista. El mes de març d'aquell mateix any era contractat pel marxant i participava en diverses exposicions individuals i col·lectives. D'aquesta manera, formà part de l'Organització Joan Merli signant un contracte d'exclusivitat. Consistia en un sistema de venda d'art per subscripció; mitjançant una quota mensual de vint-i-cinc pessetes els socis tenien dret a triar cada sis mesos, en adjudicació i tria per sorteig públic, precedit d'una exposició de les obres dels artistes contractats. Per tant, Villà no va perdre el contacte amb el públic i la crítica, puix cada sis mesos es feia l'exposició pública de la seva obra a través de les mostres organitzades pel marxant. Les mostres es van celebrar primer dins les Galeries Laietanes, per passar a diferents espais cedits per galeristes de la ciutat de Barcelona, com la Sala Badrinas, les Galeries Syra i, en un pis situat a la tercera planta del número 255 del carrer de Provença.

També participà en les Exposicions de Primavera dels anys 1932,1933,1934,1935 i 1937 de la mà de Joan Merli, llavors secretari de la Junta Municipal d'Exposicions d'Art de Barcelona i organitzador dels Salons de Montjuïc i Barcelona.

Miquel Villà havia passat una llarga temporada pintant a Holanda. Arran d'aquesta estada, s'interessà pel moviment artístic neerlandès modern i per l'obra de Rembrandt. En arribar a Barcelona, va persuadir Joan Merli i la Junta Municipal d'Exposicions d'Art perquè organitzés una Exposició d'Art Modern Català a la ciutat d'Amsterdam. La mostra titulada *Exposition d'Art Moderne Catalan. Tableaux, Sculptures, Céramique* tingué lloc a la *Galerie d'Art A. Vecht*, del 14 de gener al 10 de febrer de 1933. Es presentava obra d'un total de trenta-set artistes vius nascuts a Catalunya i representatius de l'art modern català del seu temps. El pintor va concórrer amb dues obres: *El balcó* (fig.1) i *Carrer del Masnou*.

Fig.1. Miquel Villà, *El balcó*, 1932.

Oli sobre tela.

Fotografia: Francesc Serra.

Arxiu Fotogràfic de Barcelona.

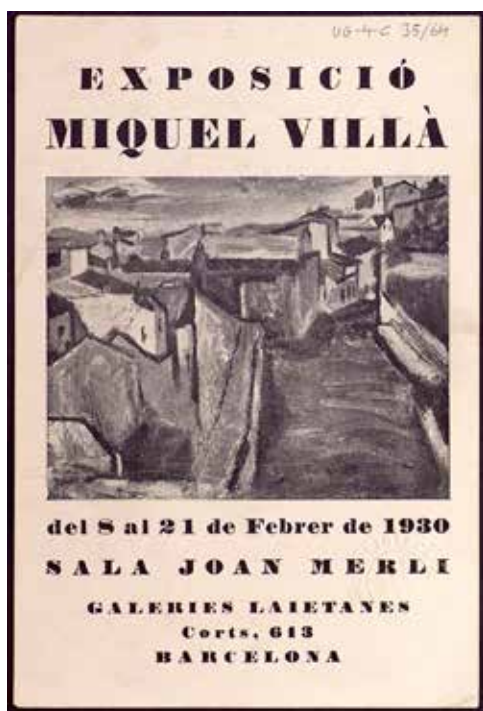


Fig.3. Catàleg de l'Exposició Miquel Villà, Sala Joan Merli dins les Galeries Laietanes, del 8 al 21 de febrer de 1930. Biblioteca Nacional de Catalunya.



Fig.2. Miquel Villà, *Paisatge del Masnou*, 1929. Oli sobre tela, 50 x 61 cm. Col·lecció particular.

Vilà s'incorporà per primera vegada a l'exposició col·lectiva de la "Sala Joan Merli", del 5 d'octubre al 1 de novembre de 1929, amb un *Paisatge de Masnou* (1929) titllada «de dramàtica fuga, que nosaltres voldríem veure més continguda»⁴ i, segons la premsa en general, amb massa influències externes (fig.2).

Joan Merli va voler presentar un conjunt de pintures important en nombre i qualitat que va permetre donar a conèixer un artista fins aleshores desconegut del gran públic. Ho aconseguí en l'exposició individual de Villà del mes de febrer de 1930 en la Sala Joan Merli. Mostrava l'interessant moment en què es trobava la producció del pintor i en paraules de la crítica: «interessà totalment als nostres amateurs».⁵ El pintor exposà tretze obres les quals foren realitzades especialment per a l'ocasió que van marcar la darrera etapa de la seva producció amb títols com *La muntanya de Sant Mateu* o el *Carrer de Masnou* que il·lustrava la portada del petit catàleg de la mostra. (fig.3)

4. Baiarola [pseudònim de Rafael Benet] (1929), «Inaugural 1929-30 de la Sala Merli. (Galeries Layetanes)», *La Veu de Catalunya*- Edició del vespre-, núm. 10.411, 15 d'octubre de 1929, p.4.

5. «Exposició Miquel Villà», *La Publicitat*, núm. 17.422, 8 de febrer de 1930, p. 6.

El crític d'art de *La Publicitat*, Carles Capdevila, atribuïa al pintor la seva adscripció a un neoromanticisme, molt de moda entre els pintors francesos dels anys vint i trenta que es caracteritzava per una temàtica de paisatges imaginaris i desolats. També s'inclouïa els seus treballs dins de la tradició paisatgista típicament nacional que projectava una imatge romàntica del camp on el pintor donava sortida a les seves emocions més subjectives. En relació a la tècnica, professava un llenguatge molt singular, les seves obres destacaven per estar realitzades amb gran densitat de matèria pictòrica.⁶ Segons Màrius Gifreda, Miquel Villà era un dels pintors més interessants de les noves promocions d'artistes catalans i, li concedia el valor comunicador de ser: «un emotiu del paisatge. Sap extreure les característiques més essencials i plasmar-les d'una manera contundent. El seu art és intens, fort i allisonador».⁷ Per això recomanava a tots els aficionats a la bona pintura visitar l'exposició de les obres de Miquel Villà.

En la mateixa línia que Capdevila, Ramon Xuriguera, el batejava també com a pintor neoromàntic sobretot, en els seus paisatges francesos que comparava amb el nostre paisatge mediterrani i en les seves obres que canviaven segons les emocions de l'artista davant dels diferents indrets. Al seu parer, l'obra de Villà seguia el mateix camí que la del fauvista Vlaminck en quan al seu temperament.⁸ L'article signat pel crític Folch i Torres li atribuïa les característiques d'un pintor fauvista tan per la paleta i la tècnica com per la seva capacitat de percebre l'esperit dels assumptes que emprava.⁹ En aquells anys, la referència al concepte *Nouveau fauvisme*, encunyat pel crític d'art i editor Tériade estava en l'ambient i, revistes com *Comœdia* o *Cahiers d'Art* on aquest hi col·laborava se'n van fer ressò. Per tant, l'al·lusió al terme fauvista per referir-se a l'obra de molts pintors figuratius que treballaven sota un impuls romàntic de paleta vibrant i plasticitat lírica, com el mateix Miquel Villà, es trobava en els textos de la crítica de l'època.

Després de la mostra individual, Miquel Villà va participar amb un únic paisatge en una col·lectiva amb els artistes Emili Bosch-Roger, Carme Cortès, Ramon López, Josep Obiols, Josep Prim i Joan Rebull celebrada el mes d'octubre de 1930 que inaugurarà la nova Galeria Avinyó oberta pel marxant.

El dia 18 d'octubre del 1930, quan feia sis mesos que l'Organització Joan Merli estava en ple funcionament, es va inaugurar a les Galeries Laietanes la primera Exposició-

6. Capdevila, C. (1930), «Sala Joan Merli. Miquel Villà», *La Publicitat*, núm. 17.436, 25 de febrer de 1930, p.5.

7. Gifreda, M. (1930), «Actualitats. Miquel Villà», *Mirador*, núm. 56, 20 de febrer de 1930, p. 7.

8. Xuriguera, R. (1930), «Miquel Villà, pintor neo-romàntic», *Mirador*, núm. 55, 13 de febrer de 1930, p. 7.

9. Folch i Torres, J. (1930), «Sala Merli a les Galeries Laietanes. Miquel Villà», *La Veu de Catalunya*-Edició del matí-, núm. 10.520, 22 de febrer de 1930, p. 4.



Fig.4. Miquel Villà, *Paisatge amb roderes. El Masnou*, 1930.
Oli sobre tela, 55,6 x 61,1 cm. Fundació Palau. Caldes d'Estrac.

Adjudicació. En aquesta primera mostra es presentà l'obra de Miquel Villà al costat d'altres artistes com Emili Bosch-Roger, Carme Cortès, Ramon López, Josep Obiols, Josep Prim i l'escultor Joan Rebull. El crític Josep Maria Junoy s'hi referia a la varietat de les obres exposades sota el nexa aglutinador del marxant Joan Merli, una producció estesa davant la mirada dels subscriptors, de la crítica i del públic. En definitiva les exposicions col·lectives de l'organització ampliaven les oportunitats d'exposar i els artistes trobaven en la fórmula de la subscripció un bon mitjà per la difusió i comercialització de les seves obres.

Miquel Villà hi participà amb *Les roderes* (fig.4), *Boscúria*, *Paisatge amb cases i*, en paraules de Junoy hi havia en elles un excés en l'ús de la matèria pictòrica, no obviant en cap cas els mèrits de l'artista: «tal volta una pintura que vol ésser massa pintura. S'hi confonen, sovint, l'espesseïment amb la densitat [...]. No som insensibles al do positiu de Miquel Villà. Hi ha en el fons de la seva obra un pintor amb uns blaus-verds solidíssims i unes àgils pinzellades de ginesta» (Junoy 1931:17-18). Capdevila, crític d'art de *La Publicitat*, elogiava: «el seu estil agudament dramàtic, el seu romanticisme expressionista que li permet d'adjudicar una quantitat d'emoció considerable a les síntesis desesperades de la seva paleta adusta».¹⁰

10. Capdevila, C. (1930), «Organització Joan Merli», *La Publicitat*, núm. 17.664, 29 d'octubre de 1930, p. 5

La Segona Exposició-Adjudicació celebrada a la Sala Badrinas del 18 d'abril a l'1 de maig de 1931 també comptà amb la presència de Villà amb nou pintures: «tot i notar-s'hi una major maduresa» hom remarcava «una major penetració de les coses»¹¹ destacant la seva habilitat com a paisatgista: «Acull perfectament la grandiositat global de la naturalesa i cerca per llei de contrast la proporció exacta del paisatge».¹²

Durant la Tercera Exposició-Tria presentada a la Sala Badrinas, la tardor de 1931, Rafael Benet, remarcava la «tendència de la modernitat intel·ligent en la seva tria dels artistes més joves com Prim, Grau Sala i Cortès, mentre que Bosch-Roger, Obiols i Villà esdevenien les columnes de l'organització».¹³ Miquel Villà concorria amb vistes del Masnou, interiors, paisatges i dues pintures realitzades a Eivissa aquell estiu titulades *Noia d'Eivissa* i *Els balandres. Eivissa*. Per la seva banda, Màrius Gifreda de *Mirador* admirava l'obra de Villà, el pintor que exhibia una producció segons ell més valuosa: «un dels casos més interessants que han aparegut en aquests temps de migrats debuts pictòrics. Les teles expressionistes de Villà són cada dia més impressionants i de major consistència».¹⁴

A la primavera següent tingué lloc la Quarta Exposició-Tria a les Galeries Syra, Miquel Villà hi participà amb onze obres, entre les quals destacaren: *Paisatge de Mongat*, *Noi*, *Paisatge d'Eivissa*, *Atzavares*, *La casa blanca*. També va concórrer el mes de novembre de 1932 a la Cinquena Exposició-Tria celebrada al tercer pis del número 255 del carrer Provença amb dotze pintures de paisatges d'Amsterdam i del Masnou, representatives de la maduresa de l'artista: «Villà, sobretot en algunes teles, assoleix una expressió profunda i sobretot més coherent».¹⁵ El pintor tornava a presentar-se a la Sisena Exposició-Tria al pis del carrer Provença, el mes d'abril de 1933, amb dotze obres i a la Setena Exposició-Tria del dissabte 11 de novembre de 1933 amb quinze obres, que s'inaugurà i clausurà el mateix dia.

Convé destacar que a través de les mostres dels seus contractats, Joan Merli pretenia donar impuls tan al col·leccionisme dels seus artistes com al de la pintura en general:

11. Benet, R. (1931), «Segona-Exposició-Adjudicació de l'Organització Joan Merli», *La Veu de Catalunya* -Edició del vespre- núm.10.886, 29 d'abril de 1931, p.5.

12. Fernández, A. (1931), «Sala Badrinas. Organització Joan Merli», *Mirador*; núm. 118, 7 de maig de 1931, p.7.

13. Benet, R.(1931), «Vida artística. Tercera Exposició de l'Organització Joan Merli», *La Veu de Catalunya* -Edició del vespre-, núm.11.044, 3 de novembre de 1931, p.5.

14. Gifreda, M. (1931), «Organització Joan Merli», *Mirador*, núm. 144, 5 de novembre de 1931, p.7.

15. Benet, R. (1932), «Exposicions. Organització Joan Merli», *La Veu de Catalunya* -Edició del vespre- núm. 11.387, 9 de desembre de 1932, p.6.



Fig.5. Miquel Villà, *La Pobla de Segur*, 1934.
Oli sobre tela, 50 x 61 cm. Col·lecció particular.

«Per tant, podem dir que la feina d'aquest nostre “marchand”, ha vingut a beneficiar tots els artistes en general, mereixedors d'aquest nom. El qui ha tastat un Rebull, un Bosch-Roger, un Villà, un Obiols, un Cortès, un Prim, un Grau-Sala o un López, voldrà completar el quadre de la seva col·lecció amb altres noms anàlegs pertanyin o no pertanyin a cap de les nostres organitzacions comercials d'art».¹⁶

El mes de novembre de l'any 1934 el marxant va publicar el primer número del *Butlletí del Col·leccionista Amateur d'Art*, on es lamentava de les grans dificultats que impediaven el desenvolupament del col·leccionisme *amateur* d'art a casa nostra. El butlletí estava il·lustrat amb dues obres de Miquel Villà, *Pobla de Segur* (1934) (fig.5) i *Montgat* (1932) i explicava com després de uns anys de no presentar cap mostra individual, li estava preparant una exposició en solitari pels primers mesos de l'any 1935. Era una exhibició organitzada amb molt de temps i, havia de ser «la sorpresa de l'any, lícit com és que el nostre mercat artístic, de tant en tant, rebí la sacsejada d'una manifestació notable».¹⁷ És important destacar que els pintors Miquel Villà i Emili Bosch-Roger van ser els millor valorats tant pels crítics com pels col·leccionistes en aquells anys.

16. Benet, R. (1931), «Vida artística. Tercera Exposició de l'Organització Joan Merli», *La Veu de Catalunya*, -Edició del vespre-, núm.11.044, 3 de novembre de 1931, p.5.

17. Merli, J. (dir.) (1934), «Notes», *Butlletí del Col·leccionista Amateur d'Art*, núm. 1, novembre de 1934, s.p.

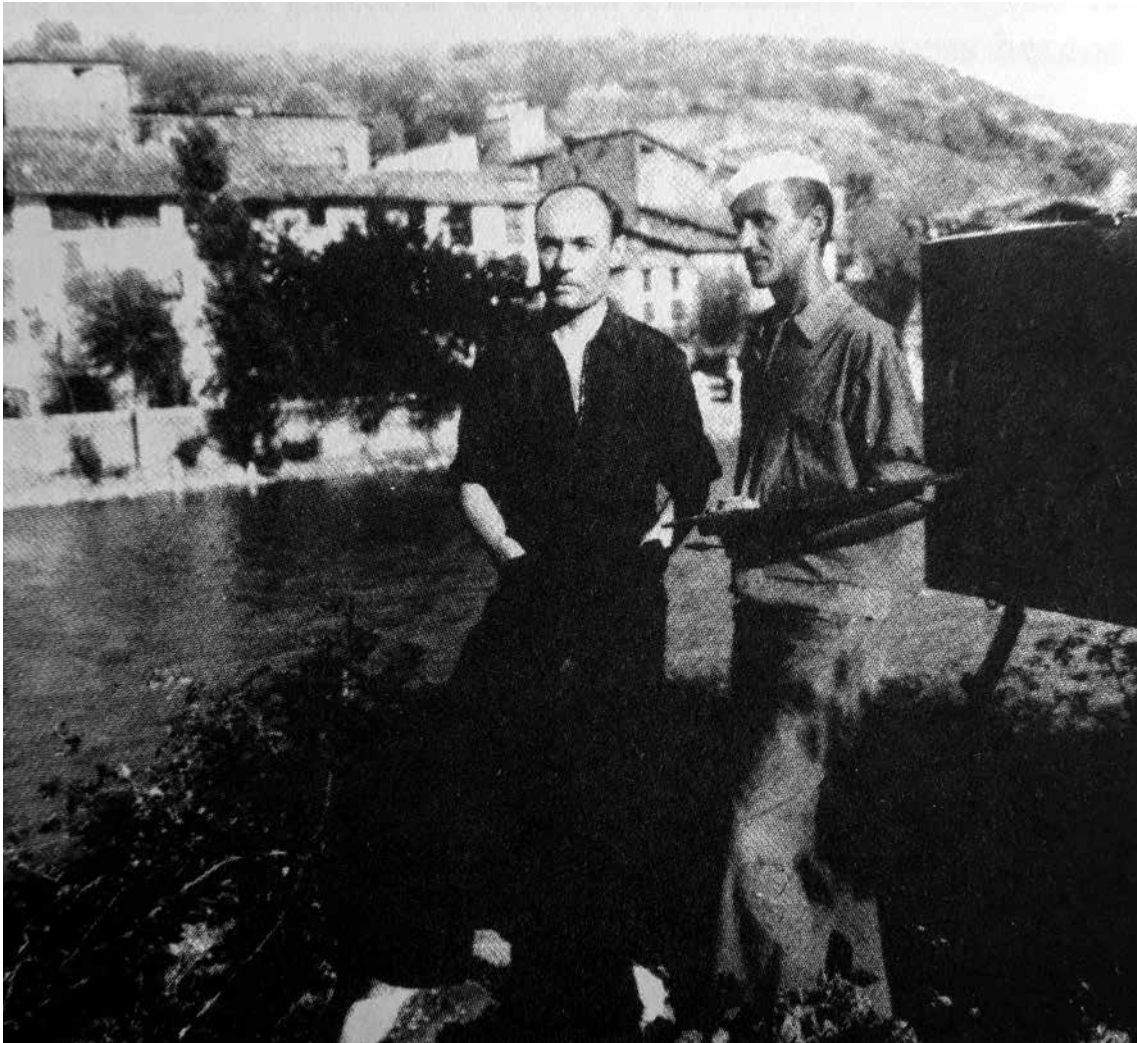


Fig.6. Miquel Villà amb Joan Merli a la Pobla de Segur, 1934. Col·lecció particular.

L'estiu de 1934, Joan Merli visità Miquel Villà a la casa que tenia a la Pobla de Segur. Allí trobà al pintor Enric Porta, que des del mes de maig s'hi estava. Una fotografia esdevé un bon testimoni d'aquella visita i de l'amistat (fig. 6). Tanmateix van viure l'eufòria republicana de la Barcelona prèvia a la Guerra Civil i van compartir els valors de l'art dins de les tertúlies en les quals coincidiren com la penya avantguardista del bar Pan-americanà del Hotel Colon presidida per Sebastià Gasch: «Villà concurría a nuestra peña del sótano del Panamérica, con Guillermo Díaz Plaja, Juan Merli, Arturo Perucho, Eduardo Vicente, Manuel Font, Montanyà, R. Xuriguera».¹⁸

18. Gasch, S. (1960), «Miquel Villà o la llamada al orden», *Destino*, Barcelona, 17 de desembre de 1960, p. 55.

Joan Merli: una aposta pel realisme, la matèria pictòrica i la independència artística de Miquel Villà

Joan Merli va incloure a Miquel Villà en el seu llibre *33 pintors catalans* editat el 1937 pel Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya. En el text destacava les qualitats matèriques i les superfícies en relleu del pintor: «s'expressa emprant la pasta pictòrica amb la major densitat i profusió que li és possible, aconseguint de traslladar a la tela les qualitats de les matèries i de llurs superfícies (...) amb una força autèntica que no confia en l'atzar ni adúltera la brutalitat del realisme» (Merli, 1976:220).

El seu particular realisme no va ser entès per un públic i uns col·leccionistes de gustos tradicionals predominants en la Barcelona de l'època: «Miquel Villà, però, no agradava a la gent. La gent està tan feta, tan pervertida pel “final feliç”!. Aquella pintura reconcentrada, fosa, que parlava del cel i de la terra sense embuts, vivament, i amb una emoció que li feia fer ganyotes, feia exclamar a tothom que no vencia el mal efecte del primer cop de vista». ¹⁹ Tot i així, Joan Merli, captivat pels nous realismes que aleshores s'imposaven a Europa, sentí un interès per estudiar les particularitats de l'obra de Villà que era diferent a la resta dels pintors catalans figuratius de la seva generació. Una obra caracteritzada per una pintura matèrica de pinzellada pastosa i espessa de colors intensos d'una gran modernitat que, gràcies a la tasca del marxant, es va anar consolidant progressivament entre els col·leccionistes i els galeristes de la ciutat. La periodista Irene Polo, amiga i veïna d'escala del pintor, narra el primer encontre entre ambdós i, les dificultats del comerciant per acostar-se a l'obra d'aquest artista:

«El mateix, Miquel Villà, em deia:-Avui dia, només conec un home que compregui, estimi i segueixi la meva pintura: el meu antic marxant Joan Merli... I encara, a en Merli li va costar molt d'estimar els meus quadres; va ésser una cosa lentíssima. Em va conèixer a la meva exposició de can Parés, però va estar dos o tres anys, quan ja m'havia inclòs a la seva organització, sense dir-me gairebé res... A mi, personalment, Miquel Villà tampoc no m'agradava. Només un paisatge seu del Masnou, a l'exposició de Primavera de l'any 1933, em va impressionar». ²⁰

En una conversa del crític d'art Sebastià Gasch amb Joan Merli, aquest li reconeixia la dificultat que tenia en què l'obra de Villà pogués ser d'interès i arribar al públic de la seva galeria:

19. Polo, I. (1935), «Miquel Villà», *L'Instant*, 6 de maig de 1935, p.8.

20. *Ibid.*

«Ens deia no fa gaire Joan Merli, l'intel·ligent marxant, que les fortes, les aspres, les brutals teles actuals del pintor Miquel Villà no saben conquistar-se l'admiració del públic, que les troba poc amables i poc simpàtiques. Ens en fem ben bé càrrec. Al punyent dramatisme d'aquestes obres, en efecte, el públic prefereix la floreta deliquescents i el paisatge lànguid, que pessigollegen delicadament el seu fons insubornable de sentimental cursileria».²¹

El 1934, Merli encarregà un article sobre Miquel Villà a Sebastià Gasch pel sisè número de la revista *Art*, que ell mateix dirigia, el qual es publicà amb profusió d'imatges, contribuint a formar part del col·leccionisme barceloní. L'autor explicava com el pintor materialitzava les seves emocions rebudes del natural i les traslladava a la tela, plasmant el veritable color de les coses i reduint les formes a l'essencial: «Pintor nat, Villà no pot materialitzar d'altra manera aquestes emocions que amb formes i colors [...] com aguanta aquella matèria tan rica de qualitats i de matisos pictòrics [...] expressa les seves emocions amb mitjans emocionants, d'un caràcter i una força expressiva considerables».²² Villà era un realista que entenia la realitat amb la matèria i el color de les coses, en una època en que s'assitia «a una resurrecció de la matèria pictòrica»²³ i no es parlava d'una altra cosa que del retorn al realisme. La matèria pictòrica havia d'ésser l'instrument favorit del pintor realista i Villà copsava «l'esperit que viu dins la matèria i el fa vibrar intensament en les seves teles».²⁴

Projecció exterior als Estats Units: Miquel Villà a les exposicions del Carnegie Institute de Pittsburgh

El Carnegie Institute de Pittsburgh va ser una institució d'una importància extraordinària per a la difusió de l'art català als Estats Units durant les dècades dels anys vint i trenta. Pels artistes catalans, ser escollit i poder participar en exposicions internacionals d'art modern esdevingué una fita important en les seves carreres. Joan Merli, molt interessat en la difusió de l'obra dels artistes catalans a l'estranger, va mantenir una relació molt fluida amb Homer Saint-Gaudens (1880-1958), director de Belles Arts del Carnegie Institute de Pittsburgh²⁵ i sobretot amb Margaret Palmer (1875-1957), representant a

21. Gasch, S. (1929), «L'elogi del mal gust», *La Publicitat*, núm. 17.361, 29 de novembre de 1929, p.4.

22. Gasch, S. (1934), «Miquel Villà», *Art*, núm.6, Barcelona, març de 1934, p. 164.

23. Gasch, S. (1935), «El retorn al realisme», *Art*, núm.7, Barcelona, abril de 1935, p.195.

24. *Ibid.*, p.196.

25. El Museu Carnegie conserva algunes cartes seves d'anada i tornada amb Homer Saint-Gaudens, com a marxant de l'Organització Joan Merli i secretari de la Junta Municipal d'Exposicions d'Art de Barcelona.

Espanya dels certàmens internacionals de pintura que es celebraven anualment. Palmer viatjava pel país recorrent les galeries i els tallers dels artistes, no solament amb l'objectiu de trobar nous creadors, sinó també d'analitzar la qualitat de les obres i decidir quines es presentarien a cada exposició. Per tant, va col·laborar amb els organitzadors de les mostres d'art modern de Pittsburgh com a marxant del pintor Miquel Villà, l'obra del qual va ser seleccionada pels certàmens dels anys 1935, 1936, 1937 i 1938. En l'edició de 1936, Villà hi exposava *La taula plegable* al costat de Grau Sala que presentà *La llotja*, ambdues obres representaven una figuració més lírica, de contorns suggerits i de formes inestables o inacabades. El director Homer Saint-Gaudens en una carta a Margaret Palmer manifestava les impressions que li causava l'obra d'aquests artistes: «Grau-Sala es muy apreciado. Queda muy bien colgado junto a los demás [...] Villà es mejor de lo que esperaba. Sigamos conectados con él».²⁶ El mes de gener de 1937, Palmer escrivia al director del Carnegie suggerint l'obra de Villà i, per la seva part, Guillaume Lerolle²⁷ confirmava a Saint-Gaudens l'acceptació de l'artista el mes de març: «VILLÀ. Margaret le ha escrito sin comprometerse y desea enviar».²⁸ A l'exposició de 1937, Miquel Villà va exhibir el quadre *Carretera de cactus a prop de Masnou* cedit per Merli al costat del pintor Julián Castedo que envià *La Junquera*; mentre que a l'edició de 1938, Villà va concórrer amb *Dues vaques*, també propietat del marxant. En relació a les obres de Grau Sala i de Villà exhibides el 1937 les opinions per part de la direcció van tornar a ser molt positives: «Grau-Sala, se acepta que ha hecho un trabajo maravilloso, pero casi todos están de acuerdo que no se puede comparar con Togados. [...] Villà, vi un montón de gente ante su paisaje. Es bueno. Tengámoslo en mente».²⁹

Durant els anys convulsos de la Guerra Civil, Margaret Palmer escrivia a Homer Saint-Gaudens i es mostrava preocupada sobre la situació en la qual es trobava Miquel Villà,³⁰ no en tenia notícies i es preguntava si podria estar mort:

26. Carta d'Homer Saint-Gaudens a Margaret Palmer. [s.l.] 22 d'octubre de 1936. Carnegie Institute, Museum of Art Records. Archives of American Art, Smithsonian Institution. Publicada a Pérez Segura, J. (2007), *La quiebra de lo moderno. Margaret Palmer y el arte español durante la guerra civil*, Córdoba, Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí, carta 6, p.84-85.

27. Guillaume Lerolle (1884-1954) era el coordinador general per a Europa de l'Institut Carnegie de Pittsburgh.

28. Carta de Guillaume Lerolle a Homer Saint-Gaudens. París, 2 de març de 1937. Carnegie Institute, Museum of Art Records. Archives of American Art, Smithsonian Institution. Publicada a Pérez Segura, J., *op.cit.*, 2007, carta 23, p. 129.

29. Carta d'Homer Saint-Gaudens a Margaret Palmer. [s.l.] 29 d'octubre de 1937. Carnegie Institute, Museum of Art Records. Archives of American Art, Smithsonian Institution. Publicada a Pérez Segura, J., *op.cit.*, 2007, carta 30, p.161-163.

30. La guerra el va sorprendre a Eivissa, des d'on es traslladà primer a Barcelona, després a El Masnou i finalment a la Pobla de Segur (Giralt-Miracle, 1998:25).

«Había sala (admitiendo el cuadro de Picasso como mínimo el número 22) para los dos pintores de Barcelona, Serra y Villà [...]. Es más probable que Serra, el más joven, sea el movilizado y que Villà haya muerto, pero espero aclararlo pronto. La casa de campo de Villà fue bombardeada esta primavera y todos sus cuadros destruidos, pero entonces no había malas noticias sobre él».³¹

L'obra matèrica i poc convencional interessà als representants americans del Carnegie, tal com es fa evident en una carta escrita per Margaret Palmer a Saint-Gaudens, on es lamentava que: «Si Villà hubiera muerto (y no he sido capaz de conseguir información sobre eso) sería nuestra última oportunidad de tener obra suya, y creo que es buena y distinta a cualquier otra sección».³² Finalment, es va saber que el pintor es trobava en algun lloc de Catalunya i que la totalitat de la seva obra havia estat destruïda: «Además, Villà no está con nosotros sólo en pintura porque el informe de su muerte, que te comuniqué, fue “muy exagerado”. Está bien, aunque su casa ha sido bombardeada y todos sus cuadros -el trabajo de años- destruidos».³³ La Pobla de Segur tenia una central hidroelèctrica important i es convertí en un dels objectius militars franquistes, per aquest motiu la població fou bombardejada durant la guerra.

La participació de Villà en l'exposició del Carnegie de 1938, segons Palmer, comportava moltes dificultats per les grans dimensions del quadre que havia de ser tramès:

«Pérez Rubio³⁴ también me escribió en el envío que acompañaba a los cuadros de Madrid-Valencia diciendo que lamentaba no mandar el cuadro de Villà que estaba enmarcado y empaquetado en su caja y que más tarde resultó demasiado grande. [...] Carner³⁵ va dir: “que si ese servicio estaba limitado sólo por el tamaño, la caja del Villà podría venir en uno de los camiones gubernamentales del servicio Barcelona-París ya que el siguiente salía en dos

31. Carta de Margaret Palmer a Homer Saint-Gaudens. París, 16 d'agost de 1938. Carnegie Institute, Museum of Art Records. Archives of American Art, Smithsonian Institution. Publicada a Pérez Segura, J., *op.cit.*, 2007, carta 41, p.193.

32. Carta de Margaret Palmer a Homer Saint-Gaudens. París, 23 d'agost de 1938. Carnegie Institute, Museum of Art Records. Archives of American Art, Smithsonian Institution. Publicada a Pérez Segura, J., *op.cit.*, 2007, carta 42, pp. 196-198.

33. Carta de Margaret Palmer a Homer Saint-Gaudens. Dieppe, 20 de setembre de 1938. Carnegie Institute, Museum of Art Records. Archives of American Art, Smithsonian Institution. Publicada a Pérez Segura, J., *op.cit.*, 2007, carta 45, p.207.

34. Timoteo Pérez Rubio (1896-1977) pintor, subdirector de Belles Arts, durant la Guerra Civil va participar en el trasllat a Suïssa de les principals obres del patrimoni nacional espanyol.

35. Josep Carner (1884-1970) poeta, escriptor i diplomàtic, encarregat de negocis de l'ambaixada espanyola a Brussel·les i conseller de l'ambaixada espanyola a París.

días y llegaba casi al día siguiente».³⁶

Malgrat els esforços, l'obra no embarcà al vaixell que havia de dur-la a Amèrica:

«Entonces, la mañana del viernes 19, recibí un telegrama de Barcelona diciendo que Pérez Rubio había entregado la caja que contenía el Villà i el Lahuerta a la Comisión de París, que está encargada de esos camiones. La embajada me lo tiene que notificar cuando lleguen, pero ha perdido el barco. No había necesidad de perder el Lahuerta porque le pedí a Pérez Rubio que lo mandara enrollado, y si lo hubiera hecho el día en que lo dio al camión con el Villà, habría llegado a tiempo».³⁷

Finalment, el quadre viatjava a París i era dipositat a la Galeria Zak a l'espera de que el director del Carnegie donés el vist i plau per a fer la tramesa als Estats Units:

«Tengo un total de 20 -uno más del mínimo- y sólo tengo sala para el Lahuerta y el Villà para llegar al máximo de 22 (22 con Picasso). Numéricamente no importa. Creo que ambos son bastante buenos para añadir a la sección [...] Por supuesto el Villà no puede ser enrollado. He dejado que vayan ambos cuadros en la misma con la condición de que no haya ninguna garantía por mi parte de que estén en la exposición. Sugerí que Merli pudiera preferir en todo caso tener el cuadro en París antes que en Barcelona, y que podía almacenarlo en la galería Zak, como me pidió que hiciera con el anterior Villà. Es simplemente una cuestión de saber si quieres el Villà y si te parece bueno para enviarlo por separado la próxima semana. En todo caso, no tenemos ninguna obligación. Por favor dime si enviaré o no, uno o ambos, el Lahuerta y el Villà. Te adjunto las fotografías».³⁸

Durant la primavera del 1939, bona part dels artistes catalans es dispersaren i les dificultats per organitzar la Internacional d'aquell any van ser importants. Mentre que Mompou i Togores tornaven a Barcelona abans de l'estiu, Picasso, Miró i Mariano Andreu³⁹ vivien a París i Anglada Camarasa residia a Buenos Aires. Per la seva banda, Grau Sala, embarcà el primer d'abril de 1939 cap a Veneçuela. Castedo sortiria cap a Rússia, on pensava establir-se com a pintor. Els seus companys Sunyer i Junyer havien marxat a París i

36. Carta de Margaret Palmer a Homer Saint-Gaudens. París, 23 d'agost de 1938. Carnegie Institute, Museum of Art Records. Archives of American Art, Smithsonian Institution. Publicada a Pérez Segura, J., *op.cit.*, 2007, carta 42, pp. 196-197.

37. *Ibid.*, p. 197.

38. *Ibid.*, p.197-198.

39. Aquest any l'artista mataroní Mariano Andreu i Marc Chagall obtenien el premi de l'Institut Carnegie.

Galí era Londres i per raons de la Guerra ja no hi tornarien. Miquel Villà es traslladà possiblement a El Masnou: «Villà estaba en un pueblo, no en Barcelona, y Barcelona cayó tan de prisa que no tuve tiempo de comunicarme con él. Presumiblemente esté en su propia casa».⁴⁰

Les relacions professionals entre Margaret Palmer i Joan Merli van ser molt intenses durant la dècada dels anys trenta i, sobretot, els anys del conflicte. Merli, al final de la guerra, va fugir a França amb la seva família i va estar reclòs en el camp de concentració d'Argelers. En una ocasió li demanà ajuda a Palmer perquè fes gestions per treure'l del centre de reclusió:

«Merli (el marchante de VILLÀ) estaba entre los refugiados y entró en las alambradas junto a los otros. Me escribió desesperadamente para que le ayudara a salir de allí. Conseguí el permiso del prefecto de Perpignan para que saliera y del prefecto de Toulouse para que le dejara entrar, al mismo tiempo que arreglaba los papeles para Renau (el encantador Director de Bellas Artes cuando estuve en 1937) pero cuando fui a por Merli alguien había tenido éxito en liberarle [...]. Merli embarca el 7 para Buenos Aires, donde intentará de nuevo establecerse como galerista, crítico y editor».⁴¹

Quan Palmer arribà per auxiliar a Merli aquest ja havia estat alliberat. El marxant es va exiliar a Buenos Aires on refaria la seva vida professional al capdavant de l'Editorial Poseidón. El temps i la distancia els van allunyar per sempre.

Joan Merli i la presentació de Miquel Villà a Buenos Aires

El mes de setembre de 1940, Miquel Villà va celebrar una exposició de pintures a la Galeria Müller del carrer Florida de Buenos Aires amb un total de vint olis, paisatges, bodegons i figures, realitzats entre 1936 i 1940. El propietari de la sala era el marxant i galerista Federico Müller el qual seleccionava les peces i escollia els participants. En algunes ocasions, les sales acollien exposicions organitzades per altres marxants, reduint així el cost del lloguer de l'espai. Aquest va ser el cas de la mostra dedicada a Miquel Villà, que Merli organitzà en col·laboració amb la seva cunyada, la periodista Irene Polo⁴²,

40. Carta de Margaret Palmer a Homer Saint-Gaudens. París, 31 de març de 1939. Carnegie Institute, Museum of Art Records. Archives of American Art, Smithsonian Institution. Publicada a Pérez Segura, J., *op.cit.*, 2007, carta, 53, p. 237.

41. *Ibid.*

42. Irene Polo Roig (1909-1942) va marxar cap a Amèrica del Sud com a representant artística de la companyia teatral de l'actriu Margarida Xirgu i va acabar establint-se a Buenos Aires. La seva germana

que tal com s'ha assenyalat era amiga i veïna del pintor a la capital catalana.

El pintor treballava en el seu taller a l'Avinguda Gaudí de Barcelona i, com a conseqüència de l'exposició a Buenos Aires, Villà viatjà a Argentina. S'instal·là a la ciutat de Tucumán on residia el seu germà, el dibuixant i caricaturista Andreu Villà fins al 1943.

L'exhibició tingué un ressò important a la premsa bonaerense. Es van publicar articles a la revista *Saber Vivir*; de la qual Merli era el secretari artístic, *Argentina Libre* i *Sur*, signat pel crític Julio E. Payró. Merli dedicà un text de lloança a la presentació del pintor, en la línia de recuperació i difusió dels artistes catalans dispersos per Europa i Amèrica, dins les pàgines de la revista *Catalunya*. En paraules del marxant, constituïa una de les figures més prometedores de la pintura catalana moderna pel fet d'incorporar amb força el realisme a la seva paleta:

«el més intens realisme que de Nonell ençà s'hagi donat en la pintura catalana. Per on venim a dir, i no temem d'arriscar-nos a la ventura, que el cicle pictòric que informava el pintor de gitanes i de natures mortes, té el seu continuador en la personalitat robusta i independent de Miquel Villà».⁴³

Segons Merli, Villà aconseguia gran densitat, volum i efectes matèrics en l'aplicació de pasta pictòrica. Una característica que aviat el faria ocupar un lloc rellevant en parangó al d'Isidre Nonell:

«Aquest és, al nostre entendre, el concepte pictòric que informa la pintura de Miquel Villà. Adscrit anys ha al realisme, la seva producció, com ens ho prova amb l'exposició de la Galeria Müller que origina aquest comentari, està informada per un cabal coneixement de la natura, que li permet defugir la veu temptadora de la facilitat i expressar-se amb la rudesia quasi brutal, amb la intensitat de color quasi violent, amb la densitat de pasta quasi voluminosa, com ho fa en les seves obres més treballades. No ha de passar temps per tal que Miquel Villà ocupi en la pintura catalana el lloc parió al d'Isidre Nonell».⁴⁴

Igualment, considerava que la seva obra era ben rebuda pels artistes més joves i estava sent adquirida pels principals col·leccionistes tant catalans com estrangers:

«Mentrestant, la seva força no passa desapercibuda a alguns dels artistes més joves en estat de larva que en reben la seva influència; i els nostres museus

Rosario Polo estava casada en segones núpcies amb Joan Merli.

43. Merli, J. (1940), «Presentació de Miquel Villà a Buenos Aires», *Catalunya*, núm. 118, setembre de 1940, p.19.

44. *Ibid.*, p.32

i els col·leccionistes de casa i de l'estranger, d'Estocolm, d'Amsterdam, de Londres, de París, de Pittsburgh, amatents a la seva importància i significació incontestable, adquireixen les seves millors teles».⁴⁵

Malauradament, la mostra no va tenir l'èxit de vendes que s'esperava. A la ciutat de Buenos Aires, Irene Polo, va fer de marxant de Miquel Villà amb l'ajut del seu cunyat. Un any després de la clausura insistia en els seus propòsits: «Potser amb els quartos que aquest quadro et reportarà, podràs fer un viatge a Buenos Aires. No saps com m'agradaria. Estic molt ensopida i desanimada [...]. Un amic al costat m'aniria molt bé».⁴⁶ Mentre que en una altra carta li confirmava la venda d'un quadre: «t'he venut un quadro [...]. L'ha comprat el senyor Xavier Serra, el meu amo a qui estimo moltíssim i que és tan genial com la Margarida Xirgu i molt més tractable i bona persona».⁴⁷ Dissortadament, els vincles entre la periodista i el pintor es van trencar després que Irene Polo es suïcidés el 3 d'abril de 1942, en un moment en què el règim franquista es consolidava al poder i l'Alemanya nazi semblava imparable: «Estimat Miquel, estic molt desanimada; a mi potser no em passarà res perquè tinc una sort borrarxa; però ¿què m'importa si he de veure què els hi passa a la gent que estimo? [...]. En fi, tot déu hi estarà, en perill. És el pas d'una era del món a una altra era; d'una edat a una altra edat; és allò que la Bíblia en deia “diluvi” ».⁴⁸

Miquel Villà fou un pintor que s'allunyà de la resta dels artistes catalans del seu temps pel tractament matèric de la seva pintura. Merli el va veure com un realista seguidor dels passos del seu admirat Isidre Nonell i, com a marxant modern, el va descobrir i defensar, esdevenint un dels pilars de la seva organització artística.

Per la seva banda, Villà va trobar en les exposicions organitzades per Merli una plataforma de difusió i venda de la seva obra. El contracte amb el marxant li va permetre professionalitzar-se com a pintor. Durant la dècada dels anys trenta, Merli s'anticipà a l'opinió del públic i a l'apropament del col·leccionisme cap l'artista. Tanmateix, va aconseguir que tan els organitzadors com els visitants de les exposicions d'art modern del Carnegie Institute de Pittsburgh s'interessessin per l'obra de Villà, contribuint d'aquesta manera a la projecció internacional del pintor.

45. *Ibid.*

46. «Carta d'Irene Polo a Miquel Villà», Buenos Aires, 30 de setembre de 1941. Publicada a Santa-Maria, G.; TUR, P.(ed.) (2003), *Irene Polo. La fascinació del periodisme. Cròniques (1930-1936)*, Barcelona, Quaderns Crema, p. 30-31.

47. «Carta d'Irene Polo a Miquel Villà», Buenos Aires, 2 de juliol de 1941. Publicada a Santa-Maria, G.; TUR, P.(ed.), *op.cit.*, 2003, p. 31.

48. «Carta d'Irene Polo a Miquel Villà», Buenos Aires, 21 d'abril de 1941. Publicada a Santa-Maria, G.; TUR, P. (ed.), *op.cit.*, 2003, p. 31.

FONTS DOCUMENTALS

Biblioteca Nacional de Catalunya (BNC). Fons de reserva: material gràfic

Arxiu Fotogràfic de Barcelona (AFB)

Correspondència del fons del Carnegie Institute, Museum of Art Records. Archives of American Art, Smithsonian Institution (Pérez Segura 2007).

FONTS BIBLIOGRÀFIQUES

Baiarola (pseudònim de Rafael Benet) (1929), «Inaugural 1929-30 de la Sala Merli. (Galeries Layetanes)», *La Veu de Catalunya*, -Edició del vespre-, núm. 10.411, 15 d'octubre de 1929, p.4.

Benet, R. (1928), «Sala Joan Merli», *La Veu de Catalunya*, -Edició del vespre-, núm. 10.141, 30 de novembre de 1928, p.1.

Benet, R. (1931), «Segona-Exposició-Adjudicació de l'Organització Joan Merli», *La Veu de Catalunya*, -Edició del vespre-, núm.10.886, 29 d'abril de 1931, p.5.

Benet, R. (1931), «Vida artística. Tercera Exposició de l'Organització Joan Merli», *La Veu de Catalunya*, -Edició del vespre-, núm.11.044, 3 de novembre de 1931, p.5.

Benet, R. (1932), «Exposicions. Organització Joan Merli», *La Veu de Catalunya*, -Edició del vespre-, núm. 11.387, 9 de desembre de 1932, p.6.

Capdevila, C. (1930), «Sala Joan Merli. Miquel Villà», *La Publicitat*, núm. 17.436, 25 de febrer de 1930, p.5.

Capdevila, C. (1930), «Organització Joan Merli», *La Publicitat*, núm. 17.664, 29 d'octubre de 1930, p. 5

«Exposició Miquel Villà», *La Publicitat*, núm. 17. 422, 8 de febrer de 1930, p. 6.

Fernández, A. (1931), «Sala Badrinas. Organització Joan Merli», *Mirador*, núm. 118, 7 de maig de 1931, p.7.

Folch i Torres, J. (1930), «Sala Merli a les Galeries Laietanes. Miquel Villà», *La Veu de Catalunya*, -Edició del matí-, núm. 10.520, 22 de febrer de 1930, p. 4.

Gasch, S. (1929), «L'elogi del mal gust», *La Publicitat*, núm. 17.361, 29 de novembre de 1929, p.4.

Gasch, S. (1934), «Miquel Villà», *Art*, núm.6, Barcelona, març de 1934, p. 164.

Gasch, S. (1935), «El retorn al realisme», *Art*, núm.7, Barcelona, abril de 1935, p.195.

Gasch, S. (1960), «Miquel Villà o la llamada al orden», *Destino*, Barcelona, 17 de desembre de 1960, p.55.

Gifreda, M. (1930), «Actualitats. Miquel Villà», *Mirador*, núm. 56, 20 de febrer de 1930, p. 7.

Gifreda, M. (1931), «Organització Joan Merli», *Mirador*, núm. 144, 5 de novembre de 1931, p.7.

Merli, J. (dir.) (1934), «Notes», *Butlletí del Col·leccionista Amateur d'Art*, núm. 1, novembre de 1934, s.p.

Merli, J. (1940), «Presentació de Miquel Villà a Buenos Aires», *Catalunya*, núm. 118, setembre de 1940, p.19, 32.

Polo, I. (1935), « Miquel Villà », *L'Instant*, 6 de maig de 1935, p.8.

Xuriguera, R. (1930), «Miquel Villà, pintor neo-romàntic», *Mirador*, núm. 55, 13 de febrer de 1930, p. 7.

BIBLIOGRAFIA

Baron, E. (2020), *El marxant i editor Joan Merli i Pahissa (1901-1995). Promoció, difusió i col·leccionisme de l'art català entre 1920 i 1950*, Barcelona, Universitat de Barcelona [tesi de doctorat].

Giralt-Miracle, D. (1998), *Àlbum Villà*, Barcelona, Quaderns Crema.

Junoy, J. M. (1931), *L'actualitat artística 1930-1931*, Barcelona, Llibreria Catalònia.

Merli, J. (1976), *33 pintors catalans*, Hospitalet de Llobregat, Romagraf, S.A. (Segona edició).

Pérez Segura, J. (2007), *La quiebra de lo moderno. Margaret Palmer y el arte español durante la guerra civil*, Córdoba, Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí.

Santa-Maria, G; Tur, P. (ed.) (2003), *Irene Polo. La fascinació del periodisme. Cròniques (1930-1936)*, Barcelona, Quaderns Crema.