

Artistas checos de viaje por España (1920-1935)

Pavel Štěpánek

Acadèmic corresponent per Praga. estepanek@tiscali.cz

Resum

Numerosos artistas checos viajaron a España durante el primer tercio del S. XX. Especialmente entre 1920 y 1936, algunos pintores, seducidos por la historia, la cultura y el paisaje, no sólo lo plasmaron en sus telas, sino que también dejaron constancia escrita de su experiencia. Asimismo, algunos llegaron a vivir allí durante un largo periodo. Es el caso de Zdenek Rykr y Georg Kars para quienes España se convirtió en una segunda patria. Este último, muy amigo en París del catalán Utrillo, pasó muchas temporadas en Cataluña, concretamente en Tossa de Mar. Allí coincidió con muchos otros artistas europeos: Chagall, Masson, Fenosa, Créixams, etc., hasta el estallido de la Segunda Guerra Mundial, cuando todos huyeron de allí y Tossa nunca volvió a ser ya “*la Babel de les Arts*”.

Abstract

Czech artists travelling to Spain (1920-1935)

Countless Czech artists travelled to Spain during the first third of the 20th century. Particularly between 1920 and 1936, some painters, seduced by the history, culture and landscape, not only captured it on their canvases but also left a written record of their experience. Likewise, some of them even stayed to live in Spain for extended periods of time, including Zdenek Rykr and Georg Kars, for whom Spain became their second homeland. The latter, a close friend of Catalan artist Utrillo in Paris, spent lengthy sojourns in Catalonia, specifically in Tossa de Mar. There he met up with many other European artists, including Chagall, Masson, Fenosa and Créixams, until the outbreak of World War II, when they all fled. Never again would Tossa be considered “*the Babel of the Arts*”.

En la literatura checa no hay muchas personas que hayan dejado testimonio escrito de sus peregrinaciones por el mundo en siglos pasados y mucho menos por España, puesto que especialmente entre aquel país y Bohemia los contactos eran muy escasos. A pesar de ello, en la conciencia de los lectores checos quedó grabado por lo menos un testimonio escrito del siglo XV, gracias a la adaptación del escritor Alois Jirásek, activo al filo de los siglos XIX y XX. Se trata del “*Diario del viaje y peregrinación del señor Lev de Rozmitál y Blatná de Bohemia hasta el fin del mundo*”, escrito por Václav Šašek de Bířkov, uno de los miembros de la comitiva del rey de Bohemia Jorge de Poděbrady. El destino principal del viaje a España fue, sobre todo, Santiago de Compostela.

“Ciudad aquella que se extiende entre altas montañas, es muy amplia, mas está rodeada por tan sólo una muralla. A un lado de las murallas crece una gran cantidad de violetas, que se pueden ver desde lejos, mientras la otra cara está recubierta por yedra tan densa, que parece cubierta por bosque.” Y cuando llegaron a la catedral ... “primero nos llevaron a la tumba, donde está enterrado San Santiago. Los frailes son aquí de la orden llamada canónigos (agustinos) al igual que en la Iglesia de San Wenceslao en el Castillo de Praga.” Y a continuación, después de Santiago se llega a una extensa población a la que los de allí llaman Finisterre, puesto que, según dice Šašek de Bířkov, “en la villa no hay nada más que las aguas e inmenso mar, cuyos límites no conoce nadie más que el propio Señor”. Tal es el testimonio sobre España del siglo XV.¹

En el siglo XIX viajan escasos artistas checos a España, quienes no dejan testimonio escrito, apenas algun boceto, como Václav Brožík o Karel Svoboda.² El artista más universal del momento, Alfons Mucha, visitó España poco antes de terminar el siglo XIX, colaborando incluso con la fábrica de chocolate *Amatller*, de Barcelona.³ Además, había influenciado a una serie de pintores, sobre todo cartelistas. Para otra ocasión dejaremos reportajes y libros de viajes de gente culta, pero sin moverse profesionalmente en el campo de la historia del arte, aunque hablen de obras de arte y arquitectura.⁴

Incomparablemente más rico en contactos con el mundo y con España es el siglo XX puesto que las distancias se acortaron gracias a la técnica. Entre los viajeros hay escritores, pintores, grabadores, diseñadores, escultores y otros artistas.⁵ Ya he estudiado los viajes a raíz del interés suscitado por El Greco, anteriores a la Primera Guerra Mundial.⁶ De los numerosos libros que han aparecido a lo largo de los años, tampoco comentaré, en este caso, aquellos escritos por gente ajena al mundo del arte,⁷ o aquellos que surgieron durante la Guerra civil, que es un tema ya diferente e independiente,⁸ y, aún menos, en la época comunista.⁹ Limitaré, esta vez, la atención a los años veinte y treinta, anteriores a la Guerra Civil, es decir unos tres lustros, de 1920 a 1936.

Atrapados por el encanto de España, estos hombres emprenden algo sorprendente: aparte de pintar y dibujar, describen con la pluma lo que vieron. Entre los primeros, en 1921, está el pintor (luego) surrealista y abstracto Josef Šíma (1891-1971).¹⁰ Resulta difícil captar su estilo telegráfico que evoca con toques rápidos de pincel. Conoce el norte de España, a veces tan sólo se deja guiar por el ritmo de los nombres vascos, otras veces se limita a enumerar los colores del paisaje que recorre: “el negro, negro marrón, marrón sucio, negro amarillento, marrón violáceo, tierra. ¡Bermellón! El cielo de un azul celeste, que pasa al gris en el horizonte con nubes de blanco cegador. Algunas líneas negras severas. El río de aguas verdes y turbias arrastrando cáscaras de naranja empapadas. Bajo el sol sofocante el son de un tambor resonando en las calles desiertas, sonidos en tono menor de flauta.” Y después viene su encuentro con la iglesia española. “La iglesia. Cubo de piedra sin ventanas, con el gran orificio del portal. Sobre él, un inmenso ventanal circular. El único a través del cual entra una luz mate en la que vacilan algunos reflejos sobre el altar barroco dorado. La iglesia se erige en soledad, apartada del pueblo, también de piedra con algunos tonos de fachadas. Atravesando el paisaje en tren o en coche; fue una mezcla de impresiones, que repetidas machaconamente despertarían al romántico. El fantasma de Don Quijote cabalga por el paisaje.” Así lo describía en sus reportajes publicados en Praga que, al final, fueron recogidos como libro de nombre apropiado: *Caleidoscopio*.¹¹

Otro artista checo, pintor, pero sobre todo grabador, Jan Rambousek (1895-1976), reunió sus vivencias en el libro titulado *Viajes por España*. “¿Por qué fui a España? Cuando entre 1921-1922 conocí París”, dice en la introducción del libro, “sentí el deseo de ver España. Tras un año de vaivenes de juegos intelectuales, de experimentos ingeniosos de un París algo agotado por la política mercante del arte, añoré la vigorosa pintura española, que quise conocer directamente en su propio ambiente. Una pintura agresiva, directa, vivida humanamente, fantástica y de un contenido concreto, pero que siempre en primer lugar sigue siendo pintura, hábil, caracterizada por su habilidad. Tenía en la mente sobre todo el brío estrepitoso de Goya, la paleta refinada de Velázquez, la mística barroca de El Greco, el amor ascético a la realidad cruda de Ribera.”¹² Pero Rambousek no se fija sólo en pintores y pintura. También ve la arquitectura, y no sólo el “gótico lapidario”, sino que también es capaz de meditar ante la Alhambra granadina, “antigua sede fabulosa del último imperio moro en

España”. Miremos con él: “Es toda rojiza y por fuera da la impresión de ser un fuerte poderoso. Cuando entráis adentro, atravesando el denso jardín verde con sus pesadas puertas, os quedáis asombrados por el esplendor de ornamentos orientales de gran fineza, por la rica decoración arábiga de los techos y paredes. Será mármol, pensaréis. Sin embargo, descubriste que es simple escayola, en la que los adornos arábigos seguramente han sido estampados mediante matrices metálicas. La desmesura oriental de techos de estalactita y el juego de ornamentos arábigos de estuco por las paredes hasta donde alcanza la vista.”¹³

Detengámonos aún con Rambousek en frente de la mezquita de Córdoba, puesto que el edificio árabe no se puede juzgar desde el punto de vista de la tectónica moderna. “Aquí se repite esta experiencia aún con mayor intensidad. El laberinto de columnas con arcos de herradura doble pintados con bandas rojas y blancas alternadas. Por fuera, la mezquita está amurallada con un fuerte muro y tiene aspecto de un castillo fantástico de “Las mil y una noches”. Por dentro se desata el vuelo de la ligereza mora en la articulación superficial y espacial. Con mayor intensidad sentimos el carácter original en el bello patio con sus filas de naranjos, que parecen guardar la continuidad con las filas de columnas de la mezquita. Los espacios respiran una rara tranquilidad oriental, blanca, amable y mediatubunda.”¹⁴

Otro pintor más bien conservador, realista, con toques impresionistas, Oldřich Blažíček (1887 – 1953), visitó España en 1927. Emprendió su viaje desde Francia, pero no por tierra, sino por barco, comenzando por Andalucía –Granada, Málaga, Sevilla, Cádiz–, continuando por Valencia, Barcelona, y regresando a Checoslovaquia por Nápoles, de modo que conoció sobre todo Andalucía, de la cual se guardan cartones al óleo con vistas de *Gibraltar*, una *Vista de Guadalquivir* con la Torre del Oro y la catedral, y una *Callejuela cerca del Alcázar* de Sevilla. A la vuelta, el mismo año expuso sus paisajes españoles en el Salón de Topič, sin mucho eco en la crítica. Sin embargo, aún años más tarde vuelve a temas españoles como en *La procesión de Pascua* en Sevilla que, con una gran autenticidad en los tipos y detalles, que parece haber observado en su viaje. Blažíček es representante de la corriente que alentó el impresionismo realista, y que tan larga vida tuvo en Checoslovaquia, dada la tradición introducida en la pintura checa por el célebre Antonín Slavíček.¹⁵

Otra “excursión a España” la emprenderemos con el célebre escritor (así como dibujante y fotógrafo) checo de los años veinte, Karel Čapek (1890-1938), insustituible por su humanismo campesino, siempre buscando y fijándose en todas partes, entonces también en España, en todo lo que une a la gente y en lo que se parece en una y otra parte. “Pues vete, caballero”, dice a sí mismo después de la visita a Toledo, “y relájate de esa glotonería plástica en las callejuelas de Toledo. El mejor museo es la calle de gentes vivas. Por poco dirías que te sientes como si te hubieras perdido en otra época, pero eso no es verdad. La verdad es mucho más extraña: no hay otra época, lo que hubo, es. Y si este caballero aquí llevara la espada a la cintura y aquel fraile predicara la Escritura de Alá y aquella moza fuera la Judía de Toledo, no te resultaría nada más extraño y lejano que los muros de las callejuelas de Toledo. Si me encontrara en otra época, no sería otra época; sería tan sólo una aventura inmensamente bella y profunda. Como el propio Toledo. Como la tierra española.”¹⁶

El *Viaje a España* de Čapek es un libro de viajes poético, redactado por un escritor-turista, periodista y dibujante, ilustrando con acierto sus propias palabras, pensando también un poco para otros turistas. Es una guía única llena de observaciones agudas y de humor, gracias a la cual España quedó fijada en la mente de los lectores checos de manera más intensa que en la versión de los

demás. Pero Čapek no mira sólo con humor. Con cuánta seriedad ve, por ejemplo, los cuadros de la casa de Goya: “Es como el infierno iluminado por un poderoso relámpago. Brujas, mutilados y monstruos: el hombre en su oscurantismo y bestialidad. Diría, aquí revuelve al hombre de arriba abajo, mira en sus orificios nasales y en su gáznate furioso, estudia en el espejo curvado su infamia deformada. Es como una pesadilla, como un aullido de horror y protesta. No creo que Goya se divirtiera con esto: más bien se resistía furiosamente contra algo.”¹⁷

Como colofón de los libros de viajes anteriores a la Guerra Civil que expresan pensamientos de artistas plásticos e intelectuales, miembros de la Asociación Mánes emprendieron un viaje colectivo en 1935, y hay que mencionar *Cestování s Mánesem ve Španělsku* (Viajando con Mánes por España), escrito por su secretario, el Dr. Adolf Chaloupka. Es característica la portada que lleva una fotografía de una corrida. Su viaje fue inspirado por el afán de ver a El Greco, lo cual fue “una de las impresiones más profundas de mi vida”, como reconoce en la introducción. El texto, a pesar de muchas referencias al arte, parece reflejar que este representante del racionalismo no entendió ni el modernismo, que rotundamente condena, ni muchos aspectos originales de España, quizás excepto Toledo, por lo cual no voy a profundizar mi análisis.¹⁸

Todos los libros de viajes de escritores checos tienen algo en común: sus autores no se aburrían en España. Más bien al contrario. Más bien no llegaban a registrar, fijarse en todo y vivirlo todo, tal como hubieran deseado y como les ofrecía tan generosamente la tierra hispana.

Finalmente, podemos recordar dos casos especiales, pintores ambos que se habían enamorado tanto de España que siguieron viajando o incluso viviendo en ese país durante un periodo bastante largo, como son Zdenek Rykr y Georg Kars, para quienes se convirtió en segunda patria. Los dos fueron presentados hace poco en la exposición *Cesta na Jib* (Viaje al Sur), y, además, en numerosas exposiciones personales e individuales.¹⁹

El primero, Zdenek Rykr (1900-1940),²⁰ fue una destacada figura de la vanguardia artística checa de entreguerras. Nació en 1900 en la ciudad checa de Chotěboř, en la familia de un funcionario de Ferrocarriles Checos, y los primeros seis años de su vida los pasó en la estación local. “Lo que es para el hijo del molinero el estruendo del molino, para el hijo del campesino la fragancia del trigo y para el niño de ciudad el ajeteo de las calles, para mí lo son los carriles, la estación y las locomotoras,” recordaba el pintor en 1932. Esta frase nos hará recordar a Kars, hijo de molinero, al cual aludiremos más adelante.

Rykr fue pintor autodidacta y *enfant terrible* de la vanguardia checa; expuso regularmente sus obras desde sus veinte años. Como pintor sorprendía con nuevas y nuevas facetas de su arte cambiante. El artista, que había estudiado Historia del Arte y Arqueología, se ganaba la vida trabajando como diseñador de dibujos publicitarios. Colaboraba con las más importantes empresas checas, como la famosa zapatería Bata, la fábrica electrotécnica Microfona y la fábrica de chocolates Orion. El envase de la barrita de chocolate Kofila, con la inconfundible figura del moro con su taza de café y su turbante, se conservó inalterada durante 70 años.

Zdenek Rykr creó también escenografías para el Teatro Nacional, escribió artículos y realizó dibujos para varios periódicos, fue redactor jefe de una revista ilustrada, dibujó caricaturas, y se encargó del diseño gráfico de libros. Sin embargo, a pesar del relativo éxito, este activo artista optó, a los 40 años, por el suicidio, quizá sucumbiendo al ambiente bélico que acababa de desatarse. Es una de

las muertes más enigmáticas de la cultura checa, que ha permanecido envuelta de misterio. “Fue siempre el dueño de su corazón y no permitió nunca que nadie atisbase lo que podría haber sido un germen de desesperación,” escribió uno de los amigos del pintor.²¹

Recordemos que en los años treinta Zdenek Rykr había cosechado éxitos en París, y también en su país había empezado entonces a gozar del reconocimiento del público. Las obras de Zdenek Rykr han despertado la atención del público en importantes exposiciones celebradas en el extranjero, por ejemplo en la muestra El Arte de la Vanguardia en Checoslovaquia 1918-1938, realizada en 1993 en Valencia.²² A partir de ese momento, algunas obras suyas fueron vendidas en subastas internacionales.²³

Rykr era una persona muy intranquila que viajó quizás para apagar su inseguridad interna. Visitó África del norte, Córcega, Grecia, pero sobre todo la España peninsular, Mallorca y las Islas Canarias, presentando sus impresiones trazadas a lápiz o pintadas al óleo o compuestas con materias de todo tipo, lo que hoy llamaríamos ensamblaje (collage), y, además, escribiendo un diario. Fue España la que le conquistó definitivamente. ¿Dónde pudo haber comenzado su interés por España? Personalmente creo que fue bajo la influencia de Josef Šíma, pues, tras el viaje de éste, Rykr expone, a sus veinte años, en la exposición de los *Tvrdošijní* (Cabezones), junto con el pintor Šíma y el arquitecto Feuerstein,²⁴ quienes acababan de regresar de su viaje español, como hemos observado más arriba. Ya en 1926 organiza su primera exposición individual dedicada por completo a sus trabajos que surgieron con motivo de España, incluidas las islas Canarias.²⁵ Habiendo sido criticado anteriormente, decía en la introducción a su propio catálogo: “Si cuelgo ahora 60 piezas, sería un gran deseo mío que no preguntéis por Rykr, sino que intentéis ver un país donde el horror se codea con la belleza, donde lo trágico aplastó el lirismo, donde la ilusión vive con una fuerza real, y donde hay el mismo noble culto a la Virgen que a las corridas. Por eso titulé la exposición: España.”²⁶

Estas palabras muestran la euforia que se apoderó de él tras pintar en España en los dos años anteriores (1925-26). Como apuntó Jiří Urban,²⁷ en las cartas que Rykr dirigió a sus padres desde España puede leerse que había sucumbido a una ilusión, un poco ingenua. Probablemente creía que sus cuadros serían auténticos artísticamente, si los realizaba como expresión del ánimo eufórico del momento. A su vuelta a Praga pintó aún varios cuadros en estilo español, evidentemente muy sentimentales. Pero esto reflejaba al mismo tiempo los bruscos cambios de su mentalidad. Otros autores opinan que Rykr, bajo el impacto de un cierto romanticismo español, intentaba animar el espíritu caballeresco, pues hay algunas referencias en sus obras que lo permiten pensar (*Caballero, mujer y muerte, 1938*).²⁸

Rykr meditó sobre el paisaje de España también por escrito, en la revista *Tribuna*, meditación que fue sacada a la luz recientemente por Vojtěch Lahoda.²⁹ Hay que reconocer que las opiniones de Rykr son demasiado románticas y se mueven dentro del esquema del “orientalismo”, heredero todavía del siglo XIX. De todos modos creo que valdrá la pena traducirlo un día como documento de lo que significó España para la vanguardia checa y europea.

Volviendo a la época en la que el joven pintor trabajaba, hay que recordar que uno de los mejores críticos de arte checo del siglo XX, también joven en esa época, Jiří Chalupecký, le escucha con atención en una larga entrevista, en la cual el artista declara, entre otras cosas: Utilizaba yo símbolos más simples y marcados, y, ante todo, absorbí esta manera de obrar en las cerámicas de Mallorca (el artista hacía también cerámicas, nota del autor); en la cerámica desarrollé la capacidad de

plasmar símbolos y comprendí (al mismo tiempo) que en un país de estratos culturales más altos que los de nuestro país (entiéndase, Chequia), un símbolo se formula de otra manera. Eso pude verlo al hacer las cerámicas en Bechyně (es una ciudad de mayor tradición cerámica en Bohemia, nota del autor) aquí no he logrado plasmar un símbolo general de ninguna forma. Me salieron de manera naturalista.³⁰

El crítico Jindřich Chaloupecký explicó más tarde, recordándolo en una época de absoluto olvido, que Rykr compartía exposiciones con algunos españoles de París, como Boreas, y, asimismo, que se había adelantado a las tendencias que vinieron mucho más tarde, entre ellas la pintura gestual, el pop-art, “combine-painting” y el “art brut”.³¹ También hay que recordar la influencia innegable, pero bien digerida, de Miró. Luego, se le recuerda ocasionalmente,³² hasta que el historiador de arte Vojtěch Lahoda preparó la exposición que por primera vez presentó a Rykr y toda su obra en el contexto de su época.³³ Fue esta exposición la que reconstruyó por completo este personaje muy original y personal que se movía por España entre las Canarias y Mallorca.³⁴ Entre las críticas, Hana Rousová propuso “despatetizar la obra de Rykr y tomarla como uno de los primeros epígonos de la vanguardia”.³⁵

A diferencia de la mayoría de los artistas plásticos checos, en su mayoría pintores, que visitaron España sólo una sola vez, Jiří (Georges) Kars volvió a España repetidamente. Kars es un pintor checo de origen judío que nació en 1880 en Kralupy nad Vltavou (y se suicidó en Suiza en 1945). Estudió en Munich, París y Madrid. Ya muy temprano emprendió varios viajes, convirtiéndose en un trotamundos, actividad que era característica de varios pintores checos, en primer lugar Otakar Kubín (1883-1969), quien firmaba en Francia *Coubine*. A veces, los pintores pobres checos salían al sur, pues preferían pasar el invierno en países más cálidos para no tener que gastar en calefacción. Kars era un buen dibujante, pintaba composiciones figurales, le interesaba la belleza del cuerpo femenino y de la naturaleza, de los tipos humanos populares. Asimismo hacía retratos excelentes, pero siempre regresaba al paisaje, entre las simples pero bonitas flores de las praderas. Lo mismo que el mencionado checo-francés Coubine, Kars era miembro del círculo que se movía en torno a Picasso y fue muy amigo de Utrillo.

El primer viaje a España data de los años 1906-1907, cuando lo prolongó hasta Portugal.³⁶ Durante este viaje, que puede caracterizarse sin duda alguna de estudio, copiaba obras (ante todo retratos) de Velázquez y de Goya, quienes le deslumbraron, como lo testimonia una copia del retrato de Goya *La familia real* (Museo Municipal de Velvary, nr. inv. 447).³⁷ Copiando, quiso entender la forma y la pincelada casi impresionista de los dos pintores. Le interesaron ante todo sus retratos, en los que Kars “se concentró en la idea psicológica en las fisiognomías vistas y captadas en la luz vibrante con un esbozo pictórico”.³⁸ Así pudo conocer su técnica, con un dominio artesanal perfecto, y su premisa un dibujo exacto. La primera estancia de Kars terminó con una admiración infinita por ese país. Volvió a Praga sólo temporalmente, tanto más cuanto pudo conocer el impacto del cerrado ambiente que ignoraba o no toleraba a la gente que había conocido el extranjero. Prefería quedarse en París, desde 1908, pasando temporadas de verano en Tossa de Mar. Como pintor, partió de la obra de Cézanne llegando a una expresión propia. Participó en varios Salones de París, Amsterdam, Berlín y, sobre todo, de Barcelona.

Parece que ya en su primer viaje había pasado por el pequeño puerto del Mediterráneo, Tossa de Mar, adonde volvió luego con mucho gusto. Poco a poco convivió con el medio español, más exac-

tamente, catalán, y expuso en el salón barcelonés de *Montjuic*. España y Cataluña especialmente, llegando a ser un tema constante en su obra. Entre dichos motivos encontramos *La mujer mora*, *Mercado de pescado*, *Árboles en la ribera*, *Baño*, *Barcos de pescadores*, *Arreglo de redes*, *Muchacho español*, *Casa blanca en Tossa*, *Vista de Tossa* y otros. Algunos de estos cuadros los presentó ya en enero de 1937 en la exposición de la Agrupación de Artistas Plásticos Mánes (S.V.U. Mánes); fueron los siguientes: *Exportación de limones de Mallorca*, del año de 1912, *El mercado de Tossa* del año de 1934, y otros.³⁹

¿Cómo fue realmente su estancia en Tossa de Mar? Parece que se le prestara más atención en España que en su propio país, por lo menos durante su vida, a juzgar por los ecos que su obra dejó en las revistas catalanas de la época, ante todo en los artículos firmados por el pintor y crítico de arte Rafael Benet (fig. 1). Intentaré resumirlos aquí, pues su contenido no se conoce en la literatura checa con excepción del brevísimo artículo de Lahoda⁴⁰ o una breve mención en la última monografía de Siblík.⁴¹ Habría que recordar, quizás, los artículos aparecidos en revistas checas durante los años treinta⁴² y cuarenta⁴³ para darse cuenta de la escasa atención de parte de los checos, pues los textos que aparecen son traducciones. En 1934 expuso en la Galería Feigl de Praga, incluyendo varios motivos españoles (*Muchacho español*), y en Mánes, en 1937, expuso *Exportación de limones de Mallorca*, *Mercado de Tossa* (1934) (fig. 2) y otros motivos inspirados por sus viajes y estancias en España. Benet⁴⁴ valora a Kars como “*pintor serio, a quien le dará razón un próximo futuro*”; su arte lo tiene al mismo tiempo por inspirativo y reflexivo, apoyado en el dibujo que es para el pintor una disciplina imprescindible. Sus dibujos directos son simplemente obras maestras (por ejemplo, el de la *Mujer sentada, con abanico*, probablemente de Tossa). “Aprecia el dibujo grave de Holbein y de Suzanne Valadon. La pintura de Kars, aunque basada en el mundo de los fenómenos, es más abstracta, tiene la ambición de alcanzar lo humano universal. Es expresión de la cultura centroeuropea, de una educación característica de muchos artistas que quisieron reaccionar en nombre de la dignidad del arte contra el impresionismo y sobre todo, contra una peligrosamente atrayente concepción *charmante*... Sus pinturas llenas de dignidad espiritual mantienen descubierto el carácter de su dibujo, simple y grandioso.”⁴⁵

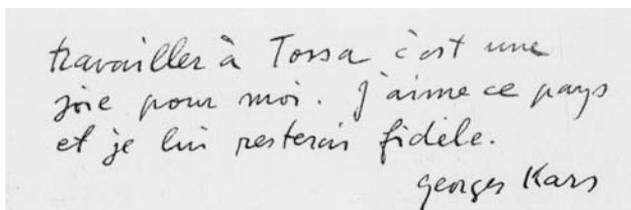


Fig. 1. Georges Kars, Dedicatoria para el artículo de Rafael Benet, “Tossa, Babel de les Arts”, *Art*, octubre de 1934.

Según el mismo Kars reconoció en una entrevista a Rafael Benet, a España le atrajo “la postura romántica” del país. El español lo aprendió en las discusiones literarias en las *peñas* madrileñas, donde también conoció a Juan Gris, buen amigo y compañero suyo en París hasta su muerte en 1927.⁴⁶

Benet divide la obra de Kars en tres períodos: el inicial impresionista, hacia 1908; el segundo, que termina con el estallido de la primera guerra mundial, se forma bajo la influencia del fauvismo y cubismo. Luego, la pintura de Kars toma un rumbo de síntesis, de visión global. En este tercer período Kars renunció a los esquemas teóricos, o comenzó a controlarlos mejor, al enfrentarse a la naturaleza cara a cara. La madurez formal se nota entre los años de 1921 a 1925, cuando llega a un estilo “objetivo”, de inspiración fauvista. Así continuó en adelante; pertenece a él una serie de cuadros,

por ejemplo, *La mujer con papagayo* en la Galería Nacional de Praga, *La portuguesa*, *Figura femenina* y otros de colecciones checas. Benet observa en esta “pintura total” la parte más original de la obra de Kars; bajo la influencia de Derain renueva la percepción sensorial tradicional. En sus cuadros, ante todo los bodegones, concebidos con un gran sentido de la materia jugosa pictórica, consigue una plenitud material “*antimística*”. A Kars no se le puede calificar de colorista, en el sentido estricto de la palabra, pero, a pesar de todo, alcanza una escala colorística armónica y selecta —más bien oscura—, bien distribuida en el cuadro, a veces destacada por fuertes contornos. Ahí donde el tema se lo hace posible, como por ejemplo en los trabajos que surgieron en la Tossa soleada, logra aclarar su paleta; sin embargo, siempre prevalece el sentido firme de la forma. Al mismo tiempo, en su paleta siempre se hace valer una fantasía que logra poner los valores del color sin degradar el tono. Benet encuentra relaciones entre el Kars dibujante y pintor (en Tossa dibujó con los lápices *Conté*, que acentuaban el carácter pictórico del dibujo). El sentido para una forma un poco más ruda lo atribuye Benet a su origen campechano, molinero (Kars era, efectivamente, hijo de un molinero). Por eso, acaso, el genio campesino del pueblo catalán fue comprendido e incluso apreciado por su encanto por el pintor de Kralupy. Benet le compara con Matisse, aunque no tan refinado, como si continuara en la línea de la pintura espiritual checa desde el gótico hasta la Escuela de París.⁴⁷

El ambiente en Tossa del Mar, tan favorable a artistas e intelectuales, lo había creado el coleccionista Ferran Benet aun antes de que aquel asentamiento romano y ciudad medieval se convirtiera en un lugar preferido de veraneo. Luego se agregaron unos cuantos conocedores de arte, de ricos y pintores, como fue Pere Créixams, quienes con su coleccionismo dieron impulso a la predilección de Tossa entre pintores. Ya hacia la mitad de los años veinte pintaron aquí numerosos artistas nacionales como Masriera, Roig i Soler, Brull, Vilallonga, Badrinas, Colom, Mallol y Espinal. Extranjeros como Survage, Kramstyk y el escultor Jean Matisse o Serge Brignoni se agregaron mucho más tarde. A partir del año 1933 Tossa llegó a ser un auténtico lugar de veraneo y centro de artistas importantes de toda Europa, cuyos medios económicos no les permitían vivir en lugares caros y más conocidos como eran Saint-Tropez, Cotlliure, Cassis, etc., o en aquellos que les repudiaban por organizar demasiado bullicio. En Tossa se reunían sobre todo en la terraza del café d’En Biel.

Entre ellos estaba también Jean Metzinger, coautor (con Gleizes) de la doctrina pictórico-filosófica cubista. En aquella época había cambiado considerablemente su opinión y se dedicaba a una especie de pintura en la que coincidía, en ciertos puntos, con Kars. La mujer de Metzinger, Suzanne Phocas, se dedicó en Tossa a la punta seca (ilustró las Fábulas de La Fontaine). De la serie de pintores, hoy semiolvidados, pueden mencionarse: Roger Wild, próximo asimismo a Kars con su expresión moderada, luego Germaine Labaye, T.W. Schüleín y el surrealista inglés Stanley William Hayter. Asimismo, perteneció a ellos el arquitecto funcionalista Henri Müllender, quien construyó en Tossa el hotel *Mar Menuda*, el escritor Henry de Montfried, el lírico armenio Constant Zarian y, no en último lugar, los críticos franceses Florent Fels y Georges Charensol.

Parece que Kars, apreciado por su profundo conocimiento del hombre, su humor fino y humano, se asentó en Tossa hasta después del año 1933, igual que el pintor alemán Oswald Petersen, de Düsseldorf, formado en la Escuela de París, Frederick Lewy, diseñador de carteles, así como el encuadernador y perito de arte del libro y Alf Ballmüller, quienes, en tanto que judíos, ante el peligro nazi, huyeron de Hitler. Kars, cuyo nombre quedó perpetuado dando nombre a una calle,⁴⁸ logró



Fig. 2. Georges Kars, *El mercado de Tossa* (1934). Publicado en la revista *Art*, octubre de 1934.

vivir en una casa de Tossa que el coleccionista Ferran Benet amuebló con antigüedades y objetos artesanos catalanes, sobre todo muebles de casas señoriales y de pescadores, y azulejos, de modo que su residencia temporal era una especie de museo etnográfico. Kars captó este ambiente en uno de sus lienzos de su estancia en Tossa, en 1934. El artista y su mujer se convirtieron así en “*voluntarios conservadores de un museo vivo*”. La realización de aquel nuevo museo fue posible “debido a la cooperación entusiasta del comité ejecutivo, constituido por el catedrático de Arqueología e Historia Universal Dr. Castillo, el pintor Rafael Benet, el escultor Casanovas, y el pintor checo George Kars”.⁴⁹

Kars fue uno de los más fieles residentes de todo el grupo,⁵⁰ y quizás el de estancia más prolongada, que data prácticamente de 1929 a 1939. Kars aparecía con frecuencia en compañía de Marc Chagall, y así lo captó el fotógrafo Godes.⁵¹ La familia Chagall estuvo ligada por profunda amistad al pintor catalán Créixams, quien había retratado a la mujer de Chagall. También en la obra de Créixams encontramos puntos en común con la obra de Kars, en la importancia que los dos otorgan a la realidad del medio ambiente reflejado en sus pinturas. La luz intensa de este puerto del Mediterráneo impactó tanto a Chagall y a otro parisino importante, André Masson, quien había aparecido también en 1934 en Tossa, que había iluminado sus paletas (por ejemplo *La ventana en Tossa* de Marc Chagall o *Empordà* de André Masson).

Entre otros visitantes de Tossa hay que mencionar al poeta Jules Superville, al escultor catalán Apelles Fenosa, quien visitó Praga en 1946 junto con otros siete españoles de París en la exposición de los “*Españoles Republicanos de París, o sea, Españoles de la Escuela de París*”.⁵² Tampoco no puede no olvidarse al filósofo Paul Ludwig Landsberg, a los pintores Oscar Zuegel, Peter Janssen, Ari Walter Kampf, al ucranio Glouchenko y al arquitecto alemán Fritz Marcus, quien construyó en Tossa un bar donde se reunían los citados artistas.

Entre los visitantes procedentes de Checoslovaquia se menciona también a Otto Feldmann, cuyos dibujos surrealistas dentro del espíritu de Odilon Redon despertaban en Tossa tanto interés como en el Salón de Otoño. Sin embargo, desde la Primera Guerra Mundial, que afectó su salud, ya no prestaba tanta atención al arte, abandonando la pintura por la numismática.⁵³ Fue pintor de Tossa también el artista francés Émile Sabouraud, así como Eric Goldberg y Roger-Marcel Limouse. En Tossa apareció incluso el propio Jean Effel, cuyos dibujos se impusieron en la Checoslovaquia de los años cincuenta. Contribuyó al colorido internacional la presencia de artistas como Mika Mikoum, la escultora y ceramista Dem, así como el japonés Tadashi Kaminagai. Sin embargo, en el momento del mayor esplendor de Tossa estalló la guerra civil, seguida de la Segunda Guerra Mundial, acontecimientos que pusieron fin a aquella colonia artístico-intelectual.

No hay testimonios escritos sobre la salida de los extranjeros, la información documental es ínfima. La respuesta se ha encontrado a través de las fuentes orales, mediante la conversación mantenida con personas que vivieron aquella época, cuyos recuerdos sirven para paliar dicha falta. “Cuando estalló la guerra todo el mundo huyó. Atracaron dos barcos en la playa grande y uno cogía franceses e ingleses, y el otro alemanes. La pintora Lola Bech fue a despedir al pintor checo Georges Kars, que estaba en Tossa desde hacía meses, y era ya un artista reconocido. “Lola, adiós, perdemos un mundo que ya no recuperaremos nunca más”, le dijo Kars llorando mientras se embarcaba”.⁵⁴ Lamentablemente, Kars tuvo razón: ya no se renovó aquella colonia artística en el sentido original ni en el momento en que Tossa de Mar volvió a ser un centro declarado de turismo.

Como conclusión, se nos ofrece un reciente resultado de la primera investigación rigurosa sobre la comunidad artística de Tossa de Mar de los años veinte y treinta; la constituye la aportación de Glòria Bosch y Susanna Portell en la exposición de *La tranquil·litat perduda*, exposición que mostraba fotografías inéditas de los protagonistas y que fue una muy rigurosa y sugestiva aproximación a un mundo que ya ha dejado de existir.⁵⁵

NOTES

* Las fotografías reproducidas proceden del catálogo de la exposición Berlín>Londres>París>Tossa... *La tranquil·litat perduda*, Centre Cultural Caixa de Girona, Fundació Caixa Girona, julio-septiembre 2007.

1. Sobre este tema véase mi libro en imprenta Pavel ŠTĚPÁNEK, *Česko-španělské styky a vztahy ve středověku. Dějiny a umění (Relaciones checo-españolas en la Edad Media. Historia y arte)*, Univerzita Palackého, Olomouc, 2008, así como un estudio en castellano: «Relaciones checo-españolas en la edad media; iconografía y arte» en *Las relaciones checo-españolas (Ibero-Americana Pragensia, Supplementum 20)*, Universidad Carolina de Praga, Editorial Karolinum, Praga, 2007, pág. 23-32, y, finalmente, la ponencia en el congreso ICOMOS celebrado en la Universidad de Burgos, entre los días 14 y 18 de julio de 2008, *El Camino de Santiago desde Bohemia, Moravia y Eslovaquia*. Su publicación está prevista para el año 2009.
2. Václav Brožík realiza varios dibujos en Sevilla y adquiere, probablemente ahí mismo, un boceto de Murillo para el cuadro de la *Liberación de San Pedro* – véase *Španělské umění 17. a 18. století z československých sbírek. (Pintura española de los s. XVII y XVIII de colecciones checoslovacas)*, [catálogo de la exposición], Středočeská galerie, Praga, Noviembre 1989 – Febrero 1990, cat. núm. 22.
3. Como lo demostró la última exposición celebrada en la Caixaforum de Madrid, durante el verano de 2008 (del 30/04/2008 al 31/08/2008), bajo el título de *Alfons Mucha (1860-1939). Seducción, modernidad y utopía*. Se podían apreciar carteles de teatro, afiches publicitarios y otros decorativos que elaboró a lo largo de su vida el afamado artista.
4. Entre ellos, Dr. Jiří GUTH, *Causerie z Cest. Španělsko, Řada I*, Praga, 1891, *Řada II*, Praga, 1894. – Nueva edición *Za horama pyrenejským*, Praga, sin fecha, que incluye también Portugal. Dejamos aparte asimismo el diario de las luchas carlistas, escrito por

- Bedřich SCHWARZENBERG, *Španělský deník a zrození revoluce*, Praga, 1937, publicado exactamente cien años después de su estancia en España.
5. Véase mi artículo «España vista por ojos de escritores checos. (K. Čapek, J. Rambousek, J. Šíma)» en *Vida Checoslovaca*, núm. 12, 1979, pág. 26 y 27, il. (en colaboración con Alena Charousová). De ahí viene la traducción de las citas.
 6. Estudié los viajes de Josef Čapek y Karel Kramář en «La “Grecomanía” Checa: El Greco en el arte moderno checo a principios del s. XX. XI Jornadas de Arte» en *El arte español fuera de España, Biblioteca de Historia del Arte* [Actas del Simposio Internacional] Instituto de Historia del CSIC, Madrid, 2003, pág. 469-482. Tampoco se analizará la obra de Karel Myslbeek, quien viajó a España dejando influencias palpables en su pintura, pero nada por escrito. –Véase mi texto «Ignacio Zuloaga– representante de la Generación del 98 y su recepción en el medio ambiente checo en los primeros años del siglo XX» en *Archivo Español de Arte*, vol. LXXVI, núm. 301, 2003, pág. 39-53.
 7. Véase Josef MUELDNER, *Španělsko včera a dnes*, Praga, 1937. Václav DEYL, *Do čtyř úhlů světa. Tulácká dobrodružství*, Praga, Vyšehrad, 1946. Vladimír KYBAL, *O Španělsku. Cestovní dojmy a úvahy s bibliografií španělskou*, Praga, 1928, es más bien un manual, un ensayo sobre España, antes que un libro de viajes, aunque también ofrece impresiones personales. Véase mi estudio «Umělecké názory Vlastimila Kybala» en *Acta universitatis Palackianae Olomucensis. Facultas Philosophica. Historica*, núm. 32, 2003. *Sborník prací historických* XX, Olomouc, 2004, pág. 61-62. Entre los mejores libros habría que incluir Jaroslav DURYCH, *Pout do Španělska*, Praga, 1929, pues el escritor tiene una sensibilidad extraordinaria para describir y analizar la arquitectura y obras de arte. Según Vít URBAN, «las reflexiones de Durych sobre Barcelona, Montserrat, Tarragona, Mérida, El Escorial, Avila, Toledo, Burgos, Goya o los interiores de las catedrales españolas son realmente ensayos o meditaciones sobre los complicados vericuetos de la espiritualidad ibérica y europea. Desde este punto de vista no se trata de ningún libro superficial de viajes». Véase «Escritores» en <http://archiv.radio.cz/lespanol/historialosobnost.phtml?cislo=57>
 8. El pintor Zdeněk PŘIBYL, *La corrida. Příběhy českého malíře ve španělské válce. (La corrida. Pintor checo en la guerra civil)*, Praga, 1960, muestra a un pintor de talento, tanto en lo plástico como literario, que merecerá oportunamente un análisis especial.
 9. Tomáš ŘEZÁČ, *Španělská dálnice*, Praga, 1979. Libuše PROKOPOVÁ, *Španělská zastavení*, Praga, 1983. Jaroslav VÁCHA, *Španělská cesta*, Praga, 1998 (IIa. ed.)
 10. František ŠMEJKAL, *Josef Šíma*, Odeon, Praga, 1988, pág. 39; en aquella oportunidad, Šíma viajó por Fuenterrabía, Irún y San Sebastián a Madrid, pasando por el taller de Zuloaga, donde, para su propia sorpresa, vio lienzos de El Greco, Goya y Zurbarán.
 11. Josef ŠÍMA, *Kalidoskop*, Praga, 1968.
 12. Jan RAMBOUSEK, *Toulky po Španělsku*, Praga, 1926, pág. 7.
 13. *Íbid.*, pág. 34.
 14. *Íbid.*, pág. 45.
 15. Pavel ŠTĚPÁNEK, «Crónica de Praga» en *Goya. Revista de Arte*, núm. 81, 1967, pág. 178. Olga MACKOVÁ, *Oldřich Blažiček*, Praga, 1990, pág. 50-51, fig. 16-18. Véase también, J. R. MAREK, *Oldřich Blažiček* (Galerie I), Praga, 1933, pág. 28, que reproduce precisamente la arriba citada *Pascua en Sevilla*.
 16. Karel ČAPEK, *Výlet do Španěl. Osvětlené obrázky autorovými*, Praga, 1948 (1a. edición 1930). No recurro a la traducción española *Viaje a España* del año 1989, que también publica las ilustraciones originales del escritor.
 17. *Íbid.*, pág. 50.
 18. Adolf CHALOUPKA, *Cestování s Mánesem ve Španělsku (Un recorrido por España con Mánes)*, Praga, 1935, pág. 5 y 24.
 19. Pavla JEDLICKOVÁ, *La exposición “Viaje al Sur”*, en <http://archiv.radio.cz/lespanol/cultural/7-9-99.html>
 20. Véase, entre otros, Eva MANETHOVÁ, *Zdenek Rykr*, en <http://www.radio.cz/les/articulo/245>, [15-11-2000]
 21. Eva MANETHOVÁ, *Zdenek Rykr... op. cit.*, describe su muerte de la siguiente manera: El 15 de enero de 1940, Zdenek Rykr, que había cruzado a pie el helado río Vltava, se dirigió con el gabán desabotonado y un cigarrillo encendido a una vía férrea en un suburbio praguense, y caminando entre los carriles fue al encuentro del rápido Praga-París. La muerte voluntaria del artista bajo las ruedas de un tren sorprendió a sus amigos, pero –según apunta Jindřich CHALUPECKÝ–, «Počátky skupiny 42» en *Cestou necestou*, Jinočany, 1999, pág. 52, dada su costumbre de provocar al ambiente de la vanguardia de Praga, al final Rykr fue anatematizado y olvidado. (Algunos historiadores –según MANETHOVÁ– opinan que Rykr optó por el suicidio porque la Gestapo alemana le pisaba los talones. Es que el pintor había asumido la dirección de una agencia publicitaria para salvar a unos artistas gráficos judíos. Cualquiera que fuese su motivo, la trágica muerte de Zdenek Rykr fue un duro golpe para la cultura checa en los sombríos años de la ocupación nazi). La desolación interior del pintor la revelan sus cuadros, llenos de símbolos. A principios de los años 30, Zdenek Rykr había pintado el cuadro titulado “Fuera” (el mismo título lleva la introducción al catálogo de su amigo Jindřich CHALUPECKÝ, «Počátky..., op. cit., pág. 13.) en el que regresa al ambiente de su infancia. El lienzo representa el interior de una sala de espera de una estación de ferrocarril desierta. Para expresar la crisis interna y el vacío no pudo haber escogido un símbolo mejor. Zdenek Rykr expuso la obra en

- 1934 junto con objetos creados a partir de materiales de desecho y cuadros repasados, de una angustia tan intensa que los críticos escribieron que se parecían a agobiantes pesadillas. Personas relacionadas con el mundo del arte han afirmado que el suicidio de Zdenek Rykr cabe explicarlo con la crisis artística en que se debatía el pintor.
22. La exposición fue organizada por Jaroslav Anděl, quien más tarde fue director del Departamento de Arte Moderno de la Galería Nacional de Praga, pero el ambiente checo le ha rechazado, pues había abandonado el país en la época comunista y vivía en Nueva York.
 23. <http://web.artprice.com/lps/artitem/Default.aspx?view=all&id=4085297&l=es>
 24. Jindřich CHALUPECKÝ, «Zapomenutý Rykr» en *Cestou necestou*, Jinočany, 1999, pág. 58.
 25. *Španělsko, Výstava obrazů z Španělska z Gran Canarie*, 17.3.– 5.4. 1926. Krasoumná Jednota pro Čechy. Dům umělců-parlament, Praga 1. Expuso en total 60 cuadros y dibujos.
 26. Una de las primeras reacciones fue la de Bohumil MARKALOUS, «Výstavy. Zdeněk (sic) Rykr (Dům umělců)» en *Právo lidu*, 1926, en *Estetika praktického života*, Praga, 1989, pág. 505-506. El autor critica el estilo con el que Rykr había introducido su catálogo y “traduce” la autoexpresión fingida del pintor con estas palabras: «por eso... entenderéis que no veréis prácticamente nada de España. Y por esta razón le he dado a la exposición el título: exposición de cuadros y no España», concluyendo que «Geografía no es ni tía lejana de buenos o malos cuadros».
 27. Jiří URBAN, Vojtěch Lahoda (ed.), «Zdenek Rykr. 1900-1940. Elegie avantgardy», Praga, 2000, en *Umění*, vol. XLVIII, 2000, pág. 474-477. Es la reseña más profunda del catálogo y de la exposición.
 28. Pavel SEDLÁK, «Zdenek Rykr», en *Literární noviny*, 29, listopadu 2000, nr. 49, 13.
 29. Zdenek RYKR, «O španělské krajině a orientalismu» en *Ateliér*, núm. 9, 1999, pág. 5 [edición de Vojtěch LAHODA].
 30. *Alu* (Jindřich CHALUPECKÝ), «Chvilka se Z. Rykrem» en *Světlozor*, núm. 33, 1933, s. p.
 31. Jindřich CHALUPECKÝ, «O Zdenku Rykrovi» («Sobre Zdenek Rykr»), *Výtvarné umění* (Praga) vol. XIV, núm. 8, 1964, pág. 370-378 (375); expuso con los sobreindependientes (Surindependants) en los últimos años antes de la Guerra, tanto en París como en Praga (Sdružení výtvarných umělců); 377. Sin embargo, Chalupický lo ve también con ojos críticos, en una «extraña unión de una bazarrie entre dulcería y guedejas. Con una vetustez característica un poco española-praguense hay algo muy personalmente concebido». Chalupický le recuerda asimismo en: «Zapomenutý Rykr» («El Rykr olvidado») en *Výtvarná práce*, núm. 22-23, 1962, pág. 7.
 32. Jaroslav FORMÁNEK, «Nezávislý český malíř Zdeněk (sic) Rykr» en *Lidové noviny*, 28. X. 1990, quien recuerda, entre otras cosas, que el propio Josef Čapek, quien había conocido España antes de la Primera Gran Guerra, escribió que «el pintor Rykr está bien orientado en la cultura plástica moderna», en el periódico *Lidové Noviny*, de mayor prestigio intelectual en aquella época.
 33. Vojtěch LAHODA, *Zdenek Rykr. 1900-1940. Elegie avantgardy*, Galerie hl. m. Prahy, 2000.
 34. LAHODA vuelve al tema en su estudio «Cesty na jih k místu osudu: Zdenek Rykr», *Cesty, op. cit.*, pág. 249-257.
 35. Hana ROUSOVÁ, «Zdenek Rykr – člověk 20. století» en *Ateliér*, núm. 22, 2000, pág. 1.
 36. Prokop TOMAN, *Nový slovník československých výtvarných umělců*, Praga, 1950, pág. 467. Edición anterior en 1936. *Ad vocem*.
 37. Sobre el museo monográfico de Kars, que tiene exposiciones permanentes en las dos ciudades ligadas a su vida, Kralupy y Velvary, hay una guía: J. RACEK – J. ŠÁLKOVÁ, *Průvodce ke stálým expozicím obrazů J. Karse ve Velvarech a v Kralupech*, Městské muzeum Kralupy nad Vltavou, bd. (<http://fondyeu.krstredocesky.cz/dbOther.asp?category=&thema=315&item=22921#>).
 38. Antonín FRIEDL, *Georges Kars*, Galerie Vincence Kramáře, Praga, 21. III. – 21. IV. 1965, señala, a diferencia de Toman, *ibid.*, el año de 1905.
 39. Antonín FRIEDL, *Georges Kars... op. cit.*, núm. cat. 14, 31, 32, 36, 37, Toman. De otras exposiciones hay que mencionar una pequeña retrospectiva en la desaparecida Galería de artes plásticas de Kladno, que dejó como resultado el catálogo de Otakar ŠPECINGER, *Malíř Jiří Kars*, Kladno, 1990, que se publica luego, por el mismo autor, como: «Jiří Kars» en *Slánský obzor*, núm. 9, 2001, pág. 118-129. También hace referencias a Kars. Otro autor recoge varios datos de su vida y obra: Stanislav ŠTURZ, «Malíř Georges Kars» en *Vlastivědný sborník Kralupská*, 2, 1995, 2, 46-48, donde reconstruyó los hechos notables de su vida, que luego repite en el artículo Stanislav ŠTURZ, «Georg-Georges– Jiří Kars» en *Ateliér*, 1990. También se han hecho luego exposiciones en la Galería de Cheb, en 1997, o la de la Galería de Ventas Longa de Tossa. «První splátka velkého dluhu» en *Hospodářské noviny*, 7. 5. 1999. Michal NOVOTNÝ, *Jistý pan G.*, Dauphin, Praga, 2000 (biografía del escultor Gutfreund) describe con detalles que Kars colaboró con Gutfreund llevando a cabo la policromía de uno de los autorretratos hecho en París. Éste surgió en 1919 y el autor se lo llevó a Praga, donde despertó sensación. A los jóvenes arquitectos les quedó inmediatamente claro que tienen delante de una obra que representaba un cambio total en la escultura. Lo sabemos perfectamente porque Gutfreund describió su colaboración en una carta fechada el 17 de febrero de 1920. Véase: <http://www.czech.cz/cz/kalendarium/prelomovy-sochar/>. Jiří DOLEJŠ, *Malířský a sochařský portrét*, Litoměřice, 1981.
 40. Vojtěch LAHODA, «Tossa del Mar, útočiště modernismu» en *Lidé a země*, núm. 3, 1997, pág. 174-176. Informa que en el museo local se exponen cinco obras de Kars más tres dibujos. Debemos agregar que en el museo de Tossa comparten el espacio Marc Chagall,

- Georges Kars, Georges André Klein, André Masson, Jean Metzinger, Olga Sacharoff, Julius W. Schülein y Oscar Zügel. Sobre el museo, se escribía en su época en la revista *Mirador, Setmanari de literatura, art i política*. Véase <http://ddd.uab.cat/pub/mirador/a1935m8n340.pdf>. El mismo Lahoda vuelve al tema en su texto «Vábení jihu: Georg Kars» en *Cesta na jih. Inspirace českého umění 19. a 20. století: výstavní sály Obecního domu, 1999* [ed. Josef KROUTVOR ...y col.], pág. 209-213.
41. Jiří SIBLÍK, *Georges Kars*, Praga, 1999, pág. 25. Esta monografía fue escrita hace treinta años, pero como el autor no era muy bien visto por el régimen, algunos de sus libros aparecieron después de caer éste. Véase (map), Karsova monografie vyšla po třiceti letech (recorte sin datos, de 1999).
 42. Max JACOB, «Kars» en *Volně směry*, vol. XXXII, 1936, pág. 226– 227. Este texto del amigo de Picasso mantiene un nivel poético, sin referencias a Tossa o España.
 43. Waldemar GEORGE, «Kars» en *Dílo*, vol. XXXV, núm. 8, 1947, pág. 193-198. En este artículo se reproduce una vista de Tossa de Mar, del año 1934.
 44. Rafael BENET, «El pintor Georges Kars» en *Art* (Barcelona), vol. I, núm. 4, 1934, pág. 123-126; *Íbid.*, «Tossa, Babel de les arts» en *Art* (Barcelona), vol. II, núm. 1, 3-30, octubre de 1934. Lo acompañan numerosas reproducciones y fotografías de los artistas presentes.
 45. Rafael BENET, «Tossa, Babel... » *op. cit.* Traducción mía (libre) del catalán.
 46. A diferencia de Friedl, quien afirma que Gris se había relacionado con Kars en Tossa, debemos recordar que su amistad se desarrolló en Madrid y en París, como se nota en *Georges Kars 1882-1945. Peintures et Dessins*. Musée d'Art Moderne de Troyes. 1er Mai – 22 Juin 1983. (Introducción de Philippe Chabert), pues BENET (nota 7) no menciona a Gris en Tossa. Otro pintor de la Escuela de París, ligado con Kars por una estrecha amistad, fue el pintor “bohémio” Maurice Utrillo, quien había dedicado a Kars un soneto titulado *El arte de la pintura*, en el que señala, entre otras cosas: «Georges Kars, en ce lieu de digne réunion, Rue Laffitte, chez Weil, de l'art porte-fanion, S'affimer en ses tableaux inventif et sincère». Véase Rafael BENET, «Tossa, Babel... » *op. cit.*
 47. Claro que Kars no fue el único. El grupo Cheb en París fue objeto de atención de Anna PRAVDOVÁ, «Pout' do Mekky umění. Čestí malíři v Paříži dvacátých let» en *Umění*, vol. XLVII, 1999, núm. 1-2 , pág. 121-130. La historiadora estudia las estancias de los checos en París en los años veinte, recogiendo incluso el eco de su actividad en las revistas especializadas francesas. Junto con Kars, figuran František Zdeněk Eberl, Alois Bilek, Jan Matulka y Věra Jičínská. Por otra parte, habría que estudiar su obra en Troyes y otros museos franceses. Véase *Georges Kars : peintures et dessins*. (Pref. Philippe Chabert), Musée d'Art Moderne de Troyes, Troyes, 1983. Una colección importante de sus pinturas y dibujos en colecciones francesas puede verse en http://www.culture.fr/recherche/?typeSearch=collection&SearchableText=Kars%20Georges&portal_type=CLT_Site_Note y otras <http://web.artprice.com/classifieds/fine-art/list.aspx?source=artist&sh=0&idartist=MTU2MDUwNDErNjgzNjc=>; el listado de precios <http://www.findartinfo.com/search/listprices.asp?keyword=55016>
 48. Carrer del pintor George Kars, Tossa de Mar. Mapa <http://www.mapas.es/tossa-de-mar/carrer-del-pintor-george-kars.html>
 49. ex: «Un museu a Tossa» a *Butlletí de les Arts Decoratives*, octubre de 1935, pág. 8. <http://ddd.uab.cat/pub/bufad/a1935m10n10.pdf>
 50. <http://www.grec.net/cgi-bin/ggceocl.pgm?USUARI=&SESSIO=&PGMORI=&NDCHEC=0605854>
 51. Esta foto figura en la portada del catálogo *Georges Kars (1882-1945)*, Museu Municipal de Tossa, Setembre-October de 1993. Sobre su estancia en Tossa, pág. 20-21.
 52. Con más detalle, véase «Crónica de Checoslovaquia. Los españoles de París en Praga», en *Goya. Revista de Arte*, nº 147, Madrid, 1978, pág 171-175.
 53. <http://209.85.135.104/search?q=cache:bryWbFCyfZ8J:www.esferallibres.com/pdfs/emporda.pdf+tossa+%22+Georges+Kars%22&hl=cs&ct=clnk&cd=27&gl=cz>. Benet escribe sobre Feldmann en la pág. 25 de su exhaustivo estudio.
 54. ex: Marta PLANELLAS, «El barco que se llevó los extranjeros de Tossa de Mar en julio del 36. La investigación histórica a través de las fuentes orales», *Els Apunts del arxíu històric de Girona*, vol. III, núm. 5, 2008, pág. 6. <http://www20.gencat.cat/docs/CulturaDepartament/Cultura/Temes/Arxius/Arxius%20de%20la%20Generalitat%20de%20Catalunya/Arxius%20comarcals/girones/arxius/APUNTS%20castell%C3%A0.pdf>.
 55. Eva VÁZQUEZ, «El somni de Citera», «La tranquil·litat perduda», a la Fontana d'Or, de Girona a *Vilaweb. El Punt digital*, dilluns 3 de setembre de 2007): http://www.vilaweb.cat/www/elpunt/noticia?p_idcmp=2537270, 3 de setembre de 2007.