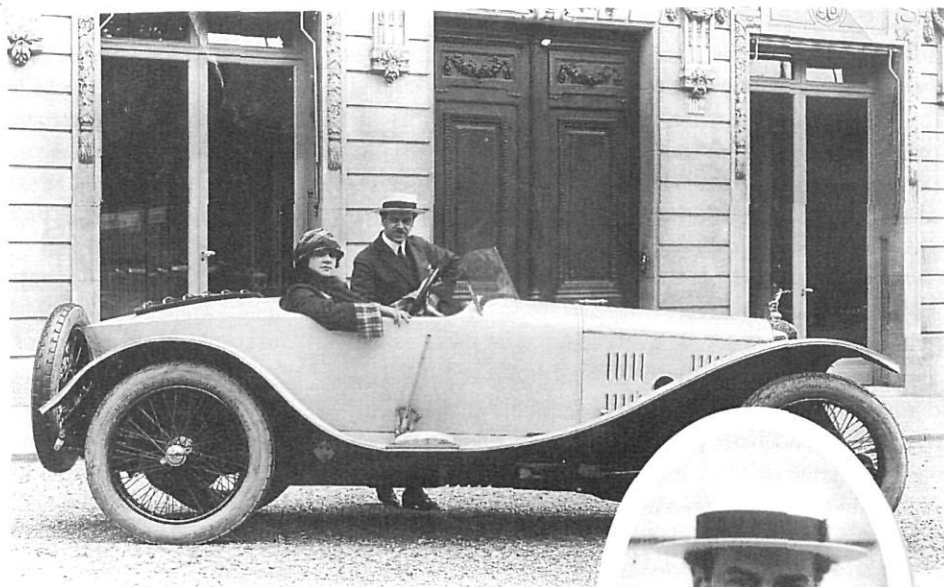




Els feliços anys vint en aquesta bella imatge amb Emili Vilà i Mma. Broiusard en un auto Ballot als Champs Ellysées de París.



La fotografia d'Emili Vilà per a ús publicitari en el París dels anys vint

Dolors Grau

La producció fotogràfica és la faceta més desconeguda del reputat cartellista Emili Vilà i Gorgoll (Llagostera 1887-1967). Les fotografies d'Emili Vilà exploren les infinites possibilitats del llenguatge del cos, mitjançant un acurat plantejament compositiu i una gran eficàcia comunicativa. Són escenes interiors i intimistes amb la presència de les dones com a úniques protagonistes d'un joc de suggeriments que té com a principal mitjà d'expressió el gest. Les fotografies que va executar Vilà van ser la matèria primera per a la composició dels cartells, però en elles va deixar volar la seva creativitat lliure dels lligams inherents a l'ús publicitari. Tot i això, en el Museu Fundació Emili Vilà que hi ha instal·lat a la seva casa natal de Llagostera els visitants poden veure la trajectòria pictòrica i cartellista de l'autor però no així la

seva producció fotogràfica que ha passat desapercibuda pel gran públic, atesa l'escassa difusió que ha tingut la fotografia de creació enfront de la fotografia documental.

El coneixement d'algunes de les fotografies de Vilà procedents de col·leccions privades, publicades a «Las fuentes de la memoria» de Publio López Mondéjar, i a «Photographies catalanes des annés trenta» em va portar fins al Museu Fundació Emili Vilà per constatar si a la seva casa natal es conservava part de la producció fotogràfica de l'artista. El reconeixement de camp em va portar dues grates sorpreses. La primera, comprovar que hi havia un nombre suficient de fotografies per fer un treball seriós sobre l'obra fotogràfica d'Emili Vilà i la influència en la seva producció comercial i artística. La segona, la descoberta d'un fons d'imatges de la guerra civil a Catalunya, amb fotografies dels bombardejos a Barcelona i seguiments d'actes ofi-

Fotos:
Col·lecció Clara Bussot

cials, segellada pel Comissariat de Propaganda i per l'empresa Office d'Informations Photographiques Ribas situada a París al domicili d'Emili Ribas, nebot de l'artista, el fons del qual es troba també a la seu de la Fundació Museu Emili Vilà de Llagostera. Els dos fons són de prou entitat com per engrescar-me en un treball d'investigació del qual avui presento els primers resultats només referits a Emili Vilà.

Un gran cartellista parisenc

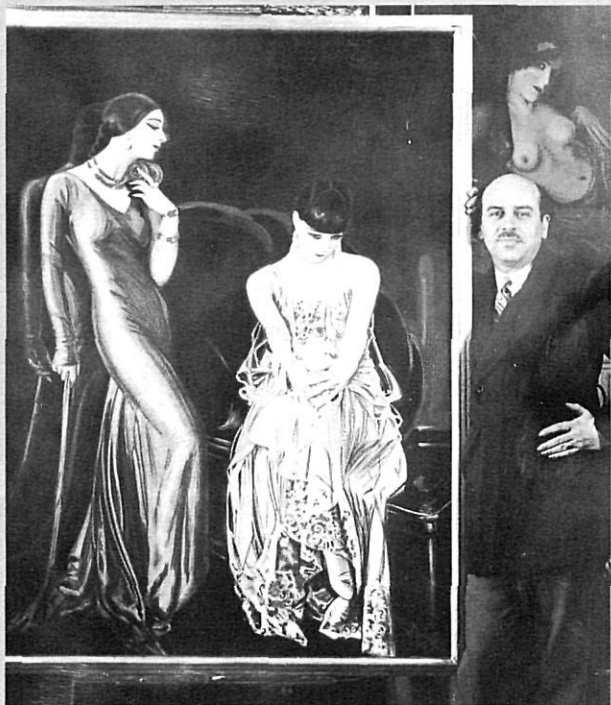
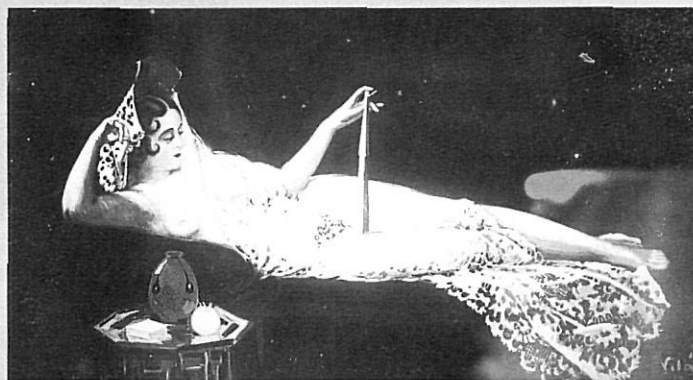
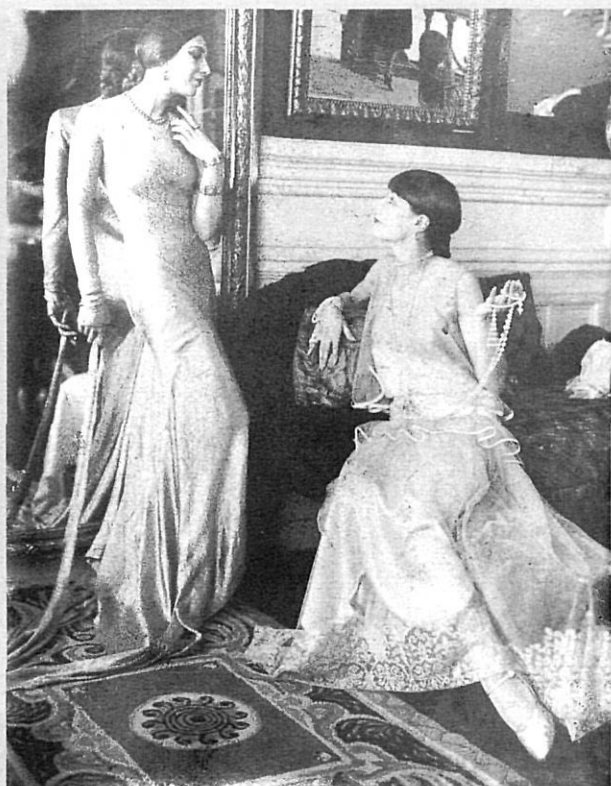
Emili Vilà va començar els estudis pictòrics a l'escola de Belles Arts del seu poble natal sota la tutela del professor Rafael Mas, però l'any 1902 es va traslladar a Barcelona per cursar estudis a l'acadèmia Baixas. Quatre anys més tard, ell i la seva família van fixar la residència a França on ben aviat es faria un lloc en el circuit del dibuix comercial i es convertiria en un dels cartellistes parisencs més importants. Va relacionar-se amb els millors artistes de l'època com Modigliani, Toulouse-Lautrec i Picasso, els quals apostaven per una estètica avantguardista i una actitud rupturista que òbviament no va ser seguida per Vilà en la seva obra pictòrica. La carrera ascendent de Vilà com a dibuixant publicitari es va iniciar en els anys 10 (l'any 1913, va dissenyar els primers cartells de cinema per a la casa Pathé Frères) i va culminar durant la dècada dels anys vint. Va ser condecorat com a «cavaller de la legió d'honor» i va ser guardonat amb la «creu de l'artista francès»; va obtenir quatre medalles a l'«Exposition des Arts Décoratifs» de l'any 1925; va guanyar el prestigiós concurs francès del segell antituberculós l'any 1929, el mateix any que va fer el cartell de l'Exposició Internacional de Barcelona.

Vilà va adquirir popularitat i es va enriquir com a creador publicitari amb cartells d'influències art-déco que tenien una gran resposta comercial. Va treballar per firmes tan importants com: Ametller, Colúmbia Crème Simon, Cyma, Cutex, Fox, Palmolive, Paramount, Pathé, Peugeot, Shell i La Samaritana. En els feliços anys vint els seus ingressos eren prou elevats com per poder llogar un autèntic palau al número 58 del Boulevard Voltaire: un pis que tenia dotze balconcs que donaven al carrer, ascensor particular, diverses sales



Vilà seleccionava elements de diferents fotografies per compondre els cartells publicitaris. Cada part del cos de les models responia a un gest premeditat i rigorosament estudiat.





Un crític va dir que Vilà era el pintor de les dones i que les mans que presentava eren vertaderes joies.

Dalt, a la dreta, La maja de l'any 1929 de Vilà repeteix mimèticament la posa impresa en fotografia però no el rostre.

A la dreta, la fotografia de la dona alletant dos bessons va inspirar una part d'un cartell de suport a la república de l'any 1936 i l'oli que centra la sala on hi ha Emili Vilà assegut en el sofà.

d'exposicions i un jardí amb nombroses estàtues de bronze. Tot i la seva popularitat els encàrrecs van caure en picat a partir de l'any 1930 a causa, en part, de la crisi econòmica derivada del crac de l'any 1929. La crisi professional i econòmica de l'artista encara s'agreuà més amb la posada en circulació, a partir de l'any 1932, d'un joc de societat anomenat el MI-O-MI que havia estat inventat per Vilà i que va ser un fracàs comercial total. Vilà va haver d'abandonar el seu palau parisenc, va tornar a Catalunya i es va instal·lar al mas MI-O-MI de Sant Feliu de Guíxols. En aquest mas va inaugurar una sala d'exposicions i en va obrir una altra, en els anys quaranta, al passeig de Gràcia de Barcelona. De totes maneres, malgrat la seva llarga etapa parisenca, Vilà no s'havia deslligat mai de la seva terra, ni afectivament ni professionalment, atès que feia cartells per a firmes dels dos costats dels Pirineus i col·laborava amb publicacions tant franceses com catalanes: La revista catalana Ford (1931) en la qual col·laboraven fotògrafs com Josep Sala, Pere Català Pic, Ramon Batlles i Josep Maria de Segarra; *Mi revista* (1937), i les franceses *Le Cinématographie* (1922) o *l'Animateur des temps nouveaux* (1933).

La fotografia i els cartells

La matèria primera de la qual extrauria els elements per compondre el cartell publicitari eren les fotografies. En aquestes fotografies Vilà no deixava res per decidir; gairebé sempre apareixia la figura de la dona (normalment models professionals) que protagonitzava composicions perfectes i equilibrades. Vilà creava escenes que responien a plantejaments rigorosament estudiats on cercava les mil i una respostes que podia oferir el llenguatge del cos. Les mans, els peus, la cintura i el coll eren els punts que Vilà, magistralment, conduïa i reconduïa per reflectir aquelles escenes intimistes en interiors foscos i aptes per a les confessions entre dones. Vilà jugava amb els gestos de les models, amb els seus vestits i amb la nuesa dels seus cossos. Dones vestides, dones nues, dones a mig vestir, dones a mig despullar i dones amb roba íntima. Només els cossos ens introdueixen en els jocs

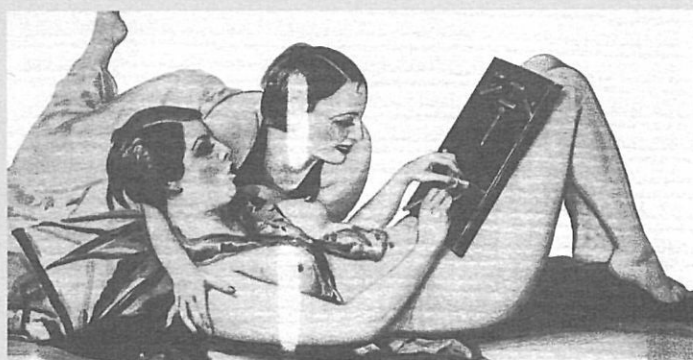
sensuals i suggeridors, de vegades amb la complicitat de petits objectes com perles o cigarretes. Charles Malexis, director del periòdic *Eva*, va quedar fascinat per les mans que Emili Vilà pintava i que era el producte final que havia passat pel sedàs d'una estudiada posa fotogràfica. Aquest autor va escriure l'any 1926: «*il est vraiment le peintre de la femme (...) Ses mains de femmes sont d'une éloquence extraordinaire. Il y a la main baguée d'émeraude de la grande coquette: la main de la jeune maman qui dirige avec précaution une cuillère d'émeraude de la grande coquette: la main de la jeune maman qui dirige avec précaution une cuillère vers le bec rose d'un joli bébé; la main de la gourmande qui écrase avec énergie une orange sur des lèvres adorables; la main de la femme qui lit, celle de la femme qui se maquille; des mains crispées, des mains tristes, des mains gaies. Les mains de femmes d'Emilio Vilà sont des bijoux charmants*».

Aquest «body art» elegant i cosmopolita tenia com objectiu final comunicar una proposta comercial que estava ben allunyada d'aquella fotografia creativa en el seu estat més pur. Així, aquell gest llargament estudiat, aquella expressió riallera o pensativa, aquella postura curvilínia només apta per a les noies primes i de cintura ajustada seria l'element decoratiu que seduiria l'usuari a adquirir una determinada marca de perfum o de sabó, que convidaria a assaborir una presa de xocolata o una copeta de licor, o a utilitzar a la llar un determinat oli, o fil de cosir. Així doncs, Emili Vilà feia una total abstracció d'un conjunt d'imatges que havia pres i executava composicions publicitàries, a diferència d'altres autors pictòrics que utilitzen les imatges fotogràfiques per a reflectir-les fidelment en el llenç. És més, Vilà, com ja he dit anteriorment, només recuperava algun dels elements de la fotografia (un gest, una postura, una expressió, un element...) que podia ser, alhora, recollit en nombroses obres posteriors.



A la fotografia Emili Vilà va saber aturar el moviment del vestit de la model i del coll de la model per transmetre'l en diferents cartells.





Les perles com a part integrant dels jocs sensuais de les dones són una altra de les constants en l'obra de Vilà.

Dalt, a la dreta, el joc de MI-O-MI va ser un absolut fracàs comercial però es va representar en una sèrie de fotografies i cartells de gran qualitat.

A la dreta, en les representacions exteriors els grups de personatges ja són més nombrosos com en aquestes pescadores de cloïsses a Berck-plage l'any 1922.

Les fotografies i l'obra pictòrica

Les fotografies de Vilà no van inspirar només cartells i dibuixos comercials, sinó que les va utilitzar per a la seva extensa obra pictòrica formulada a través d'olis, dibuixos i *gouaches* que intentava canalitzar-la a través dels circuits comercials aprofitant-se de la merescuda fama com a cartellista. Igual que amb l'execució dels cartells, l'estudi sobre la producció fotogràfica de Vilà i la seva influència en la posterior obra pictòrica permet seguir la seva metodologia de treball i constatar que les imatges per ell impressionades eren tan sols una inspiració per a la seva obra posterior, així s'observa una perfecta composició, una excel·lent posada en escena dels personatges per narrar-nos un esdeveniment o una sensació.

Malgrat la rigurositat en el tractament formal, Vilà tenia una descurança total per tot allò que envoltava la imatge i que no intervenia ni en el discurs artístic ni en l'argument publicitari. Sabedor que la fotografia no seria observada pel públic, Vilà ens explica una història a través dels seus personatges obviat el mobiliari de posa i els elements quotidians que hi ha en l'escenari fotogràfic com quadres, estufes, cortines, cadires, cables o pots de pintura que no serien mai reflectits ni en la seva obra publicitària ni en la seva obra pictòrica. Un element exclusivament de posa que apareix en nombroses fotografies és el sofà, moble que va ser en totes les residències de Vilà: París, Sant Feliu de Guíxols i finalment Llagostera on resta com un element més de l'exposició del Museu Fundació Emili Vilà.

Els escenaris exteriors

Tot i la seducció d'aquestes fotografies d'interiors que havien estat preses en el seu domicili parisenc o ganxó, Vilà també va fer fotografies en escenaris exteriors que va incorporar temàticament i iconogràficament en la seva producció pictòrica i publicitària. Aquests escenaris van ser majoritàriament els suaus paisatges mariners francesos o, els més salvatges de la Costa Brava (sobretot des de Sant Feliu de Guíxols a Tossa de Mar).



Emili Vilà es va oblidar de tot desordre i elements aliens a la figura central femenina de la fotografia per executar les obres pictòriques o publicitàries posteriors.

Aquesta diferència d'escenaris es veu reflectida en la fotografia de Vilà en una distinció temàtica. Les escenes interiors són escenes intimistes que narren històries inconfessables protagonitzades per dones (majoritàriament una o dues dones i excepcionalment més de dues dones) nues, amb roba interior o amb vestits elegants, *chics*, de rigorosa moda en els feliços anys vint. En les escenes exteriors, en canvi, Vilà deixa de banda la sofisticació produïda en la intimitat, i recupera imatges fresques, de personat-

ges (ja hi poden aparèixer grups nombrosos) que duen a terme alguna activitat quotidiana. Tenim un clar exponent d'aquestes composicions en escenaris exteriors en la sèrie de pescadores de cloïsses a Berck-plage o la sèrie de venedores ambulants. Hi ha un tercer grup temàtic en la producció de Vilà que tant pot estar representat en escenes interiors com exteriors. Són les representacions de gitanes. La imatge que ens transmeten però està molt lluny de l'estereotip de la fotografia «nacional» o «racial», atès que són noies joves, rialles i en actituds espontànies.

Un cartell republicà de 1936

D'entre la seva producció desconeguda he localitzat un cartell realitzat en els primers temps de la guerra civil, un cartell signat el setembre de 1936 de suport als milicians republicans. Aquest està dividit en quatre escenes que es devien inspirar en unes altres tantes fotografies. Com a mínim he pogut constatar que una de les imatges fotogràfiques és la d'una dona alletant dos bessons. Aquesta imatge està situada en el primer pla del cartell, i Vilà l'emprarà en un oli de forma oval de grans dimensions. Totes dues representacions estan en un primer pla però en el cas del cartell les al·legories (un segador, un milicià ferit, una infermera, unes nenes jugant) al país, a la terra i a la vida quotidiana que s'escenifiquen en un pla més secundari esdevenen el vertader discurs narratiu, mentre que en la segona obra el fons és un neutre paisatge mariner.

Acabada la guerra civil Vilà va deixar de banda la publicitat i es va consagrar definitivament a la pintura. L'any 1965 va comprar la casa allà on havia nascut, al carrer Sant Pere de Llagostera, i després de reformar-la hi van anar a viure l'artista i el seu nebot. De totes maneres el Museu Fundació i Centre d'Investigacions Artístiques no va poder ser gaudit pel seu fundador, atès que Vilà va morir el mes de desembre de l'any 1967, tres mesos després d'haver estat inaugurat.

Dolors Grau i Ferrando,

llicenciada en Història,
és especialista en història de la fotografia

