

LA CAMPANYA CONTRA L'EXPOSICIÓ DEL NU A LA BARCELONA DE 1933

ALBERT BALCELLS¹
Institut d'Estudis Catalans

Lliurat el 6 d'abril de 2022. Acceptat el 18 de maig de 2022.

RESUM

L'Exposició del Nu provocà a la Barcelona de la tardor de 1933 una campanya en contra per part de diverses associacions catòliques encapçalades pel publicista Ramon Rucabado, amb el suport del columnista Manuel Brunet al diari *La Veu de Catalunya*. En aquest article s'analitza tant el context polític, sense el qual no es pot entendre la polèmica, com també les tesis esgrimides i el grau de ressò que obtingueren.

PARAULES CLAU

Nu artístic, exposicions col·lectives, classicisme, mediterranisme, escultura, pintura, Cercle Artístic de Barcelona, Generalitat de Catalunya, Rucabado.

The campaign against the exhibition of the nude in the Barcelona of 1933

ABSTRACT

The Exhibition of the Nude in Barcelona in the autumn of 1933 triggered a campaign against it by diverse catholic associations headed by the publicist Ramon Rucabado with the support of the columnist Manuel Brunet in the

1. ABalcells@iec.cat

newspaper *La Veu de Catalunya*. This article analyses both the political context, without which the controversy cannot be understood, the theories used and the widespread effect they had.

KEYWORDS

Artistic nude, group exhibitions, classicism, Mediterraneanism, sculpture, painting, Cercle Artístic de Barcelona, Generalitat de Catalunya, Rucabado.

I. EL CONTEXT

El 15 de desembre de 1933 s'inaugurà l'Exposició del Nu al vestíbul subterrani de l'estació dels Ferrocarrils Catalans a la plaça de Catalunya de Barcelona. Fou una mostra de pintura, dibuix i escultura, organitzada pel Cercle Artístic de la ciutat i patrocinada per l'Ajuntament i per la Generalitat de Catalunya. Tot i ser un espai públic, estava acotat i calia pagar entrada. Fou inaugurada l'exposició pel president Francesc Macià, pel conseller de cultura Ventura Gassol i per l'alcalde Jaume Aiguader. En aquell espai subterrani hi hauria després l'avinguda de la Llum, amb una galeria comercial i un cinema. Aquella inauguració anava a ser el darrer acte oficial del president Macià, perquè es va sotmetre després a una operació quirúrgica que es complicà, i morí deu dies més tard de la inauguració d'aquesta mostra col·lectiva.

El context polític era crispat. El 19 de novembre anterior s'havien celebrat les segones eleccions legislatives del quinquenni republicà i s'havia registrat una recuperació de les dretes. El fracàs de les esquerres —més gran al conjunt d'Espanya que a Catalunya— havia estat degut a la divisió d'aquelles, que, en el marc d'un sistema majoritari que donava un plus a les candidatures més votades, havia coincidit amb la primera ocasió en què les dones havien fet ús del dret de sufragi, que acabaven d'adquirir. El fet semblava confirmar els temors d'una part de les esquerres que el vot femení afavoriria les dretes, un prejudici que s'encarregarien de contradir les eleccions municipals catalanes de gener de 1934 i les legislatives espanyoles de febrer de 1936, atès l'èxit de les esquerres, aliades en aquestes dues ocasions a Catalunya.

Un intent frustrat de revolta anarquista —del 8 al 10 de desembre— havia coincidit amb una vaga de transports públics a Barcelona, seguida per l'acomiadament

de tres-cents tramviàries promotors de la paralització del servei públic sense que s'hagués respectat l'intent previ i preceptiu de conciliació i sense mantenir serveis mínims. La vaga de tramvies, autobusos i metro a Barcelona acabà el 12 de desembre. A continuació, com a represàlia, alguns tramvies patiren sabotatges a mà armada en ple dia.² Els acomiadats pretenien rebre un subsidi, recaptat cada setmana entre els que treballaven i la resistència a tal exigència generà violència.³ Els atemptats socials estaven assolint unes xifres que s'apropaven a les dels anys del pistolisme sindicalista anterior a la Dictadura de Primo de Rivera, entre 1917 i 1923. La Generalitat i ERC es jugaven el seu prestigi atès que la competència de l'ordre públic es traspassava per aquelles dates del poder central al de la denominada regió autònoma.

La legislació laïcista de la Segona República amenaçava amb el tancament dels col·legis dels ordes religiosos, si bé això fou aturat per la victòria electoral del centre i de la dreta i pel fet, a més, que no era possible substituir-los immediatament per centres públics. S'estaven formant mútues de pares que substituïen els religiosos i religioses en la titularitat dels centres educatius catòlics regits per les mateixes congregacions. Havien desaparegut l'ensenyament de la religió catòlica i el crucifix de l'escola pública, s'havia promulgat una llei que permetia el divorci i estava prevista la supressió ajornada de les pagues a la clerecia parroquial arran de la separació entre Estat i Església. Tot això posava fi a l'Estat confessional catòlic de la monarquia i havia aixecat la protesta de la jerarquia eclesiàstica, de manera que l'oposició a la legislació anticlerical havia jugat un paper important en el gir electoral esdevingut el novembre de 1933. En aquest context, la campanya contra l'Exposició del Nu estava polititzada i s'explica per les circumstàncies que la rodejaren.

2. IDEES PRECEDENTS DE L'EXPOSICIÓ DEL NU I ELS ARTISTES EXPOSITORS

La idea d'una exposició com la de finals de 1933 havia nascut durant la Dictadura de Primo de Rivera, quan la col·locació d'estàtues al·legòriques amb

2. Albert BALCELLS, «El control sindical dels transports i de les comunicacions de Barcelona entre 1931 i 1939», *Butlletí de la Societat Catalana d'Estudis Històrics*, Barcelona, IEC, 1915, p. 181-202.

3. Jaume PASSARELL, *Bohemis, pistolers, anarquistes i altres ninots*. Edició a cura de Valentí Soler, Barcelona, Acontravent, 2010, p. 172-173. Article titulat «Gangsterisme social a Barcelona», *La Publicitat*, 25 de gener de 1934.

nus clàssics a la plaça de Catalunya, que era un indret cèntric que s'acabava d'urbanitzar, havia desvetllat ja una campanya contra aquelles escultures entre 1925 i 1926, tal com recordava el president del Cercle Artístic a la revista *Mercurio*. Les autoritats es veieren obligades a posar guàrdies per tal que no fossin mutilades i a traslladar a llocs més apartats de la ciutat la meitat d'aquelles estàtues. Com el president del Cercle Artístic deia a la revista esmentada, el desembre de 1933, tothom s'havia acostumat a les escultures de la plaça de Catalunya, on jugaven els infants sense cap escàndol. Al respecte, Rucabado feia constar que no li agradava gens l'escultura situada a la dreta de la part alta de la plaça, que representava Barcelona com una dona nua, que anava dalt d'un cavall i sostenia una nau damunt del cap. Era obra de Frederic Marès. Rucabado hauria considerat més propi representar Barcelona com una reina vestida amb els símbols adients i no —ell deia— com «una *ecuyère* de circ, una *girl* de *revue* nudista».

A l'Exposició del Nu de 1933 hi van participar els pintors Alfred Opisso, Grau Sala, Bécquer, Lluís Muntané Muns, Vidal Galícia, Vila Arrufat, Santasusagna, Puigdemogolas, Fabregat, Camps Ribera, Amat, Mataró, Bergnes, Barrau, Riu, Orihuel, Vidal Rolland, Laporta, Carbonell, Teresa Condeminas, Martí Gras, Casas Abarca (fora de concurs), Joan Gil, Mikouno, Oliaga, Ramon Cal-sina, Gustau Cochet, Mary Taylor, Rupert Sanchís, Carme Cortès, Créixems, Antoni Costa, Solà Boyls, Miquel Farré, Mombrú, Gastó, Porta, Joana Gil, S. Ortega, Pere Daura i Archie Gittes. Els escultors foren Enric Clarasó, Bosch, Lluís Montané Mollfulleda, Martí Llauradó, Josep Viladomat, Josep Clarà, Enric Monjo, Miguel Paredes, J. Cardella, J. Martrús, J. M Giménez i L. Causaràs. Els dibuixants van ser Rafael Estrany, Marqués Puig, Carmen Davadillo, Antoni Ollé (litografia), Joan Gil Sala, Orihuel, Joan Commeleran, Soler Puig, Díez Costa, Serrano, Montserrat Fargas, Francesc Fàbregas, Pere Riu (aiguafort) i J. Granyé. No hi havia cap dona escultora però sí tres pintores i una dibuixant. A la secció retrospectiva hi havia obres de Ramon Casas, Marià Fortuny, Joaquim Vayreda, Ricard Canals, Martí Alsina, Miralles, Enric Serra, Isidre Nonell, Agapit i Venanci Vallmitjana, Vicente López, Damià Campeny i altres.

Tingué lloc una selecció prèvia basada en la qualitat artística i en l'exclusió de tota obra que es pogués considerar eròtica. Resultaren excloses 235 obres pel jurat d'admissió i només se n'exposaren 80, una severa eliminació de dos terços de les presentades. Entre els membres del jurat hi havia Josep Llimona, que

presidia la Junta de Museus, Joaquim Sunyer, Manuel Rocamora i Antoni Puig Gairalt. El Cercle Artístic de Sant Lluc, l'entitat dels artistes catòlics, estigué present amb altres sis, al costat d'un delegat del Cercle Artístic.

La mostra venia a ser una afirmació de l'art mediterrani i classicista —no neoclàssic—, que encara era el dominant davant de les avantguardes, que cada vegada estaven més presents a Catalunya sense arribar a ser preponderants. El crític Joan Cortès deia al *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*: «El conjunt de l'exposició assenyalava una orientació escolàstica ben estimable sense, però, que s'hi noti una tendència excessivament acadèmica, sinó que, informant aquesta aspiració objectivista el desig d'expressar les coses amb claredat, s'hi notava ben palesa la influència dels temps moderns amb les seves ensenyances, les seves inquietuds, les seves recerques».⁴

3. RAMON RUCABADO, PROMOTOR DE LA CAMPANYA EN CONTRA

Ramon Rucabado encapçalà una campanya contra l'Exposició del Nu en què figuraren la Junta Diocesana d'Acció Catòlica, la Lliga contra la Pública Immoralitat, l'Associació de Pares de Família, l'Obra dels Exercicis Parroquials, Acció Popular i la Federació de Joves Cristians de Catalunya. Presidia aleshores el Cercle Artístic (que havia suprimit l'adjectiu de *Reial*) el pintor Pere Casas Abarca, que ocupava aquest lloc des de 1930 i havia catalanitzat els estatuts i els anuncis de l'entitat. El febrer de 1934 cedí el lloc a Josep Clarà, que presidí el Cercle fins al febrer de 1936.⁵

Ramon Rucabado fou un assagista molt present a la vida catalana. Entre el 1911 i el 1912 promogué des del setmanari *Cataluña* una enquesta contra el cinema de ficció, a la qual respongueren 54 personalitats, la majoria d'acord amb l'iniciador i en contra del nou espectacle tal com s'estava desplegant. En aquell temps Barcelona tenia ja 160 sales de cine per a una població de sis-cents mil habitants. Anvers, amb tres-cents cinquanta mil habitants, tenia només 12 cinemes a la mateixa època. L'èxit del cine havia estat enorme a Catalunya. Des de mitjans dels anys vint el cinema començà a ser reconegut com el setè

4. *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, IV, 1934, p. 193-196.

5. Maria Isabel MARÍN, *Cercle Artístic de Barcelona 12881-2006. Primera aproximació a 125 anys d'història*. Barcelona, Reial Cercle Artístic de Barcelona, 2006.

art a Barcelona al mateix temps que ho era a França i la crítica cinematogràfica adquirí a la premsa la mateixa categoria que la teatral.

Rucabado reivindicà sempre la necessitat d'una Facultat d'Economia per a Barcelona. S'identificà amb el Centre Autonomista de Dependents del Comerç i de la Indústria tot i desaprovar-hi les influències esquerranes presents des dels anys vint. Treballava a les oficines de la gran empresa tèxtil La España Industrial i en fou apoderat. Va ser director del setmanari *Catalunya Social* (1921-1936) en uns anys de duresa extrema de la lluita de classes, temàtica sobre la qual escrigué un seguit d'articles, publicats després com a llibres: *Socialisme espiritual* (1919), *Angoixes socials* (1923), *El sindicat i el casino* (1923) i *Entorn al sindicalisme* (1925).⁶ A més d'un *Compendi d'educació civil*, premiat el 1920 per l'Ajuntament de Sabadell, Rucabado publicà el 1922 *Contra el joc i el pacte amb el joc*. Col·laborador del diari *La Veu de Catalunya*, se'l pot considerar afí políticament a la Lliga Catalana de Francesc Cambó en els anys trenta. El 1934 la Políglota publicà *Bandera d'escàndol. Resum de la campanya contra l'Exposició del Nu*, un llibre de 124 planes a càrrec de Rucabado.

4. LA TESI DE LA CAMPANYA

La tesi del capdavanter de la campanya queda expressada clarament en els següents paràgrafs: «Posant-se la mà al cor tothom, i de segur també els crítics, tothom confessarà que no és pas amb exhibicions del nu com s'educa el poble i com s'ensenya als obrers la virtut, el treball, el respecte i la disciplina. Que no és amb exposicions del nu com s'educa els rics i els patrons en la caritat social, en l'austeritat, en la virtut exemplaritzant de la continència». L'exhibició del nu era per a Rucabado «[...] una de les causes de l'enfolliment anarquista, d'aquesta febre incurable d'enveja, cobejança, ràbia i dura crueltat que forma el complex psicològic de l'anarquista i en general de tots els revolucionaris d'acció».

Per Rucabado l'Exposició del Nu fomentava el desordre moral, sense el qual no hi podia haver ordre social. I la violència imperant en la lluita de classes li semblava que ho confirmava. Per Rucabado el nu artístic era similar al nudisme i ell considerava que aquest estava emparentat amb l'anarquisme i amb

6. Manuel RUCABADO, *Ramon Rucabado, 18891-1984. Cronologia i bibliografia*, Barcelona, 1984.

la revolució social. Els nus havien de restar als museus, però no havien d'exhibir-se a una estació de tren i menys per Nadal, festa cristiana que era l'antítesi del paganisme que l'exposició barcelonina traspuava segons Rucabado. Ell al·ludia als «incendis de tramvies, bombes dins dels cotxes que fan explosió i fereixen els passatgers, líquids inflamables llançats contra autobusos i tramvies, de vegades plens de gent, de vegades fent baixar primer el públic pistola en mà i cremant després el vehicle en la més gran impunitat». I era cert que això estava passant.

La campanya contra l'Exposició del Nu no aconseguí gaire suport fora del cercles on havia nascut. Entre els periodistes trobà el de Manuel Brunet, columnista de *La Veu de Catalunya*, diari portaveu de la Lliga Catalana, que s'estava orientant cap a posicions més conservadores que abans per oposició a l'Esquerra Republicana governant.

Joan Cortès, a la crítica abans esmentada, deia: «L'Exposició del Nu es dugué a terme i els ciutadans que la visitaren es feren ben bé càrrec de com era desorbitada i impertinent la campanya d'escàndol que s'havia fet al seu volt. Hom els havia cridat l'atenció sobre qui sap quantes iniquitats i es trobaren amb una manifestació tan correcta, normal i innòcua com la que més en pugui ésser, constituïnt per ella sola el desmentiment més rotund i la desautorització més completa de la campanya que contra ella s'havia fet». A la influent revista *Mirador, setmanari de literatura, art i política*, es deia a la columna «De dijous a dijous» del 21 de desembre de 1933: «Cal afirmar que els esgarips de les vestals de la moral eren del tot inadequats. Aquesta Exposició del Nu és completament inofensiva». I al·ludia de passada a Rucabado i a Manuel Brunet. La crítica de l'Exposició del Nu, a càrrec d'Enric F. Gual, publicada a *Mirador* el 21 i el 28 de desembre de 1933, no feia esment de la campanya en contra, remarcava les obres que li havien agradat més i en donava una informació de caire completament normal: «A jutjar pels resultats, s'ha obtingut un excel·lent conjunt de pintura i escultura, que es troba en un nivell honorable, cosa molt difícil de dir de tantes i tantes exposicions amplament col·lectives». Gual remarcava la pintura d'un jove que li havia cridat l'atenció: Antoni García Morales.

La resposta pública del president del Cercle Artístic a la campanya contra l'Exposició del Nu, remarcava que es tractava d'un espai tancat, que calia pagar dues pessetes d'entrada i que la selecció prèvia havia descartat tot el que podia semblar de baixa sensualitat. Alguns comentaristes consideraven que la campanya contra l'exposició no feia més que contribuir al seu èxit de públic. El president del Cercle Artístic a la resposta publicada fins i tot a *La Veu de Catalunya*

el 21 d'octubre de 1933 afirmava que «entre el nudisme dels naturistes i el Nu pictòric o escultòric creat, per exemple, per Ticià i Miquel Àngel, hi ha un abisme. L'abisme que existeix entre indústria i art, entre etnografia i civilització. El mateix abisme que separa l'animalitat i la intel·ligència». I prometia severitat en la selecció d'obres que s'anava a fer, assegurant que el jurat «foragitarà del concurs no solament el descarat, sinó que evitarà amb el màxim rigor el refinat pervers i la baixa semisensualitat». Possiblement la campanya hostil incentivà el criteri restrictiu del jurat, que li valgué el descontent de molts artistes.

Manuel Brunet, columnista prestigiós de *La Veu de Catalunya* i abans director de *Mirador*, donà suport a la campanya de Rucabado. El 17 de desembre de 1933, després de parlar amb cert menyspreu del Cercle Artístic —segons ell, «vell refugi dels nostres *pompier*s»— diu Brunet al diari esmentat: «El que hi ha és que aquesta Exposició del Nu instal·lada en un lloc impropï i bombejada d'una manera impúdica, és una mena de repte a la ciutat i una propaganda, no del nu sinó del nudisme, i que ja estem tips de la tendència de tant nu i tant nudisme». Però afegia que encara era pitjor l'Exposició Dalí, que Brunet qualificava d'«exhibició de misèria intel·lectual i moral».

Al *Butlletí dels Museus de Barcelona* s'esbossà un apunt crític en el cas de l'article de Josep F. Ràfols, al número de febrer de 1934, perquè després d'elogiar la tasca de selecció del jurat d'admissions, deia: «La falla inicial d'aquest concurs d'un tema de si abocat a l'equívoc, es troba ja en l'entitat organitzadora, tant com a entitat artística entitat recreativa, la festa major de la qual és tots els anys per Carnestoltes, un ball de disfresses dintre la tradició d'*El Gavilán*. El segon punt del tot feble —i més que feble repulsiu— és la conferència preparatòria que donà José Francés, escorrent-se en la seva apologia des del nu representat al nu vivent. Aquestes circumstàncies justificaren les serenes escomeses de Ramon Rucabado, a les quals va contestar el Comitè organitzador de l'Exposició del Nu que es comprometia a respondre de la dignitat de l'acte. Amb tot, la forma en què l'Exposició actualment s'anuncia —amb lèxic propi de propagandes d'espectacles obscens— dona a Rucabado la raó».

Venint d'una revista acadèmica i oficial, no podia restar aquest comentari sense resposta per part del president del Cercle Artístic, al número 37, de juny de 1934, del *Butlletí dels Museus de Barcelona*. Recordava que s'havien repartit premis per valor de 59.000 pessetes, defensava la conferència de J. Francés, reproduïda a *Mercurio*, i la dignitat de la propaganda realitzada en favor de l'exposició, així com la tasca del Cercle Artístic de Barcelona, i posava com a exemple que aquest

estava preparant una exposició d'artistes catalans a Londres. Els textos que s'acaben d'esmentar foren posteriors a l'exposició. Molt abans, el Cercle Artístic havia hagut de respondre a les crítiques de les entitats catòliques i donar-los garanties de solvència i honestedat, que no apaivagaren els contradictors.

Com era usual a les exposicions oficials col·lectives, foren adquirides algunes obres per la Junta de Museus de Barcelona. En aquest cas van ser les pintures exposades per Antoni Mataró i Anton i Antoni García, l'escultura d'Enric Monjo i el dibuix de Josep Solé i Puig. Els premis en metàl·lic de pintura foren concedits a Josep Puigdemolas, J. Fabregat, Teresa Condeminas, Lluís Muntané Muns, J. Amat, R. Laporta, Alfred Opisso, J. Mombrú, Créixems, Miquel Ferrer, Josep Prim, Ernest Santasusagna i A. Vidal Rolland. Els d'escultura foren per a Josep Viladomat, Manuel Llauradó, M. Paredes (un dels atacats per Rucabado), E. Clarasó i J. Martrús. Es concediren premis extraordinaris a Antoni Ollé Pinell, J. M. Marqués Puig, J. Bosch, Martí Gras, Grau Sala i Gerard Carbonell.

En la resposta a les censures a l'exposició, el president del Cercle Artístic contraposava la puresa de les obres de la mostra als «prejudicis atàvics». Rucabado respongué que el Cercle Artístic no era competent en matèria moral i que el que Casas Abarca denominava «prejudicis atàvics» era la moral cristiana de sempre. «Entre la noció que els responsables d'aquesta exhibició tinguin de la castedat i la puresa, i la noció cristiana hi ha un abisme» escrivia Rucabado, per al qual l'única moral vàlida era la catòlica tradicional.

Val la pena retrocedir en el temps un quart de segle. Abans d'haver començat Rucabado la campanya anticinematogràfica de 1911, Eugeni d'Ors, formulador del noucentisme i personatge admirat per Rucabado, que tenia tres anys menys, li havia escrit des de l'estranger, el juliol de 1909, dient que calia distingir entre el veritable art, la llibertat del qual, conquerida pel Renaixement, calia respectar, i una vulgar indústria com la cinematogràfica, que calia sotmetre a control de la censura com la sarsuela del *gènero chico*, sense tenir por que es perdés pel camí cap obra perenne per causa d'aquest control.⁷ El 1933 Eugeni d'Ors vivia a Madrid, allunyat de la cultura catalana, i no intervingué per a res en la polèmica de l'Exposició del Nu, però resulta evident que Rucabado s'havia allunyat completament del criteri expressat per Xènius vint-i-quatre anys abans.

7. Joan M. MINGUET, «Classicisme i cinema: Eugeni d'Ors, el noucentisme i les arts industrials», *Locus Amoenus*, núm. 5, 2000-2001. Del mateix autor, *Cinema, modernitat i avantguarda (1920- 1936)*, València, 3 i 4, 2000.

El 1920 Rucabado havia insistit en la seva campanya contra el cinema en una conferència a l'Institut de Cultura i Biblioteca Popular de la Dona, la institució creada per la pedagoga i escriptora Francesca Bonnemaison. Però aquell mateix any la intel·lectualitat catalana, seguint Alexandre Plana, començava a legitimar la categoria artística del cinema des de les planes del diari *La Publicidad*, tot reconeixent que el cinema era l'art nou més representatiu de la cultura del segle xx.⁸

5. CONCLUSIONS DE LA CAMPANYA

A les conclusions de la campanya de 1933-1934, Rucabado admetia que hi havia a l'exposició un nu escultòric d'Enric Monjo «que no sembla voluptuós ni indecent», i que el mateix es podia dir del d'Antoni Vila Arrufat, però considerava que altres obres, com l'escultura signada per Francisco Paredes i les pintures de Pere Daura, Carme Cortés, Josep Maria Prim i Gustau Cochet eren «indecents». Com que se li havia objectat que el Museu Vaticà estava ple d'escultures nues, Rucabado declarà que si totes les escultures antigues nues del Museu Vaticà s'haguessin mostrat juntes sota el rètol d'Exposició del Nu o bé totes les obres que s'acabaven d'exposar a l'estació de la plaça de Catalunya haguessin estat de la sensibilitat de les de Monjo, pel sol fet d'anunciar-se com a nues, també haurien resultat en conjunt indecents, en no estar adreçades als entesos sinó a «la gent del carrer, la multitud, savis i analfabets, madurs i joves i adolescents, acostant-los a la presència d'obres com l'escultura lúbrica i sicalíptica de Paredes».

Hi havia per tant una doble condemna: es criticava l'exhibició de les obres en un espai que no era un museu —Un indret que sí que hauria estat adequat i es consideraria un lloc idoni per als estudiosos— i que s'adreçés a un públic no preparat i format per obrers i joves, una massa indocta. Rucabado atacava el fet que només hi hagués nus femenins a l'exposició, motiu pel qual hauria estat més sincer denominar-la del *nu femení*, que ell considerava més digna d'un cabaret que d'una exposició d'art.

Avui en dia s'observa que allí on es tapa de dalt a baix les dones, és també on se les discrimina més obertament. I allí on apareixen les seves figures nues

8. Teresa IRRIBARREN, «El primer discurs d'acreditació artística del cinema. Alexandre Plana i la campanya cinematogràfica de *La Publicidad*, 1920», *Els Marges*, núm. 85, 2011.

públicament com a mercaderia és on resulta degradada la dona com a persona, però també on té més oportunitats concretes en tots els àmbits socials.

Rucabado considerava que l'exposició contribuïa a la tendència al regnat de l'anarquia: «¿Els assassins, dinamiters i pistolers, no han arrencat els arcaics prejudicis, els prejudicis burgesos, del respecte a la vida, a la propietat i al treball? ¿L'artista que no respecta pudícies, com pot reptar l'anarquista que tampoc no les respecta i que, pistola en mà, sense escrúpols de consciència, *sense mirar prejudicis*, atraca i roba, mata i assassina?».

Rucabado confessava la seva antipatia envers el Cercle Artístic pel fet d'organitzar els balls de Carnestoltes, la festivitat tradicional sempre condemnada per l'Església. Afirmava: «Hamlet diria, en mirar l'entrada i els anuncis de l'Exposició del Nu: "Quelcom hi ha podrit a Catalunya.."». No obstant, al cartell més divulgat de l'exposició només hi havia lletra i un altre que mostrava el tors d'un nu femení no pot ser considerat en absolut provocatiu. Segons Rucabado: «Cap dubte no hi pot haver que la pornografia, alta i baixa, de saló i de cine, d'exposició i de quiosc, de ball i d'escenari, ha pervertit el cor i la ment del poble. I la filosofia revolucionària, la doctrina incendiària, pren i fa niu en la ment i en el cor dels individus després de caiguts i corromputs».

6. LA MORAL CATÒLICA TRADICIONAL COM L'ÚNICA LEGÍTIMA

Rucabado s'enfrontava no sols a l'autoritat moral del Cercle Artístic i a la de la Generalitat governada per l'Esquerra Republicana, igual que l'Ajuntament, sinó també amb la Junta Municipal d'Exposicions i, per tant, als medis acadèmics. Considerava que els artistes estaven sent corruptors del poble. Rucabado invocava els principis de Torras i Bages per condemnar l'Exposició del Nu: «Sàpiga el President del Círcol Artístic que, posant-se enfront dels *arcaics prejudicis* que ell diu, es posa enfront dels mestres de la moral i de la disciplina cristiana». Rucabado incitava a una nova escissió d'artistes cristians del Cercle Artístic, que repetís la que havia donat lloc el 1892 al Cercle Artístic de Sant Lluç. Segons Rucabado, els dissidents havien de limitar la plasmació del nu cast al taller o a l'escola, però mai a l'exhibició general al públic no professional. Era la norma que havia volgut difondre Torras i Bages. Però els temps havien canviat.

En definitiva, Rucabado protestava perquè la moral catòlica ja no s'imposava sempre i arreu tal com havia passat abans, i això significava oposar-se

implícitament al procés de secularització que introduïa el pluralisme, malgrat que ell no era nominalment fonamentalista si bé honorava la memòria de l'integrista Fèlix Sardà i Salvany. La campanya contra l'Exposició del Nu era un motiu per reivindicar el retorn a un estat de cristiandat, de control de l'art i de la cultura per l'Església, però aquest era un estat que ja no corresponia a la realitat social, si bé encara podia semblar viable el seu restabliment, atesa la força que el catolicisme tradicional conservava en la vida quotidiana.

Quan tingué lloc la polèmica contra l'Exposició del Nu encara s'estava molt lluny de la situació de finals dels anys setanta, quan l'Església acordà la separació amb l'Estat el 1979 i acceptà la laïcitat de la societat i el pluralisme, abandonant l'oposició dels primers anys trenta del segle xx, que va anar seguida de la persecució religiosa a la zona on, com a Catalunya, fracassà l'aixecament militar del 19 de juliol de 1936 contra la República.⁹ No fou fàcil aconseguir que l'Església jeràrquica es desempallegués del nacionalcatolicisme i de l'aliança amb el règim franquista, com reclamaren i finalment aconseguiren els sectors cristians progressistes.

9. Durant la Guerra Civil, Rucabado hagué de comparèixer davant del comitè revolucionari del Poblenou, però sortí en llibertat i continuà treballant a l'oficina de l'empresa col·lectivitzada La España Industrial, privat només de la signatura d'apoderat. Deu anys més tard escriuria anònimament el llibre del centenari de l'empresa el 1947. Rucabado dedicà diverses elegies a esglésies cremades a Barcelona l'estiu de 1936. Després de la guerra col·laborà assíduament en el *Diario de Barcelona*. Morí a Barcelona el 1966.