

Club 49, una ventana abierta al descubrimiento de la cultura japonesa¹

Muriel Gómez-Pradas²

Recibido: 6 de julio 2021 / Aceptado: 12 de noviembre 2021

Resumen. La asociación Club 49 surgió en Barcelona a finales de la década de 1940, y fue uno de los elementos clave de reconstrucción y promoción del panorama artístico y cultural de la ciudad, así como un claro ejemplo del circuito de la cultura catalana en el periodo de la dictadura. El principal objetivo de este artículo es mostrar un caso de estudio concreto y exponer como Club 49 fue como una pequeña ventana al exterior, así como revelar que gracias a Eudald Serra (1911-2001) se organizaron algunas exposiciones y conferencias sobre arte japonés en Barcelona durante las décadas de 1950 y 1960. La reconstrucción de una microhistoria que nos permitirá poner en valor la figura de Serra como un verdadero mediador cultural, conectando culturas, creando y organizando espacios de confluencia. Para llevar a cabo esta investigación hemos trabajado con material inédito de archivos personales de diversos miembros de Club 49, que nos ha permitido documentar la génesis de dichas actividades, así como la recepción que tuvieron. Poniéndose así de relieve la importancia del material de *ephemera* (invitaciones, folletos, etc.) como objetos de memoria en la valoración y reconstrucción de la historia anónima, así como de la práctica cultural del momento.

Palabras clave: *Ephemera*; Club 49; Japón; Eudald Serra; *Mingei*

[en] Club 49, an open window to the discovery of Japanese Culture

Abstract. The Club 49 association emerged in Barcelona in the late 1940s, as the key element of reconstruction and promotion of the city's artistic and cultural scene, being a clear example of the Catalan culture circuit of dictatorship period. The main objective of this article will be to focus on a specific case study and show how Club 49 was like a small window to the outside, since thanks to Eudald Serra (1911-2001) some exhibitions and conferences on Japanese Art were organized in Barcelona of the 50s and 60s. The reconstruction of a microhistory that will allow us to value the figure of Serra as a true cultural mediator, connecting cultures, creating and organizing spaces of confluence. To carry out this research we have worked with unpublished material from personal files of various members of Club 49, which has allowed us to document the genesis of these activities, as well as the reception they had. This highlights the importance of *ephemera* material (invitations,

¹ Este artículo recoge los resultados de la investigación llevada a cabo en el marco de los proyectos I+D “Regionalismes a Catalunya sota el règim franquista: discursos i practiques” (Regiocat – HAR2017-8795-P) y “Arte y cultura de Japón en España: Difusión e influencia” (ACJEDI - PGC2018-097694-B-I00).

Quiero dejar constancia de mi más sincero agradecimiento a las familias de Sixte Illescas, Eudald Serra, Xavier Vidal de Llobatera y de los hermanos Gomis, por toda su ayuda y disponibilidad, así como a Elvira Gaspar, hija de Joan Gaspar (Galería Gaspar). Una primera aproximación de este trabajo fue presentada en el congreso *Protagonismo e impacto de Japón en la esfera internacional*, XIV congreso nacional y V internacional de la Asociación de Estudios Japoneses en España (Zaragoza 28, 29 y 30 de octubre de 2020) y he de agradecer al Dr. David Almazán sus comentarios, que han contribuido a completarlo.

² Universitat Oberta de Catalunya (UOC) (España).
E-mail: mgomezpr@uoc.edu
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1194-1282>

brochures, etc.) as memory objects in the assessment and reconstruction of anonymous history, as well as cultural practice and processes.

Key Words: *Ephemera*; Club 49; Japan; Eudald Serra; *Mingei*

Sumario: 1. Introducción: Club 49, 2. Club 49 y el descubrimiento de la cultura japonesa. 3. Conclusiones. Referencias

Como citar: Gómez-Pradas, M. (2022). Club 49, una ventana abierta al descubrimiento de la cultura japonesa. *Arte, Individuo y Sociedad* 34 (3), 1113-1132, <https://dx.doi.org/10.5209/aris.77190>

1. Introducción: Club 49

El principal objetivo de este artículo será mostrar cómo, en pleno periodo de postguerra, Club 49 fue como una pequeña ventana abierta al exterior en tiempos de necesidad, tomando como caso concreto de estudio el descubrimiento y la difusión del arte japonés que llevaron a cabo. Para realizar esta investigación sobre las actividades organizadas por Club 49, concretamente las relacionadas con la cultura japonesa, ha sido esencial el trabajo con fuentes primarias, como artículos de diarios y revistas de época y, muy especialmente, el uso de *ephemera* (invitaciones, folletos de actividades, etc.)³. Referencias fragmentadas, pero que nos permitirán reconstruir esta microhistoria.

En la Barcelona de postguerra, la recuperación gradual de la actividad cultural de vanguardia se ha de focalizar en la sociedad civil, en grupos que intentaban salir de la mediocridad cultural oficial. Y entre todos ellos destacan los ex-ADLAN⁴ -Joan Prats, Sebastià Gasch, Joaquim Gomis, Sixte Illescas y Eudald Serra-, primero con su alianza con la revista *Cobalto* de Santos Torroella y María Teresa Bermejo, y posteriormente, tras diversos desencuentros (Vidal Oliveras, 1997), con la fundación de Club 49 para dinamizar la vida cultura de la Barcelona de postguerra. Club 49 fue una asociación civil independiente que promovía el consumo de actividades culturales, sin apoyo oficial. En un entorno de posguerra, gris y deprimido, Club 49 fue

³ *Ephemera* es el término más utilizado y aceptado a nivel internacional y nacional para referirnos a esta tipología de materiales efímeros. Véase Solé (2017) así como la definición realizada por la Biblioteca Nacional de España, <http://www.bne.es/es/Colecciones/Ephemera/> (acceso 16 junio 2021). Un término en el que se engloba una variadísima tipología de materiales, como invitaciones, carteles, folletos de actividades, así como también cromos, calendarios, anuncios, etc., y cuya característica común sería su caducidad, su naturaleza efímera. Tal y como explica Solé (2017), etimológicamente procede del griego (*ephemeron* o *ephemera* en plural), que significa “que dura un día” (p. 138).

⁴ Para información detallada sobre ADLAN (1932-1936) véase el monográfico de la revista *AC, Cuadernos de arquitectura: ADLAN, testimonio de una época*. Barcelona, 1970, n° 79 así como las publicaciones: Corredor-Matheos, J. (1988). ADLAN i el Surrealisme. En *Surrealisme a Catalunya 1924-1936. De l'Amics de les Arts al Logicofobisme*” (pp. 49-52). Polígrafa; Guigon, E. (1990). ADLAN (1932-1936) et le Surréalisme en Catalogne. *Mélanges de la Casa de Velazquez*, tome XXXVI/3, 53-80; Giralt-Miracle, D. (1992). ADLAN. En *Las vanguardias en Cataluña 1906-1939* (pp. 354-387). Fundació Caixa de Catalunya; Minguet, J. M. (1997). Un cert malabarisme historiogràfic: ADLAN i les altres arts. En *ADLAN i el circ frediani*. Patronat Municipal de cultura; y Gómez Pradas, M., Mendelson, J., Minguet Batllori, J. M. (2021). (ed). *ADLAN i Joan Miró, un arxiu de la modernitat (1932-1936)*. Fundació Joan Miró.

el elemento clave de reconstrucción y promoción del panorama artístico y cultural de la ciudad, aprovechando los espacios de permisividad del régimen franquista e intentando establecer puentes con el legado de ADLAN y la vanguardia de los años 30. Tal y como señala David Santaaulària (2016), a Club 49 “hay que considerarlo como elemento clave, persistente e innovador dentro del panorama oficial y restrictivo” (párr. 2).

Club 49 reunía la burguesía industrial, empresarial y profesional de Barcelona con artistas, arquitectos, intelectuales, músicos, escritores, fotógrafos, periodistas... Una asociación dispar y heterogénea, con gente muy diversa, como señalaba Cirici Pellicer (según citado en Selles, 2007), unida por el “compromiso común de un arte nuevo”, pero con profundas divergencias teóricas y conceptuales (p. 44). Por todo ello, Club 49 se considera como un claro ejemplo del circuito de la cultura catalana de la época, una cultura de resistencia y no de confrontación, entendiendo resistencia tal y como señala Silvia Muñoz de Imbert (2002) como “el hecho de intentar retomar la actividad que había quedado parada durante y después de la guerra” (pp. 45-46).

El presente de aquel momento era una dictadura, no existía la libertad de reunión ni de expresión, por lo cual Club 49, para tener el amparo legal y oficial para poder realizar sus actividades y tras su intento fracasado con la editorial Cobalto, buscó el abrigo del Hot Club de Barcelona, una asociación musical pro-jazz que nació en la década de 1930 con jóvenes como Pere Casadevall. Tras la guerra civil vuelve a reaparecer con fuerza gracias a figuras como Alfredo Papo, promotor y crítico musical. Gracias al Hot Club, en Barcelona actuaron figuras del calibre de Dizzy Gillespie, Louis Armstrong, Lionel Hampton, etc. (Quiney, 2020).

Las actividades de Club 49 abarcaron una gran diversidad, ya que iban desde exposiciones de Joan Miró, Joan Ponç, Picasso, Antoni Tàpies, arte popular japonés, J.J. Tharrats, Leopold Pomés, Josefa Toldrà, Erwin Bechtold, Moisès Villèlia, Jaume Sans, Grupo “El Paso”, Modest Cuixart, a los Salones de Jazz, conciertos tanto de jazz (mítica fue la actuación de Louis Armstrong) a audiciones comentadas de música clásica y experimental, representaciones teatrales, lecturas de poesía, cenas-homenaje, ciclos de conferencias, visionados de películas, etc.

Fue la propia heterogeneidad de la asociación la que facilitó las actividades de este colectivo. Un entramado social y cultural, un trabajo colaborativo, en red, que nos permite establecer una clara conexión con ADLAN, ya que en ambas asociaciones la principal fuente de funcionamiento eran las propias profesiones de los miembros, sus áreas de conocimiento, así como las conexiones que tenían en el territorio.

La gran mayoría de estas actividades tuvieron lugar en la sede social de Hot Club en el Passatge Permanyer nº 8 y/o la Sala Gaspar, aunque hubo también otros espacios a destacar, unos espacios culturales socialmente creados como fueron los espacios privados (domicilios particulares de socios [fig. 1]), espacios nuevos en el ambiente cultural de la ciudad como el Instituto francés, espacios como el CAPSA, etc... Unas acciones que, como ya hemos dicho, eran amplias y variadas, pero con un denominador común: “En todas estas actividades, se ha atendido siempre a dos únicos objetivos: la calidad y la novedad” (Club 49, 1953a).

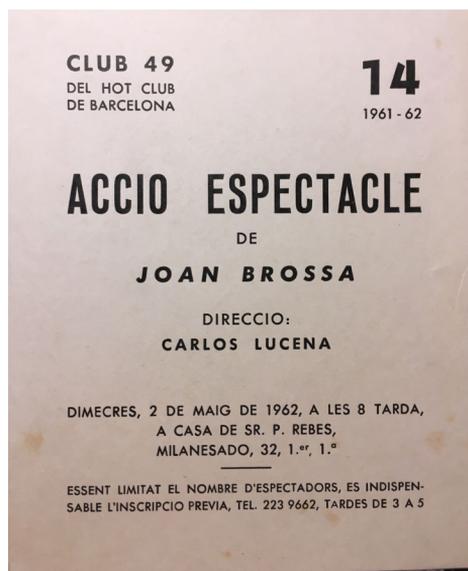


Figura 1. Espectáculo de Joan Brossa (1962) en un domicilio particular (Colección familia Illescas. Fotografía de la autora)

Tal y como ya hemos apuntado, para esta investigación ha sido primordial el trabajo con fuentes primarias, como correspondencia diversa, artículos de diarios y revistas de época y, muy especialmente, el uso de *ephemera* - principalmente las invitaciones y folletos de actividades, elementos clave para esta investigación-, un material realizado únicamente como un mero soporte informativo gráfico y con una caducidad clara pero que finalmente ha trascendido, ha rebasado sus límites temporales y ha pasado a convertirse en un elemento portador y evocador de memoria. Un material que en su momento fue informativo, pero que también tuvo un claro papel como cohesionador de un grupo, de una identidad cultural y social distintiva y que actualmente sirve para sostener y reconstruir la memoria de un momento histórico de gran complejidad emocional.

Una de las características de Club 49 es la gran cantidad de *ephemera* que editaron: invitaciones, tarjetas, hojas de sala, folletos, circulares, etc. Y no solo destaca por su cantidad, sino especialmente por su calidad. La mayoría de las invitaciones se imprimieron en la imprenta de Joan Josep Tharrats (1918-2001), quien también las diseñaba y maquetaba. Estas invitaciones, de una cartulina impresa en ambas caras, tenían unas medidas aproximadas de 14 x 12 cm. y en una de sus caras reproducían ilustraciones de artistas jóvenes de la época (Ponç, Tàpies, Tharrats, Cuixart, Sucre, Villèlia, Planasdurà, Saura, etc.) u obras extraídas del amplio banco de imágenes que Tharrats poseía (tanto de maestros antiguos, de tradición popular, como de artistas del momento como Henry Moore, Chagall, Picabia, Mondrian, etc.), mientras en el reverso se encontraba la información sobre el acto. En ellas normalmente se solía consignar el número que ocupaba el acto en el marco del curso de actividades organizadas por Club 49 del Hot Club de Barcelona. En estas invitaciones, y a pesar de estar en plena dictadura franquista, se utilizaba tanto el castellano como el catalán.

Gracias a este material gráfico, en principio efímero pero que gracias a la relación afectiva que mucha gente estableció con ellos nos ha llegado hasta nuestros

días especialmente en archivos particulares, podemos recuperar el amplio abanico de acciones que, en las décadas de 1950 y 1960, Club 49 llevó a cabo. Cabe destacar que, ligado a esta parte afectiva y emocional que supone conservar este tipo de material efímero, no en todos los archivos personales consultados se conservó lo mismo. Así, por ejemplo, mientras Sixte Illescas en sus álbumes intento ser exhaustivo y recoger una muestra de cada una de las actividades llevadas a cabo, las invitaciones conservadas en el archivo de la familia de Serra muestran más sus gustos personales, ya que conservó un gran número relacionado con una de sus pasiones, la música.

Un tipo de material efímero que utilizaremos, siguiendo a Chris Perrian (2010), no tanto para reconstruir grandes eventos sino para mostrar la cotidianidad de las actividades culturales del momento, para mostrar momentos de una estructura cultural como fue Club 49.

De especial importancia fueron las actividades divulgativas que se llevaron a cabo en los primeros años. Englobando en este tipo de actividades, que en lenguaje actual llamaríamos “formativas” o “educativas”, toda una serie de ciclos de conferencias, audiciones comentadas, visionados de películas, visionados de diapositivas comentadas, etc. Unas actividades destinadas a la formación y a la educación de nuevos públicos, ya que

Las charlas alcanzaban todo el espectro de intereses del grupo y se beneficiaban de la solvencia o de los conocimientos de los mismos asociados o de contactos suyos, y tenían la habilidad de ampliar o preceder actividades (propias o recomendadas) para que hubiera un marco de referencia para disfrutar con propiedad. (Santaeulària, 2017, p. 70)

Por citar unos pocos ejemplos de actividades realizadas y diseñadas por los propios socios aprovechando sus áreas de conocimiento, encontramos ciclos de conferencias sobre arte del siglo XX realizados por el historiador y crítico de arte Cirici Pellicer, ciclos sobre el mundo del jazz ideados y dirigidos por el crítico y promotor musical Alfredo Papo, o aproximaciones al mundo del arte japonés como las exposiciones y conferencias organizadas por Eudald Serra.

Una asociación dinámica e incansable en su promoción del arte nuevo en toda su amplitud y complejidad, que dejó constancia de sus múltiples actividades en el material efímero con el que presentaban sus iniciativas culturales.

2. Club 49 y el descubrimiento de la cultura japonesa

Gracias al escultor Eudald Serra (1911-2001) así como el interés de figuras como el escritor y crítico de arte Alexandre Cirici Pellicer (1914-1983), en la Barcelona de la década de 1950 y 1960 se organizaron algunas exposiciones y conferencias que tuvieron al arte japonés como protagonista, un mundo y una cultura desconocidas para la mayor parte del público del momento. En relación con las actividades sobre Japón, es necesario puntualizar que el foco se ha centrado única y exclusivamente en las organizadas o patrocinadas por Club 49, por lo cual se ha de tener presente, como ya veremos, que no fueron las únicas que se llevaron a cabo en Barcelona durante estas dos décadas.

Tenemos al escultor Eudald Serra como personaje clave, un verdadero mediador cultural, como enlace, cómo introductor en la ciudad de Barcelona a partir de 1950, y hasta su muerte, de la cultura y el arte japonés. Un Serra recién llegado de Japón, donde estuvo viviendo entre 1935 y 1947 (Gómez, 2013, 2018a, 2018b), y que se integró nuevamente en los grupos de vanguardia del momento. De la Barcelona de posguerra, Serra da cuenta en una carta a su amigo Celso Gomis (con quien había compartido estancia en Japón), fechada el 27 de abril de 1949, en la que comentaba que

Yo, como puedes suponer, no acabo de aclimatarme, Barcelona y su gente, salvo algunos amigos, me pesa y me entristece. Suerte que con tu hermano Joaquin, Prats, Yllescas, etc. estamos formando un grupo a fin de fomentar nuestras ideas artísticas y estamos trabajando en la publicación de un folleto mensual y preparando algunas secciones de cine, exposiciones, etc. (Serra, 1949, p. 2)

Es el inicio de Club 49, del que como hemos visto fue miembro fundador junto a personajes que nombra en su carta (Joan Prats, Joaquim Gomis, Sixte Illescas, etc.). El año 1949 es también cuando se inicia su fructífera colaboración con el recién inaugurado Museu Etnològic de Barcelona. En el Museu Etnològic de Barcelona (MEB a partir de ahora) dirigió numerosas expediciones de compra para ampliar las colecciones del museo (Gómez, 2010, 2018a). También fue el momento en que, junto a su maestro Ángel Ferrant, Prats, Gasch, Santos Torroella y Llorens Artigas, asistió a las reuniones de la Escuela de Altamira.

Otro personaje destacado dentro del ámbito de Club 49 en la difusión del arte japonés fue el historiador y crítico de arte Alexander Cirici Pellicer. Cirici se formó como historiador en Francia, donde se exilió tras la guerra civil, y allí conoció los estudios sobre arte japonés que en dicho país se realizaban ya desde el siglo XIX, especialmente sobre *ukiyo-e*. Regresó a Barcelona en 1941, integrándose en la vida cultural de la ciudad y siendo un miembro activo de Club 49 con su constante apoyo a iniciativas de vanguardia. Justo en 1949 publicaba un libro en la editorial Amaltea sobre la estampa japonesa titulado *La estampa japonesa*, en la Colección Speculum Artis dirigida por Rafols (Almazán, 2008).



Figura 2. Invitación a la *Exposición de arte popular japonés* en el Real Círculo Artístico de Barcelona, 1950. (Colección familia Illescas. Fotografía de la autora)

La primera de las actividades relacionadas con Japón fue en 1950, una exposición titulada *Exposición de arte popular japonés* (Cobalto, 1950) que tuvo lugar en el Real Círculo Artístico de Barcelona, y que hemos de clasificar como de pre-Club 49, ya que fue organizada por Cobalto 49. La exposición reunía 194 obras de la colección de Celso Gomis y Eudald Serra, recién llegados ambos de Japón (Bru, 2017; Gómez 2013, 2018a, 2018b). También se exponían algunos objetos que el propio Serra había donado al MEB, así como una selección de dibujos infantiles de la colección de Ángel Ferrant, miembro destacado de ADLAN y maestro de Serra. Las crónicas del momento resaltaban que “Los tres se han conjurado para ofrecer a Barcelona una visión densa, pero sintetizada, esquematizada, del arte popular nipón. Se trata de exaltar los objetos humildes, modestos, pero graciosos, elegantes y cautivadores dentro de la simplicidad de su armonía” (Anónimo, 1950, p. 7). Es importante este detalle, ya que constataremos como la gran mayoría de las actividades organizadas por Serra para Club 49 compartirán este gusto por la estética de los objetos sencillos, cotidianos y simples. Una estética de lo cotidiano en total consonancia con el interés de Serra por las ideas del *Mingei Undô* (Brandt, 2007; Kikuchi, 2004; Yanagi, 1989), que había conocido en sus años de residencia en Japón (entre 1935-1947). Queda fuera del foco de este artículo, pero cabe comentar que el *Mingei Undô* -que podría traducirse como “arte del pueblo”- surgió en pleno periodo Taishô (1912-1926), a imagen del *Arts and Crafts Movement* de William Morris (1834-1896) (Moeran, 1980), como un proceso de revitalización del arte popular japonés y como reacción al proceso de industrialización del país. Fue una filosofía idealizada de la producción artesanal cuyo principal ideólogo fue el filósofo Yanagi Soetsu (1889-1961), además de constituir un medio para preservar miles de objetos artesanales. Siguiendo esta filosofía estética, para que un objeto fuera considerado como verdaderamente *mingei*, tenía que cumplir una serie de requisitos según el idealario propuesto por Yanagi: tenían que ser funcionales, ya que de su funcionalidad deriva su belleza -el propio Yanagi lo resume perfectamente en una sola frase al decir que lo esencial “es la belleza nacida del uso” (Yanagi, 1989, p. 197), comunes y cotidianos, hechos a mano, anónimos y realizados con materiales naturales.

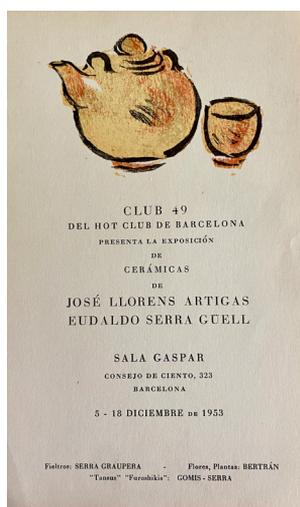


Figura 3. Invitación a la exposición de cerámicas de Eudald Serra y Llorens Artigas, en la Sala Gaspar (1953). (Colección particular. Fotografía de la autora)

Un poco después, en 1953, encontramos referencia a una exposición de cerámicas de Eudald Serra y Llorens Artigas, organizada por Club 49 en la Sala Gaspar de Barcelona, en diciembre 1953. No fue la única, ya que entre 1953 y 1955 presentaron una exposición anual con el trabajo conjunto en la Sala Gaspar de Barcelona. Pero esta en concreto tuvo la particularidad de que las cerámicas se exponían sobre *tansu* (箆笥) y *furoshiki* (風呂敷), es decir, sobre un armario móvil tradicional japonés y sobre telas tradicionales que se utilizaban para envolver y transportar todo tipo de objetos, de las colecciones particulares de Celso Gomis y Eudald Serra tal y como se explicita en la invitación (Club 49, 1953b) [fig. 3]. Una particularidad expositiva, que llamó mucho la atención, así como el hecho que parecía más un comercio que una clásica exposición al uso:

Pero la presentación de las piezas -todas ellas colocadas sobre mostradores, al alcance de la mano, pudiéndose coger, volver arriba y abajo, examinar y pasarse de mano en mano de los visitantes con la cómoda solución de acompañar cada pieza con una etiqueta donde va señalado su precio de venta-, su variedad y la especial característica de las mismas, pues no se trata de solemnes ni imponentes creaciones de alta temperatura y de cubierta rara y admirable, sino de sencillos e intrascendentes utensilios de alfarería -ceniceros, juegos de cerveza, jarros, tabaqueras, etc.- puestos al examen del público, con el mínimo énfasis y con la mínima pretensión. (Anónimo 1953, p. 33)

Esta particularidad expositiva también se extiende a la *ephemera*, ya que la invitación (Club 49, 1953b) difiere en formato de las de Club 49: es rectangular, de unas medidas de 21,5 x 13 cm y toda la información está en una única cara, con el dibujo de una tetera japonesa.

Volvemos a estar así ante una tipología de objetos muy concreta -sencillos, corrientes y cotidianos-, pero expuestos en una galería de arte. Un tipo de cerámica de uso cotidiano, realizada conjuntamente por Josep Llorens Artigas y Eudald Serra, que firmaban con el acrónimo de AR-SE, e inspiradas en la apreciación de la estética japonesa de lo cotidiano vinculada al *Mingei Undô*. Además, la manera de exponer, que tal y como el periodista detalla, parece más una tienda que no un espacio dedicado al Arte con mayúsculas, también lo hemos de vincular con Japón y en concreto el *Mingei Undô*. Se ha de tener presente que la gran baza del *Mingei* para difundir sus ideales estéticos y llegar al gran público fue exponer en grandes almacenes (Moeran, 1984, 1997).

Fue una exposición singular, de pequeño formato, de dos artistas y amigos trabajando juntos. Una exposición minoritaria, y para un reducido grupo de asociados a Club 49, tal y como destaca la crónica de Rodríguez Aguilera (1953), pero que gracias a los contactos y conexiones de los asociados de Club 49, tuvo resonancia en la prensa.

Por las invitaciones (Club 49, 1955) conservadas en los archivos de Illescas y Vidal de Llobatera sabemos que en 1955 hubo dos actividades organizadas por Club 49 relacionadas con Japón. Una invitación [fig. 4] que sigue la "norma" de las invitaciones de Club 49: es la actividad 14 del curso 1954-55 y en una de las caras está la información sobre las dos actividades -una exposición y una conferencia-, mientras en el reverso encontramos un collage en el que destaca un gran círculo rojo que nos remite a la bandera japonesa. La exposición *Arte popular japonés* tuvo lugar en

la sala Gaspar de Barcelona (del 5 al 11 de febrero de 1955), organizada por Club 49 con las colecciones particulares de Eudald Serra y Celso Gomis de juguetes tradicionales y otros objetos de artesanía popular japonesa, siguiendo la estela de la que anteriormente hemos visto que se celebró en 1950. Como complemento a la exposición, en la misma sala, el 9 de febrero a las 22:30h, Alexandre Cirici impartía la conferencia inaugural titulada “La plástica japonesa”, centrada en mostrar, según la noticia aparecida en *Destino*, la estética de la belleza en los objetos artesanales japoneses (Anónimo, 1955, p. 13). Vemos por tanto una clara continuidad en la difusión de un tipo muy concreto de arte japonés, el del relacionado con la estética *mingei*.

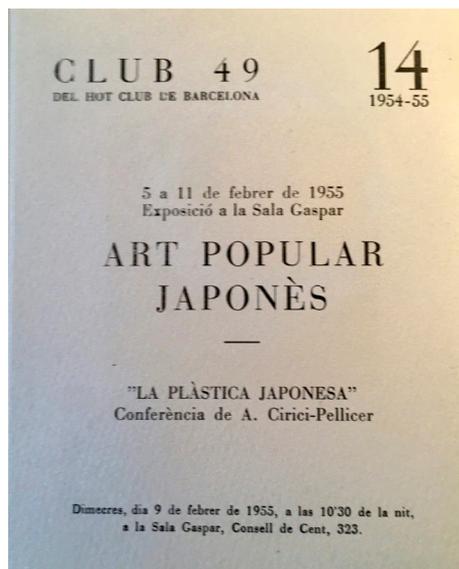


Figura 4. Invitación a la exposición sobre *Arte popular japonés* y a la conferencia de Alexander Cirici Pellicer, Sala Gaspar (1955) (Colección Montserrat Vidal de Llobatera. Fotografía de la autora)

Un hito en el panorama cultural del momento fue la exposición internacional *Art Autre, Arte Otro*, presentada por la Sala Gaspar, con la colaboración de la Galería Stadler de París y patrocinada por Club 49, del 16 de febrero al 8 de marzo de 1957. Fue el crítico de arte francés Michel Tapié quien acuñó el término *art autre* (arte otro) para hacer referencia al arte abstracto no geométrico en su libro de referencia titulado *Un art autre*, y publicado en 1952 por Gabriel Giraud et Fils. Un libro en el que, como señala Pilar Cabañas (2004), ya se habla de la confluencia entre el arte occidental y el de Asia oriental. De la exposición en la sala Gaspar hemos encontrado dos tipos de invitaciones, una para la inauguración de la exposición el 15 de febrero de 1957 (Club 49, 1957a) y otra para actividades relacionadas (Club 49, 1957b). Ambas siguen la misma estética de gran sencillez y efectividad gráfica: la primera (actividad 21 del curso 1956-57), mostraba en su anverso con grandes letras el título de la exposición, ART AUTRE. La segunda invitaba a la conferencia con proyecciones de Michel Tapié sobre *Art Autre* el miércoles 6 de marzo a las 22:30h en la Sala Gaspar (actividad 24 del curso 1956-57), y esta vez en el anverso encontramos el título de la exposición en catalán ART ALTRE.

Una exposición de arte informal donde se pudo ver obra de artistas destacados como Pollock, Fautrier, Wols, de Kooning, Tobey, etc. y para esta ocasión se añadieron artistas nacionales como Tàpies, Tharrats y componentes del grupo El Paso como Saura y Millares. Las crónicas del momento, como la de Joan Teixidor para *Destino*, resaltaban que

El hecho de que en Barcelona se haya podido montar una exposición de “arte otro” como la que llena la Sala Gaspar, debe de ser para nosotros un motivo de orgullo [...]. Debemos a Club 49 el inicial impulso de la muestra que reúne a casi todos los nombres más significativos de una pintura hiriente, desolada y trágica a veces, pero siempre llena de fuerza y futuro. (Teixidor, 1957, pp. 28-29)

En relación con la investigación que nos ocupa, entre los 27 artistas destaca la presencia de dos pintores japoneses instalados por esa época en París, Hisao Domoto (1928-2013) y Toshimitsu Imai (1928-2002). Imai llegó a Francia en 1952 y tenía contrato con la galería Stadler desde 1956, donde expuso sus obras en numerosas exposiciones, tanto individuales como colectivas. Domoto se instaló en París un poco más tarde, en 1956, y fue precisamente a través de Imai que conoció a Tapié y empezó a exponer en la galería Stadler⁵. Del trabajo de ambos habla Alberto del Castillo en su “Crónica de Barcelona” destacando que “Nos impresionaron igualmente las calidades -no se olvide lo que la calidad material importa en este tipo de pintura- de los japoneses Domoto y Imai [sic], de patético volcanismo el primero y telúrico el segundo” (Castillo, 1957, p. 38).

Fue una exposición que sentó un precedente, ya que fue una entrada de aire nuevo en el panorama artístico español de esos años, aislado y marginado internacionalmente. Por primera vez se mostraba en España obra de artistas informalistas internacionales y consolidados, y se ponía al mismo nivel a artistas españoles como Tharrats, Tàpies y Saura. En sus memorias, el galerista Joan Gaspar comenta que añadió a la exposición la obra de estos artistas españoles para “no quedarnos solo con lo que se hacía fuera” (Ribas, 1997, p. 143). Como señala Miguel Cabañas (1996), “fue un acontecimiento que influiría notablemente en los jóvenes artistas y propiciaría la primacía del informalismo en nuestro panorama artístico” (p. 111). Posteriormente esta misma exposición pudo verse en Madrid, en la llamada “Sala Negra”, dependiente del Museo de Arte contemporáneo, durante los meses de abril a mayo de 1957. Y es importante señalar como, precisamente a partir de 1957, se utilizó el arte -y especialmente el informalismo- como instrumento para intentar rehabilitar y sacar del aislacionismo impuesto a la dictadura de Franco⁶.

Al año siguiente, la documentación gráfica conservada nos remite a la proyección sobre *Cerámica popular japonesa* con comentarios e imágenes de la colección de Eudald Serra. Organizada por Club 49 en la Sala Gaspar, el 26 febrero 1958 a las 22:30h. Una invitación (Club 49, 1958) impresa por ambas caras, en una con estilización de un *kanji* y en la otra con los datos de la actividad y donde nos da cuenta de que es la actividad 12 del curso 1957-58. Respecto al *kanji*, curiosamente está invertido: 作 se trata de *saku*, que tiene diversos significados como “hacer”, “producción” y también “obra artística”.

⁵ Para más información de este periodo véase el artículo de Kenji Matsuda (2014).

⁶ Para profundizar en este tema véase Barreiro, P. (2018). *La vanguardia artística y realidad social: una batalla por el significado del arte moderno. ART/NSICION, TRA/NSICION*. Editorial Brumaria.

Este mismo año, 1958, y patrocinada por Club 49, Serra realizará una visita comentada a la exposición de arte popular japonés el 19 de junio (Anónimo, 20 de junio 1958) que el Museu Etnològic organizó en el Palau de la Virreina (La Rambla, Barcelona). Una exposición (Anónimo, 1958b, 11 de abril 1958 y 15 de mayo de 1958) en la cual se exponían los objetos de arte popular y tradicional japonés que el mismo Serra había adquirido en la primera expedición del museo a Japón, realizada entre los meses de junio y julio de 1957 (Gómez, 2010, 2018a). Fue una de las primeras expediciones realizadas por el museo y es destacable por los resultados obtenidos: gracias al conocimiento de Eudald Serra de la realidad cultural y artística del país nipón, pudo planificar el viaje y las compras, así como realizar un destacable trabajo de documentación de las 861 obras de tipología muy variada que adquirió para el MEB⁷. Serra se centró en la cerámica japonesa, aunque sin olvidar seleccionar una serie de objetos que permitieran documentar diferentes aspectos de la cultura tradicional japonesa (cestería, juguetes y amuletos tradicionales, objetos de laca, piezas textiles, etc.). Club 49 aprovechó su vinculación con Serra para ofrecer a sus asociados una visita especial, con él como guía.

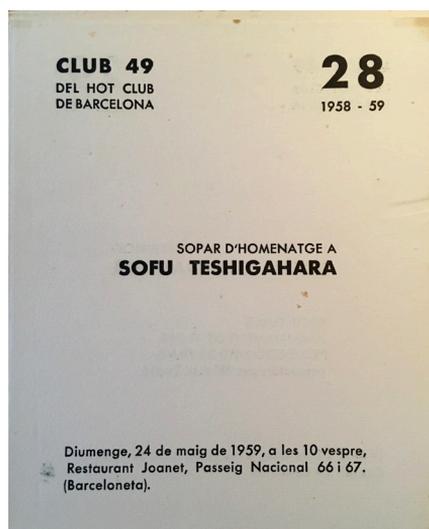


Figura 5. Invitación a la cena homenaje en honor de Sofu Teshigahara (1959) (Colección Montserrat Vidal de Llobatera. Fotografía de la autora)

El 25 de mayo de 1959 a las 22:30h se inauguraba la exposición *Sofu Teshigahara. Esculturas y arreglos florales* en la Sala Gaspar. Una exposición itinerante por Europa y Estados Unidos (Matsuda, 2014) iniciativa de Michael Tapié, en la que se podía admirar esculturas, caligrafías e ikebana de Sofu Teshigahara (1900-1979)⁸, escultor y maestro de Ikebana, fundador de la escuela *Sōgetsu*. Además, tal y como

⁷ En el inventario de campo de los expedientes 70 y 87 que se conservan en el MEB se constata que no todos los objetos comprados en aquella expedición tuvieron como destino final el MEB. Algunos objetos se destinaron al Museo de la Música de Barcelona, otros a la escuela Massana y otros a la propia colección de Serra.

⁸ En Barcelona lo acompañó su hijo, el cineasta Hiroshi Teshigahara (1927-2001) que años más tarde realizaría un documental sobre Gaudí, "Antonio Gaudí" (1984).

consta en la invitación, se proyectaron dos películas presentadas por Michael Tapié. Para esta actividad se diseñaron dos tipos de invitaciones. Una seguía la estética típica de las invitaciones de Club 49, impresa por ambas caras -una con la invitación a la cena homenaje y en el reverso con información de la inauguración- y en la que se detalla que son las actividades 28 y 29 del curso 1958-59 (Club 49, 1959a). La otra es un poco diferente, se trataba de un desplegable (dos pliegues) y en la portada aparece reproducido el grabado de una rosa y en el interior encontramos información de ambas actividades, el homenaje al artista y la exposición (Club 49, 1959b).

Club 49 también organizó una cena homenaje en honor a Teshigahara [fig. 5], que tuvo lugar el día anterior a la inauguración en un restaurante de la Barceloneta. La relación de este artista japonés con Barcelona no acabó con esta exposición. Además de su amistad con Tàpies, Cirici Pellicer (1959) en *Destino*, comentaba que junto a Tapié estaba organizando una exposición en Tokio para la cual había escogido obras de Moisés Villeda, artista también dado a conocer por Club 49. Y precisamente un artículo del propio Cirici sobre Moisés Villeda fue reproducido en la revista *Ikebana Sôgetsu* de Tokio.

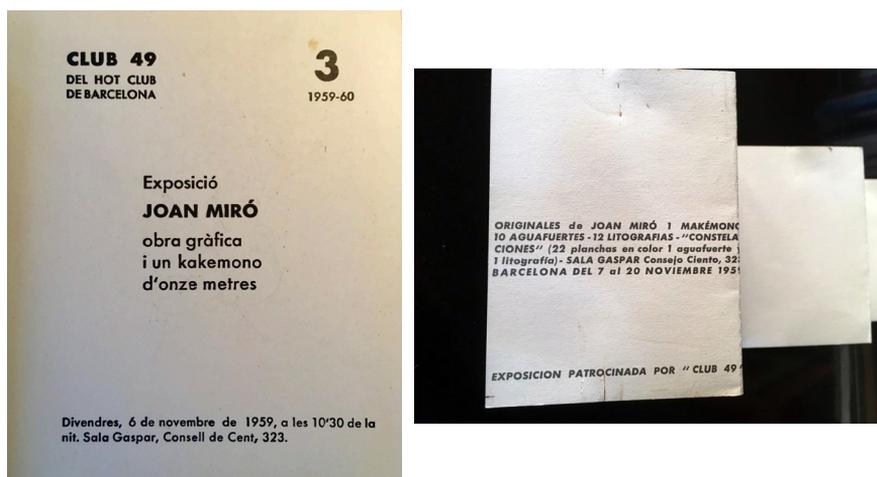


Figura 6 A y B. Invitación a la exposición de Joan Miró en la Sala Gaspar (1959) (Colección Montserrat Vidal de Llobatera y Elvira Gaspar. Fotografía de la autora)

Debemos destacar ese mismo año una exposición particular, ya que no es directamente de obras japonesas, pero sí relacionada con la estética japonesa: una exposición de Joan Miró titulada *Miró. Obra gráfica y un kakemono de seda*, patrocinada por Club 49 en la Sala Gaspar del 7 al 20 de noviembre de 1959 [fig. 6A]. En ella, junto a la serie Constelaciones, se expuso, según consta en la invitación a la inauguración del 6 de noviembre (Club 49, 1959c) “un kakemono de seda de once metros” realizado por Miró. En realidad, no era un *kakemono* sino un *emakimono*, un rollo horizontal de seda ya que un *kakemono* es de formato vertical, mientras que un *makemono* es un formato horizontal enrollable. En este caso concreto, esta obra de Miró de 1954 de once metros y en seda impresa, sigue el formato de un *emakimono* (Cabañas Moreno, 2000), que significa “objeto enrollado con pinturas” y es de formato horizontal, y se enrolla alrededor de los cilindros situados en los extremos. Un formato para ser “leído” conforme se va desplegando, ya que normalmente el *emaki*

combinaba texto e imagen. El error en la nomenclatura se subsanó en un segundo elemento gráfico (Club 49, 1959d) [fig. 6B] que se realizó para esta exposición: un desplegable en el que se reproducía el *emakimono* y en él ya se menciona como *makemono*. Esta obra, es una clara muestra de la influencia del arte japonés en la obra de Miró, tanto a nivel formal como conceptual.

Siguiendo la idea iniciada en 1958, Club 49 patrocinó una visita comentada por Eudald Serra a la exposición de cerámica japonesa del MEB en el Palau de la Virreina el 9 de marzo de 1962 a las 22:30h (Club 49, 1962a). Una exposición inaugurada el 10 de febrero de 1962 para mostrar las piezas de cerámica llegadas de Japón gracias a la expedición del MEB dirigida por Serra durante los meses de mayo y junio de 1961 (Gómez, 2010, 2018a). Esta exposición y su génesis también tuvieron una importante repercusión en la prensa, y es interesante observar y destacar de qué manera ya en esa época se hacía hincapié en los aspectos más característicos y definitorios del tipo de colecciones que se estaban creando para el MEB: su originalidad respecto a otras colecciones occidentales de arte japonés y su importancia dentro del panorama museístico nacional e internacional:

Es grato saber que en Barcelona existe una de las colecciones más completas de arte popular japonés que en la actualidad posee occidente. A esta feliz conclusión se llega después de conocer los detalles de la interesante exposición de cerámica y arte popular nipón que esta tarde quedará inaugurada en el Palacio de la Virreina (...). Esta muestra artística que a partir de hoy y durante todo el mes de febrero y parte de marzo podrá admirarse en la Virreina, es fruto de la última expedición cultural al Japón a cargo de don Augusto Panyella, director del Museo Etnológico de Barcelona, y don Eudaldo Serra Güell, experto en la cultura de aquel país. (Martin, 1962, p. 279)

El 17 y 18 de junio de 1966 se estrenaba en el Teatre de l'Aliança de Poble Nou (Club 49, 1966a), una versión reducida de la obra de teatro Nô *Semimaru*, de Zeami Motokiyo (1363-1443). Una obra dirigida por el dramaturgo Lluís Solà, con escenografía de Antoni Tàpies, música de Mestres Quadreny y maquillaje de Antoni Bernad (Club 49, 1966b). La obra tuvo lugar con música en directo y la escenografía de Tàpies consistió en dos cuerdas, que atravesaban todo el escenario y se cruzaban formando una gran X, de las cuales colgaba un pañuelo blanco y un bastón (Fundació Tàpies, 2020). Una escenografía impactante por su austeridad y sencillez, que hemos de conectar con el interés de Tàpies por el arte japonés, en concreto por el arte zen y su búsqueda de la esencia y su capacidad de evocación. Un hecho curioso, que podemos observar gracias a las fotografías que se publicaron en la revista *Destino* (Roda, 1966, p. 68), es que no utilizaron las características máscaras del teatro Nô, sino maquillaje [fig. 7]. Un caso de sincretismo, ya que es en el kabuki en el tipo de teatro japonés que los actores utilizan maquillaje, mientras que el teatro Nô utiliza máscaras.



Figura 7. Artículo en *Destino*, nº 1506, 18 de junio de 1966

Ese mismo año, el 28 de noviembre de 1966, se inauguraba la exposición de la artista Fumiko Matsuda (1929), organizada por Club 49 y el Instituto de Difusión e Información de Artes plásticas (I.D.I.A.P.) en la sede de dicho instituto en la calle Calvet (Club 49, 1966c). Una artista japonesa que en 1958 se instaló en Ibiza y formó parte del *Grup Ibiza 59*, un grupo de pintores extranjeros que residían en la isla. Miembros de dicho grupo como Bechtol, Laabs, Krauser, etc. ya habían expuesto en la Sala Gaspar en 1955 (Ribas, 1977: 87). Un grupo en el que no había un criterio estético común, sino más bien una serie de afinidades personales y de amistad (López Seguí, 2017, pp. 34-35). Así, la obra de Fumiko se caracterizaba por su lenguaje poético sobre papel japonés, combinando así una técnica y un uso de materiales tradicionales japoneses con temáticas occidentales (“Fumiko Matsuda”, 2017).

Casi acabando la década, en 1969, la editorial Polígrafa publicó el *fotoscop* titulado *Arte del objeto japonés*, con texto de la historiadora y crítica de arte María Lluïsa Borràs y fotografías de Iwamiya Takeji, que fueron seleccionadas y secuenciadas visualmente por Joan Prats, director de la colección “Fotoscop” en dicha editorial. Un arte del objeto japonés en que aparecen representados una tipología de objetos en total consonancia a los que hemos estado viendo hasta el momento en exposiciones, conferencias, etc., es decir objetos funcionales, simples y de uso cotidiano, siguiendo el ideario de la estética *mingei*. El resultado es un libro visualmente impactante, de una rotunda modernidad, por la calidad de las fotografías y por la tipología de los objetos que en ellas se muestran:

La influencia que en el diseño actual ejerce el objeto japonés ha llevado a Joan Prats a buscar, no su función ni su significado ni sus variantes históricas o topográ-

ficas, sino la línea y el volumen, el color y la masa, analizándolos como un nuevo Mondrian, en sus características plásticas esenciales. Por ello también se ha requerido del fotógrafo Takeji Iwamiya una fotografía neta y sin recursos lumínicos casi de catálogo, para que quedara patente esta búsqueda plástica. (Borràs, 1969, p. 11)

Hemos realizado una aproximación a algunas de las actividades sobre Japón, centrándonos única y exclusivamente en las organizadas o patrocinadas por Club 49, pero no fueron las únicas. En paralelo a las iniciativas de Eudald Serra junto a Club 49 para difundir el arte popular japonés, y los objetos *mingei*, destacaremos una actividad en la cual Serra tuvo una vinculación directa y especial: la exposición de grabado contemporáneo japonés organizada en el Palau de la Virreina en julio de 1959 juntamente con Hijikata Teiichi, director del Museo de Arte Moderno de Kamakura y buen amigo de Serra.

Una exposición que se empezó a gestar en 1958, y que en una carta de Hijikata Teiichi a Serra fechada el 4 de noviembre de 1958 ya se concreta en una propuesta de exposición de unos 100-150 grabados de artistas contemporáneos, en la que todos los gastos de transporte y seguros correrían a cargo del museo japonés. En dicha carta le comenta que “Le agradeceré profundamente si tiene la amabilidad de utilizar su influencia en mi nombre para llevarlo a cabo con éxito” (Teiichi, noviembre 1958). Poco a poco, se va concretando y ya en diciembre de 1958 Hijikata Teiichi explica a Serra que ha escogido 20 artistas, de los cuales se mostraran entre 5-10 obras (Teiichi, diciembre 1958). Finalmente se expusieron 125 grabados de 19 artistas.

Para traer esta exposición a España, Serra contó con la complicidad de Luis González Robles⁹, Comisario de Exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes de la dictadura franquista, así como la embajada y el consulado español en Japón. Finalmente, gracias a las gestiones de González Robles con la Embajada, las obras llegaron por valija diplomática (González Robles, junio 1959). La exposición de Grabado japonés se mostró en Barcelona en el Palau de la Virreina¹⁰ y en el Club Urbis de Madrid. Según consta en la carta de González Robles a Serra del 15 de enero de 1959, en un principio se pensaba llevar la exposición al Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, pero como los grabados estaban a la venta González Robles pensó que sería delicado hacerlo en un museo y por dicha razón ofreció la sala Urbis (González Robles, enero 1959). En ambas ciudades hubo catálogo (Teiichi, 1959) y por la correspondencia consultada parece ser que en Madrid fue un éxito de público, pero no de ventas (González Robles, mayo 1959). En Barcelona, en cambio, si sabemos que se vendieron algunas obras¹¹ y, además, Joan Ainaud de Lasarte, como director general de museos de arte del Ayuntamiento de Barcelona, escribía el 5 de agosto de 1959 a Hijikata agradeciéndole el donativo de 4 obras¹² y notificándole la compra de cuatro obras más para el Museo de

⁹ En relación a la figura de González Robles, máximo responsable para el arte contemporáneo del régimen franquista, véase la interesante entrevista que le realizó Jorge Luis Marzo, en línea: https://www.soymenos.net/Gonzalez_Robles.pdf (consulta 3 diciembre 2020).

¹⁰ Cortes (1959: 39) en su artículo para *Destino* hace referencia al hecho que es una pena que una exposición de estas características tenga lugar en pleno periodo estival (mes de julio).

¹¹ Catálogo (Teiichi, 1959) anotado a mano por Serra con precios y compradores, archivo familia Serra (Barcelona).

¹² Las obras son *La antorcha* de Kinosuke Ebihara, *Calle de Qu Ei*, *Canción de atardecer* de Shigeru Izumi, y *Bañándose* de Tamiji Kitagawa.

Barcelona [sic], en concreto *Uvas* de Yozo Hamaguchi, *Pueblo nevado a orillas de un lago* de Hide Kawanishi, *La calle* de Yoshitoshi Mori y *Cipreses* de Shiko Munakata (Ainaud de Lasarte, agosto 1959).

Hemos escogido este ejemplo para acabar y con él reflejar claramente el papel de Eudald Serra como enlace, como mediador y promotor cultural, papel que en muchas ocasiones ha quedado en silencio, en el anonimato, pero que en esta ocasión son las propias crónicas del momento las que se hacen eco de este rol (Cortes, 1959, p. 39).

3. Conclusiones

Club 49 fue una asociación clave para entender el panorama cultural de la ciudad de Barcelona en las décadas de 1950 y 1960. Una asociación dinámica, prolífica e innovadora que en un contexto social y político absolutamente restrictivo realizó multitud de actividades. Fue una ventana abierta al conocimiento para muchos barceloneses. Una asociación que era capaz de mostrar una primera exposición de arte popular japonés en una galería de arte (Sala Gaspar) y al mes siguiente programar una muestra de obras de Antoni Tàpies, lo cual es indicativo de su heterogeneidad y de la radical variedad en las actividades programadas. Y entre todas las actividades que programó, en este artículo hemos realizado una aproximación a las relacionadas con Japón y la cultura japonesa. Una microhistoria con identidad propia.

Eudald Serra y Cirici Pellicer fueron los dos miembros de Club 49 más activos en la difusión del arte y la cultura japonesa en Barcelona. Cirici Pellicer mediante conferencias y libros, y Serra con la organización de actividades diversas, centradas básicamente en la cultura tradicional y popular japonesa que tan bien conocía. Uno de los objetivos de este artículo era mostrar, y demostrar, como Serra actuó como un verdadero mediador y promotor cultural, conectando culturas, creando y organizando espacios de confluencia, tanto con Club 49 como con el Museu Etnològic de Barcelona. Además, la figura de Eudald Serra y su colaboración con Club 49 y el MEB es fundamental para comprender el porqué de la difusión del movimiento *Mingei* en Barcelona. Un aspecto esencial a tener en cuenta, ya que la estética *mingei* no era la que predominaba en aquel entonces, excepto en Estados Unidos e Inglaterra (gracias a figuras tan (re)conocidas como Bernard Leach). Una labor de difusión que no se ha tenido lo suficiente en cuenta y que aun es desconocida y poco valorada.

Club 49 dejó constancia de sus múltiples intereses y actividades en las invitaciones, folletos, etc., con los que presentaba sus iniciativas culturales a los socios. Es necesario destacar por último que para llevar a cabo esta investigación se ha trabajado tanto con fuentes documentales de prensa como con material inédito de archivos personales de diversos miembros de Club 49 (Borràs, Gomis, Illescas, Serra, Vidal de Llobatera). Un trabajo de archivo que ha permitido documentar la génesis de dichas actividades, la tipología de actos llevados a cabo, los actores implicados, así como la recepción que tuvieron. Poniéndose de relieve la importancia de la cultura material, de los documentos y del material efímero en la valoración y reconstrucción de la práctica y los procesos artísticos, así como de la práctica cultural del momento. Un material que nació para informar, pero también sirvió para sostener y cohesionar un grupo y actualmente es clave para reconstruir la memoria de ese momento cultural. Reivindicando así, y parafraseando a Georges Perec (2008), la importancia de lo que suele pasar inadvertido, en este caso el material efímero.

Un uso intenso y consciente de la *ephemera* como una nueva manera de analizar la realidad, que permite mostrar microhistorias, unas historias anónimas, de la vida diaria, que nos dan una nueva perspectiva para analizar las prácticas culturales del momento. Un tipo de material de muy variada tipología que muestra referencias fragmentadas, pero con un valor simbólico y patrimonial que permiten reconstruir parte de la historia. Un tipo de material efímero -en este caso de estudio nos hemos centrado en invitaciones y folletos de actividades-, que junto a los artículos de prensa y correspondencia personal hemos utilizado no tanto para reconstruir grandes eventos sino para mostrar la cotidianidad de la práctica cultural de aquel periodo, para revisar una pequeña parte de la memoria cultural de Club 49 y de la ciudad de Barcelona durante el franquismo.

Referencias bibliográficas

- Almazán, D. (2008). Alexandre Cirici Pellicer (1914-1983) en la historiografía del arte japonés en España su contribución en *La estampa japonesa* (1949). *Nuevas perspectivas de investigación sobre Asia Pacífico* [CD-ROM], 77-96.
- Anónimo (1950). Japón en la Plaza Catalunya. *Destino*, 664, 7.
- Anónimo (1953). El Club 49 y las mayólicas de Artigas y Serra. *Destino*, 853, 33.
- Anónimo (1955). Arte popular japonés en la sala Gaspar. *Revista. Seminario de Información, Arte y Letras*, 17-23 de febrero 1955, 13.
- Anónimo (1958b). La exposición de arte popular japonés. *Destino*, 1083, 33.
- Anónimo (11 de abril de 1958). Eficaz resultado de una expedición al Japón. *La Vanguardia española*, p. 15.
- Anónimo (15 de mayo de 1958). Exposición de arte popular japonés. *La Vanguardia española*, p. 15.
- Anónimo (20 de junio de 1958). Visita a la exposición de arte popular japonés, instalada en el palacio de la Virreina. *La Vanguardia española*, p. 19.
- Anónimo (11 febrero 1962). Inauguración de la exposición de cerámica y arte popular japonés. *La Vanguardia española*, p. 25.
- Bonet, P. & Peran, M. (2000). *Club 49, reobrir el joc, 1949-1971*. Generalitat de Catalunya.
- Borràs, M, Ll.; Iwamiya, T.& Prats, J. (1969). *Arte del objeto japonés*. Polígrafa.
- Kim Brandt (2007). *Kingdom of beauty: Mingei and the politics of folk art in Imperial Japan*. Duke University Press.
- Bru, R. (2107). En torno al movimiento Mingei. Cels Gomis y el coleccionismo de arte popular japonés. *Goya: Revista de arte*, 359, 164-181.
- Cabañas Bravo, M. (1996). *La política artística del franquismo. El hito de la Bienal Hispano-Americana de Arte*. CSIC.
- Cabañas Moreno, P. (2004). Saura, París, Zen, informalismo. En Almazan, D. (coord). *Japón. Arte, cultura y agua* (pp. 145-160). Asociación de Estudios Japoneses y Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Cabañas Moreno, P. (2000). *La fuerza de Oriente en la obra de Joan Miró*. Electa
- Castillo, A. (1957). Crónica de Barcelona. *Goya: Revista de arte*, 17, 336-338.
- Cirici Pellicer, A (1959). Gales presenta la nueva ola. *Destino*, 1165, 30.
- Cirici Pellicer, A. (2014). *Diari d'un funàmbul. Les llibretes de'Alexandre Cirici Pellicer* (edición de Glòria Soler). Editorial Comanegra y Ajuntament de Barcelona.

- Cortes, J. (1959). La exposición del grabado japonés contemporáneo. *Destino*, 1145, 39
- Del Arco (26 de mayo de 1959). Sofu Teshigara. *La Vanguardia*, p. 22.
- “Fumiko Matsuda”. *Pintors a Eivissa, segle XX* (21 de junio 2017), <https://pintorsaivissase-glexx.com/index.php/artists/matsuda-fumiko/> (recuperado el 18 de mayo de 2021).
- Gómez Pradas, M. (2010). Las colecciones del Museu Etnològic de Barcelona. Las colecciones de Eudald Serra. En P. San Ginés (ed). *Cruce de miradas, relaciones e intercanvios* (pp. 211-230). Universidad de Granada.
- Gómez Pradas, M. (2013). La mirada de Eudald Serra. El artista a través de las colecciones de cerámica japonesa del Museo Etnológico de Barcelona. *Archivo Español de Arte*. LXXXVI/343, 221-235.
- Gómez Pradas, M. (2018a). The Mingei Undô, Eudald Serra and the Japanese Folk Craft Collections of the Ethnology Museum of Barcelona: The Provenance of a Collection. *Museum History Journal*, <https://doi.org/10.1080/19369816.2018.1526453>
- Gómez Pradas, M. (2018b). A.D.L.A.N y la promoción de jóvenes artistas: Ramón Marinel·lo, Jaume Sans y Eudald Serra. *Arte, Individuo y Sociedad*, 30(2), 225-242.
- Kikuchi, Y. (2004). *Japanese Modernisation and Mingei Theory: Cultural Nationalism and Oriental Orientalis*. Routledge Curzon.
- López Seguí, A. C. (2017). Cent anys de pintura a Eivissa. De bobraador a baparador. I El naixement de bobraador artístic de la mediterrània. *Eivissa*, 61, 29-35.
- Llopis, A. (1950). *Arte popular japonés*. Cobalto 49.
- Martin, M. (10 febrero 1962). Barcelona posee una de las colecciones más completas de arte popular japonés que existen en occidente. *La Vanguardia española*, p. 27.
- Matsuda, K. (2014). El arte informalista, nexa entre España y el Japón de la posguerra. En *Dentro y fuera, las dos caras del informalismo español en las colecciones del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía* (pp. 84 -89). Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Moeran, B. (1980). Yanagi, Morris and popular art. *Ceramic Review*, 66, 25-26.
- Moeran, B. (1984). *Lost innocence. Folk Craft Potters of Onta*. University of California Press.
- Moeran, B. (1997). *Folk Art Potters of Japan. Beyond an Anthropology of Aesthetics*. Curzon Press.
- Muñoz de Imbert, S. (2002). A través d'un llibre de visites. *Revista de Catalunya*, 176, 43-80.
- Panyella, A. (25 de febrero 1962). La exposición de cerámica y arte japonés de la Virreina (Expedición del Museo Etnológico 1961). *Diario de Barcelona*, p. 13.
- Perec, G. (2008). *Lo infraordinario*. Editorial Impedimenta.
- Perrian, C. (2010). Spanish Microcultural Studies: Fleeting Moments and Cultural Structures. *Journal of Spanish Cultural Studies*, 11 (3-4), 291-304.
- Perucho, J. (1962). Cerámica y arte popular japonés. *Destino*, 1284, 49.
- Quiney, A. (2020). Els quatre Salons del Jazz del «Club 49» i el «Hot Club» de Barcelona, 1951-1957. *L'Avenç*, 473, 24-34.
- Ribas, A. (1997). *Elvira Farreras i Joan Gaspar memòries. Art i vida a Barcelona 1911-1996*. Edicions la Campana.
- Roda, F. (1966). “Semimaru” en Pueblo Nuevo. *Destino*, 1506, 68.
- Rodríguez-Aguilera, C. (1953). Eudaldo Serra. *Revista. Seminario de Información, Arte y Letras*, 26 de febreo-5 marzo 1953, 9.
- Santaclària, D. (8 noviembre de 2016). “Club 49”, [entrada blog] *Jaume Sans (1914-1987). La seducció de les avantguardes*, (<https://jaumesans.wordpress.com/2016/11/08/club-49/>)

- Santaaulària, D. (2017). Club 49: qualitat i novetat. En D. Santaaulària. *Jaume Sans (1914-1987). La seducció de les avantguardes* (pp. 64-73). Ajuntament de Mataró.
- Selles, N. (2007). *Alexandre Cirici Pellicer. Una biografia intel·lectual*. Editorial Afers.
- Solé, I. (2017). Ephemera o el calaix de sastre: accessibilitat i visibilitat més enllà de les definicions. *Item: Revista de biblioteconomia i documentació*, 63, 135-154.
- Teiichi, H. (1959). *Grabados japoneses*. Ayuntamiento de Barcelona.
- Teixidor, J. (1957). “Arte Otro” en Barcelona. *Destino*, 1019, 28-29.
- Vidal Oliveras, J. (1997). Cobalto, historia d’una iniciativa editorial (1947-1953). *Locus Amoenus*, 3, 215-240.
- Yanagi, S. (1989). *The Unknown Craftsman*. Kodansha Int. [1972].

Referencias documentales

- Ainaud de Lasarte, J. (5 de agosto de 1959) [carta a Teiichi Hijikata, mecanografiada, con membrete del Ayuntamiento/Museos de Arte]. Copia en archivo familia Serra (Barcelona).
- Club 49 (1953a). *Circular informativa actividades Club 49* [folleto]. Colección familia Illescas (Barcelona).
- Club 49 (1953b). *Exposició de ceràmiques de José Llorens Artigas y Eudaldo Serra Guell del 5 al 18 de diciembre 1953* [invitación]. Colección particular (Barcelona).
- Club 49 (1955). *Art popular japonès del 5 al 11 de febrer 1955* [invitación]. Colección Montserrat Vidal de Llobatera (Girona) y colección familia Illescas (Barcelona).
- Club 49 (1957a). *Inauguración Art autre*, 15 de febrero de 1957 [invitación]. Colección familia Illescas (Barcelona).
- Club 49 (1957b). *Conferencia Michel Tapie sobre Art autre*, 6 de marzo 1957 [invitación]. Colección familia Illescas (Barcelona).
- Club 49 (1958). *Ceràmica popular japonesa, projeccions. 26 de febrer de 1958* [invitación]. Fons Maria Lluïsa Borràs, Centre d’estudis i Documentació MACBA (Barcelona) (nº registro A.MBO.0088.032). También en la colección familia Illescas (Barcelona) y la colección Montserrat Vidal de Llobatera (Girona).
- Club 49 (1959a). *Sofu Teshigara. Exposició y cena homenaje (24 de mayo de 1959)* [invitación]. Fons Maria Lluïsa Borràs, Centre d’estudis i Documentació MACBA (Barcelona) (nº registro A.MBO.0088.014 y A.MBO.0088.414). También en la colección familia Illescas (Barcelona) y la colección Montserrat Vidal de Llobatera (Girona).
- Club 49 (1959b). *Sofu Teshigara. Exposició y cena homenaje (24 de mayo de 1959)* [invitación, desplegable]. Fons Maria Lluïsa Borràs, Centre d’estudis i Documentació MACBA (Barcelona) (nº registro A.MBO.0101.028). También en la colección Montserrat Vidal de Llobatera (Girona).
- Club 49 (1959c). *Exposició Joan Miró, obra gràfica i un kakemono de seda d’onze metres, 6 de novembre de 1959* [invitación]. Colección Montserrat Vidal de Llobatera (Girona)
- Club 49 (1959d). *Exposició Joan Miró, obra gràfica i un makemono de seda d’onze metres, 7 al 20 de novembre de 1959* [invitación]. Colección familia Illescas (Barcelona), Colección Montserrat Vidal de Llobatera (Girona) y Elvira Gaspar (Barcelona).
- Club 49 (1962a). *Ceràmica japonesa, segona expedició del Museu d’Etnologia de Barcelona. Comentaris: Eudald Serra, 9 de març 1962* [invitación]. Colección Montserrat Vidal de Llobatera (Girona)
- Club 49 (1962b). *Acció espectacle de Joan Brossa, 2 de maig 1962* [invitación]. Colección familia Illescas (Barcelona).

- Club 49 (1966a). *Semimaru de Zeami, teatre Nô del segle XVI, 17 i 18 d juny de 1966* [invitación]. Fons Maria Lluïsa Borràs, Centre d'estudis i Documentació MACBA (Barcelona) (nº registro A.MBO.0096.019).
- Club 49 (1966b). *Semimaru* [folleto]. Copia en posesión de Marita Gomis (Barcelona)
- Club 49 (1966c). *Exposició Fumiko Matsuda, 28 de novembre 1966* [invitación]. Fons Maria Lluïsa Borràs, Centre d'estudis i Documentació MACBA (Barcelona) (nº registro A.MBO.0096.019).
- Cobalto 49 (1950). *Acto de apertura de la exposición de arte popular japonés, 15 de abril de 1950* [invitación]. Colección familia Illescas (Barcelona).
- Fundació Tàpies (2029) *Antoni Tàpies Teatre, (25.10.2019–19.4.2020)* [Folleto de la exposición], <https://fundaciotapies.org/wp-content/uploads/2019/10/CAST-PM-Teatre-5.pdf>
- González Robles, L. (15 de enero de 1959) [carta a Eudald Serra, mecanografiada y con membrete del Instituto de Cultura hispánica]. Archivo familia Serra (Barcelona).
- González Robles, L. (29 de mayo de 1959) [carta a Eudald Serra, con membrete del del Club Urbis]. Archivo familia Serra (Barcelona).
- González Robles, L. (7 de junio de 1959) [carta a Eudald Serra]. Archivo familia (Barcelona).
- Serra, E. (27 de abril de 1949) [carta mecanografiada a Celso Gomis]. Archivo familia Serra (Barcelona).
- Teiichi, H. (4 de noviembre de 1958) [carta mecanografiada a Eudald Serra]. Archivo familia Serra (Barcelona).
- Teiichi, H. (24 de diciembre de 1958) [carta mecanografiada a Eudald Serra]. Archivo familia Serra (Barcelona).