

RICARD GUINÓ, BONES MANS I BONS ADVOCATS

JOAN BARBARÀ

Resum

Ricard Guinó (1890) va ser un imatge gironí de gran talent que fou considerat el millor escultor europeu de la seva generació. Després d'estudiar a l'Escola Municipal d'Arts i Oficis de Girona, l'any 1906 prosseguí el seu aprenentatge a Barcelona. El 1909 conegué Aristides Maillol que, en adonar-se de les seves qualitats, li proposà traslladar-se a París per tal de completar la seva formació.

A la capital francesa, fou deixeble i exercí d'ajudant del gran escultor de Banyuls de la Marenda. Entre 1913 i 1918, treballà amb Pierre-Auguste Renoir que l'acollí a casa seva durant la Primera Guerra Mundial. Atès que el gran pintor impressionista patia una artritis avançada en aquest període, Guinó es va convertir en les mans de Renoir i n'executà materialment tota l'obra escultòrica.

El 1965, 46 anys després de la mort de l'artista de Llemotges, Michel Guino, fill de Ricard, acudí als tribunals per tal de reclamar la coautoria de totes les seves escultures. Després d'un llarg procés judicial, el 13 de novembre de 1973 el Tribunal de Cassació de París donà definitivament la raó a Guino i reconegué el seu pare com a coautor de l'obra i com a legítim beneficiari (al 50%) dels rendiments que aquesta pogués generar. Quan

Abstract

Ricard Guinó (1890) was a very talented sculptor who was considered the best of his generation. After studying at Girona's Municipal School of Arts and Crafts, he continued his apprenticeship in Barcelona in 1906.

He met Aristides Maillol in 1909, who on realizing his qualities, proposed a move to Paris in order to complete his training.

In the French capital, he was a disciple of Banyuls de la Marenda's great sculptor and worked as his assistant. Between 1913 and 1918 he worked with Pierre-Auguste Renoir, who welcomed him into his home during the 1st World War. In this period, since the great impressionist painter suffered from advanced arthritis, Guinó became the hands of Renoir and materially executed all of his sculptural work.

In 1965, 46 years after the death of Renoir, the artist from Limoges, Ricard's son, Michel Guino, went to court to claim co-authorship of all his sculptures. After a long legal process, on November 13th 1973, the Court of Cassation of Paris finally ruled in favour of Guino and recognized his father as the co-author of the works and as the legitimate beneficiary of 50% of the returns that this could generate. When the court finally made the ruling, Ricard Guinó, Girona's

la justícia es va pronunciar, d'una forma inapel·lable, ja feia 8 mesos que l'escultor gironí més internacional havia traspasat.

most International sculptor, had already passed away 8 months previously.

Paraules clau

Ricard Guinó, Renoir, Ambroise Vollard, Aristides Maillol, Michel Guino.

Key words

Ricard Guino, Renoir, Ambroise Vollard, Aristides Maillol, Michel Guino.

D'ARTESANS A ARTISTES

La història de l'art va ser un fenomen essencialment anònim fins l'època del Renaixement. Coneixem el nom d'alguns grans artistes de l'antiguitat com ara l'escultor grec Fídies, però no sabem qui va dibuixar aquells bisons imponents a la cova d'Altamira, qui va engendrar la Venus de Milo, quin nom tenien els artesans que varen decorar les esglésies romàniques del Pirineu ni qui va tallar la Majestat de Beget.

Sabem que Henry Morton Stanley va pintar un grafit l'any 1870, a la porta de totes les nacions de Persèpolis, però desconeixem qui va esculpir el famós fris dels Immortals al palau de Darius de Susa, una de les ciutats més belles del món antic.

Els historiadors grecs Estrabó i Diodor de Sicília ens varen alertar de l'existència dels mítics jardins penjants de Babilònia, però no ens van informar de qui va modelar les estàtues d'animals alats que suposadament els decoraven.

Quan l'any 1922, Howard Carter va descobrir la tomba de Tutankhamon a la Vall dels Reis, va llegar a la humanitat un autèntic tresor artístic. Amb l'ajuda inestimable de l'aristòcrata anglès Lord Carnavon, l'arqueòleg britànic va poder datar fins i tot quants anys tenia el jove faraó en el moment del seu traspàs, però no ens va saber dir mai qui en va crear la impressionant màscara mortuòria.

El filòsof de la Seu d'Urgell Xavier Antich i Valero va fer, l'any 2019, una aportació molt aclaridora en el llibre de Manuel Cuyàs "*Pere Casanovas l'escultor dels altres*" quan va escriure: "*A partir del Renaixement italià es produeixen unes mutacions transcendents, des del punt de vista històric, en el context europeu. Aquestes mutacions afecten el que, a partir de llavors s'entendrà per art, per artista i per obra pràcticament fins a la meitat del segle xx. Entre altres coses ha començat la separació de l'art respecte de l'artesania, l'entronització de l'artista com a geni i la singularització de l'autoria...*"

Molts entesos fixen el 1550 com a data d'inici d'aquest canvi tan destacat. El motiu principal es deu al fet que va ser precisament aquest any quan l'escriptor d'Arezzo, Giorgio Vasari va publicar a Florència el seu famós llibre *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori* (La vida dels més excel·lents pintors, escultors i arquitectes), en què l'autor biografia la vida de diferents artistes del segle XVI.

Malgrat tenir aquesta data de referència, és obvi que aquests capgiraments tan radicals no varen tenir lloc d'un dia per l'altre, sinó que més aviat les transformacions varen ser lentes, però, això sí, progressives i imparables.

Durant el Renaixement, la figura de l'artista individual que desenvolupa la seva activitat a la seva torre d'ivori no existeix, els artesans solien treballar en equip i es vinculaven a un taller de referència (*botteghe artigiane*) que estava dirigit per un mestre que, en darrer terme, era el responsable del projecte. Aquesta manera de fer, venia de l'edat mitjana i, a partir del Renaixement i de Giorgio Vasari, el que canvia és que, des d'aleshores l'art deixarà de ser anònim i l'autoria de les obres serà reivindicada pel cap de taller.

és evident que creacions d'una gran complexitat, com ara els frescos de la Capella Sixtina de Michelangelo Buonarroti o les pintures de les quatre *Stanze di Raffaello* situades al segon pis del Palau del Vaticà, no poden haver estat fetes per un sol home. Miquel Àngel i Rafael eren els mestres, varen ser els creadors i els supervisors de l'obra i són els que finalment acabaran signant-la i, en darrer terme, els que passaran a la història.

ELS PRIMERS ANYS

Aliè a totes aquestes picabaralles que s'havien produït en èpoques distintes en el món de l'art, el 26 de maig de 1890, naixia a Girona, al número 7 del carrer Sant Josep, Ricard Guinó i Boix (Fig. 1).

Fill d'un ebenista de Tortellà establert a Girona i una mestressa de casa, els seus pares volgueren donar-li una bona educació i l'apuntaren a l'escola marista, que tenia fama de tenir uns centres on s'oferia un ensenyament de qualitat, amarat dins un ambient de gran disciplina.

Els germans maristes aquells anys tenien molta empenta. Havien arribat a Girona el desembre de 1886 i, en pocs anys, havien obert tres centres educatius al Barri Vell: primer al carrer general Fournàs (1887), després al



Fig. 1. Placa situada al c/Sant Josep 7 de Girona que recorda on va néixer l'artista (Foto Lluís Serrat/PuntAvui).

carrer Claveria el 1889¹ i, finalment, el 1892, el col·legi de la Mercè² situat a l'edifici on avui hi ha la seu de Càritas Diocesana.

L'ambient rígid que es respirava a l'escola, contrastava amb l'esperit lliure que ja de menut va mostrar Ricard que, ben aviat, es va sentir atret per les arts plàstiques. Va ser així com, a una edat primerenca, es va apuntar a l'Escola Municipal d'Arts i Oficis, on va tenir Prudenci Bertrana com a professor de dibuix. Alumne destacat, l'any 1906, es traslladà a Barcelona on prosseguí, fins al 1909, la seva formació a l'Escola d'Arts i Oficis Artístics i Belles Arts, més coneguda com La Llotja. En aquest centre, on va tenir de professors José Ruíz Blasco, pare de Pablo Picasso, i Eusebi Arnau i Mascort, va ser on ja va orientar definitivament la seva activitat artística cap al món de l'escultura.

PRIMERES EXPOSICIONS

Quan tot just tenia 18 anys, ja va presentar les seves primeres obres en una exposició col·lectiva³ que es va organitzar per Fires a l'actual edifici de la Cambra de la Propietat Urbana del carrer Ciutadans. D'aquesta primera

¹ Maristes de la Immaculada, oferien Ensenyament Primari, Batxillerat i Comerç. El seus alumnes estaven en règim intern o de mitja pensió. En el General Fournàs, només impartien primària.

² Maristes del Sagrat Cor altrament dit de la Mercè, oferien Primària i Comerç en règim obert.

³ Rafael Masó i Joan B. Corominas varen organitzar per Fires de 1908, una exposició col·lectiva d'artistes gironins a la sala del Foment de la Indústria, el Comerç i la Propietat.



Fig. 2. Abans de marxar a París, Ricard Guinó va esculpir una imatge de Prudenci Bertrana que des de 1975 és a la Pl. Catalunya de Girona (Foto Jordi Soler/PuntAvui).

època també data el famós bust de Prudenci Bertrana⁴ que, des de l'estiu de l'any 1975, hi ha a la plaça Catalunya. Fet originalment en fang, va ser donat a la ciutat per la seva filla Aurora en la darrera etapa del franquisme (fig. 2).

L'any 1909, en ocasió d'una visita d'Aristides Maillol a Girona, Prudenci Bertrana li va presentar l'escultor de Banyuls de la Marenda a qui Carles Rahola definia com “*el gran domador del marbre i del bronze*”.

Després d'escoltar els seus amics gironins, Bertrana i Rahola, i veure algunes peces del jove escultor del carrer Sant Josep, l'autor de *Mediterrània*, actualment al museu d'Orsay, va dir a Guinó que si realment volia triomfar en el món de l'escultura, calia que deixés urgentment Girona i que anés a París a completar la seva formació.

Els anys 1909 i 1910, Guinó tornà a mostrar obra seva a la ciutat, ara a la sala *El Arte Moderno*, on va presentar un bust de dona i escultures de tres coneguts gironins Xavier Montsalvatge, Miquel de Palol (fig. 3) i Ramon Puig.

De l'exposició de 1910, Carles Rahola en va escriure una crítica el 2 d'abril a les pàgines de *L'Autonomista*, en les quals ja n'avança la sortida de

⁴ Promogut per la Comissió organitzadora dels premis Bertrana, pocs mesos abans de la mort del dictador, l'alcalde de Girona Ignasi de Ribot i de Balle va accedir a posar el bust de Prudenci Bertrana, elaborat per Ricard Guinó, a la plaça Catalunya. L'escultura, feta originalment en fang es va fer fondre en bronze per al monument.



Fig. 3. Escultura de Miquel de Palol, feta per Ricard Guinó, que és conserva en el Museu d'Història de Girona.

la ciutat direcció París. La mateixa notícia la publica quatre dies després el *Diari de Girona*, a la crònica d'art⁵. Rafael Masó aprofità la seva columna a *La Veu de Catalunya* per parlar també, el 14 d'abril, de l'exposició de Ricard Guinó a Girona. Un article que serviria per escalfar motors, per a l'exposició que l'imaginaire del carrer Sant Josep inauguraria 15 dies després al cap i casal.

El mes de maig de 1910, Guinó participa a Barcelona a l'exposició *Retrats i dibuixos antics i moderns*, on presenta els torsos de Gabriel Gómez i Josep Puig i Pica.

⁵ Enllaç: <https://pandora.girona.cat/viewer.vm?id=0000528094&page=3&search=Guino&lang=ca&view=hemeroteca>

LA GRAN DECISIÓ

Josep Clara explicava, en un article publicat l'any 1992 a la *Revista de Girona*⁶, el dilema que va tenir Ricard Guinó, un problema en què es troben molts fills de menestrals, botiguers o petits negocis a la joventut, quan han de decidir entre donar continuïtat a l'empresa familiar o exercir la seva vocació.

Clara citava Miquel de Palol quan en el seu llibre *Girona i jo* escrivia: “*En Guinó era un dels escultors més fermes i més personals de la primera època del segle; treballava, però, encongit en la tasca manual obrera d'ajudar el seu pare en el taller de fusteria que tenia a la plaça de la Mercè, i la seva rebel·lió només la deixava entreveure estant entre nosaltres. Guinó vivia en una batalla constant entre el ser i el no ser, com la de tants fills de pares botiguers que es debatien entre la incomprensió dels seus i el seu deure*”.

UN VIATGE DEFINITIU

La decisió va ser molt difícil i la va prendre a contracor i amb dolor, perquè sabia que qualsevulla que fos provocaria víctimes. Finalment, va optar per prioritzar la seva vocació artística, fet que va voler dir que va haver de renunciar a ajudar el seu pare i, per tant, a prosseguir el negoci de casa.

Aquesta decisió devia produir grans tibantors dins el nucli familiar, tantes, que, quan l'any 1910, Guinó va deixar Girona⁷ per anar a París, va ser per sempre, per no tornar-hi mai més.

Amb els anys, en Ricard passà a dir-se Richard i es naturalitzaria francès (1925)⁸. Amb el temps, va anar perdent els referents ciutadans: Bertrana, Rahola... amb els quals inicialment hi mantenien correspondència i, quan l'any 1972, poc abans de la seva mort, Francesc Fontbona va anar a entrevistar-lo per a Serra d'Or, a la seva casa d'Antony a 8 km de París, l'escultor li

⁶ El retorn de Ricard Guinó gironí universal (*Revista de Girona* núm. 155 Novembre/Desembre 1992).

⁷ Després de la seva anada a París l'any 1910, Guinó només retornà a Catalunya una vegada, per l'Exposició de primavera, una mostra d'art que s'organitzà a Barcelona l'any 1923 on hi presentà dues peces. Els anys 1918, 1920 i 1922 també hi presentà obra, però no hi assistí personalment.

⁸ L'11 de novembre de 1925 obté la nacionalitat francesa. El mateix any, es casa amb Gabrielle Borzeix amb qui ja tenia 2 fills, Georges (1922) i Claude (1924).



Fig. 4. Aristides Maillol, el gran escultor de Banyuls de la Marenda.

demana de fer-la en francès, atès que ja no es veia amb cor de seguir una conversa en la seva llengua materna.

A PARÍS

A la ciutat de la llum, Guinó s'instal·la en un estudi del carrer Daguerre, al barri de Montparnasse, que mantindria fins a la mort, i freqüenta sovint els tallers de Maillol⁹, de qui es converteix en deixeble i ajudant (fig. 4). Amb l'escultor nord-català hi col·laboraria fins al 1913. Durant aquest període, assisteix el mestre, particularment en la creació de l'obra *El cicle de les estacions*, una comanda del conegut magnat i col·leccionista rus Ivan Abramovich Morozov.

⁹ Aristides Maillol tenia dos tallers a l'illa de França: un a París i l'altre a Marly-le-Roy, un poble situat a 18 km de la capital francesa on, Lluís XIV hi havia fet construir un *Château loisir* que va ser enderrocat durant la Revolució Francesa.

Aquells anys, Ricard Guinó també enriqueix els seus coneixements assistint a classes a la coneguda Acadèmia Ransom i aprenent de l'artista interdisciplinari Maurice Denis amb qui col·labora el 1912, realitzant dos baixos relleus *La Dansa* i *El Cant*, que adornen el marc escènic del Teatre dels Camps Elisis.

El treball de Guinó és apreciat i, en poc temps, realitza diverses exposicions a la *Société des Artistes Décorateurs*, la *Société Nationale des Beaux-Arts* i a les galeries *Druet, Marseille* i *Vildrac*.

El treball de l'escultor gironí a la capital francesa no passa desapercebut i el comte de Kessel, el col·leccionista georgià Jacques Zoubaloff i el marxant d'art de l'illa Reunió Ambroise Vollard li adquireixen algunes peces.

En aquestes exposicions, Guinó també hi va presentar alguns dibuixos en els quals va enaltir la figura femenina, destacant-ne la potència i la flexibilitat. Particularment celebrats varen ser els de la ballarina Isadora Duncan: *Tors amb cortina*, *Banyista a la gatzoneta*, *Dona egípcia* o *Dona amb mandolina*.

ANAR PER FEINA

A París, Ricard Guinó va anar-hi per feina i es va centrar molt en el vessant professional. Va aprendre de seguida l'idioma i es va integrar molt a la societat francesa, tant que després de 15 anys de residència va obtenir-ne la nacionalitat. D'antuvi va tenir relació amb alguns catalans, i en aquesta llengua parlava amb Maillol i així és coneguda la seva correspondència amb Bertrana i Rahola. A París, també es va relacionar amb l'escultor de Camprodon Joaquim Claret i amb el periodista bisbalenc Artur Vinardell. Però aquest fil, que el lligava amb el seu país d'origen, es va esvaïr molt aviat. Vinardell retornà a Girona el 1925 i va morir el 1937, a Rahola el varen afusellar l'any 1939, Bertrana traspassà el 1941 i amb Joaquim Claret¹⁰, que era més de la seva generació i amb qui va compartir vocació i taller, la relació ja s'havia estroncat els anys de la Primera Guerra Mundial. Sense tenir lligams familiars, quan es varen tallar tots aquests ponts amb la seva Catalunya natal, Ricard Guinó es va convertir, de fet, en un francès més.

¹⁰ Joaquim Claret treballava al taller d'Aristides Maillol. L'inici de la Primera Guerra Mundial el va trobar de viatge de nuvis a la Garrotxa i les autoritats franceses no el varen deixar tornar entrar al país fins el 1920, quan ja feia dos anys que havia acabat el conflicte armat.

EL TREBALL AMB RENOIR

Ambroise Vollard, el marxant de Renoir, feia temps que insistia al gran impressionista francès perquè explorés el món de l'escultura, però el pintor de Llemotges s'hi resistia, atès que la seva salut s'havia anat deteriorant en els darrers temps, sobretot quan, a partir de 1912, la seva mobilitat va quedar molt disminuïda i lligada a una cadira de rodes, *fauteuil roulant*.

Renoir patia una artrosi avançada i, per pintar, li havien de lligar els pinzells a les mans. Tenia moltes idees però no gosava fer el pas per a endinsar-se en el món de l'escultura.

Vollard va dir al seu representat que no patís, que si tenia les idees, ell ja li aconseguiria unes mans. I va ser així quan, l'any 1913, va parlar amb Aristides Maillol per oferir-li que fos les mans de Renoir.

L'escultor de Banyuls, que aleshores ja era molt conegut, va declinar l'ofertament del galerista de l'illa Reunió, però li va proposar que el seu lloc fos ocupat pel seu ajudant Ricard Guinó, un artista que tenia molt talent però que, per la seva joventut, encara tenia poca anomenada.

PASSAR LA GUERRA A LA COSTA BLAVA

Ricard Guinó va ser contractat per Renoir l'any 1913. Aleshores la família vivia prop de París, a Essoyes (Champagne), el poble d'Aline Charigot, esposa del pintor.

Quan el 1914, va començar la Primera Guerra Mundial, els Renoir i Guinó es varen mudar a *Le Domaine des Collettes* a Cagnes-sur-Mer¹¹, poble de la costa Blava. Varen considerar que, en estar allunyat de l'escenari bèl·lic, seria més segur i permetria a l'artista continuar la seva obra.

Durant tot el temps que varen col·laborar, la relació tant personal com professional, entre el vell pintor i el jove escultor va ser excel·lent, i es va produir un autèntic *jumelage*, una comunió d'esperit i sensibilitats.

Quan, un cop acabada la guerra, varen decidir continuar per separat les seves carreres professionals, el fruit de la seva col·laboració havia llegat al món de l'art, una trentena d'escultures que Renoir havia pensat i dissenyat i Guinó havia materialitzat.

¹¹ L'any 1907 els Renoir-Charigot varen comprar aquesta finca de 8 hectàrees que tenia una casa amb jardí, així com terres de conreu formades essencialment per oliveres i tarongers.

Fig. 5. Ricard Guinó (1910), en el seu estudi de la rue Daguerre a París. Foto del seu amic Gervais Bougourd (Viquipèdia).



Quan el 1918 Guinó retornà cap a París, Louis Ferdinand Morel, un pintor i escultor francès, va ocupar-li el lloc. La seva etapa amb l'artista de Llemotges va ser curta, atès que el mestre va morir l'any següent.

HI HA VIDA DESPRÉS DE RENOIR

Un cop acabada la guerra, Guinó va retornar a París i es va posar a treballar al seu estudi de la *rue Daguerre* (fig. 5). La col·laboració amb Renoir havia estat molt interessant i profitosa, però va considerar que era una etapa que havia conclòs i que ara era el moment d'explorar noves vies que anessin fins i tot més enllà de l'escultura.

A finals del mateix any 1918, signa un contracte amb la galeria Hébrard de la capital francesa que li organitza tres exposicions individuals de la seva obra (1919/1922/1923). A finals de 1922, s'interessa per les arts decoratives, és llavors quan dissenya fins i tot alguns mobles i es compromet amb la reconeguda marca de porcellanes *Manufacture de Sévres* amb la qual hi

estarà lligat 10 anys. En aquesta època desenvolupa la seva etapa ceramista treballant el gres i la ceràmica vidriada. En aquest període d'entreguerres, mostra la seva obra principalment a França però també a l'estranger.

ELS FELIÇOS ANYS VINT

La dècada dels 20 és el gran moment de Ricard Guinó, és quan la seva producció artística té més repercussió, ja que mostra la seva obra en nombrosos llocs de prestigi. El 1923 exposa escultures a Barcelona i pintures i dibuixos a la galeria *Devauchez* i algunes peces al *Palais Galliera*¹²; també se'l va poder veure a Milà i Monza. El 1924 presenta el seu treball al Museu d'Arts Decoratives de París que, a més, li compra diverses peces. Aquest mateix any exhibeix dibuixos a la *Maison Barbedienne* i mostra obra escultòrica al gran saló dels Artistes Decoradors. A finals d'exercici, signa un contracte amb l'editorial Colin amb la qual hi estarà vinculat per espai d'una dècada. Colin comercialitza bronzes a partir de models de l'artista.

Els anys 1925-1926, participa en l'exposició d'Arts Decoratives de París on obté diplomes que distingeixen peces seves elaborades en metall i ceràmica. El mateix any, obres seves són incloses en una exposició sobre Art Contemporani Francès que té lloc a Tòquio i Osaka.

El 1928, presenta creacions en bronze a l'XI concurs d'art que promou el Museu de la Moda de París. L'any següent, a la galeria *Hector Brame*, presenta diversos dibuixos i petites planxes per enquadrar llibres al *Salon des Independents* i al *Salon des Artistes Français*.

En aquests dos darrers llocs hi exposarà regularment durant els anys 30. El 1931, va signar un gran contracte amb *Susse Frères*, la foneria d'art més antiga de França amb la qual hi estarà vinculat fins al 1955, any en què Ricard Guinó va obtenir la *retraite*. Mentrestant, els anys 1942, 1947, 1948 i 1949 presenta obra regularment a París.

INTERVENEN ELS ADVOCATS

L'any 1965, quan ja feia deu anys que l'escultor del carrer Sant Josep estava jubilat i quaranta-set que havia finalitzat la relació amb Renoir, el seu

¹² Museu de la moda de París.

fill Michel¹³, que també era un escultor conegut, va iniciar un procés judicial contra els hereus Renoir per tal de reclamar la coautoria i cogestió dels drets que se'n poguessin derivar de totes les escultures que durant el període 1913-1918 varen sortir dels tallers d'Essoyes i Cagnes-sur-Mer.

Michel Guino i els seus advocats varen saber presentar molt bé la demanda i, en tot moment varen filar molt prim, per tal que l'opinió pública no se'ls girés en contra. Sempre varen dir que no pretenien anar contra Renoir ni els seus hereus, l'única cosa que volien era que es reconegués de forma justa el treball de l'artista gironí i que es donés a conèixer l'extraordinària història d'aquest procés creatiu, per tal de restaurar la contribució original de Guinó a l'obra esculpida conjuntament.

A fi de sustentar aquest relat, varen buscar un culpable a qui acusar del fet que les coses, al seu parer, no s'haguessin fet bé. El boc expiatori que varen trobar va ser Ambroise Vollard¹⁴, el marxant de Renoir a qui varen acusar d'haver teixit una estratègia amb el propòsit d'amagar la participació de Guinó a l'obra escultòrica del pintor impressionista (fig. 6).

UN PROCÉS DEL SEGLE XXI

El bufet d'advocats que va portar el cas, ho va fer d'una forma molt intel·ligent tot plantejant, a la segona meitat del segle xx, un procés judicial que és digne del segle XXI, promovent una demanda no per a reclamar l'autoria de les obres sinó la coautoria. El que volia Michel Guino no era que la justícia reconegués que el seu pare era l'autor material de l'obra escultòrica de Renoir –una realitat que era més que evident–, sinó que el que més li importava era associar el nom de Guinó al de Renoir, que ja era una “marca” coneguda i d'èxit al món de l'art, que a més tenia obra escampada als millors museus del planeta (fig. 7).

Si aconseguia això, revaloraria no tan sols l'obra del seu pare sinó, de passada, també la seva.

¹³ Ricard Guinó i Gabrielle Borzeix varen tenir 6 fills, però va ser només Michel, l'escultor, el que va presentar la demanda judicial.

¹⁴ Vollard havia mort l'any 1939 i per tant les seves possibles maniobres d'obstrucció al reconeixement de la contribució de Guinó a l'obra escultòrica de Renoir havien acabat feia 26 anys.



Fig. 6. El marxant Ambroise Vollard, fotografiat davant la pintura de Picasso que evoca l'enterrament del pintor català Carles Casagemas i Coll, que es va llevar la vida a París l'any 1901.



Fig. 7. Michel, el fill escultor de Ricard Guinó que va iniciar el procés judicial en una imatge de 1994 (Foto Viquipèdia).

UN LLARG LITIGI QUE VA DIVIDIR L'OPINIÓ PÚBLICA FRANCESA

Aquest procés judicial, que va durar 8 anys, va portar sovint els Guinó a les primeres pàgines dels diaris francesos, una publicitat gratuïta que no els va pas anar del tot malament. Varen sortir opinions per a tots els gustos.

D'una banda els Guinó deien que Renoir lliurava a Ricard una mena de plànol –un esbós del que havia de ser l'obra–, li donava algunes indicacions precises i després l'escultor gironí materialitzava la peça al soterrani o al jardí, on treballava tot sol, mentre el mestre pintava a la planta baixa.

Els Renoir afirmaven que això no era exactament així, atès que deien que el pintor de Llemotges no es limitava a lliurar l'esbós de l'obra sinó que després seguia l'elaboració de la mateixa des de la seva cadira de rodes i que, amb un bastó, anava indicant pacientment al seu assistent les correccions que creia oportunes (figs. 8 i 9).

UN PROCÉS MOLT DELICAT

La justícia francesa va trigar 8 anys a resoldre el cas, però és que hi havia moltes coses en joc. En primer lloc, definir què eren i a qui corresponien els drets d'autor i després resoldre altres problemes que es varen plantejar arran de la causa, com ara fer la distinció entre el concepte autor intel·lectual i autor material, o diferenciar entre obra original i obra autèntica.

SPADEM PERD L'ÚLTIM RECURS

Quan l'any 1971, la sala tercera (civil) del Tribunal de París va reconèixer Ricard Guinó com a coautor de l'obra escultòrica de Renoir, realitzada entre 1913 i 1918, la justícia francesa encara va acceptar un darrer recurs d'apel·lació que va exercir SPADEM, una societat dedicada a protegir els drets d'autor dels artistes francesos.

Finalment, el Tribunal de Cassació de París va resoldre, el 13 de novembre de 1973, de forma inapel·lable, que Ricard Guinó era coautor de l'obra escultòrica de Renoir, en el període 1913-1918 i, en conseqüència, totes les obres havien d'etiquetar-se amb l'epígraf Renoir/Guinó. Així mateix l'alt tribunal reconeixia el dret de Ricard Guinó i hereus a gaudir del 50% de tots els beneficis que les escultures poguessin generar; això sí, a partir de



Fig. 8. El judici de París, conjunt escultòric de Ricard Guinó (Museu d'Orsay).



Fig. 9. El Judici de París, estudi inicial de Pierre-Auguste Renoir.



Fig. 10. Ricard Guinó en el seu estudi d'Antony l'any 1968 (Richard-Guino.com).

la data de la sentència, és a dir que no podien reclamar aquest benefici de forma retroactiva (fig. 10).

El conegut crític d'art flamenc Paul Haesaerts, ja havia anticipat l'esperit de la sentència, l'any 1947, quan va dir: *“Guinó mai va ser com un actor que llegeix un text o un músic que interpreta mecànicament una partitura. Va estar sempre implicat en cos i ànima en l'acte creatiu, va ser un element indispensable”*.

CONSEQÜÈNCIES PRÀCTIQUES DE LA SENTÈNCIA

Quan finalment el Tribunal de Cassació de París va dictar la seva sentència inapel·lable, ja feia 8 mesos que Ricard Guinó havia mort. En el moment del seu traspàs, va deixar el magatzem farcit d'obres que automàticament es van revalorar. Estem parlant de més de 200 escultures, nombroses peces de ceràmica, dos centenars de pintures (retrats, paisatges, natures mortes...), aproximadament uns 3.000 dibuixos, gravats, litografies... La descoberta d'una col·lecció de dibuixos eròtics, inèdits fins aleshores, va treure a la llum un aspecte dionisiac de l'artista que fins aquell moment era desconegut.

La resolució judicial va generar un gran interès arreu per conèixer l'obra de Ricard Guinó, fet que va voler dir que hi va haver una gran demanda per

part de diferents institucions, públiques i privades, per organitzar mostres del seu treball.

Els Guinó no varen desaprofitar l'ocasió i, en els anys següents, es varen organitzar grans exposicions en les quals es va mostrar obra pròpia i compartida amb Renoir: París (1974), Estrasburg (1975), Cagnes-sur-Mer (1977), Tòquio (1989), Girona (1992)¹⁵, Mònaco (1994), Bruges (1995), Cannes i Mònaco (1996), Itàlia (1997), Shanghai (2003), Louvre (2006), Petit Palais (2009), Los Angeles i Filadelfia (2010), Aix-en-Provence i Perpinyà (2013), Suïssa (2014), Barcelona (2016), Troyes (2017) i Essoyes (2021) on varen exhibir del 4 de juny al 21 d'octubre, a la *Maison et Atelier Renoir*, la mostra intitulada *Richard Guino, Vendanges, Art Déco et Portraits des Renoir*.

Una altra conseqüència pràctica i ràpida va ser que a partir de la resolució judicial, automàticament, tots els museus que tenien obra escultòrica de Renoir en l'època que abastava la sentència varen haver de canviar la placa i, on deia Renoir, varen haver de posar-n'hi una altra amb els dos noms: Renoir/Guinó.

Això vol dir que de la nit al dia, Ricard Guinó va passar a tenir peces al MOMA, al Tate Modern, al Museu d'Orsay, a Tòquio...

ALTRES CASOS SIMILARS

La lluita judicial de la família Guinó contra els hereus Renoir no es va aturar a França i va continuar als EUA amb diferents plets. L'any 2008, un tribunal dels EUA¹⁶ va donar la raó a *Société Civile Succession Richard Guino*, els legítims dipositaris dels interessos dels beneficiaris del llegat de l'escultor gironí, en una demanda que varen interposar contra Jean Emmanuel Renoir, besnet del pintor impressionista, per haver reproduït i venut a una galeria d'Arizona unes escultures del seu besavi sense haver satisfet el cànon preceptiu als hereus Guinó.

¹⁵ Des del 14 de febrer de 1989, Ricard Guinó tenia carrer a Girona, però no va ser fins a les Fires de 1992 que l'Ajuntament va organitzar una exposició de la seva obra a les sales municipals.

¹⁶ Sentència judicial favorable als interessos de la *Société Civile Succession Guinó* dictada als EUA el 9 de desembre de 2008.

<https://caselaw.findlaw.com/us-9th-circuit/1259258.html>

Louis Morel¹⁷, l'escultor assistent que va contractar Pierre-Auguste Renoir per substituir Ricard Guinó, mai no va reclamar la coautoria de les peces que varen esculpir en el període que varen col·laborar.

Laurent Marcel Salinas, pintor i litògraf nascut a Alexandria, va plantejar davant la justícia francesa una demanda semblant a la dels Guinó contra Pablo Picasso. En aquest cas, però, no va tenir la mateixa sort atès que els tribunals varen fallar a favor del pintor malagueny.

PERE CASANOVAS, UNA ALTRA MANERA DE FER

Nascut l'any 1943 a Sant Miquel de Campmajor, Pere Casanovas és un artesà torner que ha conreat diverses disciplines artístiques com ara l'escultura, la pintura i el disseny gràfic, però pel que és més conegut és per haver estat "*l'escultor dels altres*".

Amb aquest títol, Enciclopèdia Catalana va publicar un llibre l'any 2019, escrit per Manuel Cuyàs, en el qual el periodista de Mataró explica que Pere Casanovas és l'autor material de conegudíssimes escultures que porten la signatura d'Antoni Tàpies, Josep Guinovart, Jaume Plensa, Antoni Llena, Palazuelo, Oteiza, Miralda, Subirachs, Perejaume... Per citar tres obres emblemàtiques direm el *Núvol i Cadira* de la Fundació Tàpies, el *David i Goliat* d'Antoni Llena a la Vila Olímpica o el *World Voices*, la instal·lació de Jaume Plensa al Burj Khalifa, l'edifici més alt del món, són obra seva.

Al llibre s'explica que l'any 1980, Antoni Miralda li va encarregar el muntatge d'una gran mona de Pasqua a la galeria Joan Prats de Barcelona. A l'autor no el varen veure en tot el procés de creació i muntatge; Miralda es va limitar a dir com volia les parets i com s'havien de disposar les mones i els pastissos que van completar l'exposició.

Pere Casanovas està orgullós d'haver treballat amb aquests grans artistes, però mai no se li ha acudit reclamar la coautoria de les obres i menys encara de demanar el 50% de l'explotació del marxandatge.

El més de maig de l'any 2021, en unes declaracions concedides a la revista *El Temps*, Pere Casanovas deia: "*Jo rebo les instruccions dels escultors.*"

¹⁷ Louis Morel va estar amb Renoir al voltant d'un any i la producció va ser molt menor a la generada en el període Guinó.

Aquestes instruccions resten perquè es troben en les maquetes originals, però quan jo entro en acció el meu rastre queda esborrat. Soc sovint un creador però sense deixar de ser mai un artesà”.

BIBLIOGRAFIA

- CUYÀS, Manuel: *Pere Casanovas, l'escultor dels altres*, Enciclopèdia Catalana 2019.
- ENCICLOPÈDIA BRITÀNICA (Consulteu entrada *Renoir*) <https://www.britannica.com/biography/Pierre-Auguste-Renoir/Rejection-of-Impressionism#ref252497>.
- FONTBONA, Francesc: «*Ricard Guinó, el silenciós col·laborador de Renoir*», *Serra d'Or*, any XIV, núm. 158 (15 novembre 1972) pàg. 31-32.
- HAESAERTSH, Paul: *Renoir Sculpteur* (éd. Hermès 1947).
- LÉGIFRANCE (Sentència definitiva en què la justícia francesa, a través del Tribunal de Cassació, rebutja el darrer recurs presentat per SPADEM i dona la raó definitiva i inapel·lable a Michel Guino). <https://legifrance.gouv.fr/juri/id/JURITEXT000006991012/>.
- MASÓ, Rafael: *La Veu de Catalunya*. Article publicat a la pàgina 4 del suplement d'art, el 14 d'abril de 1910 en el qual l'autor fa una crítica de l'exposició de Ricard Guinó a Girona.
- MERCIER, Aude (advocada, membre a París, del Bufet Vivien & associés): «*Oeuvre originale et oeuvre authentique : le critère de l'exécution manuelle apprécié par la jurisprudence*». Article publicat l'octubre de 2012, al número 298 de la revista de referència *Légipresse*.
- PALOL de, Miquel: *Girona i jo* / CCG Edicions 2010/. Llibre de memòries editat pòstumament el 1972, reeditat el 1991. El 2010 es tornà a publicar en una edició anotada per Pep Vila.
- RAHOLA, Carles: «*Ricard Guinó*», *L'Autonomista* (núm. 709). Article publicat el 2 d'abril de 1910, on es fa una crònica de la mostra artística que oferia la sala gironina *El Arte Moderno* i s'anuncia la imminent sortida de Guinó cap a París.
- RIDA (Revue Internationale de Droit d'Auteur) Núm. 80 (Abril 1974) Pàg. 160-164. Reprodueix, en el seu apartat "Jurisprudence", la sentència del Cas-Renoir, dictada pel Tribunal d'Apel·lació de París el 9 de Juliol de 1971. Els advocats de Guinó eren Prouet/Heizmann.
- RODRÍGUEZ SAMANIEGO, Christina, 2011: «*Ricard Guinó et Joaquim Claret : le destin de deux sculpteurs catalans en France face à la Grande Guerre*[archive]» dins *Cahiers de la Méditerranée* núm. 82.

[Recepció de l'article: 13-4-2022]

[Acceptació de l'article: 25-5-2022]