



ARTUR RAMON ESPAI D'ART

Maillol – Manolo
L'escultura pura / Pure Sculpture

26.03.26 - 29.05.26

Maillol-Manolo. L'escultura pura

“Maillol, originari de Banyuls, és un dels artistes més sincers del nostre temps i un dels més grans escultors de la nostra època.”

Manolo Hugué
Josep Pla, *Vida de Manolo* (1929)



Manolo Hugué, *Dona asseguda / Seated Woman*, 1930-1931. Bronze.
Exemplar P.A. 2/3 / P.A. Edition 2/3. 88,5 x 70 x 98 cm.

Un desplaçament de terra pot provocar un terratrèmol. Un fenomen similar ocorre el 28 de juny de 1914, quan l'assassinat de l'arxiduc Francesc Ferran, hereu de l'Imperi austrohongarès, i de la seva esposa, l'arxiduchessa Sofia, a Sarajevo, desencadena la Primera Guerra Mundial —un esdeveniment que canvia els paradigmes del món modern i inaugura un dels segles més devastadors de la història de la humanitat.

Durant aquests anys, se sembra la llavor de la distòpia, una paraula avui en voga, que no és més que el pressentiment que, a diferència de la utopia, les coses poden empitjorar —molt.

Encara que la guerra porta un missatge perturbador similar al més radical que l'art pot oferir, les conseqüències del conflicte tenen efectes immediats sobre la cultura. El 1914, Thomas Mann escriu: “La guerra. Ens sentim purificats, alliberats; sentim una immensa esperança.” Uns anys més tard, en dues de les seves novel·les més famoses, *La muntanya màgica* i *Doctor Faustus*, Mann no sols renuncia a la guerra, sinó que retrata una Europa sumida en una depressió col·lectiva. Una psicosis, de fet, que afecta l'art i dona origen al surrealisme—com un malson nascut al camp de batalla —i a l'expressionisme— com el crit d'un home sense Déu ni futur.

Molts ciutadans es veuen obligats a canviar de vida de la nit al dia. Molts homes són enviats al front, on moren o tornen mutilats. Moltes dones i infants lluiten entre la nostàlgia i l'esperança frustrada. Els artistes que busquen refugi a París a començaments de segle —quan la ciutat és l'epicentre de la creativitat mundial— es veuen forçats a l'exili, convertint l'art en una barrera contra la ignomínia de la guerra.

Alguns troben refugi al Midi, formant una petita comunitat prop del Mediterrani, en pobles com Collioure o Céret.

Si Aristide Maillol (1861-1944) i Manolo Hugué (1872-1945) potser es troben a París, s'apropen encara més durant la guerra, quan tots dos es troben als Pirineus Orientals: Maillol a Banyuls i Manolo a Céret, localitats separades per tot just quaranta quilòmetres en línia recta. El seu amic comú, el magistrat, escriptor i poeta Pierre Camo (1877-1974), natural de Céret, relata diverses de les seves trobades, amb Maillol visitant sovint els artistes de Céret i Manolo desplaçant-se a Banyuls per veure els Maillol: “Ell [Maillol] estava amb Manolo, amb Terrus, amb Severac. [1914-1915].”

Camo també recorda l'exposició d'Etienne Terrus (1857-1922) a Perpinyà a finals de 1912: “Maillol li va fer l'honor de mostrar al seu costat un motlle de plom del seu baix relleu, *Le Désir* [...] Vaig anar a la inauguració, acompanyat per Manolo. Tenia moltes ganes de veure Maillol de nou. Aquest *Désir*, en el qual s'expressa amb tanta força i puresa una voluptuositat sensual, ens va encantar a Manolo i a mi.”

Evoca una estada posterior: “Maillol, acompanyat de la seva esposa, va venir a passar el Nadal amb la meva família [1912]. L'orgue de la missa de mitjanit el toca Déodat de Séverac, qui, des del *Te Deum*, manifesta magníficament la riquesa dels seus dons musicals. En el Gloria esclata el cant del rossinyol, que la tradició local associa amb el naixement del Salvador; es produeix fent bombollejar aigua en un petit recipient de fang pel qual es bufa. Una veu pagesa, a l'Elevació, lenta i arrossegada com una arada, entona el vell nadala catalana *El Cant dels*



Manolo Hugué, *Dues dones / Two Women* 1924.
Terracuita / Terracotta, 20 x 20 cm.

Ocells, que té el poder d'encantar Séverac. Maillol surt d'allí com un nen encantat. La resta del temps el passa en companyia del músic i de Manolo, els únics representants de l'art, a la meua ciutat natal en aquell moment.”

Maillol no deixa de demanar a l'escriptor que saludi el seu amic: “Dona records als teus pares i a Manolo” (carta del 24 de gener de 1916). Anys després, el 8 de gener de 1933, Maillol torna a escriure: “Tinc al meu costat la foto del teu bust per Manolo.” Camo recorda més tard, el 1946: “iAmb quina emoció vaig creuar, dos anys abans de la seva mort, el llindar de la casa de Banyuls i em vaig asseure de nou a la taula on, tantes vegades, s'havien assegut Matisse i Marquet, Gimond i Manolo, Terrus i Daniel de Monfreid, Lafargue i Déodat de Séverac!”

Maillol és onze anys més gran que Manolo i és francès. Aquests elements biogràfics són essencials per entendre l'admiració de Manolo pel mestre de Banyuls i la seva influència sobre ell. Tots dos comparteixen un ideal clàssic i un paisatge: un retorn a la rigidesa antiga i a la terra a l'ombra del Canigó. Tots dos persegueixen el mateix objectiu: la recerca d'una escultura pura, essencial, sense retòrica ni artifici, lluny de l'excés narratiu. Per entendre aquest procés de depuració, es podria dir, en resum, que Maillol supera Rodin i Manolo supera l'Art

Nouveau català. En altres paraules, fugen de les formes ondulants del final de segle per retrobar el Mediterrani— la seva llum, el seu ordre i les seves proporcions— com a motor de l'acte creatiu.

La dona és un dels seus temes favorits, el cos femení nu percebut com un ideal de perfecció, símbol d'harmonia i eternitat. Els seus enfocaments, però, difereixen notablement, com veurem. Tots dos treballen la pedra, el bronze i la terracota.

Maillol i Manolo són autodidactes que arriben tard a l'escultura: el primer després de la talla en fusta, el segon després de la joieria, sota la guia de Paco Durrio, deixeble de Gauguin. Introduït als Nabis a través de Gauguin, Maillol és amic de Pierre Bonnard, Edouard Vuillard i Maurice Denis, que el consideren un “primitiu clàssic.” És, de fet, molt més: un artista complet que combina pintura i dibuix, ceràmica i tapisseria, tot i que, des de 1900, a causa d'una malaltia ocular, es dedica exclusivament a l'escultura. Des d'aleshores desenvolupa una obsessió pel cos femení que no l'abandona fins al final de la seva vida. Crea un prototip de dona amb formes voluptuoses típiques del Rosselló, plena de salut, símbol de la *joie de vivre*. La plenitud dels volums es tanca en una escultura llisa, de contorns continguts, on la mà de l'artista no és perceptible, en marcat contrast amb els múltiples perfils de Rodin. L'expressió sorgeix de la rodonesa de la silueta, mentre que el rostre sol ser inexpressiu, sense emoció, i en això s'assembla també a Manolo.

Aristide Maillol i Manolo Hugué representen l'enfocament clàssic de la primera avantguarda, una decisió basada en el retorn a l'ordre grec arcaic, als orígens de l'escultura.

Mentre Manolo se sent temptat pel cubisme en les seves primeres escultures de pedra tallades a Céret, Maillol es manté fidel a una idea primitiva i orgànica de l'escultura en un món que ja no es gira cap a Déu sinó cap a la natura. La recerca de la bellesa en Maillol i Manolo s'estableix en l'estudi del cos humà, en l'exploració de la bellesa de les formes i en la comprensió del seu sentit arquitectònic. Manolo i Maillol són illes singulars, úniques en el vast oceà de corrents que travessen el segle XX.

En la seva confessió a Josep Pla a *Vida de Manolo*, Manolo diu: “Maillol va passar tota la guerra esculpint cuixes i glutis de dona. Això té tanta importància que, en la meua opinió, n'hi ha prou per demostrar



Manolo Hugué, *Dona eixugant-se / Woman Drying Herself*, 1923.
Terracuita / Terracotta, 28,5 x 15 x 15 cm.



Manolo Hugué, *Estudi per l'escultura Dona eixugant-se / Study for the sculpture Woman Drying Herself*, 1923.
Dibuix llapis i tinta / Pencil and ink drawing, 22 x 16 cm.



Manolo Hugué, *Dona recolzada / Reclining Woman*, 1927.
Terracuita / Terracotta, 25 x 31,5 x 20 cm.



Aristide Maillol, *Bust de banyista / Bust of a Bather*, 1921. Bronze. 60 x 48 x 27 cm.

que Maillol és un gran home.” Estrictament parlant, Maillol és un home sensual, per utilitzar els termes de l’última exposició del nostre amic Alex Susanna a la galeria Dina Vierny. Maillol és un hedonista que aborda el cos femení a través de l’erotisme, que no és més que el sexe filtrat per la cultura. L’enfocament de Manolo, per contra, és més prudent, potser fins i tot modest —no eròtic, sinó més innocent o primitiu.

De fet, no es coneix cap retrat de Manolo dibuixat o esculpit per Maillol. En canvi, es coneix un retrat dibuixat de Maillol (1928–1945) que Manolo va regalar a la galerista Montserrat Isern. És una caricatura a tinta que exagera la seva llarga barba. Una altra caricatura molt petita (*Portrait d’Aristide Maillol*, 1924–1925, tinta i aquarel·la sobre cartró, 17,5 x 14 cm. Mas Manolo, Caldes de Montbui) fascina per l’estranyesa de la seva composició: l’artista es representa de perfil a l’esquerra, amb abric i barret, flanquejat per una flor a la dreta tan gran com ell, com un contrapunt. La escultura de terracota blanca que presentem en aquesta exposició, procedent de la col·lecció de l’escultor Josep Maria Subirachs, és un retrat més idealitzat del mestre de Banyuls, a qui Manolo immortalitza com a filòsof clàssic.

L’exposició reuneix una selecció d’escultures i dibuixos de Maillol i Manolo. L’escultura és el centre, i els dibuixos sempre estan relacionats amb ella— ja sigui com a estudis preparatoris o com a suggeriments de projectes. Hem deixat deliberadament de banda la pintura, ja que constitueix un grup independent que no sempre es vincula a l’escultura. Algunes obres dialoguen particularment bé, com *Femme vêtue assise*, un bronze de Maillol de 1925, gairebé bessó de *Femme allongée* esculpida per Manolo en els mateixos anys. O *Les Porteuses d’eau*, un relleu en terracota de Maillol de 1898, que s’assembla molt a *Deux femmes* de Manolo de 1924. Aquí, les peces semblen haver estat realitzades a partir del mateix motlle.

Existeixen també relacions menys formals però igualment profundes, com la establerta entre *Danse de Salomé* de Manolo, relleu en terracota, i *Couple* de Maillol, bronze de 1896: ambdues capturen la tensió entre home i dona a través de la dansa, però cadascuna a la seva manera. En Maillol hi ha preliminars amorosos; en Manolo, una dona balla perquè es talli el cap d’un home. El Mediterrani apareix en moltes obres, fins al punt que algunes porten fins i tot el nom del nostre mar, com *Étude pour*



Manolo Hugué, *Mare i fill-a / Mother and Child*, 1929. Terracuita / Terracotta, 28,5 x 21 cm. Exemplar 1/10 / Edition 1/10

Méditerranée de Maillol (1904–1905), que podria ser la germana de *Femme se coiffant* de Manolo.

Els dibuixos de Maillol, ja siguin a llapis o sanguina, suggereixen la il·lusió de formes modelades per l’ombra i la llum. Els dibuixos de Manolo, a tinta o llapis, tenen en canvi la rodonesa de les seves escultures.

Maillol i Manolo: dos noms, dos homes que busquen representar la bellesa del món, la dona com a símbol, a través d’obres de filiació grega arcaica que exploren superfícies planes i la força del gest immortalitzat en bronze o argila. Abans de la influència del cubisme en l’escultura, aquests dos homes, nascuts d’un mateix ideal, escriuen una de les pàgines més belles i significatives de l’escultura clàssica de tots els temps. Josep Pla, en la seva obra *Homenots*, dona testimoni de la valoració del major sobre el seu jove col·lega: “Maillol sempre tenia en compte la finor d’esperit de Manolo, i va saber comprendre el que hi havia de substancial i real sota el seu delirant pintoresquisme.”

Maillol–Manolo. Pure Sculpture

“Maillol, originally from Banyuls, is one of the most sincere artists of our time and one of the greatest sculptors of our era”.

Manolo Hugué
Josep Pla, *Vida de Manolo* (1929)



Manolo Hugué, *Dona asseguda / Seated Woman*. 1930. Terracuita / Terracotta.
Numerada 6/10 / Numbered 6/10. 16,5 x 24 x 5 cm.



Aristide Maillol, *El guerrer moribund / The Dying Warrior*. c. 1925. Bronze.
40 x 70.5 x 14.5 cm.

A landslide can trigger an earthquake. A similar phenomenon occurs on June 28, 1914, when the assassination of Archduke Franz Ferdinand, heir to the Austro-Hungarian Empire, and his wife, Archduchess Sophie, in Sarajevo, sets off the First World War—an event that transforms the paradigms of the modern world and ushers in one of the most devastating centuries in human history.

During these years, the seed of dystopia is sown, a word now in vogue, which is nothing more than the premonition that, unlike utopia, things can get worse—much worse.

Although war conveys a disturbing message akin to the most radical expressions of art, the consequences of the conflict have immediate effects on culture. In 1914, Thomas Mann writes: “War. We feel purified, liberated; we feel an immense hope.” A few years later, in two of his most famous novels, *The Magic Mountain* and *Doctor Faustus*, Mann not only renounces war but portrays a Europe plunged into a collective depression. A psychosis, in fact, that affects art and gives rise to Surrealism—as a nightmare born on the battlefield—and to Expressionism—as the cry of a man without God or future.

Many citizens are forced to change their lives overnight. Many men are sent to the front, where they die or return mutilated. Many women and children struggle between nostalgia and frustrated hope. Artists seeking refuge in Paris at the beginning of the century—when the city is the epicenter of global creativity—are forced into exile, turning art into a barrier against the ignominy of war. Some find refuge in the Midi, forming a small community near the Mediterranean, in towns such as Collioure or Céret.

If Aristide Maillol (1861–1944) and Manolo Hugué (1872–1945) perhaps meet in Paris, they grow even closer during the war, when both are in the Eastern Pyrenees: Maillol in Banyuls and Manolo in Céret, towns separated by barely forty kilometers as the crow flies. Their mutual friend, the magistrate, writer, and poet Pierre Camo (1877–1974), a native of Céret, recounts several of their encounters, with Maillol often visiting the artists of Céret and Manolo traveling to Banyuls to see the Maillols: “He [Maillol] was with Manolo, with Terrus, with Severac. [1914–1915].”

Camo also recalls the exhibition of Etienne Terrus (1857–1922) in Perpignan at the end of 1912: “Maillol did him the honor of showing alongside him a lead cast of his bas-relief, *Le Désir* [...] I went to the opening, accompanied by Manolo. I very much wanted to see Maillol again. This *Désir*, in which a sensual voluptuousness is expressed with such strength and purity, delighted both Manolo and me.”

He evokes a later stay: “Maillol, accompanied by his wife, came to spend Christmas with my family [1912]. The organ at the midnight mass is played by Déodat de Séverac, who, from the *Te Deum*, magnificently reveals the richness of his musical gifts. In the Gloria, the song of the nightingale bursts forth, which local tradition associates with the birth of the Savior; it is produced by bubbling water in a small clay vessel through which one blows. A peasant voice, at the Elevation, slow and drawn out like a plow, intones the old Catalan carol *El Cant dels Ocells*, which has the power to enchant Séverac. Maillol leaves as if a delighted child. The rest of the time he spends in the company of the musician and of Manolo, the only representatives of art in my hometown at that moment.”

Maillol never ceases to ask the writer to greet his friend: “Give my regards to your parents and to Manolo” (letter of January 24, 1916). Years later, on January 8, 1933, Maillol writes again: “I have beside me the photograph of your bust by Manolo.” Camo recalls later, in 1946: “With what emotion I crossed, two years before his death, the threshold of the house in Banyuls and sat again at the table where, so many times, Matisse and Marquet, Gimond and Manolo, Terrus and Daniel de Monfreid, Lafargue and Déodat de Séverac had sat!”

Maillol is eleven years older than Manolo and is French. These biographical elements are essential for understanding Manolo’s admiration for the master of Banyuls and his influence on him. Both share a classical ideal and a landscape: a return to ancient rigidity and to the land in the shadow of Canigó. Both pursue the same objective: the search for a pure, essential sculpture, without rhetoric or artifice, far from narrative excess. To understand this process of purification, one might say, in summary, that Maillol surpasses Rodin and Manolo surpasses Catalan Art Nouveau. In other words, they flee from the undulating forms of the fin de siècle to rediscover the Mediterranean—its light, its order, and its proportions—as the driving force of the creative act.

The female figure is one of their favorite subjects, the nude female body perceived as an ideal of perfection, a symbol of harmony and eternity. Their approaches, however, differ notably, as we shall see. Both work in stone, bronze, and terracotta.

Maillol and Manolo are self-taught and come late to sculpture: the former after wood carving, the latter after jewelry-making, under the guidance of Paco Durrio, a disciple of Gauguin. Introduced to the Nabis through Gauguin, Maillol is a friend of Pierre Bonnard, Edouard Vuillard, and Maurice Denis, who consider him a “classical primitive.” He is, in fact, much more: a complete artist who combines painting and drawing, ceramics and tapestry, although, from 1900 onward, due to an eye condition, he devotes himself exclusively to sculpture. From then on he develops an obsession with the female body that never leaves him until the end of his life. He creates a prototype of woman with voluptuous forms typical of the Roussillon, brimming with health, a symbol of *joie de vivre*. The fullness of volumes closes into a smooth sculpture, with contained contours, where the artist’s hand

is not perceptible, in marked contrast to the multiple profiles of Rodin. Expression arises from the roundness of the silhouette, while the face is usually expressionless, without emotion, and in this he also resembles Manolo.

Aristide Maillol and Manolo Hugué represent the classical approach of the first avant-garde, a decision based on a return to the archaic Greek order, to the origins of sculpture.

While Manolo is tempted by Cubism in his early stone carvings in Céret, Maillol remains faithful to a primitive and organic idea of sculpture in a world that no longer turns toward God but toward nature. The search for beauty in Maillol and Manolo is grounded in the study of the human body, in the exploration of the beauty of forms, and in the understanding of their architectural meaning. Manolo and Maillol are singular islands, unique in the vast ocean of movements that traverse the twentieth century.

In his confession to Josep Pla in *Vida de Manolo*, Manolo says: “Maillol spent the whole war sculpting women’s thighs and buttocks. This is so important that, in my opinion, it is enough to prove that Maillol is a great man.” Strictly speaking, Maillol is a sensual man, to use the terms of the latest exhibi-



Aristide Maillol, *La parella o L'home i la dona / The Couple or The Man and the Woman*, 1896. Bronze, 17 x 16 x 8,5 cm.



Aristide Maillol, *Dona asseguda / Seated woman*, 1941. Sanguina, carbonet i guix sobre paper / Sanguine, charcoal and chalk on paper, 35 x 21 cm.

tion by our friend Alex Susanna at the Dina Vierny gallery. Maillol is a hedonist who approaches the female body through eroticism, which is nothing more than sex filtered through culture. Manolo’s approach, by contrast, is more restrained, perhaps even modest—not erotic, but more innocent or primitive.

In fact, no portrait of Manolo drawn or sculpted by Maillol is known. By contrast, there exists a drawn portrait of Maillol (1928–1945) that Manolo gave to the gallerist Montserrat Isern. It is an ink caricature that exaggerates his long beard. Another very small caricature (*Portrait d'Aristide Maillol*, 1924–1925, ink and watercolor on cardboard, 17.5 x 14 cm, Mas Manolo, Caldes de Montbui) fascinates through the strangeness of its composition: the artist is depicted in profile on the left, wearing coat and hat, flanked on the right by a flower as large as himself, as a counterpoint. The white terracotta sculpture presented in this exhibition, from the collection of the sculptor Josep Maria Subirachs, is a more ide-

alized portrait of the master of Banyuls, whom Manolo immortalizes as a classical philosopher.

The exhibition brings together a selection of sculptures and drawings by Maillol and Manolo. Sculpture is at the center, and the drawings are always related to it—either as preparatory studies or as suggestions for projects. We have deliberately set aside painting, as it constitutes an independent body that is not always linked to sculpture. Some works engage in particularly strong dialogue, such as *Femme vêtue assise*, a bronze by Maillol from 1925, almost a twin of *Femme allongée* sculpted by Manolo in the same years. Or *Les Porteuses d'eau*, a terracotta relief by Maillol from 1898, which closely resembles *Deux femmes* by Manolo from 1924. Here, the pieces seem to have been made from the same mold.

There are also less formal but equally profound relationships, such as that between *Danse de Salomé* by Manolo, a terracotta relief, and *Couple* by Maillol, a bronze from 1896: both capture the tension between man and woman through dance, but each in its own way. In Maillol there are amorous preliminaries; in Manolo, a woman dances so that a man’s head may be cut off. The Mediterranean appears in many works, to the point that some even bear the name of our sea, such as *Étude pour Méditerranée* by Maillol (1904–1905), which could be the sister of *Femme se coiffant* by Manolo.

Maillol’s drawings, whether in pencil or sanguine, suggest the illusion of forms modeled by shadow and light. Manolo’s drawings, in ink or pencil, instead possess the roundness of his sculptures.

Maillol and Manolo: two names, two men who seek to represent the beauty of the world, the woman as symbol, through works of archaic Greek lineage that explore flat surfaces and the strength of gesture immortalized in bronze or clay. Before the influence of Cubism on sculpture, these two men, born from the same ideal, write one of the most beautiful and significant pages in the history of classical sculpture. Josep Pla, in his work *Home-nots*, bears witness to the elder’s appreciation of his younger colleague: “Maillol always took into account the fineness of Manolo’s spirit, and knew how to understand what was substantial and real beneath his delirious picturesque quality.”

ARTUR
RAMON

100 ANYS
2026

Bailèn, 19 · 08010 Barcelona
+34 93 302 59 70
art@arturamon.com
www.arturamon.com