

Exposición: ***Enric Crous-Vidal. De la publicidad a la tipografía***

IVAM Centre Julio González  
6 julio – 17 septiembre 2000

Comisaria: Patricia Molins

Coproducción: Instituto Valenciano de Arte Moderno  
Museu d'Art Jaume Morera de Lleida

Itinerancia: IVAM, julio-septiembre 2000  
MAJMLL, octubre-diciembre 2000

-----

La exposición reúne carteles y publicaciones de Enric Crous-Vidal. De su primera etapa vanguardista se presenta el *Tractat sintetic de caligrafia*, la revista *Art*, carteles, folletos y diseños de letras y viñetas conservados por el Museu Jaume Morera de Lleida y algunos coleccionistas particulares. De su etapa parisina, época en la que el vanguardista ha dejado paso al diseñador profesional y al estudioso de los problemas específicamente tipográficos, se muestra la relación entre la tipografía y la tradición cultural propia. Las obras de esta segunda etapa proceden de colecciones particulares, especialmente de la colección de la Sra. Crous-Vidal, y de algunas bibliotecas francesas. Esta exposición se inscribe en la línea de recuperación de la memoria del diseño gráfico español llevada a cabo por el IVAM, y el estudio de la vanguardia ilerdense al que el Museu Jaume Morera de Lleida viene dedicándose en los últimos años. Viene también a complementar la labor iniciada ya en 1987 con la exposición que la Caixa de Lleida dedicó al grupo de artistas de *Art*, y con la recuperación digital de algunos de los tipos de Crous-Vidal que la empresa Bauer ha iniciado en 1999. El catálogo de la muestra reproduce las obras expuestas y cuenta con una selección de textos de Enric Crous-Vidal, además de artículos de Esther Ratés sobre la revista *Art* y Patricia Molins, comisaria de la exposición que analiza la biografía y bibliografía de Crous-Vidal.

Enric Crous-Vidal (Lleida 1908–Noyon 1987) es una figura pionera del diseño gráfico español, y excepcional por la pluralidad de sus intereses y la magnitud de su trabajo, a pesar de los escasos años que le dedicó. Trabajó en Lleida entre 1931 y 1935 como diseñador publicitario con taller propio y puso en marcha *Art*, una de las contadas revistas de vanguardia españolas de la época. Tras la guerra se exilió en París donde trabajó entre 1947 y 1955. En esta segunda etapa consiguió aprender el oficio de tipógrafo y logró algo que casi ningún diseñador español ha conseguido antes de la época digital: ver fundidos algunos caracteres y viñetas de su creación. En ambas etapas buscó y encontró la relación con otros artistas y diseñadores a los que apreciaba, con ellos colaboró buscando siempre la inserción pública de sus ideas, de su trabajo, desde una posición de activista intelectual y estético no individualista. Ese activismo le llevó a promover sus ideas a través de grupos, programas, exposiciones, escuelas, desarrollando una importante actividad paralela como teórico y divulgador de sus ideas tipográficas, en textos que concebía como manifiestos. También habría que acercarse a un período próximo a nuestra historia para encontrar en el terreno del diseño gráfico español otra figura con la capacidad de liderazgo y la voluntad teórica que guiaron a Crous-Vidal.

Básicamente autodidacta, no llegó al grafismo por las vías habituales –el artista reconvertido en ilustrador por motivos económicos, o el técnico de imprenta con buena mano y ambición- sino desde la convicción de la importancia, modernidad y autonomía de la publicidad y la tipografía. En 1931 fundó en Lleida el Studi Llamp, desde el que inició su labor como diseñador publicitario. Con los ingresos allí ganados realizando carteles y folletos, y con su sueldo como cabo del ejército creó en 1933 la revista *Art*, en la que agrupó a quienes luego llegarían a ser los más interesantes representantes de la vanguardia ilderdense, como Josep Viola, Leandre Cristòfol o Antoni G. Lamolla. De inspiración surrealista e ideas atrevidas pero confusas, la revista confesaba en su primer número su vocación cosmopolita y combativa (el primer editorial indicaba que en la cabecera el fotograbador había olvidado incluir la palabra anti). En ella publicó Crous-Vidal sus poemas, artículos sobre publicidad, letrística e imprenta, y diseñó cuidadosamente las cabeceras y titulares con medios a veces cercanos a la tipografía visual y caracteres rotundos en los que, pese a su sobriedad, ya deja ver el interés por la elaboración compleja y por el movimiento que distinguirían su etapa tipográfica posterior. La revista abrió sus puertas a todos los aspectos de la vanguardia, desde la danza o el cine sonoro a la fotografía experimental, la iluminación, la arquitectura... incluyendo un largo artículo revisando el panorama internacional del arte contemporáneo, traducido por uno de los principales colaboradores de la revista, Antoni Bonet. En sus memorias inéditas (parcialmente publicadas por Josep Miquel García) Crous-Vidal recordaba la revista como obra de "contrabandistes d'idiomes estrangers" y "actius terroristes culturals", razones por las cuales no logró interesar a otros medios de vanguardia mejor informados ni fue bien aceptada en Lérida (la frase "Ilerda es una merda" aparecida en la revista, criticando el adocenamiento y mezquindad de sus conciudadanos, evidentemente no contribuyó a lograr apoyos para la continuidad de la revista). Con todo, su habilidad publicitaria consiguió hacer de la revista una plataforma del arte de vanguardia de Lérida y de su propia obra, que expuso en 1934 en las Galerías Laietanas de Barcelona y el Círculo de Bellas Artes de Madrid, además de en su ciudad natal. Tras la guerra, en la que trabajó en la salvaguardia del patrimonio artístico, se exilió en Francia, donde sus conocimientos de la imprenta le sirvieron para ayudar a la Resistencia en la falsificación de salvoconductos y otros

documentos, y colaboró con los Monuments Historiques en la reconstrucción de relojes solares en Tar-et-Garonne.

Instalado en París, afianzó allí sus conocimientos del oficio gráfico trabajando en la imprenta Draeger, para la que realizó proyectos en el estilo elegante y objetivo que había caracterizado a la casa antes de la guerra. En esa empresa entró en contacto con Maximilien Vox, una figura hoy reconocida por su labor en la clasificación de caracteres, quien sin duda le animó a desarrollar su interés por la letrística en el terreno de la tipografía, los caracteres fundidos en plomo. Vox era, además, el editor de la revista *Caractère*, una importante publicación especializada, en la que publicó Crous-Vidal algunos artículos en defensa de una grafía entroncada en la tradición mediterránea, y dio a conocer sus letras, fundidas por la Fonderie Typographique Française a partir de 1951 y bautizadas con nombres como *Flash, Paris*, o *Ile de France*, además de las viñetas en las que destacaba la importancia del adorno y el arabesco en la imprenta.

Con su obra centrada sobre todo en el diseño de caracteres y viñetas tipográficas - y con sus publicaciones, entre las que destacan *Doctrina y acción* o *Riqueza de la grafía latina*, publicadas en Francia e inmediata aunque parcialmente vertidas al español en revistas especializadas, Crous-Vidal defendió en esos años la necesidad de construir un modelo de grafía latina, inspirado en la elegancia, corporeidad y el movimiento de los tipos antiguos mediterráneos, y opuesto a la sobriedad y estatismo de los nuevos tipos germánicos y especialmente helvéticos (Vox llamó a esto la defensa del arabesco frente al cuadrado). Sus teorías lograron cierta difusión sobre todo en Francia y España, donde la Fundación Tipográfica Nacional fundió algunas de sus letras y la prensa profesional se hizo eco de sus propuestas, pero fracasaron ante el definitivo empuje de las propuestas de la escuela helvética, dominantes desde mediados de los años cincuenta, y especialmente por la difusión del tipo Univers de Adrian Frutiger, más flexible y útil que las letras semicaligráficas fundidas por los defensores de la grafía latina, y aptas sólo para titulares y carteles. La decepción frente a esta derrota llevó a Crous-Vidal a abandonar su militancia – pues su carácter vehemente le hizo siempre concebir su trabajo no como mero profesional, sino como militante- en las artes gráficas y dedicarse a la pintura. Con todo, el legado de un hombre que luchó siempre con entusiasmo y generosidad –"Y cuando algunos dicen, ¿por qué tantos esfuerzos?, no podemos más que responderles: No somos como el avaro, que no compra más que huchas", escribió- puede empezarse a valorarse hoy, cuando las propuestas de la llamada Escuela Suiza son cuestionadas y desde diferentes frentes del diseño gráfico y la tipografía se está luchando contra la "miseria estética" (*Emigré*) y la trivialización global de las propuestas creativas personales a través de su copia indiscriminada.