

Carme Raurich Saba, un llegat escultòric en homenatge a les dones

Nascuda a Caldes de Malavella el 8 de gener de 1920, Carme Raurich Saba va ser molt present en l'escena artística catalana durant un breu però intens període de temps. Va aprendre escultura a l'Escola d'Arts i Oficis Llotja de Barcelona gràcies a diverses beques que va rebre de la Diputació de Girona, i a mitjan dècada dels cinquanta va emigrar a l'Argentina. La seva producció escultòrica és un homenatge a les dones que l'envoltaven o que formaven part de la història i la mitologia i que, segurament, l'havien inspirat a seguir la seva voluntat vital i professional.

Text > **XÈNIA SANCHO ESPIGULÉ**, historiadora de l'art

L'any 1949, l'Ajuntament de Girona convocava un concurs entre els artistes de la província de Girona per col·locar una font a la plaça del Marquès de Camps. El projecte que es va escollir va ser l'escultura *Les delicioses foques*, de l'artista gironí Francesc Torres Monsó, que encara avui decora la plaça. El concurs també premiava econòmicament dos accèssits: el tercer es va concedir a Domènec Fita i el segon a l'escultora Carme Raurich Saba, que hi va presentar la seva maqueta *La fuente de las Margaritas*, avui perduda.

Així es va donar a conèixer Carme Raurich en el cercle artístic de Girona, participant en diversos concursos i exposicions quan encara era estudiant d'escultura a l'escola Llotja de Barcelona. Raurich va ser una artista reconeguda dins l'àmbit artístic català durant el període de postguerra; tant, que amb Domènec Fita i Torres Monsó van competir novament pels tres primers premis d'escultura del concurs Inmortal Gerona, celebrat l'any 1952. En aquest cas, el conjunt premiat de Raurich estava format per les escultures *Estudi*



>> *Carme Raurich*. (Foto: BIBLIOTECA DE CATALUNYA. FONS SEBASTIÀ GASCH.)

de cap, *Les heroïnes de santa Bàrbara* i *L'enamorada*. La segona i la tercera resten actualment a la reserva del Museu d'Art de Girona, mentre que la primera s'ha perdut.

A més d'aquestes escultures, el Museu d'Art de Girona també conserva les obres *Nu de dona*, *El roce* i el relleu *Civitas immortalis*, que és una al·legoria a la ciutat de Girona. Aquestes obres formarien part del primer període de l'escultora, marcat per l'ús de la terracota i el guix, i la representació de figures femenines, que es va estendre al llarg de la seva trajectòria.

Carme Raurich formava part de la generació d'artistes educats durant la postguerra immediata: va començar els estudis d'escultura l'any 1940, quan l'art acadèmicista i que exaltava la tradició s'instaurava com l'oficial del règim. L'ambient de les escoles d'art, on l'escultura clàssica era el referent estètic i la innovació estava mal vista, era d'estancament, tal com manifestava l'escultora: «Falten gestos estimulants» (1941).

Així doncs, l'aspecte formal de les obres primerenques de Raurich respon a aquest estil artístic figuratiu, fet que es fa evident quan l'escultora cita com a influències d'aquest període els escultors «Joan Rebull, Josep Clarà, Manuel Hugué, Enric Casanovas, Enric Monjo i Josep Viladomat» (1955).

Figures femenines

La temàtica recurrent dels escultors del període de postguerra era el nu femení, i Raurich també es va acollir a la representació de figures femenines, però parlava un idioma diferent del de la resta dels seus companys escultors. Ells representaven les dones com a objectes de desig, figures femenines idealitzades i sexualitzades que sorgien de la mirada masculina; en canvi, l'escultora representava les dones com subjectes amb agència: al·legories, deesses mitològiques, personatges històrics i retrats de familiars, totes modelades en formes allunyades de l'erotisme de la cultura patriarcal, com és el cas del relleu *Psiquis y el amor*.

La historiadora de l'art Lynda Nead considera que les artistes que creaven nus femenins, en realitat evocaven el que per a elles significava la feminitat o el fet de ser dona. Aquesta teoria és molt coherent en el cas de Carme Raurich, tenint en compte que l'escultora



>> *L'artista al seu taller.* (Foto: AJUNTAMENT DE CALDES DE MALAVELLA)



>> Relleu Psiquis y el amor, de l'any 1951. (Foto: FONS SALVADOR MAYMÍ)

Raurich li explica a Monsó que les aptituds que necessita l'artista no són exclusives de l'home, i precisament això és el que vol demostrar mitjançant el seu treball escultòric

creava des de la seva perspectiva com a dona conscient del masclisme que impregnava la societat de l'època.

En una carta que Raurich va adreçar precisament al seu company d'ofici Francesc Torres Monsó, li confessa que des que es va iniciar en el món de l'art ha patit la humiliació de crítics que es

basen en el raonament de la inferioritat femenina. Raurich li explica a Monsó que el concepte d'inferioritat femenina és fals, ja que les aptituds que necessita l'artista no són exclusives de l'home, i precisament això és el que vol demostrar mitjançant el seu treball escultòric. Aquest document s'equipara amb una

carta escrita un any més tard al periodista Manuel Brunet, en la qual Raurich expressa la mateixa necessitat de confrontar la societat: «Mitjançant l'experiència he observat que hi ha encara prou persones que creuen risible el fet que una dona, sola i per si mateixa, pretengui emancipar-se. A pesar de tot, jo ho he provat» (1951).

Tot i això, Carme Raurich també va participar activament en concursos i exposicions a Barcelona, i va ser en aquesta ciutat que va inaugurar, per primera vegada, una mostra individual dels seus treballs. La Galeria Argos va acollir aquesta exposició i el crític d'art i artista Josep Maria de Sucre va escriure la introducció del catàleg. Aquest detall és interessant, perquè demostra que Raurich estava vinculada amb els cercles artístics de la capital catalana i es cartejava amb personalitats del sector com Sucre i també el crític d'art Sebastià Gasch. La Biblioteca Nacional de Catalunya guarda una important correspondència entre Carme Raurich i Sebastià Gasch, per mitjà de la qual es manifesta la seva relació d'amistat. Gasch va donar suport a Raurich al llarg de la seva carrera artística, va publicar diversos articles i entrevistes d'ella i n'elogiava el treball escultòric.

Obra pública: marededeus i maternitats

A Catalunya tenim dues obres de Carme Raurich a l'espai públic: la *Puríssima Immaculada Concepció* i la *Virgen del Rosario*. Ambdues són encàrrecs per substituir les escultures religioses originals que s'havien destruït durant la Guerra Civil i es van col·locar durant el 1954, la primera a la façana de la Casa Febrer de Vic, i la segona al portal d'entrada de la muralla de Pals. Aquestes dues peces encara avui resten al lloc on es van col·locar.

El que destaca més d'aquestes obres, encara d'estil figuratiu, és el caràcter proper i naturalista de les marededeus, que destaca en contraposició de la imatgeria religiosa que es produïa durant aquells anys, molt més idealitzada. Es fa palès, sobretot, amb la *Virgen del Rosario*, que subjecta el seu fill mentre aquest s'hi recolza, cosa que crea una interacció entre mare i fill que no es veu en la major part de la imatgeria religiosa, de caràcter distant i poc naturalista.

Són múltiples les maternitats que Carme Raurich va esculpir al llarg de

la seva trajectòria, moltes de les quals reflectides en imatges de la Mare de Déu i el Nen. Tot i això, l'escultora va defugir del matrimoni i de la maternitat per voluntat pròpia perquè, tal com explicava ella mateixa, no estava disposada a abandonar la seva professió com a escultora: «M'he salvat. I amb mi lo que m'és més car: la meua independència espiritual i moral» (1955). Tot i això, destaca el naturalisme amb què va tractar les seves maternitats, segurament fixant-se en les dones que l'envoltaven que havien estat mares.

L'Argentina: un canvi d'estil

A finals del 1954, Carme Raurich va rebre una beca per part de la Diputa-

ció de Girona per viatjar a l'estranger i va escollir l'Argentina. Es va instal·lar a Córdoba amb la seva mare i les germanes, el pare havia mort anys abans, i van obrir una llibreria familiar. Mentrestant, l'escultora encara participava en exposicions entre Córdoba i Buenos Aires amb molt èxit, gaudint també del suport del Casal Català de Córdoba, on es reunien els emigrats catalans.

Va ser a l'Argentina on va desenvolupar una nova mirada cap a l'art. Ràpidament, les seves escultures van deixar la figuració i van donar pas a un estil abstracte molt personal, sense abandonar el tema de les figures femenines. Aquest canvi es deu que, en aquest nou país, Raurich va descobrir l'avantgar-

da, ja que no estava prohibida com a Espanya. De fet, va ser a l'Argentina on va llegir per primera vegada llibres referents a l'obra de Picasso i Dalí.

D'aquesta època és especialment interessant l'obra *Carmen Amaya*, una representació de la *bailaora* més influent del segle XX a partir d'una espiral que insinua les corbes del vestit en moviment. Es pot considerar que aquesta escultura culmina el procés de simplificació de les formes que va emprendre Raurich, perquè és la forma pura la que representa l'acció. S'han eliminat les faccions del rostre, que s'insinua a partir d'un oval a l'extrem superior de la peça, i tampoc hi ha detalls accessoris; a més, és també en aquest moment que l'escultora comença a utilitzar el bronze.

Carmen Amaya va ser una de les moltes dones que Raurich va homenajar amb el seu art. Amaya es va dedicar professionalment a l'art demostrant que la inferioritat femenina és falsa, tal com va fer Carme Raurich, és per això que Amaya va ser un referent per a l'escultora.

Els últims anys

El final de la vida de Carme Raurich és un misteri. L'any 1976 es va produir a l'Argentina el cop d'estat de Jorge Rafael Videla, que duraria fins al 1983, i no casualment aquest és el període amb menys documentació referent a l'escultora. L'última dada que es coneix de Raurich és que l'any 1991, juntament amb les germanes, van obtenir la doble nacionalitat argentina i espanyola, segurament amb l'ànim de tornar a casa.

Carme Raurich va enfrontar-se a una societat i una cultura que sovint relegava les dones a un paper secundari, i ho va fer per mitjà de la seva obra, que sorgia del desig de rebel·lar-se contra les estructures socials i artístiques. Tant la seva escultura com les figures que va representar reivindicaven un espai per a les dones en la narrativa de l'art i en la societat.

Malgrat que el relat oficial de la història de l'art ha ignorat durant massa temps les contribucions de les artistes com Raurich, és essencial reconèixer-ne el llegat, no només perquè ens ofereixen una altra visió de la disciplina, sinó perquè, en qualitat d'artistes, formen part intrínseca de la nostra història de l'art.



>> La Virgen del Rosario, a Pals. (Foto: XÈNIA SANCHO ESPIGULÉ)