

RAOUL DUFY I LA *FÉE ÉLECTRICITÉ* (1937). ELOGI DE L'ELECTRIFICACIÓ EN UN MÓN CONVULS

Antoni Roca Rosell
Universitat Politècnica de Catalunya

De cara a l'Exposició Universal de París de 1937, el lema de la qual era “Exposició Internacional de les Arts i les Tècniques aplicades a la Vida moderna”, la Companyia parisenca de distribució d'electricitat (CPDE)¹ encarregà a Raoul Dufy (1877-1953) un gran mural –*La Fée électricité*– que havia d'ocupar un gran espai (60 m d'amplada, 10 m d'altura, en una forma lleugerament corbada) del hall del Pavelló de la Llum i de l'Electricitat. Dufy era un artista prou reconegut, integrant en un cert moment del moviment *fauvista*, que havia rebut l'encàrrec de diferents murals per cases particulars i, fins i tot, per a un saló en un gran vaixell. S'ha de dir que aquests projectes no s'havien completat.

El mural que li encarregà la CPDE havia de glosar l'electricitat en el món modern: «Mettre en valeur le rôle de l'électricité dans la vie nationale et dégager notamment le rôle social de premier plan joué par la lumière électrique»

Amb els seus 600 m², fou el mural més gran del món, superat uns 30 anys més tard pel *Bauernkriegspanorama* (panorama de la guerra dels camperols alemanys (1524-1525)), instal·lat al balneari Bad Frankenhausen, a Turingia, realitzat per Werner Tübke (1929-2004) i completat entre 1976 i 1987. Aquest mural té 1.890 m², és a dir, triplica la superfície de *La Fée*.

Després de l'exposició de 1937, el mural de Dufy fou guardat en un magatzem de la CPDE, sense que es trobés un lloc per exhibir-lo. Finalment, el Museu d'Art Modern de la Vila de París adaptà un espai, cosa que succeí, però, després de la mort de Dufy.

El mural exposa, d'una banda, una història de l'electricitat, recreant personatges, algunes experiències i les diferents èpoques. D'altra banda, s'expliquen tant la producció d'electricitat com les utilitzacions en la indústria, els transports, les comunicacions, i l'oci.

Hem de recordar que l'Exposició de 1937 se sol associar a obres com el *Guernica* i el pavelló de la República espanyola, com a ressò de la guerra civil espanyola i de la confrontació entre feixisme i democràcia. De fet, l'Exposició, dedicada a les Arts i les Tècniques, estigué fortament marcada per la confrontació entre els diferents blocs. A Espanya, la guerra posava

¹ El 1951, l'empresa canvià de nom i esdevingué Electricitat de França (EDF).

de manifest l'agressivitat del feixisme. A París, els pavellons de la Unió Soviètica i l'Alemanya nazi estaven cara a cara, exhibint cada un d'ells els seus símbols representatius².

En aquest sentit, *La Fée électricité* respon a un altre procés històric i social de llarg abast, l'electrificació. Aquesta obra de Raoul Dufy, sens dubte la més destacada en molts aspectes de la seva trajectòria, ha merescut l'atenció dels crítics i historiadors de l'art, pràcticament des que fou exhibida el 1937. Davant la dificultat d'exhibir-la, Dufy en féu almenys una nova versió a escala 1:10, que fou publicada en 10 làmines el 1953. El mateix 1953, Bernard Dorival publicà una monografia on es retroben molts detalls de la concepció i la realització de l'obra, així com allò que Dufy i els seus col·laboradors van provar de fer per difondre l'obra³.

Dufy morí el 1953 sense que l'obra no hagués estat instal·lada al públic. El Museu d'Art Modern de la Vila de París, instal·lat a un dels palaus de l'Exposició de 1937 que no foren enderrocats, portà a terme una costosa remodelació que culminà el 1964 amb la instal·lació dels 600 m² de l'obra. El Museu considera *La Fée électricité* com un dels seus patrimonis singulars i li va dedicar una monografia de Martine Contensou el 2008, com a número 2 de la col·lecció "Petites Capitales", editada per PARIS-musées. Val a dir que, des de llavors, sembla que l'obra de Dufy ha estat sovint seleccionada pels seus valors didàctics en la visita d'escoles⁴. A més, el mateix any 2008, aparegué el treball de Jean-Claude Le Gouic, que complementa l'anterior. Segons es diu, en els darrers 50 anys cap obra havia estudiat "les circumstàncies, les condicions i els reptes" d'aquesta obra.

Tècnica i art al segle XX

Durant el segle XX, ha culminat una especialització en les activitats tècniques, entre les formalment creatives (pintura, escultura, música, literatura) i les que s'ocupen del disseny, construcció i difusió d'objectes i processos de producció i organitzatius. Reservem la denominació "art" per a les primeres, anomenem "tècnica" o "tecnologia" a les segones. Recordem que l'art havia denominat **totes** les activitats humanes de producció o distribució, essent l'art l'oposat a la natura. Al Renaixement, aquestes activitats es començaren a especialitzar, tot i l'existència d'artistes-científics o artistes-enginyers. Aquesta escissió d'activitats arribà al segle XIX i XX, amb posicions i contribucions cada cop més diferenciades, en un procés que estigué en relació, sens dubte, amb la progressiva complexitat de les ciències i de les tècniques. D'altra banda, l'art de representació també seguí un procés prou complex, incloent l'aplicació de tècniques diverses, com ara la fotografia, que obrí, no sense controvèrsies, un nou camp artístic. Els artistes reflectiren les transformacions tècniques del seu temps, tant per les grans transformacions del paisatge, com pels canvis en les comunicacions i la vida quotidiana⁵.

Al segle XX, es consagren els artistes amb, podríem dir-ne, un projecte personal creatiu, però al mateix temps, entre els seus clients es consolidaran les empreses, que no solament demanen la identificació del producte (per exemple, amb representacions dels complexos fabrils) sinó que pretenen crear un reclam per al consum (per exemple, l'etiqueta de l'Anís del Mono de

² El pavelló de la República Espanyola es trobava prop del de Polònia i del d'Alemanya.

³ El llibre de Dorival diu que va acabar d'imprimir-se el maig de 1953. Dufy havia mort el març.

⁴ Això és el que es podria deduir de veure els dossiers que podem trobar a Internet.

⁵ Silva Suárez; Lorente Lorente 2007.

Badalona). Igualment, les entitats públiques busquen als artistes per a campanyes de projecció ciutadana (per exemple, en el camp de la sanitat pública)⁶.

Al segle XX, doncs, es desenvolupà un art que es vinculà molt explícitament a la dinàmica econòmica i social, incloent la propaganda comercial o social.

Electricitat: la nova esperança

Durant el segle XIX, la revolució industrial prengué el vapor com a energia de referència, un recurs sense el qual el *progrés* no era possible. Aquesta identificació (potser interessada) comportà un cert desassossec quan algunes veus parlaren de l'esgotament futur del carbó, ja al segle XIX (Basalla 1982). Els primers usos industrials de l'electricitat (il·luminació, principalment) feren néixer esperances d'una nova font d'energia tan vàlida i fructífera com el carbó. L'ampliació dels usos de l'electricitat, principalment com a força motriu (per exemple, en automòbils), semblà confirmar les esperances. A més, cap a final de segle XIX es resolgueren els problemes del transport d'electricitat i, per consegüent, es va poder plantejar la producció en un lloc i el consum a dotzenes o centenars de quilòmetres de distància, creant un autèntic sistema tècnic en l'electrificació de ciutats i de regions⁷. Amb les centrals hidroelèctriques, complementàries de les tèrmiques, s'aconseguí una gran producció d'electricitat, en un principi molt més enllà de les necessitats existents, ampliades a altres sectors industrials, com per exemple el químic. A més de la il·luminació pública i del subministrament a les fàbriques, s'obrí el camp de la electricitat domèstica, il·luminació i cada cop més aparells elèctrics per usos variats (escalfador d'aigua, telèfon, ràdio, gramòfon, rentadores, etc.). Als anys 1930, hi havia encara una oferta superior al consum, cosa que per a l'electricitat és un problema molt seriós, ja que és molt difícil d'emmagatzemar. La promoció del consum d'electricitat tenia, doncs, un doble vessant d'aprofitament d'un recurs disponible i d'aplicacions noves que estaven contribuint a un canvi tecnològic molt important.

El mural de 1937: una aproximació

El gran mural de Dufy cobria el mur del hall interior del pavelló de la llum i de l'Electricitat, obra de l'arquitecte Robert Mallet-Stevens (1886-1945). El pavelló tenia una situació molt destacada: estava a un extrem del Camp de Mart, davant de l'Escola militar, amb la torre Eiffel al centre, i el nou palau del Trocadero, a l'altre extrem. La curvatura del Trocadero i del pavelló de la llum eren complementàries⁸. El mural de Dufy es corresponia amb una façana exterior paral·lela que era una gran pantalla de projecció –amb una tècnica que anticipà el Cinemascope– que impactà sens dubte els visitants de l'exposició.

⁶ Sobre les relacions entre art i publicitat hi ha nombroses referències. Per mencionar-ne algunes, vegeu Pablo; Sánchez 1998; Fanés (ed.) 2004; Mensa Torras 2004, que tracten sobre el cartellisme i les marques, Dalí i la cultura de masses, incloent la publicitat; i sobre Magritte, un gran nom del segle XX que fou, ell mateix, publicista.

⁷ Hughes 1983.

⁸ El palau del Trocadero, amb els museus de l'home i de l'arquitectura fou conservat, mentre que el pavelló de la llum fou desmuntat després de l'Exposició.



Figura 1. *La Fée Électricité* al pavelló de la llum de l'Exposició de París 1937. Davant del mural s'exhibiren dues grans turbines i un tallacircuit d'alta tensió.

Mentre que els visitants de l'Exposició del 1937 pogueren veure el mural en un mur lleugerament corbat, com d'una gran pantalla de cinema actual (Figura 1), el mural fou reinstal·lat al Museu d'Art Modern de la Vila de París el 1964, deu anys després de la mort de Dufy, gràcies a un condicionament especial d'un espai del Palau de Tokio amb una sala de forma el·líptica (figura 2)⁹.



Figura 2: Imatge de la part central de *La Fée Électricité* al Museu d'Art Modern de la Vila de París.

⁹ El Museu ofereix una visió de 360° en una aplicació d'Internet: http://parismusees.paris.fr/sites/etablissement_public/files/iframe/mam_360_sisso_dufy/index.html

El títol pel qual és conegut el mural –la *fada* electricitat- fa referència al caràcter gairebé màgic de l'electricitat. Segons recull Beltran (2004), l'electricitat esdevingué de seguida un element ambivalent, potser contradictori, ja que es pensava que era allò que salvaria la humanitat amb unes capacitats sorprenents i, al mateix temps, podia ser una cosa molt perillosa, una amenaça real de les persones. Tanmateix, segons Contensou¹⁰, sembla que Dufy no escollí aquest títol, sinó que l'atribuïren els crítics i potser el públic.

En rebre l'encàrrec de la Companyia parisenca d'electricitat de fer un gran mural d'exaltació de l'electricitat, menys d'un any abans de la inauguració de l'Exposició, sembla que Dufy es tancà per rellegir el *De Rerum Natura* de Lucreci i, en tres setmanes, presentà un projecte –de fet, molt detallat- que l'empresa acceptà sense modificacions¹¹.

Els diferents autors senyalen amb certa estranyesa que Dufy rellegís Lucreci. Tanmateix, probablement gràcies a aquesta preparació, la presentació de l'Electricitat s'inicia amb els pensadors de l'Antiguitat clàssica i, probablement, ofereix un contingut racional i materialista del mural, que, per contrast, fa jugar un paper irònic als déus de l'Olimp.

La història de l'Electricitat que es presenta al mural està encarnada per una sèrie de uns 110 personatges identificats generalment amb el seu nom i, alguna vegada, associats a experiments considerats rellevants. Igualment, hi ha representació de màquines i instruments, així com paisatges representatius.

Sabem que Dufy va demanar consell a un físic, Henri Volkringer (1898-1990), que el 1929 havia publicat un llibre d'història de la física¹². Volkringer estava vinculat a la CPDE i era “agrégé” de física a la Sorbona. També s'inspirà amb l'obra de Louis Figuier, *Merveilles de la Science*¹³, una obra de divulgació molt il·lustrada. Amb l'ajuda del seu germà Jean Dufy, es documentà als fons de l'Acadèmia de Ciències de París, però també de diferents museus, principalment, el Conservatoire National des Arts et Métiers, de biblioteques i arxius de París. Finalment, també es traslladà a indrets rellevants per a l'electrificació a la França del seu temps.

Incloem al final una llista dels personatges confeccionada a partir de l'observació del mural, tant en la vista panoràmica que es troba a Internet com en diverses representacions que Dufy realitzà per divulgar-lo. També hem consultat les obres de Figuier i al de Volkringer (1929), el qual menciona la major part dels personatges (però no tots).

El grup de protagonistes de la història de l'electricitat està presentat per ordre cronològic, començant per la dreta (ver Anexo). Els tres primers són algunes de les figures més “científiques” de l'antiguitat: Arquimedes, Tales i Aristòtil. A continuació, hi ha un espai sense persones, que pot representar el salt temporal, perquè la figura següent és Roger Bacon, prop del qual hi ha Leonardo, Galileu, Grosseteste i altres. Al costat, destaca una escena al voltant d'una màquina electrostàtica –de la que es veu globus de vidre-, amb quatre personatges, Otto von Guericke, Robert Boyle, un personatge sense identificar i una dona. Prop d'aquest grup hi ha uns quants grans noms, com Newton o Leibniz. Darrera hi ha un

¹⁰ Contensou, 2008, p. 20.

¹¹ Dorival (1953) reproduceix l'esquema del mural, que tenia 6 m de llarg per 1 d'alt, és a dir, una proporció de 1 a 10 en les dimensions, de 1 a 100 en la superfície.

¹² Volkringer 1929.

¹³ La història de l'electricitat des dels orígens de la humanitat està al volum I.

personatge del dit del qual surt una espurna elèctrica “capturada” de l’atmosfera amb un estel, és De Romas, el francès que experimentà amb l’electricitat atmosfèrica al mateix temps que Franklin, que trobem també al costat. Igualment, veiem dos personatges sense identificar asseguts observant De Romas, personatges que rememoren, es diu, el Cénacle del Chateau de Clairac¹⁴, on De Romas desenvolupà les seves experiències. Al costat hi ha Stephen Gray. A primera línia, a baix, estan representats els promotors de l’electricitat matemàtica, D’Alembert, Coulomb, Laplace, Poisson i Gauss. Entre ells, hi ha tres personatges sense identificar i la menció: “Royal Society of London Séance du 6 Juin 1751”, que és la sessió on la Royal Society va prendre en consideració les concepcions de Franklin, que abans havia rebutjat.

Seguint cap a l’esquerra, veiem a Cavendish sobre una plataforma i, a la vora, una màquina electrostàtica de disc de vidre, rememorant l’experiència realitzada a la vora del Tàmesi el 1747. A la mateixa altura, Galvani fa experiències amb una altra màquina electrostàtica. Aquí hi ha dues persones no identificades presenciant l’experiència, una d’elles, una dona. Totes dues són imatges que trobem reiterades en diverses publicacions, principalment a l’obra de Figuièr¹⁵. Una mica a l’esquerra, hi ha Volta i una representació de la seva pila. A continuació, ve un grup de contribuïdors a la teoria electromagnètica que culmina amb Ampère. A la part superior d’aquest costat dret, el mural s’inicia amb imatges de boscos, pastures i camps, i evoluciona, cap a l’esquerra, cap a un paisatge industrial (on s’endevina un grup de ciclistes), culminant amb una estació de ferrocarril que Contesou identifica amb la Gare de Saint-Lazare, a París¹⁶.

El lloc central del mural l’ocupa una gran central elèctrica representada amb el color blau dels plànols tècnics, un *blueprint*. Aquest mateix blau és el color de fons de la part “final”, esquerra, del mural, que representa els temps recents, la societat que podríem dir-ne “elèctrica”. A l’inici del mural, a la dreta, com hem dit, els colors dominants són el verd i el groc, que fan referència a la natura i a l’agricultura amb zones vermelles, quan comença la civilització industrial.

La central elèctrica representada fou visitada per Dufy i es tracta de la central tèrmica de Vitry-sur-Seine, a l’Ile de France, inaugurada el 1931 i dissenyada per l’enginyer Jean Antoine Arrighi de Casanova, mort el 1932, el nom del qual fou donat a la Central, finalment tancada el 1991.

En la part alta de la representació de la Central Arrighi, Dufy hi dibuixà els déus de l’Olimp. Segons Le Gouic s’hi reconeix d’esquerra a dreta: Dionisos, Apol·lo, Atenea, Zeus –que presideix el grup– Hera, Afrodita i Ares (o Mart)¹⁷, que, juntament amb Hermes¹⁸ i Èol, dominen simbòlicament, també amb ironia, la història i l’energia. Als peus dels déus, hi ha un feix de llamps per acabar de confirmar-ho.

Passant a la part següent –a l’esquerra de la part central–, el grup de personatges comença amb Faraday, al costat del qual hi ha una taula amb un dispositiu electromagnètic, voltada per Lenz, Poncelet i Marc Séguin. Una mica al darrera hi ha representat Gramme i la seva

¹⁴ Aquesta identificació apareix en una de les versions que Dufy portà a terme cap al 1951.

¹⁵ Contensou, 2008, p. 40-41.

¹⁶ Contensou, 2008, p. 58.

¹⁷ Le Gouic, 2008, p. 38.

¹⁸ La figura d’Hermes –enorme– és representada en dos colors longitudinalment, blanc trencat, a l’esquerra, dibuix sobre el fons blau del plànol, a la dreta, com “flotant entre dos espais” (Contensou, 2008, p. 54).

dinamo. Anant cap a l'esquerra, hi veiem una pila de Planté, que rodegen Davy, Carlisle, Lippman i Arrhenius. Seguint més a l'esquerra trobem Lord Kelvin, Maxwell, Helmholtz, Mascart i altres. En una taula, hi ha una experiència d'òptica física que observen Crookes i Roentgen. Darrera hi ha uns acumuladors d'alta tensió. Al segon pla, al costat de Morse hi ha un telègraf elèctric. El darrer personatge cap a l'esquerra és el general Ferrié, innovador en tecnologia de ràdiocomunicacions. Just abans, trobem a Poincaré, Lorentz, Hertz i Graham Bell, i en un segon pla, Pierre i Marie Curie, darrera els quals hi ha dos generadors d'electrons que probablement recorden la instal·lació de Joliot-Curie a Ivry-sur-Seine¹⁹.

A la part superior d'aquesta part esquerra, que, com en l'altra part, ens dona una visió del món, trobem la quilla d'un vaixell, el *Normandie*, acabat de construir el 1935, molt visible pel seu color vermell, també la gran grua de l'arsenal de Brest que Dufy va visitar. També unes construccions metàl·liques –una d'elles, el viaducte de Tolbiac, segons Contensou (2008. p. 61) i una foneria, que representava la primera indústria amb forn elèctric a França, a les fàbriques d'acer d'Imphy, que Dufy també visità. Sobre els generadors d'electrons, hi ha els neons d'una ciutat, publicitat (entre altres, una cuina elèctrica, segons Contensou²⁰) i una festa popular nocturna amb banderes franceses (la festa nacional, 14 juillet?). Ara el mural està dominat per una gran figura (més de 3 metres?), la deessa Iris, filla d'Electra.

Als peus d'Iris, tenim una orquestra (contrabaixos, violoncel·ls, violins, un piano, diversos instruments de vent, uns timbals), un cor i cantants solistes. Diversos autors senyalen que aquesta fou la primera ocasió en què Dufy representà una orquestra, temàtica que desenvolupà en els anys següents.

Per sobre i a l'esquerra d'Iris, hi ha un paisatge d'edificis representatius de diferents ciutats del món, on podem identificar el Vaticà, la Torre Eiffel, un temple oriental, un temple rus, etc. Al final del mural, apareix un aeroport i diferents aeronaus. Es reconeix, segons Contensou²¹, l'aeroport de Le Bourget, a París, on el 1937 no s'havia completat del tot la construcció de la terminal que apareix al mural de Dufy. Al final, a l'extrem esquerra, a baix, es representa un radiotelegrafista.

S'ha de dir que la selecció de persones i aparells pot semblar tòpica, però recull els principals elements de la història de l'electricitat²². Tampoc és estrany que entre els personatges escollits hi hagi un cert biaix cap als francesos, no solament perquè l'autor del guió ho fos, sinó perquè, objectivament, els físics i els enginyers francesos havien portat a terme contribucions molt rellevants. Tanmateix, hi podem veure científics i tècnics anglesos, dels Països Baixos, alemanys, italians o nordamericans. Dufy va fer la selecció, com hem dit, amb l'ajut de Volkringer, però cal dir que la selecció final inclou personatges o esdeveniments fruit de la seva recerca, que no foren destacats per Volkringer²³.

Val la pena assenyalar que, en mostrar l'odissea humana per estudiar, comprendre i aplicar l'electricitat, Dufy no mostra únicament autors de gran nivell, sinó també persones que no

¹⁹ Frédéric Joliot i Irène Curie crearen un laboratori d'estudis nuclears als anys 1930. Guanyaren el premi Nobel de Química el 1935.

²⁰ Contensou, 2008, p. 65,

²¹ Contensou, 2008, p. 66-67.

²² Comparar, per exemple, amb Martínez Barrios 1996.

²³ Igualment, el fet que, per exemple, Albert Einstein no estigui en la selecció (i sí que hi són Lorentz o Poincaré) és una opció de Dufy i el seu equip. Volkringer (1929) inclou les contribucions d'Einstein a la física del seu temps.

formaven part, podríem dir, de l'estrellat de la ciència i de la tècnica. A més, Dufy inclou experiències i màquines com a part essencial d'aquesta odissea.

Segons Dorival (1953), Dufy comptà amb actors i figurants de la Comédie française per fer de models dels seus personatges. En molts casos, els retrats dels personatges històrics són fidels, basant-se en la documentació aplegada. Le Gouic (2008) afirma que els personatges moderns tenen més detalls en els trets que no pas els històrics.

Le Gouic (2008) destaca que el gran mural, com és natural, no es pot mirar amb una sola mirada, és a dir, que Dufy hi combina diferents perspectives, cosa que li serveix, a més, per crear categories d'imatges, jugant amb les mides relatives, dins del conjunt. A més, el color és un altre element que Dufy fa servir per senyalar diferents èpoques, personatges, etc.

Contensou (2008), a més de senyalar els elements reals de referència que són inclosos al mural, també analitza les fonts artístiques, tant en obres del mateix Dufy com en altres pintors, com Claude Gellée, dit Lorrain, o Claude Monet, a part de clàssics com Van Eyck o Charles Le Brun.

Exposicions i elements efímers

Les exposicions, i també les exposicions universals, solen estar compostos d'edificis i elements efímers. Ja hem comentat que el Pavelló de la Llum, on s'instal·là el mural de Dufy, desaparegué després de l'Exposició. El mural de Dufy era propietat de la Companyia d'electricitat CPDE, després de l'Exposició el desmuntà i l'emmagatzemà, sense tenir clar com es podria exposar.

Desmuntar el mural havia estat relativament senzill, ja que Dufy el pintà en 250 elements rectangulars de 2 m d'alt per 1,5 m d'ample, és a dir, 5 fileres de cinquanta elements cada una. Aquests elements es construïren en contraplacat, un material nou en el món de la construcció en aquell temps, a partir de coles desenvolupades el 1934²⁴. Aquest contraplacat, que li fou indicat pel químic Jacques Maroger, director tècnic del laboratori del Museu del Louvre, permetia la preparació del mural en un local de dimensions adequades (a partir de gener de 1937, s'emprà una nau industrial buida), n'assegurava el transport fins al recinte de l'Exposició, en facilità el muntatge i, finalment, en permeté el desmuntatge i emmagatzematge²⁵. S'ha de dir que Dufy havia preparat el contingut de cada un dels rectangles en dibuixos preparatoris. Aquests es projectaren sobre els rectangles, de manera que les projeccions foren plantilles de l'obra definitiva. L'altre cosa era el tipus de pintura escollit, que resultés adequat per al contraplacat. També fou el químic Jacques Maroger que li aconsellà una pintura al vernís²⁶.

²⁴ Contensou, 2008; Dorival, 1953.

²⁵ Per prevenir un incendi, els panells estaven "folrats" d'un material amb amiant. El 2002, es procedí a la retirada d'aquesta protecció; es va fer sense haver de desmuntar el mural instal·lat al Museu de París. Le Gouic, 2008, p. 61.

²⁶ Dorival, 1953, p. 16.



Figura 3. Dufy i els seus col·laboradors preparant els panells.
Vegi's l'ombra resultat de la projecció dels esbossos de cada un d'ells.

Dorival explica que el 1951, en constituir-se la nova empresa Électricité de France (EDF), hereva de la CPDE, es va fer l'inventari del patrimoni que passava d'una a l'altra²⁷. Hi inclogueren els 250 panells de *La Fée Électricité* i també la versió en 6 metres que Dufy havia preparat el 1937 per a la CPDE. Sembla que el directiu Gabriel Dessus, que havia estat l'artífex de l'encàrrec a Dufy el 1936, s'inquietà per la situació de l'obra i començà a plantejar com fer-les sortir de l'ombra, diu Dorival. Proposà a l'editor Pierre Berès de fer una edició de la versió reduïda de dimensions. Es posaren en contacte amb Fernand Mourlot, que veié els reptes que suposava el projecte. El maig de 1951, continua Dorival, quan Dufy tornà dels Estats Units, es reuniren amb ell. Dufy era "hostil" a la litografia, mai no havia autoritzat que cap obra seva fos reproduïda amb aquesta tècnica. Tanmateix, Mourlot l'acabà convencent, mostrant-li les seves realitzacions anteriors. D'aquesta manera, EDF va començar una neteja i restauració a fons dels panells, inclosa una fotografia de cada un d'ells. Amb elles i la reducció necessària feren una prova que no va agradar Dufy. Decidiren tornar-ho a fer, ara amb la intervenció del litògraf Charles Solier i del pintor Maurice Mourlot. Feien les fotografies en negre i després les acolorien. Dufy ara hi estigué d'acord i s'instal·là al taller per retocar els panells. Quan estava acabant, s'adonà que estaven seguint el camí incorrecte. Deixà de banda la feina feta i reprengué el projecte que havia fet el 1936, el revisà, l'acolorí i el completà. És amb aquesta versió que es va fer un tiratge de 10 litografies que composaven els 6 m² de *La Fée* reduïda. Dufy va morir el març de 1953 quan se n'havien tirat els dos terços. Dorival senyala que el juny de 1953 fou presentada la col·lecció de litografies que representava una nova possibilitat d'accés a l'obra de Dufy, impossible de visionar entre 1937 i 1953.

El Museu d'Art Modern de la Vila de París, creat arran de l'Exposició de 1937 compartint un nou edifici que es coneix com el Palais de Tokyo²⁸, acollí moltes obres de Dufy i, per tant, intentar d'exhibir *La Fée* era, en certa manera, natural, però el problema era disposar d'una sala amb un mur de 600 m². Fou escollida una sala de forma el·líptica, els murs de la qual tenien les dimensions necessàries, però en la construcció original hi havia quatre grans columnes que dificultarien la visió del mural. Les obres de condicionament –de supressió de les columnes– foren complicades i no es completaren fins el 1964, onze anys després de la

²⁷ Dorival, 1953. p. 23.

²⁸ El nom prové del carrer on estava situat, nom que canvià a "President Wilson".

mort de Dufy, que, com hem dit, havia sentit certa ansietat perquè la seva obra estigués de nou accessible al públic.

La *Fée* versus el *Guernica*?

A l'Exposició de París de 1937 hi participaren molts artistes, de fet, aquesta fou una de les característiques d'aquesta exposició, la gran mobilització que comportà en aquest sentit. De tota manera, probablement l'obra que adquirí més rellevància fou el *Guernica* de Picasso. El Pavelló de la República espanyola, una obra d'arquitectura molt notable, dissenyada per Josep Lluís Sert i Luis Lacasa, aplegà una col·lecció d'obres d'artistes antifeixistes, promoguda per Josep Renau. De l'excel·lent col·lecció, el *Guernica*, una denúncia punyent contra la guerra, destacà de manera clara i ha esdevingut un vertader símbol del moviment per la democràcia i la pau.

Alguns autors han confrontat el *Guernica* amb *La Fée Électricité* de Dufy, és a dir, una expressió del compromís social contra la guerra, amb una exaltació suposadament *acrítica* de la tècnica. Creiem que la comparació no és pertinent, els objectius de les dues obres són completament diferents, tot i que comparteixen alguns elements, com per exemple la voluntat didàctica. *La Fée électricité* és una reflexió sobre una força de la naturalesa posada al servei de la societat, després que la humanitat va esmerçar alguns segles per aconseguir-ho. L'obra se centra en les persones que protagonitzaren aquest procés, i en les obres i construccions que l'electrificació feia possible. Dufy semblava creure fermament que l'electricitat modelaria el món, més enllà de les conjuntures.

L'obra de Dufy es troba en un terreny entremig entre les arts decoratives i la creació. Com explica Le Gouic (2008), Dufy havia rebut diferents encàrrecs de murals decoratius els anys 1930, sense que cap acabés de completar-se. En aquest sentit, *La Fée Électricité* fou per a ell un èxit vertader, tot i que per les seves grans dimensions fos difícil d'exhibir. En els anys següents, Dufy realitzà dos murals més –de dimensions grans, però no tant– per a la *Singerie* del Musée d'Histoire Naturelle de París. Hi plasmà moltes de les opcions estètiques que havia desenvolupat amb *La Fée*. Això ens confirma el compromís de Dufy amb la ciència i la tècnica, un compromís molt clar en *La Fée*, on mostrà que l'electricitat havia estat una conquesta humana internacional, amb arrels profundes en la cultura occidental, però amb una voluntat clara de projecció arreu del món. A més, Dufy recollí les innovacions del seu temps, fins i tot aquelles que estaven potser en una fase preliminar, com ara l'aviació. En la selecció de personatges i d'imatges Dufy provà d'equilibrar la investigació pura, el coneixement científic, amb l'experimentació i les aplicacions industrials i de les comunicacions.

L'electrificació era vista els anys 1930 com una nova oportunitat tant com a recurs energètic per aplicar tant al transport i a la indústria, per a nous estris domèstics, com un mitjà per potenciar les comunicacions –telegrafia, telefonia, ràdio. Aquestes aplicacions se sumaven a la il·luminació dels espais públics i privats. Les esperances en la potenciabilitat de l'electrificació, en realitat, han resultat desbordades en un món, com l'actual, on l'electricitat a grans i petits voltatges apareix en gairebé tots els aspectes de la nostra vida.

Bibliografía

BASALLA, George. Some Persistent Energy Myths. In DANIELS, George; ROSE, Mark (eds). *Energy and Transport: Historical Perspectives on Policy Issues*. Sage Publications, 1982, p. 27–38.

BELTRAN, Alain. Quelle approche «culturelle» de l'histoire de l'électricité? *Annales historiques de l'électricité*, 2004 / 1 N° 2. p. 139-145.

CONTENSOU, Martine. *La Fée électricité*. París: Paris musées, 2008. 72 p.

DORIVAL, Bernard. *La belle histoire de LA FÉE ÉLECTRICITÉ de RAOUL DUFY*. Paris: La Palme, 1953. 32 p.

FANÉS, Fèlix (coord.). *Dalí, cultura de masses*. Barcelona: Fundació La Caixa: Fundació Gala-Salvador Dalí, 2004. 283 p.

FIGUIER, Louis. *Les Merveilles de la science ou description populaire des inventions modernes*. París: Furne, Jouvet et Cie, 1867-1891, 4+2 volums.

HUGHES, Thomas Parke. *Networks of power: electrification in Western society, 1880-1930*. Baltimore: Johns Hopkins University Press. 1983.

LE GOUIC, Jean-Claude. *Dufy. La Fée Électricité*. Paris: Éditions de la Différence. 2008. 64 p.

MARTÍNEZ BARRIOS, Luis. *Historia de las máquinas eléctricas*. Barcelona: Edicions UPC, 1996.

MENSA TORRAS, Marta. René Magritte : simbiosi entre art i publicitat. *Anàlisi: quaderns de comunicació i cultura*. 2009, Núm.39. p. 35-49

PABLO, Jordi; SÁNCHEZ, América (ccord.). *Tresors gràfics*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, 1998. 223 p.

SILVA SUÁREZ, Manuel; LORENTE LORENTE, Jesús Pedro. Técnica e ingeniería en la pintura española ochocentista: de la modernidad, presencias y ausencias. In: SILVA SUÁREZ, Manuel (ed). *Técnica e Ingeniería en España. IV. El Ochocientos. Pensamiento, profesiones y sociedad*. Zaragoza: Real Academia de Ingeniería; Institución “Fernando el Católico”, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, p. 515-588.

VOLKRINGER, H. *Les Étapes de la physique*. París: Gauthier-Villars et Cie, 1929.

ANEXO

Personatges

Costat dret:

Arquimedes / Tales de Milet / Aristòtil / Roger Bacon / Grosseteste / Leonardo / Galileu / Blaise Pascal / Stevin / Leibnitz / Von Kleist / Mariotte / William Gilbert / Musschembroek / Otto von Guericke / Boyle / [aquests dos estan al voltant d'una màquina electrostàtica, juntament amb un personatge sense identificar i una dona] / Nollet / Lemery / Delor / Dalibard / Newton / Dufay / Huygens / Bernoulli / Duboat / De Romas (amb una descàrrega de llamp a la mà) / Cénacle Chateau de Clairac / Franklin / [personatge llegint una memòria] / De Borda / D'Alembert / [Royal Society of London Séance du 6 Juin 1751] / Coulomb / Stephen Gray / Aepinus / Le Monnier / Laplace / Poisson / Gauss / Cavendish / [dos personatges sense identificar] / Galvani / [un home i una dona sense identificar] / Priestley / Denis Papin / J. Watt / Volta / Seebeck / Joule / Sadi Carnot / Arago / Fourier / Ohm / Clapeyron / Clausius / Oersted / Pouillet / Stephenson / Goethe / Fresnel / Biot / Ampère

Costat esquerre:

Faraday / Lenz / Marc Seguin / Henry / Parsons / Poncelet / Gibbs / Pacinotti / Gramme / Rateau / Ruhmkorff / Foucault / Gaulard / Peltier / M. Leblanc / J. Ferraris / Davy / Verdet / Deprez / Steinmetz / W. Siemens / Kerr / Elihu Thomson / Lippmann / Carlisle / Goubert / Planté / Arrhenius / Helmholtz / A.C. Becquerel / Lord Kelvin / Morse / Maxwell / Crookes / Hallwachs / Mascart / Roentgen / Baudot / Geissler / Hittorf / Mendeleieff / H. Poincaré / H.A. Lorentz / Moseley / Hertz / Pierre Curie / Marie Curie / Edison / Graham Bell / Ferrié