
La irrupció de les avantguardes a Sabadell, 1939-1959

Rosend Lozano i Moya

Els estudis generals sobre la història de l'art català encara no han aprofundit en la història de l'art local. L'apropament a "quan" i "com" van arribar les avantguardes del segle XX a Sabadell és una forma de contribuir en aquest camp. La renovació dels llenguatges plàstics a la ciutat la va dur a terme un petit nombre d'artistes, dotze o tretze, en un panorama amb més de 200 artistes. Una aposta molt valenta i determinant perquè l'avantguarda arribés, es conegués i se'n parlés, encara més si es té en compte que no va aconseguir vendes ni un mercat estable. La situació artística i el context social i polític dibuixen un moment d'arribada de les avantguardes en el qual són inseparables els termes "avantguarda, franquisme i art local", que desenvolupen un gran paper en la consolidació d'un nou art a Catalunya.

L'absència de la perifèria

Un aspecte fonamental relacionat amb la proposta de recerca és la mateixa opció: Per què les avantguardes? Quines? Quina valoració implica aquesta tria respecte a altres tendències no avantgardistes? Cal aclarir que la tria de l'avantguarda, des del nostre punt de vista històric, no implica cap sobrevaloració d'aquesta ni cap perjudici respecte a d'altres tendències. Però els dubtes són suggerents i significatius: Per què no parlar de com o de quina manera van arribar les avantguardes a les comarques? Quan i quina importància ha tingut aquest procés en la consolidació de l'art d'avantguarda a Catalunya? Els conceptes que es plantegen són molts, polèmics, variats i d'una gran complexitat: "centre-perifèria", "comarques", "art català - art a Catalunya", "avantguardes", "historiografia local", "art de postguerra", "art franquista - art sota el franquisme", etc.

Podrà parlar-se realment de retrobament de l'avantguarda? Retrobament, amb quina avantguarda? El surrealisme? No oblidem que el surrealisme va ser una via de reflexió en alguns artistes que es van aplegar al voltant de Dau al Set, però no va arribar, per exemple, a Sabadell. En canvi, a aquesta ciutat apareixen alguns artistes de l'informalisme, com Joan Vila Casas o altres, que no van passar pel surrealisme, sinó que es van connectar directament, i per mèrits propis, amb les tendències de les segones avantguardes.

Després d'una guerra fratricida que va trinxar tantes estructures i vides, podria plantejar-se que va néixer una nova cultura? Estem parlant quasi de 10 o 15 anys després de la Guerra. A Sabadell, a Mataró, a Girona, a Granollers... els anys de la postguerra no només no es retroba l'avantguarda sinó que el que predomina en molts casos és un impressionisme tardà. Estem parlant de pintors locals que no eren políticament conservadors, ni falangistes ni defensors del règim sinó artistes que es formaven en una tradició i venien en uns mercats locals que encara no havien canviat de gust o encara no havien acceptat l'abstracció o el surrealisme el 1936. Aquells artistes que s'expressaven plàsticament amb l'academicisme o l'impressionisme es van veure clarament beneficiats per la nova situació, sense haver d'adaptar les seves obres a les exigències conservadores del nou

context. Segurament, també entre aquests grups és on més còmodament trobaríem els artistes la posició ideològica o política dels quals fos conservadora, feixista o d'afecció al règim. Malgrat tot, com es podrà veure més endavant, només en alguns casos i per diverses causes es van arribar a produir obres que podem qualificar d'art franquista perquè responien específicament a continguts i demandes propiciades pel règim. Tot plegat és més complicat del que sembla i per tant la situació dels anys quaranta és molt més complexa que situar un ostracisme per explicar tota una època. Alguna cosa més havia de passar.

La contextualització.

L'avantguarda en temps de postguerra

Per què ens hem de detenir a la postguerra si el que s'investiga és l'avantguarda? La raó és metodològica i ideològica. Metodològica perquè era inevitable, partint de la situació dibuixada per l'artografia de l'art català, veure si existien influències, llegats, recuperacions..., de les primeres avantguardes en el desenvolupament artístic local després de la Guerra Civil. Per tant, s'havia de detectar i situar l'activitat artística a Sabadell i, d'aquesta estructuració, seleccionar les manifestacions que promoguessin l'avantguarda.

Des del punt de vista ideològic, la raó obeeix a la concepció que l'avantguarda es reprendrà o naixerà a pesar d'una situació de repressió i dictadura, amb més motivació si cal. Més encara: aquesta situació repressiva i conservadora no podrà evitar, de cap manera, ser un ingredient en la producció artística d'aquells anys. Si la dictadura hagués estat una infraestructura més allunyada de la vida quotidiana i cultural, si hagués durat menys anys...; però no ha estat així. La postguerra és l'època de l'eclosió de les segones avantguardes a Catalunya i a Sabadell. A Sabadell equival a l'eclosió de l'avantguarda, sense distincions de primera o segona. Per això no es pot estudiar l'avantguarda, en termes relatius o absoluts, sense detenir-se en l'art de postguerra en general. L'avantguarda, respecte a què? Contra què?

Amb aquest context marcat pel franquisme, per la postguerra, la dificultat per definir la cultura o l'evidència del fracàs del projecte cultural franquista, la constatació d'una tremenda, sistemàtica i sostinguda

repressió, també sobre la cultura, i especialment sobre la cultura catalana, ens situem plenament davant el context en el qual subsisteix i evoluciona el món artístic.

200

La primera dècada de la postguerra, els anys quaranta, són difícils, de fam i d'incerteses. Sobre l'art que es va fer a la postguerra destaca la pressió que l'Estat i els diferents estaments oficials van exercir per tal d'aconseguir un art que es pogués identificar amb el nou règim dictatorial. Això es va propiciar a través d'articles i proclames directament relacionades amb la doctrina del nou model d'Estat que es construïa. Malgrat tot, només van poder fer una defensa dels valors pictòrics més clàssics i que representaven vagament un ordre i la tradició, buscant insistentment allunyar les avantguardes. Així doncs, no es pot parlar de grans manifestacions d'art franquista a Sabadell i les poques mostres existents compromeses ideològicament amb el règim provenen d'encàrrecs molt concrets d'institucions i de centres oficials. L'art que es va desenvolupar durant la postguerra va mantenir la trajectòria d'artistes actius ja abans de la guerra, amb la consagració definitiva de figures que ja eren reconegudes. Les generacions que s'hi van incorporar ho feren amb la influència directa d'aquests o de les reminiscències de les tendències no avantguardistes de final del segle XIX o principi del XX. Això no va impedir que apareguessin molts artistes, amb moltes ganes de treballar i sobresortir, i que després de formar-se arribessin al final de la dècada en condicions de parlar per ells mateixos. La Dictadura va aconseguir frenar durant aquesta dècada els moviments d'avantguarda dels anys trenta perquè també va deturar els moviments culturals i socials en general, però no pogué aturar la discussió que progressivament anava sorgint entre els mateixos artistes i la que plantejaven els moviments europeus de postguerra.

Els anys cinquanta són una dècada amb moltes iniciatives noves i representen en realitat l'inici d'una altra època. En aquesta dècada coincideixen quatre generacions d'artistes: els grans d'abans de la guerra i que són figures indiscutibles, els que eren joves abans de la guerra i maduren entre els trenta i els quaranta, els joves de la postguerra i la generació que s'incorpora al principi i a mitjan cinquanta. Quan s'arribi al final ja estarà força definit un nou ambient.

Entre 1955 i 1959 els artistes hauran pres posició amb les seves opcions. La conseqüència serà la modernitat. La modernitat entesa com una pluralitat en què aconseguiran conviure les incipients noves tendències amb les ja establertes i acceptades. Això sí, una convivència no sempre fàcil, on la radicalització i fins i tot la passió arribaran a enfrontaments importants. Conflicte i discussions que no eren nous al món de l'art i que encara ara, transformats i posats al dia, persisteixen. Es van iniciar molts projectes, entre els quals destaquen: *1r Saló de Arte Actual* el 1950; el 1952 s'organitzarà el *2º Saló de Arte Actual*; el 1953 s'inicien les edicions dels *Salons Biennals de Belles Arts*; el 1956 es crea la revista *Riutort*, i el 1958 es crea la Sala d'Art Actual a l'Acadèmia de Belles Arts. Malgrat un context polític dictatorial i amb molta censura a molts nivells de la cultura, les segones avantguardes que recorrien Europa, Amèrica i el Japó, la primera de les quals l'informalisme, van arribar a Sabadell sense haver d'esperar vint o trenta anys. L'actualitat va arribar puntualment.

La necessitat del context

L'objectiu de triar per a la investigació una ciutat comarcal com Sabadell, establint un model descentralitzat, ja pot ser considerat en si mateix com un element contextual en l'art català. Ara bé, estudiar el fet artístic d'aquest nucli implica considerar-lo en conjunt i crear alhora la necessitat de conèixer el context històric i cultural en el qual aquesta vida artística ciutadana es desenvolupà. Pensem que situar-nos sobre una realitat local prou delimitada, ens dona la possibilitat d'esbrinar detalls d'unes interrelacions de fets i àmbits –artístics, culturals, socials– potser més difícils d'establir des de perspectives més globals o geogràficament molt més extenses, sovint immerses necessàriament en altres generalitzacions. Per tant, l'estudi local servirà com a mostra comparativa i descentralitzada. Es tracta d'una realitat artística en l'esglaió més proper a la quotidianitat, allunyada dels centres irradiadors i dels grans temes històrics, i directament relacionada amb els esdeveniments de la vida diària dels seus protagonistes.

Posar en marxa la reconstrucció teòrica d'aquesta contextualització es pot convertir en una tasca tan

vasta que podria reduir a la mínima expressió l'objecte mateix de la investigació. Tenir en compte els fets històrics i socials de l'època estudiada, la situació cultural, i establir les adequades interrelacions implica desenvolupar estudis en diferents direccions, amb diferent grau d'aprofundiment segons com es valori de significativa la influència sobre l'objecte estudiat. Per això, el risc de perdre's en "importants" dades que faciliten la comprensió de l'objecte d'estudi és gran, i només es pot evitar establint criteris molt clars en la planificació de la investigació. És necessari evitar partir de la rellevància del context per explicar l'objecte d'estudi i procedir al revés, a partir d'aquest establir els aspectes més significatius que s'han de tenir en compte fins a donar una explicació prou rigorosa i argumentada d'allò que ens ocupa. Poden existir fets o dades rellevants de qualsevol camp estudiat, des del punt de vista històric o cultural, o fins i tot del món artístic, però poc significatius per respondre estrictament els objectius marcats a la investigació.

En el nostre cas, investigar la introducció de les avantguardes a Sabadell genera necessàriament la intervenció d'un factor històric, d'un factor artístic i d'un factor geogràfic. D'una banda, haver de preguntar-se per la situació de l'avantguarda en un moment històric implica, a més, adreçar-se als centres més importants i pròxims per contrastar els fets, artístics i històrics. D'altra banda, els alts nivells repressius de la dictadura franquista, així com la seva llarga existència, van facilitar estendre els seus tentacles a tots els àmbits de la vida social i cultural del país. Aquesta realitat formarà part integrant i consubstancial del fet artístic. És a dir, determinades circumstàncies històriques orquestrades en els moments d'introducció de les avantguardes jugaran un paper decisiu en aquest procés, i no només contextual. També serà un moment decisiu per a altres tendències en aquells anys.

1 A. CIRICI PELLICER, *La estética del franquismo*, Barcelona: Gustavo Gili, 1977, p. 11.

2 *Ibidem*, p. 12.

3 Valeriano BOZAL [et. al.], *España. Vanguardia artística y realidad social. 1936-1976*, Barcelona: Gustavo Gili, 1976.

4 Antonio BONET CORREA (ed.), *Arte del franquismo*, Madrid: Cátedra, 1981.

La inevitable presència del franquisme

Serà justament Alexandre Cirici Pellicer un dels autors que va posar sobre el panorama historiogràfic el tema de l'estètica franquista amb *La estética del franquismo*, de 1977. Es tracta d'un llibre amb projecció historiogràfica que sobrepassa l'àmbit català, en el qual s'exposen reflexions que seran ampliades, rebatudes o matisades per altres historiadors. Però el plantejament inicial que fa deixa clars alguns pressupostos essencials: *La estética nos aparece como un elemento esencial del franquismo, del mismo modo que fue un elemento esencial de todos los fascismos [...] Pero al profundizar sobre esta estética nos hemos dado cuenta de que no existen ni una doctrina concreta, ni un pensamiento mínimamente consistente, ni un arte propio del sistema. Sería ridículo emprender un estudio científico sobre el pensamiento estético franquista, puesto que no hubo tal pensamiento.*"¹

Així doncs, en relació a l'art que es pogués generar des del règim, "sería también empresa vana querer estudiar como una realidad objetiva un arte que pudiese ser llamado franquista", posa en dubte l'existència d'un mercat d'aquest art, ni un catàleg d'obres ni d'autors. Per a ell "El franquismo no era una doctrina. Era una situación y una correlación cambiante de fuerzas", i per tant "hablar de estética del franquismo resulta ser hablar de adaptaciones que los artistas visuales y los críticos, los del arte monumental con aspiración museable [...] hicieron para ser compatibles con las distintas etapas de aquella trayectoria."²

El treball de A. Cirici Pellicer contribueix a donar perfils comparatius amb els feixismes europeus, a posar de manifest la utilització que el nou règim fa de l'art com a propaganda, la il·lustració a les publicacions, a entendre l'ampli i ambigu concepte d'estil falangista com una manera de fer i, en general, a identificar part de l'àmplia simbologia del règim dictatorial. Altres treballs, com el catàleg de l'exposició *España. Vanguardia artística y realidad social: 1936-1976*,³ amb una important aportació historico-contextual, o el posterior llibre col·lectiu *Arte del franquismo*,⁴ dirigit per Antonio Bonet Correa, contribueixen a ordenar la bibliografia, a posar de mani-

fest una gran documentació sobre l'activitat artística de la postguerra i a centrar els temes d'estudi generats per l'època. S'accepta la manca d'un pensament teòric consistent, la manca de directrius sobre models formals globals a seguir; però apareix com a contradictòria una producció mediatitzada de molt diverses maneres pel règim i per al règim. Aquests autors tracten la producció academicista i tradicional, per conservadora, beneficiària dels favors del *Nuevo Estado*; parlen d'ambigus sectors que es distanciaran del règim i de la recuperació d'una avantguarda simplificada al Surrealisme. Una breu ullada a la situació artística de les diferents regions i nacionalitats de l'estat relatada en aquestes obres deixarà un panorama força deprimit en la postguerra, amb tímides recuperacions de la qualitat artística des de dins. El canvi definitiu s'operarà al moment en què arribà per al règim la necessitat de donar una imatge a l'exterior allunyada del totalitarisme que va aïllar el país els anys anteriors. Miguel Cabañas⁵ contribueix a aquesta idea amb un recent estudi que centra la política artística del franquisme en l'organització de les Bienals Hispanoamericanes; s'inicia el 1950 aquest canvi d'orientació.

Les dades, els artistes i les seves evolucions, les posicions ideològiques dels mateixos historiadors i historiadores, com també els temes que s'han convertit progressivament en la clau explicativa de la postguerra i de les avantguardes, apareixen tractats posteriorment per diversos autors, més recentment per Valeriano Bozal.⁶ Però amb el temps s'ha fet necessari un aclariment de conceptes que trobem ja en treballs com el d'Àngel Llorente a *Arte e ideología en el franquismo (1936-1951)*⁷ de 1995, o a Catalunya amb obres col·lectives com *L'art de la victòria. Belles arts i franquisme a Catalunya*, de 1996. En aquestes obres, a pesar de la constatació de la manca

d'un "estil franquista" i de la manca d'un consistent i triomfant pensament estètic franquista, es reconeix l'existència de manifestacions artístiques molt properes al règim, encara que sovint des de diferents posicions. Es diferencia clarament entre: un *art franquista* de continguts d'evident connotació franquista o falangista, al qual es podria relacionar un art al servei del franquisme de tradició academicista o naturalista, ja sigui per clientelisme o per benvolguda coincidència en pressupostos eticoestètics. També hi hagué un art que va coincidir i que va haver de desenvolupar-se forçosament a l'època franquista, encara que no compartís les seves directrius, figuratiu amb moltes i variades influències, o avantgardista de qualsevol corrent, que per raons fonamentalment cronològiques s'ha d'anomenar art produït *durant el franquisme*, o art *sota el franquisme*. També podria ser aplicable la fórmula *art del franquisme* si per la preposició "de" s'interpreta la introducció de "durant".⁸

Partim de la idea que l'art franquista es va donar més els primers anys de la dictadura, durant els anys quaranta, i arribant els cinquanta es desestima l'opció del règim de crear un art franquista i queda relegat a reductes extremistes o a manifestacions commemoratives o d'art efímer. Una aplicació estricta dels conceptes donaria com a resultat la possibilitat d'existència d'art franquista, o si més no de manifestacions artístiques franquistes, sobrepasant fins i tot els límits de la dictadura franquista. No així l'art *sota el franquisme*, que englobaria tota la producció artística que es va dur a terme durant els quaranta anys de dictadura.

Però al marge dels límits temporals, la concepció d'art franquista que la majoria d'autors semblen acceptar, es complica i es mostra especialment problemàtica a l'hora de trobar actualment els artistes franquistes. Trobem dificultats a l'hora d'identificar

5 MIGUEL CABAÑAS BRAVO, *La política artística del franquismo*, Madrid: CSIC, 1996.

6 V. BOZAL a *Pintura y escultura españolas del siglo XX (1939-1990)*, *Summa Artis*, vol. XXXVII, Madrid: Espasa Calpe, 1992; també fa el mateix que F. MIRALLES, *op. cit.*, amb molta exhaustivitat, referint-se a tot l'Estat i publicat. Dels artistes del Cenacle només apareixen en aquesta obra Joan Vila Casas i pels seus treballs relacionats amb l'informalisme.

7 El treball d'Àngel LLORENTE, *Arte e ideología en el franquismo (1936-1951)*, Madrid: Visor, La Balsa de la Medusa, 1995, i especialment la seva extensa i rigorosa tesi doctoral, amb el mateix nom, és un acurat estudi sobre les activitats artístiques de després de la Guerra i les seves relacions amb la ideologia del règim i el món polític del moment. Tot i que la major part de les fonts que utilitza són de Madrid, també connecta amb la realitat de Barcelona a través de Destino, Ariel i altres publicacions.

8 XAVIER BARRAL, "Introducció" a *L'art de la victòria. Belles arts i franquisme a Catalunya*, Barcelona: Columna, 1996, p. 26, hi distingeix entre art del franquisme i art *sota el franquisme*.

els col·laboracionistes amb el règim, a l'hora de valorar les circumstàncies i les necessitats més personals i bàsiques que poguessin promoure aquelles actituds; observem un autèntic refús a una possible adscripció més o menys profunda al règim. Encara que l'objecte del present apartat no és aprofundir en aquesta discussió, sinó aclarir la nostra trajectòria i els termes que utilitzem, hem considerat art franquista, amb els diferents matisos de militància franquista, falangista o de servei explícit al règim –alguna obra especialment conservadora o alguna de religiosa–, les obres que pel seu contingut o funció reflecteixen principis, símbols, ideologia o qualsevol altra proclama del règim franquista. Això vol dir que, com a exemple i al marge de situacions personals, de compromís o de supervivència, un retrat de Franco és per definició una obra franquista, sigui la il·lustració de Vila Arrufat per a la revista *Destino*, el petit bust de Franco fet per Manolo Hugué o el monument als caiguts de Clarà a la Diagonal de Barcelona. Aquestes obres per si soles no poden convertir els seus creadors en franquistes, qualificatiu que necessitaria d'altres elements personals i de trajectòria professional. Aquesta opció permet la conceptualització del terme al marge que el projecte d'art franquista es concretés o no, al marge que a Madrid l'art franquista fos molt més prolífic que a Barcelona, o que les dates en la producció d'una obra facin difícil la seva classificació.

D'aquesta manera, la polèmica al voltant del grau de col·laboracionisme que apareix en algunes obres, l'angoixa o preocupació per la dignitat d'artistes i entitats en haver de reconèixer o no obres i grau d'implicació personal, posant a prova el passat de molts personatges històrics, podem tractar-la de forma paral·lela, desenvolupant un necessari treball d'investigació en cada cas segons ens requereixi el mateix estudi. Però cal entendre que no es pot veure un retrat de Franco, una creu dels caiguts, un soldat falangista “atès per un àngel celestial”, banderes i símbols... i després dir que no existeix art franquista.

No ha existit una estètica franquista triomfant, però ha existit una estètica franquista, fracassada en el transcurs d'uns anys; però ha existit. No ha existit un art franquista consolidat a Catalunya, i menys a Sabadell, amb mercat, artistes i estructuració; però si

hi ha retrats, creus, símbols i actes, sí que ha existit un art franquista. La poca quantitat no pot excloure'n l'existència. El que no es va arribar a consolidar va ser un cànon que permetés parlar d'un estil, però l'adjectiu “franquista” no s'origina bàsicament en l'aspecte formal.

Ara bé, la dificultat de la classificació d'aquest art franquista arriba quan hem de posar límits. Els extrems franquistes o antifranquistes potser es reconeixen més fàcilment que aquell tema religiós o històric que té una significació analògica amb una determinada proclama franquista. O aquella obra de perfil noucentista o acadèmica que no es podrà classificar sense esbrinar el motiu de l'encàrrec, la funció que havia de complir o l'explicitació de l'artista i els patrons sobre les característiques de l'obra. Els criteris en la definició i la classificació d'una obra poden ser molt abundants i cal allunyar-se d'idees polítiques preconcebudes o prejudicis per afavorir l'estudi de cada cas. Però en definitiva, serà bàsicament la temàtica o assumpte de l'obra, junt a la funció o servei que ha de prestar, els criteris que ens han d'ajudar en l'estudi i classificació dels diferents graus d'identificació amb l'art franquista, o de col·laboracionisme amb el franquisme, ja que és molt clara la inexistència d'un conjunt de trets formals que puguin constituir un estil franquista.

D'altra banda, creiem que el fet que un artista es trobés davant necessitats vitals de diversa naturalesa que el forcessin a la realització d'obres franquistes, no exclou que aquesta obra fos efectivament franquista. *El franquisme de l'autor serà un altre tema.* En tot cas, les circumstàncies personals de cadascú són això, circumstàncies personals, que no poden quedar al marge, però que necessiten un treball d'investigació i contrastació molt rigorós. Cal no oblidar que hi ha casos molt evidents d'afecció al règim, una altra qüestió serà les raons que portin a explicar, disculpar o criticar sense res més això. I finalment, cal dir que gestos, declaracions i altres manifestacions “menors” no deixen de ser això, significatives d'unes actituds i d'un temps, però sobre les quals no es pot posar un vel d'invisibilitat. Cal conèixer-les obertament i amb profunditat, per ponderar la seva significació històrica i evitar la seva inadequada valoració i utilització.

Algunes aproximacions generals

La situació de la historiografia que fa referència a l'avantguarda a Catalunya és fonamental en dos sentits: en el tipus d'historiografia i en el corpus científic que s'ha elaborat fins ara. Però més que sotmetre globalment la historiografia a un procés sumari d'estudi crític, que podria ser en si mateix un objecte d'investigació pel seu abast, interessa establir unes referències mínimes dels historiadors i continguts històrics que hem utilitzat de forma preponderant, i deixar així de manifest quins són els nostres pressupostos.

Així, pel que fa referència a l'art, els estudis d'aquest període estan inclosos generalment en llibres d'història de l'art contemporani català, amb poques obres que tractin de forma específica franquisme i art a Catalunya. Els apartats dedicats a aquest tema, a més de no ser generalment molt extensos, o es tracten embolcallats d'una argumentació d'història general, o passen ràpidament a detectar i descriure els moments qualificats com de recuperació, i es situen ens els anys finals de la dècada dels quaranta i en l'apoteòsic esclat de l'informalisme. La majoria dels autors que han treballat les avantguardes de la postguerra a Catalunya, i que hem utilitzat com a referents a la nostra investigació, dediquen fragments més o menys extensos al tema.

Immaculada Julián diu, referint-se als anys entre 1939-1945: "aquests fets van representar un desastre total, en general, per a Catalunya i per a la vida cultural en particular. La repressió sobre Catalunya fou institucional, lingüística, tradicional i cultural [...] Es

va voler desfer tot allò que era propi i impedir que, a nivell cultural, es prenguessin com a models exemples avantguardistes que podien ser perniciosos. L'avantguarda era presentada per Josep M. Junoy (que l'havia coneguda i defensada abans de 1938) com a conspiració internacional del comunisme, jueus i altres que volien desfer l'etern art espanyol."⁹

Les diferències, que no sempre són de matís, poden posar de manifest l'estat de les investigacions i, generalment sempre de forma molt sintètica, les idees formulades per la nostra historiografia. Joan-Ramon Triadó a *Arte en Catalunya* presenta així el capítol dedicat a l'època de la postguerra: "*La victoria de los sediciosos al mando del general Francisco Franco trajo tiempos de oscuridad en todos los campos de la cultura, que fue casi total en la década de los cuarenta al coincidir con la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, en lo referente al arte y a la arquitectura, la razón de la preponderancia de unas manifestaciones adocenadas y tradicionales fue más el fruto del exilio de nuestros mejores artistas, que de manera abierta habían optado por la República, que el de una represión. Pensemos que el franquismo no tenía ideología artística, razón por la cual se nos hace difícil pensar en una persecución sistemática de las vanguardias, ya que lo que perseguía eran personas, no tanto sus obras y menos las plástico-arquitectónicas. Este pensar en la inocuidad del arte llevó al franquismo a utilizarlo como propaganda de una cierta apertura en las bienales de Sao Paulo y Venecia.*"¹⁰

Altres historiadors de l'art com Francesc Miralles¹¹ o Francesc Fontbona¹² suggereixen que es pro-

9 Immaculada JULIÁN, *Les avantguardes pictòriques a Catalunya al s. XX*, Barcelona: Els llibres de la Frontera, Amèlia Romero Editor, 1986, p. 75.

10 Joan-Ramon TRIADÓ, *Arte en Catalunya*, Barcelona: Cuadernos Arte Cátedra, 1994, p. 289.

11 Francesc MIRALLES, "L'època de les avantguardes 1917-1970" dins *Història de l'Art Català*, vol. VIII, Barcelona: Edicions 62, 1983. Cita a la tercera part del llibre un gran nombre d'autors, d'obres i fragments que fan referència a les condicions històriques i artístiques del moment. Entre els citats destaquen A. Cirici, A. Bonet, Correa, J. Corredor-Matheos, Fontbona, Sebastià Gasch, etc. Aquestes cites de F. Miralles han estat contrastades amb els documents que ell menciona. Aquestes últimes paraules fan esment als arguments que fa servir a les pàgines 183-186.

12 Francesc FONTBONA, "Las artes plásticas (1939-1960)", *Destino*, núm. 2051 (1977), p. 98-101.

13 Rafael SANTOS TORROELLA, "L'art dels anys quaranta a Barcelona. 'De la pintura de l'estraperlo' a *Dau al Sel*", al catàleg de l'exposició: *Col·lecció Riera. Anys 40*, Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 1994.

14 J. CORREDOR-MATHEOS, "La segona meitat del segle XX", dins *Història de l'Art Català*, vol. XII, Barcelona: Edicions 62, 1996, p. 13.

15 J. CORREDOR-MATHEOS, "La cultura visual, 1939-1957", dins *Cien años de cultura catalana, 1880-1980*, Madrid: Ministerio de Cultura, 1980, catàleg de l'exposició, p. 37-39.

dueix una continuïtat amb les activitats i tendències més tradicionals i conservadores d'abans de la Guerra. Per una banda, en aquests treballs es posa de manifest aquesta tendència a la continuïtat i, per l'altra, que aquesta continuïtat es basa en la influència de la tradició espanyola, amb notables notes folklòriques i de realisme de les escoles andalusa i valenciana. Francesc Fontbona fa referència també a una continuïtat marcada pel gust existent ja abans de la Guerra; aquest gust representarà a la postguerra un nou tret noucentista catalanista que es podria observar en l'activitat d'alguns dels artistes que la Generalitat havia reconegut obertament abans de la Guerra, ja que l'avantguarda encara era molt feble els anys trenta. Aquest noucentisme sembla superat pel realisme del qual parla Francesc Miralles, que posa l'accent sobretot en la baixa qualitat de la producció i en el baix nivell també de la crítica. Això no obstant, són aspectes –la producció artística de la postguerra– i moments que semblen poc aprofundits a Catalunya.

Els articles de la revista *D'Art*, núm. 6-7, on s'estructura el temps posterior a la Guerra Civil, la Dra. I. Julián posa l'accent sobre les persones i els fets rellevants per a la renovació, els exiliats, Carles Riba, Foix, Miró, Joan Prats, etc., però no s'entra en aspectes conceptuals ni d'art general de la postguerra; no n'era l'objectiu. Potser un dels articles més específics sobre el tema sigui "L'art dels anys quaranta a Barcelona. De la 'pintura de l'estraperlo' a Dau al Set" de Rafael Santos Torroella, al catàleg de l'exposició *Col·lecció Riera. Anys 40*, de 1994.¹³ L'article, on l'autor contesta i matisa el concepte d'estraperlo de Cirici Pellicer, és una mena de records personals. Es converteix en una crònica que posa en relleu algunes vicissituds de la creació de la revista *Cobalto*, les persones i contactes que van sorgir d'aquella iniciativa, *Cobalto 49*, la important i menystinguda exposició de Miró o l'exposició i conferències sobre art contemporani a Terrassa. Les seves paraules, junt amb les d'altres historiadors, ens situen, fragment a fragment, davant reflexions i comentaris que dibueixen el panorama artístic d'una forma diferent.

Els aclariments amb els quals inicia Josep Corredor-Matheos el seu llibre *La segona meitat del segle XX*,¹⁴ posen de manifest l'estat d'alguns temes:

– Que la renovació de l'art català a la postguerra

s'entén com la recuperació de l'obertura i el nivell de qualitat que hi havia abans de la guerra, sense caure en l'error de considerar l'avantguarda com a únic element renovador.

– Error en la consideració que tot art en la postguerra anterior a 1948 era decadent, a pesar de l'innegable paper negatiu del franquisme.

– Situació de pèrdua, exili i adaptació de molts artistes d'abans de la guerra.

– Existència d'una renovació moderada i un noucentisme de matisos nacionalistes.

Aquests aclariments, de vital importància, no estan desenvolupats al text, i són rectificacions d'anteriors escrits d'ell mateix.¹⁵ Sí que para atenció en un *possible fauvisme català* o en la tendència expressionista, que eren indicadors de la renovació, però no s'entra en aspectes d'art franquista o conseqüències directes d'aquest context històric sobre la producció artística. Altres autors gairebé no es detenen en aquest tema, perquè potser no sigui necessari en funció de les qüestions tractades. Pensem que els fragments que Cirici Pellicer dedica a la Guerra i a la postguerra al seu *Art català contemporani* no li permeten aprofundir sobre el tema, tot tenint en compte que serà a partir del final de la dictadura quan es podrà tractar sobre el franquisme amb mínima seguretat i certes garanties en totes les seves variants.

Els estudis sobre Sabadell

Que les avantguardes entren a Catalunya per Barcelona sembla un fet inqüestionable. Ara bé, això és un tema i un altre de molt diferent és parlar de l'avantguarda a Catalunya. Barcelona i el seu entorn immediat és molt important; però, què passa a la resta del país? Es dona una circumstància a destacar: a mesura que anem segles enrere en el temps, l'art perifèric és clarament molt transcendent en la història de l'art, sobretot amb la perspectiva actual. Els mitjans de comunicació converteixen aquest segle en un món on l'extensió i l'homogeneïtzació –s'hauria d'incorporar el concepte actual de globalització– de la informació són evidents, la concepció i la vivència de l'espai geogràfic, de les distàncies i del temps s'han vist profundament alterades. Progressivament una de

les moltes conseqüències és que els grans centres de producció han eclipsat les seves perifèries cada vegada amb més rapidesa si no es fa una intervenció compensatòria. En el cas d'Espanya i Catalunya mai no sembla haver estat tan contundent com en els anys als quals volem fer referència: les dues primeres dècades de la postguerra (1939-1959). Malgrat el centralisme informatiu que persisteix, avui dia, la situació és diferent i els mitjans de comunicació informen amb més amplitud. No passava això els anys quaranta o cinquanta. Per tant, reivindicar la importància de les comarques no és un problema de localisme, sinó que obeeix a la necessitat de parlar compte en la vida cultural i el paper desenvolupat per aquestes zones. En tot cas, es tracta de reparar en la historiografia un problema de centralisme al propi país.

També hi ha un altre aspecte important a citar. En general, la historiografia de l'art a Catalunya tendeix a presentar els temps de la postguerra com un moment en el qual, després d'uns primers anys d'oscitisme cultural del franquisme més dur, es vol iniciar la "recuperació" entre final dels anys quaranta i principi dels cinquanta. No tenim res a objectar a l'encadenament d'alguns esdeveniments, però sembla que es vol donar una imatge evolucionista en la història de l'art, com un progrés sostingut, a més, massa centrat en exclusiva a Barcelona. Aquesta visió, en la qual se suposa que l'únic camí de recuperació de la cultura era el retrobament amb l'avantguarda, pot ser qüestionat? Per què? Tampoc no eren moviments massius els que impulsaven l'avantguarda, ni abans de la Guerra Civil ni als anys cinquanta. Es tracta de grups molt reduïts i minoritaris, elits cul-

turals i polítiques que intenten donar una altra direcció, no només a la marxa de l'art, sinó també als seus propis projectes professionals. Això últim no treu cap valor a l'avantguarda, però no es pot pensar, com fa la impressió algunes vegades, que era l'ambient dominant al món artístic. Perquè de significatius, també ho són altres problemes, també ho és allò que domina artísticament, tant com buscar-ne les causes.

Posar l'exemple del Cenacle sabadellenc com a mostra de la formació de grups que anaven creant un clima de resposta a la cultura que propiciava el règim és desconèixer el grup i treure conclusions sense prou base.¹⁶ Hauran de passar encara uns anys abans que s'arribin a posicions més organitzades des del món de l'oposició clandestina i s'aconsegueixi que alguns plantejaments ideològics i polítics acabin impregnant el camp de la producció plàstica. Després dels primers treballs d'historiografia artística apareguts els primers anys de la transició democràtica, comencen a aparèixer investigacions molt acurades i ponderades, com la de Narcís Selles,¹⁷ en què s'analitza el context artístic i l'art d'aquestes dècades, els seixanta i els setanta, en les quals l'oposició general al règim ja era progressivament més important. Afirmar que moltes de les activitats artístiques de pintura i escultura que es feien a Catalunya, o a Barcelona, els anys quaranta o cinquanta tenien certa orquestració d'oposició al règim s'hauria de poder demostrar. Una cosa és demostrar amb fets aïllats que hi ha persones que evolucionen i una altra donar la sensació que aquesta evolució és la marxa de la societat o del món artístic en general. Però de moment només s'arriba a fer coincidir una sèrie de fets amb una visió evolucionista elaborada

16 No era un grup d'oposició ni d'avantguarda, era un grup d'amics que practicaven l'impressionisme, sense pretensions de cap altre tipus, ni manifestos ni propostes més o menys informals al món de l'art.

17 Narcís SELLES, *Art, política i societat en la derogació del franquisme. L'Assemblea democràtica d'artistes de Girona*, Barcelona: Llibres del Segle, 1999. Es tracta d'una obra molt documentada, centrada fonamentalment en els anys setanta.

18 Andreu CASTELLS, *L'art sabadellenc*, Sabadell: Riutort, 1960.

19 *Entre la continuïtat i el trencament. Art a Sabadell 1939-1959*, Sabadell: Museu d'Art de Sabadell, 1999, catàleg.

20 DD. AA., *Sabadell al segle XX*, Vic: Eumo, 2000.

21 Andreu CASTELLS, *Sabadell. Informe de l'oposició*, Sabadell: Riutort, 1975-1983, 6 v.

22 Salvador SARRÀ SERRAVINYALS, *Cant a la ciutat obrera*, Mèxic: Club del Llibre Català, 1959.

23 DD. AA., *La República i la Guerra Civil. Sabadell 1931-1939*, Sabadell: Ajuntament de Sabadell, 1986.

24 Josep. M. BENAUL, Jordi CALVET, Esteve DEU, *Indústria i ciutat. Sabadell, 1800-1980*. Barcelona: Fundació Bosch i Cardellach, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994.

25 *Dona i treball tèxtil, Sabadell, 1900-1960*, Sabadell: Museu d'Història de Sabadell, 1999, catàleg.

molt a posteriori. Es fan encaixar una sèrie de fets per tal que responguin a aquesta idea de recuperació de l'avantguarda, ben coneguts per tothom, això sí, com si aquesta fos la inqüestionable via que havia de conduir al retrobament de la cultura perduda.

“Avantguardes” i “comarques” són dos termes d'una gran significació cultural a la Catalunya del segle xx. Més que un tema d'estudi, suggereixen un ampli camp d'investigació i una imbricació de conceptes geogràfics i artístics. Però el que es proposa en aquesta investigació és assajar un enfocament d'estudi de la història de l'art que s'iniciï des de la perifèria, des de les comarques, que doni possibilitats a la història de l'art local de contribuir de forma rellevant a la història de l'art català, fugint de la reiterada mirada centrípeta de Barcelona. Sabadell, consolidada en el segle xx com una de les principals ciutats de Catalunya i model de desenvolupament en altres àmbits històrics, sembla un punt idoni per apropar-se al fenomen més revolucionari en la cultura artística del segle: les avantguardes.

D'altra banda, constatar que hi ha pocs treballs d'investigació d'història de l'art amb un enfocament comarcal ha obligat a fer un recorregut a través de la producció historiogràfica sobre art català del segle xx, i més concretament sobre la postguerra, especialment la dècada dels quaranta i la dels cinquanta. Bibliografia molt coneguda, però que no es pot eludir de cap manera, per passar posteriorment a treballs més específics. Hem d'aclarir que l'objectiu aquí no és fer una revisió o actualització sobre tota la producció bibliogràfica de l'etapa sinó la recerca selectiva de la que ens interessa a l'efecte de “comarques” i d’“avantguardes”. Amb aquesta finalitat, s'ha agafat com a punt de referència inicial el Vè Congrés Espanyol d'Història de l'Art, celebrat a Barcelona entre el 29 d'octubre i el 3 de novembre de 1984.

La bibliografia o els catàlegs fets sobre l'art d'aquesta època a Sabadell són mínims. Cal citar el llibre d'Andreu Castells *L'art sabadellenc*,¹⁸ i l'exposició feta pel MAS sobre la postguerra.¹⁹ Però al marge d'això no hi ha gairebé res més. La publicació, l'abril del 2000, de *Sabadell al segle xx*²⁰ per part d'Esteve Deu, Jordi Calvet, Martí Marín i Joaquim Sala-Sanahuja no soluciona molts dels dubtes que es plantejaven. La part de cultura és tractada per Joaquim

Sala-Sanahuja al llarg de 113 pàgines i en dedica només 26 als 60 anys des de la Guerra Civil fins a final del segle xx, cosa que fa impossible aprofundir en cap tema d'aquesta època, incloses les arts plàstiques. La possibilitat d'elaborar una història d'aquestes dècades, tant de la ciutat com de l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell, és molt complicada a causa de la desaparició de l'arxiu d'aquesta entitat el 1975. Aquesta pèrdua ha dificultat molt l'estudi de fonts documentals primàries pel paper tan predominant de l'entitat en la vida artística de la ciutat i ha obligat a buscar fonts alternatives com revistes, diaris i altres fons municipals. De tota manera és convenient que aquest arxiu aparegui o es reconstrueixi al més aviat possible; de fet diferents esforços van ja encaminats en aquest sentit i els materials que s'han anat redescobrint durant aquesta investigació obren fundades esperances.

La bibliografia històrica sobre aquesta època és un terreny que no es pot abastar des d'aquestes pàgines, encara que es poden citar els autors fonamentals per mitjà dels quals es pot aprofundir, tant en temes locals com més generals. S'esmenten alguns treballs fonamentals i els autors que estudien aquesta època. D'Andreu Castells, *Sabadell, Informe de l'Oposició*,²¹ editat en 6 volums entre 1975 i 1983. De Salvador Sarrà Serravinyals, el 1959, *Cant a la ciutat Obrera*²². I dos de col·lectius; Josep. M. Benaul, Jordi Calvet, Lluís Casals, Artur Domingo i José Antonio Pozo, el 1986, *La República i la Guerra Civil, Sabadell 1931-1939*,²³ i el 1994, editat a càrrec de Josep M. Benaul, Jordi Calvet i Esteve Deu, *Indústria i ciutat, Sabadell, 1800-1980*.²⁴ També cal citar el catàleg de l'exposició feta a Sabadell *Dona i treball tèxtil, Sabadell 1900-1960*,²⁵ en què els autors dels articles Virgínia Domínguez, Montserrat Llonch, Rafael Luque, Jordi Calvet, Elisabet Oliver i Francesca Albareda fan un repàs a la situació social de l'època que ens interessa. Altres persones dedicades a temes històrics de l'època a la ciutat, sense ànims d'exhaustivitat: Martí Marín, Carme Molinero, Pere Ysàs, etc.

No s'ha d'oblidar que alguns dels autors tenen les seves tesis doctorals centrades en aspectes d'història econòmica o social molt relacionada amb aquesta època. Aquest és el cas de Martí Marín, que publicà la seva tesi doctoral al final del 2000 amb el títol *Els*

ajuntaments franquistes a Catalunya,²⁶ investigació que va iniciar centrada justament a Sabadell. També la revista *Arraona*, publicada per l'Arxiu Històric de la Ciutat, recull molts dels autors i els treballs que es porten a terme sobre la ciutat i és una publicació idònia per ampliar la bibliografia sobre els estudis locals.

En definitiva, podem veure com la bibliografia històrica de la postguerra creix, tant pel que fa referència a Catalunya com a la mateixa ciutat de Sabadell. També es pot seguir la contínua aparició de treballs d'història local a altres ciutats. Però el tema artístic no sembla córrer la mateixa sort.

Amb els treballs històrics dels quals es disposa es pot refer el context històric de les primeres dècades del franquisme a Sabadell d'una forma força rigorosa. En els estudis més generals també es parla de cultura. Quina aportació directa sobre l'evolució de les arts plàstiques es pot obtenir d'aquests treballs citats anteriorment? S'ha de dir que fins 1961, data d'edició de *L'art sabadellenc*, no s'havia publicat cap llibre durant la dictadura sobre art a la ciutat i la veritat és que molt pocs de qualsevol altre tema, exceptuant alguns articles de Joan Garriga i Manich o del mateix Andreu Castells. La conseqüència d'això és que l'obra de Castells serà de referència obligada, i a vegades quasi exclusiva, sobretot per a l'estudi de les dècades dels quaranta i dels cinquanta. Sobre les èpoques anteriors a la guerra ja hi havia altres autors com Joan Mates, Miquel Carreras i els membres de la Colla de Sabadell, Joan Oliver, Francesc Trabal o el mateix Joan Garriga. La bibliografia que s'ha produït amb posterioritat al 1961, i que fa referència a temes culturals, especialment a arts plàstiques, ha de citar quasi literalment les opinions i judicis de *L'art sabadellenc*. Sense ampliacions de les investigacions s'entén que idees com les del grup "El Cenacle" es repeteixin sense qüestionar-se la consistència de les propostes d'Andreu Castells. Això passa al treball de Francesc Miralles²⁷ *L'època de les avantguardes*

1917-1970, al monumental treball de Francisco Calvo Serraller²⁸ *España. Medio siglo de arte de vanguardia*, a les referències fetes al llibre sobre la Guerra Civil editat per l'Ajuntament de Sabadell el 1986²⁹ *La República i la Guerra Civil. Sabadell 1931-1939*, i més darrerament, al text de Joaquim Sala-Sanahuja³⁰ a *Sabadell al segle xx*, encara que en aquest últim es troben algunes idees que caldrà comentar amb detall més endavant. Així doncs, estem obligats a analitzar l'obra de Castells, 40 anys després de la seva edició, com a únic referent rigorós sobre l'art a la ciutat de les dues dècades assenyalades anteriorment. Un altre treball a destacar és la tesi de llicenciatura de Maria Josep Balsach, professora a la Universitat de Girona. Se centra en la dimensió i significació de l'aportació del Grup Gallot.³¹ Sens dubte una obra de gran interès teòric, però pel que fa al context artístic i als antecedents, no aporta idees noves a les ja plantejades per Castells.

L'art sabadellenc és una obra molt extensa, molt documentada, que planteja els temes i les persones fonamentals dels episodis i els fets que narra. Tant aquells que defensen l'autor com aquells que el critiquen, fins i tot a nivell personal, han de fer referència a aquesta obra. Calen, però, més i diferents dades, perquè citar els fets i les persones necessita encara una altra anàlisi, filtrada a més per la perspectiva de quaranta anys de distància. I per sobre de tot, cal fer-se noves preguntes que permetin analitzar l'època i l'art aquelles dècades amb punts de vista diferents i amb hipòtesis i objectius significatius a l'actualitat.

Finalment, poc abans de concloure la investigació, cal comentar dues exposicions comissariades per Maria Josep Balsach. Una sobre *Gabriel Morvay*, organitzada per la Caixa Sabadell, el setembre del 2001, i una altra organitzada pel Museu d'Art de Sabadell, *Del Nuagisme a la crisi de l'art informal. Art a Sabadell 1957-1970*, del setembre del 2001 a febrer del 2002. Les dues exposicions van anar

26 Martí MARÍN I CORBERA, *Els ajuntaments franquistes a Catalunya*, Lleida: Pagès Editors, 2000.

27 Francesc MIRALLES, "L'època de les avantguardes 1917-1970", *op. cit.* Completa amb el volum IX una visió general del segle.

28 F. CALVO SERRALLER, *España. Medio siglo de arte de vanguardia*, Madrid: Ministerio de Cultura, Santillana, 1985.

29 DD. AA., *La República i la Guerra Civil. Sabadell 1931-1939*, *op. cit.*

30 DD. AA., *Sabadell al segle xx*, *op. cit.*

31 Maria Josep BALSACH PEIG, "El signe, el gest i l'acció: El 'Grup Gallot'", tesi de llicenciatura dirigida per Teresa CAMPS, Bellaterra, UAB, 1982.

acompanyades dels respectius catàlegs, que si bé en el cas de Morvay és un gran recull de material, obres i testimonis sobre l'artista i la seva època, en el cas de l'exposició del Nuagisme es presenten algunes idees que donen una imatge de l'art de l'època a Sabadell amb una preponderància desmesurada de la influència de Manuel Duque i de l'ambient parisenc.

Avantguarda i postguerra. La renovació artística dels anys 40 i 50 a Sabadell

L'àmplia varietat de temes tractats al llarg de la investigació obliga a unes conclusions que recullin els aspectes parcials de l'estudi per acabar formulant una visió de conjunt. Com a teló de fons, el franquisme apareix al nostre treball d'història de l'art amb una presència impossible de preveure amb anterioritat a la recerca. Els diferents objectius proposats a l'inici del treball, i el mateix objecte d'estudi, no podien anul·lar la potència i la transcendència del context històric i ideològic desenvolupat a la postguerra. Es pot parlar de cultura, d'avantguarda, d'academicisme, de teatre, de filosofia, d'uns artistes determinats, d'una Acadèmia de Belles Arts de Sabadell minúscula en el context artístic català o estatal; però la presència del franquisme apareix com a omnipresent en tots els àmbits de la vida durant aquells anys. Anys que, fins i tot ara, estudiant-los, s'observen com a tremendament llargs, inacabables, carregats de dificultats, de dramatisme, de censura constant i de repressió.

Com a conseqüència immediata de la nova situació històrica, dictadura, conservadorisme generalitzat, potenciació dels valors més tradicionals, ètics i estètics, hem de destacar: una oposició a la renovació, vingués d'on vingués, que eliminava la possibilitat d'actualitzar els llenguatges plàstics amb l'aportació de les avantguardes històriques a Sabadell; però també suposava la limitació en l'evolució de les diferents tendències figuratives i naturalistes, que queden ancorades en uns models continuistes que no aportaven elements significatius de cap tipus a l'enriquiment dels llenguatges plàstics en general.

Una de les primeres conclusions és la constatació que l'apropament dels llenguatges plàstics de les avantguardes no es van consolidar abans de la Guer-

ra Civil a la ciutat. Per tant, després de la Guerra no es va produir en cap moment un procés de recuperació de les avantguardes històriques. Això no vol dir que no es coneguessin les avantguardes, o que en determinats moments es pugui constatar la influència de signes plàstics relacionats amb les avantguardes com agosarament en el color, esquematismes o certes deformacions de les figures; ara bé, això no és base suficient per parlar de recuperació de cap de les tendències avantguardistes d'abans de la guerra.

La situació de l'art en la postguerra és molt complexa i és necessari detenir-se en diferents qüestions força rellevants. L'activitat artística es va reiniciar immediatament, i les exposicions van servir, entre d'altres coses, per intentar donar l'aparença de l'existència d'un clima de normalitat cultural sota el nou règim. L'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell, que ràpidament va emprendre de nou les seves activitats, es va convertir en una entitat capaç de portar a terme una tasca per a la qual les institucions locals no tenien òrgans adients, ja que el Museu de la Ciutat, amb les seves possibilitats, no podia abastar aquesta activitat. Si bé no es pot identificar de cap manera l'Acadèmia com una institució de la nova estructura municipal, sí que es pot dir que com a entitat constituïa una referència del nou poder en el control sobre l'activitat cultural i artística de la ciutat. El fet que l'Acadèmia no desenvolupés les seves activitats durant la Guerra va facilitar la seva ràpida reobertura, cosa que no va impedir que la depuressin. Les primeres exposicions organitzades per l'Acadèmia van ser amb pintors reconeguts com Mir, Meyfrèn, Tògore, Pruna, Llimona, Rusiñol, Vayreda, Galwey, etc., més altres sabadellencs que ja exposaven abans de la Guerra com R. Clapés o J. Vilatobà. A partir de 1941 també altres joves s'hi van incorporar, com Raimon Roca, Vila Plana, Vila Casas, etc., amb exposicions ben rebudes i amb la participació d'autoritats tant civils com militars.

Encara que hi pogués haver artistes falangistes, com el cas evident de Mateu Abella, la pintura que es presenta no arriba a consolidar un estil, tendència o grup d'artistes afins a un art franquista o falangista. Això no obstant, com en tants altres indrets de l'Estat Espanyol, Sabadell va poder contemplar obres franquistes determinades pels seus signes, temes o

per la funció que complien. La situació, però, era de domini d'una pintura naturalista i academicista, amb abundància de paisatges, bodegons i interiors amb figures o flors. El domini aclaparador d'aquest tipus de pintura, al marge de la qualitat, posa de manifest la continuïtat de models d'abans de la Guerra, cosa que contribueix poderosament, sense discussions i sense dissidències, a donar aquesta sensació de ràpida recuperació d'un clima de calma i pau portat pel nou règim. No es pot passar per alt aquest petit detall, perquè ens obliga a mirar aquests anys amb una altra perspectiva, no només constatant l'absència d'avantguarda, sinó que reclama la necessitat d'esbrinar quines directrius i mòbils orientaven la pràctica artística durant aquells anys.

Aquest tipus de pintura, practicada per la majoria dels artistes sabadellencs durant els primers anys de la postguerra, es pot dir que satisfia, amb el clima i les expectatives que despertava en l'ambient cultural i artístic, els interessos del nou règim. Així ho demostren les opinions d'alguns crítics del moment i d'alguns més propers a l'Estat. La situació, que sembla afavorir de forma evident les tendències més conservadores de l'espectre artístic de l'època, també cal observar que les limita en temes, possibilitats d'evolució i expansió. Es condemnava l'avantguarda i es potenciava l'academicisme, però la manca d'especulació i experimentació a qualsevol nivell –temàtic, tècnic, filosòfic...– forçava a una gran repetició de fórmules i models que només podien competir en la caracterització individual dels artistes, cosa que reafirma l'empobriment de la renovació dins les mateixes tendències establertes.

Aquest punt de partida dels primers anys de la postguerra dona un altre valor i significació de revalorització a les pràctiques que s'aventuraven en la radicalització de la utilització del color, en el progressiu esquematisme de les composicions i les figures, o en la progressiva ampliació temàtica. De qualsevol manera, la lleu polèmica que poguessin despertar encara en aquells moments artistes com Andreu Castells, Ramon Folch o Lluís Vila Plana, per posar-ne alguns exemples, no suposaven ni el 1945 ni el 1947 un perill en la producció artística per al nou Estat, equiparable al que la retrògrada ideologia dominant podria qualificar de possible avantguarda “rojo-masónica”.

En aquest sentit, el trencament, per oposició a l'esmentada continuïtat, representa, a més de la paralització del procés que introduïa lentament l'avantguarda abans de la Guerra, la destrucció del clima de llibertat que podia permetre l'especulació i la recerca des de qualsevol pràctica artística o tendència. Així doncs, l'esforç renovador que s'inicia progressivament en la segona meitat de la dècada dels quaranta estava molt limitat a alguns artistes, però era un desenvolupament significativament molt necessari per temptejar i guanyar noves vies d'expressió a partir de la nova situació política, econòmica i artística. Naixia una nova cultura artística, amb diferents influències passades i del moment, però filla en tot cas d'unes condicions fixades pel context de la dictadura.

Els tres anys de la Guerra Civil i els cinc de Guerra Mundial es convertien en vuit anys d'activitat artística molt alterada pels conflictes bèl·lics. Si se suma el tancament de fronteres fins el 1948, es comprendrà que es tracta d'uns anys molt irregulars en l'intercanvi cultural i informatiu, especialment per a una ciutat com Sabadell, amb una activitat artística i cultural limitada. Però per molt aïllament que es volgués imposar, a mitjan segle XX la cultura s'havia universalitzat, i si bé no és el conjunt de la població qui hi accedeix, els sectors més interessats no es mantenen al marge del que passa en termes generals, i en un període de temps molt diferent al d'èpoques anteriors es posen al dia.

En definitiva, la cultura artística sabadellenca té uns referents històrics i té també uns referents contemporanis que, davant aquell context, certament tan poc permeable, dona inevitablement un gran protagonisme als seus propis artistes. Per aquesta raó, la manca d'elements de relació directa que haurien permès la recuperació de les avantguardes històriques, i davant la manca de renovació en els propis sectors artístics dominants, les primeres manifestacions renovadores a la postguerra són conseqüència d'enfrontar-se “*in situ*” amb aquelles circumstàncies. No es tracta de la recuperació de la cultura republicana ni la recuperació de la cultura europea d'abans de la Segona Guerra Mundial, no es tracta de la influència de la pintura francesa o americana o dels grups capdavanters de Barcelona. És la interrelació

bastant equilibrada de tots aquests elements i, sobretot, és conseqüència de l'aparició d'un teixit cultural, artístic, que creix al voltant del seu propi treball, buscant noves formes expressives al món en el qual vivien. Es busquen ponts i contactes amb l'exterior, però perquè dins ja hi ha l'interès i la motivació. El 1947, 1950 o 1955 no interessava recuperar el cubisme, ni s'han trobat artistes interessats pel dadaisme o pel surrealisme. Quan els artistes locals comencen a inquietar-se, a no conformar-se amb els models més dominants, inicien un procés d'experimentació amb l'alteració de la imatge, la figura, el color, la composició, els materials, etc. Segons el treball que hem efectuat, és un procés dominat per l'eclecticisme, per influències molt variades en busca de quelcom no definit com a projecte estètic. Es busca la llibertat expressiva en un context majoritàriament hostil. L'hostilitat contra aquests moviments encara incentivarà més l'actitud contestatària de la joventut i dels artistes i intel·lectuals sensibles a aquest procés. L'informalisme i l'abstracció arribaran per a aquests sectors artístics sabadellencs, en paraules populars, "com aigua de maig".

El món creatiu introspectiu i experimental que apareix en l'art de la postguerra al món occidental s'adapta als anhels expressius que es manifestaven en aquell moment entre alguns joves sabadellencs. Quan Andreu Castells o Lluís Vila Plana diuen, ja el 1950, que "*solamente apuntamos este afán protestativo, réplica del machaconismo del camino trillado, de la pintura que se ve*", estem parlant d'esperit de renovació i d'avantguarda, no es parla encara de cap tendència en concret.

Aquesta situació també l'hem detectada a d'altres ciutats que, amb més o menys contactes amb aquest món universal de l'art, amb més o menys contactes amb les personalitats i circuits centrals de l'art, conformen un panorama molt més actiu i intens del que es podria imaginar per a les perifèries dels grans centres.

Com és possible que l'art informal es desenvolupés tant i en tan poc temps?

Si ens centrem en Sabadell, perquè l'activitat renovadora ja s'havia començat a mitjan anys quaranta, quan s'arriba a 1955 ja fa deu anys que se sumen esforços, activitats, artistes que busquen quel-

com diferent, que treballen de manera incessant per dir coses noves, per renovar, per fer-se un lloc, per trobar el propi llenguatge... Quan l'informalisme és acceptat oficialment, encara que no socialment, la descàrrega en cadena sobre la tendència, tant d'adeptes com de crítics, era inevitable i previsible.

Tot això es conclou amb tres idees fonamentals. Primera, que aquesta renovació artística i d'avantguarda es va produir a Sabadell com a producte de la seva instal·lació en la contemporaneïtat artística del moment des del final dels anys quaranta. Segona, que de cap manera no es podria haver produït la renovació sense un nucli que la pogués dur a terme per mèrits propis, i ho va fer sense determinismes republicans, ni de França ni de Barcelona. En tercer lloc, és molt important destacar que s'arriba a l'informalisme per una actitud avantguardista i de contemporaneïtat artística, no a partir d'una suposadament necessària evolució continuada i orgànica d'uns estils o tendències a altres.

Aquesta evolució històrica no permet afirmar que els moviments artístics esmentats es definissin com una orquestració ideològica d'oposició al règim. Que tota manifestació artística té uns nexes ideològics, socials, polítics, etc., amb la societat d'on apareix és avui dia una observació inqüestionable. Ara bé, determinar aquesta relació com a producte d'una intencionalitat política dels artistes contra el règim no s'ha pogut demostrar. No hem trobat elements que ens permetin formular aquesta relació en aquestes dècades. El que sí que sembla poder deduir-se és que les noves tendències apareixen per a molts artistes que les practicaven i per a cert públic afí com una manifestació de llibertat creativa, al marge que després es pogués matisar sobre qualitat o aportacions o que a la llarga inferís sobre valors ètics o comportaments polítics.

L'objecte d'aquesta investigació s'ha centrat a demostrar tot allò que constata la introducció, primer de la renovació i després de l'informalisme. Si bé sembla demostrat per diversos historiadors que el món oficial del règim va canviar de rumb al final dels quaranta, i que amb les Biennals Hispanoamericanes iniciava unes actuacions decididament decantades cap a la potenciació dels nostres artistes informalistes a l'estranger, la situació a les perifèries "al peu del

canó" era diferent i més difícil. El món oficiós i els sectors dominants més conservadors van provocar moltes dificultats.

Mentre alguns artistes informalistes reben el suport del règim i representen el país en certàmens internacionals, als àmbits locals altres artistes amb menys projecció es debatien contra la crítica més conservadora, contra un gust que ni admetia ni entenia les noves tendències. Es tractava d'un doble discurs: un de cara a la imatge, prou conegut i argumentat per la nostra historiografia, la utilització d'un art per difondre una idea del règim més oberta del que en realitat era. Malgrat tot, per a nosaltres això no implica un judici de valor negatiu sobre cap d'aquells artistes; al contrari, els estudis fets posen en relleu la gran alçada d'alguns. A l'altra banda d'aquest discurs es troba la realitat quotidiana a la vida artística de les ciutats i pobles de Catalunya, on les dificultats en les dues primeres dècades de la postguerra posen de manifest la manca generalitzada de suport. L'obra informalista adquirida durant aquestes dècades a Sabadell es pot reduir a les obres premiades en els concursos Biennals de Belles Arts, que ingressaven per aquesta raó en el fons del Museu de la Ciutat.

La prova irrefutable del que diem es troba reflectida de manera ben evident a la premsa i al mercat. La major part dels artistes que hem treballat no van vendre pràcticament cap obra informal durant aquest temps, exceptuant els mateixos artistes, amics o algun mecenes especialment sensible. Un teixit artístic i cultural minoritari que es va imposar en aquell ambient, però que no va arribar a generar una activitat comercial ni de corrent de col·leccionistes ni va permetre la dedicació plena a l'activitat artística de cap d'aquells artistes abans de la dècada dels seixanta. Ni la Caixa Sabadell ni el Banc Sabadell ni l'Acadèmia de Belles Arts ni cap altra entitat cultural de la ciutat adquiria obres informalistes. Només es poden exceptuar els que van marxar, com Vila Casas, Duque, Xavier Oriach o Romà Vallès, molt relacionats amb els circuits barcelonins.

Aquesta realitat perifèrica, plena de dificultats, salteja la geografia catalana com un quadre puntillista, i es manifesta com una veritable lluita cos a cos de l'avantguarda en exposicions i certàmens locals, i s'estén sempre entre sectors minoritaris que necessi-

taven i desitjaven noves formes expressives. Quan l'informalisme ja va ser una tendència plenament acceptada per les elits culturals i intel·lectuals, institucionalitzades o no, quan ja fins i tot es veia superada per altres tendències i apareixia amb els seus artistes consagrats i quasi clàssics, l'adquisició augmentava.

Cal detenir-se en aquesta idea, eix central de les conclusions de la nostra investigació: l'aportació de les perifèries en la normalització de l'art, l'aportació de l'art local en l'extensió i la consolidació de les segones avantguardes, especialment de l'informalisme, és un passatge fonamental de la història de l'art de la segona part del segle XX. La investigació que hem portat a terme sobre Sabadell així ho evidencia, i tan sols és una mostra del que només s'insinua a d'altres poblacions a través del que hem desenvolupat a l'estat de la qüestió.

Per tant, el nostre treball no qüestiona bàsicament altres estudis de la nostra historiografia, perquè en tot cas partim i utilitzem les aportacions ja efectuades. El que fem és facilitar alguns materials nous però, sobretot, formulem nous arguments. Aquests arguments obliguen a construir una història de l'art català a partir d'integrar les diferents realitats que es donen a la geografia de Catalunya. Els vint anys de postguerra entre 1939 i 1959 són d'una gran complexitat per a la societat catalana, amb una gran diversitat de variants segons les ciutats, les personalitats, els agents participats, la correlació de forces, etc. La història de Catalunya no és un discurs lineal segons demostra constantment la historiografia local. Aquesta història general es matisa progressivament amb investigacions que posen en relleu els buits existents en els diferents àmbits d'una societat marcada pel franquisme. Si es tracta d'interpretacions rellevants en el terreny econòmic, social, cultural, quina raó justificaria que el món artístic no estigués sotmès a aquesta complexa i dialèctica interrelació de factors entre els quals destaquem el geogràfic i el perifèric?

La nostra investigació no aporta el descobriment d'artistes genials encara ocults o injustament ignorats en una pretesa mediocritat localista, interpretació profundament allunyada dels objectius de la historiografia artística local. La nostra investigació dóna respostes sobre Sabadell i obliga a tenir en compte més factors que completaran així la historiografia amb

més dades i més interrogants. On són els artistes franquistes catalans? On és l'art franquista arreu de Catalunya? A quines ciutats es van recuperar les avantguardes històriques i a quines no? Quins sectors i artistes donaven suport a les noves avantguardes a la postguerra i per què? Quin paper desenvolupava l'art en la cultura d'aquelles ciutats? Lògicament, per sortir de les generalitzacions que es poden llegir fins ara cal fer molta investigació local.

Sabadell ens demostra l'existència i la importància d'un teixit artísticocultural vital per a la creació i la renovació artística. Ens demostra que la història de l'art no és l'encadenament d'unes figures, o d'uns estils sense figures, però que aquesta història tampoc no pot ser l'estudi d'uns fets sense les figures o sense les seves obres. En l'estudi de la perifèria l'artista genial perd importància davant la sistemàtica estructuració d'esdeveniments i d'interpretacions, a favor d'una construcció global dels esdeveniments. Però l'artista no perd el seu protagonisme, ni tampoc les seves obres. En sortir-nos dels grans temes de l'art –ja siguin de caire estilístic, formal, sociològic, etc.–, o de l'estudi biogràfic o individual, la investigació permet una integració global i raonablement rigorosa dels diferents factors que intervenen en el fet artístic.

La interrelació entre la història de l'art general i la història de l'art local, l'hem intentat posar en pràctica en la nostra investigació sobre Sabadell. Algunes apreciacions formulades per la història general no es confirmen: no hi ha ni recuperació de les primeres avantguardes ni encadenaments estilístics; l'espurna creativa –com posa de manifest el Grup Gallot– no sempre prové del "Centre", sinó que la "Perifèria" pot jugar un gran paper, o en pot ser la gran víctima; el teixit i/o context artístic pot ser més determinant i decisiu en la producció artística que les grans figures o que la influència dels grans corrents o tendències.

Pensem que amb la investigació sobre Sabadell podem trobar un punt mig entre dues concepcions fonamentals i complementàries metodològicament com la de A. Cirici Pellicer i la de Juan-Eduardo Cirlot. La integració de diferents punts de vista, obligats per una necessària perspectiva local global, no perd la riquesa d'aquells i guanya en visió de conjunt. D'altra banda, constatem diversos aspectes com que l'informalisme investigat per Lourdes Cirlot l'ampliem

amb més dades des de Sabadell però no es qüestiona; o que des d'altres enfocaments, l'estudi de l'avantguarda es demostra que no es pot fer sense tenir en compte el franquisme, o sense contrastar i interrelacionar amb les altres tendències contemporànies.

Sabadell fa una gran aportació a l'art català de la segona part del segle XX, una aportació que cal posar en relleu per la seva significació com a aportació artística i historiogràfica, com a procediment metodològic que ha de conduir a la investigació d'altres ciutats.

Els artistes

La investigació ens ha permès comprovar la participació de centenars d'artistes en la vida artística sabadellenca de la postguerra amb individualitats de molta vàlua personal i artística en diferents tendències. L'objectiu d'estudiar l'avantguarda en deixa molts al marge, i els seleccionats responen a un estricte criteri de participació en aquestes tendències. Malgrat això, globalment, la investigació no té un enfocament biogràfic o *centrat* en la personalitat artística dels personatges que citem. Això ens obligaria a un projecte d'investigació diferent. Metodològicament, ens interessa especialment l'evolució en un moment concret de cadascun, aquell en el qual opten per les noves tendències. De fet, de gran part dels artistes que se citen aquí es podria fer una investigació amb prou entitat per si mateixa, o fins i tot, la d'algun com Romà Vallès o Duque ja ha estat feta.

La visió que s'ha volgut donar de cadascun és intencionadament seleccionada i forçosament molt panoràmica d'uns anys concrets. Tan desafortunat pot ser pensar que tots són, o que estan tractats, com a iguals, perquè no ho són; com desafortunat pot ser també esperar una diferenciació en funció de qualitats i de supremacies personals, que si bé és clar que existeixen, no és l'objectiu d'aquest treball. Cal destacar que, uns més que altres, tots tenen un gran currículum i molt treball al darrere.

La tria és molt clara: Antoni Angle, Llorenç Bal-sach, Joan Bermúdez, Alfons Borrell, Andreu Castells, Manuel Duque, Ramon Folch, Josep Llorens, Joaquim Montserrat, Xavier Oriach, Romà Vallès, Joan Vila Casas i Lluís Vila Plana.

S'hi podrien posar alguns autors més, però hem triat els artistes que semblen més significatius en l'esdeveniment avantguardista a la ciutat durant aquells anys, amb més incidència en aquestes tendències, no forçosament en l'ambient artístic general. Resultarà molt rellevant comparar i complementar aquests processos personals d'opció vers l'avantguarda, que a la fi, i matisats individualment, són un fet, si no majoritari, sí ampli i col·lectiu en aquells moments.

És fàcil deduir que no es pot posar una data per a la introducció de l'avantguarda. No hi ha un dia, ni una exposició ni un artista. És un procés obert i complex. En quasi tots els artistes esmentats hi ha una època d'aprenentatge, marcada pel paisatge, pel dibuix, per l'acadèmia, per la figuració en general; i també en tots hi ha un moment interior en el qual la inquietud de la joventut, la curiositat o l'opció conscient, els situarà en un context on unes avantguardes en expansió, amb molts significats alhora, els captivarà.

L'ordre en el qual se cita i es treballa cada artista respon a un criteri cronològic i d'incidència a l'ambient artístic de la ciutat. Ni l'edat, ni la qualitat, ni l'ordre alfabètic són criteris adients a aquest capítol de la investigació, perquè l'aportació de cada artista la considerem un poderós argument en la introducció de l'avantguarda, al marge d'altres factors com la transcendència ulterior de les trajectòries personals.

En parlar dels primers símptomes de l'aventura artística sabadellenca, com l'exposició de Joan Vila Casas (1920) a Barcelona el 1944, es vol posar l'atenció en les relacions que l'artista començava a establir, que s'escapa dels límits de l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell. I així va ser, va establir contactes que li permetrien anar fixant-se nous horitzons, descobrint altres camins i creant el seu propi llenguatge, valorat per la seva obra tant a Europa com als Estats Units. Ja en el seu viatge a París, el 1950, comença una transformació que el situarà a l'abstracció entre 1952 i 1953 i a l'informalisme matèric el 1956.³² La seva evolució dintre de l'informalisme el conduirà a una creació molt personal, les planimetries, que queda molt concretada entre 1957 i 1958. La seva evolució posterior consolidarà una gran trajectòria en la qual no ens podem detenir ara.

Però el nostre interès per Vila Casas, a més del propi valor en si mateix, rau en l'efecte i la influència durant aquelles dècades de postguerra en l'ambient artístic de Sabadell. Cal dir de Joan Vila Casas que, tot i la seva projecció nacional i internacional, sempre ha estat un punt de referència de la cultura i de l'art sabadellenc. Encara que va viure a Barcelona, exposicions, influències i polèmiques el fan un protagonista de primer ordre de l'art local. Quan va sortir de la ciutat va sintonitzar amb determinats ambients barcelonins i internacionals, i arribà al 1960 amb una gran quantitat d'exposicions i de reconeixement que el van convertir en un referent de l'època.

En alguns artistes la figuració no arribarà a perdre's pràcticament mai, com en el cas de l'agitador cultural de la ciutat, Andreu Castells (1918-1987), que ja va participar en el Saló d'Octubre de 1949 i en el de 1957. Fins i tot davant de *La muntanya*, obra guanyadora del Primer Premi de la IV Biennial a Sabadell el 1959, amb tècniques més pròpies de l'informalisme que de l'expressionisme del moment, l'abstracció pura no arribà i la referència a l'objecte es manté. L'obra artística de Castells es pot dir que se situa en aquests primers vint anys de la postguerra i evoluciona des de l'anomenat postimpressionisme cap a tendències cada vegada més radicals. Després de 1960 gairebé no va pintar, tot i que es va plantejar l'abstracció amb el *Meandre*, i es va dedicar a les arts gràfiques i a la seva tasca d'historiador.

Però, quina va ser l'aportació fonamental d'Andreu Castells a la introducció de les avantguardes? L'aportació es fa des de dues vessants, com a artista pintor i com a agitador cultural. Com a artista, la seva trajectòria està marcada per l'Impressionisme i l'academicisme. Es tracta dels joves de la postguerra, que ell mateix va retratar a *L'art sabadellenc* al voltant d'El Cenacle. Però la seva és una història de reflexió i evolució. La radicalitat d'Andreu Castells és fins i tot més explícita als seus escrits que a la seva obra plàstica. No hi ha dubte que, des d'unes posicions ideològiques d'oposició al règim, va intentar conduir la seva crítica artística i la seva influència al món de l'art cap a una oposició sistemàtica i progressiva al classicisme i a la figuració acadèmica, i defensà afanyosament tot signe de modernitat. Amb el paper que

desenvolupà a la cultura sabadellenca, en ser tan clarament definit, va aconseguir adhesions incondicionals o antagonismes profunds; fins i tot, alguns encara perduren.

En altres casos, com el de Lluís Vila Plana (1921-1992), el neguit, la sensibilitat i la voluntat per mantenir-se i experimentar amb les noves propostes el fan passar progressivament per un seguit d'aquestes propostes durant aquestes dècades. Després de l'experiència de Gallot, el 1960, i de molta reflexió, tornarà a un retrobament vital amb la figuració. També va participar als Salons d'Octubre de 1955 i de 1957. El 1950, després de la inauguració del Primer Saló de Arte Actual a Sabadell, Vila Plana fa, al marge de la informació de la pròpia Acadèmia de Belles Arts, un comentari sobre l'exposició que posa de manifest una actitud: "*Gusta o no gusta un cuadro. Los motivos ya son más difíciles de explicar...*"³³

Sembla que no hi ha cap cas dels artistes citats que faci la seva entrada a la pintura a través de l'avantguarda. S'haurà d'esperar generacions posteriors per trobar aquesta possibilitat. Per tant, les transformacions, l'evolució en alguns, cal entendre-les com un gran gest de sensibilitat i sinceritat, una gran força de voluntat davant un panorama molt advers. Vila Plana, format en la mateixa època que Vila Casas, Andreu Castells o Raimon Roca, desenvoluparà als anys quaranta una pintura marcada pel naturalisme. Potser hi ha una idea d'un Lluís Vila Plana molt clarament instal·lat al realisme; no obstant això, la dècada dels cinquanta va ser d'un gran moviment per a ell i, tenint en compte la seva sinceritat, un període que li va aportar moltes reflexions i experiències, sense desdir-se posteriorment de cap: "El que interessa és que el pintor no es penedeixi del que ha fet, sempre i quan, ho hagi fet amb autenticitat... Cal afegir que en alguns casos hi ha el concepte de l'oportunisme."³⁴

Com es pot veure a través de la seva obra, la seva evolució no és només evident, sinó que en aquells moments era arriscada i molt valenta. Significava

indagar públicament en unes tendències molt castigades per la premsa i pel mercat, i abandonar una manera de fer molt consolidada als anys quaranta; pensem que és un dels artistes amb més exposicions en aquestes dècades. L'aportació de Vila Plana a la introducció de l'avantguarda a Sabadell prové d'aquest vessant de sinceritat, d'exemplaritat i alhora d'inquietud i sensibilitat ideològica i artística.

La influència de Ramon Folch (1923-1988) en la introducció de l'avantguarda a Sabadell es fonamenta en el seu arrelament inicial a la ciutat. Fundarà —junt amb Josep Llorens— l'Escola de Disseny Tèxtil de Barcelona i acabarà dedicant-se a la docència a partir de 1961. Des del final dels anys quaranta i fins a la fundació de l'escola, la seva formació plàstica anirà acompanyada d'una important producció en la pintura i una intensa activitat en la vida artística de Sabadell. La seva projecció cap a Barcelona —el 1944 ja exposà a les Galeries Atenea— li permetrà aviat fugir dels estrictes límits locals i connectar-se amb altres artistes i ambients catalans, espanyols i estrangers.

El 1950 ja va col·laborar amb Andreu Castells en l'organització del Primer Saló de Arte Actual i van fer l'intent de publicació d'un antecedent de *Riutort*. El seu posicionament es trobava de forma explícita en la potenciació dels nous corrents, que als primers anys cinquanta era aquella figuració expressionista i contrària a l'impressionisme dominant. Si fem referència global a aquestes activitats és per demostrar la importància de la seva formació, els constants contactes amb gent del país i de l'estranger, i la seva lenta evolució que el conduirà a les portes de l'informalisme entre 1959 i 1960. Es convertirà en una important font d'informació i en un mitjancer en aconseguir publicacions i revistes per a companys menys afavorits en aquest sentit a la ciutat. El 1955, després de guanyar el segon premi a la biennial local, en una entrevista al diari *Sabadell* manifestava la seva valoració pels joves pintors i la seva potència creativa, però apuntava la manca d'un clima adequat.

32 El treball més rigorós sobre la pintura de Vila Casas en aquesta època és el de Lourdes CIRLOT, *La pintura informal en Catalunya, 1951-1970*, Barcelona: Anthropos, 1983. L'autora parla d'aquest artista i situa els seus períodes fonamentals a les pàgines 183-190. Nosaltres hem partit d'aquest treball per apropar-nos a la trajectòria de la seva obra.

33 Lluís VILA PLANA, *Sabadell*, 30 de novembre de 1950. Aquest article ja se cita més àmpliament al capítol V, a l'apartat 5.4.

34 *Ibidem*.

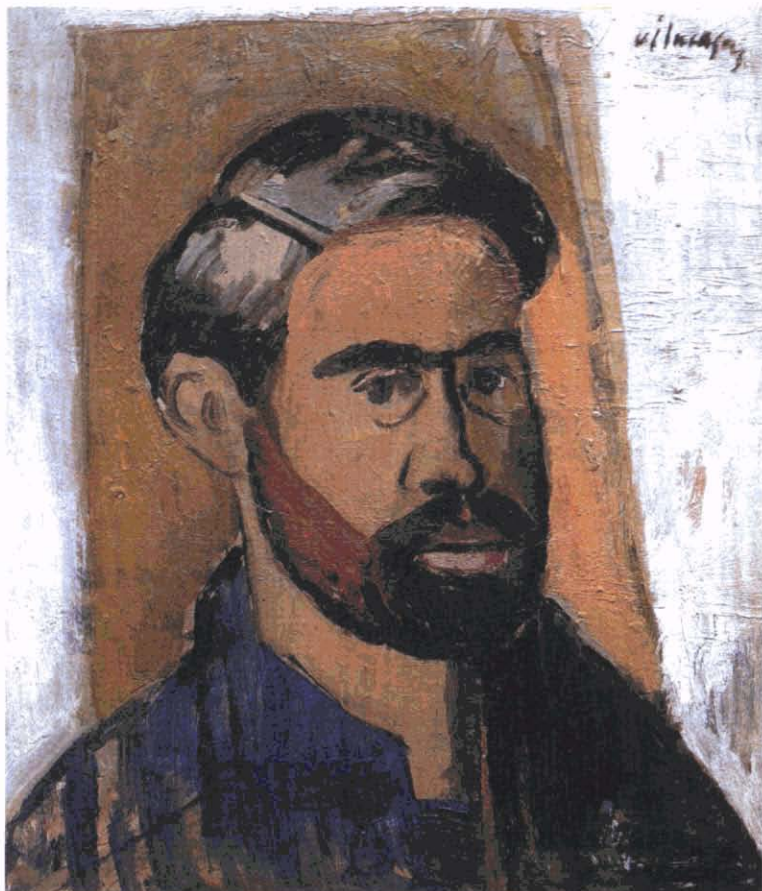


Figura 1. Joan Vila Casas, Autoretrat, 1950. Oli s/t, 54,5 x 46. Col. particular. Reproducció fotogràfica: CEABA.



Figura 2. Lluís Vila Plana, Figura, 1947. Oli s/t, 61 x 50. Col. particular. Reproducció fotogràfica: Rossend Lozano.



Figura 3. Andreu Castells, La muntanya, 1959. Oli s/t, 136 x 70. Col. Museu d'Art de Sabadell. Reproducció fotogràfica: Toni Peñarroya, Kodak Vallès.



Figura 4. Ramon Folch, Figura, 1952-1953. Oli s/t, 66 x 52. Col. particular. Reproducció fotogràfica: Gusi.

En uns casos, l'evolució personal dels artistes és lenta, elaborada, producte d'una barreja entre inquietud i pressió. En el cas de Manuel Duque (1919-1998) per exemple, el canvi és dramàtic i radical quant a la manifestació plàstica. Però també necessitarà uns anys per ordenar les diferents influències de les tendències del moment i del seu propi sentit històric de l'art. El 1949 queda impressionat per la pintura de Miró. El 1954 se'n va a París, i la resposta, després de constatar la tasca realitzada pel moviment *Dadá*, es pot veure aquí "*Quiero ir más allá de Dadá, añadir un nuevo valor: la rehabilitación de la pintura*".³⁵ Ha de buscar la seva personalitat artística, i la troba qüestionant amb el gest la matèria. Des de París manté influències sobre els seus amics a Sabadell, alguns dels quals aniran a París animats per ell o el buscaran una vegada instal·lats allà. El 1960 es desplaçarà expressament a Sabadell per participar en les accions del Grup Gallot.

El cas de Duque ha creat certa polèmica a la ciutat sobre el seu ascendent, sobre la seva influència i mestratge en la resta dels artistes locals. S'ha de tenir en compte que aquí fem referència al moment d'introducció de l'avantguarda, és a dir, a la dècada dels cinquanta. No hi ha dubte, seguint les seves obres i els treballs elaborats sobre ell,³⁶ que es tracta dels primers artistes sabadellencs a decantar-se cap a les noves tendències, i això influenciarà molt alguns joves de la ciutat. En aquells anys es manifesta més aviat cap a un gestualisme que cap a la pintura matèrica de l'informalisme. A París exposarà compartint cartell amb grans figures d'aquests anys. L'aportació de Duque a la introducció de l'avantguarda a Sabadell és molt important, però no ha de situar-se per sobre de l'aportació de Joan Vila Casas, d'Andreu Castells o Ramon Folch, senzillament perquè és diferent.

Evidentment, no es tracta de qüestionar la vàlua de Duque, el que sí que s'ha de revisar és la transcendència de la seva influència. Ara bé, la profunditat i la sinceritat de la seva evolució, de la seva expe-

riència estètica, és inqüestionable. La consciència del moment historicoartístic i la percepció de la seva pròpia experiència en aquell context, fa de les seves declaracions una font imprescindible per entendre el seu art. El paper de Duque en aquests anys del final dels cinquanta és d'una actitud valenta i actua de revulsiu. Un referent de negació, de contacte amb l'actualitat artística del moment. Un missatge que no implicava la necessitat de compartir moltes hores ni de mestratge plàstic. Una influència sens dubte molt important sobre qualsevol artista i sobretot en l'ambient artístic sabadellenc i especialment en els seus amics. Aquest és, potser, un dels seus grans valors.

En el cas de Ramon Folch o Romà Vallès³⁷ (1923) la formació inicial juga una gran importància, es tracta d'unes trajectòries sòlides i contundents que evolucionen a partir d'un treball molt sistemàtic i de la reflexió artística. Si en el cas del primer això és irrefutable i evident fins el 1961, en el cas del segon, la dilatada i coherent producció durant més de cinquanta anys dedicats a la pintura mostren avui dia un artista fonamental en l'art català de la segona part del segle xx.

Els primers viatges per Europa arriben per a Romà Vallès, ja llicenciat en Belles Arts, el 1950. Va ser professor a l'Institut Ferran Casablanques de Sabadell el 1952, el 1961, catedràtic, i de 1967 a 1979, director. La seva vida artística la desenvolupava més als cercles barcelonins, però la seva intensa tasca pedagògica i el seu lligam amb Andreu Castells el fan més transcendent a la vida artística de la ciutat del que sembla. Els seus articles, als diaris i revistes, i les xerrades sobre art infantil són força importants. Així mateix, en l'edició del famós núm. 12 de la revista *Riutort*, dirigida per Andreu Castells i David Graells, hi té una destacada participació. El 1957 va aconseguir portar a Sabadell l'exposició "Saló Revista", on, des del 14 al 21 de gener, es van poder veure als salons de la Caixa Sabadell obres de Tàpies, Tharrats, Vallès, Xargay, Guinovart, Muxart, Maria Girona, Esther Boix, Brotat i Fornells Pla.

35 Maria Teresa BARRIO, "El mítico paisaje de los orígenes", dins DD. AA., *Manuel Duque, una visión retrospectiva, 1943-1997*, Sabadell: AGC Edicions, 1998, p. 39.

36 Al llibre anterior hi ha referenciat la majoria dels articles i la bibliografia sobre Manuel Duque.

37 Lourdes CIRLOT, *op. cit.* L'autora s'ocupa de Romà Vallès fent un estudi sistemàtic de les seves fases, base de posteriors estructuracions de la producció d'aquest artista i de la resta d'artistes tractats a l'obra citada.

La resposta de Romà Vallès, en un context d'innovació, serà la seva recerca personal, la seva implicació coherent i profunda en les activitats que desenvolupava aquells anys. De qualsevol manera, el seu paper a Sabadell és força important perquè entre d'altres coses, estarà relacionat amb la ciutat a través de la seva docència plàstica a l'institut Ferran Casablanca fins el 1979 i, a través d'Andreu Castells i de la revista *Riutort*, a altres àmbits culturals locals.

Antoni Angle (1924) és dels artistes més joves de la immediata postguerra. El 1954 encara participava, amb Alfons Borrell i altres, en concursos no professionals. La seva incomoditat davant aquell panorama artístic va fer que fos un ràpid defensor de les noves aportacions, des de les manifestacions de caire expressionista de final dels quaranta fins a les propores propostes de l'informalisme. L'evolució d'aquest artista també es dona des de la figuració a l'abstracció. Per a ell el camí va ser força dur, però la seva decisió va ser contundent.

El seu apropament a l'informalisme es va anar aprofundint durant aquests anys, i es decantà cada vegada més cap al gestualisme. Aquesta actitud decidida i la seva recerca insistent el van apropar al grup Riutort, aquella mena de cercle més o menys definit al voltant de la revista *Riutort*, que va aplegar un bon nombre de joves i alguns no tan joves, vinculats a la renovació en l'Acadèmia de Belles Arts i a la Sala d'Art Actual. En plena activitat renovadora es va establir a París el 1959. Va conèixer i compartir propostes i accions amb el rus Wladimir Slepian i amb el polonès Gabriel Morvay, i precipità així l'activitat dels joves avantguardistes sabadellencs amb la creació del Grup Gallot, el 1960. Però no s'ha d'oblidar que el seu procés ja havia començat abans.

La introducció de l'avantguarda es va anar produint durant tota la dècada dels cinquanta i especialment durant els últims anys de la dècada, a partir sobretot de 1955. Es pot dir que a partir d'aquesta data l'informalisme s'ha fet un lloc en l'ambient artístic de la ciutat. Els artistes que es van anar decantant cap aquesta tendència van ser els introductors. Altres persones hi van ajudar, però ells són els que s'atreveixen, els que s'arrisquen, els que lluiten perquè s'acceptin les seves pintures. Antoni

Angle participa i reflexiona en aquest grup dissident de l'art dominant, i les seves obres segueixen aquest camí.

El seu paper en la introducció de l'avantguarda és una aposta estètica, però sembla tenir alhora una gran càrrega d'opció personal, gairebé podríem parlar d'una posició davant la vida, com hem pogut veure a les seves declaracions al voltant de la creació de Gallot. Molt actiu en la seva col·laboració a la revista *Riutort*, a més de l'ajuda que hi va aportar, hi va publicar diversos articles i il·lustracions. La seva influència, el seu paper, és el de l'artista i el de la persona.

Potser Joaquim Montserrat (1932) va ser un dels joves sabadellencs d'aquells moments que va compartir més estretament amb Antoni Angle els pressupostos de la iniciativa gallotiana. No és estrany si observem que des d'alguns anys anteriors el grup de joves amb qui es relacionaven anava indagant i rebent informació i influències, tant dels pintors nacionals com dels corrents internacionals.

Encara que l'aprenentatge acadèmic va ser més important en aquests joves que en la generació anterior, els primers passos seriosos els van fer quan ja l'informalisme havia sortit a la palestra. La trajectòria que joves com Joaquim Montserrat fan per la pintura figurativa és molt curta, aviat el seu llenguatge utilitzarà les noves tendències, opcions que es van estendre entre alguns artistes. Aquests joves són els que posen les bases d'una posterior contestació del mateix informalisme. Una contestació per la via ideològica, bé qüestionant la matèria, bé desenvolupant el gest, cap el conceptualisme o, com en el seu cas, tornant a la figuració després d'alguns anys de reflexió, acabada l'experiència de Gallot.

Joaquim Montserrat es va introduir en l'informalisme molt jove, just en el moment que es consolidava la tendència, i l'adoptà com a llenguatge propi. La qüestió que s'ha anat plantejant sobre quina va ser la influència que va exercir cada pintor en la introducció de les avantguardes comença a modificar-se entre els artistes que es treballen en aquesta investigació, amb Antoni Angle, Joaquim Montserrat, Alfons Borrell... En realitat, aquests són els artistes que finalment en possibiliten la consolidació a la ciutat. Sense aquesta consolidació no es podria haver donat,



Figura 5. Joaquim Montserrat, *El jugador de pilota*, 1959. Oli s/t, 92 x 73. Col. particular. Reproducció fotogràfica: Rossend Lozano.



Figura 6. Manuel Duque, *s.t.*, 1954. Tinta i guaix s/paper, 45 x 56. Col. particular. Reproducció fotogràfica: Toni Peñarroya, Kodak Vallès.

219



Figura 7. Romà Vallès, *Cosmogonies, sèrie matèrica (1)*, 1956. Tècnica mixta s/t, 81 x 130. Col. particular. Reproducció fotogràfica: CGC.



Figura 8. Antoni Angle, *Composició*, 1958-1959. Oli s/t, 81 x 100. Col. particular. Reproducció fotogràfica: Rossend Lozano.



Figura 10. Joan Bernúdez, Art gratuït, 1957. Oli s/t, 104 x 205. Col. particular. Reproducció fotogràfica: Rossend Lozano.



Figura 9. Alfons Borrell, s.t. Oli s/t, 88 x 100. Col. particular. Reproducció fotogràfica: Toni Penarroya, Kodak Valles.

el 1960, el fenomen Gallot. Per als pintors més joves, com Joaquim Montserrat, més que per als més grans, que ja arribaven, l'informalisme era una tendència actual, adequada a les seves preocupacions artístiques del moment, connectada amb la cultura artística universal i, molt important, no punt d'arribada sinó punt de partida. Ara podien començar l'aventura de criticar, de qüestionar, d'aportar... El 1960 Joaquim Montserrat tenia 28 anys; Alfons Borrell, 27; Antoni Angle ja tenia 36 anys, i J. J. Bermúdez, 34. Estaven en un moment clau per a la maduració, i la joventut encara els permetria somiar, ser romàntics...

En el cas d'Alfons Borrell (1932) també trobem un artista amb una producció figurativa molt curta, a l'inici de la seva carrera. Iniciat per Anglada Camarasa pels volts de 1950, i estudiant a l'Escola Superior de Belles Arts de Sant Jordi el 1953, es decantarà cap a l'abstracció i l'informalisme entre 1954 i 1955. A partir d'aquests moments participa activament a la vida artística de Sabadell, a les activitats de l'Acadèmia de Belles Arts, s'intensifica la seva relació amb aquest grup d'artistes avantguardistes de la ciutat, fent pinya al voltant del cercle creat per la revista *Riutort* i d'Andreu Castells. Va formar part del Grup Gallot, i ha mantingut, no sense un gran període de reflexió, entre 1963 i 1969, la seva trajectòria dintre de l'abstracció.

Es pot dir que Borrell és el més jove dels artistes que es treballen en aquesta investigació. Com Montserrat, es tracta dels artistes que s'incorporen a les segones avantguardes en la plenitud de l'informalisme. Eren aquests joves els que consolidaven l'informalisme, encara que no podien exposar gaire la seva pintura, ni la podien vendre perquè no hi havia els col·leccionistes oportuns ni cap suport de les institucions. La curta trajectòria figurativa d'Alfons Borrell estava més relacionada amb la seva educació artística formal que amb la construcció de la seva proposta plàstica. Fins arribar al Gallot, a l'agost de 1960, durant sis anys, Borrell anirà definint la seva abstracció.

Quin és doncs el paper d'Alfons Borrell en la introducció de l'avantguarda a Sabadell? És força evident que el paper d'aquests joves no podia ser el mateix que el d'aquells artistes ja consolidats i reconeguts en el món de l'abstracció. Ni tampoc el d'ar-

tistes com Castells o Vila Plana, que influïen pel seu art i per la seva credibilitat com a persones madures i honestes en el treball. El seu paper era el de primera línia en la renovació artística.

Un dels artistes que més variació de tècniques feia servir en aquells moments segurament era Joan Josep Bermúdez (1926). Tant el podies trobar fent una pintura a l'oli, fent un pessebre, treballant amb un còdol de riu com fent una figura modelada amb fang o de ferro. Va evolucionar de la figuració cap a l'abstracció, sempre atent a les diferents tendències, sensible i emprenedor.

Va participar en l'experiència del Grup Gallot i també va tornar després a la figuració. Però l'activitat artística de J. J. Bermúdez, perquè no es pot limitar a la pintura –feia modelatge, escultura en fusta, en pedra, etc.– s'havia iniciat al final dels quaranta. Els mestres van ser els mateixos que els de la majoria de sabadellencs. El que queda clar és que Bermúdez era un artista al qual la crítica va prestar certa atenció ja abans del gran esclat de Gallot. Durant els anys quaranta i cinquanta no vivia de la pintura, com tampoc no ho feien la majoria dels pintors locals, però era dels pocs que anava venent i rebent alguns encàrrecs. Quan el 1958 va anar a l'Ateneu Barcelonès amb Borrell, i posteriorment Cirici va seleccionar tots dos artistes per tenir obra d'ells al Museu d'Art Contemporani de Barcelona, la seva projecció va canviar i va guanyar reconeixement. La pregunta que hem de respondre és, en quina mesura va influir en l'arribada de les avantguardes a Sabadell?

A mesura que anem avançant en la descripció dels artistes que hem seleccionat, es pot veure com l'aportació de cada artista va variant en funció no només de l'edat –en el sentit d'haver-se iniciat en la immediata postguerra o a la dècada següent–, sinó del procés personal d'aprenentatge i d'iniciació. I sobretot, en funció de si són els precursors, els incitadors o els primers adeptes, que amb la seva actitud favorable consoliden les noves tendències.

Bermúdez, que no és dels més joves del grup, es manifesta com un artista atrevit amb la seva creació de la primera part de la dècada dels cinquanta. Aquella mena de pintura fauvista o el seu expressionisme a l'escultura el col·locaven en l'òrbita dels artistes i intel·lectuals que pensaven que s'havien d'abandonar

els models impressionistes. Es pot dir que es tracta d'un punt de trobada amb les noves tendències a partir de la seva pròpia evolució i per efecte d'una posició relativa en contrast amb la pintura dominant. Aquesta situació de posició relativa es confirma poc després de l'acabament de Gallot. Aquella situació alguns la van viure amb molt dramatisme i altres la van superar perquè els pressupòsits inicials eren altres.

Al marge de l'aportació específica i concreta de l'art de Bermúdez, no només en aquelles dècades, sinó en la seva vida artística en general, cal destacar la seva posició en el moment. Una posició que, junt amb la dels altres artistes que comentem, resultà definitiva en la introducció de les avantguardes. No es tracta només d'artistes "moderns",³⁸ com s'ha comentat en algun moment. Els fets històrics s'han de valorar globalment, i és evident que les manifestacions avantguardistes –i ens limitem modestament a Sabadell i als anys cinquanta– tenen a veure amb la factura de les obres produïdes i inevitablement amb el paper que aquestes obres i els seus artistes jugaven en el context artístic del moment.

Ja s'ha comentat anteriorment que l'aportació de cada autor estudiat és diferent. En aquest sentit, el sabadellenc Xavier Oriach (1927) té una presència important a la ciutat, però molt limitada durant aquells anys. Encara que la premsa va recollir alguns dels seus èxits com a artista sabadellenc, el cert és que la seva formació inicial com a artista la va fer a València, on va anar a residir amb els seus pares als setze anys. El 1950 va venir a Sabadell amb motiu de l'exposició del Grup Z, al qual pertanyia. Posteriorment va anar participant a les biennals sabadellenques, però sempre enviant els quadres des de França i mantenint els contactes corresponents per carta. Gràcies a una beca de l'Institut Francès de València es va establir a França i va desenvolupar la seva carrera artística en aquell país. Quina va ser doncs la seva influència sobre l'ambient artístic sabadellenc?

La transcendència de l'exposició del Grup Z valencià, el 1950 a Sabadell i estudiada al capítol V, va ser molt intensa. Va formar part de les activitats i

dels artistes precursors de les noves tendències. A més, al marge de la modestia immensa i sincera d'aquest artista, a través de l'ambient parisenc va poder influenciar en aquells sabadellencs que es varen desplaçar a la capital francesa. En tot cas, tampoc no es pot magnificar aquesta influència, però, d'altra banda, no es pot considerar menyspreable, sobretot intentant demostrar a la nostra investigació que l'entrada de l'avantguarda ja es dona a finals dels anys quaranta i principis dels cinquanta. Aquests esdeveniments tenen tota la justificació per ser considerats els introductors de les avantguardes a Sabadell, ja que, encara que aïllats al principi, contribuiran a crear un ambient, a fer pensar altres artistes.

Finalment tenim dos artistes més, que són Llorenç Balsach (1922-1992) i Josep Llorens, tots dos recuperats per a la pintura a través de la seva relació amb Ramon Folch, pintor amb el qual s'identificaven força. No són dels més joves, pintaven abans de la Guerra Civil, però fins entrada la dècada dels cinquanta no retornen amb força al món actiu i públic de l'art, en principi a través de l'anomenat en aquell moment expressionisme. Els dos artistes van participar en el Grup Gallot, i es pot dir que van ser dos grans defensors d'aquella experiència. A aquestes activitats avantguardistes van aportar infraestructura, possibilitats i una obra que ja es consolidarà en un món artístic que normalitzava l'existència de les noves tendències als anys seixanta.

El nostre interès per Llorenç Balsach es basa en la seva pintura i en el seu important paper com a col·leccionista i mecenes. Però en aquest apartat en concret el referenciem com a pintor. La trajectòria de Balsach cap a la proposta gallotiana es va produir d'una manera molt accelerada, com a producte d'un ambient i de propostes d'aquest grup "d'avançada". Com es pot veure a la seva obra es produeix un abandonament total de la figuració per arribar a l'experimentació amb la matèria i el gest en el clímax informalista de finals dels anys cinquanta. Pensem que, per la trajectòria artística de L. Balsach, la reflexió filosòfica i estètica del fet artístic juga un paper cabdal en l'obra de l'artista. Els seus viatges a París, l'intercanvi constant d'activitats i idees li donen una visió molt conscient del moment històric que viu i la transcendència d'aquelles experiències.

38 Joaquim SALA-SANAHUJA, "[1957-1971]: de les idees al canvi", dins *Del nuagisme a la crisi de l'art informal. Art a Sabadell 1957-1970*, Sabadell: Museu d'Art de Sabadell, 2001, p. 82. Catàleg de l'exposició.



Figura 11. Xavier Oriach, Xèrica, 1949. Oli s/t. Col. particular. Reproducció fotogràfica: Rossend Lozano.



Figura 13. Josep Llorens, Nyau nyau, 1960. Oli s/t, 65 x 46. Col. particular. Reproducció fotogràfica: CEABA.



Figura 12. Llorenç Balsach, s.t., 1959-1960. Oli s/t, 100 x 80. Col. Museu d'Art de Sabadell. Reproducció fotogràfica: Toni Peñarroya, Kodak Vallès.

Josep Llorens Baulés (1926-1995) va ser un artista que es formà amb Narcís Giró, junt amb Antoni Angle. Empresari i artista, amb Ramon Folch van fundar l'Escola de Disseny Tèxtil de Barcelona i va participar amb molta consciència en l'experiència del Grup Gallot. Durant els anys cinquanta va evolucionar, com tants d'altres, de la pintura postimpressionista cap a l'abstracció i l'informalisme. La influència d'aquest artista en la introducció de les avantguardes a Sabadell cal buscar-la en la seva obra i en el rol que ocupava en aquella societat. No es va dedicar en exclusiva a la pintura, mai no va deixar la seva activitat relacionada amb el disseny tèxtil, i entre 1953 i 1967 es concentra la seva etapa més creativa i prolífica en tots els àmbits de la seva vida. Es tracta d'una persona amb una gran formació tècnica i professional, amb capacitat, sensibilitat i vocació per les arts plàstiques. Tant Josep Llorens com Llorenç Balsach són exemples d'empresaris, persones reconegudes en el món industrial i econòmic, que apostaren en un moment determinat de la seva vida per unes activitats plàstiques a l'avantguarda del context artístic en què vivien.

La transcendència en el propi món empresarial tèxtil era important, com a exemple per a la burgesia. Exemple o model a seguir o no seguir, però en tot cas referent, apropant les avantguardes i les innovacions del disseny tèxtil i les seves aplicacions. Transcendent també com a model d'empresari i artista que exporta una imatge professional de gran competència i qualitat artística. I, finalment, referent en l'àmbit artístic local com a representat del món burgès i empresarial que dóna suport, no només econòmicament i amb adquisicions, a les avantguardes, sinó amb la seva pròpia implicació personal, profunda i sincera. Com un dels participants més actius del Gallot, era més conscient del que en realitat estaven protagonitzant amb aquella experiència. ●

Bibliografia de referència

DD. AA. (1996). *L'art de la victòria. Belles arts i franquisme a Catalunya*. Barcelona: Columna.

DD. AA. (1979). *Brull-Braut*. Barcelona: Gran Enciclopedia Vasca. (Maestros Actuales de la Pintura y Escultura Catalanas; 47).

DD. AA. (1984). "Art català. Estat de la qüestió" dins *V Congrés CEHA*, Barcelona: Diputació de Barcelona, Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura.

DD. AA. (1992). *Avantguardes a Catalunya, A.C. 1906-1939* [catàleg]. Barcelona: Fundació Caixa de Catalunya, Olimpíada Cultural.

DD. AA. (1994). *Col·lecció Riera. Anys 40* [catàleg]. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura.

DD. AA. (1995). *Europa de postguerra 1945-1965, art després del diluvi* [catàleg]. Barcelona: Fundació La Caixa.

DD. AA. (1992). *Idees i actituds. Entorn de l'art conceptual a Catalunya, 1964-1980* [catàleg]. Barcelona: Generalitat de Catalunya.

DD. AA. (1982). *Catalunya. L'Avantguarda de l'es-cultura catalana* [catàleg]. Barcelona: Generalitat de Catalunya.

DD. AA. (1992). *Constants de l'art català actual* [catàleg]. Barcelona: Generalitat de Catalunya.

DD. AA. (1984). *V Congrés Espanyol d'Història de l'Art* [Actes]. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura.

DD. AA. (1999). *Dona i treball tèxtil, Sabadell, 1900-1960* [catàleg]. Sabadell: Museu d'Història de Sabadell.

DD. AA. (1999). *Eduard Alcoy. Art, artifici i realitat (1945-1987)* [catàleg]. Mataró: Patronat Municipal de Cultura.

DD. AA. (1998). *Romà Vallès* [catàleg]. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura.

DD. AA. (1998). *Sabadell a l'aparador de 1929* [catàleg]. Sabadell: Museu d'Art de Sabadell.

DD. AA. (2000). *Sota la boira. Lletres, arts i música a la Girona del primer franquisme*. Girona: Museu d'Art de Girona.

DD. AA. (1999). *Entre la continuïtat i el trencament. Art a Sabadell 1939-1959* [catàleg]. Sabadell: Museu d'Art de Sabadell.

DD. AA. (1998). *Manuel Duque, una visió retrospectiva 1943-1997*. Barcelona: Edicions AGN.

DD. AA. (1994). *El Noucentisme. Un projecte de modernitat* [catàleg]. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, Enciclopèdia Catalana, SA.

DD. AA. (1993). *Miró, Dalmau, Gasch, l'aventura per l'art modern* [catàleg]. Barcelona: Generalitat de Catalunya.

DD. AA. (1991). *Picasso, Miró, Dalí y los orígenes del Arte Contemporáneo en España 1900-1936* [catàleg]. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Ministerio de Cultura.

DD. AA. (1999). *Tránsitos. Artistas españoles antes y después de la Guerra Civil* [catàleg]. Madrid: Fundación Caja Madrid.

Joan ALAVEDRA I SUBIRANAS (1989). "La Banda Municipal de Música de Sabadell, una música oficial del municipi (1856-1981)". *Arraona* (Sabadell), núm. 4, p. 54.

- Francesca ALBAREDA BOSCH (1989). "L'ensenyament primari a Sabadell, 1939-1945". *Arraona* (Sabadell), núm. 5, p. 55-62.
- Miquel BACH (1991). "El 'coro' de Santa Rita, altrament anomenat Grup de Sabadell" (I). *Arraona* (Sabadell), núm. 9, p. 67-80.
- Miquel BACH (1992). "El 'coro' de Santa Rita, altrament anomenat Grup de Sabadell" (i II). *Arraona* (Sabadell), núm. 10, p. 59-75.
- Maria Josep BALSACH PEIG (1982). *El signe, el gest i l'acció: El "Grup Gallot"*, tesi de llicenciatura dirigida per M. Teresa CAMPS, Bellaterra, UAB.
- Juan MANUEL BONET (1995). *Diccionario de las vanguardias en España 1907-1936*. Madrid: Alianza Editorial.
- Valeriano BOZAL (1992). *Pintura y escultura Españolas del siglo XX (1939-1990)*. Madrid: Espasa Calpe.
- Valeriano BOZAL, dir. (1996). *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. Madrid: Visor.
- Josep. M. BENAUL, Jordi CALVET, Esteve DEU (1994). *Indústria i ciutat. Sabadell, 1800-1980*. Barcelona: Fundació Bosch i Cardellach, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Josep. M. BENAUL, Jordi CALVET, Lluís CASALS, Artur DOMINGO, José Antonio POZO (1986). *La República i la Guerra Civil. Sabadell 1931-1939*. Sabadell: Ajuntament de Sabadell.
- Peter BÜRGER (1974, 1979). *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Península.
- Jordi CALVET I PUIG (1987). "L'aportació histogràfica d'Andreu Castellés (1918-1987)". *Arraona* (Sabadell), núm. 1, p. 27-42.
- F. CALVO SERRALLER (1985). *España. Medio siglo de arte de vanguardia*. Madrid: Ministerio de Cultura, Santillana.
- Teresa CAMPS I MIRÓ (1992). "Crònica i geografia dels espais alternatius a Catalunya, 1964-1981..." dins *Idees i actituds. Entorn de l'art conceptual a Catalunya, 1964-1980* [catàleg]. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura.
- Maria Aurèlia CAPMANY (1973). "Ètica i estètica dels anys 40-50" dins *Ètica i estètica dels anys 40-50*. [s.l.]: Caixa de Pensions per a la Vellesa i d'Estalvis de Catalunya i Balears. Associació del personal, [1973?].
- Josep CASAMARTINA I PARASSOLS (1994). *Vila Arrufat a Sabadell*. Barcelona: Comissió pro Centenari del pintor Antoni Vila Arrufat.
- (1996). *Josep Llorens Baulés* [catàleg]. Sabadell: Fills de Josep Llorens Baulés.
- (1997). *Rafael Benet* [catàleg]. Barcelona: Centre de Cultura de la Caixa de Terrassa, Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura.
- (1990). *Alfons Borrell, Antològica* [catàleg]. Sabadell: Museu d'Art de Sabadell.
- (1969). *Brull* [catàleg]. Sabadell: Acadèmia de Belles Arts de Sabadell.
- (1998). *J. M. Brull i Pagès [1907-1995]* [catàleg]. Sabadell: Fundació Caixa de Sabadell.
- (1998). *Dau al Set. El foc s'escampa. Barcelona 1948-1955* [catàleg]. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura.
- (1998). *Durancamps. Col·lecció del Museu d'Art de Sabadell* [catàleg]. Sabadell: Museu d'Art de Sabadell.
- (1991). *Pere Elias: 1893-1988* [catàleg]. Barcelona: Caja de Madrid.

(1971). *Camil Fàbregas. 50 anys d'escultura a Sabadell* [catàleg]. Sabadell: Ajuntament de Sabadell.

(1995). *Ramon Folch Roca. Antològica 1945-1961* [catàleg]. Sabadell: Fundació Caixa de Sabadell.

(1981). *Gubern* [catàleg]. Sabadell: Agrupació Narcís Giralt.

(1996). *Ricard Marlet* [catàleg]. Sabadell: Museu d'Art de Sabadell, Fundació Caixa de Sabadell.

(1989). *La muntanya i el meandre, Andreu Castells, pintor* [catàleg]. Sabadell: Museu d'Art de Sabadell.

(1988). *Xavier Oriach* [catàleg]. Sabadell: Museu d'Art de Sabadell.

(1989). *Josep Plans Solà, Pintor* [catàleg]. Sabadell: Fundació Amics de les Arts i de les Lletres de Sabadell. (Persones; 1m).

(1998). *Sabadell a l'Aparador de 1929* [catàleg]. Sabadell: Museu d'Art de Sabadell.

(1997). *Fidel Trias (1918-1971)* [catàleg]. Sabadell: Fundació Caixa de Sabadell.

(1970). *Màrius Vilatobà Ros* [catàleg]. Sabadell: Acadèmia de Belles Arts de Sabadell.

(1997). *Vilacasas, Pintura i estructures* [catàleg]. Sabadell: Fundació Banc Sabadell, Fundació Caixa de Sabadell.

(1990). *Vila-Puig 1890-1990* [catàleg], Barcelona: Galeria Manel Mayoral.

Alexandre CIRICI PELLICER (1977). *La estètica del franquisme*. Barcelona: Gustavo Gili.

Lourdes CIRLOT (1983). *La pintura informal en Catalunya, 1951-1970*. Barcelona: Anthropos.

Lourdes CIRLOT (1984). "Bibliografia sobre l'Art Català de postguerra" dins *Art Català. Estat de la*

Qüestió al V CEHA. Barcelona: Diputació de Barcelona.

Lourdes CIRLOT (1990). *L'informalisme a Catalunya* [catàleg]. Barcelona: Planeta, Generalitat de Catalunya.

Lourdes CIRLOT (1993). "Últimas tendencias" dins *Historia universal del arte*. Barcelona: Planeta.

Josep CORREDOR-MATHEOS (1996). *La segona meitat del s. XX*, vol. IX d'*Història de l'Art Català*, Barcelona: Edicions 62.

Félix DE AZÚA (1995). *Diccionario de las artes*. Barcelona: Planeta.

Àngels FERRÀNDIZ I CIVIL (1989). "La 'Sección Femenina de FET y las JONS' a Sabadell, 1939-1945". *Arraona* (Sabadell), núm. 5, p. 43-53.

M. Dolores FORRELLAD I DOMÈNECH (1988). "La col·lecció de museu, avui". *Arraona* (Sabadell), núm. 2, p. 73-77.

Fina FORRELLAD I VIVES (1989). "Els refugiats a Sabadell durant la Guerra Civil, 1936-1939". *Arraona* (Sabadell), núm. 4, p. 55-70.

Immaculada JULIÁN (1986). *Les avantguardes pictòriques a Catalunya al s. XX*. Barcelona: Amèlia Romero Editor, Els Llibres de la Frontera.

Néstor LUJÁN (1995). *El túnel dels anys 40*. Barcelona: Edicions la Campana.

Ángel LLORENTE (1995). *Arte e ideología en el franquismo*, Madrid: Visor.

Jesús MAESTRO I GARCÍA (1987). "El cost humà de la Guerra Civil a Sabadell. Els morts al front". *Arraona* (Sabadell), núm. 1, p. 53-66.

Josep M. MARCET I COLL (1963). *Mi ciudad y yo. Veinte años en una alcaldía. 1940-1960*. Barcelona.

- Martí MARÍN I CORBERA (1991). "L'Ajuntament de Sabadell en el període franquista: l'articulació política municipal, 1939-1979". *Arraona* (Sabadell), núm. 9, p. 81-94.
- Martí MARÍN I CORBERA (1993). "Premsa i poder en el Sabadell de la postguerra, 1939-1942". *Arraona* (Sabadell), núm. 13, p. 41-59.
- Martí MARÍN I CORBERA (2000). *Els ajuntaments franquistes a Catalunya. Política i administració municipal, 1938-1979*. Lleida: Pagès Editors.
- Francesc MIRALLES (1983). *L'època de les avantguardes 1917-1970*, vol. VIII d'*Història de l'Art Català*. Barcelona: Edicions 62.
- Carme MOLINERO, Pere YSÀS (1991). "Els industrials llaners. Una aproximació a la seva trajectòria durant el franquisme". *Arraona* (Sabadell), núm. 8, p. 47-61.
- Gregorio MORÁN (1988). *El maestro en el Erial*. Barcelona: Tusquets.
- Arnau PUIG (1993). *Les avantguardes artístiques catalanes*. Barcelona: Barcanova.
- Angelina PUIG I VALLS (1991). "Nivell de vida, condicions laborals i mobilització antifranquista a Sabadell, 1940-1970. Una aproximació des dels testimonis orals". *Arraona* (Sabadell), núm. 8, p. 63-75.
- J. F. RÀFOLS (1985). *Diccionario biográfico de artistas de Catalunya*, 4 v. Barcelona: Diccionario "Ràfols".
- Ignasi RIERA (1998). *Els catalans de Franco*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Santi RIFÀ I SAIS (1985). "Bibliografia General" dins *Catàleg de la Xarxa Cultural*. Barcelona.
- Cesáreo RODRÍGUEZ AGUILERA (1986). *Arte moderno en Cataluña*. Barcelona: Planeta.
- Joan SAMSÓ (1994). *La cultura catalana: Entre la clandestinitat i la represa pública (1939-1951)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Salvador SARRÀ SERRAVINYALS (1959). *Cant a la ciutat obrera*. Mèxic: Club del Llibre Català.
- Enric SATUÉ (1987). *El disseny gràfic a Catalunya*. Barcelona: Els Llibres de la Frontera.
- Narcís SELLES (1999). *Art, política i societat en la derogació del franquisme. L'Assemblea democràtica d'artistes de Girona*. Barcelona: Llibres del Segle.
- Joan M. THOMÀS (1993). "Josep Maria Marcet i Coll i la 'Jefatura Territorial de Catalunya de FE de las JONS'". *Arraona* (Sabadell), núm. 13, p. 89-95.
- Josep TORRELLA (1981). *Una història de Sabadell per a tots*. Sabadell: Amics de les Arts i de les Lletres.
- Josep TORRELLA PINEDA (1995). *Cinquanta anys de la Fundació Bosch i Cardellach 1942-1992*. Sabadell: Fundació Bosch i Cardellach.
- Joan-Ramon TRIADÓ (1994). *Arte en Catalunya*. Barcelona: Cuadernos Arte Cátedra.
- Joan TRIADÚ (1973). "Plantejament general" dins *Ètica i estètica dels anys 40-50*.
- Jaume VIDAL I OLIVERAS (1993). *Josep Dalmau. L'aventurer per l'art modern*. Manresa: Fundació Caixa de Manresa.