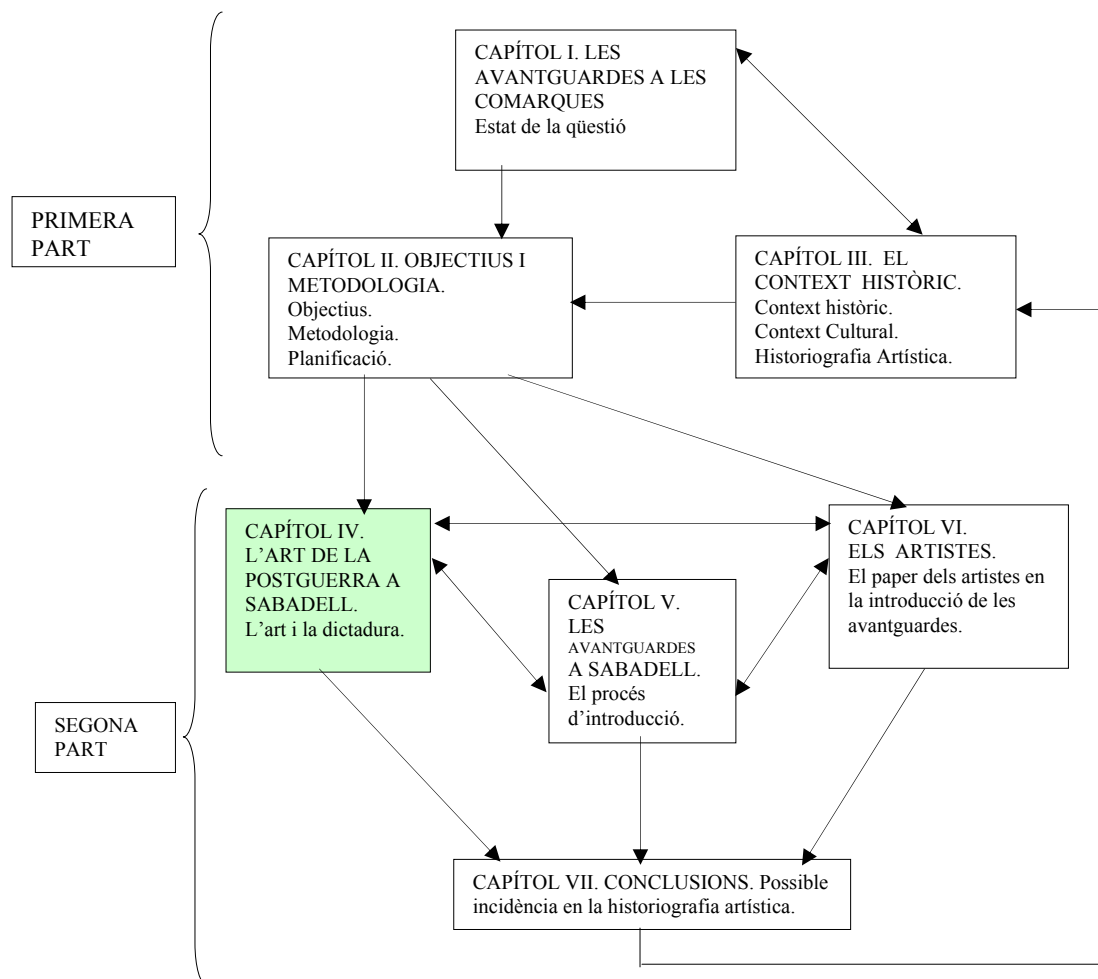


**CAPÍTOL IV. L'ART DE POSTGUERRA  
A SABADELL**

**CAPÍTOL IV. L'ART DE POSTGUERRA A SABADELL**

ESTRUCTURA DEL TREBALL D'INVESTIGACIÓ



**OBJECTIUS DEL CAPÍTOL IV.**

- Descriure en quin context cultural se situa l'art sabadellenc dels anys 40 i 50: activitats, tendències, artistes.
- Analitzar com va actuar el clima històric general i el context artístic sobre l'art d'avantguarda, especificant si existeix o no art franquista a la ciutat i quines característiques té.

#### 4.1. LA POSTGUERRA A SABADELL

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?

#### 4.1.1. Alguns antecedents fins la guerra civil

Entrar en l'art de postguerra exigeix però, una breu ullada als anys anteriors. Si el context històric és necessari, també és molt convenient repassar la cultura d'aquells anys. Des de 1914-15, la ciutat desplega progressivament una gran activitat industrial, comercial, associativa i cultural que convertirà aquella època en una fita difícil de superar i en un referent primordial en la història local. Una història que, en aquells moments, s'imbrica perfectament en la Catalunya moderna i noucentista. Ja des de l'any 1915, amb el rebombori que va ocasionar al món artístic l'exposició d'Art Nou Català, no es va impedir l'impuls cultural de la ciutat, això a pesar del fre que va representar posteriorment la Dictadura de Primo de Rivera. Entre 1914 i 1915 es va editar la revista *Ars*, revista d'arts i lletres d'una gran qualitat d'edició i d'un contingut molt actualitzat amb presència de Xènius, del poeta Joaquim Folguera, del pintor Torres García i el mateix Santiago Segura<sup>1</sup> entre d'altres. Es va crear el Grup de Sabadell<sup>2</sup>, amb artistes i escriptors com Francesc Trabal, Ricard Marlet, Lluís Parcerisa, Antoni Vila Arrufat, Josep Maria Trabal, Joan Oliver, Armand Obiols, Miquel Carreras i Joan Garriga. Es van publicar els famosos *Almanacs de les Arts* el 1924 i el 1925, veritable fita en la producció gràfica de la ciutat. Aquesta activitat impressora, molt reconeguda arreu de Catalunya, va donar a les publicacions una qualitat artística considerable. La participació de Sabadell en l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929, va donar l'oportunitat d'exposar el potencial industrial i creatiu de la ciutat en aquells moments<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Es fa referència a l'exposició organitzada pel Museu d'Art de Sabadell (MAS) entre el 4-9-98 i l'11-4-99, comissariada per Jaume VIDAL I OLIVERAS, *Santiago Segura (1879-1918) Una història de promoció cultural*. El catàleg és un gran estudi sobre el tema, premiat com a millor exposició històrica de l'any per l'Associació Catalana de Crítics d'Art. Però si la seva referència és important per a la nostra investigació és perquè posa de manifest la primera creació d'una indústria artística. Encara que instal·lada a Barcelona, el seu paper és significatiu quan es fa referència a l'incipient col·leccionisme que anirà apareixent a Sabadell.

<sup>2</sup> Miquel BACH, "El coro de Santa Rita, Altrament anomenat Grup de Sabadell" (I), *Arraona* 9, tardor 1991, pp. 67-80, i (II) *Arraona* 10, primavera 1992, pp. 59-75. A aquests articles també es facilita bibliografia sobre el tema. A la bibliografia trobarem més bibliografia de l'autor sobre l'època.

<sup>3</sup> Óscar CARBONELL, "La Sala Sabadell, Aportació de la ciutat a l'Exposició Internacional de 1929" a *Sabadell a l'aparador de 1929*, Sabadell, Museu d'Art de Sabadell, 1998, catàleg.

Els Ferrocarrils de Catalunya, que el 1922 ja havien arribat a la ciutat, el 1927 arribaven al centre de la ciutat, i van posar Barcelona molt més a prop.

És necessari fer referència, encara que només sigui global, a la intensa activitat cultural dels anys vint a la ciutat perquè constitueixen l'antecedent immediat de l'època republicana. L'escriptor sabadellenc Antoni Dalmases<sup>4</sup> descriu molt bé aquest ambient cultural al catàleg d'una recent exposició sobre els anys 20: El Cercle Republicà Federal (CRF), La Cooperativa la Sabadellenca, els esperantistes sabadellencs, La Cooperativa Obrera Cultura i Solidaritat, El Centre Català, L'Acadèmia Catòlica. Aquestes entitats —un llarg llistat seria ara improcedent— de cultura ciutadana, publicacions diverses, activitats de teatre i d'incipient cinematografia, junt a la decisiva Acadèmia de Belles Arts, conformen aquesta esplendorosa època sabadellenca. Ja Andreu Castells, abans que al seu llibre *l'Art Sabadellenc*, a la revista *Riutort* núm. 2 de 1957 intenta buscar en els joves inconformistes dels anys 50 els hereus d'aquella joventut rebel i irònica dels anys 20, fent referència expressa a l'Exposició d'Art Nou Català i a "La Colla".

També el 1929 es va fer el "Concurs de l'artista anònim", per a nens de 8 a 14 anys, en què un futur pintor, Josep Serra Santa, va protagonitzar una anècdota perquè el jurat no es creia que l'obra fos seva i el van obligar a pintar al seu davant mateix<sup>5</sup>. El 1930 es va fer una gran exposició de "Paisatge del Vallès" a càrrec de Francesc d'Asís Planas Dòria i del crític i pintor Rafael Benet a l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell. Les cèntriques Galeries Vives de la vila sabadellenca, fundades pel decorador Josep Vives el 1931, van desenvolupar un sistema d'adquisició d'obres per subscripció o

---

<sup>4</sup>Antoni DALMASES, "L'Ambient cultural fins els anys trenta" a *Sabadell a l'aparador de 1929*, Sabadell, Museu d'Art de Sabadell, 1998. És el catàleg de l'exposició organitzada pel MAS del 3-2 al 26-7 de 1998. En realitat, tots els apartats del catàleg són significatius en relació als comentaris que s'estan fent, però especialment el d'A. Dalmases.

<sup>5</sup> Aquesta anècdota, apareguda al llibre d'A. CASTELLS, *l'Art Sabadellenc*, l'ha confirmat el pintor local Lluís Molins de Mur, que ja exposava a l'homenatge de Vila Cinca.

quota muntat pel barceloní Joan Merli (quan tenien acumulats uns diners podien triar obra), que portava els pintors Bosch Roger, Francesc Domingo, Manuel Humbert, Pidelaserra, Josep Obiols, Miquel Villà i l'escultor Joan Rebull. El sistema, molt assequible, el continuarà Josep Vives el 1934 i va donar lloc a la creació d'ARS (Artistes Reunits de Sabadell), amb pintors de Sabadell<sup>6</sup>. Segons un expedient de cultura, el grup estava format per Pere Elias, Josep Vives, Rafael Salvà, Camil Fàbregas, Màrius Vilatobà i Lluís Molins de Mur, els quals van demanar una subvenció a l'Ajuntament (amb data de 1933) que els fou concedida<sup>7</sup>.

Estudiar aquests anys obliga a tornar als treballs d'Andreu Castells *l'Art sabadellenc*<sup>8</sup> i el posterior *Sabadell. Informe de l'oposició*<sup>9</sup>. Potser en el llibre col·lectiu *Sabadell al segle XX*, sigui Joaquim Sala-Sanahuja<sup>10</sup> qui més recentment ha tractat de forma més extensa, i global alhora, la cultura sabadellenca anterior a la guerra civil. Al llarg de 86 pàgines repassa la literatura, el paper de l'Acadèmia de Belles Arts o la intensa activitat educativa d'associacions i de la República. No obstant, dos textos contemporanis molt interessants —i dels quals parlarem més àmpliament al capítol cinc— són un de Joan Mates, *La jove pintura local*<sup>11</sup> i un article d'Antoni Vila Arrufat a l'anuari del Museu de la ciutat “Les Belles arts a Sabadell”<sup>12</sup>. En el primer es deixa molt clara no només la visió antiavantguardista de l'autor, sinó les tendències dominants, entre impressionistes i noucentistes, dels pintors locals. L'article d'A. Vila Arrufat posa de manifest, el 1934, quan el va escriure, la importància de l'exposició de 1915, que encara ressonava com a revulsiu a la ciutat. Segons ell, aquella exposició va servir tant pels què varen exposar com per a aquells

<sup>6</sup> Andreu CASTELLS, *L'Art Sabadellenc*, Sabadell, Riutort, 1961, p.646.

<sup>7</sup> AHS.AM. Cultura. Expt.1257/1933.

<sup>8</sup> A. CASTELLS, ob. cit.

<sup>9</sup> Andreu CASTELLS, *Sabadell. Informe de l'oposició*, Sabadell, Riutort, 1975-1983, 6 vol.

<sup>10</sup> Joaquim SALA-SANAHUJA, “Pensament i producció cultural” a DDAA, *Sabadell al segle XX*, Vic, Eumo, 2000.

<sup>11</sup> Joan MATAS, *La jove pintura local*, Biblioteca Sabadellenca 15, Sabadell, Joan Sallent, 1927.

<sup>12</sup> Antoni VILA ARRUFAT, “Les belles arts a Sabadell”, *Anuari del Museu de Sabadell* 1, Sabadell, Museu de Sabadell, 1934, pp.33-49.

que s'hi oposaren. Des de llavors fins 1934, l'activitat artística va transcórrer de forma sostinguda sense ensurts, i amb l'aparició d'un incipient i interessant col·leccionisme entre alguns sectors burgesos de la ciutat: Barata, Simó Gómez, Coromines, El Museu mateix, F. Pulit, Joan Figueras, Antoni Oliver, etc.

Els anys 30, anys republicans, tot i que no han estat l'objecte d'aquesta investigació, són anys d'ebullició, de discussió, d'actuacions al món de la cultura, de creació d'escoles, d'iniciatives de tota mena. També cal recordar que són els anys dels fets d'octubre de 1934, veritable punt d'inflexió en l'evolució de la República. Són els anys del drama de la guerra. Només els sis anys de 1931 a l'inici de la Guerra Civil, tenen tanta entitat i contingut que configuren en si una època ben definida en la història de Sabadell.

A la Festa major de 1931, finalment, i després de molts anys d'iniciar-se el projecte, s'inaugura el Museu d'Història de Sabadell. El 1932 es va fer un homenatge a Joan Vila Cinca que va propiciar l'organització de 10 exposicions a la ciutat. Al Centre Català va exposar una obra el seu condeixeble i president del comitè d'honor de l'homenatge Galofre Oller, a l'Acadèmia Catòlica el deixeble Antoni Estruch va exposar *L'Onze de setembre de 1714*. La més destacada i amb 64 obres d'ell mateix, com era lògic, a l'Acadèmia de Belles Arts. Màrius Vilatobà va exposar 19 obres al Cercle Sabadellès, al Centre Excursionista es van exposar 21 artistes amb una, dues o tres obres: Ramon Quer, Narcís Giralt, Joan Figueras, Josep Espinalt, Dídac Isanda, Llinus Vila, Llorenç Lladó, Antoni Oliver Buxó, Antoni Oliver Turull, Miquel Sallarès, Francesc Pulit, Joan Carol, Antoni Solà, Agustí Llàcer, Joan Vilatobà, Ricard Marcet, Vicenç Miquel, Francesc Sanahuja, Enric Casanovas, Antoni Oliver Sallarès i Antoni Coll. També al Centre Català Francesc d'Assís Planas Dòria va exposar 33 obres, Lluís Molins de Mur va exposar 10 obres a la Lliga Regionalista, Pere Gorro va exposar 19 obres a La Gremial, Esteve Valls Baqué va exposar 7 obres al

Centre Industrial, Antoni Pous Palau, 16 obres a les Galeries Vives, a l'Acadèmia Catòlica Domènec Soler Gili va exposar 25 obres, i Vila Arrufat va exposar 20 obres i dibuixos a la Caixa d'Estalvis. Com es pot veure la participació va ser molt gran i també van ser molts els espais dedicats a exposar. En tot cas cal remarcar-la pel seu significat de pluralitat i de punt de coincidència.

L'Acadèmia de Belles Arts, des de la seva fundació, va ser una destacada entitat cultural per les moltes iniciatives que va propiciar i per les persones que va aplegar. Era un espai de discussió i alhora un punt de trobada, un cercle que agrupava visions molt diferents. Salvador Sarrà Serravinyals, que va ser regidor de cultura durant els anys de guerra, ho diu al seu llibre *Cant a la Ciutat Obrera*, un llibre literari amb voluntat històrica, en el qual també escriu que et podies trobar una tertúlia obrera sobre Cézanne o Picasso, tertúlia en algun del centenar de bars que hi havia en temps de la República<sup>13</sup>, que acollien tant tertúlies com penyes variades.

“Seguia recordant calius. Els de les tres principals biblioteques de la ciutat. La més antiga —social-filosòfica—, del Cercle Federal, entitat bàsicament obrerista. La més rica, nombrosa i universal, de la Caixa dels Estalvis dels pobres. I la més selecta i reduïda, la d'especialitats docents i tècniques, del Centre de Dependents del Comerç i de la Indústria [...] Prenia proporcions la configuració del grup poc nombrós, però molt culte i ardit, que sostenia, amb diners municipals i de l'estalvi popular, la pluralitat de manifestacions històrico-artístiques del digne Museu Local. S'enardia, en fi, amb el record del nombre infinit de penyes i de reduïdes tertúlies, organitzades i espontànies, presidides per modestes i llargament assaborides tasses de cafè. Altres, per quatre anissos, en alguns recers de fonts boscanes. La majoria, ambulants, prenent aire per rambles i places. Grups d'artistes-obrers, deduint, enamorats, sobre la visió estètica de grans figures pictòriques: Rafael, Cezanne o Picasso, per exemple. Grups de sindicalistes que discorrien amb passió sobre pragmàtiques socials idealistes, en les figures de Proudhon, Marx o Sorel, principalment. Grups d'humanistes, senzills homes de treball, contrastant bondats formatives en mestres tan il·lustres com Lluís Vives, Ernest Renan o Francisco Giner de los Ríos. Grups, per últim, de lliurepensadors que, al marge dels rigors ortodoxos, enfrontaven, civils i humaníssims, la dogmàtica catòlico-romana, l'experimentalista científico-espírita i l'esotèrica universalista-teosòfica.”<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Aquesta observació es pot veure al llibre de Salvador SARRÀ SERRAVINYALS de la cita següent i al Llibre DDAA, *La República i la Guerra Civil. Sabadell 1931-1939*, Sabadell, Ajuntament de Sabadell, 1996.

<sup>14</sup> Salvador SARRÀ SERRAVINYALS, *Cant a la ciutat obrera*, Mèxic, Club del llibre català, 1959, p.46.



Els d'Ars Studio van ser un grup de joves dissidents de l'Acadèmia de Belles Arts —no tenien res a veure amb el grup ARS d'en Josep Vives— que duia el sobrenom del "Colomar" amb cert to de menyspreu. Es van convertir en competidors, oposició, crítica juvenil i descarada dels conceptes acadèmics de la institució artística. Deduint del que relata Andreu Castells, els joves van fer patir els acadèmics, els van fer pensar, van negociar. Finalment aquells joves es van integrar a l'Acadèmia i, a la llarga, alguns van participar de la seva renovació. La joventut necessita poques excuses per contestar: va ser la manca de protagonisme, la prohibició del nu femení... Però no va ser fàcil, sembla que va costar moltes paraules, debats irats i disgustos. Però ningú no ha dit mai que les coses fossin fàcils.

El mateix 1936, poc abans d'iniciar-se la guerra, al mes de maig, es va fer una gran exposició col·lectiva d'artistes sabadellencs a l'Acadèmia de Belles Arts: Josep Aulí, Jaume Bassa, Francesc Casarramona, Ramon Clapés, Lluís Clapés, Rafael Durancamps, Pere Elias, Camil Fàbregas, Pere Gorro, Modest Llombart, Ricard Marlet, Joan Maurí Espadaler, Lluís Molins de Mur, Enric Palà, Francesc d'A. Planas Dòria, Josep Pous, Manuel Salas, Rafael Salvà, Josep Serra Santa, Domènec Soler, Esteve Valls Baqué, Antoni Vila Arrufat, Joan Vila Puig, Joan Vila Cinca, Màrius Vilatobà, Josep Vives i Josep Zamora. En el catàleg es parla dels prestigiosos noms d'artistes a Catalunya que s'havien exposat a la temporada i la intenció de presentar amb aquella exposició els valors sabadellencs.

Sense necessitat de sortir de l'àmbit cultural, per molt que es vulgui fer veure encara, per part d'alguns sectors, a qui no va viure aquella època que la discòrdia, el desordre i l'anarquia es van anar apoderant de la societat, la consulta de treballs sobre l'època no hi diu el mateix. Publicacions, documents, temàtiques, més testimonis orals més o menys

posicionats en algun punt de vista determinat, demostren l'existència de molta més llibertat que a les dècades anteriors o posteriors. No és possible estendre's en aquests anys 30, però s'ha de dir que semblen anys d'una gran riquesa. No cal idealitzar res, però aquest nivell de producció artística i cultural de la ciutat trigarà molts anys a recuperar-se plenament. Es fa referència a aquest ambient generalitzat de pluralisme i crítica, de quantitat, qualitat i varietat en la producció, de freqüència, de discussió...

#### **4.1.2. Alguns antecedents durant la Guerra Civil**

Durant els anys de guerra es van continuar amb la mateixa intensitat les activitats culturals, fonamentalment les d'educació. També es van intensificar en altres àmbits com el de sanitat. Sarrà Serravinyals diu que es van fer 33 confiscacions d'edificis per dedicar-los a activitats educatives. Es va crear el Comitè de l'Escola Nova Unificada, El Laboratori Psicotècnic de l'Ajuntament, el Servei d'Orientació Professional, l'Institut Escola, l'Escola Tèxtil, l'Institut Obrer, l'Escola Jardí Decroly, l'Escola de Muntanya, l'Escola d'Infermeria, l'Escola de Comerç Valentí Almirall, les primeres Escoles d'Adults (que pretenien ensenyar a llegir i escriure en 10 setmanes) i Escoles de Perfeccionament per a nens que havien deixat l'escolarització. Es va passar de 30 classes estatals a més de 100, de 2000 alumnes a 5500<sup>15</sup>. Es van construir grups escolars sota la influència del racionalisme, amplis, moderns i funcionals. L'últim, acabat poc abans de finalitzar la guerra a la sortida de Sabadell per la Carretera a Castellar, es va deixar arruïnar, es va enderrocar el 1951 i es van construir pisos. L'esforç per arribar a tota la població va ser enorme durant els anys de guerra.

---

<sup>15</sup> Aquestes dades s'han trobat, amb escasses diferències, a les obres de S. SARRÀ SERRAVINYALS, ob. cit.; a Andreu CASTELLS, *Sabadell, informe de l'oposició. Guerra i Revolució 1936-1939*, vol V, Sabadell, Riutort, 1982; i al llibre col·lectiu de DDAA, *La República i la Guerra Civil, Sabadell 1931-1939*, Sabadell, Ajuntament de Sabadell, 1986.

Seguint el fons documental de l'AHS, concretament els expedients classificats dins el Departament de Cultura (que es treballaran més extensament al capítol V), de 1619 expedients relacionats entre 1900 i 1939, fins el 1930 se'n van gestionar 743, entre 1931 i 1939 se'n van gestionar 876. Això representa que en una quarta part del període entre 1900-1939 es va gestionar més del 54% dels expedients de cultura, és a dir 876 expedients del total dels 1619 relacionats. Encara que la investigació que es realitza aquí tracta sobre temàtica d'art, la xifra és eloqüent. L'activitat cultural d'aquests anys a la ciutat no només és intensa sinó que es multiplica, i està en consonància amb les iniciatives generals de modernització de la República.

Cal posar de relleu que si l'activitat cultural era intensa, l'artística pública es va mostrar bàsicament a partir de manifestacions d'activitats propagandístiques i d'il·lustració. L'art, com a manifestació de la cultura burgesa a la ciutat, va quedar al marge de la vida social i, culturalment, aïllada en el món personal i individual de cada artista. L'Acadèmia de Belles arts va ser tancada. No interessa tant saber si tal o tal artista pintava o no pintava, interessa saber què es feia en conjunt i a quines motivacions i interessos responia. Però, de moment, el que es pot comprovar és que durant aquells tres anys es va fer molt poca cosa.

Durant la Guerra Civil, moltes de les activitats artístiques que s'havien desenvolupat amb anterioritat van quedar frenades o van desaparèixer. L'ambient artístic de Sabadell es va trasbalsar i les activitats es reduïren a les activitats organitzades pels sindicats o als encàrrecs de l'Administració, moltes d'elles propagandístiques o d'il·lustració. Andreu Castells fa referència així a l'art dels anys de guerra,

"De tota la cultura només havia quedat l'art revolucionari. Els artistes més addictes a la Revolució, anomenats Artistes Proletaris, crearen el "Sindicat d'Artistes , Dibuixants, Pintors i Escultors Professionals", que va quedar

enquadrat dintre de la FLS (Federació Local de Sindicats) i amb seu a la Casa Picart, que a més era el local privat dels directius de l'esmentat sindicat. L'artista principal va ser Gustau Vila i Bergadà el qual va realitzar uns cartells gegants cantant els tòpics de ritual contra el clero, que es col·locaren a les façanes de totes les esglésies. Un dels dirigents principals va ser Pere Cadena Astals."<sup>16</sup>

Aquesta va ser una forma d'implicar-se, des de la professió, de molts artistes a Catalunya. Es coneix el cas del dibuixant Gustau Vila i Bergadà, conegut amb el sobrenom de "Grapa", i la participació que també tenia l'escultor Camil Fàbregas en aquest sindicat. Es van fer cartells per criticar l'església i degradar el paper dels clergues, i si se cita aquí és perquè en aquells moments es va considerar una activitat artística al servei de la revolució i en defensa de la República, en consonància amb el cartellisme republicà que es va desenvolupar aquells anys<sup>17</sup>.

**1** Logotip d' "Artistes proletaris" AHS. AN06.155

**2** *El Vertical*, 24-12-1937, AHS, AN06 – 555. Anunci d'exposició

**3** Església de

Sant Feliu 1936

AHS, AN06 – 134.

Autor desconegut.

---

<sup>16</sup> Andreu CASTELLS, *Sabadell, informe de l'oposició. El franquisme i l'oposició sabadellenca. 1939-1976*, vol VI, Sabadell, Riutort, 1983, p. 21.42.

<sup>17</sup> Immaculada JULIAN dedica força espai a aquest tema a *El cartel republicano en la Guerra Civil*, Madrid, Ministerio de Cultura, DGBA, 1993.

**4** Església de la

Creu Alta, 1937.

Cartell del Grapa.

Foto A. Martí Basté

AHS06 – 126

**5**

Els dibuixos d'enfrontament amb l'església [5] no eren producte de la guerra. Ja a altres moments s'havien produït. El que sí passarà a la guerra serà l'activació d'aquesta campanya, molt més agressiva, i sobre les portes i finestres de les mateixes esglésies es penjaven els cartells.

**5** Dibuix de "Grapa", propietat de Santiago Vila Codina. Fotografia pròpia.

Hi va haver un intens debat sobre la funció que havia de complir l'art. Tant la funció social de l'art com el paper de l'artista van ser temes a debat entre les organitzacions obreres i les diferents personalitats i instàncies que participaven en la gestió cultural d'aquells moments. Davant la situació de guerra, van ser molts els que es van manifestar a favor d'un art revolucionari i de la necessària implicació directa de l'artista, encara que a la ciutat no ha quedat gaire documentada la discussió. A Sabadell, una de les activitats més importants del Sindicat d'Artistes va ser l'organització d'un concurs de cartells antifeixistes per recaptar ajuda per a la causa el mes de setembre del 1936.

La cèntrica botiga "La Pintura Moderna", on els artistes compraven els seus materials per pintar, sembla que va exhaurir les existències, fet que va limitar l'activitat dels pintors. D'altra banda, l'Acadèmia de Belles Arts va

deixar d'organitzar les habituals activitats, i d'exposicions no se'n van fer gaires. Pel que fa a pintors importants, Màrius Vilatobà va viure a França de 1936 a 1940; Antoni Vila Arrufat es va quedar a Sant Sebastià de Montmajor a partir de 1937; Rafael Durancamps va anar a Itàlia i després a Sant Sebastià (tot i que ja feia temps que s'havia traslladat de Sabadell a Barcelona); el gravador Ricard Marlet es va quedar ja definitivament a Matadepera. En el cas de Ricard Marlet, li va ser sol·licitada la col·laboració per fer alguns treballs, com el bitllet d'una pesseta imprès per l'Ajuntament o alguns segells de pro-refugiats i ferits.

De Vila Arrufat existeixen alguns gravats que fan referència directa a la Guerra i que recorden les vicissituds dels soldats. També se sap que va col·laborar força al principi amb la República, recordant la seva participació a l'Exposició Internacional de París el 1937. Encara que allunyat, va treballar molt<sup>18</sup>.

**6** *Escena de guerra*, Can Sallent, 1938. Aiguafort, vernís tou. 16x21 cm. Col. Joan Vila Grau.

Se suposa que, com qualsevol altra persona, la supervivència va ser una necessitat que havien de cobrir els artistes. El que cal destacar és la manca de producció artística que reflectís el sentiment, la situació, la visió de l'artista d'aquella guerra i de la proclamada Revolució a la rera. Tampoc tenim constància de la implicació dels artistes sabadellencs ni a favor ni en contra de la República durant el conflicte, encara que es coneix la participació d'alguns al front com el pintor Vicenç Gonzàlez Montpart, Andreu Castells, Fidel Trias Pagès o el dibuixant Agustí Masvidal. La

---

<sup>18</sup> Josep CASAMARTINA I PARASSOLS, *Vila Arrufat a Sabadell*, Barcelona, Comissió pro Centenari del pintor Antoni Vila Arrufat, 1994. Aquest llibre és el treball més ampli fins el moment sobre el pintor, a més porta una extensa bibliografia. Parla Casamartina, entre les pàgines 222-236, de la gran activitat que va realitzar l'artista aquells anys. Fins el 37 va participar en diferents actes organitzats a Barcelona i Madrid pel Govern de la República i de la Generalitat. Després, a Sant Sebastià de Montmajor, tot i que també passaven moltes restriccions, va treballar i vendre molt.

majoria dels artistes provenien de la classe burgesa o hi estaven lligats econòmicament o amb altres vincles; en depenien d'alguna manera. En tot cas es van produir situacions, de fet, com la de l'artista gravador Ricard Marlet treballant per a l'Ajuntament o la de Camil Fàbregas al Sindicat d'Artistes. Es té constància del nomenament del pintor Joan Vila Puig, com a Interventor Delegat de la Generalitat en la col·lectivització de l'empresa Domingo Codina, amb una ordre de la Generalitat del 23 d'agost de 1937<sup>19</sup>. Aquesta situació la va viure anys després Vila Puig just en sentit contrari, el 1943 com a "Asesor de la Obra Sindical de Educación y Descanso".

#### **4.1.3. La postguerra.**

Una vegada fracturada la societat amb la guerra, fractura que la dictadura s'ocuparà de convertir en Nou Estat i nou —i casi perpetu— estat de coses, calia temps perquè les condicions locals arribessin a una situació capaç de desenvolupar i d'articular el seu potencial creatiu.

No estem davant d'un text d'història política o econòmica, s'ha de parlar de cultura i art, però cal no oblidar que les condicions socials eren molt difícils. Al desig, quasi unànime, que s'acabés la guerra, seguirà una vida plena de mancances i fam per a una gran majoria. L'acabament de la guerra va donar pas a un nou estat en què la revenja i l'arbitrarietat van ser a l'ordre del dia. Així ho expliquen els historiadors i molts testimonis. Es constata una situació on l'exercici del paper de vencedors sobre la població en general va dilatar un ambient militaritzat i de tremenda repressió, estenent-lo a tots els àmbits de la vida, també a la cultura.

---

<sup>19</sup> A més de disposar del nomenament de la Generalitat i la posterior demanda de 1943, la família conserva el bloc de treball i comandes que utilitzava Vila Puig com a representant de l'empresa col·lectivitzada. Es poden consultar els dos documents primers a l'annex 1.

Sense endinsar-nos des d'aquestes pàgines en la bibliografia històrica sobre el tema de la postguerra<sup>20</sup>, la situació d'ocupació militar dibuixada a l'exposició *1939 Barcelona any zero*, a Barcelona, al Museu d'Història de la Ciutat (abril-novembre de 1999), era molt clara i no semblava diferenciar-se gaire —a trets generals— d'aquella que els historiadors de la ciutat han anat dibuixant de Sabadell. Les matisacions a aquest terreny són d'un altre ordre, i porten a qüestions sobre la situació de la indústria al final de la Guerra, la quantitat de persones afusellades de Sabadell, les particularitats de l'evolució política o la construcció dels diferents poders a la ciutat, entre molts d'altres temes. Encara que no es pot aprofundir en aquests àmbits historiogràfics des d'aquest estudi, sí s'ha de dir que no s'ha de perdre de vista el context social d'aquests anys. Cal pensar que el temps històric en el qual se centra aquesta investigació sobre història de l'art coincideix amb el temps considerat globalment com a postguerra. La coincidència encara s'accentua si tenim en compte que també és el període en el qual l'Alcalde Marcet va exercir el seu càrrec, des del 13 de novembre de 1940 (va ser confirmat el 1942, amb la visita de Franco a Sabadell) fins el 29 d'abril de 1960. Una època clarament definida a la ciutat. Per tant és molt necessari, si bé no aprofundir, sí situar els temes socials i polítics més rellevants entre els quals hauríem de situar la vida artística.

La situació política va canviar força a la ciutat després de la guerra. Amb una població d'aproximadament 74.000 habitants a la comarca l'any 1942, el falangista Antonio Gil assegura que posseïen a l'arxiu de la Delegación Comarcal de Investigación e Información unes 58.000 fitxes<sup>21</sup>, a més de 7.462 documents diversos, 2.612 informes a les autoritats militars i 10.715 a les autoritats civils. L'ambient polític no cal fer gaire esforç per

---

<sup>20</sup> Sobre el tema de la postguerra des del punt de vista històric, ja hem plantejat al capítol III, 3.1. quins són els nostres punts de referència, a patir bàsicament d'autors com Borja de Riquer.

<sup>21</sup> A. CASTELLS, ob. cit., pp. 26.76 - 26.96.



imaginar-se'l, i malgrat la possible manipulació interessada del cronista, les adhesions van ser molt nombroses

“parece mentira [segueix Avellaneda, el cronista d'aquests moments] que pudiera permanecer escondido un número tan grande de estas banderas”<sup>22</sup>

és a dir, que per una raó o altra, eren molt més dels que semblaven.

L'historiador Andreu Castells, artista, cronista i home d'esquerres narra així la visita de Franco

“Franco va entrar a Sabadell el 27 de gener de 1942, mentre una autèntica multitud l'aclamava. Pràcticament va comparèixer-hi tot Sabadell: Els treballadors i les dones de casa, els infants... De gent de l'oposició —anarquistes, republicans sindicalistes— n'hi compareixien molts, encara que una angoixa profunda en tenia una colla d'averkonyits; alguns per no anar-hi, es feren fer un paper pel metge certificant que estaven malalts i altres que hi anaren, amb el seu patró, i per la Via Massagué, miraren a dreta i esquerra per carrers adjacents, pels si els era avinent escapolar-se. Però el pànic era tan gran i les delacions tan abundoses que quasi tothom amb el seu amo i el delegat falangista davant seguiren vers el Centre d'Esports, on hi havia Franco instal·lat en una tribuna. I se sentiren crits desafortats, que tant podien ser de vells catalanistes, de gent de la Lliga com de sindicalistes: ¡Viva Franco! ¡Viva Franco!”<sup>23</sup>

La repressió va ser molt dura i molt arbitrària al principi, tant que el mateix alcalde Josep Maria Marcet critica la gran quantitat de gent, “*advenedizos*”, mai vista enlloc i “*de condición harto dudosa*”, que va aparèixer el dia 27 de gener, dia de l'ocupació, “*sedientos de venganza*” i disposats a aprofitar-se de la situació<sup>24</sup>. L'Alcalde Marcet, en el llibre *Mi ciudad y yo* amb el subtítol *veinte años en una alcaldía 1940-1960*, diu que es trobava cada dia casos realment insòlits i ridículs, carregats d'odi i conseqüència d'una ofuscació desmesurada. Així i tot, al marge de l'afusellament de sabadellencs, dels morts a camps de concentració o dels exiliats, les depuracions va ser on la revenja i l'arbitrarietat va posar de manifest el veritable abast de la nova justícia. Segons l'historiador Martí Marín, el mateix J.M. Marcet no explica del tot la seva trajectòria com a part

---

<sup>22</sup>A. CASTELLS, ob. cit., p. 26.11.

<sup>23</sup>A. CASTELLS, ob.cit., p.26.26- 26.27.

<sup>24</sup> Ho planteja fins i tot Josep Maria MARCET al seu llibre *Mi ciudad y yo. Veinte años en una alcaldía. 1940-1960*, Barcelona, 1963, p.23. Però és un tema que quasi tots els autors que tracten en algun moment aquesta època a la ciutat així ho consideren. Veieu A. CASTELLS, J. CALVET, Martí MARÍN, i altres.

d'un sector del nou règim extremadament conservador, d'excombatents, que acabarà implicat en les lluites internes entre els sectors falangistes d'excombatents i altres sectors catòlics que procuraven algunes mesures econòmiques més liberals<sup>25</sup>. Martí Marín també deixa molt clara l'orientació

**7 i 8** Expedient de depuració de funcionaris, 1939. AHS AN06 577 i 578. Es tracta d'un document al qual s'ha esborrat el nom i altres dades per mostrar-lo com a exemple.

política del nou ajuntament, on per accedir als càrrecs, els seus membres havien de demostrar la seva filiació política a FET-JONS, el que va disparar el nombre de militants d'uns dos-cents abans de la guerra a 1.496 el 1942, i amb dificultats i necessitat d'aval per aconseguir el carnet. Abans de la

---

<sup>25</sup> Martí MARÍN tracta aquest tema a diversos articles i també ho descriu a “Govern municipal i actituds polítiques en el Sabadell del franquisme, 1939-1979” a DDAA, *Indústria i ciutat. Sabadell 1800-1980* Barcelona, Fundació Bosch i Cardellach, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994, pp.279-305. Més tard i amb molt rigor a *Els ajuntaments franquistes a Catalunya* Lleida, Pagès Editors, 2000.

constitució definitiva de l'ajuntament, es van veure obligats a ser més plurals i introduir alguns representats de la dreta tradicional o fins i tot de la Lliga, davant les urgències dels primers moments de postguerra per formar una primera gestora. Posteriorment, queda molt clara, no només la necessària filiació falangista per tenir alguna responsabilitat, sinó que segons aquesta responsabilitat fos més alta, era rellevant poder acreditar mèrits d'excombatent o d'excaptiu.

És tracta d'un tema de força transcendència per al món cultural en general perquè la construcció del poder local, buit de poder en la gestió política del règim, es manifesta com a un arma fidel en la repressió i el control de la ciutat. Al voltant d'aquesta construcció dels ajuntaments franquistes es pot veure com tot un seguit d'entitats ciutadanes ha de depurar-se, passant les seves juntes directives, estatuts i membres pels filtres de la confiança, la informació política i la censura. Així, aquestes gestores prèvies als ajuntaments estaven perfectament orientades

“La solució adoptada, però, dóna idea que no només se cercava la provisió de vacants sinó la conversió de les gestores en agents fidels a la *Causa Nacional*, genèricament, i també, en concret, als responsables del nou govern. S'establiren uns mecanismes de cooptació del personal addicte a partir de la formulació del governador civil de propostes de noms —sense especificar si tancades o en forma de terna— acompanyades d'informes polítics.”<sup>26</sup>

Es van depurar institucions, empreses, entitats d'esbarjo com el Centre d'Esports, i tota mena d'entitat o grup. Els seus membres i directius van haver de donar compte de la seva lleialtat, i senyals inequívocs de la corresponent adhesió, filiació i activitat. D'aquesta manera, es produirà un efecte tentacle que arribarà al nucli de la vida associativa i cultural, amb exemples clars (la veurem més endavant) com l'Acadèmia de Belles Arts.

---

<sup>26</sup> Martí MARÍN, *Els ajuntament franquistes a Catalunya*, Lleida, Pagès Editors, 2000, p.65. Especialment els capítols I i II són de gran importància.

Aquesta situació no es va limitar als primers anys de la dictadura, sinó que durà tota la postguerra. L'Església i l'Estat fins i tot van irrompre, i es van mantenir llarg temps, en la manera de vestir, en l'hora que havien de tornar a casa les parelles, si es podien quedar a l'interior d'un cotxe a la carretera o en l'esbarjo que alguns ciutadans pretenien gaudir al bosc.

"La qüestió de la censura tenia afligits a l'alcalde, els guàrdies municipals, la policia... Als rectors els tocava blasmar, des de la trona els biquinis, la poca assistència a missa de dotze, els balls, la indumentària, els films,... Havien de prohibir expressament que les parelles aparquessin el cotxe, a la posta de sol, a carreteres solitàries, que s'anés a cases closes, i per Setmana Santa que es circulés amb vehicle, que es cantés, que els cafès, els bars i els cinemes tinguessin obert..."<sup>27</sup>

La situació econòmica semblà millorar a principis dels 50 però empitjorà de nou a finals de la dècada i s'arribà fins al límit de la fallida, amb unes condicions de vida realment difícils. Una política liberal en el terreny econòmic aconseguirà a partir del Pla d'Estabilització del 1959 anar sortint de la crisi i arribar a la dècada de creixement 1963-1973. Políticament es manté la repressió, i en el cas de Sabadell, només a finals dels 50 sembla debilitar-se el poder de l'Alcalde Josep Maria Marcet, i millora la situació d'altres famílies polítiques i d'industrials, encara que clarament establertes en el règim.

Andreu Castells, a les pàgines de *Sabadell. Informe de l'oposició* dedicades a aquesta dècada també dona una informació molt interessant per comprendre la situació d'aquells anys. Segons les dades que ell fa servir, la reconstrucció industrial va ser relativament ràpida perquè la destrucció va ser mínima, i en part perquè abans de la guerra i durant la guerra, l'activitat industrial va ser força important<sup>28</sup>. El mateix Castells posa en qüestió algunes d'aquestes dades oficials per triomfalistes, però, malgrat tot, sembla confirmar-se l'existència d'una nova classe rica, la qual Castells

---

<sup>27</sup> A. CASTELLS, ob. cit., p.27.16.

<sup>28</sup> A. CASTELLS, ob. cit., p. 26.30.

qualifica d'“*una mica vulgarota*”<sup>29</sup>. No obstant, cal no oblidar el paper d'alguns sectors de la burgesia tradicional i liberal de la ciutat, burgesia que, tot i adherint-se al nou règim, era més moderada i integrada en la vida tradicional de la ciutat que els eufòrics nous rics, o que els nuclis dominants dels militars i la Falange.

De qualsevol forma, la situació econòmica i industrial a Sabadell va ser millor que la desenvolupada a Catalunya degut a la seva activitat tèxtil i a la poca destrucció que va experimentar la seva infraestructura. Segons els estudis de l'historiador Jordi Calvet

“... la depressió econòmica que durant els primers dotze anys de postguerra es va abatre sobre Catalunya a causa del caràcter de la seva economia, va afectar poc a Sabadell. Al contrari, l'economia sabadellenca va prosperar, tot i que el balanç general dels primers anys de franquisme hagi de ser forçosament negatiu.

Negatiu, entre d'altres coses, pels hàbits que va crear entre l'empresariat —ja hem esmentat el mercat protegit, la “pau” laboral i l'hàbit a disposar d'uns beneficis substanciosos— i entre la classe treballadora —amb un nivell de vida de pura subsistència, un baix rendiment i la poca exigència en el treball, la perennitat en el lloc de treball i la despreocupació per la marxa de l'empresa—. Balanç negatiu també per la separació tecnològica, organitzativa i comercial respecte a d'altres països europeus del nostre entorn i per la falta de creació de serveis a l'entorn de la indústria.

El creixement notable de Sabadell i l'inici immediat de la immigració després de la Guerra i de forma general als anys 1940-1960 fou degut a la indústria tèxtil, que arrossegà la metal·lúrgia i altres sectors. Al costat de la indústria, però, cal destacar la consolidació dels òrgans financers de la ciutat: l'increment de dipòsits, sobretot als anys cinquanta, fou per al Banc de Sabadell molt superior a la mitjana de bancs espanyols.”<sup>30</sup>

“Així doncs, els anys quaranta foren anys de fortunes ràpides, d'especulació i de guanys fàcils —riquesa, a més, de la qual alguns feien ostentació— al costat d'una misèria que s'estenia arreu, sobretot a les ciutats.”<sup>31</sup>

Del que sembla que no hi ha dubte és de la dificultat de la vida en tots els àmbits de la quotidianitat, sobretot per a la majoria de la població. A la

<sup>29</sup>A. CASTELLS, ob. cit., p. 26.34.

<sup>30</sup> Jordi CALVET, “Indústria i finances: De la Guerra Civil a la dècada dels seixanta” a *Indústria i ciutat. Sabadell 1800-1980*. Barcelona, Fundació Bosch i Cardellach, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994, p.121.

<sup>31</sup> Jordi CALVET, “La societat” a AAVV, *Sabadell al segle XX*, Vic, Eumo, 2000, p.148.

seva tesi doctoral, Jordi Calvet repassa l'economia i la indústria tèxtil a les principals ciutats tèxtils d'Espanya, especialment Sabadell, sense oblidar importants apartats a les condicions de vida i salaris. Segons els quadres comparatius que fa servir, el nivell adquisitiu d'una família obrera es trobava encara el 1957 en el 87% dels ingressos respecte a les despeses, mentre que el 1936 els ingressos eren del 113% respecte a les despeses<sup>32</sup>. El racionament i el mercat negre seran una altra de les característiques d'aquells anys tant a Sabadell com a la resta de l'Estat. No hi havia quasi aliments, però els que hi havia arribaven a ser a vegades no només de baixa qualitat sinó dolents per a la salut.

“El balanç de la postguerra és desolador. Els estudis que se n'han fet manifesten les grans proporcions que va prendre la misèria, la supressió dels drets laborals i el terrible retrocés en els serveis educatius, sanitaris i assistencials.

La misèria aparegué cruament i es veia pels carrers: els serveis socials de l'Ajuntament no donaven l'abast ni en l'atenció als infants mitjançant l'Auxili Social, ni en els serveis mèdics públics. Segons el padró municipal de desembre de 1939, en un temps de triumfalisme institucional, el nombre de famílies que rebien assistència de la Beneficència Municipal eren de 292 amb 987 persones, una tercera part més que a començament dels anys trenta. La realitat, però era molt pitjor.

[...]

Les malalties es difongueren entre els treballadors: algunes ja conegudes com la tuberculosi, el tifus, la tracoma, la meningitis i la disenteria, a més de les epidèmies de grip que sovintejaren durant els anys quaranta. La incidència social d'aquestes malalties feia anys que era mínima, però aquells anys de la postguerra tornà a ser rellevant.”<sup>33</sup>

Acabada la Segona Guerra Mundial, que obligarà el règim a moderar-se en algunes manifestacions, el domini en l'entramat social deixarà d'estar en mans exclusives d'organitzacions del règim com Falange o del Frente de Juventudes. L'associacionisme catòlic, a partir de les parròquies, tindrà un gran desenvolupament, així com l'esport. Encara s'haurà d'esperar fins les

<sup>32</sup>Jordi CALVET, *La indústria tèxtil llanera a Espanya, 1939-1959*, Sabadell, Col·legi de Doctors i Llicenciats. Delegació de Sabadell, 1992, p.183. Es tracta de la publicació de la seva tesi doctoral.

<sup>33</sup>J. CALVET, “La societat” a DDAA, *Sabadell al segle XX*, Vic, Eumo, 2000, p.153. Els comentaris de l'historiador Jordi CALVET són molt extensos en aquests temes, i més detallats i aprofundits que en aquesta publicació es troben per exemple a *Indústria i ciutat, Sabadell 1900-1980*, o al resum de la seva tesi doctoral *La indústria tèxtil llanera a Espanya 1939-1959*, tots dos treballs ja citats anteriorment. Però la visió sintètica i clara té en aquestes línies un bona mostra.

dècades dels seixanta i dels setanta per trobar associacionisme més polititzat.

**9** Visita de Franz Thomsen, cap nazi d'Espanya, 14-4-1941. Autor desconegut. AHS AN06 – 456. D'aquesta visita s'han publicat diverses fotografies. No deixa de ser un document important en un moment de gran sintonia amb l'Alemanya Nazi.

Aquests condicionants polítics i econòmics<sup>34</sup>, lluny de ser simplement el context històric en el qual s'ha d'emmarcar l'estudi de l'art de l'època, per la contundència de les dades i pel dramatisme de la situació, formaran part d'aspectes força determinants com les opcions de molts artistes, o per

---

<sup>34</sup> DDAA, *Dona i treball tèxtil. Sabadell, 1900-1960*, Sabadell, Museu d'Història de Sabadell, 1999. Comissariada per Virgínia DOMÍNGUEZ, i amb textos de Montserrat LLONCH, Rafael LUQUE, Jordi CALVET, Elisabet OLIVER i Francesca ALBAREDA, es tracta d'una exposició i un catàleg que posen al dia d'una forma sintètica i actualitzada, a més des d'un enfocament innovador, dades i situacions de vital importància per comprendre les condicions de vida dels anys que s'estudien aquí.

exemple, poden explicar la dificultat en l'aparició d'una classe mitja compradora d'art de qualitat.

**10** Festa Major 31-7-1941. Exposició a l'Acadèmia de Belles Arts. Autor: Informacions Gráficas Pérez Molinos. AHS CLO 1328. Imatge cedida per l'AHS. D'esquerra a dreta: Francesc Truyols, Joaquim Garriga, Mateu Abella, Andreu Flaqué, ¿?, Jose M<sup>a</sup> Marcet, Ramon Grau, Lluís Mas Gomis, Miquel Sala Vinyals, Mn Ernest Mateu, Vila Puig, TTE Alcalde de Cultura Pau Maria Llonch Gambús. Fonts dels noms: testimoni anònim de l'època.

#### **4.2. L'ART DE POSTGUERRA A SABADELL**

La primera dècada de la postguerra, els anys quaranta, són difícils, de fam i d'incerteses. Sobre l'art que es va realitzar a la postguerra destaca la pressió que l'Estat i els diferents estaments oficials van fer 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 finals del segle XIX o principis del XX. Això no va impedir que apareguessin molts artistes, amb moltes ganes de treballar i sobresortir, i que després de formar-se, arriben 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 plantegen 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 a primers i mitjans dels 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 la que 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: *1er Salón de Arte Actual* el 1950; el 1952 s'organitzarà el *2on Salón de Arte Actual*, el 1953 s'inicien les edicions dels *Salons Biennial 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 recorren Europa, Amèrica i el Japó, l'informalisme la primera d'elles, van arribar a Sabadell sense haver d'esperar vint o trenta anys. L'actualitat va arribar puntualment.

**11** Desfilada per la Rambla per l'ocupació de Madrid  
Arxiu Fundació Bosch i Cardellach. AHS. AN06 – 099

**12** Dibuix de "Grapa", Ricard Simó Bach  
AHS. AN06 – 342

**13** Dibuix de "Grapa", Ricard Simó Bach, AHS. AN06 – 112

**14** Missa a la Plaça Sant Roc per l'ocupació de Madrid, març 1939. Autor A. Martí Basté. AHS. AN06 - 097

La imatge de la postguerra no podia ser una altra. També es podrien buscar de més dramàtiques o més suaus, però els dibuixos de "Grapa", Gustau Vila, il·lustren molt bé la situació. Les fotografies del moment no només il·lustren sinó que informen d'una nova estètica dominant.

#### **4.2.1. La repressió sobre la cultura**

En el terreny cultural es va actuar com si d'un saqueig institucional es tractés<sup>35</sup>, com una mena de botí de guerra, fins i tot amb la desaparició efectiva i jurídica d'entitats. Però el que encara és més desolador és l'actuació sistemàtica per desfer i eliminar tot rastre de l'esforç que s'havia fet durant la República i la guerra per l'escolarització pràcticament total de la població. Es va arribar a l'extrem de deixar abandonat l'edifici escolar gairebé acabat a la Carretera de Castellar, es va enderrocar i s'hi van construir pisos. Això —i segons el mateix Alcalde Marcet— en una població que encara el 1957 tenia 13755 nens i nenes en edat escolar i de les quals 5671 (més d'una tercera part) no tenien plaça pública, ni religiosa, ni privada, un fet del qual el propi Marcet confessa avergonyir-se, atribuïnt-ho, bàsicament a l'emigració<sup>36</sup>.

---

<sup>35</sup>A.CASTELLS, ob. cit., p.26.23. Aquí parla de "botí de guerra", dedicant els seus apartats corresponents.

<sup>36</sup>J.M.MARCET, ob. cit., p. 355. El tema de les escoles el tracta al capítol XLIX.

**15, 16 i 17** El dia 5 de juny de 2001, el *Diari de Sabadell*, amb motiu del 50è aniversari de l'enderrocament de les escoles va publicar aquestes imatges; pel periodista Josep Ache.

Sembla que la preocupació per la cultura no va ser una característica destacada del nou estat. Dels 54 capítols que Marcet en dedica al seu llibre, ni en un desenvolupa el tema cultural. Només fa esment del tema —ineludible— de les places escolars, de l'Obra Sindical de Educación y Descanso i també de la seva influència per crear la Fundació Bosch i Cardellach, amb la intenció d'ocupar —amb paraules de Marcet— aquells intel·lectuals fracassats, fills de la gent adinerada de la ciutat. En pàgines sobre la història de la Fundació, escrites per Josep Torrella, se citen aquests fragments, però es demostra un gran tacte davant la figura de Marcet reproduint l'únic que se salva de les 4 o 5 pàgines que hi dedica:

"No resultà gens difícil d'aconseguir el beneplàcit de l'alcalde Marcet. L'ens seria una creació de l'alcaldia i no hauria de dependre de cap altra autoritat o organisme; sempre, naturalment, que es tractés d'un grup tancat i del tot apolític. Les sessions es podrien celebrar en el Museu de la ciutat, dependència municipal amb la qual el nou centre d'estudis s'havia de sentir prou identificat.

Anys després -el 1963- Josep Ma. Marcet dedicaria un capítol del seu llibre "Mi ciudad y yo. Veinte años en una alcaldía" a la Fundació Bosch i Cardellach, de la qual hi parla en termes com els de les frases

següents: *"Y así, en el nacimiento de la institución Bosch i Cardellach, de tanto relieve en el marco cultural sabadellense, me cupo una destacada intervención (...) Consideré que era de interés ciudadano crear una institución que pudiera reunir en un solo grupo a quienes cultivaban, en distintas facetas culturales, tantos aspectos de la historia permanente de Sabadell"*.

Llàstima que en un altre passatge del llibre sembla que Marcet volgués atribuir-se la paternitat de la idea de creació del cenacle; encara que, en tot cas, ho va fer amb habilitat, de forma que, llegint-ho amb atenció, no se li pogués retreure d'haver-ho fet."<sup>37</sup>

La veritat és que, encara el 1963, any en que Marcet va escriure el llibre, demostrava molt clarament el seu judici censurant cap a tot allò que no hagués estat respectuós amb el "Movimiento", i els seus comentaris són molt clars:

"Antes de 1936 existía en Sabadell un pequeño grupo de intelectuales, llamémoslos así, procedentes de diversas tendencias políticas, en especial de marcado cariz catalanista, dentro de la poesía y, en general, las letras vernáculas. [...] Lo curioso es que dentro de este pequeño campo intelectual local se destacaban elementos fracasados profesionalmente en carreras liberales, procedentes de familias acomodadas de la ciudad, que cometieron el error de no enseñarles nunca lo que era trabajar y luchar para vivir. [...] Estos hijos de papá [...] vuelven a escribir bellos poemas en la octaviana paz que reina en España".<sup>38</sup>

També recorda en un altre capítol com va aconseguir l'edifici de La Gremial

"... esa entidad tenía ciertas concomitancias políticas de dudoso signo. Estaba netamente influida por el Círculo Republicano Federal de Sabadell [...] Desaparecida la entidad como tal [...] se planteó el problema muy complejo si tenemos en cuenta que las acciones de la sociedad estaban distribuidas a razón de una por socio en su mayoría. [...] Las circunstancias y el clima político del momento facilitaron la resolución de este asunto a satisfacción de todos. En primer lugar requerí a cuantos podían ceder sus respectivas acciones, y conseguí que el Ayuntamiento se hiciera con una buena parte. Con todo no tenía aun la mayoría suficiente, pero después de laboriosas gestiones que se prolongaron bastante tiempo y usando también en algunos casos de diversas presiones, conseguí hacerme al fin con la mayoría de dichas acciones. Entonces, aplicando el derecho liberal de las mayorías, con estricto procedimiento democrático, convoqué una reunión de accionistas en la que se acordó, como es natural, por mayoría, ceder la finca al Ayuntamiento de la ciudad. [...] Este episodio de cesión de las propiedades de <<La Gremial>> [...] cumplimiento de mi

<sup>37</sup> Josep TORRELLA i PINEDA, *Cinquanta anys de la Fundació Bosch i Cardellach 1942-1992*, Sabadell, Fundació Bosch i Cardellac, 1995, p. 20.

<sup>38</sup> J.M. MARCET, ob. cit., pp.115-116. El capítol dedicat a la Fundació té cinc pàgines. Al principi és quan es troben els comentaris més despectius, per passar, com diu Josep Torrella, a apropiar-se de la iniciativa i després a lloar els seus èxits.

obligación de servir a la ciudad por encima de cualquier otra consideración. Como Alcalde no podía permitir, al abrigo de la confusión, [...] cayera en manos de cualquier especulador..."<sup>39</sup>.

Aquestes paraules no necessiten gaires comentaris, demostren els procediments de la nova autoritat, fins i tot amb un cert punt d'ironia i cinisme sobre els procediments democràtics. És coneguda per diverses raons, des del món de la historiografia, la figura de l'alcalde Marcet: per ser d'un tarannà personal paternalista, "bona persona", que va facilitar en determinats moments l'ús i promoció del català, o que va ser una figura política capaç d'enviar a Franco una carta d'agravis sobre els catalans. Fins i tot Andreu Castells destaca el to moderat de Marcet, per excel·lència l'alcalde franquista de la ciutat, del qual deien els seus companys que aplicava la "*Dictablanda*"<sup>40</sup>, però que va fer efectiva la dictadura durant 20 anys de mandat. També l'historiador local Jordi Calvet dedica uns paràgrafs a l'alcalde a la seva tesi doctoral, posant de manifest importants projectes industrials o socials a la ciutat:

"Josep Maria Marcet s'agradava d'anomenar-se <capità d'empresa> i emprava un paternalisme poc freqüent en els anys quaranta: acceptava <rojos> que tornaven de França a treballar a la seva empresa, ajudava tots els sabadellencs a sortir de la presó per causes de la guerra, s'avançà a la legalitat vigent creant economats, guarderia per als fills de les treballadores i, a finals dels cinquanta, cases per als seus treballadors —que amb García Planas de la casa Artèxtil foren els únics a construir-ne—. [...] De la seva empresa sortiren molts càrrecs de la CNS local i inclús del SNT. L'any 1950, l'empresa Marcet S.A. rebé el títol de <Empresa Modelo>."<sup>41</sup>

De qualsevol manera, i al marge de les "bones" accions que poguéss realitzar i que cal reconèixer, no deixa de ser una figura clarament posicionada en els sectors més reaccionaris i conservadors del règim. Excombatent, contrari a les poques innovacions que els sectors cristians de l'OPUS introduïen, va menysprear a més els temes culturals i artístics si no

---

<sup>39</sup> J.M. MARCET, ob. cit., p.109-110.

<sup>40</sup> A. CASTELLS, ob. cit., p. 26.20.

<sup>41</sup> Jordi CALVET, *La indústria tèxtil llanera a Espanya, 1939-1959*, Sabadell, Col·legi Oficial de Doctors i Llicenciats, Delegació de Sabadell, 1992, p.189.

eren de clara vocació populista o folklòrica. I si és necessari esmentar-lo aquí és per observar el fenomen de la censura sobre la cultura i, lògicament sobre les arts plàstiques, matisant la repercusió de determinats esdeveniments, figures i opinions sobre ell. Es tracta d'una personalitat idealitzada a la ciutat —incloent-hi el PSUC al seu moment—, fins i tot hi té dedicada una gran plaça, com a una figura ciutadana lloada per la majoria de forces polítiques durant la transició. Borja de Riquer, al pròleg del la publicació de la tesi doctoral de Martí Marín *Els ajuntaments franquistes a Catalunya* ja comenta

"fins i tot s'han produït intents de reivindicar la figura i la gestió d'alguns alcaldes franquistes, minimitzant en tot moment la natura antidemocràtica de la seva actuació i les greus repercussions socials, i fins i tot ecològiques, que tingué per a les ciutats i per als ciutadans la seva llarga estada en les poltrones municipals"<sup>42</sup>

Però el desgavell i la repressió franquista sobre la cultura no ha tingut encara un estudi detallat a la ciutat, potser perquè la cultura implica molts camps i disciplines, per manca de projectes o, potser també per la proximitat d'un tema com aquest. A més de les entitats relacionades com a desaparegudes per diversos autors, en primer lloc evidentment les de caire polític o les que poguessin tenir un perfil més liberal, també s'enregistren actuacions més restrictives en tots els sentits, com la destrucció de la biblioteca del Círcol Republicà Federal i la retirada dels àmbits educatius dels llibres relacionats d'alguna forma amb temes liberals, de catalanisme, etc. En contra de la gran tradició existent, al tema s'hauria d'afegir la manca de publicacions a la ciutat, per dificultats de tota mena i no només censores, el que encara dibuixa un ambient cultural més patètic.

Però en mancar aquests treballs més sistemàtics, es recorre sovint a repetir les conclusions que altres historiadors han fet de l'àmbit català o espanyol, o es rescriuen les dades i els fets que Andreu Castells va recollir

---

<sup>42</sup> Borja DE RIQUER, "Pròleg" a Martí MARÍN, *Els ajuntaments franquistes a Catalunya*, Lleida, Pagès Editors, 2000, p.25.

a *L'art sabadellenc* o, sobretot, a *Sabadell, informe de l'oposició*. D'altra banda, l'existència de treballs i articles, de diferent rigor i profunditat, no acostumen a centrar-se específicament sobre el tema de la repressió i la censura franquista quan tracten de música, de cinema, de teatre, de literatura, d'excursionisme, etc, o es fa molt de passada. La reconstrucció del món cultural de l'època es llegeix a partir d'allò que es va anar construint, començant per la creació de la Fundació Bosch i Cardellach, més que a partir de les mancances de la dictadura i de les pèrdues que va suposar el conflicte bèl·lic. Alguns treballs amb voluntat historiogràfica estan fets en clau molt positiva, donant sempre la sensació que es busca un to de superació i progrés "a pesar de les circumstàncies", entre d'altres raons per la implicació directa dels autors en aquest lloable procés de recuperació. Però analitzats ara, a principis del segle XXI, es denota poca profunditat crítica amb un sistema on la censura era especialment incisiva amb qualsevol publicació o acte públic, fins i tot endurida a finals de la dictadura.

Netejat l'ambient d'individus no grats al règim, vigilats els sospitosos i fins i tot els "hijos de rojos" al món de l'associacionisme, del cinema, del teatre, de la literatura o de la cultura en general, es donen situacions diverses: en uns casos es construeix de nou a partir de la pràctica destrucció de l'herència anterior a la guerra i sense cap referència a algun tema susceptible de poder qüestionar res en el nou ordre instaurat —com per exemple el cas de "Amigos del cinema"—; en altres casos, la situació correspon a la continuïtat, més o menys fidel d'allò que s'havia practicat amb anterioritat a la guerra, com va ser per exemple el cas de l'Acadèmia de Belles Arts. I en altres situacions, aquesta continuïtat es va donar amb més decisió i entusiasme per sentir-se, si no addictes al règim, sí bàsicament d'acord i complaents amb la nova situació. L'oposició no existia en la pràctica, i en cultura gairebé no existia ni la crítica. Els sectors burgesos participants d'aquest ambient local, partidaris alhora de l'ordre i de la moral dels vencedors, veuran com s'han de sotmetre a les directrius que marca El Movimiento i La Obra Sindical de Educación y Descanso. Per a



aquests sectors de la burgesia es tractarà d'una situació de retorn i continuïtat —i en algun cas millora— basada en un esbarjo inofensiu, populista, amb continguts ideològics molt catòlics i tradicionals. També es va estendre una forma de passar-s'ho bé, si podia ser, fent ostentació del lloc que li corresponia ocupar per jerarquia. No pot oblidar-se que aquests sectors són alguns dels destinataris de l'art local d'aquesta llarga postguerra.

Però les evidències sobre la censura són inevitables. Josep Torrella, al seu llibre sobre cinema a Sabadell, després de descriure les activitats cinematogràfiques al temps de la República, la col·lectivització i també la censura durant la guerra civil, passa a dedicar alguns paràgrafs al tema:

"... la mà del nou status incidí en forma espartana en l'espectacle cinematogràfic, a través principalment de tres canals. Un, la censura, rígida en extrem i amb doble vessant: polític i moral. Altre, el monopoli informatiu amb el noticiari *No-Do*, de projecció obligada en tots els locals. (Cal pensar en la incidència que tenia a tot el país una informació en imatge viva quan encara no existia la televisió). I, tercer canal de pressió ideològica en l'espectacle cinematogràfic, l'obligatorietat de doblar tots els films estrangers. És cert que el doblatge ha esdevingut normal al llarg de tants anys i sembla que ja sigui imprescindible; però fins aleshores no havia estat obligatori.

Durant un període inicial de divagació, i també perquè s'havia de comptar amb molts films ja existents al mercat des d'abans de la guerra, actuaven també òrgans locals de censura. A Sabadell la duia a terme una comissió formada per: un membre vinculat al cinema, un eclesiàstic que estigués dedicat a l'ensenyament i la joventut, un membre designat per la corporació municipal, un per Falange (òrgan d'àmbit nacional, equivalent a partit únic) i un per l'Acadèmia Catòlica. D'altra banda, es vigilava molt que no entressin als cines els menors de catorze anys."<sup>43</sup>

A la mateixa obra d'on es referencia la cita anterior, J.Torrella també recorda breument la censura de la revetlla que organitzava Amigos del Cinema el dissabte 3 de juliol de 1943, encara que estigués adherida l'entitat a "Educación y Descanso" per no tenir l'autorització governativa<sup>44</sup>. Més greu era encara el tema de la qualificació moral

---

<sup>43</sup> Josep TORRELLA i PINEDA, Josep BEORLEGUI i TOUS, *Sabadell, un segle de cinema*, Sabadell, Fundació Amics de les Arts i de les Lletres de Sabadell, 1996, p.105.

<sup>44</sup> J.TORRELLA; J.BEORLEGUI, ob. cit., p. 126.

"Les pel·lícules viatjaven pel país amb l'etiqueta de qualificació moral, que era establerta oficialment des de Madrid per una "Junta Calificadora de Espectáculos", i es feia pública a través de la premsa per tal que tothom sabés a què atendre's. Per donar una idea de la severitat que regia en les qualificacions, direm que el film *Cantando bajo la lluvia* era autoritzat per a majors de 18 anys, i *Cuando ruge la Marabunda*, per a adults "amb sòlida formació moral". Quant a *Gilda*, va merèixer la qualificació més greu, la 4, "perilosa per a tots els públics".

Malgrat la previsió estatal, hi havia partidaris d'una acció més directa i efectiva. A Sabadell, un grup de joves de la Congregació Mariana anava pels carrers, en casos de films de qualificació moral greu, estripant cartells, així com fotografies de les que les empreses exposaven a la façana dels locals. *Gilda* va ser una de les "víctimes" d'aquesta estratègia. A més, se'n va ocupar un article publicat al diari local el 22 de desembre de 1949, significat amb la inicial "F", en el qual es deia que el film era *de lo más obsceno e inmoral que recordamos*. Fins i tot l'Ajuntament, abrogant-se una funció censora per damunt de l'estatal, va fer retirar *Gilda* de la programació -el 19 de gener de 1950- al·legant que el film infringia les més elementals normes de moralitat."<sup>45</sup>

Josep Torrella es confirma com a una gran personalitat de la cultura a Sabadell i un important crític de cinema a Catalunya, amb treballs força reconeguts. Durant la guerra civil va ser funcionari de l'ajuntament de Sabadell al Departament de Cultura, i a la dictadura va ser depurat, va treballar a l'empresa privada i va exercir la crítica de cinema gairebé tota la vida, com a corresponsal de la revista *Primer Plano* entre 1944 i 1950. Era molt necessari resseguir els seus treballs més importants per veure si efectivament es podia confirmar el paper de la censura en la cultura, especialment en el camp del cinema i el teatre, la seva especialitat.

Malgrat tot, Josep Torrella no aporta gaire informació sobre aquest tema. A part de la que acabem de citar, de les obres que té publicades en destaquen quatre més, una de teatre *Vida teatral sabadellenca*<sup>46</sup> de 1988, en la qual es passa per les vicissituds d'aquells primers anys de franquisme en un parell de pàgines. Té dues obres més de cinema *El cine amateur en*

---

<sup>45</sup> J. TORRELLA; J. BEORLEGUI, ob. cit., p. 142.

<sup>46</sup> Josep TORRELLA, *Vida teatral sabadellenca*, Sabadell, Fundació Amics de les Arts i de les Lletres de Sabadell, 1988.

*España*<sup>47</sup> de 1950, en el qual el tema censor no apareix i la referència a la guerra es fa molt breument a l'inici del llibre. Una altra és *Rodatges de postguerra a Barcelona*<sup>48</sup> de 1991, un tema i una època que es prestava a aquest aprofundiment. Amb l'enfocament tècnic i narratiu, de crònica, que aplica J. Torrella, no es deté en anàlisis ideològiques, però posa un exemple rellevant. Es tracta d'un passatge del rodatge de *Solitud*, de Víctor Català, pel·lícula presentada amb el nom *Adversidad*, de Miquel Iglésias (realitzador), destacant la importància de tractar per primera vegada la Catalunya rural al cinema<sup>49</sup> :

“Però el tremp descriptiu, analític i poemàtic alhora, i amb relleus de dramatismes punyent i de feminisme angoixós, de l'obra de Caterina Albert —aquella escriptora que a principis de segle havia amagat la seva condició femenina amb el pseudònim de Víctor Català—, aparegué considerablement deixat en la seva trasplantació a la pantalla, sobretot amb el canvi final. Iglesias ho justificà en una entrevista de Lluís Bonada publicada al diari *Avui* (6-7-1990): <<Posar-hi una violació i fer que la dona abandonés el marit, com passa a la novel·la, era impensable en el cine d'aquells anys>>”<sup>50</sup>.

Diu Torrella que Caterina Albert va ser invitada a la inauguració, que ell va seure al seu costat i que va quedar un tant decepcionada dient

“<<No és la meua *Solitud* –va dir, després d'un titubeig-, si bé reconec que no l'havia de ser forçosament. És una altra obra, encara que hagi pres peu del conflicte, dels personatges i de l'ambient de la novel·la. Però resulta grat de veure-la.>> Va ser sincera sense ser cruel.”<sup>51</sup>

En l'altra obra que cal citar *Una història de Sabadell per a tots*<sup>52</sup>, de 1981, un llibre molt general de divulgació, tampoc entra gairebé en el tema del franquisme més dur. En totes elles el pas pel tema de la censura és molt limitat. La referència més explícita de J. Torrella al tema de la censura es troba, entre molts altres treballs, en una comunicació feta a la Fundació

<sup>47</sup> Josep TORRELLA, *El cine amateur español*, Barcelona, Centre excursionista de Catalunya, Secció de Cinema, 1950.

<sup>48</sup> Josep TORRELLA, *Rodatges de postguerra a Barcelona*, Barcelona, Institut de Cinema Català, 1991.

<sup>49</sup> J. TORRELLA, ob.cit., p.59.

<sup>50</sup> J. TORRELLA, ob. cit., pp.59-60.

<sup>51</sup> J. TORRELLA, ob. cit., p.63.

<sup>52</sup> Josep TORRELLA, *Una història de Sabadell per a tots*, Sabadell, Amics de les Arts i de les Lletres, 1981.

Bosch i Cardellach que tracta d' *Una efímera censura de cinema a nivell local*<sup>53</sup>, el 1982. En la citada comunicació es recorda, fent al·lusió a les reclamacions de llibertat d'expressió d'aquells anys, un fet de censura sobre el final d'una pel·lícula, feta pels responsables de la col·lectivització dels cinemes de Sabadell en els anys de la guerra civil. Sembla ser que aquests responsables no van considerar-ne adequat el final per a la formació moral del poble, actitud que Torrella presenta, implícitament, com a una censura perversa que busca un suposat bé per al poble. Les aportacions de Torrella són, doncs, inqüestionablement importants en la crònica i l'evolució d'una vessant de la cultura a Sabadell, però no ens permeten aprofundir sobre l'avantguarda o la repressió franquista. En tot cas, les poques vegades que hi fa referència, són d'una evidència tal que ningú no negarà l'existència d'una implacable censura.

Al voltant del cinema i el teatre encara és necessari assenyalar un text de Jaume Giravent "Crònica de l'activitat cinematogràfica i teatral del Sabadell dels anys 1939 al 1959"<sup>54</sup> del 2000. En ell es posen de manifest alguns episodis ja esmentats per J. Torrella, com l'estrena de *Gilda*, però també el 1953 amb l'estrena de *Niàgara* passarà el mateix. J. Giravent aporta alguns episodis com la censura sobre algunes empreses cinematogràfiques, el vet d'alguns artistes, tapats o canviant el nom als crèdits, o "l'obligada visió a totes les escoles de la pel·lícula *Sin novedad en el Alcázar*".

També al terreny de la música s'ha fet una mínima incursió, encara que existeixen molts menys treballs. Potser el més global sigui el de Dionísia Aymerich i Josep Maria Vilar *L'Escola Municipal de Música de Sabadell, un segle d'història*<sup>55</sup> de 1992. De fet, no es dedica ni un capítol, ni

<sup>53</sup> Josep TORRELLA, *Una efímera censura de cinema a nivell local*, Sabadell, Comunicació llegida a la FBC el 20-10-1982. Text mecanografiat de 5 fulls.

<sup>54</sup> Jaume GIRAVENT, "Crònica de l'activitat cinematogràfica i teatral del Sabadell dels anys 1939 al 1959" a DDAA, *Entre la continuïtat i el trencament. Art a Sabadell 1939-1959*, Sabadell, MAS, 2000, pp. 97-107.

<sup>55</sup> Dionísia AYMERICH, Josep Maria VILAR, *L'Escola Municipal de Música de Sabadell, un segle d'història*, Sabadell, Ajuntament de Sabadell, 1992.

un apartat, ni al temps republicà ni a la guerra ni a la postguerra. Es nomena l'actuació del "Comitè Local de Defensa Milícia Antifeixista", que va destituir Filomena Climent i va posar en el seu lloc com a interina Rosa Maurí i Blanes. També es diu que Salvador Sarrà Serravinyals no va voler que s'ampliés la plantilla amb un altre professor contractat i que s'havia d'ampliar l'horari lectiu perquè es guanyaria "unitat pedagògica i eficàcia en el treball".

"però aquestes són les úniques notícies que tenim de l'escola en temps de guerra, excepció feta del descens considerable en el nombre de matrícules durant aquells anys, tot i que –això és remarcable- l'Escola de Música mai no va arribar a interrompre les seves activitats. Un cop acabada la guerra Masllobet ofereix a l'Ajuntament la marxa *Pàtria i cultura* que va ser adoptada com a marxa oficial de la corporació. D'altra banda es dissol la Banda Municipal de Música i es crea la <<Banda de la F.E.T. y de las J.O.N.S."<sup>56</sup>

Ràpidament es passa dels anys 36, al 39, 46 i 49, i en poc més de quatre planes ens trobem als anys cinquanta amb la recuperació dels concerts dels grans simfonistes.

Isabel Izard, que comenta la situació de la música a "La vida musical de Sabadell"<sup>57</sup> el 2000, aporta algunes dades i material gràfic de l'Arxiu Històric de l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell, encara que no s'aprofundeix amb dades noves en relació al llibre anterior i, per als comentaris més incisius sobre la repressió i la censura remet a les obres d'Andreu Castells.

Finalment, en el camp de la literatura, sembla que el tema és molt més extens i, per clara evidència, acceptat amb més unanimitat. Si un acte musical havia de passar la censura, la lletra impresa és lògic que fos revisada escrupolosament. Els exemples podrien ser variats, però amb la

---

<sup>56</sup>Dionísia AYMERICH, Josep Maria VILAR, ob. cit., p.27.

<sup>57</sup> Isabel IZARD, "La vida musical de Sabadell", a AAVV, *Entre la continuïtat i el trencament. Art a Sabadell 1939-1959*, Sabadell, MAS, 2000, pp. 89-95.

documentació que disposem de la revista *Riutort* —tot i que ja s'està parlant de finals dels anys cinquanta— serà suficient per demostrar el que s'intenta explicar en aquest apartat.

De la revista *Riutort*, el primer número, desembre de 1956, va iniciar un llarg pelegrinatge per la censura que no va acabar fins el 24 d'abril de 1957. La resta de números van tenir un procés de censura més rutinari, encara que constant. La inspecció, previ segrest dels fascicles del primer número a les llibreries i a la Impremta Minerva, on es confeccionava, desplega la seva ostentació de burocràcia inoperant. Es presenten a la impremta, fan una acta, amb data de 2 de novembre de 1956, on es determina la manca de llicència, es fa un expedient contra la impremta per activitats il·legals i és sancionada el 2 de desembre amb 2.000 pts de multa. Segons l'Andreu Castells aquest tràmit ja havia estat fet a la "Delegación Local del Ministerio de Información y Turismo", però segurament mancava algun "segell o vist i plau". El Director de l'Acadèmia de Belles Arts va cursar ell mateix una segona instància amb data de 14 de novembre amb gran concreció i detallant el periodista col·legiat responsable de la publicació. La informació reclamada intentava un control exhaustiu. Però el permís no va evitar la multa.

FOTOGRAFIA 1 i 2

(Expedient de la censura, fotocòpies, *Arxiu Riutort* Núm. 1 p.62)

**18 i 19** Fragments de la notificació de l'expedient sancionador de la indústria gràfica on s'imprimia Riutort. Fotocòpia de l'Arxiu Riutort. Marc Castells, vol 1, p.62. Es pot veure sencer a l'annex 5.

Els diferents números o fascicles de la revista s'havien de presentar lògicament a la censura, però l'autorització de la seva publicació només tenia vigència per a un any, per tant, cada any també havien de tornar a demanar la renovació de l'autorització. El número 1 va haver de sortir amb una petita etiqueta adhesiva amb data de març de 1957.

Entre moltes altres coses, es van censurar dos escrits de Joaquim Moles cedits per Joan Oliver (primer trimestre del 58) i un poema titulat *Coral de sang* de Jesús Massip (tercer trimestre del 58), amic de la revista *Géminis* de Tortosa. Els textos demostren que la seva insinuada "perillositat" només pot ser interpretada així per gent i idees molt mesquines. No només formen part de la història de la revista, sinó que també mostren unes importants condicions d'hostilitat. Val la pena reproduir, com a mínim, el més curt

"L'Estranger

Sóc d'aquí. Sóc estranger  
Josep Palau Fabre

- Què busqueu aquí, estranger?
- Això
- Què és això?
- El que no tenim
- Què és el que no tenim?
- Tot
- No teniu res?
- Em sembla que no
- Com viviu?
- No vivim
- No viviu?
- No. Fem veure que vivim
- I d'això no en teniu al vostre país?
- El meu país és aquest
- Per què us dieu estranger, doncs?
- No he estat jo, qui m'ho he dit
- Teniu diners?
- No ho sé. Potser sí..., potser no... Tant se val
- Els menyspreu?
- No ho sé. Potser cal menysprear-los?
- No, és clar. Teniu religió?
- No ho sé. Sabem alguna vegada el que tenim o el que no tenim?
- Vós no sou d'aquí
- Ja m'ho heu dit, sóc estranger
- D'on sou?
- D'aquí <sup>58</sup>

La censura, per partida doble, per estar escrit originalment en català i per tractar-se d'una crítica artística, queda palesa en la carta que el grup Gallot va enviar a A. Cirici Pellicer amb motiu de la publicació "Unos limbos i un cielo" en la revista *Riutort*

"Sr. Cirici Pellicer,

L'article redactat per presentació del Grup "Gallot" que s'havia de publicar en la Revista Riutort. El censor considerant que és una crítica d'art ha obligat traduir-la al castellà, lo que hem fet i li comuniquem.

Adjunt hi ha documentació manifest "Xinos", còpia manifest acció de Wladimir i contestació.  
Atentament.

---

<sup>58</sup> Arxiu Riutort. Marc Castells. Vol 2. Document mecanografiat original a l'arxiu.



Grup Gallot<sup>59</sup>

També està força documentada, encara que més tard, la tramitació del permís per a la publicació de l'obra d'Andreu Castells *L'Art Sabadellenc*, el 1961. En una carta datada a Sabadell el 8-3-60, A.Castells demana a Luís de Madariaga<sup>60</sup> que gestioni aquest afer. Haurà d'esperar fins al 7-3-61 per rebre una contestació definitiva. Va ser necessari un any i més de 20 notes i cartes<sup>61</sup> per superar les traves més absurdes de normatives sobre fascicles sí o no, intervenció de l'alcalde J. M. Marcet, originals, galerades, etc.

Una altra revista censurada va ser *Eufòria*<sup>62</sup>, impulsada per sectors de la Congregació Mariana, censurada perquè no era ben vista per les autoritats civils i religioses.

D'aquesta manera es podria continuar recollint exemples i mostres d'actuacions de la censura sobre la cultura. No és objectiu d'aquest treball aprofundir en una documentació exhaustiva sobre el tema, però sí provar la seva existència en el marc local. Cal detenir-se en aquest aspecte de la censura perquè sovint s'obliden les dificultats i arbitriats d'un règim dictatorial, que sent omnipresent en tants aspectes de la vida social, com era encara en aquells moments, quasi s'arriba a integrar com a normal la seva existència en molts testimonis i referències. La convivència continua amb ella, la quotidianitat de la seva existència, potser a vegades podria facilitar una percepció que resultés familiar, o fins i tot, com molts testimonis d'artistes reflecteixen, inexistent.

---

<sup>59</sup> La carta ens ha estat facilitada amablement per Narcís SELLES, que estudia la figura d'A.Cirici Pellicer. Segons les seves observacions, apareix sense data. Nosaltres pensem que és la de l'article esmentat perquè era el de la presentació del grup, i efectivament va aparèixer a la revista en castellà, *Riutort* 33, setembre 1960. La font de la nota és l'Arxiu Privat de Cirici Pellicer.

<sup>60</sup> Escriptor establert a Madrid que realitzava gestions administratives per encàrrec.

<sup>61</sup> Recollides a l'Arxiu Riutort. Marc Castells, vol. 6 i 7

<sup>62</sup> A. CASTELLS, ob. cit., p. 27.32.

#### **4.2.2. Repressió i censura sobre les arts**

L'efecte immediat de l'ocupació a Sabadell, sobre el món artístic, demostra que no va restar al marge de la repressió desenvolupada pel nou règim, encara que segurament no va ser un dels sectors més malparats. L'exili era el camí pel qual optaven alguns, però també la depuració i l'acció sistemàtica dels tribunals respectivament. De qualsevol forma cal clarificar les diferents situacions que hem analitzat al respecte:

- a) La repressió de la immediata postguerra sobre artistes i entitats artístiques, que podrien concretar-se en depuracions i exilis.
- b) La censura oficial sobre activitats artístiques.
- c) La censura oficial sobre obres produïdes.
- d) L'autocensura.
- e) Una pressió ideològica ambiental, difícil de demostrar com a censura oficial, però aclaparadora i perceptible des dels mitjans de comunicació.

La investigació realitzada comporta enfrontar-se a un problema de dispersió i obscuritat a l'hora de seguir la pista i concretar les proves que poden justificar l'existència d'aquestes pràctiques: manca de documents, manca de testimonis... Juntament amb una manca de concreció de les fonts orals, ja sigui per amnèsia, per altres raons que justifiquin la manca de record o, com a factor més important, l'existència de pocs casos evidents. Malgrat tot, els exemples amb els quals comptem serveixen per argumentar cadascuna de les proposicions anteriors.

**a) La repressió de la immediata postguerra sobre artistes i entitats artístiques, que podrien concretar-se en depuracions i exilis.**

Pere Cadena Astals, membre destacat del Sindicat d'Artistes Proletaris, es va exiliar al sud de França, on va viure i treballar des d'aleshores. Però la marxa de Màrius Vilatobà de 1936 fins 1940, primer, i definitivament a Amèrica el 1948, no sembla entrar en el tema dels exiliats per raons polítiques. Tampoc és el cas de Vicenç Gonzàlez Montpart, que també se'n va anar a Brasil a finals dels anys 40. Tot i trobant-se incòmode amb el règim, no va ser un exili polític. Són més aviat casos d'emigració en busca de millors condicions per pintar i guanyar-se la vida. El tema de l'emigració en el terreny de les arts plàstiques a Sabadell no sembla tenir la rellevància política i cultural que a altres àmbits de la cultura o que a altres indrets de Catalunya o de la resta de l'Estat.

A pesar d'això, parlant amb en V. Gonzàlez Montpart, vam saber que el seu pare va estar empresonat a partir d'agost de 1939 fins al cap de dos anys per republicà i antieclesiàstic. El fill, i amb ell tota la família, encara que la mare era molt devota, van estar en perill. Va ser admès a l'Acadèmia de Belles Arts a través de la intervenció d'alguna persona, desconeguda encara per l'artista —ell pensa que va ser algun membre del grup “el Cenacle”—, però va poder anar treballant, molt poc.

El cas de Màrius Vilatobà, fill del famós fotògraf i membre de la Junta de l'Acadèmia de Belles Arts Joan Vilatobà i Fíguls, va ser diferent. Va marxar a França el 1936 a fer unes exposicions, on el va sorprendre la guerra. Quan va tornar el 1940 va ser detingut i deportat a un camp de

concentració a Madrid. El fet que el seu pare hagués estat depurat a l'Acadèmia de Belles Arts podria relacionar-se amb la seva detenció. Aquest extrem no es pot demostrar, però sembla força factible, més quan en moltes cartes i pintures Màrius Vilatobà sempre va mostrar una gran nostàlgia per la terra vallesana, el que demostra que encara que la seva pintura era molt valorada, no en venia gaire, i el viatge a Amèrica es va veure forçat a fer-ho. El que sí s'ha trobat és la carta del president de l'Acadèmia al coronel del camp de concentració demanat la seva intervenció:

"Sr. César Mateos  
CORONEL JEFE DE INSPECCIÓN DE CAMPOS DE CONCENTRACIÓN.  
Velázquez 52.  
Madrid.-

Muy Sr. Nuestro:

Encontrándose en el Batallón N° 52, 4ª COMPAÑÍA, VENTAS, el socio de esta entidad, MARIO VILATOBA, de profesión artista pintor, muchacho modestísimo y uno de los valores artísticos más destacados de nuestra ciudad, nos permitimos dirigirnos a USIA, para suplicarle si buenamente fuera posible hacer algo en favor de este muchacho.

Este joven, antes del Glorioso Movimiento Nacional, se dirigió a Francia, con el fin de ampliar y perfeccionar sus estudios artísticos, no habiendo regresado a nuestra Patria, hasta que nuestro Glorioso ejército, liberó esta ciudad; este ha sido el motivo de su detención y traslado al referido campo de concentración.

[...]

Dios que ha salvado a España, guarde al Caudillo y a USIA muchos años.-"<sup>63</sup>

Al municipi es va actuar, dins el Proceso General, amb la depuració del Grapa, sobrenom de Gustau Vila, que segons Andreu Castells posteriorment va patir una forta conversió<sup>64</sup>. També Joan Arús, el poeta de Castellar li va dedicar algunes paraules

<sup>63</sup> Súplica, Arxiu Històric de l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell (a partir d'ara AHABAS), Correspondència, 1939-1942, caixa 22. La carta no està signada perquè es tracta de la còpia, el President de la Gestora de l'Acadèmia en aquells moments, des d'octubre de 1941, era Lluís Mas Gomis.

<sup>64</sup> A.CASTELLS, ob. cit., p.27.31. Andreu Castells fa aquí referència a una carta que "Grapa" envià a un amic, Pep de la Rosa, anys més tard, instal·lat a la ciutat de Carabanchel amb fàbrica de cardes inclosa, en la qual comentava "què en portàvem de llana al clatell quan ens esmerçàvem en la lluita sindical!".

“Además de sus verdugos y de sus mandamases, los rojos tuvieron también sus caricaturistas. Uno de los más abyectos anduvo, por desgracia, entre nosotros, alternando el cultivo de la caricatura con la confortable dirección de cierta colectividad.

Con indignación y asco recordamos todavía el estigma de sus caricaturas de grandes dimensiones, puestas como un inri sobre el frontispicio de nuestros templos, recién profanados por la horda. Lo más noble y sagrado fué objeto de ese ensañamiento sarcástico y provocativo, que puso el arte a merced de los más bajos instintos...”<sup>65</sup>

D'artistes sabadellencs es va depurar Francesc d'Assís Planas Dòria al Cercle Artístic de Barcelona. Encara que no depurat a Sabadell sinó a Olot, arriba a l'Escola Industrial Josep Maria Brull el 1944, que va haver de deixar l'ensenyament i es va dedicar de ple a l'escultura. En aquest últim cas, sense arribar a l'exili, l'artista va fer un trasllat de residència per millorar les condicions ambientals.

L'Acadèmia de Belles Arts és una de les entitats que va aconseguir passar el trauma de la guerra i refer-se ràpidament, mantenint un important prestigi fins la dècada dels anys vuitanta. Va desenvolupar immediatament una intensa activitat per tal de guanyar-se la confiança dels nous governants. El mateix 16 d'agost de 1939 s'envia una carta de felicitació a Eugeni d'Ors pel seu nomenament com a “Director General de Bellas Artes”<sup>66</sup>. El 27 de setembre de 1940 va demanar l'entitat l'entrada en l' “Obra de Educación y Descanso de la C.N.S.”<sup>67</sup>, i el 12 de desembre apareixia a la premsa local<sup>68</sup>. El llenguatge va ser una altra

<sup>65</sup> Joan ARÚS, “Caricatura de caricaturas. Ante la exposición de Vila Casas”, *Tribuna*, 27-1-1940.

<sup>66</sup> Carta de felicitació a Eugeni d'Ors, 16-8-1939, AHABAS, Correspondència, 1939-1942, caixa 22.

<sup>67</sup> “Obra de Educación y Descanso de la CNS”, 27-7-1940, AHABAS, Correspondència,

**20** Foto pròpia. Col·lecció d'Esteve Renom

<sup>68</sup> Domingo TEIXIDÓ, “Una circular de la Academia de Bellas Artes”, *Boletín de FET y de las JONS*, 12-12-1940

conseqüència del moment. Al costat es pot veure una nota divulgativa de l'Acadèmia de Belles Arts només acabar la guerra.

Al marge del llenguatge, es pot apreciar una absència de símbols feixistes a la nota, un procés d'estilització que es donarà poc temps després. També haurà de dimitir el president, D. Teixidó, per donar pas de la gestora provisional a una nova junta constituïda de nou, presentant nous estatuts i informació detallada dels components de la junta i de l'Acadèmia.

Tot tipus d'entitat va haver de passar pels filtres establerts, alguns amb més fluïdesa per les seves característiques o pels seus components, altres amb més dificultats, però en tot cas un pas necessari per poder existir. A nivell institucional però, la depuració de l'Acadèmia s'ha trobat en un expedient de desembre de 1940. Amb una nota de l'Alcalde accidental, Esteve Maria Relat, es fa referència a un requeriment de la "Secretaría del Gobierno Civil de la Provincia" en que es demana a l'alcalde la dimissió immediata de tres persones de la Comissió Gestora Provisional de la citada entitat, Joan Vilatobà, Pere Galofré i Joaquim Hutesà Costajussà, per tal d'accedir a la seva reobertura. La resposta de Joan Vilatobà i de Joaquim Hutesà va ser acceptar la dimissió amb unes notes en les quals al·legaven ambigüament raons personals. Però Pere Galofré va dimitir protestant una mica

"Ruégole [al Director de l'Acadèmia D.Teixidó] se sirva tomar buena nota que debido a motivos que no son del caso señalar me veo obligado a presentar mi dimisión de la Comisión..."<sup>69</sup>

---

<sup>69</sup> AHS.AM. Governació. Expt. 190/1940. La nota de l'Alcalde al president de l'Acadèmia també s'ha trobat a l'arxiu de l'entitat: Notificació de l'Ajuntament, 26-11-1940, amb Registre de Sortida 405/8433- 22-11-1940, AHABAS, Correspondència, 1939-1942, caixa 22.

Dies més tard, el 17-12-1940, com si res hagués passat, Joan Vilatobà (la seva dimissió era del 12 del mateix mes) envia una carta a l'alcalde invitant-lo efusivament a l'exposició —i a tota la corporació— que s'inauguraria a Belles Arts el 20 del mateix mes. Tot plegat indica que la situació era molt difícil.

Però aquí no s'acaba l'afer de la depuració de l'ABAS. L'expedient de l'ajuntament consultat a l'AHS recull les notes de contestació dels artistes, i a l'arxiu de l'Acadèmia es conserven altres documents. En una instància del 21 de febrer de 1940, el president ja demanava al governador civil la legalització de l'entitat

“Viva Franco

Arriba España

La Academia de Bellas Artes de Sabadell, que en su debido tiempo, después de la liberación de esta ciudad, con el permiso de la Autoridad Militar local, reanudó sus actividades, interrumpidas por incautación de su local y disolución de esta entidad durante el período rojo, procedió, de acuerdo con aquella Autoridad, y por mediación de la Comisión Gestora por la misma designada, a la depuración escrupulosa de los socios que formaban parte de la Academia, según el criterio que informa los nuevos destinos nacionales, en cuya depuración fueron eliminados de la entidad los individuos que se reputaron indeseables.

Deseosa la Comisión Gestora, de esta Academia de Bellas Artes, de incorporarla a la más estricta legalidad, acompañando los estatutos de la misma, así como la relación de sus asociados y de su organismo rector, eleva a su dignísima autoridad la presente instancia en

SÚPLICA de que se digne legalizar su funcionamiento.

Dios guarde a V. S. Muchos años

Sabadell, 21-2-1940

El presidente

Exmo. Sr, Gobernador Civil de la provincia de Barcelona”<sup>70</sup>

El 23 del mateix mes de febrer van tornar a enviar una altra súplica amb un altre format, matisant el procediment de reingrés dels socis<sup>71</sup>. L'1 de

---

<sup>70</sup> Instància del l'ABAS al Governador Civil, 21-1-1940, AHABAS, Correspondència, 1939-1942, caixa 22.

<sup>71</sup> Instància del l'ABAS al Governador Civil, 23-1-1940, AHABAS, Correspondència, 1939-1942, caixa 22. Aquesta tampoc porta les salutacions oficials.

maig se'n torna a enviar una altra de similars termes a la transcrita<sup>72</sup>. Cursades aquestes demandes a inicis de 1940, i segurament sabedors del procés de depuració en marxa des del Govern Civil sobre els socis esmentats anteriorment, es van aprestar a ocupar-los en tasques i càrrecs. De les diferents entitats i institucions que s'anaven creant, necessitaven personal amb un mínim de confiança per ocupar les juntes directives, així que es procedia a demanar persones adequades, en aquest cas, a la junta directiva de l'Acadèmia. Amb data de 27 de setembre de 1940 es nomena Joan Vilatobà Fígols com a assessor de l'Acadèmia en l' "Organismo Asesor de la Delegación Local de Prensa i Propaganda"<sup>73</sup>. Amb la mateixa data, es nomena Joan Morales Soler al "Patronato de la Banda de Música de F.E.T. y de las J.O.N.S."<sup>74</sup>. Quan es va fer efectiva la demanda de dimissió dels socis efectuada pel Govern Civil no la van poder eludir. En una nota del 14 de desembre de 1940, el president de l'Acadèmia envia les notificacions de baixa dels socis a l'alcalde<sup>75</sup>. L'expedient de depuració estava tancat i es va continuar amb el procés de legalització.

## **b) La censura oficial sobre activitats artístiques.**

A les entrevistes que s'han realitzat en aquesta investigació, en totes s'ha constatat una resposta si no evasiva, sí directament negativa en relació a si van veure o patir la censura. Segons els entrevistats, no es va practicar cap mena de censura sobre les arts plàstiques. L'entrevista realitzada a

---

<sup>72</sup> Instància del l'ABAS al Governador Civil, 1-5-1940, AHABAS, Correspondència, 1939-1942, caixa 22

<sup>73</sup> Notificació de nomenament de Joan Vilatobà Fígols, 27-9-1940, AHABAS, Correspondència, 1939-1942, caixa 22.

<sup>74</sup> Notificació de nomenament de Joan Morales Soler, 27-9-1940, AHABAS, Correspondència, 1939-1942, caixa 22.

<sup>75</sup> Notificació de baixa de Comissió Gestora, 14-12-1940, AHABAS, Correspondència, 1939-1942, caixa 22.



Manel Costa Fernández, un dels més joves entrevistats, constata aquesta opinió, encara que concreta alguna cosa més sobre les activitats:

"Ni es preocupaven per la cultura, ni qui ho havia de fer entenia res. En tot cas sempre controlaven molt el que s'escrivia i el que s'havia de dir o fer en públic"<sup>76</sup>

Aquesta acció de tutela, de censura permanent sobre qualsevol acte públic, es va dur a terme fins el final de la dictadura, i s'accentuà en moments de crisi sobre exposicions, xerrades o altres activitats de l'Acadèmia de Belles Arts. Algunes persones entrevistades no només neguen l'existència de la censura sinó que reconeixen que "si no es ficaven en res no els passava res", en portar-se bé i dedicar-se a les seves activitats artístiques no van tenir problemes. Analitzades avui dia, aquestes afirmacions tan esteses entre les persones que van viure la dictadura, només podem concloure que són exemple de la por i d'haver assumit com a normal una situació de manca total de drets i d'opcions a participar democràticament justament "en res".

Però els documents mostren algunes explicacions diferents. Nota de la Falange Tradicionalista y de las JONS, de la delegació de Sabadell

"En la jefatura provincial de propaganda del Ministerio de la Gobernación, se ha recibido orden de ejercer la censura de las exposiciones de arte y el control de la producción y circulación de artículos en que se utilicen símbolos, colores, emblemas o figuras representativas del estado o del Movimiento.

Esta Delegación se complace en ponerlo en conocimiento de V. Rogándole quiera tomar buena nota de lo expuesto, con el fin de evitarle molestias que la propia Delegación tendría que lamentar al tener que hacer uso de los medios coercitivos que le han sido ordenados para perseguir a los contraventores.

Por Dios, España y su Revolución Nacional-Sindicalista.

Sabadell, 3 de Diciembre de 1940

Firmado: F. Pous Burgués.

Sr. Presidente de la Academia de Bellas Artes"<sup>77</sup>

---

<sup>76</sup> Entrevista a Manel COSTA FERNÁNDEZ, 25-1-2001.

Amb posterioritat a aquesta notificació, la correspondència entre la Delegació Local de Premsa i Propaganda de FET y JONS i l'Acadèmia de Belles Arts anirà en augment constant. Al principi es farà d'una forma exhaustiva, tant en la demanda de permís com en l'execució de la censura. Un llenguatge burocràtic, conegut també en molts altres àmbits socials es consolida. La majoria de les demandes de censura es formulaven així

“A los efectos de la censura me es grato poner en su conocimiento que el próximo día [...] inaugurará una exposición de pinturas, compuesta por unas 30 obras el pintor local, [...].

Dicha exposición permanecerá abierta [...]

Lo que comunico a los efectos que proceda

Dios guarde al Caudillo y a V. Muchos años

[data, signatura i direcció de la delegació FET-JONS]”<sup>78</sup>

Al principi, les respostes generaven un nou document en el qual, amb un encapçalament amb els símbols i institucions falangistes, es donava l'explicació de l'autorització i es constata que “previa la inspección correspondiente a los efectos de la censura ordenada...”<sup>79</sup>. Més endavant la Delegació farà un segell que situarà al revers de la mateixa petició i en el qual es diu que es dóna per assabentada i s'autoritza la citada exposició. Es detallaven exposicions, característiques de les exposicions, concerts i qualsevol activitat. Passats els primers anys aquest rigor es relaxarà i es passarà a demanar permís conjunt per a 10 o 15 exposicions, però la Delegació Local enviarà missatges d'atenció davant la laxitud.

Amb data de 22 de març de 1941 es va rebre una comunicació de l'“Obra de Educación y Descanso” en la qual s'indica que s'han de posar obligatòriament als impresos públics de l'entitat el jou, les fletxes i els símbols de l'Obra, indicant lloc i grandària en els papers, avisant

---

<sup>77</sup> Notificació sobre la censura de FET-JONS, núm.108, 3-12-1940, AHABAS, Correspondència, 1939-1942, caixa 22.

<sup>78</sup> Demanda de censura i permís d'exposició, 30-12-1940, AHABAS, Correspondència, 1939-1942, caixa 22.

<sup>79</sup> Existeixen força demandes d'aquest tipus, però la cita textual correspon a l'autorització de la Delegació Local de Premsa i Propaganda núm. 110, 4-12-1940, AHABAS, Correspondència, caixa 22.

“...Lejos de nuestro estilo acudir a la amenaza o indicación violenta, debe hacer constar, esta Jefatura Comarcal, que habiendo sido puestas, todas las entidades adheridas, bajo control de la propia Jefatura comarcal por recientes disposiciones de carácter nacional, en el aspecto de darles estilo, no es permitido soslayar esta disposición que se transmite bajo pena, en caso contrario de disolución y cierre de la entidad contraventora.

Por Dios...”<sup>80</sup>

Els símbols amb els quals apareixeran a partir d'aquest moment:

21

Lògicament, l'emblema de l'Acadèmia de Belles Arts ja s'havia castellanitzat només acabar la guerra. Poc després, amb data de 26 de juny de 1941, la Delegació local de Premsa i Propaganda envià aquesta nota que hem de reproduir íntegrament

“COPIA DE LO DISPUESTO EN EL CAPÍTULO V PARRAFO III, de las instrucciones dadas por la Jefatura Provincial de Propaganda.-

- - - -

“Corresponde al delegado local, la Censura de las Exposiciones de Arte, censura que tendrá por objeto:

a) Evitar las representaciones gráficas atentatorias al régimen, a la religión y a la moral.-

---

<sup>80</sup> Notificació de la Delegació de Sabadell de l'Obra d'Educació i Descans, amb data de 22-3-1941, registre núm. 119 i data de sortida 24-3-1941, AHABAS, Correspondència 1939-1942, caixa 22.

b) Velar por el exigible decoro, dignidad y exactitud con que debe representarse gráficamente cuanto afecte al Estado, Movimiento, Nación Española, tradición é [sic] historia patria.

c) Impedir la exhibición de obras cuyos autores estén considerados políticamente como desafectos.

El delegado local autorizará o denegará de acuerdo con los principios anteriormente expuestos, la exposición de que se trate, elevando consulta a esta Jefatura en cuantos casos dudosos se le presenten,”

Por Dios, España y su Revolución Nacional-Sindicalista.  
Sabadell 26 de junio de 1941”<sup>81</sup>

Aquestes disposicions, posades ja de relleu a nivell estatal per Àngel Llorente<sup>82</sup> indiquen clarament un procés en l'establiment de criteris i funcions, en l'execució de la censura i els models a seguir. A cada ordre sortida de Madrid corresponia tot un seguit de disposicions i notificacions intermèdies, necessàries per fer arribar la normativa fins les últimes instàncies de les entitats i les persones interessades. La notificació anterior, extracte del disposat per la “Jefatura Provincial”, anava acompanyada per una nota de la Delegació Local que deia

“ Siguiendo instrucciones recibidas de la Jefatura Provincial de Propaganda, pláceme comunicarle que para la celebración de Exposiciones de Arte y recitales o conciertos, deberá solicitar la debida autorización a esta Delegación Local en un plazo de cuarenta y ocho horas antes de la celebración, indicando en cada caso las características que concurran al acto.

Por Dios...”<sup>83</sup>

Exposicions d'art infantil, concerts, xerrades, revetlles, balls, tot tipus de permisos es pot constatar, a través de la correspondència de l'entitat,

---

<sup>81</sup> Nota transcrita per la Delegació Local de Premsa i Propaganda, 26-6-1941, AHABAS, Correspondència, caixa 22.

<sup>82</sup> Àngel LLORENTE, ob. cit. Especialment el capítol III, “La política artística del franquismo”, entre les pp.87-114, ell el dedica a aclarir els diferents estaments, dins el govern o la Falange, que es dediquen a controlar i emetre disposicions sobre art. El Departamento de Plástica de la Jefatura Nacional de Propaganda, enllçat amb una posterior Comisión d' Estilo i una altra de censura. A Sabadell sembla que aquesta correspondència es concreta en la Delegación Local de Premsa y Propaganda de Falange, que filtrarà les disposicions relacionades, entre d'altres, amb les arts plàstiques.

<sup>83</sup> Nota de la Delegació Local De Premsa i Propaganda, núm. 313, 26-6-1941, AHABAS, Correspondència, caixa 22.

que es demanaven des de l'Acadèmia de Belles arts, i en tots apareixen el mateix procediment burocràtic. Quant a la simbologia, desapareixen les imatges feixistes en les notes de l'Acadèmia entre 1943 i 1944, mantenint intacte el llenguatge.

**22**

Aquesta activitat censora es mantindrà durant tota la dictadura. Bastarà per demostrar-ho la necessària demanda de permís per a l'exposició de Picasso, el 1960.



**23**

Fotografies de la demanda de reunió ordinària de l'entitat per al 27 de febrer de 1960, acompanyada de l'ordre del dia i, al revers, la corresponent autorització. AHABAS, Correspondència 1958-1960, caixa 28.

**24**

Uns anys abans Mateo Abella Solanes, membre de l'Acadèmia, i en altres moments de la seva Junta, molt actiu sempre en l'entitat, en prendre possessió del càrrec de “Delegado Local de Educació Nacional” —nou organisme substitutori de Premsa i Propaganda— s'hi adreça al president oferint-se

“...incondicionalment para todo lo que redunde en beneficio del Arte en general, y para bien de nuestra querida Patria, interesándole además tenga a bien dar las órdenes oportunas para que sea facilitada a esta Delegación, informaciones de los actos que sean celebrados por esa Academia de Bellas Artes.

Aprovechando la ocasión...

Por Dios, España y ...  
Sabadell, 14 de Febrero de 1951”<sup>84</sup>

També la “Delegación General de Seguridad” demanava relació de tots els components de la Junta de l'Acadèmia, filiació completa i canvis, a més recordava de l'obligació de donar compte de les reunions i actes, amb el requeriment de demanar l'oportuna autorització<sup>85</sup>.

Aquesta obligació de comunicar la composició de l'entitat i dades molt variades dels membres de la Junta, així com relació de socis o informacions rellevants per al règim, des de qualsevol punt de vista, activitats o perspectiva és fàcil fer-la extensiva a totes les entitats ciutadanes. El que queda palès, sense cap mena de dubte, és que l'activitat plàstica ciutadana va “gaudir” dels serveis repressius iensors del règim.

### **c) La censura oficial sobre obres produïdes. d) L'autocensura.**

---

<sup>84</sup> Salutació del nou Delegat Local d'Educació Nacional, 14-2-1951, AHABAS, Correspondència, 1950-1951, caixa 25.

<sup>85</sup> Notificació de la Delegación General de Seguretat, Jefatura Superior de Policia de Barcelona, 6a Brigada Regional de la División de Investigación Social. Secció local de Sabadell, núm. 22, 24-2-1955, AHABAS, Correspondència, 1954-1957, caixa 27.

La censura sobre les obres encara és més difícil de provar perquè queden molt pocs documents al respecte. Una nebulosa difícil d'esvaïr recobreix les possibles proves. No obstant, un exemple serà determinant: encara el 1955, en el transcurs de la presentació de la segona edició de les Biennals de Belles Arts de Sabadell, es va ordenar la retirada d'un quadre de Vila Plana per "impúdic". L'Escàndol no va transcendir la premsa, i només alguns testimonis<sup>86</sup> ho han admès quan s'ha recordat el cas. Lluís Vila Plana va participar amb dues obres, dos nus, un de blau i un altre de vermell. Tenint en compte que podien atemptar la moral, es va demanar la retirada d'un, però l'artista els va retirar tots dos. Les notes manuscrites i transcrites que es reproduïxen així ho demostren (les reproduïm senceres per la seva importància i moderada extensió)

"Sabadell 11 de maig de 1955

Sr. President de la Comissió Organitzadora de la II Biennial de Sabadell

El Sr. Secretari de la Biennial m'ha confirmat la mala acollida que les meves pintures han tingut per part de la Junta de la Caixa d'Estalvis i m'ha demanat la retirada d'una de les obres. En conseqüència retiro les dues pintures lamentant que en lo successiu tingui de retreure'm d'exposar en la meua pròpia ciutat que considero des d'aquests moment a molt petit nivell de comprensió artística. ¿Com haurien estat rebuts els maravillosos nus de Modigliani o les pintures de Miró?. No vull comparar-me a aquests grans artistes de la pintura contemporània, solament deixo constància del provincianisme lamentable que es pot observar en la nostra estimada ciutat i que estaria molt content pogués ser superat d'una vegada.

El saluda...  
Vila Plana<sup>87</sup>

---

<sup>86</sup> La confirmació no la tenim enregistrada, però és el producte de converses amb la seva esposa Montserrat Alía i amb el pintor Joan Bermúdez.

<sup>87</sup> Nota manuscrita de Lluís VILA PLANA, 11-5-1955, AHABAS, Biennals I-II-II, caixa 19.

**25** Vila Plana, *Nu Vermell*, 1955

**26** Vila Plana, *Nu Blau*, 1954

Després de concedits els premis, Vila Plana no es va poder estar d'actuar amb noblesa, i va dirigir novament una breu nota al secretari felicitant els guanyadors i tornant a manifestar el seu desacord. Aquesta segona nota no està datada, però se suposa que seria uns dies després de emès el veredict del jurat.

“Sr. Secretari del 2on Saló Biennal  
Sabadell

Prego es faci constar la meva sincera felicitació al Sr. Vila Arrufat, així com als amics Roca, Folch, Brull i als que han estat distingits amb mencions honorífiques.

Així mateix em crec en el dret i en deure de posar de manifest la meva disconformitat i protesta per l'actitud adoptada per la Junta de la Caixa d'Estalvis respecte una de les meves pintures.

[...]

Vila Plana”<sup>88</sup>

Demostrar que hi va haver més censura sobre obres concretes és molt complicat, perquè és fàcilment comprensible que no arribessin a transcendir alguns casos. L'autocensura —negada de forma unànime— és

---

<sup>88</sup> Nota manuscrita de Lluís VILA PLANA, [dies després de l'11], AHABAS, Biennals I-II-II, caixa 19.



dura d'admetre, i crida escandalosament l'atenció l'absència de temes socials, d'algun tipus de denúncia o atreviment, de nusos d'home o dona o d'altres temàtiques que poguessin ser considerades feridores per a la moral i els valors dominants en aquells moments. Dos quadres de Vicenç González Montpart els hem aconseguit mostrar al públic fa molt poc. Un bodegó, amb una segona lectura més filosòfica, sobre l'aliment, l'aigua i el llum de l'espelma acabat d'apagar, obra que encara era a l'estudi de l'artista el 1999. Un altre són les barraques junt al riu Ripoll anomenat *Sant Oleguer*, de 1948, que l'havia adquirit un col·leccionista no fa gaire i que vam suggerir per a la seva exposició; es va exposar a *Ruta de Pintors. Paisatges del riu Ripoll 1887-1998*<sup>89</sup> organitzada per la Fundació Caixa Sabadell, i comissariada per Maia Creus, el 1999.

**27** V. González Montpart, *Sant Oleguer*, 1948

**28** V. González Montpart, *Natura Morta*, 1942

Malgrat tot, no podem constatar amb més casos ni la censura directa sobre obres ni l'autocensura. Les últimes obres relacionades amb temes crítics serien les tintes d'A. Vila Arrufat durant la guerra, o els dibuixos de "Grapa". La dificultat de trobar documents i el testimoni dels artistes sobre l'autocensura, negant-la, el que no treu que existís, posa de manifest la dificultat que encara implica el tema. Només el cas del pintor Jordi Roca —

---

<sup>89</sup> *Ruta de Pintors. Paisatges del riu Ripoll 1887-1998*, Exposició organitzada per la Fundació Caixa Sabadell, entre el 2 de setembre i el 31 d'octubre de 1999, comissariada per MAIA CREUS.

parlarem d'ell al capítol VI—, compromès políticament amb l'esquerra a finals dels 50, s'atreveix a produir al seu estudi obres directament relacionades amb la situació social. Malgrat tot, no va arribar al públic en aquells anys.

Un altre exemple són les pintores, molt poc freqüents. Temàtica difícil d'obrir aquí ara però, sens dubte, molt accentuat per la societat conservadora i franquista d'aquells anys. Maria Rosa Nin va haver de vèncer alguns inconvenients per estudiar pintura els anys cinquanta, però en temes com el nu encara el tenia més difícil. La tela que es presenta correspon als seus anys d'aprenentatge, però realitzada en la més autèntica privacitat del taller:

**29**

Maria Rosa Nin,

*Nu,*

1959

Les normatives oficials és fàcilment comprensible que tinguessin un gran efecte dissuassori sobre la iniciativa creativa d'alguns artistes. Ara bé, l'ambient artístic podria molt bé potenciar aquesta situació o frenar-la i esmorteir la pressió del règim.

#### **e) La pressió ambiental**

Hem deixat pel final el tema de la pressió ambiental per considerar-lo el més polèmic i extens. Quan s'actua privant de drets humans i democràtics persones i entitats, el judici és fàcilment de reprovació. Si s'actua al voltant de temes artístics, a vegades pot semblar que els límits de la repressió no queden tan clars, i es necessita una gran argumentació per justificar la crítica. Però si aquesta repressió no és directa, amb inspectors o normatives, i en comptes de ser una actuació directa sobre l'artista o l'obra, es converteix en gestos, opinions, marginacions, avisos, etc. el tema és molt més difícil d'objectivar. Fins i tot, com es demostrarà més endavant, moltes de les crítiques contra els corrents avantguardistes que es van desenvolupar a partir de la dècada dels cinquanta, no provenen d'un enfrontament producte d'una reflexió estètica, sinó que s'arrelen en la simbologia que representen ideològicament valors tradicionals contra valors, per dir-ho d'una forma àmplia, "progressistes", establint així una tensió preponderantment política i ideològica, més que artística o estètica.

El seguiment que s'ha fet a través de diferent documentació i de la premsa escrita local d'aquest anys, posa de manifest l'orientació de diferents tipus d'escrits i referències. Segons la intensitat i el to de la crítica, o la "pressió", s'ha dividit en dos grups, el més radical es tractarà en aquest capítol, el més global i amb alguns continguts estètics en el capítol següent :

- A { Els que d'una forma clara i directa fan referència a l'art franquista
- B { Els que parlen amb més continguts formals i tècnics de l'art.

Cal tenir en compte que encara falta un grup, que es podria afegir a qualsevol dels anteriors: els que fan judicis de valors ideològics sobre art i

artistes. Aquests tindran una tendència o altra en funció de l'estètica defensada i es tractaran al capítol IV o V en funció de les nostres necessitats d'argumentació.

En aquest apartat intentarem posar d'evidència les manifestacions que exemplifiquen l'estat ambiental relacionat amb l'art, i que poden ser considerades com a una forma de censura, ja que vénen introduïdes o explicitades per diferents conductes del poder establert. Aquesta situació es perllongarà fins a finals de la dècada dels cinquanta, quan les noves tendències acaben per ser admeses definitivament per les diferents jerarquies del poder. És per això que la investigació la tanquem el 1959-1960, perquè considerem que a partir d'aquí, no només les condicions històriques generals, sinó l'evolució dels fets artístics a la ciutat de Sabadell, inauguren una altra època en la qual les noves tendències ja s'hi hauran fet un lloc, a la força i a disgust de molta gent.

Juan David (o Joan David més endavant), pseudònim de Joan Garriga i Manich i antic membre de la Colla de Sabadell, és un dels primers comentaristes que escriuen al diari local. Comentava així una exposició col·lectiva el 8 de juny de 1940

"Sabadell, cuna de verdaderos artistas, ha dado en el transcurso de los años claras personalidades artísticas; la guerra pasada, con toda su crudeza, flamante de poder destructivo no ha sido suficiente para aniquilar el germen artístico de la ciudad. La desorientación momentánea, el desenfoque lógico e inmediato, consecuencia de una vida irregular e inquieta empieza a dibujar un centro y ha trazado ya unas directivas. La Academia de Bellas Artes, nuestro primer centro de cultura, ha sabido en el momento oportuno encuadrar, recoger, conducir unas masas que sin su calor podían muy fácilmente dispersarse perdiéndose irremisiblemente y dejando en consecuencia de cooperar a la victoria final, que es y ha de ser la victoria espiritual en todos los órdenes de la vida [...] En el caso presente, nuestra labor crítica podría diseñar unas, aunque cortas, líneas de elogio o censura para cada uno de los expositores; no podemos hacerlo; el desconocimiento de la labor total anterior y presente de cada uno de los

mismos nos obliga a ello y el señalar preferencias sería para nosotros tan imperdonable como formular censuras sin motivo."<sup>90</sup>

Lògicament, cal veure aquests fragments en el seu context, però és necessari precisar que estem segurament davant del crític més flexible, ambigu i menys militaritzat dels que escrivien durant aquells anys. En realitat, l'article parla molt poc o gens d'art, tot és propaganda i reclams. Però la pregunta és obligada, realment era inevitable aquell llenguatge i aquell missatge?. Uns mesos després l'Acadèmia publicarà l'adhesió oficial a l'Obra Sindical Educación y Descanso. Concretament el dia 12 de desembre de 1940 apareix una nota al diari comunicant-la, la qual reproduïm íntegrament:

“LAS ARTES  
UNA CIRCULAR DE LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES  
*Adherida a la Obra Sindical Educación y Descanso*

La Comisión Gestora de la Academia de Bellas Artes, deseosa de dar a la entidad que representa el más amplio margen de actuación y el mayor relieve en las actividades culturales que son el motivo de su apostolado, ha aceptado con gusto la invitación que le fue hecha en su tiempo por la Obra Sindical Educación y Descanso, con el fin de que sumara su adhesión a la misma, conservando, empero, su personalidad social.

La Comisión ha visto en ello la oportunidad de ensanchar su campo de acción, a la par que captaba la colaboración de un organismo prestigioso en la estructuración del Nuevo Estado, con lo cual quedaba nuestra entidad integrada en la obra de unificación patriótica que constituye el afán de la hora presente.

No dudó, pues, la Comisión en cursar la adhesión a la Obra Sindical Educación y Descanso, segura de que este saludable contacto ha de redundar en beneficio de la Academia, y que ha de ser bien aceptado por sus asociados, a cuyo conocimiento tiene a bien someter esta resolución por medio de la presente circular.

Por Dios, por España y por su Revolución Nacional Sindicalista.-

El Presidente, Domingo Teixidó<sup>91</sup>

---

<sup>90</sup> Joan DAVID: "La exposición colectiva de pintura local de la Academia de Bellas Artes" a *Boletín de información Local de FET i de las JONS*, 27-3-1940.

<sup>91</sup> *Boletín de información Local de FET i de las JONS*, Sabadell, 19-12-1940.

En quins termes es plantejava i quin nivell d'implicació tenien els membres de la Junta de l'Acadèmia que ho van decidir?. Diferenciar entre afectes i desafectes al règim no resulta gaire rellevant donat que, segons els apartats anteriors, pocs membres de la Junta es podrien mantenir "desafectes". L'adhesió a l'Obra va ser demandada per l'Acadèmia, però és fàcil deduir que sense aquest tràmit es complicava molt funcionar normalment. Ara bé, el grau d'identificació amb la nova doctrina és molt complex d'esbrinar.

Si no hagués estat tan decisòria l'adhesió a l'Obra per funcionar, s'hauria produït igualment d'immediata i amb els mateixos termes? La resposta no es pot saber, seria ficció, però cal contemplar alguns aspectes: primer que l'Acadèmia i altres entitats no triaven els termes de l'adhesió, segon que no totes les entitats es van adherir tan ràpid, ni tan ferventment, i tercer que el pes de l'Acadèmia de Belles Arts en la vida cultural de la ciutat era molt considerable, per tant, es convertia en un objectiu important com a entitat per a la normalització de la vida ciutadana. Així doncs, volgudament o no, l'Acadèmia estava cridada a desenvolupar un paper culturalment preponderant, i per tant, controlable, controlada i de la qual havien de sortir directrius clares d'acord amb el nou poder.

Des d'altres àmbits, l'ambient ja era prou condicionador per a qualsevol que tingués una mica d'iniciativa... Malgrat tot, i si encara quedava algun dubte, algunes personalitats es preocupaven de fer tornar a la realitat: Lluís Monreal Tejada publica un article el dia 15 de novembre —quasi un any després— fent referència, entre d'altres coses, a la gran activitat i venda

"El artista no puede conformarse con pintar paisajes intrascendentes para decorar el salón de un pequeño burgués. El artista debe sentir el anhelo de dejar una obra duradera, que se imponga por su propio valor, que sobreviva a los gustos y a las épocas. / El artista, además, debe servir a su patria. debe servirla rindiéndole el tributo de su trabajo, ofreciéndole aquella especialísima condición de la verdadera obra artística por la que ésta supera el carácter de labor individual para convertirse en un trozo del

patrimonio nacional, como producto que es del genio español. / Esta es la consideración primera que deberían hacerse nuestros pintores y escultores, si realmente quieren ser españoles en su inspiración y en sus creaciones. Su talento se debe a España y tienen la obligación de continuar una tradición artística gloriosísima, que obliga a muchos. Nuestra generación es heredera y tiene que ser continuadora de aquellas glorias. Más aun: ha tomado sobre sí la empresa del resurgimiento de la patria. Y el arte es uno de los órdenes de la vida nacional a los que ese resurgir debe alcanzar con preferencia, porque es el exponente máximo del genio español." <sup>92</sup>

Crítica molt mimètica a la dels crítics barcelonins, qüestionant una mica la qualitat. És molt rellevant la referència a com un pintor, per servir Espanya, ha de mostrar aprenentatge i seriositat. Cal retenir l'article perquè és indicatiu de l'autoritat i les indicacions que des del nou aparell estatal es feien. Només existia aquest diari a la ciutat, així que seria difícil per a qualsevol persona relacionada amb el món artístic no tenir accés a la seva lectura. El primer que cal ressaltar és que d'art no en parla gens. De fet diu molt poc de tot, només que s'ha de ser patriota.

La forta propaganda "nacionalsindicalista" en tot moment i en tots els mitjans deixaven el món artístic a expenses de comentaris i crítiques molt poc profundes, descriptives, però que podien donar una imatge de "normalitat cultural", sense conflicte. Cròniques d'una activitat que només de tant en tant requerien l'atenció complaent i explícita de l'autoritat competent.

"Los sindicatos y las bellas artes.

Recientemente, la Academia de Bellas Artes ha dado por finalizada su campaña de divulgación artística, para proseguirla en la fecha no muy lejana de nuestra Fiesta Mayor.

Con un propoósito altamente laudable y presitigioso la Academia de Bellas Artes, incorporada a la Obra sindical Educación y Descanso de la C.N.S., ofreció sus salones a artistas que, consagrados o nuevos, contribuyeron con sus obras a la creación de un ambiente artístico en nuestra ciudad.

---

<sup>92</sup> Lluís MONREAL TEJADA, "Una reflexión para los artistas jóvenes", *Boletín de información Local de FET i de las JONS*, 11-11-1941.

En última instancia, el supremo afán del Nacionalsindicalismo es ese: Educar al pueblo; orientar espiritualmente a los productores. Porque nosotros sabemos que en la educación política, social, profesional y artística de los productores han de fundamentarse las más ricas posibilidades de reconstrucción y grandeza Nacional.

Es por esta razón de fina calidad moral, por la que queda definida y subrayada con rasgos precisos la meritoria labor que la Academia de Bellas Artes viene realizando.

De este modo ejemplar la C.N.S., por medio de sus diversos organismos o entidades incorporadas, lleva a cabo una empresa educacional y artística, que nosotros hemos querido divulgar por medio de nuestro comentario actual. <sup>93</sup>

De fet, la "calma" regnant afavoreix una concepció artística més pròpia de la mística de Sant Agustí o del neoplatonisme renaixentista que de mitjans del segle XX. En una valoració sobre les incipients activitats desenvolupades des del final de la guerra, l'autor d'aquest article insisteix en una tasca messiànica

"Es cierto que tampoco podemos pretender que todo el mundo se identifique con nuestro sentir, pero sí que debemos conseguir un mínimo de respeto para el Arte [...].

Al pueblo no se le puede enseñar el arte a través de los libros de texto; ni tan sólo se puede aspirar a que lo comprenda; nos debe bastar con que lo sienta y lo ame. No debemos de reaccionar como críticos sabelotodo, sino como amantes del Arte y sensibles a su belleza. Los más capacitados, los que sientan en su interior la fiebre emotiva del Arte, aquellos vendrán por sí solos y si no encuentran el manantial que apague su sed, sabrán buscarlo con tesón y constancia.

Y finalmente, para aquellos que no comprendan el Arte como función humana y social, aquellos que lo consideren algo pedante, snob o quizás fútil, bueno será recordarles, (no por viejo menos actual), que el arte como sublimación de la Belleza no puede separarse de la Bondad y que ambas, unidas, pueden acercarnos a Dios, suprema Bondad y suprema Belleza. La iglesia debió comprenderlo así cuando quiso que las Casas de Dios y sus Imágenes acatasen en todo las Leyes del Arte. Porque, efectivamente: no podemos comprender el Bien a través de la Fealdad, ni la Belleza a través de la Maldad. Ambos conceptos, Bondad i Belleza, se anudan en el Arte para formar estas obras formidables que el tiempo no puede destruir. Y contemplándolas, oyéndolas y amándolas, podemos aspirar el tenue pero persistente perfume que despiden y conseguir que en

---

<sup>93</sup> Sabadell, 15-7-1943.



nuestro pecho aniden con más fuerza los sentimientos de benevolencia y amor hacia nuestros semejantes."<sup>94</sup>

D'una forma molt lenta, van apareixent alguns articles en els quals es fa referència a altres tendències com el surrealisme, el cubisme, l'existencialisme... i fins i tot Andreu Castells retreu la ignorància sobre els que critiquen aquests corrents desconeixent el significat a algun article el 1948<sup>95</sup>. L'evolució artística cap a les noves tendències a Europa, i els indicis de recuperació al país, o si més no, d'abandonament de la pràctica exclusiva de l'impressionisme amb el bodegó, el paisatge o altres temàtiques dominants a l'època, provoquen algunes reaccions que anunciaran una dècada de forts enfrontaments al món artístic. Tot i mantenir el nivell de pressió, caldrà diferenciar a partir d'ara aquelles crítiques que mantenen uns continguts dirigits per posicions ideològiques franquistes d'aquelles altres que, encara que ideològicament conservadores, poden ser considerades com a menys bel·ligerants. Després d'alguns articles i alguna polèmica al voltant de Josep Maria Sert, Manolo Hugué o Dalí, amb el títol "¿Por qué el arte está en decadencia?" Julián Gallego reflexionava en un petit article el 1949.

"Sabemos muy bien que en las Academias de Bellas Artes no se enseñan los manejos de los antiguos maestros, porque los profesores mismos los ignoran. El arte contemporáneo está en decadencia por quererlo adornar con demasiados conocimientos culturales , que, aunque le son necesarios al artista, le restan, a este, gran parte de su arte. [...] El mejor estudio y conocimiento para los nuevos artífices está presente en los añejos retablos y obras maestras, a las que se debe procurar imitar, sin pararse junto al estanque de aguas turbias.

Otro de los obstaculos que existen en el arte, es la familiaridad con ciertos simpatizantes, por no poseer más conocimientos que los de saber componer unos artículos, intentando con sus críticas, subir o bajar a quienes les parece." <sup>96</sup>

---

<sup>94</sup> Manuel COSTA DOMÈNECH, "Las actividades artísticas en nuestra ciudad", *Sabadell*, 25-1-1944.

<sup>95</sup> Andreu CASTELLS, "En torno <de la conferencia sobre José María de Sert> y en defensa de Manolo Hugué", *Sabadell*, 23-3-1948.

<sup>96</sup> J.GALLEGO, "¿Por qué el Arte está en decadencia", *Sabadell*, 3-12-1949.

El 17 de maig de 1950 Rafael Durancamps va fer una conferència a l'Ateneo de Madrid, que després s'ha fet famosa i s'ha citat infinitat de vegades, titulada "*Lacras de la pintura actual*". En ella intenta desprestigiar Picasso, ataca el surrealisme per distanciar-se d'allò humà, el confusionisme es converteix en una lacra i veu a la pintura clàssica espanyola l'essència de la bona pintura, lloc on han hagut d'anar els impressionistes francesos. Per tant, el que és realment revolucionari a aquell moment és tornar al Prado. Però no hauria estat tan citada si no hagués estat tan utilitzada ja al moment de pronunciar-se. El Claustre de professors de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando va demanar la seva repetició i al diari *Sabadell* es reproduïa un article de la premsa madrilenya al mes de maig de 1951 on havia fragments com aquest

" ...Significa esa noble arremetida contra el arrivismo artístico de los incapaces y el fariseismo crítico de los insolventes, el credo afirmativo, la consciente afirmación de un pintor que sabe lo que hace y lo que dice.

No es como en otros casos de literatura refritada y recopiada, donde un impotente defiende y pretende justificar sus payasadas pictóricas o escultóricas [...]

Por el contrario es una lección de virilidad y de competencia estéticas [...]

No diagnostica solamente los efectos, sino que investiga las causas y opera allí donde lo sano se enferma y se descompone y se pudre.

¡Esta enorme putrefacción que empieza a servir aquí, en España, de grotesca disculpa a los contaminados, voluntarios o involuntarios, por vicio o por snobismo!"<sup>97</sup>

Tot l'article, una columna sencera del diari, està escrit amb el mateix to despectiu i bel·ligerant, quasi podríem dir de molt mal gust. Serà un to que anirà en augment proporcional al creixement de les noves tendències.

El panorama de filonazisme i expressions nacionalsindicalistes, intimidatòries en qualsevol àmbit social i cultural, baixaran de to en el transcurs de la dècada dels quaranta, i especialment amb el final de la II Guerra Mundial. Lògicament, desapareixen del diari els

---

<sup>97</sup> *Sabadell*, 31-5-1951.

articles de recolzament a l'Alemanya del III Reich i el llenguatge, al terreny artístic, abandona els termes de consignes militants. Si no es pot parlar de moltes obres censurades, sí es pot evidenciar un ambient molt afavoridor d'un art molt clàssic, i per tant, sever amb altres manifestacions.

**30** Anunci de la Pel·lícula amb el mateix títol publicada a Sabadell El 14-2-1942. AHS, AN06-582

Juan a finals de la dècada dels quaranta comencen a apareixer símptomes d'altres opcions estètiques, les quals aniran rebent l'atac d'una visió conservadora. En aquest sentit, cal destacar que si no es produeix una censura directa de les obres, ni amb un llenguatge com l'utilitzat entre 1939 i 1945, sí es donen unes posicions molt agressives, de gran rebuig i condemna, fins que el reconeixement oficial el 1955 canviarà en part la situació. A Sabadell de forma contradictòria, perquè mentre el crític Monreal Tejada i el crític local Visor equilibren la crítica del Segon Saló Biennal a la ciutat, la censura de Vila Plana posa al descobert el tarannà domèstic. De qualsevol forma els enfrontaments aniran pujant de to fins 1960.

En l'anàlisi que fem deixa de ser rellevant el fet de no trobar moltes obres efectivament censurades, i passa a un primer terme la importància del desplegament ideològic contra les avantguardes. Aquesta fórmula actua, segurament, d'una manera més efectiva sobre l'escassa opinió pública interessada i sobre el camí a seguir pel conjunt d'artistes que han d'anar definint les seves opcions.

Finalment, hi ha un altre fet determinant i aclaparador: En el marc d'una dictadura, a més d'una dictadura dura en tots els sentits, sembla una mica ingenu pensar que una activitat com les arts plàstiques quedessin al marge de la censura. Pensar que els pintors i els escultors no haurien de

portar els quadres i les escultures a l'oficina de la Delegació Local del Moviment per passar la censura, no equival a pensar que existís llibertat per pintar "el que volguessin".

L'últim cas que es presenta, que s'ha deixat pel final per dramàtic i contundent, és el de Camil Fàbregas. Artista del qual també parlarem a l'apartat següent. Camil Fàbregas, membre del sindicat d'artistes i de la col·lectivització dels pintors, company del "Grapa", també va haver de fer adaptacions com a conseqüència inapel·lable de la nova situació, i de forma determinat pel "nou ambient". La carta al director de l'Acadèmia des de Sant Sebastià

"Sr. D. Domingo Teixidó

Muy Sr, mío: Al saber que la Academia de Bellas artes volvía a abrir sus puertas, púseme con entusiasmo y en los ratos que me dejaban libres mis ocupaciones en el Hospital Mola y en los talleres Hoyos Arte, a esculpir en mármol blanco, una serie de siete relieves, seis de un palmo cuadrado, representando cada una de las Bellas Artes y el séptimo de 60cm X 40cm, representando la reanudación de la vida espiritual de la Academia en Sabadell. Tenía decidido ofrecerlos en propiedad a la Academia, puesto que creía que yo también debía contribuir a su nueva vida con mi grano de arena, y además para ofrecer a los amigos que no dudo tengo en la entidad , y entre los que creo puedo contarle a V., una prueba de mi cariño.

Circunstancias y rumores llegados últimamente hasta mi dado la impresión que quizás sea mal interpretado mi ofrecimiento, como si yo quisiera congraciarme con cosas ajenas al fin cultural de la Academia. Es por lo que hago alto en mi labor y le mando esta por mediación de mi hermano José junto con los cuatro relieves terminados ya, y a V. Como presidente, para saber si Vds aceptan sólo como expresión de mi simpatía mi obra, sin que por asomo intente variar nada con este acto. Por simpatía lo hice y solo por ella lo ofrezco. Mi hermano es el depositario de los relieves. Díganle Vds. Si los aceptan o no y les entregará los que tiene , si es afirmativa su respuesta, y me lo comunicará a mí para que los termine y mande el resto.

Reitérole Sr. Presidente mi admiración por la Academia de B.A. y mi simpatía hacia V. Y amigos todos de la entidad.

S.S.S.

Camilo Fábregas

San Sebastián 16 de octubre 1939. Año de la Victoria"<sup>98</sup>

---

<sup>98</sup> Carta de Camil FÀBREGAS a Domenge Teixidó, President de l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell, 16-10-1939, AHABAS, Correspondència, 1939-1942, caixa 22.

D'aquest tipus de cartes i documents, tan compromesos, és difícil trobar-ne fàcilment. Alguns documents de la correspondència de l'Acadèmia de Belles Arts tenen arrencats fragments de paper, on anava el nom de l'interessat. Lluny de fomentar judicis de valor anacrònics, són altament necessaris per reconstruir una època tan difícil, i són indicatius del que s'intenta demostrar aquí. La repressió o la censura directa sobre les arts plàstiques no és tan explícita com a altres àmbits de la cultura, com la literatura, però no es pot negar la seva existència. Ja s'ha parlat de la negació de molts artistes que es realitzés censura o autocensura. Ara bé, els estudis sobre els organismesensors i la infraestructura del règim per atendre aquests temes, des de 1938, és molt clara al respecte. Si això es coneixia, o si transcendien més o menys les disposicions que generaven, a una localitat perifèrica com Sabadell, és una altra qüestió. Però amb els arguments i proves que es presenten es poden establir algunes evidències sobre l'ambient artístic de Sabadell:

- L'existència efectiva de censura sobre artistes, obres, entitats i activitats.
- L'existència d'una censura ambiental generalitzada.
- L'absència en les produccions artístiques de continguts i temes que fessin al·lusió a alguna qüestió ideològica o social diferent a la visió del poder establert, el que indica un nivell d'autocensura.
- Les al·lusions directes des de la premsa i la propaganda a la funció social i política del món artístic.
- La censura sobre la literatura i altres àmbits culturals com teatre, música o cinema.

### 4.2.3. L'art franquista a la ciutat

Ja s'han comentat al capítol III els criteris que s'apliquen per parlar d'art de postguerra, d'art sota el franquisme i d'art franquista. L'art practicat a Sabadell entre 1939-1959 és abastable pel concepte expressat com a *art sota el franquisme*, o *art durant el franquisme*, tenint en compte que aquest concepte s'estén fins el final de la dictadura franquista, 1975, i que s'utilitza també amb cert criteri de mesura de temps, d'època. Per tant, entre 1939-1959 es parlarà més estrictament de la postguerra, període en el qual s'emmarca aquesta investigació.

Caldrà fer una estructuració del període. Es poden considerar diverses etapes a Sabadell, però una separació molt clara és 1950: una primera etapa on es fa referència explícita als anys immediatament posteriors a la guerra. Així doncs, de forma genèrica, es poden considerar els anys 40 com a una primera etapa de la postguerra (la qual encara acceptaria més subdivisions). Podria discutir-se si fins el 1950 o el 1951<sup>99</sup>. En aquest cas es considera més apropiada la data de 1950 perquè va ser un any especialment significatiu en l'àmbit artístic a la ciutat, amb exposicions, xerrades i polèmiques que hi van obrir diverses expectatives. Malgrat tot, cal dir que la periodització històrica des d'un estudi polític o econòmic no s'ha de correspondre mecànicament amb la periodització des de l'àmbit de la història de l'art.

La concreció de l' *art franquista* a Sabadell, que serà més significatiu com a concepte estètic/ideològic que com a periodització històrica d'un tipus d'art, s'ha de demostrar amb les obres que puguin ser qualificades

---

<sup>99</sup> A nivell històric, tot i que podem trobar diverses divisions de les etapes del franquisme, són molts els que coincideixen amb Jordi CALVET a *Indústria i ciutat Sabadell 1800-1980*, 1994, p.96, que el divideix en quatre períodes 1939-1951-1959-1972. També JOAN SAMSÓ (1994) a *La cultura catalana: entre la clandestinitat i la represa pública (1939-1951)*, situa 1951 com un any d'inflexió important.

efectivament de franquistes. Però abans de determinar quines són i quina influència té aquest art, cal fer una panoràmica de les diferents situacions i obres susceptibles d'aquesta classificació.

En els primers mesos posteriors a l'acabament de la guerra civil es poden trobar algunes mostres: Les imatges de la Festa Major de la ciutat, realitzades pel pintor Manuel Rallo. Estan contextualitzades en l'ambient d'immediata postguerra, presidides pels símbols de la bandera el jou i les fletxes. Fóra d'aquesta creació no coneixem més obres franquistes d'aquest pintor, que va exercir llargament com a mestre de pintors, ni sabem en quines condicions es van realitzar els dissenys.

**31 i 32** Cartell i programa de la Festa Major de 1939. Foto pròpia. Col·lecció d'Esteve Renom.

Un altre episodi d'immediata postguerra és el retrat que Antoni Vila Arrufat va pintar de Franco.

La consulta feta dels expedients de cultura, on s'inclouen lògicament aquells que tenien relació amb els temes d'art, va posar de relleu la suposada "donació" del retrat a la Corporació per part d'Antoni Vila Arrufat segons s'indica a l'índex classificatori. Una consulta més detallada permetrà ponderar aquesta indicació: era "*de obligada cortesía*" posar la imatge

*"del Caudillo Víctor"* al saló principal de l'Ajuntament

"Para ello se gestionó y obtuvo del artista local señor Antonio Vila Arrufat, pintara el excelente retrato del Caudillo [...l'Ajuntament agraeix...] la labor meritoria que ha llervado a cabo y el gesto, digno de mención, de ofrecer su obra sin estipendio [finalment, s'acorda ] Que para resaciarle de los gastos materiales se gratifique al mencionado Sr. Vila con la cantidad de QUINIENTAS PESETAS, con cargo..."<sup>100</sup>

La lectura de l'expedient deixa veure una donació que

---

<sup>100</sup> AHS.AM. Cultura. Expt.1870/1939. Cal afegir a aquest document que circumstàncies econòmiques i familiars (com la mort de la seva mare) van forçar Antoni VILA ARRUFAT l'acceptació de l'encàrrec.



sembla forçada per les circumstàncies, i deixa clar que la iniciativa no va ser del pintor. Un expedient que posa de manifest la dubtosa naturalesa del generós gest d'Antoni Vila Arrufat, el 31 de maig de 1939. L'encapçalament de la revista

*Destino*, amb una figura amb el braç enlairat, va ser un encàrrec de Josep Maria Junoy, i és un altre passatge de l'immediat moment de la postguerra del pintor.

### 34

Capçalera de *Destino*, principi dels 40, fotocòpia

Hi ha també la donació de Camil Fàbregas d'un bust de Francesc Gimeno<sup>101</sup>, escultura que es va retirar algun temps després per les agressions que va rebre al carrer. Aquesta donació torna a posar l'artista en una situació difícil perquè a l'expedient hi consta la carta d'oferiment de l'artista. És clar que el bust és de Gimeno, i si l'actitud podria ser motiu d'anàlisi, l'obra en si, no. Un bust de Gimeno no pot ser considerat un objecte estètic franquista.

Un altre cas és una exposició, desapercebuda per alguna raó a la premsa, de Vicente Navarro, que va presentar algunes obres del "caudillo", de "moda" en aquells moments, entre el 17 i el 31 de maig de 1941 a les sales de l'Acadèmia de Belles Arts. Es tracta d'una obra típicament franquista.

---

<sup>101</sup> AHS.AM. Cultura. Expt. 1884/1939.

En la fotografia que es presenta, apareix l'artista al costat del bust del dictador. També a una recent exposició sobre el ceramista Modest Casademunt<sup>102</sup> s'exposa un retrat de Franco en rajoles. El dubte raonable que generen aquestes obres en el

**35** Reproducció (pròpia) d'una fotografia de l'Arxiu Històric Josep Llobet de l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell.

context local és fins on arriba el concepte d'art franquista i quines im-  
plicacions té, la quantitat de retrats o d'obres similars mantingudes en l'anonimat, és diferent pintar el dictador per iniciativa pròpia que per encàrrec?.

**36** Modest Casademunt, *Retrat de Franco*, 1940  
Museu d'Art de Sabadell  
1755

Hauria de quedar clar que, qualsevol símbol, color, figura o representació d'imatges que es puguin identificar intencionadament amb el règim —criteris explicitats als seus propis documents—, és art franquista. Ara bé, que un artista pinti una obra franquista segurament no vol dir inequívocament que ell ho sigui. Es podria ser franquista sense pintar obres franquistes? Sí. Produint obres sobre Franco o els seus símbols, si no

---

<sup>102</sup> *Modest de Casademunt*, Museu d'Art de Sabadell. Exposició del 5 del 9 al 9 del 12 de 2001.

sabem els sentiments o inclinacions ideològiques de l'artista, no podem assegurar si aquella persona és o no és franquista, la seva producció sembla que evidentment sí. Però no interessa tant la dimensió personal de l'artista sinó la dimensió social d'aquest art, si va influenciar sobre l'ambient artístic, si es va manifestar molt o poc, si va tenir molts seguidors, si se'n conserven moltes mostres. Es comprendrà molt bé el tema si s'incorpora a la discussió el sonet que Joan Arús va fer el 1942 amb motiu de la visita de Franco a Sabadell. Un poema que va oferir ell, i en el qual hi va dipositar bons sentiments:

**" iFranco!**

Como desea el corazón la amada  
perdida en ignorada lejanía,  
como busca la estrella, que es su guía,  
la nave en noche oscura extraviada;

como la tierra de esperar cansada,  
la parva lluvia bienhechora ansía,  
y como el preso, en su morada umbría,  
sueña en la libertad tan añorada,

así, tras largos días sin ventura,  
de callado dolor y de amargura,  
tú sostuviste nuestro corazón;

tú fuiste, en nuestra noche, la esperanza,  
la libertad, la paz, la bienandanza  
y, casi ya, nuestra resurrección.

Juan Arús

Mestre en Gai Saber<sup>103</sup>

---

<sup>103</sup> Joan ARÚS, "Franco", a *Franco a Sabadell*, Sabadell, Archivo Histórico del Municipio, 1942, p.41. Recopilació i redacció feta per Ernest MATEU.

Després de llegir el poema ha de quedar més clar què es pot entendre per art franquista. Encara que no es parla aquí de literatura, i que Miquel Desclot s'esmerça en l'edició completa de l'obra del poeta per situar històricament el sonet i la seva evolució, sobtosament sense incloure el poema; va ser un gest molt significatiu al moment, que recorden alguns entrevistats encara, i que ha quedat reflectit en alguns escrits.

En el llibre col·lectiu *L'art de la victòria. Belles arts i franquisme a Catalunya*, de 1996, els diferents autors coincideixen, de forma molt general, a parlar del poc art franquista que es va realitzar a Catalunya, malgrat tenir alguns exemples força polèmics. En tot cas ressalten el relacionat que estava amb l'arquitectura i sobre tot l'escultura, per mostrar-se aquesta més capaç de transmetre els valors de grandiositat del feixisme. La temàtica més comuna amb aquesta funció artística, a la pintura, eren els retrats de Franco. De la resta de temes suggeridors com l'espasa, soldats lànguids o idealitzacions de gestes heroiques i imperials no s'han trobat gaires mostres a la ciutat. Sí que es documenta, pel trauma i l'estil que reflecteixen, alguns quadres que recullen les persones "martires por la patria", o records de la visita de Franco el 1942, però aquests materials ja s'allunyen de l'activitat artística. Si s'aporta és perquè poden relacionar-se amb l'estètica en general i amb l'art efímer.

**37** Orla. Col·lecció Esteve Renom. Fotografia pròpia.

Tot tenint en compte això, un dels primers actes d'aquestes característiques va ser un petit monòlit amb placa commemorativa a la Carretera de Castellar en memòria de la mort del pare Mossèn Gaietà Clausellas, inaugurada per Josep Maria Marcet el 4 de desembre de 1941. Aquesta placa es va substituir per un monòlit més gran el 2 d'agost de 1956, també inaugurat per l'Alcalde Marcet. Un altre monument d'iguals característiques es va dedicar a Fra Àngel Rodamilans.

Sabadell comptà també amb la seva Creu dels caiguts al Racó del Campanar, construïda per l'arquitecte Joaquim Manich. El projecte es va iniciar amb motiu de la visita de Franco el 1942, i es va inaugurar a la Festa Major de 1943.

**38** Joaquim Manich, "Proyecto de monumento a los caídos". AHS. DG00416. Cultura. Monuments.

**39** Il·lustració al llibre Antoni Grau i López, *Cent anys de la vida sabadellenca*, Edició de l'autor, 1995, on es recull una imatge del Racó del Campanar quan encara tenia instal·lada la creu dels caiguts.

Un monument molt important a la ciutat però que s'escapa d'aquesta teorització d'art franquista és el grup escultòric de Camil Fàbregas dedicat a Anselm Clavé. Es tracta d'una obra insòlita per la iniciativa, segurament per l'aire populista que va prendre la construcció, transformant un sentiment popular i catalanista, pel significat dels Cors d'en Clavé, en una celebració institucional. Es va crear una comissió, presidida per Josep Maria Marcet, que es va ocupar de coordinar la participació d'institucions i moltes entitats (ajuntaments i moltes agrupacions corals ) de tot Catalunya i es va inaugurar el 18 de setembre de 1949.

Fotografies de l'obra. Clixés propis.

A l'expedient consultat<sup>104</sup> també s'hi troben dues cançons en català "la maquinista" i "Glòria al mestre Clavé" ( també s'interpretava al final el "Gloria a España"), que es van tolerar a l'acte inaugural, interpretades per 3000 coristes i desfilada de senyeres. La descripció que fa la premsa en aquells moments és la glorificació dels valors espirituals, però també és necessari veure al monument aquells homes de la terra cantant amb la seva barretina, formant un conjunt en si més "vernáculo", amb paraules de Marçet, que ideològicament decantat cap a estètiques feixistes. El to ambiental de la celebració potser si va ser franquista. Lògicament, l'aspecte temàtic és fonamental en la distinció d'art franquista, perquè aquells relacionats amb qüestions únicament tècniques o estilístiques no són prou definitoris.

Potser caldria contemplar l'art efímer com a una important característica de l'art franquista, ja que és a través d'aquestes manifestacions com millor es manifesta una estètica carregada de forts components ideològics. La instrumentalització d'aquest art no necessitava d'una gran elaboració intel·lectual, ni tampoc havia de comptar amb molts diners —degut entre d'altres raons a les circumstàncies històriques— per impulsar projectes o iniciatives artístiques lluny dels centres més propers al poder.

---

<sup>104</sup> AHS.AM. Governació. Expt. 17/1949. Un voluminós expedient amb la relació d'entitats participants, notes de premsa i comentaris. Cal fer notar que al moment de la inauguració a Camil Fàbregas sembla que li van brollar algunes llàgrimes.

**44** Autoritats en l'aniversari de l'alliberament de la ciutat, 27-1-1941, Autor desconegut AHS, AN06 – 455

És necessari contemplar algunes de les imatges que presentem com a exponents d'una estètica franquista, estesa com a actituds i comportaments, signes, símbols, i que es manifestaven millor amb art efímer que amb arts plàstiques com la pintura, l'escultura o l'arquitectura.

**45** Concurs de rues durant la Festa Major, 3-8-1941, Autor: Informaciones Gráficas Pérez Molinos, AHS, CLO 1784.

A continuació es pot veure una altra imatge de típic acte feixista a un cèntric carrer de la ciutat. L'Arxiu Històric de Sabadell conserva al seu arxiu fotogràfic abundant documentació sobre aquests tipus d'actes públics.



**46** Inauguració de la imatge de Nostra Senyora de les Neus, 3-8-1941. Autor: Informaciones Gráficas Pérez Molinos, AHS, CLO 13744

Es pot dir que, més enllà de l'estètica de les arts plàstiques, l'art franquista es manifesta a través d'una estètica que arriba a la vida quotidiana, i que on més i millor es manifestava era en actes públics i oficials.

A la vida artística ciutadana no apareixen teòrics d'art franquista. Com a molt es manifesten crítics com Monreal Tejada, o adopten posicions més que franquistes molt conservadores o bel·ligerants progressivament contra les noves tendències, com Visor o Joan Arús. Esporàdicament, aquests enfrontaments van fer aparèixer algun element més pròpiament falangista, però que no s'ha observat que representés el tarannà de l'ambient artístic sabadellenc. Un exemple, que serviria més per a principis dels anys 40 que per a 1956 és aquest article sobre art falangista publicat a *Sabadell* al 1956

"Se ha dicho que el arte no puede estar adscrito a una idea política. Esto, por lo pronto es falso. Es necesario, sí, que sea sincero. ¿Quién negará, pues, que un artista educado total e íntegramente en una idea que haya impreso una manera de ser, un estilo de vida cuando hace una obra de arte es sincero y por tanto sirve a su idea? [...] En la práctica todo artista sigue un camino, y ¡desgraciado del que no lo siga! Pues si hay que seguir un camino, sigue el nuevo de nuestra revolución... Claro yo no pretendo obligar a nadie a que sirva con su arte a nuestra idea... a nuestros enemigos, porque serían insinceros [...] El arte por el arte, sirve por lo pronto a la idea de la abstención de los problemas [...] ¿Por qué nos vamos a escandalizar de que haya un arte falangista? .../... ¿Cuál deberá ser este

arte falangista? Por lo pronto, y respondiéndolo al principio de que el arte debe ser sincero, será falangista el arte creado por un falangista íntegro: por un falangista que no sólo tenga esta manera de pensar, sino que además —y sobre todo— que tenga esa manera de ser. .../... sentado este principio, se le ocurre a uno pensar si no hay arte falangista, porque no hay artistas falangistas. Por lo pronto, salvo en algunos jóvenes, yo no veo en el horizonte español artistas cuya obra sea revolucionaria, realista, sobria, viril, religiosa, patriótica, poética, etc., etc.. .../... Esperemos a que las nuevas generaciones ..."<sup>105</sup>

Es pot concloure l'apartat observant que a la ciutat de Sabadell es van produir obres d'art franquistes, amb nombre força limitat, algunes de les quals han perdurat. La majoria d'elles van ser encàrrecs, i només en algun cas es podria atribuir a l'interès personal d'algun artista. L'estètica franquista s'ha pogut manifestar més a través de l'art efímer que amb creacions plàstiques habituals dels artistes sabadellencs. L'Art efímer es relaciona bàsicament amb celebracions i esdeveniments amb marcat perfil ideològic. Es tracta d'una estètica que semblava estendre's, amb els seus trets militaristes, jeràrquics, de simbologia feixista, etc. a molts esdeveniments socials i culturals.

Aquest art franquista, a més d'entrar en la quotidianitat de la vida ciutadana, podia contribuir poderosament com a un element intimidatori davant manifestacions artístiques, més o menys avantguardistes, mal vistes per les autoritats, la ideologia del règim i els sectors més conservadors de la cultura. Malgrat tot, no van aparèixer tendències ni grups que utilitzessin majoritàriament com a referència aquestes formes. Tampoc ha quedat constància pública de l'aparició de cap artista identificable clarament amb una producció artística franquista, deixant al marge que poguessin haver artistes més o menys afectes al règim.

---

<sup>105</sup> José BELTRÁN, "Acerca de un arte falangista", *Sabadell*, 5-8-56.

### 4.3. LES MANIFESTACIONS ARTÍSTIQUES

#### 4.3.1. Les exposicions

La possibilitat de recompondre, aproximadament, el que es va exposar a la ciutat en els vint anys del període que estudiem 1939-1959, és en si una gran tasca realitzada. Però no només saber de les exposicions sinó conèixer la pràctica totalitat dels articles que es van publicar relacionats amb art als mitjans locals. Gràcies al buidat de la premsa local<sup>106</sup> i de les revistes artístiques ciutadanes, així com la contemplació de moltes obres del moment, ens és possible una aproximació prou rigorosa amb aquestes dades.

Si en altres moments anteriors a la guerra civil es podien organitzar exposicions a l'Acadèmia Catòlica, al Cercle Federal Republicà o a altres locals com sindicats, a la postguerra quedaran limitades a l'Acadèmia de Belles Arts, algunes esporàdiques al Cercle Sabadellès i unes quantes a les Galeries Estela, del decorador Josep Vives. D'aquesta forma, seguir l'activitat expositiva de l'Acadèmia és equiparable a seguir l'activitat expositiva de la ciutat. Les primeres dades de la gràfica d'exposicions que

---

<sup>106</sup> Buidat d'exposicions i d'articles del diari *Sabadell*, annex 3.

es pot veure a continuació mostren unes quantes dades d'indubtable valor perquè apareixen publicades per primera vegada.

El comportament del volum d'exposicions deixa veure a la gràfica quatre moments molt clars. Només acabada la guerra, i passat 1939, es dona un important nombre d'exposicions anuals en relació als vint anys que estudiem, entre 1941, 1942 i 1943 amb 19, 30 i 25 mostres. Un nombre en consonància amb l'especulació expositiva que es manifesta a Barcelona, però que tendeix a estabilitzar-se al voltant de les 18 mostres anuals. No obstant, i per la dinàmica mantinguda majoritàriament durant les dues dècades, aquests anys inicials semblen respondre més a una necessitat d'ordenació política de l'ambient artístic que a una inflació en la compra o la producció. Les exposicions i les seves cròniques contribueixen a donar una imatge de normalització cultural molt ben vista per les diferents autoritats. Les activitats artístiques de l'Acadèmia de Belles Arts van ser possiblement de les manifestacions que, per la seva recuperació força immediata després de la guerra, a l'agost de 1939 ja es reunia la Comissió Gestora de l'entitat a l'Ajuntament, van contribuir més a donar una imatge d'aparent situació de normalitat a la ciutat. No és casualitat que la primera exposició individual de 1940, el mes febrer, va ser d'un artista destacat membre de Falange, Mateu Abella. Però una normalitat pel que respecta a determinats ambients ciutadans benestants i a la premsa, no tant pel que fa a la majoria de la població. L'art i la cultura estaven destinats, segons els nous poders, a educar "los productores" i sobretot a donar senyals de vitalitat i prestigi al "Nuevo Estado". De fet, és relativament fàcil fer aquesta observació perquè els articles utilitzen un llenguatge i envien uns missatges quan parlen d'art que situen el lector fóra del cru món de la postguerra, situant-lo en un espai dominat per l'emoció de la bellesa i pel seu paral·lel ètic, allò "bo" —deixant al marge lògicament el nivell de qualitat — ; això sí, exceptuant aquells articles que tenen una intencionalitat ideològica bel·ligerant.

Si ens detenim a veure quin tipus d'exposicions s'organitzen de forma majoritària<sup>107</sup> es veurà que es mostren pintors consagrats del SXIX

**Exposicions entre 1939 i 1959**

**G**

**13**

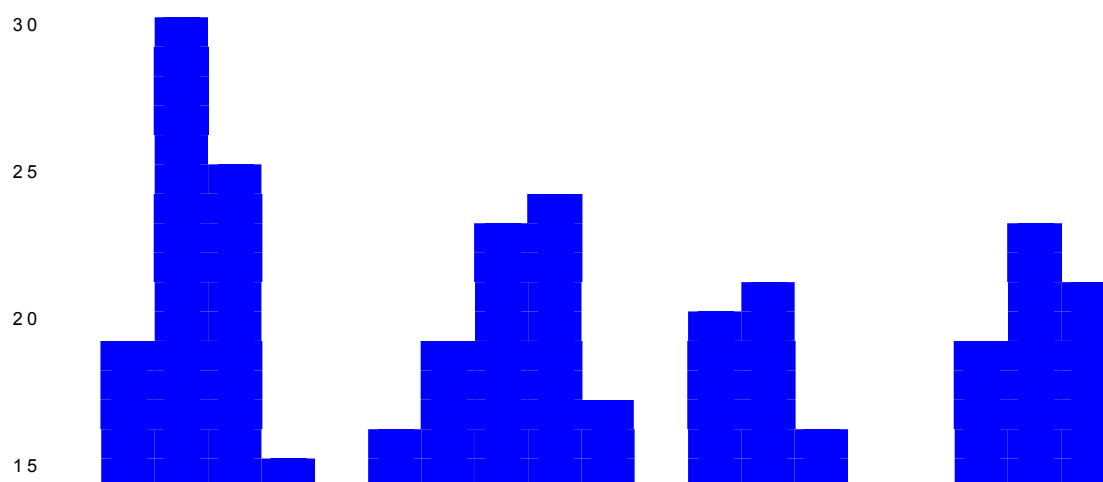
Exposicions individuals i col·lectives* realitzades entre 1939 i 1959 a Sabadell							
Any	Individuals	col·lectives	totals	Any	Individuals	col·lectives	totals
1939				1950	13	4	17
1940	6	4	10	1951	8	4	12
1941	16	3	19	1952	14	6	20
1942	28	2	30	1953	17	4	21
1943	23	2	25	1954	13	3	16
1944	13	2	15	1955	10	4	14
1945	10	4	14	1956	9	2	11
1946	12	4	16	1957	14	5	19
1947	16	3	19	1958	20	3	23
1948	21	2	23	1959	19	2	21
1949	20	4	24				

Elaboració Pròpia. Font: diari *Sabadell*. Annex 3.

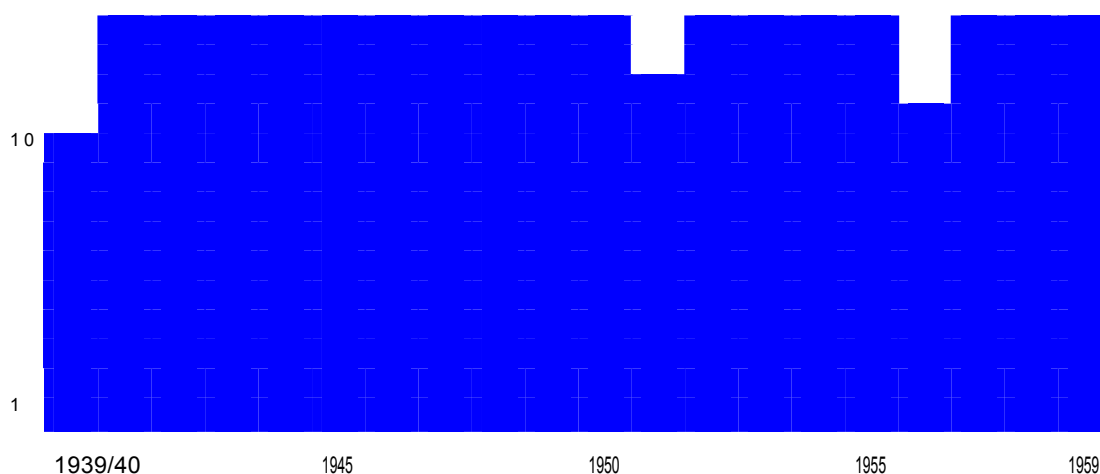
(\*S'han considerat exposicions individuals fins a la participació de tres artistes en les sales d'exposició, per l'amplitud de la mostra de cadascun, coincidint amb el criteri dels expositors i la ressenya documentada al diari *Sabadell*)

Total: 371 exposicions en el període 1939-1959. Promig: 18,5 exposicions per any.

**G 14**



<sup>107</sup> Veure annex 3.



i artistes locals prou reconeguts, junt amb alguns joves. S'agafarà un to més moderat fins finals de la dècada dels quaranta, un moment en el qual es comencen a donar alguns canvis en l'activitat artística en general a tot el país i que podria ser associat amb aquest increment, sense oblidar que és el moment en el qual el Cercle Sabadellès inicia les seves exposicions.

La dècada dels cinquanta genera dos moments d'increment en l'activitat expositiva: a principis de la dècada, coincidint amb l'inici de les edicions dels concursos biennals, i a finals de la dècada coincidint amb la incorporació de les exposicions dels joves renovadors amb la Sala d'Art Actual.

Són dades interessants, però no ens permeten per sí soles associar-les de forma determinant a comportaments del mercat, que tenia en Barcelona i en particulars una via sòlida d'adquisicions. D'altra banda, des d'aquesta investigació no es busca tant els trets del mercat com les característiques del moment artístic, i en aquest sentit és rellevant veure la coincidència amb interessos polítics al principi i la proliferació de discussions, polèmiques i renovació artística en els tres moments d'increment posteriors. Aquesta proliferació d'exposicions, discussió i renovació, que podrem documentar al capítol V és l'aspecte més significatiu per a la nostra investigació. No es tracta d'un valor avantguardista, però sí

de la constatació del context en el qual es produeix la renovació artística al Sabadell de la postguerra.

De les mostres realitzades habitualment a la ciutat destaca la col·lectiva que es realitzava cada any amb motiu de la Festa Major durant els primers dies d'Agost, una exposició tradicional quasi des de principis de segle, i que ja els anys 20 apareixien com a una mostra en la qual l'Ajuntament comprava alguna obra d'artistes sabadellencs.

També hem volgut veure quins pintors exposen, i es pot consultar un llistat a l'apartat 4.4. d'aquest capítol dedicat als artistes, però és molt interessat saber de qui són les exposicions dominants. La majoria dels expositors van participar amb una mostra, i s'han comptat fins a 51 mostres col·lectives, on participen molts dels relacionats aquí i altres que només participaven en aquests tipus de certàmens. En definitiva es tracta d'una observació que posa de manifest la possibilitat de veure a la ciutat aquests artistes. Cal puntualitzar que el ressò, tant d'aquests artistes citats com dels que no se citen en aquestes columnes, era molt variable, i així, el seguiment a la premsa de la carrera i exposicions a altres indrets de personatges com Antoni Vila Arrufat o Durancamps situa la projecció real fora de la ciutat. Malgrat això, els artistes que van exposar entre 3 i 11 vegades no han deixat de ser un referent en quant a tipus de pintura, polèmiques i vida artística en general.

Ja s'ha comentat que l'Acadèmia de Belles Arts no va ser l'única entitat que va organitzar exposicions, encara que va tenir una preponderància absoluta i es va constituir en la pràctica en regent de l'activitat d'arts plàstiques de l'Ajuntament. Es va afegir el 1945 el Cercle Sabadellès, que no aconseguia la fusió que pretenia amb l'Acadèmia i va optar per crear una Secció de Belles Arts. Amb una clara vocació competitiva, va organitzar de forma paral·lela a l'Acadèmia la primera exposició el juny de 1946, amb un grup de joves pintors sabadellencs, molt

celebrada per artistes i crítics. Ja només puntualment, apareixeran algunes exposicions a l'Orfeó de Sabadell, al Centre Excursionista o les ja esmentades de les Galeries Estela, però per motius molt específics. L'Acadèmia, presidida en aquells moments per Vila Puig, trobava una resposta des del Cercle que, facilitada per l'oportunitat, volia ser renovadora. La realitat constata només cert moviment i expectatives, que no van donar lloc a un canvi significatiu en les formes de la producció

**ARTISTES I EXPOSICIONS QUE VAN REALITZAR**



Angle	2
Borrell	2
Catà de la Torre	2
Comas, Pere	2
Duque	2
Duran Feiné	2
Elias, Mercè	2
G. Montpart	2
Goula, Ramon	2
Maurí Espadaler	2
Miró, B	2
Molins de Mur	2
Planas-Dòria	2
Rey Padilla, S.	2
Sala, Elisard	2
Bedós	3
Bonada, Lluís	3
Casarramona	3
Castells	3
Elías, Pere	3
Garriga Güell, Jau	3
Marra, Pere	3
Serra Santa	3
Soler Gili, D.	3
Trias Pagès	3

Vilatobà, M.	3
Brull	4
Clapés, R.	4
Deu Virgili, Jau	4
Roca	4
Zamora, J.	4
Sotos Bayarri	5
Ventosa	5
Bermúdez	6
Vila Puig	6
Vilatobà, J.	6
Aguilar, Sinforsoso	7
Gubern	7
Abella Solanes	8
Vila Plana	8
Vila Casas	9
Pous Palau	11

Elaboració Pròpia. Font: diari *Sabadell*.  
Annex 3

**G 15**

artística a la ciutat, encara que van aconseguir més activitat. Fins i tot ens atreviríem a dir que aquells moments van significar l'acabament d'una primera etapa molt tancada, monolítica, sense discussió de cap mena, i l'inici, des de dintre, d'un minoritari moviment que va fer reflexionar alguns joves. Andreu Castells començà a aparèixer a la premsa, van sorgir altres crítics i les discussions van sovintejar més al diari local *Sabadell*.

Les activitats artístiques no van ser només les exposicions de l'Acadèmia i les de la Festa Major per l'agost, també la celebració del patró dels pintors, Sant Lluç, aplegava exposicions i sopars a l'entitat. Diferents tipus de concursos infantils i per a artistes no professionals eren promoguts per l'Obra d'Educació i Descans amb la intenció de promocionar l'art, a més de les exposicions d'homenatge que de tant en tant se suggerien des del Museu de la Ciutat, des de l'Ajuntament o des d'altres instàncies o entitats. Però val a dir que l'eix fonamental de l'activitat artística a la ciutat estava constituït per les periòdiques exposicions individuals, o de dos o tres artistes, a l'Acadèmia, les exposicions col·lectives de la Festa Major i la posterior organització de les Biennals de Belles Arts des de 1953 fins 1971, les quals tractarem més a fons al capítol V. Cal afegir, a la dècada dels cinquanta, altres iniciatives com les de Romà Vallès portant les exposicions de *La revista*, algunes mostres organitzades per la revista *Riutort* o les ja esmentades exposicions de la Sala d'Art Actual de l'Acadèmia de Belles Arts. Aquestes eren les plataformes que disposava la ciutat per difondre l'art, que es veieren completades per la premsa *Sabadell*, o als cinquanta també les revistes *Alba* i *Riutort*.

La conclusió no pot donar lloc a confusions. La inflació dels primers anys quaranta denunciada a Barcelona no es reproduïx sistemàticament a Sabadell. Apareix una tendència similar, però explicable també per altres raons de dinàmica de la pròpia població. D'altra banda, el domini de l'Acadèmia de Belles Arts del panorama i l'activitat artística a Sabadell és aclaparador en aquests vint anys, domini que fins i tot arriba als anys vuitanta. Així, el paper de l'Acadèmia i els seus gestors serà determinant en l'esdevenir artístic local, trobant una oposició que només podia venir des de dintre mateix. Es van necessitar quasi vint anys per trobar altres possibilitats de difusió, nascudes de qualsevol forma de la mateixa entitat: Sala d'Art Actual i la revista *Riutort*. Aquesta manca d'alternatives i plataformes va obligar a una convivència dels protagonistes de les arts plàstiques sabadellenques que, per sobre i al marge de beneficiaris i perjudicats, que els n'hi ha, els va influenciar mútuament molt i va provocar discussions i frecs d'una intensitat amb perfils ètics molt indesitjables. Una dinàmica que, si per una banda els va obligar a acceptar-se mútuament, per altra els va empobrir estèticament en una espiral localista del qual només escapaven alguns a través d'encàrrecs, i d'anades a Barcelona o a París.

#### **4.3.2. Temes, tècniques i corrents**

Com ja s'ha comentat en capítols anteriors generalment es busca, en la historiografia artística sobre el nostre segle, l'explicació d'un guió ja traçat en el qual la trajectòria dels moviments artístics queden marcats de forma inexorable per un camí que ha de conduir vers l'avantguarda. Segurament és així, però no sempre serà tan clar i molt menys de forma lineal. Quin paper juga la pintura tradicional que domina en la dècada dels quaranta?.

En el capítol de la postguerra s'ha pogut veure com no queda clara a la ciutat la consolidació d'un art franquista. Es va continuar pintant allò que es pintava abans de la guerra, fins i tot abans de la República, una pintura impressionista en molts casos, tradicional i acadèmica en altres, i amb poca presència fins i tot del noucentisme, sempre amb unes temàtiques que no poguessin ofendre o inquietar el nou règim. Ja s'ha vist a l'apartat sobre la censura com desapareixen per exemple el tema social o el nu. Però la qüestió de les tendències s'ha de tractar amb precaució perquè a vegades pot resultar confós. No es poden fer classificacions, que la majoria de vegades acaben sent arbitràries, quan són artistes en els quals es poden trobar vigents influències de moltes de les tendències de finals del segle XIX i principis del segle XX. Amb distàncies de 30, 40 o 50 anys no es pot parlar amb claredat d'unes classificacions que tenen també una connotació històrica i no només estilística. No es tracta d'impressionisme ni de neoimpressionisme. Així, parlar d'impressionisme a finals dels anys quaranta no sembla massa adequat com a concepte històric per a un moviment de l'últim terç del segle XIX, quan tampoc es pot parlar a Sabadell ni de seguidors directes dels primers, exceptuant Màrius Vilatobà. La influència de l'impressionisme o les tècniques que van incorporar influiran des de la seva aparició en tots els moviments posteriors, però no per això haurem de fer servir el terme de moviment "impressionista". En aquests sentit cal ser prudents amb els termes estilístics perquè poden conduir a errors sobre estils, tècniques i èpoques. També passarà a la dècada dels anys cinquanta amb l'expressionisme, concepte que s'utilitza molt còmodament per classificar aquella pintura figurativa, que semblava allunyar-se de les temàtiques i tècniques impressionistes, però que tampoc arribava a l'abstracció. En relació a aquest tema diu Lourdes Cirlet que

"Als anys quaranta es va donar una línia de conservadorisme i academicisme que era absolutament contrastant amb el que s'estava fent a la resta d'Europa. Evidentment, hi havia una herència molt clara dels artistes impressionistes, però com que això es produïa al principi dels anys quaranta implicava un decalatge de quaranta anys. Això era terrible, ja que els artistes estaven fent un tipus d'obra naturalista, figurativa, amb unes tècniques totalment passades." <sup>108</sup>

Tot i que existeix una continuïtat, les evidències mostren que a la postguerra no existeix una "recuperació" de la cultura anterior a la guerra, només en alguns casos serà un referent llunyà i a molt llarg plaç. L'educació per exemple es destrueix, i els moviments de renovació pedagògica seran una aportació d'altres generacions posteriors, amb propostes més o menys definides ja als anys seixanta, però en definitiva serà la creació de discursos de les noves persones que hi participen de la vida social, política i cultural. Al món de l'art passa quelcom similar encara que segurament no tan evident. No existeix una recuperació de l'avantguarda perquè entre altres coses l'avantguarda històrica no va arribar a concretar-se a la ciutat, el que intentarem demostrar en capítols posteriors. Existeix una continuïtat d'alguns aspectes, no de tot, del que ja hi havia abans de la guerra, i existeix la creació d'una nova cultura que neix de les noves condicions. El segle de les avantguardes comença a Sabadell entre la dècada dels quaranta i la dels cinquanta, però no de les avantguardes històriques sinó de les segones avantguardes. Segons Teresa Camps

"Convé tenir en compte que amb tota la producció figurativa de la postguerra hi conviu el treball honest, igualment figuratiu, d'aquells artistes formats en el noucentisme i fidels als seus propis principis. [...]"

En el mateix ordre de coses, ens caldria saber com resolien els artistes residents a Catalunya, actius just després de la guerra, les respectives economies familiars: segurament van haver d'optar segons les seves respectives situacions entre l'activitat en la demanda de l'art religiós, econòmicament segura en els primers anys de la postguerra, la complaença dels encàrrecs de les noves autoritats, la participació en certàmens oficials, l'exposició anual de l'obra personal amb destinació a la venda o el silenci resclosit en l'àmbit íntim i l'ocultació de les pròpies propostes, en alguns casos, generades en els permessibles terrenys de la recerca avatguardista prèvia a la guerra civil"<sup>109</sup>

---

<sup>108</sup> Lourdes CIRLOT, "Debat" a DDAA, *L'art de la victòria. Belles arts i franquisme a Catalunya*, Barcelona, Columna, 1996, p.166.

<sup>109</sup> Teresa CAMPS, "L'opció figurativa en l'art de la postguerra" a *Entre la continuïtat i el trencament. Art a Sabadell 1939-1959*, MAS, Sabadell 1999, p.16-17.

En el cas de Sabadell, i amb la prudència que s'ha marcat anteriorment, aquell noucentisme d'abans de la guerra es manté després a l'escultura amb Josep Maria Brull i Camil Fàbregas, evolucionant aquest cap a un possible expressionisme. També es pot fer referència a Lluís Clapés (1911-1983), encara que va fer poca escultura després de la Guerra. El gravat d'Albert Marlet conservava els seus trets noucentistes, però amb un gran canvi de temes molt immersos en contingut religiós i establint una dinàmica de la qual no se'n sortirà. Al món de la pintura l'academicisme continuava representat per la influència, encara que havia mort el 1938, de la figura indiscutible de Joan Vila Cinca, també d'Estruch, o el paper de Pous Palau o Domènech Soler.

Però l'impressionisme continuava sent l'estil, la tècnica predominant. Un valor en alça dels joves rupturistes de 1915, Antoni Vila Arrufat, Rafael Durancamps i Joan Vila Puig al front. Són els joves de l'Art Nou de 1915 i de la Colla de Sabadell. Havien canviat moltes coses des d'aleshores fins els anys quaranta, però aquesta tendència —l'impressionisme— en les arts plàstiques es veia a Sabadell, encara, com a mostra de renovació. La influència de Mir i Gimeno es deixarà sentir en les generacions des dels anys vint fins els anys quaranta, amb un vigor que encara a l'any 2000 ressona en la pràctica dels artistes més grans. El mateix passarà amb el noucentisme i Josep Clarà a l'àmbit de l'escultura, encara que aquest escultor no fos un artista tant proper dels sabadellencs com els altres.

Amb la guerra es van acabar les discussions (o no queden gaire reflectides públicament), les dolentes i les bones, es van acabar les tertúlies artístiques, es va acabar la pluralitat. A la dècada dels cinquanta es recupera la discussió a la botiga de marcs de cal SIS. Ara bé, la

guerra sembla que va tallar l'activitat, però la Dictadura va tallar l'alè de llibertat. Es veritat que alguns diuen que pintaven el que volien, però caldria interrogar la intimitat un per un ¿pintaven allò que volien entre els límits socials, econòmics, polítics, culturals o allò que de veritat els venia de gust pintar?. Allò que sentien o allò que sabien que els podia anar bé?. Assajaven? Provaven? Investigaven? O, anaven sobre segur?

En aquesta línia, 1940 és un any lent i de resituació d'entitats i persones. S'organitzen 10 exposicions i Joan David<sup>110</sup> comença a encarregar-se dels comentaris artístics. Aquest crític, amb un to políticament moderat i estèticament literari, cada vegada més filosòfic, donarà una panoràmica de l'art d'aquells moments molt descriptiva i evitant aquell estil que militaritzava tot tipus de comentari. La seva ambigüitat servirà perquè l'ambient sigui el més natural que les circumstàncies permetien i els pintors anessin apareixent en funció del seu treball. El més destacat d'aquest any seria una col·lectiva de pintors catalans el juny en la qual apareixen Joaquim Mir, Josep de Togores, Alfred Sisquella, Joan Serra, Ramon de Capmany, Rafel Llimona, Manuel Humbert, Pere Pruna i Domènech Carles. A la Festa Major se'n farà una altra dedicada a Mir i Meyfrén i al desembre una altra col·lectiva de pintors del SXIX amb Alsina, Vayreda, Rusiñol, Galwey, Urgell o Gimeno entre altres. És evident que s'està parlant de temes, tècniques i corrents situades en la pintura catalana acadèmica i impressionista.

Els joves que s'aniran incorporant el 1941 com Raimon Roca, amb el seu primer èxit, Joan Vila Casas, Joan Vila Plana o un altre més conegut a Barcelona com Ventosa, ho fan des d'una tècnica on la llum, el color o la pinzellada són l'eix del seu procediment, clarament

---

<sup>110</sup> Pseudònim de Joan Garriga i Manich. Es tracta d'una persona que ja treballava abans de la guerra. Escriu força i la seva influència la trobem molt més important i transcendent del que pugui semblar. Molt respectat a alguns cercles, és necessari aprofundir més sobre la seva personalitat i tasca.

impressionista. El paisatge, rural o urbà (en el cas de Vila Casas), els bodegons i les natures mortes, siguin fruites o gerros de flors, seran el dominant. Serà també un any per anar recuperant valors anteriors, es fa una exposició i diverses conferències sobre Francesc Gimeno, exposà Màrius Vilatobà entre d'altres i la premsa es fa ressò de les exposicions de Rafael Durancamps, d'Antoni Vila Arrufat i de la Medalla de Joan Vila Puig a l'Exposició Internacional de Madrid. L'activitat constant i els comentaris semblen portar a la ciutat un aire de normalitat al món artístic, arribant-se a organitzar 19 exposicions.

Aquesta explosió de "júbilo y normalidad" encara es farà més intensa amb l'esdeveniment artístic més important a la ciutat en aquells anys, l'Exposició Nacional de Belles Arts que se celebrava a Barcelona el 1942. Els premis que en ella van obtenir Antoni Vila Arrufat (Medalla d'honor) i Joan Vila Puig (Premi extraordinari) va ser un gran esdeveniment a la població. L'Ajuntament va concedir a tots dos la Medalla de Plata de la ciutat. A més, aquell any, Joan Vila Puig fou nomenat membre de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Els comentaris, cartes i notícia d'homenatges omplen moltes pàgines de la premsa local aquells mesos. Josep Maria Jonoy diu

"Vila-Puig es, sin duda, uno de los paisajistas actuales de mayor solidez, acaso el más sólido de todos y, a la par, de más alto vuelo.../... Vila Arrufat, es quizá, el artista más completo de nuestro tiempo. Pintor y dibujante de una calidad y de un relieve excepcionales, nos ofrece, en sus figuras y en sus retratos, principalmente, el ejemplo y la enseñanza - el secreto- de lo que fueron, de lo que han de ser las obras que pretenden pasar por una época, y, a un tiempo, mismo, que se proponen superarla, esto es, eternizarla."<sup>111</sup>.

A més van participar a aquesta exposició nacional Màrius Vilatobà, Raimon Roca, Josep Serra Santa i Lluís Molins de Mur, defensats especialment per Joan David, que es queixava de la manca d'atenció de

---

<sup>111</sup>Josep M<sup>a</sup> JONROY, "Dos grandes pintores vallesanos", *Sabadell*, 31-7-1942.



la premsa barcelonina cap a aquests artistes sabadellencs. També van participar Ramon Clapés, Joaquim Creus, Francesc d'Assís Planas Dòria i Josep Plans. Les temàtiques dels sabadellencs no s'allunyaven de les descrites per a aquesta exposició

“52 retrats, més quatre retrats de la mare, 48 són “interior”, 17 de costums, 9 de motius naturals, 21 roses i flors, 4 motius animals, 44 bodegons, 40 figures femenines, 179 paisatges, 14 marines, 40 de titulació pròpia i de vegades i de vegades inspirades com *Preparando arreos*, *Cargador de carbón*, *Haciendo la trenza*, *Cabra hispànica* o *Recuerdo de la Catedral de Burgos* i naturalment, algun *Retrato del Caudillo*. La tònica general d'aquests certàmens fou gairebé sempre la mateixa durant uns anys.”<sup>112</sup>

Rafael Benet i Manolo Hugué, dos artistes importants i reconeguts, exposen el 1943, donant un important to de qualitat a les exposicions del moment. La premsa també es fa ressò de l' Exposición Nacional de Bellas Artes a Madrid, on realitzen una entrevista força interessant a Antoni Vila Arrufat i es reproduïx al diari *Sabadell*. Davant la pregunta de si es poden superar Velázquez, Goya o el Greco

"No es necesario superar-la; pueden surgir valores distintos .. [referint-se al segle passat] El Greco aún no estaba <<descubierto>>. La distancia del tiempo es la visión más objetiva."<sup>113</sup>

Manolo Hugué ja era, sobretot entre alguns d'aquells joves que quallaven, un mestre carregat de dignitat, diríem un pont entre els moviments d'abans de la guerra i els de després. Amb motiu de la inauguració dels frescos de Camil Fàbregas a l'església de Sant Vicenç de Jonqueres al mes de maig, li van demanar unes paraules per publicar

"Me piden Vds. mi opinión sobre los frescos y esculturas de mi amigo Fábregas, que tanta impresión me hicieron cuando vine a verlos en la iglesia Parroquial de la Creu Alta. Pues bien, ahora que he tenido el tiempo de examinarlos y recordarlos a través de las fotografías, me ratifico sencillamente en lo que ya expresé: Que Fábregas para la

---

<sup>112</sup> Teresa CAMPS, ob. cit., p.19.

<sup>113</sup> Entrevista de Manuel del Arco a Antoni Vila Arrufat, publicat a la revista *Arte y letras* de Madrid. La referència aquí està feta del diari *Sabadell*, 11-9-43.

iglesia de la Creu Alta ha hecho algo muy grande, bien concebido, bien resuelto y muy sentido. Tres cosas nada fáciles de encontrar hermanadas en una obra como ésta.

Así es que, falto de medios para expresar lo que siento, permitanme que les felicite por haber acogido tan delicado artista, amigo mío. El ya sabe la alta consideración en que ahora le tengo, puesto que si antes entre él y yo existía una cabeza de puente en nuestra amistad, con esta obra ha hecho mi conquista completa y definitiva. Manolo Hugué"<sup>114</sup>.

Una altra qüestió molt destacada és la temàtica i les tècniques de l'art religiós. No domina només els primers anys de la reconstrucció d'esglésies sinó que podem parlar d'un veritable moviment entre finals de la guerra i tota la dècada dels seixanta. Francesc Miralles comenta:

" ... l'art sacre tenia una incidència directa en la gent, per l'extraordinària revifalla dels sentiments religiosos fomentada d'una manera molt forta pel confessionalisme catòlic del nou Règim. [...] Durant els anys quaranta, i especialment els cinquanta, fou una autèntica moda la realització de pintures murals a les esglésies. [...] Pocs foren els artistes que es quedaren totalment al marge d'aquesta temàtica. Però tota aquesta producció va realitzar-se d'una manera espontània, sense gaire pretensió de renovació estilística i sense massa reflexions de contingut litúrgic."<sup>115</sup>

A Sabadell hi ha representants força reconeguts com Antoni Vila Arrufat, Camil Fàbregas, Fidel Trias, Raimon Roca i en menor mesura Jaume Deu. Seran persones amb una intensa activitat en aquest terreny. Bermúdez, molt polifacètic també va treballar amb diferents tècniques sobre la qüestió. Trinitat Sotos passarà pel tema, però a vegades amb una ambigüitat temàtica que fins i tot li donarà més llibertat, seria com humanitzar el tema religiós o espiritualitzar el contingut humanista.

De qualsevol manera, la seva implantació va ser molt important i altres sabadellencs també van passar per aquesta temàtica. Però també s'ha de reflectir el paper que va jugar perquè alguns artistes poguessin entrar en contacte amb formes que s'apropen a l'expressionisme —i que

---

<sup>114</sup> Manolo HUGUÉ, "Palabras del escultor Manolo Hugué", *Sabadell*, 19-5-1945.

<sup>115</sup> F.MIRALLES, *L'Època de les avantguardes 1917-1970*, a *Història de l'art català* vol. VIII, Barcelona, Edicions 62, 1983, p.198-199-110.

il·lustra justament la referència a Camil Fàbregas en la cita anterior—, i que sota la temàtica religiosa no despertaven sospites, excepte quan la representació era massa atrevida i podia posar en qüestió la reverència mínima necessària. Si bé la temàtica no deixaria parlar d'expressionisme, les tècniques i el tractament sí, fins i tot es podrien establir alguns contactes entre determinades tècniques informalistes i la temàtica (figurativa) religiosa.

La pintura religiosa de Raimon Roca, al final dels cinquanta, i treballant per a la Sala Gaspar, va fregar aquests contactes, però ell mateix confessa que no va voler continuar aquell camí. Contactes amb l'expressionisme, però contactes que el duïen amb una activitat d'indagació intimista cap a l'experimentació amb altres tècniques i fins i tot cap a l'abstracció. Potser sigui aquesta una de les facetes més riques i desconegudes d'aquest artista pel públic en general, riques per la multitud de temes, tècniques, materials, concepcions... i desconegudes volgudament, perquè provenien d'un àmbit més privat. S'ha de pensar que en aquells moments en els quals extrema les seves realitzacions arriba a solucions de pintura informal matèrica, travessades per idees diverses, conceptes o temes religiosos. Es posa davant el cubisme amb algunes obres, i fa uns traços en altres composicions i figures que només es diferencien d'algunes pintures informals gestuals en la voluntat d'arribar a una imatge. Les possibles limitacions pròpies de la pintura mural, temàtiques, litúrgiques, o fins i tot d'una possible adaptació al gust del públic o del client (religiós o laic), només van deixar la possibilitat de traduir aquell sentiment religiós a través de manifestacions més íntimes, al marge de la realització dels encàrrecs. I en tot cas, tampoc va voler arriscar-se satisfent la progressiva demanda d'obra que li arribava en aquesta línia. Raimon Roca<sup>116</sup> és un exemple clar de la multitud

---

<sup>116</sup> L'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell li dedicà una exposició antològica al desembre de 2000, *Raimon Roca, una vocació per la pintura*. Al catàleg del mateix títol vam publicar un article Rossend LOZANO, "Raimon Roca, un home dedicat a la pintura" en el qual vam intentar establir una cronologia

d'influències amb les quals es va poder trobar cada artista, però en definitiva és la demostració de les possibilitats del contacte entre expressionisme, art religiós i avantguardes, concretament informalisme i abstracció.

No es podrà aprofundir des d'aquesta investigació sobre les influències i aportacions mútues de l'art religiós i altres àmbits artístics, en aspectes estilístics i formals, matèrics, tècnics, temàtics, etc. Sí queda demostrada però la seva relació amb l'expressionisme que es va desenvolupar a la postguerra, que junt amb altres influències com la del pintor Rouault, permetran o facilitaran la incorporació de temàtiques de gran dramatisme i situaran una gran quantitat de producció artística a la ciutat en l'antesala de l'informalisme.

#### 4.3.3. Sobre el grup "El Cenacle"

El **Cenacle** és el nom d'un grup d'artistes sabadellencs que entre 1940 i 1941 van desenvolupar una interessant activitat artística en aquells moments difícils de postguerra a la ciutat. Andreu Castells, un dels components i posterior historiador, deixà constància dels fets i del grup a la seva obra *L'art sabadellenc*. Diu que no van tenir cap tipus d'ajuda, però que van estar molt units per "*llurs inquietuds*"<sup>117</sup>. Ens el presenta com a un grup d'amics, sovintejat per nois i per noies amb diferents vocacions i activitats. De qualsevol forma, i seguint aquestes aportacions, els seus components més representatius van ser:

---

de la seva activitat i unes fases, on s'intenten exposar aquestes característiques experimentals de la pintura de Raimon Roca.

<sup>117</sup> Andreu CASTELLS, *L'art sabadellenc*, Sabadell, Riutort, 1961, p.689.

Raimon Roca, Joan Vila Casas, Lluís Vila Plana i el seu germà poeta Francesc Vila Plana, Baldiri Miró, Jaume Gómez, Vicenç González Montpart, Andreu Castells, Francesc Vinyes, Joan Coromines Vidal i Magí Calafell.

A més d'Andreu Castells, encara que cal dir que sobretot a partir d'ell, diversos autors han fet referència a aquest grup. Entre ells, el 1977 Francesc Fontbona<sup>118</sup> el citava en un article a la revista *Destino*; Francesc Miralles el 1983 el cita al seu llibre *L'època de les avantguardes 1917-1970*<sup>119</sup>, també el cita Francisco Calvo Serraller el 1985 al seu llibre *España. Medio siglo de arte de vanguardia*<sup>120</sup>. Al diccionari *Ràfols* apareix com a un grup de pintors impressionistes. Més o menys citat, el fet és que es tracta d'un grup conegut en determinats cercles, i sobretot amb connotacions d'innovació o d'incipient avantguardisme en l'època. Vila Casas va deixar constància dels components del grup amb aquestes caricatures que Andreu Castells recull parcialment al seu llibre *L'Art Sabadellenc*:

**47** Grup "El Cenacle" del llibre d'Andreu Castells *L'Art Sabadellenc*, pàg. 690-691. És un fragment de l'original, on apareixen per ordre: Raimon Roca, Lluís i Francesc Vila Plana, Gómez, Vinyas, Miró, Calafell i Castells.

<sup>118</sup> Francesc FONTBONA, "Las artes plásticas", *Destino* 2051, pp.98-101

<sup>119</sup> F.MIRALLES, ob. cit. p.206

<sup>120</sup> F. CALVO SERRALLER, *España. Medio siglo de vanguardia, 1935-1985*, Madrid, Ministerio de Cultura/Santillana, 1985, p.139.

En relació al context del grup, com ja s'ha vist als apartats anteriors, no hi ha dubte que 1940-41 té un rerafons no només influent sinó determinant, dominat per la repressió sostinguda de la immediata postguerra i unes perspectives de futur molt incertes. L'Acadèmia de Belles Arts de la ciutat va reiniciar les activitats molt aviat després de la guerra però va ser un grup que si bé coincidien al voltant de l'Acadèmia, no en formava part com a secció. En el llibre dedicat a Vila Arrufat, Josep Casamartina passa per sobre del *Cenacle* d'una volada i diu

“A poc a poc, l'associació artística tornava a agafar vida, alguns joves s'aplegaven en una petita secció anomenada El Cenacle, Rafael Benet i Manolo Hugué n'eren en certa manera els inspiradors”<sup>121</sup>.

Cal dir que aquesta apreciació de secció no ha estat confirmada a les nostres indagacions, ni amb documents ni a partir de les fonts orals.

Parlant amb Raimon Roca i amb Vicenç González Montpart, coincideixen a recordar<sup>122</sup> aquells anys com a uns temps de joventut i de dificultats. “Era necessari treballar i guanyar-se la vida”<sup>123</sup>, comenta R. Roca. V. González Montpart coincideix plenament, però matisa que no tots els components del grup estaven a la mateixa situació econòmica, “la situació no aprimava tant a uns com a altres. Uns partien de situacions familiars amb un mínim de possibilitats i altres ho teníem extremadament difícil”<sup>124</sup>.

Encara recorda en V. G. Montpart el gest d'amistat de R. Roca quan, després de la seva exitosa exposició a principis de 1941, va pagar

---

<sup>121</sup>J. CASAMARTINA, ob.cit., p.72.

<sup>122</sup>La primera entrevista realitzada a Vicenç González Montpart, per tractar d'aquest tema, es va fer el divendres dia 6 de juny de 1997 a les deu del matí, a casa seva. A Raimon Roca el vam conèixer a casa seva a finals de maig del mateix any i la primera entrevista es va realitzar el 16 de juny de 1997 a les 11'30 del matí.

<sup>123</sup>Raimon ROCA, entrevista 16-6-1997

<sup>124</sup>V. GONZÁLEZ MONTPART, entrevista 6-6-1997

la matrícula per tot l'any a Belles Arts dels seus amics Andreu Castells i ell mateix.

També l'Acadèmia havia de participar a activitats populars, com altres entitats ciutadanes, per tal de contribuir en l'esforç del moment per recuperar una certa imatge de normalitat. Així ens ho demostra la fotografia de la carrossa de l'Acadèmia de Belles Arts a la desfilada i concurs de rues de la Festa Major de 1941.

**48** Font AHS, SIS 03.08.1941 Governació, expt. 235/1941 annex. Clixé CLO 1327

Al seu llibre *L'Art Sabadellenc*, Andreu Castells dedica al grup tot un apartat amb el títol de "Els autodidactes del Cenacle", un capítol que ha estat la base de les cites de molts autors. Cal destacar el valor d'aquestes pàgines perquè són alhora un treball historiogràfic i una font documental. Treball en el sentit de ser una síntesi amb els ulls d'un historiador. I com a una font documental perquè ell, l'autor mateix, era un dels protagonistes. A vegades és innegable un to personal i subjectiu, la qual cosa es posa de manifest per la riquesa informativa com a font primària en què es converteix.

El discurs narratiu deixa fer-se una idea de la situació i les preocupacions que tenien aquells joves

“[...] iniciaren el darrer moviment pendular de l'impressionisme sabadellenc els pintors joves que feia uns quants dies que havien deixat el casc i el fusell en un racó [...] promoció autodidacta que era esperonada pels mestres locals Joan i Màrius Vilatobà [pare i fill respectivament] [...] i era tant el deler que sentien aquells de puntal i ajuda, que el consell i la supervisió d'aquests professors era tant o més agraïda pels artistes que si s'haguessin trobat becaris d'alguna bossa generosa[...] Malgrat tot, els nous artistes, amb els quatre consells que els proporcionaven els mestres i l'ambient plàstic, frenat, però existent, de la ciutat, els impel·lí a perseverar en les idees que cada un d'ells portava al magí.”<sup>125</sup>

Així doncs, quin era l'objectiu d'aquest grup? Quins els seus pressupostos plàstics?. L'autor planteja la pregunta d'una forma directa

“I quina fou la tesi plàstica defensada del Cenacle, que no tenien estudis, ni beques, ni escoles ben muntades, ni manera que s'obrissin els camins de la pau, alligonats intensivament per la propaganda ària?”<sup>126</sup>

La resposta que ha donat V. González Montpart, el qual semblava vibrar encara recordant aquells anys, ha estat molt clara “tots teníem la vocació de ser grans artistes”. Va arribar més lluny durant la nostra entrevista i ens va arribar a assegurar que “teníem la intenció de fer l'escola vallesana”<sup>127</sup>. Segons ell, l'activitat la desenvolupaven molt al voltant de l'Acadèmia, mentre els estudis es realitzaven a l'Escola Industrial, tenint per mestre a Vila Cinca, Vila Arrufat i Joan i Màrius Vilatobà, sobretot en Joan, el pare. Les influències els venien de Camil Fàbregas i, bàsicament, del pintor Gimeno. Però, en arribar al tema central del *Cenacle*, la seva transcendència com a grup artístic, la

---

<sup>125</sup>A. CASTELLS, ob. cit., p.689.

<sup>126</sup>Idem, p.691.

<sup>127</sup>V. GONZÁLEZ MONTPART, entrevista 6-6-1997.



resposta va ser clara: només es va tractar d'un grup d'amics, dels quals només alguns eren pintors i on no es parlava gaire d'art.

Raimon Roca també ha parlat de les enormes dificultats per iniciar-se a la pintura i del treball dur i constant de molts anys, del seu aprenentatge, de la sala Gaspar o dels encàrrecs de frescos i vitralls. Però dels seus inicis sempre recorda la passada fugaç per la Llotja, la influència de Mir, de Gimeno sobretot, de la relació amb Vila Puig i l'aprenentatge amb Vila Arrufat, del qual recorda, fent-la seva, la idea del "taller" i de "l'ofici". Un artista abans que res "ha de tenir ofici". El que vol dir domini, habilitat, professionalitat. "Volíem fer les coses ben fetes, m'hi vaig dedicar de valent i autodidacta". Sobre el tema del *Cenacle* va ser també molt clar, van ser dues festes on se celebrà l'èxit de la seva exposició i la de Vila Plana i Vila Casas; al marge d'això el *Cenacle* no va ser res més. No hi havia cap altra voluntat ideològica o artística, i menys encara relacionada amb l'avantguarda.

En el cas de Castells, la pregunta sobre la tesi del grup la planteja de forma directa, però la resposta és intencionadament més ambigua. Sembla que A. Castells centra aquesta resposta en el mestratge dels Vilatobà i de Serra Santa, en la unió que els aplegava al voltant de les seves activitats pictòriques a Santiga<sup>128</sup>, que de forma molt intensa descriu ell mateix

"El que va salvar els pintors del Cenacle fou la joventut, les ànsies i les il·lusions amagades, la germanor...També els va salvar la ingenuïtat i la calma."<sup>129</sup>

---

<sup>128</sup>Santiga és una agrupació de cases de pagès i una petita ermita, situada entre Sabadell i Santa Perpètua de Mogoda. Cal dir que algun autor, com Josep CASAMARTINA, al catàleg de l'exposició *La Muntanya i el Meandre*, dedicada a A.Castells, pintor, el 1989, fa alguna referència a l'Escola de Santiga, relacionant aquesta amb el mestratge dels Vilatobà.

<sup>129</sup>A. CASTELLS, ob. cit., p.690.

L'autor sembla declinar la seva resposta més que en una direcció de "tesi" plàstica, en una direcció de vivència, de dimensió ètica, d'humanitat.

Aquesta és una visió que han compartit, en les entrevistes mantingudes amb ells, V. González Montpart, R. Roca i J. Vila Casas. Tot i que anteriorment hem posat de manifest el domini de l'impressionisme, no queda aquí declarada una preocupació per qualsevol tendència en aquell moment. Una cosa és sentir-se atrets per Gimeno i una altra elaborar una resposta, una escola, un projecte estètic. No trigarien a sorgir diferències, però hauria de passar encara algun temps. Les primeres avantguardes les coneixen, però de moment no se n'interessaven i tampoc era el que es comprava.

**49**

González Montpart pintant a l'aire lliure davant de Sant Julià, al costat de Sabadell. Foto cedida pel Sr. Montpart

Aviat posa Castells en mans de Vila Casas, un altre dels protagonistes que es va convertir també en escriptor-poeta, algunes reflexions al voltant d'aquell moment.

"Aquells foren inicis durs i llastimosos. Sol i adelerat resseguia una darrera l'altra tot el seguit de galeries d'art que a Barcelona sorgiren després de la guerra com cargols darrera d'un xàfec, i arribava el

vespre a casa amb una indigestió de tant arbre, caseta, poma i tovalló pintats. Era aquell el moment del triomf del gust <<nou ric>> que tants estralls havia de fer encara.”<sup>130</sup>

[...] “En aquell moment jo no sabia res de res, i consti que això no vol pas dir que ara sàpiga gran cosa més. M’havia mal llegit quatre llibres d’art i empassat tantes exposicions com se m’havien posat a tret. Això era tot. La meva cultura artística començava amb els impressionistes i acabava amb els impressionistes. Ells eren per a mi el més gran del món. I a semblança d’ells jo pretenia vanament reproduir davant la tela blanca tot allò que tant es deia i repetia. Aire, llum, color i sobretot, hora!. Avui dono les gràcies a Déu per haver-se dignat fer-me veure les coses diferent.”<sup>131</sup>

[...]De totes maneres no podia ser altrament: el meu esforç fou sempre estèril. Reconec que no vaig arribar a saber-ne mai prou per a fer semblar de debò un núvol fugisser damunt un cel blau o unes muntanyes esblaimedes desapareixent en la llunyania. Confesso, no obstant, que aquest era el meu desig. Sí, ho dic sense envermellar. Jo als disset anys, m’encantava amb goig davant els més terribles adefessis de l’escola Olotina. La bucòlica del paisatge se’m menjava de viu en viu. Ah, si jo hagués sabut fer aquelles vaques reflectides en la mullena d’un camp de verd ensucrat.”<sup>132</sup>

[...] La naturalesa era obra de Déu i, com tota cosa seva, impossible d’imitar. No podia parlar-se a la bellesa de tu a tu encara que fes temps que us hagués estat presentada. Calia guardar les distàncies i observar una gran conducta.

No podia copiar-se. N’hi havia prou amb evocar-la respectuosament amb un discret i humil comentari [...] Potser per això doncs, vaig comprendre que els qui podien acostar-se més a la veritat descriptiva del moment eren aquells que me’n parlaven encara mig esglaiats, meravellats, sense acabar de saber de què anava.

Els qui com jo, volien embutxacar-se tot fent l’orni, aire, llum, color i hora, aviat em semblà que m’enganyaven”<sup>133</sup>

Cal dir que Vila Casas no menciona en cap moment el nom del *Cenacle*. aquest llibre el va publicar el 1954, quan el seu trencament amb aquell impressionisme primerenc estava més que consolidat amb l’informalisme. Fa referència a aquells moments d’una forma molt

<sup>130</sup>Joan VILA CASAS, *Escrits*, Barcelona, Albor, 1954, p.18. Aquests quatre fragments citats estan agafats íntegrament de l’obra de J.Vila Casas. Els fragments han estat contrastats amb l’obra citada. També apareixen citats al llibre de F.MIRALLES, *L’època de les avantguardes 1917-1970*, B-Ed.62, p. 206 com a nota d’Andreu Castells. Cal dir que A. CASTELLS no cita algunes línies que jo he considerat importants -les quals apareixen subratllades al text- perquè reflecteixen alguns aspectes sobre l’existència o no de propostes plàstiques.

<sup>131</sup>J.VILA CASAS, ob. cit., p.21.

<sup>132</sup>J.VILA CASAS, ob. cit., p.22.

<sup>133</sup> Ibidem

conscient, però posant de manifest una activitat sense gaires pretensions programàtiques

“..., sentia que no podia fer altra cosa que pintar. Volia fer-ho, treballant de ferm i sense perdre massa temps parlant-ne i embolicant-me en teories i retòriques. Desitjava ser un treballador més,...”<sup>134</sup>

I en una entrevista molt posterior, al diari *Avui*, el 1983 tornava a fer referència d'aquells anys i d'aquelles activitats:

“P.- No parlem dels teus inicis. Possiblement no et fa cap gràcia

R.- És cert. El serial de sempre. Sabadell, anys quaranta; ni un pa a la postguerra, dibuixets per a impremtes, decoració, mestretites, pergamins, molts pergamins, tots els pergamins que els treballadors dedicaven als amos cada 18 de juliol en agraïment a la setmana doble. Orla, lletra gòtica, una dona ensenyant un pit i aguantant la fàbrica del burgès homenatjat. Em vaig tirar a la pintura, perquè tota altra cosa era encara molt més fotuda”<sup>135</sup>

Es pot comprovar, a partir dels testimonis que es presenten, que hi ha un domini aclaparant de les circumstàncies històriques i socials dels anys 40 i 41, l'edat dels artistes, les necessitats, l'ambient dominant... Aquesta constatació ens allunyaria d'aquella observació de F. Fontbona sobre l'influx noucentista, lògicament en l'àmbit local de Sabadell. I també, amb aquest domini de les circumstàncies, és necessari posar de manifest la dificultat de les condicions ambientals per afavorir o potenciar altres creacions al marge de les establertes, ja que existís o no una inquietud o voluntat personal de trencament, calia gent que ho valorés i ho comprés. A pesar d'això, Raimon Roca assegura que pintava com volia, que estima la seva manera d'entendre l'art i la pintura.

---

<sup>134</sup>J.VILA CASAS, ob. cit., p. 8.

<sup>135</sup>Es tracta d'una entrevista que es realitzà al suplement d'art del diari *Avui* al juliol de 1983. L'entrevista ocupa una pàgina, i parla de determinades activitats de l'artista en aquells moments, entre elles una exposició, però al principi de l'entrevista, la pregunta que reproduïm es fa inevitable.

Aquesta sinceritat és inqüestionable. Però nosaltres pensem que, a més a més d'acceptar el que diu R. Roca, segurament es feia només el que es podia fer. Una afirmació crua i arriscada per la nostra part, però creiem que realista<sup>136</sup>. Així, dins la anormalitat del nou règim, l'evolució que es donava a la ciutat sembla que era la "natural", en el sentit que es donava a partir de les referències que aquells joves tenien. Ens referim al classicisme de l'Acadèmia, amb Vila Arrufat, els Vilatobà, o l'impressionisme introduït els anys 20, l'herència de Gimeno, etc. Tenint en compte a més a més la situació històrica i econòmica en què es mouen, cal preguntar-se si van tenir "oportunitat" en algun moment de plantejar-se aquesta qüestió d'un objectiu o tesi plàstica. Pensem que no, i que aquesta manera de tractar el tema és un enfocament molt posterior i com a conseqüència d'una reflexió amb motiu de narrar aquella situació.

Segons Andreu Castells, ja a la Festa Major de 1940 les activitats conjuntes del grup es multiplicaven, coincidint amb les exposicions que per a aquelles ocasions organitzava l'Acadèmia, però hi ha unes quantes dades rellevants. El 4 de gener de 1941 s'inaugurà l'exposició de Raimon Roca a la sala de l'Acadèmia de Belles Arts de la ciutat. Una exposició que s'estenia del 4 al 17 de gener. L'èxit de vendes i públic sembla que va ser molt important segons cita la premsa local de l'època. Per les característiques i el to d'aquests comentaris de premsa es faran alguns extractes. Així, el mateix dia de la inauguració es fa una presentació-crítica de l'exposició en la qual es posa de relleu la vàlua i la personalitat del jove pintor, i entre d'altres aspectes, és de destacar com es posen de manifest les característiques de l'ambient receptor:

---

<sup>136</sup>Afegim, en forma de nota, el petit comentari que es fa de Vila Casas en un llibre escrit -segons l'Arxiu Històric de Sabadell- per A. CASTELLS, *Antologia*, Sabadell, 1956, dedicat a personalitats sabadellenques. En aquest llibre es posa de manifest, amb un gènere de narració curta, com un pintor es va cansar del que feia, va anar a París, va tornar, va intentar fer altres coses i no li acceptaven... Cal veure que s'està parlant ja dels anys 50 !! .

“La producción pictórica de Roca, desde su última exposición, ha dado un salto insólito. Sin audacias, peligrosas en estas lides; sin pujos espectaculares y malabarismos de forma ni de color; ciñiéndose a un concepto ponderado, austero y sereno, aborda con su paleta variedad de temas con un acierto y una severidad que abonan el juicio de que ese joven ha dado en la que podríamos llamar bien llamada senda de su carrera artística.”<sup>137</sup>

Aquestes notes o articles apareixien a la premsa del moment, el Boletín de información local de F.E.T. y de las J.O.N.S i a la seva secció “De arte”. L’anterior, és un paràgraf dels 6 que componen la nota de la presentació, tots ells amb un mateix estil i sense gaire més informació sobre les característiques de l’obra presentada. A la mateixa secció n’apareix un altre d’Antoni Vila Arrufat, del qual en destaca el següent:

[...] la juventud, la pasión, la voluntad de trabajo, la fe, la modestia en el concepto de su obra actual, y el vivo deseo de adquirir nuevos conocimientos y vastos horizontes, són las características [...]  
Ha glosado actualmente con insistencia uno de los alrededores de Sabadell, Sant Oleguer, que, como el poeta, podríamos decir: fueron un día, selva umbría. Y esta aridez descarnada, estos caminos polvorientos y tortuosos, de respaduras sanguinolientas, y de algún que otro árbol lejano superviviente, lo ha interpretado con singular técnica expresiva que nos evoca algo del pintor Gimeno. Ahonda en lo estructural de los terrenos de cálida entonación y parece esperar llegar al horizonte, a la unión de montañas con el cielo, para refrescarnos la visión con unos azules magníficos y en celajes diáfanos donde flotan nubecillas sentida y cariñosamente observadas [...]  
las cualidades del pintor Roca las encuentro presentes en todas sus pinturas, con la natural oscilación. Lo que interesa anotar, es que sus primeras obras y, a pesar de su inexperiencia, su lenguaje pictórico actual, no es ya un hablar por hablar, sino que se sujeta a un estado emocional y lo sabe transmitir. Y nos lo transmite con un lenguaje muy nuestro, fuertemente racial, de una racialidad con ecos lejanos de un Martí i Alsina y con otros más próximos de Gimeno.”<sup>138</sup>

---

<sup>137</sup> *Boletín de información local de F.E.T. y de las J.O.N.S.*, 4-1-1941, Es tracta d’un article signat per J.H.C. (Segurament Joaquim HUTESÀ COSTAJUSSÀ)

<sup>138</sup> Antoni VILA ARRUFAT, “De arte”, *Boletín de información local de F.E.T. y de las J.O.N.S.*, 4-1-1941.

**50** El fotògraf Toni Serra(esquerra) i Raimon Roca a l'exposició d'aquest últim a Belles Arts el gener de 1941. Foto cedida pe Raimon Roca

Referent a aquesta exposició de Raimon Roca, també es troba algun article més en aquesta publicació al llarg dels dies que es va mantenir, però sense gaire interès. El dia 18 de gener, dia de la inauguració de la propera exposició, Antonio Martí Basté li dedica una petita nota en la qual deixa constància del seu èxit, i l'acaba d'aquesta forma tan curiosa *“Entre tanto, ¡albricias, amigo Roca, luz y farol —que diría el Quijote— de la joven pintura local!”*<sup>139</sup>

Aquestes cites poden reflectir només, com és lògic, algunes opinions, però deixen palès el judici acadèmic i el de la premsa del moment. Cal dir que es va vendre tota l'obra, segons fa referència Andreu Castells i el testimoni del propi R. Roca.

El mateix dia 18 de gener de 1941, s'inaugurà al mateix lloc una exposició conjunta dedicada a Vila Casas i Vila Plana. També el

---

<sup>139</sup> Antoni MARTÍ BASTÉ, “De arte”, *Boletín de información local de F.E.T. y de las J.O.N.S.*, 18-1-1941.

comentari de presentació va ser realitzat per la mateixa persona J.H.C. i a la mateixa secció de la revista citada.

“El temperamento de artista en ambos, se bifurca, en Vila Casas, hacia la concepción severa y noble de la realidad; y en Vila Plana, más bien hacia la contemplación lírica de las cosas, plasmando en sus telas esas tendencias, convergentes, sin embargo, a la expresión de la belleza. Trazo y colorido, en Vila Casas, emergen como de la pulsación de un grave bordoneo profundamente sentido, y en Vila Plana, cual de la vibración melódica de un sentimiento delicado”<sup>140</sup>

Més endavant, i també a la mateixa secció, Joan Vilatobà, també acadèmic a la ciutat, intenta reflectir la personalitat dels autors, que és per a ell el més destacable dels grans autors, junt amb la capacitat tècnica i la manera de veure

“...reñida siempre con los ardides truculentos y aparatosos que tienden a la teatralidad con el fin de impresionar al gran público, que a menudo desconoce el valor sinfónico de las sutilezas de color y de la sinceridad artística. Lo que se debe exigir en una pintura es la armonía colorística de alto valor, la variedad de matices brillantes o aquellas tonalidades opacas que constituyen lo que llamamos gama; es esta gama distinguida y original, que no va a remolque de pintores conocidos, la que poseen los jovencísimos artistas Juan Vila Casas y Luís Vila Plana”<sup>141</sup>

L'article de Vilatobà anava seguit, al *Boletín de información...* pel catàleg de l'exposició. Vila Casas va presentar 17 obres, la majoria d'elles paisatges de Barcelona i cinc bodegons; Vila Plana va presentar 18 obres, 8 paisatges, i la resta bodegons i flors.

Els termes que es fan servir en els diferents comentaris, malgrat que alguns són subjectius i ambigus, deixen entreveure l'ambient plàstic a què feia referència A. Castells quan citava “...el darrer moviment

---

<sup>140</sup>JHC, *Boletín de información local de F.E.T. y de las J.O.N.S.*, 18-1-1941.

<sup>141</sup>Joan VILATOBÀ, “Exposición de pinturas de Vila Casas y Vila Plana”, *Boletín de información local de F.E.T. y de las J.O.N.S.*, 18-1-1941.



pendular de l'impressionisme sabadellenc...” (veure la primera cita que es fa d'ell a aquest apartat).

Aquests esdeveniments van pujar força la moral dels amics i, clausurada l'exposició, es va realitzar la primera festa del *Cenacle* a l'estudi que tenia llogat Raimon Roca al carrer Raval de Fora 16, justament per celebrar l'èxit de la seva exposició. També es va realitzar una segona i última festa per tal de celebrar l'èxit de l'exposició de Vila Casas i Vila Plana el 16 de febrer. Andreu Castells fa referència a aquests fets i moments com a la culminació de la vida del grup.

A la pàgina següent es reproduïx el cartell que van imprimir amb motiu d'aquest segon sopar. Aquest cartell ens l'ha facilitat molt amablement en Marc Castells, fill de l'Andreu Castells. La signatura de YOGUI-SIVA correspon al mateix Andreu Castells i els dibuixos ja s'ha comentat que són de Vila Casas. El to festiu i irònic ens posa al corrent de l'ambient del *Cenacle*.

Poc després, a la Festa Major de la ciutat, l'Acadèmia de Belles

Arts organitzava una exposició col·lectiva de pintors locals. Aquesta era una exposició ja habitual a la ciutat des de feia anys. Hi van participar tots, inclosos els del *Cenacle* “Els més privilegiats, amb un parell d’obres; els altres amb una”<sup>142</sup>. A partir d’aquesta exposició sembla que es van generar moltes discussions “acoloraments i les crítiques despietades”<sup>143</sup>.

Repasant la premsa, *El Boletín...*, no s’han trobat gaires referències crítiques sobre aquesta segona exposició, la qual cosa indica que segurament va tenir menys transcendència, tot i que l’Andreu Castells la ressalti com a testimoni implicat. No és estranya aquesta última afirmació si es té en compte que tampoc es va fer ressò la premsa de les xerrades i tertúlies que s’organitzaven: Segons Andreu Castells, Maurí Espadaler va parlar de Picasso<sup>144</sup>. També ho van fer d’altres temes Josep M<sup>a</sup> Junoy i Rafael Benet. Sembla que, d’aquestes i d’altres trobades organitzades pel grup, no s’assabentaven més enllà dels més propers ja que no s’imprimia res i tot quedava força íntim. Quan Francisco Calvo Serraller fa referència al *Cenacle* és per relacionar-lo justament amb aquesta xerrada sobre Picasso “lo que hace de esta conferencia un hecho excepcional en el momento”<sup>145</sup>. Aquesta xerrada de Maurí Espadaler no sembla haver-se realitzat aquest any, però es tractarà més a fons al capítol V quan es parli de l’avantguarda<sup>146</sup>. Això sí, la possible relació del *Cenacle* amb les avantguardes no està gaire justificada.

La disgregació del grup la narra el mateix Andreu Castells

---

<sup>142</sup>A. CASTELLS, ob. cit., p.692.

<sup>143</sup>Ibidem.

<sup>144</sup>Aquestes activitats les recull F.FONTBONA a l’article que s’ha citat a la nota 115, ell li vol donar un aire d’activitat relacionada amb un incipient avantguardisme, aspecte que caldrà matisar. Tot sembla indicar que la font de F.FONTBONA és també el mateix A.CASTELLS.

<sup>145</sup>F.CALVO SETRRALLER, ob. cit., p.139.

<sup>146</sup>Concretament a l’apartat 5.1.

“...els artistes s’anaven delimitant i es començava a cursar l’assignatura que manava seguir fidelment les teories que tenien tanta acceptació, amb l’esperança de les estrenes ...”<sup>147</sup>.

A continuació es presenten dues obres d'aquells anys, de J. Vila Casas la primera i de L. Vila Plana la segona.

**52**

Vila Casas, *s.t.*, 1943

**53**

Vila PLana *Paisatge de Castellar*, 1944

Això, junt amb l’arribada del pintor Ventosa, pintor molt considerat en aquells ambients, fins i tot anteposat a Mir i Gimeno, provoca diferències d’estils i d’ajuts, el que arriba a enfrontar a Montpart i

---

<sup>147</sup> A. CASTELLS, ob. cit., p.694.

Castells. Segons V. Montpart va ser un capítol molt passatger, l'amistat entre tots dos s'ha mantingut durant molt de temps entre ells i les seves famílies. De fet, és inevitable aquí un to subjectiu de Castells, però segurament fidel, de forma general, a la situació:

“Les teories impressionistes, adulterades, continuaren manifestant-se a l'engròs entre els pintors de Sabadell, encara l'any 1945, època en què la gran conflagració internacional havia cessat i que començaven a manifestar-se a l'estranger noves formes plàstiques ressuscitades d'entre els enderrocats de la guerra. Els nostres pintors encara es troben pendents de la demanda de pintura amable, destinada a algunes mansions de gent adinerada, pintura que era confeccionada a base de les fórmules impressionistes de ritual...”<sup>148</sup>

#### Citant emotivament a Pasqual Jaurés

“En la història de l'art el període actual passarà com un dels més cretins i mancats de personalitat. Tot el món pintava, diran; qui tenia una certa facilitat per al color ja era artista si exposava els seus quadres”<sup>149</sup>.

La queixa del P. Jaurés no és aïllada. Seguint les referències documentals presentades per F.Miralles hem pogut comprovar, no només l'aspecte continuïsta que ell observava, també els comentaris sobre la gran proliferació de pseudopintors i la baixa qualitat de la producció. Joan Teixidor escrivia el 1944

“Actualmente puede afirmarse sin miedo a equivocarse que la pintura joven continúa siendo representada por los mismos nombres que triunfaron hace veinte o treinta años [...] En cambio, en las telas de los jóvenes que comienzan se advierte que la lógica y oportuna revisión de estos últimos, con su discriminación del relativo valor de muchos ismos, les ha servido tan sólo para parapetarse detrás de un nuevo academicismo de parada, vergonzosa huida que sólo se preocupa de las apariencias. En ningún modo puede satisfacernos el carácter de esta reacción: preferimos a eso el riesgo y el error. La vida exige una conquista difícil que no se puede conseguir con triunfos fulminantes y con una sumisión a una primera fórmula aceptada por el público.”<sup>150</sup>

---

<sup>148</sup> Ibidem.

<sup>149</sup> Ibidem.

<sup>150</sup> Joan TEIXIDOR, “Grandeza y miseria de nuestra vida artística”, *Destino* 367, 29-7-1944. També trobem comentaris a “Tiempo de Bodegones”, *Destino* 315, 31-7-1943.

S'ha pogut veure el ressò d'algunes exposicions i pintors a l'únic mitjà de comunicació oficial de la ciutat, cas d'*El Boletín*... Cal remarcar que el nom del *Cenacle* no apareix en cap moment. A la revista *Museo de ciudad de Sabadell*, editada pel Museu al març del 1944, es dediquen unes pàgines per Juan David<sup>151</sup> a la història de la pintura a Sabadell, concretament de la pàgina 59 a la 114. En elles es dedica només una pàgina, la 112, a "*los de última hora*". No es fa menció del grup *El Cenacle* però si es destaquen els seus membres R.Roca, Vila Casas, Vila Plana, Castells i Montpart. També es menciona a Maria Teresa Bedós, Manel Salas i Salat i J.Zamora com a pintors dels quals resalta alguna característica. A més a més, simplement se cita un grup de col.laboradors i amateurs: Vicenç Mas, David Graells, Mateo Abella, Enric Muntané, Josep M<sup>a</sup> Martínez Romero, Joan Garriga Manich, Casarramona, Agustí Masvidal, R.Folch, M.Ribera, A.Angle —que més tard serà membre del grup Gallot— L.Maza, Farré, Alemany, Artigas, Gómez, Fericle, Sobré. Poc espai hi ha en una pàgina per estudiar algun aspecte d'aquests pintors.

De tot això exposat fins ara es pot deduir que, de moment, l'únic treball on apareix tractat *El Cenacle* com a font o part implicada és en el llibre de l'Andreu Castells *l'Art Sabadellenc*. Sembla que les cites realitzades per altres historiadors sobre aquest grup de pintors han estat realitzades a partir d'aquest treball de 1961. Ni la bibliografia, ni els escrits o manifestacions dels companys de grup, ni la premsa més o menys contemporània es van fer ressò del grup com a tal. L'existència del grup no la podem posar en dubte perquè els seus components, no només van existir, sinó que van compartir activitats, relacions, locals, etc. El que ja no està tan clar és que el grup existís amb una vocació més enllà de la possible amistat. No queda constància de cap idea artística de

---

<sup>151</sup>Juan DAVID, pseudònim de l'escriptor Joan GARRIGA i MANICH.

grup constituït, de cap manifest, de cap declaració,..., ni en el moment ni després.

Molts dels protagonistes d'aquest grup, desapareguts ja, no han pogut fer aclariments més directes, però com hem citat abans, hem comptat amb la valuosa col·laboració de Joan Vila Casas<sup>152</sup>, de Vicenç González Montpart i de Raimon Roca.

Al llarg de la conversa, havent-se de remuntar a la seva joventut, Joan Vila Casas ens situava en una època molt difícil, d'innocència, d'aprenentatge, d'amics... la nostàlgia. Però sobre el tema plantejat, la transcendència del *Cenacle*, ho veia com a una etapa marcada per l'edat, les condicions, l'amistat, els primers passos... és a dir un grup d'amics sense altres pretensions artístiques, i quan les van tenir, cadascú va seguir el seu camí.

Els tres artistes entrevistats coincideixen amb el nostre enfocament. D'aquesta forma, sembla poder constatar-se finalment que, la transcendència històrico-artística del grup ve donada com a conseqüència de la voluntat i la reflexió històrica de l'Adreu Castells, coneixedor de la situació i membre alhora del mencionat grup.

Indubtable pot ser la influència que per a la història personal de cada component va suposar el grup, fins i tot en la formació artística, però això queda lluny de ser un punt de referència en el desenvolupament artístic de la ciutat, i molt menys de Catalunya i relacionat amb algunes incipients activitats avantguardistes, com ha volgut suggerir algun autor. Ara bé, si el *Cenacle* no va existir com a

---

<sup>152</sup>Ens referim aquí a la primera entrevista que ens va concedir Joan VILA CASAS al seu estudi barceloní, en aquell moment amb motiu dels primers treballs sobre el grup *El Cenacle*. Es va realitzar el dimarts 12 de març de 1996.

grup artístic, alguns dels seus components sí que han estat, i són encara, artistes. Per tant, es podria dedicar molt de temps a Sabadell i als seus artistes. Però, sobretot, és necessari un nou concepte que tregui de dubtes: nosaltres proposem parlar, com a tants altres llocs es parla, de l'època concreta a la qual fem referència, sense caure en una reducció estilística, d'escola o generacional, s'ha de parlar de l'art de la postguerra, i en aquest cas a Sabadell. S'ha de parlar de l'avantguarda a Sabadell, però contextualitzada.

Però la conclusió no pot quedar aquí. La crítica que es realitza a la pintura d'aquests anys sembla contundent. Aquestes crítiques es detecten cap els anys 42, 44 i 45 cap endavant. No s'entra gaire en el anys 39,40 i 41. Hi ha historiadors que, al contrari, ja ni es detenen en aquests primers anys de postguerra. No es pot valorar bo o dolent en funció que sigui avantguardista o no. Malgrat tot, falta aprofundir en el panorama per veure, entre el que es feia què tenia qualitat i què no tenia. I tots aquests aspectes finals els plantejem perquè, constatar que la pintura dels anys 40 no aportava res de nou a l'art, amb molt poca creativitat i amb una gran resistència als canvis, tant de renovació interna com de models suggerits per les avantguardes, no explica les causes de tot això. No s'explica si podia ser d'una altra manera, no s'explica el grau d'implicació personal dels artistes que viuen en una dictadura feixista i cruel, no s'explica tampoc la veritat de les condicions de vida al voltant del món artístic i la influència que això pogués tenir en la producció. Un món en el qual l'estètica era fàcilment canviable per seguretat, en qualsevol aspecte. Explicar el per què i com de l'art d'aquests anys també és rellevant històricament.



#### 4.4. ELS ARTISTES

Parlar dels artistes de la postguerra implica tenir en compte l'actuació de quatre generacions de creadors que van participar al món artístic local en vint anys. Amb diferents graus de dedicació, de professionalització i de qualitat, conviuran dues generacions anteriors a la guerra civil i dues que van madurar en les dècades dels quaranta i dels cinquanta.

El treball de buidat de la premsa local i d'altres arxius ens permet relacionar —a les pàgines següents— la major part dels artistes del moment, a falta només d'aquells que van participar exclusivament en exposicions col·lectives o que per algun motiu no apareguessin a la premsa local. Aquesta àmplia relació no assegura ni exigeix d'una necessària anàlisi crítica sobre la producció i projecció de cadascun dels artistes. Cal dir que el grau de professionalització era molt reduït, i només un grup molt petit podia subsistir de les seves activitats d'arts plàstiques. Aquest fet, que per una banda selecciona uns artistes professionalitzats tampoc és determinant en l'art local perquè la dinàmica en les exposicions organitzades a la ciutat —bàsicament les de l'Acadèmia de Belles Arts— sembla estar orientada de forma majoritària al dret de cada soci de l'entitat a exposar, al marge d'altres consideracions com qualitat, innovació o ressò al món artístic. D'altra banda, molts dels joves de les últimes generacions, hauran d'esperar llargs anys fins arribar a viure de l'art o, en altres casos, sempre serà un treball compartit amb altres activitats. En aquest sentit, és important posar de manifest que la renovació de les arts plàstiques no provindrà dels sectors més professionalitzats, sinó al contrari, seran joves contestataris, artistes que no depenen de la pintura o l'escultura per viure, els que afrontaran

majoritàriament el repte de la renovació amb la incorporació de les noves avantguardes.

Aquest tema planteja algunes qüestions. Quin grau de dependència existeix dels artistes professionals sobre el seu propi mercat per no canviar de llenguatge plàstic? O, el fet de no dependre d'uns clients és factor determinant per incitar la recerca de nous llenguatges? Les respostes d'aquestes preguntes no poden ser concloents perquè no tots els professionals opten per posicions conservadores, ni tots els que comparteixen l'art amb altres activitats opten per la renovació. Així, el cas de Camil Fàbregas, Molins de Mur o Raimon Roca són un exemple de professionals que es mantenen en la tradició, i Duque o Joan Vila Casas professionals que opten clarament per la renovació, tots ells artistes coneguts i reconeguts a Sabadell. La professionalització no és doncs un criteri selectiu suficient per si mateix per explicar la qualitat artística. El llistat que es presenta a continuació obliga a buscar altres referents.

Si es té en compte l'exposició col·lectiva que es va realitzar al maig de 1936 a l'Acadèmia de Belles Arts poc abans de la guerra, ja referenciada al final de l'apartat 4.1.1., es podrà veure que els artistes que van continuar treballant a la postguerra van ser pràcticament tots. La diferència que es constata després de la guerra és que van arribar al punt de màxim reconeixement Antoni Vila Arrufat, Joan Vila Puig i Rafael Durancamps. Sens dubte van ser artistes molt influents en la vida cultural del moment. Durant aquests anys encara es troben actius artistes com Domènec Soler, Antoni Pous Palau, Francesc Galofré Suris, Joan Vilatobà o Francesc d'Assís Planas Dòria, representants d'un altre moment, són companys de Joan Vila Cinca i de l'academicisme. Són els més grans, els que passaran el testimoni a Antoni Vila Arrufat, Joan

Vila Puig i Rafael Durancamps.

Després, encara que l'edat pugui arribar a enganyar, perquè cadascú madura artísticament en moments diferents de la seva vida, arriba Màrius Vilatobà, Camil Fàbregas, Ramon Clapés (1904-1963), Lluís Clapés (1961-1983), Lluís Molins de Mur, Ricard Marcet, Josep Serra Santa (molt precoç), Joan Maurí Espadaler (1893-1988), Esteve Valls Baqué o Pere Elias entre d'altres, que podrien considerar-se una generació a la qual la guerra els va agafar en plena joventut o madurant l'obra. En alguns d'ells es constata un abans i un després clarament dramàtic a causa de la guerra, o per raons esdevingudes en aquells anys. Són evidents en aquest sentit els casos de Valls Baqué o Pere Elias. Sembla palès que la guerra els va robar, en conjunt, uns anys fonamentals. La continuïtat estava assegurada a la postguerra amb aquestes dues generacions.

Els artistes més joves en la immediata postguerra eren adolescents durant la guerra i just a l'inici dels anys quaranta entraran al món artístic. Es tracta dels components i dels contemporanis del grup el Cenacle. No es pot deixar d'esmentar a Fidel Trias o a Alfons Gubern (1918-1980). També Josep Plans (1894-1965) era un pintor, encara que dels grans, que madurà entre els 40 i els 50, demostrant una gran qualitat i sensibilitat, desenvolupant els paisatges, els interiors, les natures mortes, els retrats i una pintura de personatges, quasi documental i molt personal. Un cas semblant és el de David Graells (1910-1992), que ja treballava abans de la Guerra però que fins els anys 50 no el trobem plenament realitzat i reconegut.

La quarta generació arriba a la dècada dels cinquanta, i significa la consolidació d'allò que es venia desenvolupant a la dècada anterior. Comença a prendre forma un nou ambient artístic, característic ja d'una altra època. Els artistes que representaven la continuïtat ja s'havien consolidat definitivament, els que començaven a pintar abans de

la

**Artistes que  
apareixen amb  
exposicions  
individuals al  
diari *Sabadell*  
entre 1939-1959**

Abella  
Abelló  
Aguilar  
Alemany  
Alve  
Amat  
Angle  
Angulo  
Arboleda  
Arias  
Armand  
Arsalaguet  
Badia  
Badía  
Balsach  
Barbeta  
Barderi  
Barrera  
Bastardes  
Batalla  
Bayo  
Bay-Sala  
Bedós  
Benavent  
Benet  
Bermúdez  
Bernadas  
Blay  
Bonada  
Borrell  
Bosch Roger  
Brull  
Buxeda  
Cabanes  
Camps  
Canyelles  
Carreras  
Carretero  
Casademunt  
Casarramona  
Casas Devesa  
Cases  
Castanys  
Castells  
Castells, Ramon  
Catà de la Torre  
Chaves  
Clapès, R.  
Cobos  
Collado  
Comas  
Cortés  
Cots Suñé  
Datzira  
Deu Virgili  
Domènech  
Duque  
Duràn Feiner  
DuranCamps  
Elias, Mercè  
Elias, Montserrat  
Elias, Núria  
Elías, Pere  
Espinalt  
Fàbregas, Camil  
Fàbregas, Emili

Ferrer  
Ferrero  
Fontanet  
G. Montpart  
Gallego  
Galofré Surís  
García Gutiérrez  
Garriga Güell  
Giménez  
Gimeno  
Gómez, César  
Gorro  
Got  
Goula  
Gubern  
Gubianas  
Gumbert  
Gusi  
Gussinyé  
Hostench  
Hugué  
Izard  
Julià Ventura  
Julivert  
Junceda  
Junoy, Mercè  
Junoy, Montserrat  
Juventeny  
Kreutzberg  
Lienas Boixaderas  
Llauradó  
Llimona, Núria  
Llorens, J.  
Lluch  
Macià Mercadé  
Marcet, Ricard  
Marlet  
Marra  
Martí Fainer  
Martí, Ramon  
Martínez Romero  
Mas Pou  
Masvidal  
Mató  
Maurí Espadaler  
Mayora  
Maza  
Mercader-Miret  
Meyfrén  
Mir  
Miró, B  
Molet  
Molins de Mur  
Montané  
Montserrat  
Monzó  
Moreno Gimeno  
Morera Pujals  
Muxart  
Nin  
Noet Jou  
Nogués  
Ódena  
Orriols Rilobà  
Padern  
Palà  
Palau, Joan de  
Palmarola Andreu  
Papell  
Pelfort  
Picasso  
Pinet  
Planas Doria  
Plans Solà  
Pous Palau  
Puigmartí

Pulit  
R. S. G.  
Mató  
Raurich-Saba  
Raventós  
Renom  
Rey Padilla  
Ribera  
Ricart  
Riu  
Roca  
Roca Delpech  
Roca Ylla  
Rolland  
Ruiz Ferrándiz  
Sabater  
Sáinz de la Maza  
Sala  
Salvà  
Sanchis  
Sanchis  
Sanllehy  
Sanz  
Segura Solà  
Serra Santa  
Serrahima  
Serrano  
Sibecas  
Solà  
Soler Gili  
Soriano  
Soto  
Sotos Bayarri  
Subirachs  
Szckeres-Istvan  
Talens  
Tapiola  
Terruella  
Tharrats  
Tora  
Tormo  
Torné  
Torres  
Tort  
Tosquellas  
Trias  
Tronchoni  
Valentí  
Valero  
Vall Escriu  
Vallès  
Valls Areny  
Valls Bonet  
Ventosa  
Verdejo  
Vidal Rolland  
Vidal-Hinojosa  
Vila Arrufat  
Vila Casas  
Vila Cinca  
Vila Maleras  
Vilà Moncau  
Vila Plana  
Vila Puig  
Vila, Emili  
Vilasis  
Vilatobà, J.  
Vilatobà, M.  
Viñas  
Vives Llull  
Vives, M  
Yepes  
Zamora

Elaboració Pròpia.  
Font: diari  
*Sabadell*. Annex 3

Es tracta d'un  
total de 218  
artistes

**G16**

guerra ja tenien traçada la seva línia, caldrà veure com maduren l'obra, i els joves, els que van començar després de la Guerra ja s'han format, ja comencen a parlar per ells mateixos, comencen les carreres que consolidaran al llarg dels cinquanta. Finalment apareixen els més joves, els que comencen a pintar a finals dels 40 i principis dels 50, que es formaran durant aquesta dècada. L'arribada d'aquesta quarta generació significa la coincidència durant alguns anys de quatre visions associades a èpoques diferents. Quan se n'arribi al final de la dècada ja estarà força definit un nou ambient.

Alguns d'aquests últims artistes esmentats s'han anat formant a finals dels 40 o comencen amb la nova dècada. Tots ells passen per una període que els introduirà al món de l'art a través de l'art figuratiu. Així Manuel Duque, Joan Bermúdez, Antoni Angle o Trinitat Sotos ja havien començat a treballar els anys quaranta. S'aniran incorporant Alfons Borrell (1931), Maria Rosa Nin (1933), Joaquim Montserrat (1932). Adolf Salanguera (1929) o Paloma González (1930) s'incorporaran des de l'escultura. El mestratge que Josep Maria Brull fa que a l'Escola Industrial aparegui una bona escola d'escultura, modelatge i ceràmica, de la qual en tenim a l'actualitat artistes com Lluís Clapés i Flaqué. També Ramon Folch (1923-1988) i Romà Vallès (1923), amb interès per l'educació, es manifesten als cinquanta. Xavier Oriach (1927), que formava part del grup "Z" valencià, s'incorpora a la vida artística de la ciutat. Més endavant i ja fent grup amb alguns dels anteriors, Josep Llorens (1926-1985) i Llorenç Balsach (1922-1992 ) comencen a destacar a finals de la dècada. També és el moment de maduració de la pintura d'Emili Morgui (1906), encara que era de les generacions d'abans de la Guerra, o el moment de l'aparició Jaume Mercadé i Vergés (1922), que desenvoluparà la seva trajectòria en dècades posteriors.

Entre 1955 i 1959 aquests artistes hauran pres posició amb les seves opcions. Les conseqüències seran la modernitat. La modernitat entesa com a una pluralitat en la que 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.

Les edicions de les Biennals serà una ocasió per veure totes aquestes generacions juntes. Per tant es tracta d'una dècada que manté encara els seus antecedents d'abans de la Guerra i que ha incorporat les generacions i les idees dels més joves. El nombre, la qualitat i la diversitat són una característica de la dècada. Es pot dir que entre ells i elles (encara que "elles" eren molt poques) es consoliden opcions diferents, el paisatge, la figura, l'abstracció... L'informalisme, tan fort al final de la dècada, fa que molts facin alguna incursió en aquest terreny, bé per indagar o bé per quedar-s'hi.

Malgrat tot, com s'ha vist al llarg de les pàgines anteriors, difícilment es podria fer una classificació de tendències a la immediata postguerra. L'enfocament generacional que es planteja aquí no obeeix tampoc a una terminologia teòrica que agrupi un conjunt d'artistes, conscients de la situació, amb una unitat de preocupacions, reflexions o proclames artístiques. A falta d'aquesta coherència o coincidència històrica i cultural, és preferible una referència cronològica general que ajudi a situar l'època.

Parlar dels artistes de la postguerra no pot ser equivalent a citar el llistat de 218 noms d'expositors de la pàgina anterior. El treball selectiu realitzat a aquest capítol, i especialment a l'apartat 4.3. sobre manifestacions artístiques, ha obligat a esmentar els més representatius. L'exposició organitzada a Sabadell pel MAS sobre aquests anys *Entre la continuïtat i el trencamet. Art a Sabadell 1939-1959*<sup>153</sup> va permetre fer aquesta selecció a partir de la bibliografia existent fins el moment i una copiosa ajuda documental de la investigació realitzada amb aquella finalitat. El contrast informatiu de l'ajuda d'artistes i persones de l'època va permetre una presentació del moment artístic que es consolida i que no ha estat qüestionat fins ara per altres estudis o aportacions.

Es podrien omplir moltes pàgines a base d'incloure comentaris més o menys breus sobre cada artista. Andreu Castells, al seu *Art sabadellenc*<sup>154</sup>, de 1961, documentà àmpliament les dues dècades anteriors, així com els inicis artístics a Sabadell i la primera part del segle. Aquesta tasca de relació sumària, d'identificació sistemàtica d'artistes, és una tasca ingent i necessària, que encara es podia ampliar amb buidats sistemàtics com hem intentat realitzar en aquesta investigació, però no n'hi ha prou. Saber que es treballa amb una nòmina aproximada de 218 artistes més la informació individual corresponent no ens resoldrà qüestions com les generacions, les problemàtiques, la renovació, el contacte amb l'exterior i una gran quantitat de temes.

Quins d'aquests artistes relacionats han transcendit aquella època? Quin ressò van tenir en aquells anys i en quines condicions se'n va donar? Hi ha algun artista recuperable, per descobrir per alguna raó,

---

<sup>153</sup> *Entre la continuïtat i el trencament. Art a Sabadell 1939-1959*, Museu d'Art de Sabadell, Sabadell, 1999. Exposició i catàleg comissariat per Rossend Lozano, realitzada entre 30-11-1999/2-7-2000.

<sup>154</sup> Andreu CASTELLS, ob. cit.



d'aquelles dècades? Quin interès té això en el marc de la nostra recerca sobre l'art d'avantguarda?

En primer lloc, la tria d'artistes realitzada al capítol VI posa de manifest els que nosaltres pensem que van contribuir d'una forma directa en la introducció de l'art d'avantguarda a la ciutat, i per això seran tractats allà. També a l'apartat 2 del capítol VI ens detindrem en una sèrie d'artistes que van contribuir d'una forma més parcial en aquell ambient, destacant Maurí Espadaler com a un contrapunt il·lustratiu.

En segon lloc, la investigació, fonamentada en documentació, entrevistes i obres, ens permet detectar la interrelació amb artistes i tendències al marge dels moviments de renovació. Cal dir que tant en 1942, quan Antoni Vila Arrufat o Joan Vila Puig van aconseguir les seves distincions a les Exposicions Nacionals de Belles Arts, com durant tota la dècada dels quaranta i els cinquanta, la influència d'aquests artistes i tendències a l'Acadèmia de Belles Arts, a l'ambient artístic o a la premsa local, va ser preponderant i molt important.

El fet que els precursors de la renovació eren molt minoritaris, majoritàriament no professionals i sense gairebé recolzament de cap mena, no els resta transcendència històrica. Però dit això, cal incorporar en el discurs històric-artístic, com a un factor molt determinant, que els fets, i també les obres, es van desenvolupar en un frec constant, amb una influència mútua considerable, amb iniciatives i reaccions a partir d'atacs i defenses de posicions ideològiques i artístiques. L'impacte d'obres, d'exposicions i de declaracions van provocar un diàleg que marcarà tots els artistes del moment. Les connotacions ètiques i els trets estètics de l'avantguarda a Sabadell —òbviament sense oblidar una

formació social i un moment històric més global— no poden prescindir de Durancamps, de Vila Arrufat, de Vila Puig, de Joan i Màrius Vilatobà, de Mir o Gimeno, de Molins de Mur, de Joan Arús, Visor o Camil Fàbregas. Aquells artistes i aquella opinió pública, clarament dominant, van endarrerir la renovació? la van accelerar? la van matisar? van mantenir les avantguardes un discurs propi al marge de l'ambient local?.

És molt difícil respondre des d'aquesta investigació les preguntes plantejades, el que sí és segur és que la major part d'aquells artistes i l'ambient no van facilitar la innovació. En un altre sentit, és fàcil deduir que els artistes que optaven, contra corrent, per les tendències d'avantguarda se sentissin esperonats per un medi hostil, com demostren les declaracions d'alguns d'ells sobre el valor de les avantguardes. Aquesta reacció de provocació i fugida endavant, amb una important càrrega de contingut ètic, situaria a alguns artistes davant una problemàtica estètica —tocada també en casos per problemes de subsistència— que els sobrepassaria i, passats aquells anys de màxima tensió, tornarien a llenguatges figuratius més tradicionals, com és el cas de J.J. Bermúdez, Antoni Angle o Lluís Vila Plana per posar només tres exemples d'artistes prou coneguts a la ciutat.

En tercer lloc, d'alguna manera aquella situació va fer més mal entre alguns artistes de pintura tradicional i/o figurativa que entre els renovadors perquè no va permetre els primers obrir-se un lloc en un espai molt disputat. Ni es vol ni es pot avaluar des d'aquí la vàlua i la trajectòria d'aquests artistes, però alguns amb gran reconeixement en aquelles dècades, com Joan Vilatobà —en la seva vessant de pintor— Sinforsoso Aguilar, Josep Ventosa, Mateu Abella, Junceda o Govern, quedaran absorbits pels anys i per una obra sense aportacions a un

panorama en què el paisatge estava dominat per Vila Puig, amb el gran ascendent de Gimeno; i Vila Arrufat marcava la pauta en la figura i la pintura religiosa. Camil Fàbregas no va tenir competidors en el camp escultòric i Josep Maria Brull va omplir un espai al qual Fàbregas no va voler o no va poder arribar. Raimon Roca, Serra Santa, Trinitat Sotos, Fidel Trías o Molins de Mur, són alguns exemples de trajectòries diverses, interessants cadascuna d'elles per diversos motius durant aquells anys, que no van assolir una altra posició no sempre per manca de qualitat o mèrits, sinó més aviat perquè les places ja estaven ocupades.

Dues figures recuperables són Màrius Vilatobà, que ja se l'ha prestat certa atenció a la ciutat des del moment mateix de la seva marxa a Amèrica, el 1948, amb una pintura clarament impressionista, i un Josep Plans, aficionat inclassificable, que s'estudiarà al capítol VI per la seva pintura, si no insòlita, sí molt personal que realitzà.

Aquest panorama artístic local, amb una evolució de Vila Arrufat i Vila Puig cap a un amanerament en les seves formes, sabedors i complaents del lloc que ocupen, perden la força i la vivacitat de les obres de joventut, i per tant, la inèrcia renovadora dins les seves pròpies tendències. També s'ha d'assumir la possibilitat que, malgrat l'oposició generalitzada, alguns artistes inquietos i àvids de canvis, de progrés, de fama i de notorietat, estiguessin condemnats a ser contestataris i avantguardistes o a no ser. La resta dels 218 artistes d'aquesta relació anterior, és susceptible de ser ampliada amb algun altre artista (pocs), de ser ampliada amb més informació (molta) però pensem que l'esquema general variarà poc, sobretot en relació al contacte amb els moviments d'avantguarda.



