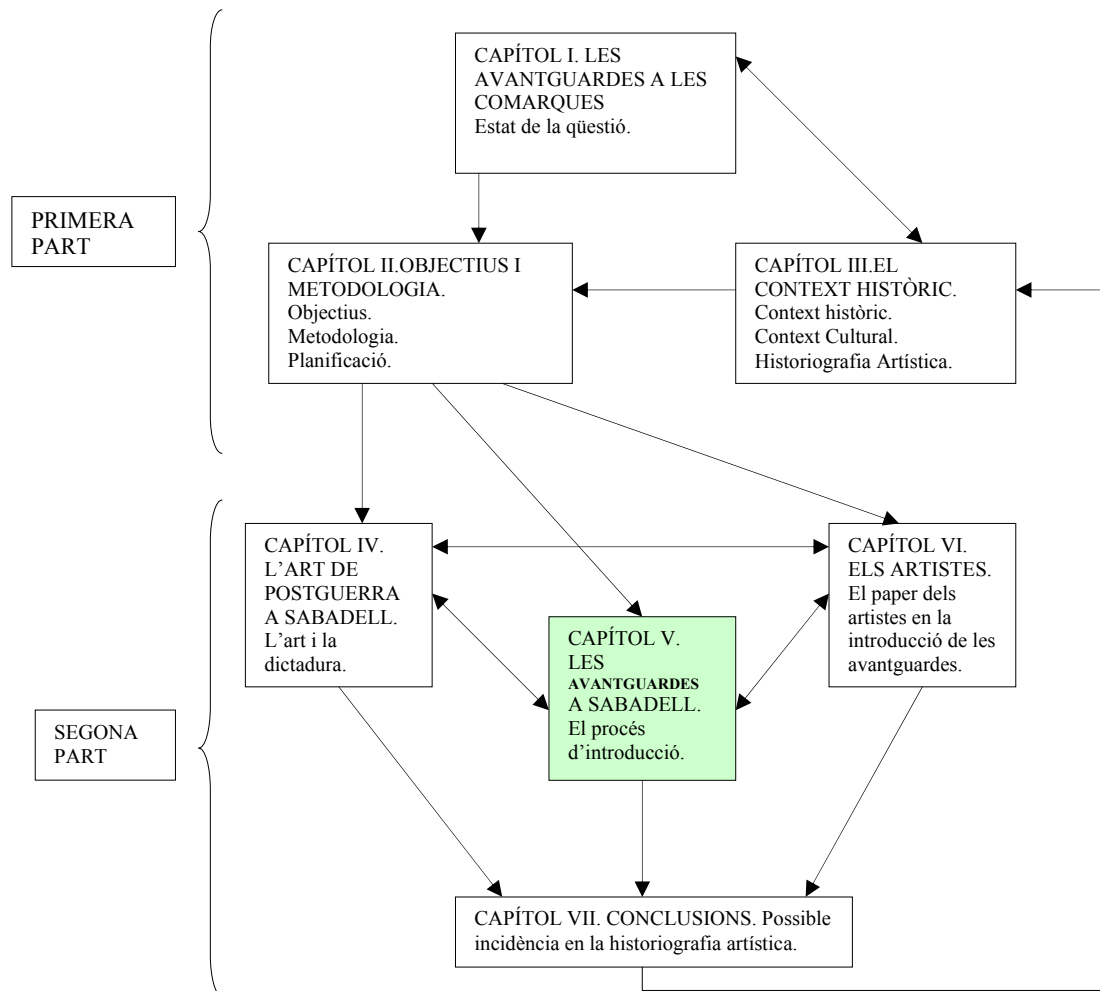


## CAPÍTOL V. LES AVANTGUARDES A SABADELL

**CAPÍTOL V. LES AVANTGUARDES A SABADELL**

ESTRUCTURA DEL TREBALL D'INVESTIGACIÓ



**OBJECTIUS DEL CAPÍTOL V .**

- Descriure els procés històric que es va generar en el món artístic local, posant de manifest les activitats, els agents col·lectius o individuals, artistes, obres, crítiques, entitats, publicacions o contactes que van fer possible l'avantguarda a Sabadell.

Avui dia, quasi cent anys després de la seva irrupció al món artístic i cultural, les avantguardes continuen sent un tema suggerent i polèmic. Avantguarda, avantguardes, primeres avantguardes, segones avantguardes, transavantguarda, avantguardista i antiavantguardista... És evident que el panorama artístic del segle no es pot dibuixar sense comptar amb la seva influència. Magnificada o menyspreada, la seva presència no deixa indiferent, no es deixa definir fàcilment i generalment, entre molts altres continguts, va associada a la innovació. Fins i tot en el nom sembla resistir-se al procés d'absorció cultural en la societat que tendeix a convertir en clàssiques les manifestacions culturals amb què s'identifiquen determinades èpoques històriques. Historiar el fet artístic avantguardista suposa en l'actualitat quasi enfrontar-se a un mite cultural del present. Però només historiant-la podrem posar-la al lloc que li correspon, només la història podrà desfer el mite i guanyar les seves aportacions, i finalment la pedagogia podrà estendre-la. És per això que ens trobem davant del capítol fonamental d'aquesta investigació. Es dona per descomptada l'existència d'altres tendències i moviments artístics, o en tot cas no es valora negativament la seva absència. En el cas de l'avantguarda, per la vigència encara del concepte, sembla una realitat que ha d'haver arribat, o haurà d'arribar al món social i artístic. És com un hoste d'honor, desitjat encara que només sigui per criticar-lo. Així que des de la comarca, des de Sabadell en aquest cas, és inevitable qüestionar-se el paper desenvolupat per aquests moviments per contribuir parcialment i proporcionadament a ordenar històricament la globalitat de les arts plàstiques i la història de la cultura en general, en l'àmbit català.

## 5.1. LES PRIMERES AVANTGUARDES

Saber de l'existència d'uns temes, o d'unes tendències artístiques en aquest cas, no és exactament el mateix que identificar-s'hi, compartir la proposta o desenvolupar-la amb treball propi. És possible que les propostes avantguardistes fossin conegudes pels artistes sabadellencs, però no eren unes manifestacions sobre les quals s'hagin trobat seguidors i compradors a Sabadell els anys vint i trenta. Barcelona no quedava lluny de Sabadell aquells anys, malgrat que —per mesurar també en temps disponible— quant més modesta fos la persona, més allunyada es trobaria de la capital. Ara bé, abans de la guerra ja s'hi van deixar sentir les avantguardes, les hi van conèixer, i en tot cas no les van desenvolupar. Per París van passar un bon nombre de sabadellencs en diferents anys. El 1930 diu Castells que hi van coincidir Joan Vila Puig, Camil Fàbregas, Màrius Vilatobà, i Esteve Valls Baqué entre d'altres. Antoni Vila Arrufat ja hi havia anat, i de Durancamps es coneixen els seus contactes amb l'avantguarda parisina i les seves relacions amb Picasso. Alguns fins i tot van fer encontres amb alguna avantguarda, com és el cas de Pere Elias, que ja hi havia anat el 1926 i el 1927, i que va fer algunes indagacions plàstiques al voltant de l'abstracció. Aquestes tendències que els joves sabadellencs van conèixer a París no les van instal·lar a Sabadell.

Seguint alguns dels estudis fonamentals sobre les avantguardes a Catalunya, com el catàleg de l'exposició *Avantguardes a Catalunya 1906-1939*, editat per la Fundació Caixa de Catalunya el 1992, Joan M. Minguet i Jaume Vidal comenten a "Avantguardes a Catalunya. Cronologia crítica (1906-1939)" la importància del Grup de Sabadell

"Van entrar en contacte amb les poètiques i amb les actituds de l'avantguarda, i ells mateixos en van ser participants, en un primer moment, a

través d'actes volgudament provocatius o rupturistes i, més tard, amb una pràctica cultural oberta, per bé que no estrictament acostada a l'avantguarda [...] Més tard, el 1929, començarà a publicar novel·les [Francesc Trabal], com *L'home que es va perdre* (1929) o, el 1936, *Vals*, que demostren el seus deutes amb algunes idees d'avantguarda, sobretot l'ús d'un humorisme urbà." <sup>1</sup>

També parlen, entre d'altres qüestions, de les publicacions de Joan Oliver, Pere Quart, ja a *Les decapitacions*, i de la seva pràctica cultural en defensa de l'ordre republicà. No recullen però, segurament pel marcat accent noucentista, l'exposició d'Art Nou Català celebrada a Sabadell el 1915, com a un important esdeveniment de modernitat a la ciutat. Cap altre cita d'aquesta cronologia ens ha permès comprovar un possible contacte de l'avantguarda amb l'ambient artístic de Sabadell. També Juan Manuel Bonet, al seu *Diccionario de las vanguardias en España 1907-1936* fa una entrada amb "Sabadell" on posa de manifest les activitats de la Colla i diu

"...Creadores que no sobrepasaron el ámbito de lo local, desarrollaron una cierta actividad vanguardista, con <anti-cenas>, conferencias provocadoras y encuestas en la prensa. [...] estuvo proyectada una sèrie de monografias sobre pintores como Dalí, Francesc Domingo, Miró i Picasso [...] En pintura hay que destacar a Pere Elias, y el trabajo de aquella época de Antoni Vila Arrufat." <sup>2</sup>

Segons els estudis actuals sembla que certament van sobrepassar l'àmbit local, però en tot cas, l'entrada del diccionari potser no té tota la informació necessària relacionada amb el Grup, ja que Pere Elias tampoc era membre del Grup. De Joan Oliver, entrat al diccionari com a Pere Quart<sup>3</sup>, manté el mateix nucli informatiu, membre del Grup, fundador de "La Mirada", director del *Diari de Sabadell*, "Il·lustrador" del llibre de Trabal *L'any*

<sup>1</sup> Joan M. MINGUET i BATLLORI; Jaume VIDAL i OLIVERAS, "Avantguardes a Catalunya. Cronologia crítica (1906-1939)", *Avantguardes a Catalunya. 1906-1939*, Barcelona, Fundació Caixa de Catalunya, 1992, p.511.

<sup>2</sup> Juan Manuel BONET, *Diccionario de las vanguardias en España 1907-1936*, Madrid, Alianza Editorial, 1995, p.544-545.

<sup>3</sup> J.M. BONET, ob. cit., p.505.

*que ve*, actiu durant la República, exiliat a Xile... però sense cap altra valoració de tipus estètic. També destaca l'entrada d'Antoni Vila Arrufat

" Pintor. Alumno de su padre Joan Vila Cinca, de la Lonja barcelonesa y de San Fernando. A partir de 1920 pasó estancia en París -donde estuvo en contacto con Mela Mutermich- e Italia. Feliu Elias, como <Joan Sacs>, apoyó sus primeros pasos. Entre sus trabajos de signo vanguardista destaquemos su colaboración en **L'any que ve** (1925) de Trabal, y sus murales para el pabellón de los industriales laneros de su villa en la exposición de Barcelona de 1929. Posteriormente se decantó como uno de los pintores más académicos de la escena catalana."<sup>4</sup>

Està clar que l'acte més revulsiu portat a terme a la ciutat abans de la guerra va ser l'exposició d'Art Nou Català el 1915, contestat per una exposició de caire més acadèmic des de l'Acadèmia de Belles Arts. Encara cal recordar que hi ha obres de joventut de Joan Vila Puig i d'Antoni Vila Arrufat, amb determinades característiques impressionistes, d'una força que ja no tindran amb la maduresa d'unes formes més fetes i reconegudes socialment. Antoni Vila Arrufat, després dels seus viatges per Itàlia, anirà quallant un estil força personal amb matisos que podrien dir-se entre noucentistes i un aire de classicisme renaixentista. El que queda bastant clar és que a cap dels artistes que van participar a l'exposició d'Art Nou Català podia atribuir-se-li una estètica avantguardista en aquells moments com Aragay, Badrines, Canyelles, Rafael Benet, Togores, Sunyer, Piña, Obiols, Marqués Puig, Vayreda, Borela, Ricard Canals, Domènec Carles, Josep Clarà, F. Labarta, M. Humbert, Fontanals, P. Inglada, Monegal, Casanovas, Joan Colom, Feliu Elias, Josep Obiols, Iu Pascual, Nonell, Marià Pidelaserra, R. Solanich, Joaquim Mir i Joaquim Torres Garcia. A l'exposició alternativa que va muntar l'Acadèmia de Belles Arts per contrarestar els modernitzants (segons anomena A. Castells) participaven Joan Vila Cinca, Joan Vilatobà, Llorenç Lladó Julià, Joan Figueras, Antoni

---

<sup>4</sup> J.M. BONET, ob. cit., p.626.

Estruch, Pous Palau, Domènec Soler, Josep Casanovas Clerch, Josep Domènech, Samaranch, Antoni Vila Arrufat, Rafael Durancamps i altres<sup>5</sup>.

Recordem que la participació de Torres Garcia o de Joaquim Folguera a l'exposició, així com la seva participació a la revista *Ars*, els deixen clarament decantats en aquell moment cap al noucentisme, encara s'haurà d'esperar un parell d'anys per apreciar el gir avantguardista del primer. Més endavant serà la Colla de Sabadell qui portarà l'enrenou i la polèmica a la vida cultural de la ciutat fins els anys republicans. Són les persones que aporten una posició més avançada. I és a través de la Colla, com reflecteixen les cites abans esmentades, que podem trobar algun dels pocs contactes que l'ambient cultural ciutadà va tenir amb les primeres avantguardes. Diu Miquel Bach, especialista en el tema de la Colla

"L'humor que van practicar durant aquests anys com a col·lectiu era un humor absurd i gratuït, corrosiu i desmitificador dels valors culturals establerts per una societat —la sabadellenca de primers de segle— tancada i endarrerida. Era un humor molt proper a les primeres avantguardes europees, especialment als dadaistes, amb els quals compartien un mateix activisme provocador i una estètica de la transgressió molt semblant [...] Amb l'activisme cultural, en canvi, es feien seu l'ideal regenerador de la Catalunya-ciutat i participaven en l'intent de bastir una cultura nacional, moderna i cosmopolita que ajudaria a vertebrar el país, a l'estil del que, des del Romanticisme, havien fet les diverses cultures europees."<sup>6</sup>

Un altre estudiós sabadellenc, Joan Ripoll, tracta el tema de la relació de l'avantguarda amb Sabadell a una ponència a la Fundació Bosch i Cardellach *Noucentisme i Avantguarda. Tres fites Sabadellenques*<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> Antoni VILA ARRUFAT, "Les belles arts a Sabadell", *Anuari del Museu de Sabadell*, Sabadell, Museu de Sabadell, 1934, pp. 33-49.

<sup>6</sup> La cita de Miquel BACH prové del seu article "Una mirada indiscreta", *Nexus*, núm. 22, juliol de 1999, p.6 (pp.2-15), però també el podem veure amb articles molt rigorosos a "El coro de Santa Rita, Altrament anomenat Grup de Sabadell" (I i II) Arraona 9 i 10, tardor 1991, primavera 1992; "Pròleg i notícia d'Armand Obiols", dins Armand OBIOLS, *Mirall antic i altres poemes*, Sabadell, Ajuntament, 1999. També al més recent *La Colla de Sabadell. Entre el Noucentisme i l'Avantguarda*, Sabadell, Fundació la Mirada, 2002, amb textos de Miquel Bach.

<sup>7</sup> Joan RIPOLL, "Noucentisme i avantguarda. Tres fites Sabadellenques", *Quaderns d'arxiu de la Fundació Bosch i Cardellach* núm. LXXVII. Sabadell, Fundació Bosch i Cardellach, 1996.

Després de situar la ponència en l'època de relació i permeabilitat entre Noucentisme i Avantguarda, recolzat en Joaquim Moles i en Joan Fuster entre d'altres, passa a tractar sobre aquestes tres fites: Joaquim Folguera, Feliu Elias i Pere Quart. De fet, no correspon a la nostra investigació fer l'esforç per demostrar o corroborar la gran vàlua de cap d'aquests artistes, ni en l'alçada literària o plàstica, ni en la dignitat personal; el que sí cal veure és quina és la identificació que tenen amb les avantguardes per valorar la influència que podien exercir a la ciutat. Potser Feliu Elias serà el més allunyat d'aquestes tendències, més quant més radicalment es manifestin. Pel que fa a Joaquim Folguera, Joaquim Moles diu

“En principi, alguns dels poetes que, formats en les deus noucentistes, intervingueren en la definició d'una poètica postsymbolista admeteren les propostes d'Avantguarda com a una dada més de l'aventura. Una dada més o menys marginal, però dada a la fi. En efecte: pretenien de viure amb la plenitud els temps moderns i, sobretot, d'incorporar Catalunya a Europa.

[...]

Així, la militància futurista de Folguera, de Solé de Sojo i fins, en alguns aspectes, de Foix obeí a raons substancialment culturals i/o patriòtiques. El primer traduí una colla de poemes francesos –italians- i tingué, a més, la idea de confeccionar una gran antologia de la poesia europea d'Avantguarda, per a la qual demanà un pròleg a Apollinaire.”<sup>8</sup>

També Josep Murgades fa referència a J. Folguera

“El llibre *Poemes* (1920), publicat pòstumament, recollia l'obra anterior i aplegava alguns dels poemes dispersos a diaris i revistes o bé inèdits. Destaquen en aquest volum alguns poemes d'avantguarda. Les experiències avantguardistes de Folguera cal entendre-les com una experiència de cultura, i són paral·leles de les de J. V. Fiox (si més no en els seus inicis), de qui fou un bon amic més que no pas com una experiència vital i literària molt radicalitzada. Però són una mostra de l'interès i l'atracció de Folguera per les manifestacions culturals més refinades de l'Europa del moment.”<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Joaquim MOLES, *La literatura catalana d'Avantguarda 1916-1938*, Barcelona, Antoni Bosch, 1983, p.50-51.

<sup>9</sup> Josep MURGADES, “El Noucentisme” a *Història de la literatura catalana. Part Modern*, vol. IX, Barcelona, Ariel, 1985, p.228.



En el cas de Joan Oliver, Joan Fuster parla de la seva obra noucentista<sup>10</sup> i, sobretot, satírica, però no del seu avantguardisme. Potser sigui Ignasi Riera una de les persones més autoritzades per parlar de Joan Oliver, pels treballs que li ha dedicat. En un dels últims *Joan Oliver/Pere Quart. L'inventor de jocs*<sup>11</sup> no s'observa cap interès per establir límits entre noucentisme i avantguarda. El que sí es pot seguir amb força claredat i contundència és la seva trajectòria crítica, de posicionament ideològic, la seva vida... En tot cas, situa la discussió en un altre nivell, en un àmbit purament humà, no massa preocupat pels estils o les tendències .

El projecte d'Edicions La Mirada, promoguda pels membres de la Colla, per editar una sèrie d'art, dedicant inicialment un llibre a Picasso, un altre a Dalí i un altre a Miró, no va culminar. Quan s'arriba als anys trenta el grup es disgregarà i els projectes quedaran frenats, i ja definitivament abandonats per força amb la guerra. El projecte en si indica una orientació ideològica en les publicacions, un clar exemple de gran alçada literària, de qualitat i modernitat, però no es pot considerar una evidència d'avantguardisme en les arts plàstiques. Lògicament, no se sabrà mai la influència que aquests projectes podrien haver tingut d'haver-se realitzat.

Una qüestió és el paper de personatges concrets i molt destacats, i una altra la situació ambiental, que a més quedaria força transformada per la guerra. Deia Joaquim Garriga i Manich, en una entrevista el 1988, que els de la Colla, de la qual ell va formar part:

"Eren contestataris per sistema. És que a Sabadell hi havia una vida molt grisa. Molt grisa. Per mica de cosa que fessis que fugís del que era estrictament industrial, quedaves en l'excepció. Jo estava bé amb la Colla però alguna vegada els havia cridat l'atenció perquè feien unes bromes que em semblaven pesades i de mal gust "<sup>12</sup>.

---

<sup>10</sup> Joan FUSTER, *Literatura catalana contemporània*, Barcelona, Curial, 1982 (1971), p.238-242.

<sup>11</sup> Ignasi RIERA, *Joan Oliver/Pere Quart. L'inventor de jocs*, Barcelona, Proa, 2000.

<sup>12</sup> Joan GARRIGA I MANICH, "Entrevista", *Sabadell*, 19 de gener de 1988.

El comentari indica que potser ni alguns membres de la Colla van arribar a entendre o compartir el fons d'aquelles provocacions. ¿Es podria pensar en una manifestació avantguardista, de caire dadaista o surrealista, l'actitud de Joan Oliver i Antoni Vila Arrufat punxant pans a la manera de paraigües<sup>13</sup>? Des d'un punt de vista de les **arts plàstiques**, i per la trajectòria anterior i posterior dels dos personatges, no. I si en el cas de Joan Oliver podria ser discutida aquesta militància, en el cas d'Antoni Vila Arrufat i Ricard Marlet, els membres més relacionats amb les arts plàstiques de la Colla, no es manifestaran a la seva producció plàstica en cap moment com a avantguardistes, en cap de les seves tendències, i molt menys pel que fa referència al dadaisme i al surrealisme. Tampoc es defensa el contrari en els estudis més rigorosos fins el moment dels dos artistes<sup>14</sup>. La discussió que

**54** Joan Oliver i Antoni Vila Arrufat amb un pa punxat a un bastó camí a una excursió a la font del Saüc, amb un estil provocador i d'aparença surrealista. Foto utilitzada per Miquel Bach a les il·lustracions del tema. Arxiu Fundació La Mirada.

noucentisme i avantguarda, contacte per contemporaneïtat, per situar-se davant els mateixos problemes històrics i culturals, intentant donar solucions de modernitat i renovació, té resposta en diversos autors

“La disponibilitat a una evolució estilística i l'afany per configurar una cultura moderna i catalana permet que es puguin apreciar en el marc del noucentisme, sobretot si es conjuguen amb unes expressions temàtiques i iconogràfiques en consonància amb l'ideal nacionalista, com ho mostren

<sup>13</sup> La fotografia il·lustra els textos de Miquel BACH als seus articles citats anteriorment de la revista *Arraona* i de la revista *Nexos*.

<sup>14</sup> Tant al cas de Vila Arrufat com al de Ricard Marlet es compta amb obres com Josep CASAMARTINA, *Vila Arrufat a Sabadell*, Barcelona, Comissió pro Centenari del pintor Antoni Vila Arrufat, 1994. L'altre és el catàleg d'una exposició del Museu d'Art de Sabadell, *Ricard Marlet. Exposició del centenari 1896-1996*, Sabadell, MAS, 1996. Catàleg i exposició comissariats per Rosa M. SUBIRANA REBULL.

certes obres de Joan Miró, per posar un exemple destacat. D'altra banda, l'extensió i assumpció del programa noucentista impregna tan intensament l'ambient català que el jove Dalí, per exemple, quan es mou en els seus versàtils treballs inicials, també il·lustra aquest aspecte.”<sup>15</sup>

I no s'ha d'oblidar que fins 1925, data en què el surrealisme començarà a trencar els esquemes, fins i tot de les avantguardes del moment, l'oposició noucentisme-avantguarda no era tan radical com a partir de llavors. Mireia Freixa afirma que:

“Conviuen aleshores les darreres manifestacions noucentistes que s'interrelacionen amb els primers moviments de radical avantguarda. A totes dues ciutats podem apreciar la convivència de les dues actituds, però mentre a Terrassa perviu el record del noucentisme, els nous corrents avantguardistes sorgiran amb força a Sabadell”<sup>16</sup>

“Molt diferent és el comportament cultural de la ciutat de Sabadell. Des de 1915, Joaquim Folguera havia esdevingut un personatge bàsic en relacionar el nucli d'intel·lectuals sabadellencs amb els promotors de *La Revista*. Folguera hi va tenir un paper molt representatiu actuant de codirector, juntament amb el promotor de l'empresa Josep M. López Picó i, a través d'ell hi tingueren cabuda les avantguardes europees.”<sup>17</sup>

Però això és un tema, i un altre és apreciar en discursos més generalistes, que efectivament l'avantguarda s'estén per les comarques. No sabem per què s'insisteix en què efectivament l'avantguarda va arribar a Sabadell. L'actitud dels artistes plàstics sabadellencs no va ser avantguardista. Això no vol dir que no existissin en la cultura elements avantguardistes que permetin parlar d'aquest diàleg. Si l'actitud ambigua de la Colla —o provocadora— és un exemple, també se'n poden citar d'altres a la mateixa ciutat com alguns articles, “De cara al futurisme” a la revista

<sup>15</sup> Martí PERAN, Alicia SUÀREZ, Mercè VIDAL, “Opcions i models per a un art modern. Noucentisme i context internacional”, *El Noucentisme. Un projecte de modernitat*, Barcelona, Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, Enciclopèdia Catalana, SA., 1994, p.67. Una altra publicació interessant a Sabadell és d'Antoni MARÍ, *Entre l'avantguarda i la tradició: I. Horitzó històric i estètic dels artistes del centenar*, Sabadell, Ajuntament de Sabadell 1993. Publicat amb un subtítol “1993, Any dels centenaris a Sabadell”

<sup>16</sup> Mireia FREIXA, “Més sobre el noucentisme perifèric, les arts plàstiques a Sabadell i Terrassa als anys vint” a *Els anys vint en els Països Catalans (Noucentisme/Avantguarda)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, p.182.

<sup>17</sup> Mireia FREIXA, ob. cit. 184.

*Garba*, o el famós atac de Papasseit a Eugeni D'Ors "Una generació sense esperit" a *Paraules*<sup>18</sup>. També a *L'Almanac de les Arts del Diari de Sabadell* de 1928, es reproduïxen imatges de Miró, Dalí... Totes aquestes són mostres de l'aparició a publicacions sabadellenques de la polèmica cultural del moment, i demostra que alguns personatges protagonistes de l'avantguarda van aparèixer en aquests mitjans. Malgrat tot, no hi ha constància que es generés una activitat artística avantguardista a la ciutat.

Si en el cas de la literatura ja hem vist que pot ser discutible, sobretot per part de persones força relacionades amb el món literari, en el cas de les arts plàstiques sembla que no es possible establir aquesta evidència avantguardista. Això no vol dir que no es conegués, i segurament força, però no es van identificar amb les seves propostes, comptant només amb algunes obres anecdòtiques. El discurs sobre l'expansió de les avantguardes als anys vint, com a signe d'avenç i modernitat, sembla que exigeix l'arribada a tots els nuclis importants d'aquestes tendències, però això és un tema que s'haurà de revisar.

La realitat a la ciutat no era d'expansió de l'avantguarda. L'impressionisme encara lluitava amb l'academicisme el 1915 a Sabadell. La reacció contra l'exposició d'Art Nou Català de l'Acadèmia de Belles Arts i altres cercles ciutadans demostra la necessitat de modernització. Però ni el noucentisme ni l'impressionisme havien arrelat encara, tot i comptar a la ciutat amb l'activitat silenciosa d'un gran artista com Gimeno. Així ho confirmen també tres autors del moment que ens han de servir com a referència per valorar la implantació de l'avantguarda plàstica a Sabadell. Es tracta de treballs ja esmentats. Un és el crític Joan Mates, que considera superada i acabada l'avantguarda al llibre *La jove pintura local*, de 1927. Un altre és el mateix pintor Antoni Vila Arrufat, que en la publicació oficial del

---

<sup>18</sup> Els dos articles estan referenciats a l'apartat 5.8.4. de publicacions d'aquest capítol.

Museu de la Ciutat, *Anuari del Museu de Sabadell*, editat el 1934, inclou un article "Les Belles arts a Sabadell", en les pàgines del qual l'autor pretén ordenar l'ambient artístic fins el moment. Ho fa sense concessions de cap tipus a l'avantguarda, mantenint com a referència encara l'exposició d'Art Nou Català de 1915. Un tercer autor és Joan David (Joan Garriga i Manich), membre de la Colla, farmacèutic, pintor, poeta i crític, que escriu un altre article a l'edició de l'*Anuari del Museu de Sabadell* de 1944, tot i que per la data de postguerra és més sospitós d'evadir discussions d'avantguardismes al seu text.

També és necessari veure que l'exposició col·lectiva que organitzà l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell el mes de maig de 1936 comptava amb els pintors de preguerra<sup>19</sup>. Hi havia algun d'aquells pintors que es manifestés clarament avantguardista o simplement vinculat? El resultat es negatiu.

D'altra banda, Andreu Castells, bon coneixedor de la història i de l'art sabadellenc no en té cap dubte. Recorda constantment la revolta dels joves del noucentisme, però considera adormides les noves avantguardes fins que no arriben els anys cinquanta. No s'ha trobat en ell ni un petit fil conductor per on estirar sobre la influència de les primeres avantguardes.

"La història de l'art no queda completa a la nostra ciutat. Hem quedat orfes d'alguns dels moviments més destacats de començ de segle, un del quals el cubisme, i això malgrat la política i el clima que intentà crear el venerable Torres García, que ens digué <<Sé que un classicista a l'antiga dirà d'això [el cubisme] decadentisme. Som de la intel·ligència, dirà; no intuicionistes. Està bé. Jo li contestaré que aquest art d'ara, eminentment plàstic, vol

---

<sup>19</sup> Exposició ja comentada al Capítol IV, apartat "4.1.1. Alguns antecedents fins la Guerra Civil". Els artistes els recordem: Van exposar 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. Al 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.

portar la sensibilitat de l'home ja molt evolucionat del segle XX a la geometria. I que la geometria és sempre la intel·ligència. Heus aquí, doncs, una nova fórmula ben classicista. Si això no bastés per a provar el que dic, penseu en l'eternitat del blanc, del negre, de cada color iguals a si mateixos; en la forma considerada en si mateixa; en l'angle, en la corba. En la part recta, dins les quals s'ordena aqueixa nova pintura, no representativa, sinó profunda i essencialment plàstica>>. Però les seves paraules, aleshores no interessaven; nosaltres, en aquest moment preteníem ser objectius, substanciar el món que ens voltava i, per dir-ho amb paraules del moment i empenyorades a Joan Mates, <<sota l'ègida eterna però modernitzada dels pintors de les èpoques més florides>>, i el cubisme, <<tot ell una desfeta>>, ens hi dirigíem, com ens recomanava el propi Matas, <<tranquil·lament en cerca de vestigis o desferres aprofitables>>. Amb aquest programa ens quedà poca cosa. L'objectivitat l'apreníem en el moviment romàntic de museu o dels impressionistes o dels post-impressionistes i el sentiment més exaltat ens venia de Van Gogh i d'altres partidaris de l'expressió, i així doncs, mentre semblava que els artistes de més prestigi cercaven el cubisme analític o l'art abstracte, nosaltres, en general, sortíem a fora amb el cavallet..."<sup>20</sup>

El cas d'Esteve Valls Baqué i de Pere Elias són representatius de l'apropament que es va fer des de la modernitat del moment, per part d'alguns artistes, a la introducció dels corrents d'avantguarda. Ja s'ha comentat que alguns artistes sabadellencs van anar a París abans de la guerra civil. Concretament Pere Elias va anar-hi el 1926-1927, i Valls Baqué va coincidir allà el 1930 amb Camil Fàbregas i Màrius Vilatobà.

Tots dos eren joves, sensibles a l'estètica del moment, en formació i projecció constant, molt ben valorats per la crítica artística de l'època. A París, Pere Elias va quedar atrapat per una visió de la ciutat, però es va mantenir en silenci durant molts anys després de la guerra civil, i quan va tornar a expressar-se no ho va fer en el to més innovador que havia practicat molts anys abans. Francesc Miralles<sup>21</sup> diu dels moments més abstractes de Pere Elias que van ser molt anecdòtics i que no tenen transcendència a la seva obra. Pel que fa relació als seus temes i tècniques, es va mantenir en aquella època tan rica per a ell viscuda al París de 1926 i

---

<sup>20</sup> Andreu CASTELLS, *L'art sabadellenc*, Sabadell, Riutort, 1961, p.649-650.

<sup>21</sup> Francesc MIRALLES, *Pere Elias 1893-1988*. Barcelona, Caja de Madrid, 1991, catàleg.

1927. En el cas de Valls Baqué, la Guerra Civil sembla que li va suposar un trencament encara més dramàtic. Amagat durant aquells anys —intentava evitar la incorporació a files— i pintant amb oli d'oliva, la seva producció es va malmetre. Es tracta d'un cas que crida l'atenció perquè és un pintor molt admirat a Sabadell, molt respectat pel seu geni i la seva personalitat com a artista. Malgrat tot, i a falta d'un estudi més profund sobre la seva biografia i la seva obra, sembla una mica idealitzat perquè, en realitat, la seva influència artística o el seu mestratge en la formació dels artistes dels anys quaranta i cinquanta, dècades decisives en l'eclosió de les segones avantguardes, sembla menys incisiva de l'esperat segons difonen alguns testimonis molt favorables. Encara que la manca d'influència d'aquests dos artistes sobre l'activitat artística a la postguerra és bastant evident per la seva quasi nul·la presència.

Finalment, la suposada conferència que, segons Andreu Castells, va fer Joan Maurí Espadaler el 1941 sobre Picasso, conferència no confirmada aquesta data, però sí el dimecres 13 de maig de 1936 a l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell<sup>22</sup> confirma encara més els nostres punts de vista. La consulta de la xerrada, titulada *Transcendència històrica de Picasso*, demostra un important coneixement de l'evolució fins el moment del pintor, criticat durament pel seu tarannà i els seus procediments, però sense el qual, en paraules del conferenciant *"dictador tonístic de les noves tendències no hauria estat possible un canvi tan notable en les arts plàstiques"* per acabar dient, no sense cert cinisme, que gràcies a ell s'està en un moment de recomençament de l'art.

Certament, el recorregut per les dades i informacions de l'època anterior a la guerra civil, no ens permet concloure evidències sobre una

---

<sup>22</sup>Transcripció inèdita de la xerrada per la seva germana Concepció Maurí Espadaler. Molt amablement la senyora C. Maurí Espadaler ens ha facilitat la consulta de la xerrada.

mínima **consolidació** d'algun corrent d'arts plàstiques d'avantguarda a Sabadell. La no consolidació no significa l'absència de missatges, de referents en el món cultural, malgrat que rebutjats. La guerra però, ho va tallar tot, i no va permetre una evolució que ja semblava en marxa.

## **5.2. ENTRE LA CONTINUÏTAT I EL TRENCAMENT.**

A l'apartat 4.3.2. s'ha intentat demostrar l'existència de la continuïtat a la postguerra de la majoria de tendències artístiques instal·lades abans de la guerra. El trencament és una percepció complementària de la continuïtat, justament de tot allò que es va trencar, que es va tallar, i no va continuar després. És clar que les primeres avantguardes no es van consolidar a Sabadell. Si els anys 20 i 30 van poder ser l'inici d'una tímida introducció, no hi ha dubte que el trencament del món cultural i artístic que suposà la guerra, i més encara el seu final, va determinar l'eliminació que aquesta possibilitat, que potencialment es generava, es pogués concretar en la realitat artística de la ciutat. Encara hi ha molts aspectes que cal aclarir d'aquella època, però sembla palès que l'ambient de postguerra no era precisament afavoridor de qualsevol temptativa avantguardista. Podria algun d'aquells joves pintors haver-se aventurat pel camí de l'avantguarda si no s'hagués produït el conflicte o si el desenllaç dictatorial que va tenir hagués estat un altre? Amb certesa no ho podem saber, ni tampoc és de rigor fer ficció amb el que podria haver esdevingut. Malgrat tot, els dubtes que es plantegen són altres: va significar la guerra civil un fre en la implantació de les avantguardes a la ciutat? La recuperació de la cultura catalana, en l'àmbit de les arts plàstiques, havia d'implicar inevitablement el retrobament amb les avantguardes històriques? El gran problema plantejat aquí és que la formulació de les preguntes ja impliquen una hipòtesi inicial.



Fins i tot, quan es parla de l'avantguarda a Catalunya, i a Espanya, es parla d'una continuïtat de l'avantguarda, interrompuda per la guerra com a un parèntesi, que s'iniciaria a principis de segle —1906, 1907, 1912 o 1917 segons alguns criteris—, que continuarà amb els moviments culturals d'oposició al règim franquista, i que es desenvoluparà finalment en llibertat a partir de la transició democràtica.

Aquest plantejament, de forma molt general i divulgativa, és acceptable, però no es pot compartir des de la perspectiva de l'enfocament que es dóna en aquesta investigació en relació a la realitat concreta i local de Sabadell. Una perspectiva evolucionista, o una idea de progrés en l'àmbit cultural artístic no explicaria avenços, retrocessos, acumulacions, lluites i camins contradictoris i enrevessats en una època històrica de guerra i de dictadura, una dictadura feixista que aconseguí deformat tants aspectes de la vida social, cultural, i fins i tot de la intimitat. Sense voler entrar en un terreny teòric que ens obligaria a altres plantejaments metodològics, intentarem apropar l'estudi artístic de l'època canviant la formulació d'una continuïtat —més tard o més d'hora— de l'avantguarda històrica per la de demostrar el naixement d'una altra cultura artística diferent a l'establerta i continuïsta, condicionada, això sí, per una herència, però per una herència que s'ha fet molt llunyana degut al tall de la guerra i la postguerra, creant un ambient summament asfixiant i coactiu.

Del que no hi ha dubte és del que s'ha comentat al capítol anterior, les condicions polítiques de la immediata postguerra no deixaven lloc per a una experimentació avantguardista, mal vista i criticada pel règim i pels seus intel·lectuals afins, sobretot els primers anys quaranta, i de fet durant tota la dècada. Actuacions que no eren una situació aïllada a l'Espanya feixista, també a l'Alemanya Nazi es van fer exposicions d'art "degenerat" i es van

destruir obres avantguardistes. Només cal fer una ullada als articles publicats a la premsa local sabadellenca els primers anys quaranta.

Ara bé, una cosa és constatar aquesta situació, i una altra seria considerar que els pintors o artistes figuratius, formats en les escoles del classicisme, de l'impressionisme, del postimpressionisme, o del noucentisme català, fossin tots "conservadors" —amb la càrrega ideològica que aquest terme implica— o que veiessin amb bons ulls les proclames del règim, tant les polítiques com les artístiques. Són dos aspectes ben diferents d'una mateixa situació. Les opcions personals per determinades tendències plàstiques no sempre van anar acompanyades per uns corresponents —i a vegades tòpics— posicionaments ideològics. Però no és aquesta la discussió que es vol proposar des d'aquí, perquè s'hauria d'estudiar la filiació ideològica i política de molts artistes, amb una perspectiva històrica molt àmplia, i contrastar-la amb les seves trajectòries creatives. La resposta ens donaria quines opcions plàstiques acumularien més simpatitzants de l'esquerra o la dreta. Però saber això no solucionaria el problema perquè la qüestió no es pot plantejar en termes quantitius, sinó qualitius. El més important no seria saber quants i quins, sinó saber si existien artistes clarament progressistes, compromesos amb la llibertat, la república, la democràcia, o posteriorment oposats al règim dictatorial, que alhora fossin seguidors o defensors dels corrents de les avantguardes plàstiques. Com també seria important saber si existien artistes progressistes que practiquessin un art "conservador", o artistes "del règim" practicant un art d'avantguarda. Però això, cal insistir, no ajudaria a aconseguir l'objectiu que es persegueix amb aquesta investigació, i tindria el risc de convertir-se en una cacera de bruixes. No obstant, és necessari trobar una explicació a les dificultats que van tenir les avantguardes per desenvolupar-se, ja sigui per causes ideològiques i polítiques emanades de

la repressió de la dictadura, del "Nuevo Estado", com per la pressió de sectors de l'opinió pública o d'altres grups d'artistes.

Un altre error important seria confondre en el terreny artístic figuració i abstracció amb conservadorisme i avantguarda. Encara que l'afirmació sembli molt evident i bàsica, formular aquí que no tota figuració és conservadora i que no tota avantguarda és abstracció —ni tampoc sempre ideològicament progressista— servirà per fonamentar alguns arguments sobre el punt de partença de l'art d'avantguarda a la postguerra a Sabadell. No es pot oblidar que els artistes que coneixien les avantguardes (Vila Arrufat, Ricard Marlet, Pere Elias,... ) i que havien pogut rebre alguna influència d'elles, no seran en cap moment referents d'aquests moviments per als joves de la postguerra, perquè aquests artistes no les van acceptar mai abans de la guerra, i molt menys després d'ella. Es va donar una continuïtat dels valors estètics clàssics i acadèmics. L'avantguarda es va iniciar —no es pot dir **reiniciar**— a finals dels quaranta i durant els cinquanta, en sintonia amb els moviments de les segones avantguardes, vinculada a les avantguardes històriques només com a un fet històric i global, implícit en la cultura en general.

També és un tòpic traduir l'època en un ambient plàstic equivalent a dolent, fosc i trist. Sens dubte, les ferides de la recent guerra estaran obertes molt de temps i la repressió serà implacable, però les categories "foscor" i "tristor", malgrat el seu sentit figurat, són termes que no ens expliquen res de les exposicions, dels pintors en general o de les seves obres. Només cal fer una ullada a la pintura d'aquells anys; es podran veure paisatges i bodegons en una abundància aclaparadora, el que pot entristir —sobretot amb una valoració actual— per la manca de varietat temàtica i per la gran producció de qualitat molt qüestionable en general. Ara bé, el color i l'alegria no faltaven, potser com a una manifestació evasiva de la

realitat. S'ha de fer un esforç de sinceritat i d'objectivitat observant que, si es miren aquells quadres sense judicis apriorístics —molt inevitables d'altra banda— sobre el pas de la guerra i la dictadura, ningú no pensaria en una situació de tanta misèria moral, social i econòmica com es donava. Així ho vam poder comprovar en exposicions com *Entre la continuïtat i el trencament. Art a Sabadell 1939-1959*, o una de molt similar a Girona *Sota la Boira. Lletres, arts i música del primer franquisme (1939-1960)*. Al marge de l'art sacre, les arts plàstiques, concretament la pintura i l'escultura, no reflectien iconogràficament la situació històrica, ni tampoc es corresponien amb el contingut ètic i ideològic amb el qual sovint es veu qualificada l'època. En aquest sentit resulta més rellevant el silenci, els temes que no apareixen, que allò que efectivament es podia veure.

Així doncs, cal allunyar-se de prejudicis, de clixés, i buscar una explicació per a l'avantguarda que es va donar a Sabadell que intenti desvincular les implicacions que directament provenen dels anys vint, de la República o de la guerra. L'aparició d'incipients activitats i manifestacions avantguardistes a Sabadell són fruit de les generacions de la postguerra, són el producte de la inquietud del moment i de les diferents variables que jugaven en la situació cultural i social d'aquells anys. Documentar i analitzar l'arribada de l'avantguarda a Sabadell passa per detectar quines van ser les idees, les obres, les circumstàncies, etc. que van animar un petit grup de joves a buscar nous llenguatges, ofegats per l'aclaparant domini de la tradició i d'un postimpressionisme naturalista amb models molt repetitius. Aquests joves s'aniran instal·lant progressivament en una aproximació a allò que es va anomenar expressionisme, amb una important influència de Rouault, perquè no es pot parlar de forma ortodoxa ni de fauvisme ni d'expressionisme a aquestes alçades de segle. Van anar especulant amb les possibilitats per manifestar-se d'una forma nova i diferent, animats alhora per senyals i missatges de modernitat que podien provenir de

l'informalisme matèric de l'Europa de la postguerra, de l'expressionisme abstracte americà, del ressò en determinats cercles d'algunes personalitats amb actituds crítiques i de l'aportació renovadora d'alguns artistes des del propi àmbit cultural català, espanyol... Andreu Castells ho expressava així:

"L'expressionisme català, doncs, neix en uns moments en què s'esdevenen diverses circumstàncies desenllaçades i esporàdiques, generades en una atmosfera de general claudicació; per això hem citat les pintures murals del 1944 obrades per Camil Fàbregas i l'*Autoretrat* d'Esteve Papell, per on comença, entre l'ambient artístic de la nostra ciutat, besllumar-se salvació."<sup>23</sup>

Una valoració discutible, i sobretot polèmica pel paper renovador de Fàbregas o de Papell, però en tot cas un moviment que s'escapava de la reiteració de models durant els quatre o cinc anys anteriors.

---

<sup>23</sup> A. CASTELLS, ob. cit., p. 725.

### 5.3. EL CAMÍ CAP A LA RENOVACIÓ.

Però, si després de la guerra l'ambient artístic sabadellenc es troba amb una gran absència de referents d'avantguardes, i la joventut no té gaires possibilitats d'entrar-hi en contacte, ni amb els avantguardistes que havien quedat al país, ni amb els que estaven a l'estranger, la II Guerra Mundial només va venir a complicar aquella situació. A vegades s'ha comentat la transcendència de les dificultats causades per l'aïllament del règim, la manca d'informació degut a la política de fronteres tancades, i el valor decisiu d'aquestes mancances en la lenta recuperació de la modernitat. Novament A. Castells, quan parla dels pintors, dels quals ell forma part, diu

"La informació universal d'aquests pintors [s'està referint aquí als membres del grup El Cenacle, i en general a tota aquella generació] estigué fortament subvertida de valors i influïda per la manca d'informació del que passava en el món. Així, en temps de la postguerra i de guerra general a tota Europa, les fronteres closes i la manca de contactes amb el cercle informatiu de París, que quedà anul·lat, i a més la gota d'aigua permanent de la propaganda ària, impresa en periòdics i revistes, sobre l'art dels <salvatges expressionistes>, com eren anomenats per exemple, Braque i Picasso, postergava la veritable història de l'art del Gran Reich, la qual cosa provocà que aquell estil arquitectònic ampul·lós i faraònic que s'escampà per tota Europa, i que l'arquitecte italià Bruno Zevi denuncià com a <compensació amb pedres grandiloqüents a un poble sostret de pa i de sol>, entrés fins i tot, a casa nostra.<sup>24</sup>

I certament cal valorar amb cura les dificultats de moviment, fins i tot a l'interior del país, per poder traslladar-se d'una província a l'altra. Els documents que necessitava Joan Vila Puig<sup>25</sup> per poder desplaçar-se i fer les seves campanyes de pintura als Pirineus, o els desplaçaments posteriors, per fer exposicions a Bilbao, Sant Sebastià, Terol, o encara el 1945, a Lleida, són proves molt contundents. Això tenint en compte que Vila Puig

<sup>24</sup> A. CASTELLS, ob. cit., p. 689-690.

<sup>25</sup> Arxiu privat de la Família Vila Puig. Santiago Vila-Puig Codina

era un pintor molt reconegut aquells anys. Aquesta situació té dues conseqüències molt clares i fins a cert punt contradictòries. Per una banda es confirma que aquell

Salvoconductos de vila Puig

trencament de la guerra suposarà, per als moviments d'avantguarda en concret, una situació d'aïllament del que durant aquells anys esdevé al món artístic de l'exterior. Per l'altra, es confirma d'aquesta manera que l'aparició de noves propostes renovadores es fan a partir de les iniciatives dels propis joves creadors, i tindran en tot cas l'influx dels moviments de les segones avantguardes. A pesar de tot, s'ha d'afegir un element que complica una mica més la qüestió, i és que resulta evident, com s'ha vist a l'apartat anterior, que les avantguardes no eren un tema desconegut pels artistes. Per tant, la importància de l'aïllament cal ponderar-la, sobretot perquè és entre 1939 i 1945 que la segona guerra mundial tampoc va facilitar gaire una activitat normalitzada dels artistes a Europa. La situació del vell continent en aquell període era dura. Lourdes Cirlot comenta:

“El período en el que se gestan los movimientos artísticos conocidos bajo la denominación de Informalismo y Expresionismo abstracto norteamericano es el correspondiente a la segunda guerra mundial. Se trata, por tanto, de una época de crisis, en la que se produce una profunda transformación de la *Weltanschauung* (concepción del mundo). El mundo se torna incomprensible y el artista necesita volcarse hacia su interior para poder hallar respuestas a las múltiples cuestiones que le preocupan y llegan a angustiarse. La inquietud, el temor y el desasosiego afloran en la pintura de esta etapa en la que la materia informe se adueña de las superficies de los lienzos. En ningún momento precedente, ni siquiera en el seno de la abstracción pura, el artista había otorgado tanta importancia a los procedimientos técnicos ni a los materiales. Incansablemente, se lanza a la experimentación constante y realiza un tipo de obras en las que el proceso creativo se basa en la dialéctica *ad infinitum* entre construcción-destrucción.”<sup>26</sup>

D'altra banda, el final de la guerra mundial posa de manifest la situació real d'aquest període de la història de l'art

---

<sup>26</sup> Lourdes CIRLOT, *Historia Universal del arte. Últimas tendencias*, Barcelona, Planeta, 1993, p.26.



“En el moment de la victòria de les forces anti-feixistes, a Europa l’art es trobava en una situació molt contradictòria, que reflectia la situació general del continent. D’una banda el <<món lliure>> va ser envaït per la eufòria; la democràcia i l’humanisme celebraven el seu triomf sobre el feixisme, i es va viure —durant un període de temps breu des del punt de vista històric— en la il·lusió de l’<<obertura>> del món. D’altra banda, Europa, almenys en el terreny de l’art, havia esdevingut insignificant i estreta. Molts països havien deixat d’existir en el mapa de l’art modern: a Itàlia i a Alemanya [després de liquidacions, prohibicions, emigracions i exilis...] gairebé no hi havia personalitats artístiques importants [...] Amb prou feines es parlava dels països escandinaus[...] gairebé no es parlava dels petits països del centre i de l’est d’Europa [...] L’únic país en que l’art modern tenia una àmplia base i gaudia de reconeixement considerable en el moment de l’alliberament era França [...] on] els mestres de l’art modern van ser homenatjats com a herois de la lluita per la llibertat”<sup>27</sup>

No era aquest el cas a Espanya ni a Catalunya el 1945. Però malgrat tenir les fronteres tancades, tot plegat formava un conjunt d’esdeveniments i situacions que difícilment podrien ser ignorades pels artistes del país. La manca d’informació artística d’aquells que podien estar interessats en tenir-ne era evident. Aquest hermetisme tenia esclatxes, i un total aïllament és difícil de mantenir en la pròpia premsa, encara que només fos per criticar Picasso i el que representava. Molts artistes europeus s’havien instal·lat a Estats Units. Alguns es van quedar a França, i altres van viatjar a la Costa Brava catalana, etc.

Els artistes sabadellencs no estaven tan aïllats com sovint s’ha volgut creure, i aquesta mena de "determinisme" dels factors informatius en l’arribada de noves tendències pictòriques hauria de ser, si més no, relativitzada. Les dificultats eren grans, els pintors, de qualsevol tendència, tenien només com a principals plataformes d’exposició i venda els salons de l’Acadèmia de Belles Arts de la ciutat i molt esporàdicament el Cercle Sabadellès, amb la mirada sovint situada a les galeries de Barcelona. El problema principal no era la manca d’informació si del que es tractava era de recuperar l’avantguarda històrica. Tothom sabia què era el cubisme i el

---

<sup>27</sup> Lóránd HEGYI, “La lluita pel llenguatge”, *Europa de postguerra 1945-1965. Art després del Diluvi*, Barcelona, Fundació Caixa Catalunya, 1995, catàleg, p.33.

surrealisme. El problema era la manca d'iniciatives renovadores. Per què? Per por? Per no creure-hi? Per manca d'idees? La resposta no es pot donar amb exactitud, ni amb les entrevistes realitzades als propis artistes, però el sentit comú apunta a una mica de tot. Ara bé, la manca de llibertat en general i l'actitud d'hostilitat cap a les avantguardes i altres manifestacions renovadores sembla que no es pot posar en dubte.

Els viatges i contactes a l'interior del país no triguen a prodigar-se a la dècada dels quaranta. Com a exemple i, possiblement degut a l'amistat amb Rafael Benet, Andreu Castells es posà en contacte amb l'ambient de Tossa de Mar o Cadaqués, on va conèixer personatges del món artístic europeu que passaven aquells anys allà. El 1945 Andreu Castells va viatjar per primera vegada a París<sup>28</sup>, tot i que la frontera no es va obrir fins el 1948, aprofitant la bona predisposició del propietari de l'empresa on treballava, Valentí Pineda. El 1949 hi va tornar a anar i va tenir més ressò a la premsa el seu viatge. Joan Vila Casas va anar a París el 1949, i el 1950 s'hi va establir per més temps. També el 1950 se'n va anar a París Xavier Oriach, i Romà Vallès, que s'establí aviat a Sabadell, també farà viatges d'estudis a París i a altres ciutats europees. El 1953 el Cercle Maillol becà Ramon Folch amb sis mesos a París. El 1954 s'anirà Manuel Duque, i més avançada la dècada dels cinquanta encara hi aniran altres pintors com Antoni Angle.

És clar que un viatge, o conèixer una persona, no assegura interpretar o assumir tècniques, tendències, pensaments, identificar-s'hi... però tampoc es poden negar aquests contactes, molt importants perquè sembla que la voluntat i l'interès que tenien aquells joves era força intens. Tampoc es pot donar una imatge de normalitat, viatges, comunicació i transferència d'informacions, quan en realitat les possibilitats eren molt limitades i el control de la dictadura era contundent, extremadament rigorós els primers

---

<sup>28</sup>Arxiu Simó Bach, AHS. AM. "Andreu Castells". Nota manuscrita per a la revista l'Avenç.

anys de postguerra, encara que 1945 marcaria un punt d'inflexió fins que el 1948 s'obrí la frontera. Però si no tota la joventut artística de la ciutat de Sabadell viatjava, aquells que ho feien servien de pont i portaven les notícies i les influències d'altres indrets.

Podem dir que entre mitjans dels anys quaranta i mitjans dels cinquanta els artistes podien conèixer les tendències que es donaven. Joan Vila Casas va exposar per primera vegada a Barcelona a les Galeries Pictoria, el 1944. També en aquesta sala exposà el 1947 Andreu Castells. Lluís Vila Plana exposà a la Sala Augusta aquest mateix any. Alguns pintors passen per les aules de l'Escola Superior de Belles Arts i de Sant Jordi, com Ramon Folch, becat per la Caixa de Sabadell de 1945 a 1950. Altres passen per la Llotja, o tenen relació amb el Cercle Maillol, creat el 1945 i dirigit per Josep Maria de Sucre, amic d'Andreu Castells i de Romà Vallès.

Entre Andreu Castells i Romà Vallès s'establirà una gran relació d'amistat i professional, que facilitarà moltes col·laboracions posteriors. D'altra banda, no cal dir que el paper de Josep Maria de Sucre és capdal<sup>29</sup>, entre d'altres coses per les nombroses relacions establertes amb artistes d'arreu de Catalunya.

Les activitats a la ciutat de Sabadell no es poden veure deslligades de l'ambient general, concretament del barceloní, i aquestes activitats no passen desapercebudes pels artistes ni per la premsa local. Només acabada la guerra mundial, el 1945, el govern francès va organitzar una exposició d'*Artistes Franceses Contemporàneos* al Palau de la Virreina i al

---

<sup>29</sup>Pascal TORRES, *Le Cercle Maillol*, Barcelona, Parsifal Edicions, 1994.

Museo Nacional de Arte Moderno de Madrid<sup>30</sup>. El 1948 s'inicien els Salons d'Octubre on van participar els sabadellencs Josep Maria Brull, Andreu Castells, Lluís Vila Plana, Romà Vallès i Ramon Folch<sup>31</sup>. També aquest any exposa per primera vegada a Barcelona, després de la Guerra, Picasso, a les Galeries Laietanes. El 1949 el Salón de los Once presenta Torres García, Joan Miró, Salvador Dalí, Oriol Bohigas, Santiago Padrós, Jorge Oteiza, Rafael Zabaleta, Modest

**57** Portada del catàleg de l'exposició de 1945

Cuixart, Antoni Tàpies, Joan Ponç i Giagliotti Zanini; exposició molt important perquè marcarà el signe en l'orientació de l'evolució d'Eugeni d'Ors. Aviat s'organitzaran les Biennals Hispanoamericanes, i la més important, la de 1955 on també participarà Joan Vila Casas, a Barcelona, serà la que marcarà definitivament la confirmació d'un ambient més obert,

<sup>30</sup> Els participats van ser: Yves Alix, Maurice Asselin, Jean Aujame, Jeanne Baraduc, Jean Bazaine, Louis Berthomé-Saint-André, Roger Bezombes, Pierre Bonnard, Georges Braque, Yves Brayer, Maurice Brianchon, Christian Caillard, Jules Cavaillès, Edmon Ceria, Roger Chapelain, Paul Charlemagne, Roger Chastel, René-Jean Clot, Lucien Coutaud, Jean Gabriel Daragnes, Hermine David, André Derain, François Desnoyer, Jacques-Audoïn Despierre, Georges Desvallières, Jean Dries, Charles Dufresne, Raoul Dufy, Maurice esteve, Lucien Fontanarosa, Othon Friesz, Léon Gischia, Edouard Georg, Marcel Gromaire, Francis gruber, Louise Hervieu, Henri Jannot, André Jordan, Roger De La Fresnaye, Charles Lapique, Mrie Laurencin, Lucien Lautrec, Constant Le Breton, Henri Le Fauconnier, Raymon Legueult, Philippe Le Molt, Magdalena Leroux de Pérez Comendador, Jacques Lestrille, André Lhote, Roger Limouse, Robert Lotiron, Marguerite Louppe, André Marchand, Albert Marquet, Henri Matisse, René Morere, Roland Oudot, Pauline Peugniez, Edouard Pignon, André Planson, Maurice-Gerges Poncelet, Georges Rouault, Georges Rohner, Suzanne Tourte, Maurice Utrillo, Valadon (Marie-Clémentine) Suzanne, Cornélis Van Dongen, Henri Verge-Sarrat, André Villeboeuf, Jacque Villon, Maurice de Vlaminck, Edouard Vuillard, Charles Walch Henri de Waroquier. Catàleg, *Artistas franceses contemporáneos*, Institut Francés a España, Barcelona 1945. Exposició Organitzada per l'Associació Francesa d'Acció Artística i l'Institut Francés a Espanya, als Salons del Palau de la Virreina.

<sup>31</sup>Jaume VIDAL I OLIVERAS, "Los Salones de Octubre en Barcelona (1948-1957) a *Tránsitos. Artistas españolas antes y después de la Guerra Civil*. Madrid, Fundación Caja Madrid, 1999, catàleg.

que dona oficialment entrada a les noves tendències. Joaquim Montserrat encara conserva exemplars de primers dels cinquanta de la revista francesa *Cimaise*<sup>32</sup>, amb molt bones reproduccions en blanc i negre i la panoràmica de l'art europeu i americà.

De qualsevol forma, i al marge d'influències de tendències concretes, alguns joves tenien força relació amb els cercles barcelonins. A més de les personalitats ja esmentades, també participaven en actes a Sabadell com xerrades, crítiques a la premsa o intervenció a catàlegs, crítics i artistes com Sebastià Gasch, Alexandre Cirici Pellicer, Juan-Eduardo Cirlot, Àngel Ferrant, Oriol Bohigas o Joan Josep Tharrats, entre d'altres. Això pel que fa referència a personalitats renovadores i a temes artístics a finals dels anys quaranta i principis dels cinquanta. Amb l'aparició de la revista *Riutort*, el 1956, la relació amb altres personalitats del món de la cultura en general s'intensificarà. Les col·laboracions de la revista van ser molt nombroses, més de 200 persones, i algunes d'una gran vàlua. S'ha de remarcar que trobem articles de persones tan rellevants com Joan Oliver, "Pere Quart", Carles Riba, Salvador Espriu, Manuel de Pedrolo, Sarsanedas o Miquel Martí i Pol, entre d'altres, que indiquen un inqüestionable nivell literari. S'hi troben també altres noms rellevants de la música, la dansa o el teatre, com ara Josep Maria Garrut, Miquel Porter, José Moixí, Joan Triadú, i un llarg etcètera.<sup>33</sup>

També van tenir accés a revistes com *Destino* o *La revista*. A l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell encara es conserven alguns dels fascicles de *Cobalto*, concretament el número dedicat al surrealisme<sup>34</sup>, que

<sup>32</sup> Arxiu personal de Joaquim Montserrat.

<sup>33</sup> A l'annex s'inclou un llistat de totes les col·laboracions que va tenir la revista.

<sup>34</sup> Fem referència a *Cobalto. Arte antiguo y moderno*, Volum II. Pel seu interès reproduïm l'índex,

- Cuaderno Primero: Surrealismo, Barcelona 1948. On es podria veure: R.Santos Torroella, "Genio y figura del Surrealismo. Anécdota y balance de una subversión", p.5-16 (Rev.391, Dalí, Tanguy, Bretón, Ernst, Len Lye, Valentine Hugo)
- J.L.V. Brans, "Surrealisme antique et moderne", p.17-21 (Picasso, Bosco,..)
- Paul Guinard, "Surrealismo Medieval y moderno en los tapices franceses", p.22-27
- Bernard Dorival, "La peinture surrealiste", p.28-31 (Tanguy, Miró, Masson)

s'ha pogut consultar en la seva pròpia biblioteca. Es coneixia la revista *Ariel* i fins i tot *Dau al Set*, que arribava a través de la relació entre Andreu Castells i Joan Josep Tharrats. Malgrat tot, seria un error considerar l'ambient de la ciutat com a una continuació de l'ambient barceloní. Només seguint la premsa de la ciutat, el diari *Sabadell*, es pot veure la dimensió de l'activitat artística que s'hi dona: bastant limitada a les exposicions de l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell i alguna esporàdica al Cercle Sabadellès.

La realitat d'aquells primers sis anys de la postguerra, entre 1939 i 1945, encara que s'hi podrien observar diverses fases, són de domini total de les tendències més clàssiques, de consolidació d'un nou ambient artístic a la ciutat. Al marge que existissin bons artistes, o bones obres d'art, amb aquells models i tendències, que sí existien, l'ambient en sí estava maquillat amb un "toc" ranci, d'exaltació de valors eterns de la bellesa i religiosos, de servei a la pàtria! És un important període de formació per als joves de la postguerra. Com ja s'ha comentat anteriorment en diversos apartats, la normalitat semblava instal·lar-se. Una normalitat difícil de mantenir. S'intentava ignorar qualsevol discussió de fons, d'esment fins i tot d'artistes d'avantguarda, però en alguns moments es feien referències crítiques sense arribar a pronunciar el nom, com en el cas de Picasso. Globalment, només es parlava de tot allò que fos oficialment acceptat, relacionat estrictament amb l'activitat de les grans figures reconegudes del moment, amb les activitats i de l'Acadèmia de Belles Arts...

- 
- Sebastian Gasch, "Juan Miró", p.32-34
  - J.A.Gaya Nuño, "Esquema de Salvador Dalí", p.35-43
  - Dr. Juan-Ramon de Otaola, "Sobre las revelaciones psicológicas de las fantasías surrealistas", p.44-52
  - Mathias Goeritz, "Las últimas esculturas de Henry Moore y Angel Ferrant", p.53-55
  - Raymond Cogniat, "Chagall", p.56
  - Martin Almagro, "Un retrato femenino romano hallado en Ampurias", p.57-58
  - Carlos Cid, "¿Surrealismo en los capiteles románicos?", p.59
  - E.Lafuente Ferrari, "Un pintor inglés en España. Ante un retrato de Pío Baroja", p.63-64
  - Vicente Alexandre, "Carta a Gregorio Prieto", p.65-72.

A partir de 1945 apareixen diverses polèmiques que indiquen cert dinamisme, a més del ressò d'altres polèmiques al voltant sobretot del naixement de les noves tendències informalistes. Ara, això sí, totes aquestes activitats i contactes queden molt limitats a un cercle molt reduït a la ciutat. Els contactes més oficials provenen de personalitats com Antoni Vila Arrufat, Joan Vila Puig i les Acadèmies. A uns altres nivells, provenen d'Andreu Castells, de Romà Vallès, de Ramon Folch, de Joan Vila Casas i dels contactes que altres artistes van anar establint amb algunes galeries barcelonines.

Finalment, dels representants dels grups culturals més actius els anys vint i trenta, com la Colla de Sabadell, concretament els seus membres dedicats a les arts plàstiques, Antoni Vila Arrufat i Ricard Marlet, es mantenen en les seves trajectòries anteriors. En tots dos casos es dona una evolució temàtica pròpia de l'època i amb molts encàrrecs d'art religiós, lluny de les propostes avantguardistes d'abans de la guerra, el contacte amb les quals mai va generar una transferència de continguts o formes en les seves expressions plàstiques. Cap dels altres pintors grans en actiu als anys quaranta es poden tenir com a referència de les avantguardes perquè, com es deia a l'apartat anterior, en cap cas es va donar l'apropament.

A partir de 1945 apareixen diverses polèmiques que indiquen cert dinamisme, a més del ressò d'altres polèmiques al voltant sobretot del naixement de les noves tendències informalistes. Ara, això sí, totes aquestes activitats i contactes queden molt limitats a un cercle molt reduït a la ciutat. Els contactes més oficials provenen de personalitats com Antoni Vila Arrufat, Joan Vila Puig i les Acadèmies. A uns altres nivells, provenen d'Andreu Castells, de Romà Vallès, de Ramon Folch, de Joan Vila Casas i dels contactes que altres artistes van anar establint amb algunes galeries barcelonines.

Finalment, dels representants dels grups culturals més actius els anys vint i trenta, com la Colla de Sabadell, concretament els seus membres dedicats a les arts plàstiques, Antoni Vila Arrufat i Ricard Marlet, es mantenen en les seves trajectòries anteriors. En tots dos casos es dona una evolució temàtica pròpia de l'època i amb molts encàrrecs d'art religiós, lluny de les propostes avantguardistes d'abans de la guerra, el contacte amb les quals mai va generar una transferència de continguts o formes en les seves expressions plàstiques. Cap dels altres pintors grans en actiu als anys quaranta es poden tenir com a referència de les avantguardes perquè, com es deia a l'apartat anterior, en cap cas es va donar l'apropament.



## 5.4. LA IRRUPCIÓ DE LES NOVES TENDÈNCIES

### 5.4.1. Els inicis d'una cultura a la postguerra

Andreu Castells, com a protagonista conscient de la seva narració històrica, comentarà que tot canviarà a partir de 1945

"Així emprenem, el 1945 —aleshores que els *Jugadors de naips*, de Cézanne tenen 53 anys—, una campanya que hauria de durar cinc anys, en pro de les noves correnties de l'art i que fou recollida per les pàgines de *Sabadell*, l'únic periòdic local." <sup>1</sup>

Malgrat tot, l'any artístic reflecteix a la premsa dos fets ja comentats al capítol anterior: La inauguració de l'obra mural de Camil Fàbregas i l'enfrontament entre l'Acadèmia de Belles Arts i el Cercle Sabadellès. Si se cita l'obra mural de Camil Fàbregas és perquè Castells la considera, junt a la pintura del jove pintor —mort prematurament— Esteve Papell (1932-1946), com a iniciadors de la renovació. Nosaltres pensem que ni en un cas ni en l'altre es troba aquesta aportació. L'activitat escultòrica de Fàbregas, o en el cas d'aquestes pintures murals, evolucionarà, des d'aquell "noucentisme" d'abans de la guerra fins una síntesi de la forma, cap a les dècades dels seixanta i els setanta. També es pot tenir en compte l'accentuació de l'expressivitat en la figura, entrant a participar d'aquella mena "d'expressionisme" que es va donar aquella època. La recerca que realitzem sobre l'avantguarda no implica cap perjudici sobre la pròpia evolució de qualsevol artista o tendència, però sí cal diferenciar entre una evolució progressiva i dilatada en molts anys i un trencament més radical, que en definitiva és el que busquen els corrents més innovadors. El cas d'Esteve Papell és diferent. Potser la seva pintura, de clara concepció

---

<sup>1</sup> A.CASTELLS, ob. cit., p.725.

“impressionista”, era agosarada, per l’edat del noi i per la seva qualitat, però no es pot concloure cap altre judici, ni en l’aportació als moviments d’innovació ni, menys encara, especulant amb el que podria haver estat.

És clar que la finalització de la Guerra Mundial canviava el panorama internacional i creava algunes expectatives en relació a l'actitud dels aliats, el que incidí en l'estat d'ànim d'alguns grups. Unes condicions que, si més no, actuaven de teló de fons en el moment històric. Però, des de la perspectiva actual, no s'ha trobat cap efecte directe de l'esdeveniment sobre el món artístic local. Sabadell mantenia el seu ritme d'exposicions i apareixien els mateixos articles. Potser va ser més transcendent des de la subjectivitat de cada artista, ja que cal no oblidar que A. Castells va fer un viatge d'amagat a París aquell mateix any 1945.

Ara bé, la intensa activitat, encara que d'aparent quietud, entre 1939 i 1945 potser es començava a veure alterada. L'activitat expositiva de l'Acadèmia i la del Cercle van promoure certa rivalitat, arribant a coincidir la inauguració d'una exposició col·lectiva de cada entitat a l'estiu de 1946. En aquesta fricció, segons narra el crític Joan David<sup>2</sup>, el Cercle es va destacar per la seva opció més renovadora, presentant artistes com Màrius Vilatobà, Vila Casas, Raimon Roca, Andreu Castells, Ramon Folch, Lluís Vila Plana, Manel Duque, etc. Cal dir però que, en aquells moments, cap d'aquests artistes representava un moviment al marge de les pràctiques impressionistes que es desenvolupaven a la ciutat, encara que davant d'academicistes i de valors molt establerts podrien ser considerats com a renovadors. Ara bé, sembla que mai com en aquell moment la rivalitat va ser tan clara entre les dues entitats. Potser era aquest el moment en el qual es comença aquella activitat de renovació de la qual parla Andreu Castells.

---

<sup>2</sup> Joan DAVID, "Las Exposiciones de la Academia de Bellas Artes y el Círculo Sabadellés", *Sabadell*, I, 22-6-46; II, 28-6-46 i III, 2-7-46.

Les obres presentades a les exposicions, que queden explicades a través d'alguns articles, no semblen sortir-se del guió temàtic i tècnic del post-impressionisme d'aquells anys.

Andreu Castells escriu un article al diari *Sabadell*, l'any 1947, a la secció de "Glosas y semblanzas", parlant del seu amic i pintor Jaume Gómez. En realitat es tracta d'una excusa per realitzar una "*divagació*", com ell mateix cita a l'article, i entrar a defensar la necessitat d'emprendre nous camins en el panorama artístic a partir de la simplicitat i el simbolisme de l'antiguitat clàssica o l'antiga cultura xinesa. Una similitud en les finalitats que segons ell traspassen les èpoques:

"Fue Jean-Auguste-Dominique Ingres, el gran racionalista del siglo XVIII, que con su línea pura, habiendo extirpado los reflejos de sus obras maestras y añadido dos vértebras de más al cuerpo de la infausta Tetis, preparó fértilmente el campo amplio y llano de las especulaciones cubistas y <<fauves>>. Al Igual que en tiempos de la remota Siria y Babilonia, contemplando los restos ignotos de su estatuaria de las Astaroth, pretendemos actualmente encontrar en lo dialéctico, una línea pura, sin altos ni bajos, firme y adusta, seca e imperecedera por los siglos de los siglos [...] Nos evadimos. Es la hora del ataque sincopado de las promociones jóvenes, <<es la insurgencia libre sin haber logrado una representación , y por esto marca el momento —dice Ramon Gómez de la Serna— en que aparece el Napoleón-Picasso>> con toda su época azul, su época rosa o del color de la carne, su negrismo, su cubismo... Es el tiempo de la afirmación precisa de <<que todo lo bello es cuestión de ciegos>>, de refugiarnos en lo Inestable y Diabólico, como una exposición del Doctor Chauveau llena de monstruos extraterrenos. Viene Mrinetti, pulcro y elegante <<con automóvil y cuello muy alto>> predicando una confección de manjares rociados con esencias y licores mezclados en las salsas de las chuletas y gritando subversivamente <<¡Matemos el claro de luna! ¡Desviad el curso de los canales para inundar los sótanos de los museos! ¡Qué naden aquí y allá los lienzos gloriosos!. Siguen los archipenkistas, los Dadas que añadieron a la Gioconda un bigote a lo húsar, insistiendo en la necesaria abolición de la memoria, afirmando que la cola del diablo es una bicicleta, empieza a conocerse el mágico y paranoico Salvador Dalí...

En este ajeteo sucumben la mayoría de hombres que pretenden o ser Dialécticos o sólo Entes Visuales. [...] Ramón Gómez de la Serna al recibir de Marinetti su <<Manifiesto para los españoles>> —por los tiempos de principios de siglo— exclamó a viva voz: <<¡Futurismo! ¡Insurrección! ¡Algaraba! ¡Violencia sideral! ¡Ala hacia el Norte, ala hacia el Sur, ala hacia

el Este y ala hacia el Oeste! ¡Simulacro de conquista de la tierra que nos la da!.

Esta es una tendencia. Del otro lado oímos: La necesidad de la consecución de la Academia, camino de Grecia, se hace imprescindible. Hemos de encontrar el canon nuevo, sin simulacros de genialidades narcotizantes. Impedir la evasión hacia lo Disforme [...] Son los dos caminos. ¿Seguirá el caminante hombre el dictado de las partículas inmortales que se transmiten por generación, según nos informan los sabios de la ciencia que ya empiezan a perder la fe, o seguirá un camino apartado de la razón de su sustancia inmortal? "<sup>3</sup>

Com es pot veure, es tracta d'una reflexió directament relacionada amb la polèmica del moment<sup>4</sup>, però una polèmica que no abundava gaire encara a la premsa local. Els intents per justificar a partir de la història de la cultura les noves tendències és explícita, i es podria dir que és de les primeres manifestacions en aquests termes a la ciutat. Cal destacar però, que la referència als avantguardismes històrics són un recurs per reivindicar els nous, ja que no es produeix de fet la defensa o reivindicació de cap d'aquelles tendències. Aquesta manera de defensar-les teòricament duran l'autor a nous projectes en la pràctica artística. A un altre article, el mes de juliol, Castells s'estendrà en la biografia del pintor Jaume Gómez, iniciant-se ja en tasques de cronista i historiador de l'art, base de l'espai que més tard dedicarà al pintor a la seva obra *L'art sabadellenc* de 1961.

Però el que cal posar de manifest és que efectivament sembla crear-se més polèmica perquè apareixen més temes i més polemistes. Pascual Jaurés, poeta sabadellenc, no només defensa el Castells pintor, sinó que posa de manifest la baixa exigència en la producció artística i, el que és més important, acusa la crítica artística barcelonina de repetir fórmules buides de contingut i temoroses d'equivocar-se<sup>5</sup>. És necessari destacar aquest article (ens detindrem en ell a l'apartat de crítica) perquè, tot situant-

---

<sup>3</sup> A.CASTELLS, "Glosas y semblanzas", *Sabadell*, 8-2-1947.

<sup>4</sup> També es començava a donar aquesta polèmica a Barcelona i a mitjans com *Destino*, on gairebé després de la Guerra Mundial apareixen algunes discussions sobre la modernitat.

<sup>5</sup> Pascual JAURÉS, "Carta a los críticos. Un pintor ante la rosa de los vientos", *Sabadell*, 25-2-1947.

se en l'òrbita local, és especialment clarificador en el judici del moment artístic. Són evidències d'una certa inquietud. S'ha de pensar que aquest any J.M. Junoy va publicar el famós article de *La Vanguardia*, "Las huellas del minotauro" en que ataca Alexandre Cirici Pellicer per defensar Picasso al llibre *Picasso antes de Picasso*, publicat l'any anterior.

L'ambient, en general, no donava senyals de grans canvis, però sí que es troba un degoteig, sempre amb un rerafons crític amb l'ordre artístic establert, que reclama un espai de subsistència per a la renovació. L'article més polèmic del moment és el resultat del comentari d'A. Castells d'una xerrada sobre Josep Maria Sert, xerrada en la qual s'interpreta incorrectament alguna cita de Manolo Hugué. Castells s'ocupà de distanciar les dues figures i posar de manifest alguns pensaments de Manolo sobre les actituds que va mantenir J.M. Sert. A l'article —sense signatura— on es resumia la xerrada es pot llegir:

"Citó por ejemplo [el conferenciant era Alberto del Castillo] y para precisar estos medios reacios en aceptar el hecho evidente de la colosal talla de Sert, una aguda observación crítica de Manolo Hugué, quien en determinada ocasión y con motivo de plantearse la cuestión de la decadencia artística de la pintura contemporánea, dijo <<que no existían hoy grandes pintores, porque los actuales eran impotentes para realizar un descendimiento de Cristo>>. Sert, dijo del Castillo, no sólo realizó un descendimiento con una fuerza de expresión y una plasticidad enormes, sino que llegó a lo que ninguno de sus contemporáneos había conseguido: Decorar por dos veces una Catedral, su catedral de Vic"<sup>6</sup>

La resposta d'Andreu Castells va sortir al següent número del rotatiu local:

"Es lamentable que en nuestros días en que los medios informativos y críticos de arte están sumariamente representados, se abuse de su falta para establecer gratuitas observaciones , y hacernos la torta a nuestro gusto, ilustrándola con citas de hombres que consideramos importantes a

---

<sup>6</sup> "De la conferencia de José M<sup>a</sup> de Sert", *Sabadell*, 18-3-1948.

pesar de no comprenderlos, o lo que és peor no admitirlo. Más propio es de un medievalismo exarcebado que de la cultura contemporánea. Malhablamos del cubismo, del surrealismo e, incluso del existencialismo, sin tener la más mínima idea de lo que cada una de estas disciplinas representa [...]"<sup>7</sup>

Les evidències sobre l'incipient avantguardisme cada vegada són més clares. Andreu Castells, pintor, crític, cronista ... es va convertint —i la prova està només seguint els articles de *Sabadell*— en catalitzador de la polèmica; i si no la punta d'un gran iceberg, sí és el cap visible de la formació d'un grup d'opinió i un dels contactes amb els nuclis renovadors de Barcelona.

L'interès de Castells en crear polèmica es veu a vegades fins i tot en ironies, on comentant les obres de la Festa Major de la ciutat, fa esment de la seva pròpia obra, deixant en evidència el procediment dels qui criticaven les petites innovacions:

"CASTELLS. *Paisaje oscuro con caballo blanco*. —¿Se debe de haber tomado en serio, Castells, aquello de la época negra? Su obra y su marco (porque todo va junto) es *decorativista*, sin lograr, ni de lejos, lo que se debería proponer. Y este intento fracasado es de un efecto casi insolente."<sup>8</sup>

De fet, els comentaris sobre els altres artistes també deixen molt que desitjar per la superficialitat. La polèmica a la premsa va anar agafant entitat. Les col·laboracions de Castells al diari són més intenses i altres plomes s'hi afegeixen. El 2 de setembre de 1948 *Sabadell* publica un article de Castells sobre Dalí. L'article, que podria considerar-se llarg al diari, de 6 columnes, tracta molt sobre l'anecdota i el muntatge publicitari de Dalí, i

<sup>7</sup> A. CASTELLS, "En torno <<De la conferencia sobre José Maria Sert>>, *Sabadell*, 23-3-1948.

<sup>8</sup> A., "Breve comentario sobre la exposición colectiva de artistas sabadellenses. Fiesta mayor 1948", *Sabadell*, 18-8-1948.

poc sobre la seva pintura. Aquí reproduïm l'últim fragment, que d'alguna forma, i encara que molt sintèticament, recull l'estil de l'escrit

"... La excentricidad también tiene su límite de fanatismo. Después de su viaje a Holanda, Dalí se dirigirá a París a hacer su exposición y descansar para mostrar, más tarde, a su esposa, la amplia Castilla. En toda España, los periódicos chillan por Dalí (alguno contra Dalí, sólo uno que yo sepa) al estilo cinematográfico. Todos coinciden en determinar que Dalí vale mucho por su resonante éxito en el otro Continente, pero se olvida de dar al público la verdadera lección de su obrar."<sup>9</sup>

La contestació del pintor terrassenc Jacinto Morera<sup>10</sup> es immediata, qüestionant l'estil de l'article, a més de caure —segons ell— en els mateixos defectes anecdòtics que critica d'altres escrits sobre Dalí, i arriba a qüestionar les intencions de Castells. En la polèmica intervé Josep Maria Tronchut<sup>11</sup> amb un article en el qual intenta posar pau. No obstant, posa de manifest que l'article de Castells es tracta d'un reportatge, amb llenguatge directe això sí, però inadequadament tractat per Morera, que justament no critica al contingut artístic que Castells només insinua al seu article, i que seria el tema més interessant a discutir.

Ja el 1945 A. Castells deia que s'havia escapat a París, però el viatge d'ara seria un fet recollit per la premsa. El dia 26 de març de 1949 apareix una entrevista a *Sabadell* de l'Andreu Castells amb motiu d'haver tornat, aquella mateixa primavera, d'un viatge a París. A la part final de la conversa Castells contesta:

" ... Pero la reacción es inmediata: la pintura francesa actual es verdaderamente la más bien orientada del mundo.  
— ¿ Cuáles son los pintores favoritos de esta escuela?

---

<sup>9</sup> A. CASTELLS, "Secreto para el <<Graftsmanship>> de Salvador Dalí y para Salvador Dalí", *Sabadell*, 2-9-1948.

<sup>10</sup> Jacinto MORERA, "Carta abierta a Andrés Castells", *Sabadell*, 16-9-1948.

<sup>11</sup> José Maria TRONCHUT, "Morera, Dalí y Castells", *Sabadell*, 25-9-1948.

— Creerás que es algo risible, pero los artistas mimados actualmente en París son dos españoles: Joan Miró y Pablo Picasso.

— Entoces ¿Hay representación española en los museos?

— Sí, y dignísima. Manolo Hugué y Pablo Gargallo entre los escultores; José Gutierrez Solana, Zuloaga y otros, entre los pintores. .../..."<sup>12</sup>

L'any 1950 és una data molt emblemàtica per a l'entrada de l'avantguarda a Sabadell per tot un seguit d'actes i esdeveniments que es varen desenvolupar. Un dels primers esdeveniments va ser l'exposició del *Grup Z*, uns joves que venien de València, on participava el sabadellenc Xavier Oriach. Es tractava de cinc pintors i un escultor: Jacinta Gil, Victor Manuel Gimeno Baquero, Manuel Gil, Joaquín Ramon (escultor), José Benedito i Xavier Oriach.

Es queixava en un article Andreu Castells de la poca atenció a les noves tendències, com a una qüestió bàsicament d'actitud, i posa d'exemple com l'exposició d'Art Nou Català, celebrada el 1915, va servir de pont entre el classicisme i la renovació en aquells moments:

“No es obvio insistir una vez más sobre el descuido que Sabadell tiene de las innovaciones formales del arte y de las especulaciones intelectuales contemporáneas no dándolas a conocer de una manera colectiva o pública. [...] No pretendemos dictaminar su contenido y calidad [es refereix a l'exposició del Grp Z]; en el fondo no nos interesa lo más mínimo. Solamente apuntamos este disconformismo, este afán protestativo, réplica al machaconismo del camino trillado de la pintura que se ve, que quizás podría contribuir a modificar la conciencia pictórica de algunos o provocar la brotada de una nueva promoción que se aproveche del haber intuido unas posibilidades ignoradas públicamente en Sabadell hasta hoy, promovidas por ambas manifestaciones”<sup>13</sup>

Pàgina següent, fotocòpia del catàleg de l'exposició del “Grup Z”. Arxiu personal de Joaquim Montserrat.

---

<sup>12</sup> A.R.H. "Dígame Vd... Andrés Castells Peig", *Sabadell*, 26-3-1949.

<sup>13</sup> A. CASTELLS, “Dos oportunidades ciudadanas”, *Sabadell*, 9-3-1950.





Algunes crítiques ens serveixen per constatar que efectivament estem detectant aportacions avantguardistes, i no precisament perquè es manifestin d'acord:

“...Eludimos el comentario personalizado [dels sis artistes], ya que, si bien las obras se atribuyen a sus respectivos autores, al presentarse con un denominativo comun, que expresa una tendencia que quisiera ser innovadora en el estudio del arte, nos facilita el comentario colectivo. Bien que la inquietud presida y se acucie la actividad del artista, y aún, que roce la línea del frenesí, si se tiene algo que decir pictóricamente. Pero hay decires que más parecen un grito. Y, a veces, un alarido de guerra. Y llega un momento en que la confusión es tal, que es difícil apreciar si la corriente novatoria es fruto de un entusiasmo puesto al rojo, o el resultado de un frío razonamiento, como cualquier truco escenográfico. ¿Pintura? ¿Estuco de color?...Lo mismo da, si con ello se sirve con eficacia y sinceridad un ideal de superación. Pero queda flotando la duda de si son certeros los caminos por donde se anda...”<sup>14</sup>

Alexandre Cirici Pellicer fa una xerrada als salons de la Caixa d'Estalvis de Sabadell sobre Picasso organitzada pel grup d'esperanto de la ciutat. El comentari de l'acte, signat per Andreu Castells, posa de manifest l'interès del tema però el desinterès de la gent, perquè quasi no va assistir-hi ningú. A l'article, dividit en dues parts, una dedicada a resumir la conferència i una altra a fer un breu comentari, diu que no és possible parlar encara de Picasso i mostra com està necessitada la ciutat d'aquell esperit renovador de l'any 15... (referència sobre la qual insisteix una i altra vegada):

“Aun no es posible, en Sabadell, hablar de Picasso, o si lo es queda de un ámbito tan ceñido y estrecho que trae muy opca consecuencia , de momento. [...] Estamos muy lejos de la sedición dicha en nuestra ciudad <<Art Nou>>, y más lejos aún, teniendo en cuenta que aquella ya estaba en retraso con respecto a la concepción del arte contemporáneo de por aquel entonces”<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> VISOR, “El Grupo Z”, *Sabadell*, 9-3-1950.

<sup>15</sup> A.CASTELLS, “Vida y obra de Picasso. Conferencia de Cirici Pellicer en la Caja de Ahorros”, *Sabadell*, 8-6-1950.

Si més no, el que sí va aconseguint aquesta activitat és provocar la discussió i la reflexió. Joan Gerona, pintor i crític local, publica a les pàgines de *Sabadell* entre juliol i setembre, quatre lliuraments amb el títol "Medio Siglo de Vanguardismo": el I dedicat a futurisme i dadaisme, el II dedicat al cubisme, el III al surrealisme i el IV a l'existencialisme. A la introducció del primer diu:

"...Voy a hacer una historia somera de los últimos cincuenta años de estas <<equipées de l'esprit>>, prescindiendo de lo que de pantomima, de snob, de petardo de crío —si se quiere— tienen y tendrán, mientras a estas expediciones del espíritu se unan los seguidores de siempre, los aguafiestas eternos." <sup>16</sup>

Les seves paraules sobre les diferents parts indiquen que està informat del tema del qual parla però, el seu judici és distant quant a la valoració d'aquestes avantguardes. És un indicatiu del camí de desautorització constant contra qualsevol símptoma de modernitat que pren la discussió. Un camí d'enfrontament. La nova avantguarda, o sense arribar conceptualment al terme, els incipients moviments renovadors, s'hauran de guanyar l'espai no només a base de la solidesa o no del treball propi, sinó en constant fricció i defensa amb amplis sectors del món cultural i artístic.

Joan Vila Casas ja es manifestava molt inquiet a finals dels quaranta i amb un creixent reconeixement, començava a deixar de ser una esperança en el món artístic local perquè la seva trajectòria professional es consolidava. Per aquesta raó, la seva evolució tindrà aquest any un gran efecte en l'ambient artístic ciutadà, i tant Visor com Joan Arús el criticaran severament per aquests canvis. Sebastià Gasch va fer una xerrada amb el títol *Consideraciones sobre el arte contemporáneo* al febrer, amb motiu del

---

<sup>16</sup> Joan GERONA, "Medio siglo de vanguardismos", *Sabadell*, I, 4-7-1950; II, 6-7-1950; III, 26-8-1950 i IV, 7-9-1950.

comiat de Joan Vila Casas a París, una xerrada que a l'agost l'Acadèmia de Belles Arts va publicar al diari local,

"Qué pretendían aquellos hombres ? [es refereix als artistes de principis de S XX] Símplemente pretendían no copiar servilmente los episodios del natural, que eso es lo más cómodo, el pretexto para sortear las dificultades, sino crear. ¡Sí pretendían crear! No fueron un ojo que copia, sino un una inteligencia que ordena."

Continua explicant les dificultats i hostilitat cap a aquestes tendències, posant l'exemple del rebuig que van tenir els impressionistes, tot i trobar-los ara als museus. Fa una mica d'història sobre les preocupacions que han tingut i la revifalla de després de la Segona Guerra Mundial:

"Acontecimiento paradójico, ya que esta resurrección del arte de Vanguardia efectuóse en Francia en los años 1940-1941, ante las mismas barbas de los alemanes, quienes hacían profesión de detestar y combatir el arte que ellos consideraban degenerado [...] Los deformadores, en resumen pueden alegar los precedentes de los egipcios, japoneses, chinos, persas, negros, bizantinos, románicos y góticos, mientras que los adeptos de la pintura imitativa solamente pueden invocar un número muy reducido de estatuas helénicas y cuatro siglos escasos de pintura europea ..."<sup>17</sup>

El contacte amb els grups barcelonins és ja evident a aquestes alçades. Els estudiants sabadellencs a Barcelona, les personalitats d'allà que coneixen les activitats locals que s'anaven organitzant i vénen a la ciutat a col·laborar, etc. Cal destacar la consolidació d'aquest grup —encara que molt minoritari— d'opinió local. A nivell general és una dècada d'obertura forçada per les circumstàncies, on paral·lelament el règim avança en la normalització de les relacions exteriors de l'Estat. El 1952 s'autoritza la traducció al català d'obres editades abans de 1939. Es mantenen les edicions dels Salons dels Onze que culminaran el 1954, s'inicien els Salons d'Octubre a Barcelona el 1948 i es mantenen fins el 1957, s'inicien les Biennals Hispanoamericanes el 1951, es publiquen els primers llibres sobre

---

<sup>17</sup> Sebastià GASCH, "Cosideraciones sobre el arte contemporáneo", *Sabadell*, 26-8-1950.

les avantguardes, comencen a crear-se grups d'artistes i associacions professionals, s'inicien els Salons de Maig a Barcelona, es posa en marxa el Museu d'Art Contemporani ja al 1960. És a dir, es tracta d'una dècada en la qual creix el dinamisme i les iniciatives, agafant un ritme que ja no es podria aturar fàcilment.

Sabadell no viu al marge ni endarrerida d'aquesta situació general. S'organitza *el 1er Salón de Arte Actual* el 1950, amb molts comentaris al respecte. Es tracta d'un any molt interessant que dibuixarà la trajectòria de la dècada. El 1952 s'organitzarà el *2on Salón de Arte Actual* i el 1953-55-57 i 59 s'organitzaran les quatre edicions d'aquesta dècada del *Salón Bienal de Bellas Artes*, el 1956 es crea la revista *Riutort* i el 1958 es crea la Sala d'Art Actual a l'Acadèmia de Belles Arts. Una dècada que posa de relleu la polarització que les diferents idees del moment tenen a la ciutat, suposa l'actualització de la discussió i la producció artística, la implicació de l'Ajuntament i altres entitats a la vida cultural i artística, així com la projecció exterior d'alguns artistes sabadellencs d'aquestes generacions.

El to més general, sortint del marc de la ciutat, està un pas pel davant del que passa a Sabadell, en paraules d'Imma Julián:

"L'obertura oficial, en el camp artístic, es manifestà en primer lloc a través de les Biennals Hispanoamericanes d'Art. La primera fou organitzada gràcies al director de l'Institut de Cultura Hispànica, Alfredo Sánchez Bella. La primera Biennial (1951) se celebrà a Madrid, i dels 32 premis concedits, onze ho foren per a artistes catalans. La segona Biennial fou organitzada a l'Havana; i la Tercera a Barcelona, el 1955. Aquesta fou la més important i la més oberturista de les tres: s'hi van exposar 57 obres de Picasso (qui havia signat, el 1951, un escrit contra la celebració de la Primera, conjuntament amb Baltasar Lobo, Arturo Serrano Plaia i Antonio Aparicio), i comportà l'acceptació oficial de l'art abstracte i la defunció dels academicismes regnants durant els anys quaranta."<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Imma JULIAN GONZALEZ, *Les avantguardes pictòriques a Catalunya*, Barcelona, Amelia Romero, 1986, p.100.

Van participar més de vint-i-un catalans, entre ells Vila Casas. Aquest esdeveniment de la III Biennial Hispanoamericana va ser recollit al diari *Sabadell* i també va estar present a unes xerrades organitzades a l'Acadèmia de Belles Arts.

#### 5.4.2. 1950, El Primer Saló d'Art Actual

El Primer *Salón de Arte Actual* es va poder fer gràcies a la insistència de Ramon Folch i d'Andreu Castells, inaugurat el novembre de 1950, sembla que s'esperava per alguns amb molt d'interès. L'Acadèmia el presentà amb un catàleg curt però clar:

"Este arte exhibido, totalmente creado por un vigor y una fe poderosa, engloba en su conjunto, obras que llegan de los más grandes artistas de nuestro tiempo hasta sus más humildes discípulos, desde el veterano rebelde con las teorías tímidas y monótonas de algunos de los llamados impresionistas coterráneos, hasta el más joven creador, recién llegado a la palestra.

Nuestro propósito, al presentar este Primer Salón de Arte Actual, es de divulgación. Si puede reportar alguna tendencia favorable a quien se encuentre en la fiebre de la creación artística, huyendo del amanerismo y del tópico, hacia su verdadera personalidad, el objeto de este Primer Salón rebasará todas nuestras esperanzas.

LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES"<sup>19</sup>

**59** Fotografia del Catàleg de l'exposició. Clixé propi. Arxiu Històric Josep Llobet. Arxiu Històric de l'Acadèmia de Belles Arts

---

<sup>19</sup> *1er Salón de Arte Actual*, Sabadell, Acadèmia de Belles Arts de Sabadell, 1950, catàleg.

Potser és una de les primeres manifestacions públiques de l'art local que podem considerar clarament obertes a mostrar la modernitat. L'Acadèmia de Belles Arts anava absorbint i mostrant algunes d'aquestes posicions renovadores, manifestant així les seves pròpies contradiccions internes. Participaren 22 artistes amb 34 obres. L'exposició es presentava junt amb una xerrada el dia 29 de novembre a les 10 de la nit als locals de l'Acadèmia amb el títol —el títol de la xerrada en català al mateix catàleg— “*Exposicions d'art i exposició d'ismes*”, a càrrec del crític —ara en castellà— José María Garrut. Els artistes participants van ser els següents:

“PINTURA Y DIBUJO

|                  |   |
|------------------|---|
| Marc Aleu        | [amb] Nocturn   |
| Ismael Balany    | “ Mot d'ase   |
| Rafael Benet     | “ Nenes   |
| Salvador Dalí    | “ [4 obres]: La Venus de Portlligat,<br>Retrato, Pintura, Pintura |
| Jean Helion      | “ Pochoir   |
| Manolo Hugué     | “ Dibujo  |
| Miguel Ibar      | “ Laya  |
| Wasily Kandinsky | “ Traslación  |
| Jaume Mercadé    | “ [2 obres:] Paisaje, Paisaje                                     |
| Jordi Mercadé    | “ [2 obres:] Bodegón, Pintura                                     |
| Joan Miró        | “ [2 obres:] Composición, Pintura                                 |
| Josep Mompou     | “ [2 obres:] La Rambla: el Liceo, Cerámica y libros               |
| Jaume Muxart     | “ [2 obres:] Nadal, Ocells  |
| Pablo Picasso    | “ [2 obres:] Café concierto, Dibujo                               |
| Joaquín Sunyer   | “ Noia de l'ànec  |
| Joaquín Vaquero  | “ [2 obres:] Aprisco, El baño                                     |
| Miguel Villà     | “ [2 obres:] La casita del bosque, Vaques                         |

ESCULTURA

|                |                                  |
|----------------|----------------------------------|
| Carles Collet  | “ [2 obres:] Relieve, Tramuntana |
| Pablo Gargallo | “ Sesta                          |
| Manolo Hugué   | “ Muchacha                       |
| Quera Tisner   | “ Testa                          |
| Joan Rebull    | “ Cap de canti <sup>20</sup>     |

<sup>20</sup>Ibidem

No cal reflexionar molt per adonar-se que la gran transcendència de l'exposició no es troba segurament en la importància de les obres exposades, sinó en la significació dels artistes representats. Picasso va exposar per primera vegada a l'Estat després de la guerra civil a Madrid i Barcelona, el 1948, en una exposició que va passar quasi desapercebuda, encara que per exemple *Destino* la va recollir. Dos anys després d'aquella, Picasso arriba ara a Sabadell, amb un notable grup d'artistes que posen les mostres de l'Acadèmia de Belles Arts al límit de l'actualitat.

La premsa va recollir el saló amb les notícies de rigor i només amb un parell d'articles. Un de l'incansable Andreu Castells i un altre de Lluís Vila Plana, un artista que s'anirà acostant cap a les noves propostes. Castells insisteix en el tema de la significació renovadora de l'Art Nou Català, però també s'esforça per explicar el perquè els corrents pretesament impressionistes no ho són en rigor i apareixen com a manifestacions provincianes,

“En nuestra ciudad estábamos desde hace diversos años, totalmente incomunicados con los movimientos artísticos del momento; no era de extrañar, pues, que si algún día, esporádicamente, se organiza alguna manifestación de arte de avanzada, como le ocurrió a los entusiastas de Esperanto-Sekcio a raíz de una conferencia sobre Picasso que pronunció el inteligente crítico de arte Cirici Pellicer [...] se notase un ambiente totalmente desolado.

Para contribuir a la destrucción de este error es para lo que viene el Primer Salón de Arte Actual. No seremos tan cándidos que afirmemos que la totalidad de lo consignado al catálogo es un arte para poderse comparar con los grandes genios universales de antaño. Pero es una pauta tremenda para hacernos cargo de que este intento en contra de la miseria que tanto abunda. Los exponentes del Primer Salón, cumplen, en conjunto, una misión, la de declarar fuera de lugar a todo el producto que, pasado de mano en mano, de Rusiñol hasta nuestros días, llamamos por error, impresionismo, y a todo lo amanerado. La máxima intención es dar a conocer que no todos los caminos en el arte coinciden en una fórmula común.”<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup>A. CASTELLS, “Primer Salón de Arte Actual”, *Sabadell*, 25-11-1950.



L'article del pintor Vila Plana és ponderat, molt equilibrat en els seus plantejaments, sense mostra de bel·ligerància, però molt sincer

“Gusta o no gusta un cuadro. Los motivos ya son más difíciles de explicar [...] la misión principal del verdadero artista es producirnos un placer estético, emocionarnos, transmitirnos un mensaje [...] Si Miró nos gusta es precisamente porque su pintura tiene un común denominador con los grandes maestros de antaño y de siempre. Su arte es abstracción pura y nos conduce por un mundo maravilloso , más que desconocido irreal, [...] la exposición raya a gran altura y del mismo modo que algunos de dichos artistas han ejercido y están ejerciendo una inmensa influencia sobre la pintura universal de nuestra época, nuestro mayor deseo sería que como natural reflejo produzcan en nuestros ánimos una acción vivificadora. Que una manifestación artística de tal naturaleza contribuya a levantar las inquietudes que están siempre latentes en nuestra ciudad.”<sup>22</sup>

A aquesta exposició seguirà, programada conjuntament, la xerrada de Josep Maria Garrut *Exposición de arte y exposición de ismos*. Aquesta conferència no va ser transcrita íntegrament al diari, així que comptem amb el resum que es va fer d'ella i amb una entrevista que uns dies abans feien al conferenciant. En un llenguatge molt clar i equilibrat explica les raons en què es basen les noves tendències, algunes de les seves característiques més importants i la necessitat de mostrar-les, es comparteixin o no les seves propostes, la qual cosa dignifica l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell.

---

<sup>22</sup> Lluís VILA PLANA, “Comentario sobre el 1er Salón de Arte Actual”, *Sabadell*, 30-11-1950.

### 5.4.3. 1952, El Segon Saló d'Art Actual

Visor, un crític molt bel·ligerant, s'ha anat incorporant als comentaris del diari al final dels anys 40, cada vegada té més notes i espais. El paper de Joan David ha quedat més limitat, les seves aparicions són més esporàdiques i semblen força triades: articles de Joan Vila Casas, Raimon Roca, Maurí Espadaler, Andreu Castells, Jaume Deu,... Reapareix amb alguns comentaris de fons sobre la III Biennal i un article sobre Henry Moore al juny del 59. El paper dels escrits d'Andreu Castells i alguns altres més esporàdics, són rellevants però poc continus. El comentari de Visor anunciant el segon *Salón de Arte Actual*, del 23 de febrer al 6 de març de 1952, i la xerrada d'Àngel Marsà que l'acompanyarà, són motiu suficient per provocar un to que podria considerar-se molt desdenyós. Aquesta segona edició del Saló ha buscat en Àngel Marsà un discurs de modernitat però més moderat i conciliador. La mostra es va muntar amb el títol "*Arte Nuevo*" i la xerrada "*Pintura actual , ambición de absoluto*". Els participants d'aquesta edició van ser Emili Alba, Salvador Arís, Salvador Aulèstia, Joan Brotats, Joaquim Casellas, Jordi Curós, Amtoni Estradera, F.Fornells-Pla, Joaquim Hidalgo, Josep Hurtuna, P.Ley, Jacint Morera, Joan A. Roda, Rutta Rossen, Santi Surós, Pere Tort i Emília Xargay. Àngel Marsà ja comentava al text del catàleg

"Se entiende por pintura moderna todo el movimiento pictórico surgido después del impresionismo. El impresionismo —último cuarto del pasado siglo,— vino a cerrar el ciclo de la tercera dimensión en la pintura, ciclo que inició el Renacimiento con la invención de la perspectiva lineal y aérea. Así, pues, la tercera dimensión pictórica es figurada, inventada, sujeta siempre, por tanto, a revisión. [...] Había que retomar el punto de partida, a lo primigenio de la plástica, para comenzar de nuevo. El arte es un problema eterno, insoluble o no es nada. [...] La pintura llega, en este momento —segunda década del siglo actual— a las últimas etapas de su retroceso heroico. A partir de esta experiencia, la más decisiva en la pintura de todos los tiempos, que es el cubismo, la pintura se halla en condiciones de avanzar hacia nuevas conquistas, que habrán de culminar, —estoy absolutamente seguro de ello— en un nuevo Renacimiento, en un nuevo Clasicismo."<sup>23</sup>

<sup>23</sup> Àngel MARSÀ, *2º Salón de Arte Actual*, Sabadell, Acadèmia de Belles Arts de Sabadell, febrer-març de 1952, text introductori del catàleg.

El text del catàleg anunciava la xerrada, però segons la crònica del diari local l'autor va saber guanyar-se l'auditori arribant a cites de Torras i Bages o Sant Tomàs

"... la finalidad del arte es trascendente y tiende a sobrenaturalizar la destinación del hombre. En esta noble función restauradora de los principios eternos de la ley del arte está empeñada la pintura actual..."<sup>24</sup>.

De 1950 a 1952 no només es van realitzar dos Salons d'Art Actual, també es va iniciar el projecte de les Biennals, la polèmica es manifestà més intensa i els artistes que participaven d'aquests grups d'opinió es van anar ampliant i consolidant. La claredat en l'exposició dels principis que guien les avantguardes són d'una gran tenacitat, tan cànvides com radicals i profundes. Les contestacions d'aquestes proclames avantguardistes mai no van estar a l'alçada intel·lectual dels continguts d'aquests articles,

Catàleg de l'exposició. Arxiu Riutort. Marc Castells.

---

<sup>24</sup> De la T., "Conferencia de D. Angel Marsà", *Sabadell*, 8-3-52. Es tracta de la crònica, no la transcripció de la xerrada, que no es va fer al diari.

xerrades o catàlegs. La contestació sempre va provenir, i estem parlant dels anys entre 1947 i 1952, de reflexions abans que tot ètiques i de contingut moral, el que marcarà una discussió condemnada sempre al fracàs, i en anys posteriors a bel·ligeràncies gairebé físiques. No es contesta la reclamació del cubisme amb una crítica sobre la seva base estètica, es condemna el cubisme pel suposat menyspreu cap a la bellesa i per les intencions insanes dels seus defensors. Aquesta situació polaritzarà inevitablement els artistes, i activarà recursos, en plena postguerra, de resistència davant les manifestacions oficials sobre art i en contra de la pintura "impressionista" o "acadèmica", pel que representaven, al marge de la qualitat o no de la producció del moment. Eren molt pocs els que manifestaven públicament la seva opció avantguardista, i segurament no gaires més els adeptes convençuts. Però si hem marcat 1950 com a punt d'inflexió de la història de l'art a la ciutat és perquè hem pogut veure activitats que així ho justifiquen.

Des de 1947, any en què es detecta l'article més revelador del que es diu aquí, és fàcil veure que no podria existir una actitud renovadora ascendent i una intensificació de les activitats a partir només de l'agitació individual d'Andreu Castells. Formalment no apareix cap grup constituït, però la situació evidencia l'existència d'un grup o corrent d'opinió en el món artístic sabadellenc. D'altra banda, ja hem vist a la introducció que no es tracta d'unes circumstàncies aïllades a Sabadell, a altres indrets com Girona, també el 1950 se celebra un *Salón Actual de Arte Joven*, amb interessos i persones molt pròximes.

Ara bé, de totes aquestes constatacions es pot deduir que en l'ambient artístic sabadellenc s'estaven recuperant les primeres avantguardes? Existia alguna manifestació artística que es pogués considerar com a cubisme? Com a futurisme? Com a dadaisme? Com a surrealisme?... Així doncs, quin tipus d'interpretació formal es fa d'aquesta proclamació i defensa de les noves tendències i de l'avantguarda? És ben clar que una formació social no pot desvincular-se del seu passat, a més a

més si és tan immediat, com 20 o 30 anys. L'herència de la cultura anterior a la guerra existeix, els antecedents es coneixien i estaven presents, en major o menor grau, en la cultura del moment però, ¿qui pot afirmar que aquestes activitats de renovació siguin una continuació del traspuntar de modernitat dels anys vint i trenta? No es pot afirmar. Estem davant un moment, no brillant, però sí espectacular en l'esforç i la capacitat creativa en unes condicions molt adverses en tots els sentits.

## 5.5. ELS SALONS BIENNALS DE BELLES ARTS

L'organització de les biennals va ser un projecte que, tot i inaugurar-se el 1953, ja s'havia iniciat el 1950. La informació que tenim sobre el "Salón Bienal de Bellas Artes" és àmplia a l'Arxiu Històric de l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell. També s'ha trobat un expedient de 1952 al fons del Departament de Cultura de l'Ajuntament, ja definitiu per a la seva gestió. En ell es pot veure la justificació del llavors projecte, signat amb data de 12 de juliol de 1950:

"Teniendo en cuenta la desorientación que de algunos años a esta parte reina en la adquisición de obras de arte local en las exposiciones que se celebran en nuestra ciudad, las cuales después no tienen un verdadero carácter definitivo para formar dignamente la pinacoteca de la ciudad y deseando que esta sea, con el mismo presupuesto que esta Corporación Municipal anualmente destina a este fin, un digno exponente del arte local en nuestro Museo ..."<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup>AHS.AM.Cultura. Expt. AMH 2009/25/1952

Fotografies del projecte de les Biennals, de 1950. Clixé propi. Acadèmia de Belles Arts de Sabadell.

El document està signat pel president de l'Acadèmia en aquell moment, Andreu Flaqué. Aquestes paraules posen de relleu la política que fins el moment s'havia dut i la què es durà més endavant des de l'Ajuntament, i també l'actitud conjunta de les entitats financeres i industrials més importants a la ciutat. Recull la subvenció de l'Ajuntament i les bases del concurs. El dia 25 de març de 1953 apareixen publicades al diari les bases i la convocatòria, just amb la introducció que s'acaba de citar. Però el

document original de 1950 va tenir algunes rectificacions. Inicialment, a la segona base es diu "*...se otorgará la Medalla Vila-Cinca y premio de veinte mil pesetas, a la mejor obra ...; un segundo premio de diez mil pesetas... y un tercero de cinco mil...*"<sup>26</sup>. Les bases 3 i 4 fan referència a la Comissió Organitzadora, amb capacitat per seleccionar les obres admeses a concurs i a un jurat de 5 persones de fora de Sabadell per premiar-les. De fet, ja a una proposta presentada per Andreu Flaqué el 14 de novembre de 1951, se suggeria la possible composició del jurat: president d'honor l'Alcalde, president efectiu el Tinent d'Alcalde de Cultura, secretari José Zamora Abella, president de l'Acadèmia de Belles Arts, director del Museu d'Història de la ciutat, director artístic de l'Acadèmia de Belles Arts, i Joan Vila Puig com a acadèmic de la Real Acadèmia de Sant Fernando. Amb data d'abril de 1952, A. Flaqué torna a firmar el document amb el punt 4 i 5 de les bases, amb algunes modificacions, com per exemple el premi Vila Cinca, que seria un premi honorífic a la trajectòria d'un artista, mantenint igualment un 1er, 2on i 3er premi. El primer premi també passaria a anomenar-se premi "Ciutat de Sabadell" a partir de la quarta edició de 1959. També s'aclareix des de l'inici que els primers tres premis passaran a formar part de la Col·lecció del Museu. Amb data 1 de maig de 1952 s'aprovà el projecte.

De fet les bases no van canviar gaire entre 1953 que se celebrà la primera edició i 1971 que se celebrà la vuitena i última. Algunes se'n van mantenir prou clares, tot i que en aquest cas, el 1965, s'amplien les seccions:

"NOVENA.- ... En pintura, el tamaño mínimo será el del nº veinte universal. Para las obras de dibujo, grabado y murales, un máximo de un metro y medio cuadrado de superficie. Caso de que algún artista deseara exponer alguna obra de mayor tamaño, es facultad de la Comisión Clasificadora, admitirla o rechazarla.

DÉCIMA.- Las obras de pintura, grabado y dibujo, deberán presentarse enmarcadas sólo en un listón fuerte y bien construido, de

<sup>26</sup> AHS.AM.Cultura. Expt. AMH 2009/25/1952. També AHABAS, Biennals: I-II-III.

madera natural. Las esculturas y obras de arte aplicado, si son de tamaño considerable, deberán entregarse con sus respectivos pedestales. Sin estos requisitos no será admitida ninguna obra"<sup>27</sup>

És destacable el criteri d'admissió perquè amb el temps serà un dels aspectes que es criticaran del certamen. Cada celebració genera una gran quantitat de documentació<sup>28</sup>: inscripcions dels pintors amb el nom de l'obra i la valoració econòmica, cartes demanant la col·laboració de cadascuna de les entitats que hi participaven, les respostes, les bases, el catàleg, la certificació dels premis, els ingressos i despeses generats, invitacions, etc. També apareixen al document les entitats que hi col·laboren, com a proposta de l'Acadèmia de Belles Arts i patrocinats per l'Ajuntament, en l'esdeveniment artístic: Gremi de Fabricants, Caixa d'Estalvis de Sabadell, Cambra Oficial de Comerç i Indústria, Caixa de Pensions per a la Vellesa i d'Estalvis. A partir de la segona edició també hi va participar la Diputació Provincial de Barcelona. El Cercle Sabadellès hi va participar primer amb el préstec de cavallets i posteriorment amb aportacions econòmiques. Finalment també hi van participar el Centre Metal·lúrgic i el Banc Sabadell. La determinant participació d'aquestes entitats de la ciutat en les diferents comissions facilitarà l'establiment de grups de pressió, com per exemple forçant la retirada de l'obra de Lluís Vila Plana *Nu vermell* en l'edició de la Biennal de 1955.

Així doncs, els Salons Biennals de Belles Arts de Sabadell es posen en marxa el 9 de maig de 1953, als Salons de la Caixa, on se celebraran cada dos anys. El diari *Sabadell* recull moltes i variades opinions al respecte, però totes reconeixen l'oportunitat i l'encert de la iniciativa que comptarà amb una gran participació d'artistes. És veritat que els concursos

---

<sup>27</sup> "V Salón Bienal de Bellas Arts." [1965]. Arxiu Històric de Belles Arts, Biennals:IV-V.

<sup>28</sup> Aquests documents es troben agrupats a l'Arxiu Històric de Belles Arts, Biennals:I-II-III, Biennals:IV-V, Biennals: VI-VII-VIII, respectivament.



no acostumen a reflectir el millor en una activitat, perquè sempre hi ha creadors que no poden o no volen presentar-se per diferents raons. En el cas que es treballa no és diferent, però al llarg de les quatre edicions d'aquesta dècada dels cinquanta, i les quatre restants de la dècada de la seixanta, encara que l'última va ser el 1971, aquests deixen una idea dels que hi havia, dels que hi participaven com a artistes, dels jurats, i d'aquelles obres que guanyaven, per tant són una bona panoràmica de l'ambient artístic de la ciutat. Els participants a cada edició representen una àmplia nòmina d'artistes<sup>29</sup>. Andreu Castells enllesteix el comentari de les quatre primeres biennals (el seu llibre *L'art sabadellenc* va aparèixer el 1961) en menys d'una pàgina:

"[la I Biennial ] Aquesta fou inaugurada per l'Aplec del 1953, donant a la publicitat, per primera vegada a casa nostra, unes pintures d'artistes locals que, havent superat les normes impressionistes, començaven a envair l'expressió i l'abstracció. Aquestes seran de les més premiades pels diversos jurats que se succeiran, ja que dels 32 premis que es concediren de la I a la IV Biennial, 22 correspongueren a les noves tendències, ço que representa un 69 per cent de les distincions, entre les quals podem anotar tots els primers premis. [...] La cèlebre opinió pública, amb la majoria d'intel·lectuals inclosos, no estarà pas d'acord amb una acceptació tan plena de les noves tendències, ni tan sols amb les admissions de les obres presentades. Així podem dir que a la I Biennial es feu la rèplica de l'expressionisme, assenyalant despiatadament la crítica local Duque, Folch o Oriach; que en la II s'hagueren de retirar a cremadent unes obres de Vila Plana que ja havien estat admeses pel jurat i que a la III apareguessin a Sabadell les primeres manifestacions d'art abstracte local, art que seria plenament premiat a la IV Biennial."<sup>30</sup>

En aquests 32 premis A. Castells inclou els tres primers premis i els accèssits. En l'edició de 1959 l'obra *La muntanya* va ser el primer premi. Potser una implicació massa recent i directa per aprofundir en el tema de les biennals, just el 1961.

<sup>29</sup> Els catàlegs de participació recullen tots els participants i les obres presentades, AHABAS, Biennals.

<sup>30</sup> A. CASTELLS, *L'Art Sabadellenc*, Sabadell, Riutort, 1961, p. 756.

**64** Medalla Vila Cinca per als premis honorífics. Fotografia cedida pel MAS.

### **5.5.1. 1953, La Primera Biennial**

La primera edició es va inaugurar amb tota solemnitat i amb gran expectació el 3 de maig de 1953, als salons de la Caixa d'Estalvis de Sabadell.

De les diferents crítiques i comentaris, la més extensa, perquè comenta un per un tots els artistes en dos dies de publicació, és la de Visor, que a la seva introducció diu:

**65** Portada del Primer Saló Biennial. Fotocòpia del catàleg. MAS.

".../ Es imposible calificarlas en un solo grupo, y aunque más factible clasificarlas en tres grupos: Los consagrados y que han conseguido cierta estabilidad; los inquietos buscones, que oscilan en un prudencial balanceo, o se mueven en un sensato tanteo del equilibrio estético; y los de espíritu agitado, turbulento, rayano con el frenesí creativo; tampoco ello, por su excesiva generalización podría ser la base de un juicio ponderativo suficientemente discriminador . / . Se impone, pues, el agridulce cometido de individualizar el juicio..."<sup>31</sup>

Tindrà aquests comentaris "*agridulces*" per a alguns artistes, amb comentaris ben curts, però suficients per manifestar la seva valoració i afinitat. Es podrien destacar alguns comentaris, especialment els fets a Andreu Castells, Manuel Duque, Ramon Folch, Xavier Oriach i Lluís Vila Plana. Entre la resta també es troben crítiques "*agridulces*", però és sobre aquests últims on es manifesta amb més claredat la seva oposició als nous moviments que representen:

"En esa tendencia moderna en que se mueve ese inquieto artista [es refereix a A.Castells], la arbitrariedad, la ausencia de reglas y la eventualidad creativa, producen, a veces, deformaciones que dan una sensación, al observador, muy distinta de la que se propuso el autor, si es que se propuso alguna".<sup>32</sup>

Obres premiades a la primera edició:

---

<sup>31</sup>VISOR, "Primer Salón Bienal de Bellas Artes", *Sabadell*, 21-5-53.

<sup>32</sup> *Ibidem*.

**66**

Obra mostrada amb  
motiu de la

**Medalla Vila Cinca.**

Joan Vila Puig,

*Camí de Bellaterra,*

1950, Oli sobre tela,

120 x 150 cm, Col. Particular.

**67**

**Primer Premi**

Trinitat Sotos Bayarri,

*Estació termini*, 1953,

Tècnica mixta sobre tela,

100 x 81 cm, Col. MAS.

**68**

**Segon Premi**

Josep Serra Santa,  
*Carrer de Rialp*,  
1951, oli sobre tela,  
161 x 130 cm, Col. MAS.

**69**

**Tercer Premi,**

Camil Fàbregas,

*Cap d'Estudi*

[Retrat de Pacual Flores],

1953, Fosa de bronze,

40x17x17 cm, Col. MAS.

De Ramon Folch diu:

"¿Qué quieren hacernos sentir los artistas con esas cosas realmente feas? Rudos, grises y negros, angulosidades hirientes, vientres perforados y todo un revoltijo de cosas desagradables y enigmáticas propias de un rompecabezas".<sup>33</sup>

En el cas de Vila Plana:

"Es desorientador el intento de penetrar en las inquietudes que agitan esa tendencia pictórica: Si se trata de hacerlo como los niños. ¡Lástima de haber ido a la escuela!".<sup>34</sup>

De la que serà guanyadora, Trinitat Sotos Bayarri, diu:

"Sotos tiene algo que fluye en esas obras. Aún arrastrada por la vorágine de las corrientes de la inquietud reinante en el mundo del arte, bordea hábilmente el abismo de las negaciones estéticas. En sus lienzos hay unas figuras de las que emana un sentimiento, una ternura infinita, en contraste con un cromatismo áspero."<sup>35</sup>

Va haver molts intercanvis d'articles i comentaris. Joan Arús, poc després d'aquests comentaris, el 28 del mateix mes, critica la incapacitat de la innovació i situa l'art, "el bon art", en un món atemporal, on els grans genis són renovadament més actuals que els contemporanis:

"Este exagerado prurito de innovación —verdadero fenómeno de nuestra época— no es, en el fondo una señal de agotamiento? ¿Nace, tal vez, de la imposibilidad de superar las grandes creaciones del arte clásico? ¡El mundo es tan viejo! Si no quiere decir esto, es que tal vez se ha descubierto un nuevo mundo, desconocido hasta ahora por los artistas? Yo no sé ver otro mundo que el mundo, poco explorado hasta ahora, de lo absurdo, de lo anómalo, de lo teratológico, en que las posibilidades de este peligroso deporte son ilimitadas."<sup>36</sup>

---

<sup>33</sup> VISOR, "Primer Salón de Bellas Artes (continuación)", *Sabadell*, 23-5-53.

<sup>34</sup> *Ibidem*.

<sup>35</sup> *Ibidem*.

<sup>36</sup> JOAN ARÚS, "Novedad, originalidad", *Sabadell*, 28-5-53.

La contestació immediata, moderada i respectuosa de Miquel Crusafont Pairó, acreditat científic prou conegut, després de declarar el seu eclecticisme i ser un profà en la matèria, no pot evitar participar en la discussió amb un article molt interessant del qual es podria destacar:

"la ciencia ha proclamado que todo es mudable, cambiante, adaptativo. No considero justo, pues, silenciar este aspecto dinámico de las corrientes morales, artísticas y aún físicas de la humanidad, a tenor de que existan principios inmutables, No tengo nada que oponer al punto de vista del clasicismo en la crítica, pero hoy día no puede atenderse a este concepto rígido que atenta contra el propio progreso, o mejor dicho contra la misma evolución de los acontecimientos. Hoy no puede escribirse en poesía, ni componer en música ni pintarse <<en clásico>>, porque ello significaría un traumatismo o un síncope mortal de necesidad"<sup>37</sup>

Articles com aquest no eren corrents entre la intel·lectualitat local i decididament, per bé o per mal, la carrera de l'enfrontament queda catalitzada ara per les biennals. Uns diuen que els premis són una pena en comparació a l'obra exposada, algun altre que han estat molt bé, i comentaris molt variats:

"¿Es que para este Sr. no le dicen nada los nombres de Cézanne, Matisse, Picasso, Roault, Miró, Braque, etc., etc.? / Claro, la obra de estos artistas no le dice nada pero no se podrá negar su auténtica categoría internacional."<sup>38</sup>

La discussió oberta entre els defensors de les incipients noves tendències i els que les condemnen va pujant de to. La polaritzen Andreu Castells i Joan Arús. Les posicions d'Arús no admeten de cap manera sortir-se dels cànons que marca la tradició, sinó no podrà ser art i sí un engany. Andreu Castells defensarà que l'art ja no pot ser continuar copiant la realitat. Moltes persones es van implicar en aquesta discussió Art abstracte Sí-Art abstracte No. Sobretot es van manifestar moltes en contra. Criticant les

---

<sup>37</sup> M.CRUSAFONT PAIRÓ, "Evolución es constante novedad", *Sabadell*, 6-6-53.

<sup>38</sup> J. "De la primera biennial de arte", *Sabadell*, 30-5-53.

exposicions van participar esporàdicament, junt als ja citats, persones com Pere Roca o Joan Espinach.

De qualsevol manera, si s'analitzen la majoria d'obres que es van presentar, no abunden les que es poden qualificar de veritablement renovadores, sense identificar-les amb abstracció ni amb informalisme. Entenem per renovadores aquelles que s'allunyen del domini imperant de les diferents interpretacions de l'impressionisme, del naturalisme, de l'academicisme que encara perviu en la influència de Vila Cinca i dels fundadors de l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell. No creiem apropiat, fer servir per a tanta varietat d'obra el terme expressionisme, encara que Sebastià Gasch el feia servir amb vehemència, i a vegades sembla més adequat com a simple adjectiu que com a categoria estètica. Aquest tema ja s'ha iniciat a l'apartat "4.3.2. Temes, tècniques i corrents" i no es pot caure en la redundància, però en la historiografia artística sobre l'època es parla de renovació, i encara no s'ha creat per a aquestes dècades el terme o categoria històrica de neosurrealisme, ni de neoexpressionisme, tendència aquesta última apareguda en dècades posteriors. Ens sembla més adequat el terme d'obres renovadores per significar unes obres que efectivament renoven la producció del panorama artístic, però que no es poden assignar al moviment expressionista o fauvista de principis de segle. Tampoc s'han d'entendre com a un necessari trànsit cap a l'abstracció o l'informalisme. Potser no cal un terme estilístic per a una producció de gran varietat temàtica i tècnica, d'eclecticisme i recerca, que no conformava en si una tendència definida amb cànons estètics. La nostra intencionalitat està en detectar justament l'abandonament de les tendències més conservadores, i el terme "renovadora" l'utilitzem per fer referència a aquesta voluntat de dir de manera diferent altres coses. Així, la utilització del terme expressionista en aquest context la podem interpretar com a una accentuació en la



intensitat expressiva més que com a connotació d'un moviment estètic delimitat històricament.

En les obres presentades, de les quals podem veure una gran part gràcies a la família Serra\*, el bodegó, el paisatge rural, algunes figures i alguns interiors representen unes temàtiques força establertes en l'art del moment, mentre que les obres de Folch, Duque, Castells, Vila Plana o Vila Casas representen aquesta renovació a la qual fem referència (algunes d'elles es podran veure amb més detall i color al capítol VI). Una renovació que també tenen com a objecte referencial el paisatge, interiors o figures, però amb altres preocupacions en el tractament del tema i, evidentment amb altres formes i tècniques. No només els ja esmentats, sinó artistes com Pere Camps o Pere Marra Datsira presenten obres també en consonància amb la renovació que s'està produint a Catalunya.

---

\*Les fotografies de les obres que es reproduïxen a continuació com a mostra de la Primera Biennial, així com la mostra de les obres que més endavant es presentaran de la Segona Biennial són una col·lecció donada per la família Serra a L'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell durant el transcurs d'aquesta investigació. A algunes obres hem tingut accés per altres mitjans i les hem pogut veure o fotografiar amb més qualitat.

**70**

Mateo Abella Solanes  
Oli, *Tarde en Gallifa*

**71**

Sinforoso Aguilar Navarro  
Oli, *Calma*

**72**

Valerio Barderi Solé  
Escultura,  
*Vendedor de periódicos*

**73**

Alfons Borrell Palazón  
Oli, *Figura*

**74**

Josep Boix Vilella  
Oli, *Herrería*

**75**

M<sup>a</sup> Teresa Bedós  
Oli, *Lluvia*

**76**

Andreu Castells Peig  
Oli, *Casa d'en Palomo*

**77**

Pere Camps Ubach  
Oli, *La sueca-Xauen*

**78**

Frederic Crusafont  
Oli, *Tulipas*

**79**

Antonio Costas Mas  
Escultura, *Cabeza*

**80**

Enric Cots Suñé  
Oli, *Jardín*

**81** Ramón Clapés González  
Oli, *Gavillas*

**82**

Manuel Duque  
Oli, *Desnudo*

**83**

Ramon Folch Roca  
Oli, *Figura*

**84**

Alfons Gubern  
Oli, *Placidez*

**85**

David Graells Montull  
Oli, *Cosidor*

**86**

Carles Got Tacher  
Oli, *Los ciegos*

**87**

Francesc Julià Ventura  
Oli, *El pont de les Moreres*

**88**

Joan Maurí Espadaler  
Oli, *Danzarina*

**89**

Lluís Molins de Mur  
Oli, *Figura*

**90** Josep Martínez Romero  
Oli, *Viejo rincón*

**91**

Joan Monegal Castells  
Oli, *Estampida*

**92** Joan Molet Oli, *Gallineros*

**93**

Pere Marra Datsira  
Oli, *La feria*

**94** M<sup>a</sup>Rosa Nin Oli, *Figura*

**95** Josep Plans Solà  
Oli, *Fiesta Mayor de Gualba*

**96**

F.A.Planas Dòria  
Oli, *Molins*

**97**

Antoni Pous Palau  
Oli, *Bodegón*

**98** Raimon Roca  
Fresc, *San Tarcisi*

**99**

Miguel Ribera Roca  
Oli, *Composició*

**100**

Manuel Rallo Bono  
Oli, *Retrat*

**101**

Adolf Salenguera  
Terra cuita, *Cabeza de Virgen*

**102** Rafael Salvà, Oli, *Atardecer*

**103** Joan Vila Casas Oli, *Bodegón*

**104** Joan Vila Maleras Oli, *Bodegón*

**105** Joan Vila Puig Oli, *Estèrri*

**106** Joan Vilatobà Fígols  
Oli, *Bodegón*

**107**  
Lluís Vila Plana  
Oli, *Pintura*

**108**  
Pere Valls Bonet  
Oli, *Perspectiva Urbana*

**109**  
Joan Josep Bermúdez  
Terra cuita, *Cabeza*

### 5.5.2. 1955, La Segona Biennial

El Segon Saló Biennial s'inaugurà el dissabte 7 de maig de 1955. I com en el cas de l'edició anterior, dies abans ja hi havia anuncis i especulacions sobre la participació, el jurat, etc. creant no poca expectació. Es fa una entrevista al diari *Sabadell*<sup>39</sup> a les quatre generacions que es donen cita al certamen: Antoni Vila Arrufat, Joan Maurí Espadaler, Andreu Castells i Ramon Folch. Una entrevista interessant perquè representa, més que les generacions, les tendències que conviuen en

**110** Portada del Segon Saló Biennial. Fotocòpia del catàleg. MAS.

aquell moment. L'actitud d'Antoni Vila Arrufat és d'acceptació de les noves tendències, per la seva empenta, tot i que —segons diu ell— necessiten temps per veure fins on arriben. Joan Maurí Espadaler també accepta els nous moviments però reclama el sentit de la bellesa com a límit estètic que s'hauria de respectar. Castells i Folch diuen que la mostra és bastant representativa del que passa a la ciutat i que l'art no ha estat mai copiar la realitat.

“—¿Aboga Vd. Para que se rompan moldes y se busquen nuevas formas?  
[pregunta a Vila Arrufat]

—Yo creo que esto representa la verdadera evolución. Creo que los que realmente están en posesión de una sensibilidad auténtica de artistas, ellos mismos irán evolucionando y encontrando cada día más su propia personalidad [...]

<sup>39</sup> *Sabadell*, 14-5-55.

— ¿Discrepas de este estado de cosas? [pregunta a Joan Maurí Espadaler]  
—En parte sí, hay discrepancia. El arte, a pesar de que deba ser intérprete de la sensibilidad de cada época, —pero ajustándose a ella en sus virtudes, no en sus defectos— no podrá jamás vulnerar, insisto, los principios inmanentes de la estética, si no quiere deshumanizarse, esto es, dejar de interesar, o dicho de otra manera elegíaca: perecer. [...]

—¿Así, modernamente no debe pintarse una masía y un pajar? [pregunta a Andreu Castells]

—No es eso precisamente... [...] Exactamente. El arte no es una copia de la realidad. Nunca las grandes obras guardan una fidelidad absoluta al modelo. La Venus de Milo no es una copia exacta de la realidad, sino una interpretación sublimizada.

¿Pero es que tú ves algo sublime en las pinturas modernas? [...]

—[preguntas a R. Folch] ¿Crees interesante el conjunto de esta Biennial de arte?

—Cosidero que refleja con bastante exactitud el estado actual de las Bellas Artes en nuestra ciudad [...]

—Tú que has pulsado y has vivido recientemente las inquietudes del París artístico, ¿qué opinas del arte de nuestro ambiente comparado con el de allá?

—Si consideramos que las dos máximas figuras de la pintura actual son los españoles Picasso y Miró, veremos que aquí hay temperamento y gran potencia creativa, lo único que quizás nos falta es un clima que ambiente estas inquietudes...<sup>40</sup>

Crida l'atenció que les notes de Visor se suavitzin. Uns dies abans, Lluís Monreal Tejada, membre del Jurat, publicava un article a *El Noticiero Universal* de Barcelona reproduït pel diari *Sabadell* en el qual criticava —al seu parer— la mediocre vàlua del certamen i que el segon premi hauria d'haver estat el primer perquè el segon era de "*más empeño y porvenir*"<sup>41</sup>, per ser el segon expressionista i el primer un tema religiós. Un canvi d'opinió i de continguts ben desorientadors. Les obres guanyadores d'aquesta edició van ser:

---

<sup>40</sup> M.O.S., "Cuatro generaciones opinan sobre el II Salón Bienal. Antonio Vila Arrufat, Juan Maurí, Andrés Castells y Ramón Folch.", *Sabadell*, 14-5-1955. A l'entrevista A.Castells diu que la millor obra que observa és el *Bodegón* de Ramon Folch, obra que no tenim fotografiada, però a la qual ens hem aproximat amb el catàleg de l'exposició antològica que li va fer la Fundació Caixa Sabadell, *Ramon Folch Roca. Antològica 1945-1961*, Sabadell, 1995.

<sup>41</sup> Segons el diari *Sabadell*, 21-5-55, es tracta d'una crònica apareguda a *El Noticiero Universal* de Barcelona signada per "Monreal", s'interpreta que seria Lluís Monreal Tejada.



111 Obra mostrada amb  
motiu de la  
**Medalla Vila Cinca.**  
Antoni Vila Arrufat,  
*Figura,*  
1950, Oli sobre tela,  
Col. particular.

112

**Primer Premi**

Raimon Roca,  
*Sermó dels ocells,* 1955,  
Trepmp sobre fusta,  
78 x 100 cm, Col. MAS.

**113**

**Segon Premi**

Ramon Folch,

*Músics,*

1955, oli sobre tela,

100 x 136 cm, Col. MAS.

**114**

**Tercer Premi,**

Josep Maria Brull,

*Adolescentes,*

1953, Pedra,

31x22x13 cm, Col. MAS.

Visor deia:

"Esperamos que algo pueda aprovecharse de todo el presente escarceo artístico, —que algo ya ha cuajado en el aspecto decorativo—; pero en ciertos momentos..."<sup>42</sup>

Aquest to moderat de Visor o Monreal Tejada sembla deixar veure a nivell local el canvi en les institucions. Això no treu perquè les crítiques de Pere Roca o, sobretot, Joan Arús, mantinguin el to bel·ligerant contra la incapacitat de les noves tendències. S'ha de recordar que 1955 també és l'any de la III Biennial Hispanoamericana, celebrada a Barcelona. Un canvi que s'aprecia poc a nivell local, de manera molt lleu, però significativa. A aquestes alçades la política governamental es manifestava favorable a potenciar les noves tendències a nivell internacional. En canvi, la situació a l'interior és diferent perquè els sectors més conservadors mantenen una actitud contrària a la renovació artística. Els comentaris de Visor es frenen de moment, però es tornaran a disparar al final de la dècada.

Si s'analitzen les obres presentades, es veurà que es mantenen els canvis introduïts progressivament per un reduït grup d'artistes. Les obres més agosarades són les d'Antoni Angle, Borrell, Bermúdez, Folch o Jaume Deu. Cal recordar que serà aquesta una edició molt polèmica degut a la pressió que es va fer perquè Lluís Vila Plana retirés les seves obres. Esdeveniment clarament relacionat amb la censura i comentat ja al capítol IV. Potser eren aquelles dues obres una clara mostra del camí que ja havia encetat aquell grup d'artistes inquiets.

El recorregut per una important mostra d'obres de l'exposició permet fer-nos una idea del panorama que presentava l'edició del certamen:

---

<sup>42</sup> VISOR, "II Salón de Bellas Artes", *Sabadell*, 24-5-55.

**115** Sinforoso Aguilar Oli, *Paisaje del Vallés*

**116** Antoni Angle Roca  
Oli, *San Francisco*

**117** Pere Artigas Buxeda, Oli, *Retrato*

**118** M<sup>a</sup>Teresa Bedós  
Oli, *Temporal*

**119**

J. Josep Bermúdez  
Oli, *Dos hermanas*

**120** Lluís Bonada Berenguer  
Oli, *Paisaje de Susqueda*

**121**

Josep Boix Vilella  
Oli, *Retrato*

**122** Alfons Borrell Palazón  
Oli, *Composició*

**123** A.Bosch Català, Oli, *Retrato*

**124** Xavier Caba Company  
Oli, *Torrent de Guanta*

**125** Pere Camps Obach, Oli, *Atardecer*

**126** Pau Casanovas Morral  
Oli, *Matorral*

**127** Josep Catà de la Torre  
Oli, *Caballo de fuerza*

**128** Ramon Clapés González  
Oli, *Camino de la Salud*

**129** Ramón M. Clapés Vila  
Oli, *Reposant del joc*

**130** Jaume Deu Virgili, Oli, *El circo*

**131** Pere Elías Sindreu, Oli, *Figura*

**132** Vicenç González Montpart  
Oli, *Santiga*

**133** David Graells Montull, Oli, *Feria*

**134** Alfons Gubern  
Oli, *Euforia primaveral*

**135** Francesc Julià Ventura  
Oli, *Paisaje del Vallés*

**136** Ramon Martínez,  
Oli, *Paisaje*

**137** Joan Molet Balañà, Oli, *Pueblo*

**138** Lluís Molins de Mur, Oli, *Figura*

**139** Joan Monegal Castells, Oli, *Jesús*

**140** M<sup>a</sup> Rosa Nin, Oli, *Lectura*

**141** Josep Plans Solà Oli, *Olímpic, 1902*

**142**  
Antonio Pous Palau, Oli, *Bodegón*

**143**  
Manuel Rallo Bono  
Oli, *Figuras*

**144**  
Miguel Ribera Roca  
Oli, *Composició*

**145**  
Jordi Roca  
Oli, *Flores*

**146** Josep Serra Santa  
Oli, *Pastorcillo*

**147** Josep Serra Santa  
Oli, *Viejo cazador*

**148** Trinitat Sotos Bayarri  
Oli, *Flamencos*

**148**  
Trinitat Sotos Bayarri  
Oli, *La Virgen María*

**150**  
Fidel Trias Pagès  
Oli, *Retrato de J. Vilatobà*

**151** Lluís Valls Areny  
Oli, *Estación de servicio*

**152** Pere Valls Bonet, Oli, *Taberna*

**153** Eulàlia Vidal Griera  
Oli, *Figura*



**154** Josep M<sup>a</sup> Cañadell  
Aquarel·la, *Humedad*

**155** Josep Martínez Romero  
Aquarel·la, *Invierno*

**156** Antoni Sallés Costa  
Aquarel·la, *Paisaje Can Roure*

**157** Josep Zamora Abella  
Aquarel·la, *La ermita*

**158** Josep Baldó  
Escultura, *Cabeza*

**159** Joan Josep Bermúdez  
Escultura, *Sueño*

**160** Julio Gallego Pedrero  
Escultura, *Mi hijo*

**161** Josep Garriga Sauló  
Escultura, *Sirena*

**162** Adolf Salanguera  
Escultura, *Talla San Francisco*

**163** Marcelo Ustrell Canet  
Escultura, *Desnudo*

### 5.5.3. 1957, La Tercera Biennal

La inauguració es compta per hores i es fa referència a les discussions de l'edició anterior, que encara persisteixen. Aquest és el to dels dies previs del certamen, iniciat el dissabte 11 de maig de 1957. Aquesta edició es presenta com la consolidació definitiva de la iniciativa. Intervenien amb els seus articles Lluís Mas Gomis, director del Museu de Sabadell, Visor, reapareix Joan David, i altres. En tots hi ha un gran reconeixement de la figura d'Andreu Flaqué i Bofarull, la mort del qual va

**164** Portada del Tercer Saló Biennal. Fotocòpia del catàleg. MAS.

consternar tothom. Va ser president de l'Acadèmia i va impulsar la creació de les biennals.

Les obres premiades no susciten aquest any la polèmica de les edicions anteriors i l'atenció queda repartida entre la participació de Rafael Durancamps, al qual es concedirà la medalla Vila Cinca, i el Saló d'Honor d'Antoni Vila Arrufat per haver guanyat el mateix guardó l'edició anterior. Visor fa la crònica de l'organització:

"La colocación de las obras expuestas [...] contribuye a una mayor claridad en la clasificación [...] Impresionistas i post-impresionistas, realistas, estilistas, romanistas y abstractos; es decir, todas las inquietudes y todas las estabilidades, están representados muy propia y dignamente, gusten o no gusten, tengan o no tengan la aceptación de los conceptos artísticos [...] no pueden eludirse, como corrientes del movimiento artístico de una época ..."<sup>43</sup>

<sup>43</sup> VISOR, "III Biental de Bellas Artes", *Sabadell*, 18-5-57.

**165**

Obra mostrada amb  
motiu de la  
**Medalla Vila Cinca.**  
Rafael Durancamps,  
*Retrat d'Eugeni d'Ors,*  
1954, Oli sobre tela,  
65 x 54 cm, Col. MAS.

**166**

**Primer Premi**

Josep Maria Brull,  
*Mediterrànea,* 1957,  
Pedra,  
48x28x23 cm, Col. MAS.

**167**

**Segon Premi**

David Graells,  
*Obrador de cerámica,*  
1957, oli sobre tela,  
65,5 x 92,3 cm, Col. MAS.

**168**

**Tercer Premi,**

Maria Teresa Bedós,

*Fiesta,*

1957, Oli sobre tela,  
80x64 cm, Col. MAS.

Si ens deteníem en les obres dels guanyadors de les primeres quatre edicions podrem veure que es poden fer clarament algunes divisions. Tot i comptant amb les importants diferències de cada artista, un primer grup es pot fer amb Josep Serra Santa, Raimon Roca, Lluís Molins de Mur i Camil Fàbregas. Tots ells pintors acceptats i reconeguts pel gust dominant del moment, amb ascendents en Gimeno, Mir i en la pintura impressionista francesa en el cas dels tres primers. Potser va ser Raimon Roca el més atrevit com s'ha pogut veure en una recent exposició (veure cap.IV), arribant a experiments quasi gestuals i matèrics en algunes obres religioses al taller, les quals no han transcendit fins fa poc. En el cas de C. Fàbregas, encara que A. Castells el cita com a expressionista, no sobrepassa aquells anys uns límits molt suaus i tolerables en l'accentuació expressiva de les seves figures religioses. Un art dintre de paràmetres clarament tradicionals.

Un altre grup es podria fer amb Trinitat Sotos Bayarri, Josep Maria Brull i Maria Teresa Bedós. Es tracta de tres artistes que es distanciaven de les temàtiques del paisatge o del bodegó, amb un tractament de la figura on tema i expressió acusen més emotivitat i/o desinhibició que els anteriors, encara que no es posicionen amb els considerats expressionistes del moment. Josep Maria Brull, que també treballa amb còdols de riu de gran força expressiva, mostra amb les seves obres premiades de la segona i la tercera edició de la Biennal un to noucentista i classicista que tampoc permet enquadrar-lo en el grup anterior.

En un tercer grup representat per David Graells, Ramon Folch, Andreu Castells i Romà Vallès podem veure les obres premiades més renovadores d'aquestes edicions. Els dos primers clarament expressionistes, i els dos últims iniciant l'informalisme, concretament Romà Vallès ja portava alguns anys experimentant dins aquesta tendència.

És comprensible que la tercera edició de 1957 aparegui, amb les obres premiades i amb Durancamps de fons, com a un moment de consolidació del certamen i de moderació en la crítica. Allunyats dels primers premis, els artistes més renovadors aconseguen que s'hagi d'acceptar amb més normalitat la seva participació. No serà així a l'edició següent.

#### 5.5.4. 1959, La Quarta Biennial

En apropar-se la celebració de la quarta edició del Saló Biennial, sembla que l'ambient s'havia anat escalfant. S'ha de recordar que el 1958 es va crear la Sala d'Art Actual a Belles Arts, o que va ser l'any de la publicació del llibre de Joan Arús *Un espectador ante la moderna pintura*. La revista *Riutort* portava ja dos anys treballant i potser està al seu millor moment. Les noves tendències tenen ja un gran

**169** Portada del Quart Saló Biennial. Fotocòpia del catàleg. MAS.

reconeixement entre alguns sectors culturals i polítics, i es promocionen les figures nacionals d'aquestes tendències a l'estranger.

Així, quan el nou de maig de 1959 s'inaugura l'última edició de la dècada, última també d'un període, es fa ja amb els motors en marxa. Es va facilitar la participació de pintors fóra de concurs com Antoni Vila Arrufat,

Joan Vila Casas, Raimon Roca o Joan Vila Puig per afavorir la participació. L'expectació estava assegurada. Els premis d'aquesta edició van estar qüestionats el mateix dia de la votació, fins i tot ara alguns ho recorden i ho critiquen. Davant el triomf a la IV Biennal d'Andreu Castells (1er premi), Lluís Molins de Mur (el 2on premi) i Romà Vallès (3er premi) Visor va dir:

**170** Diverses fotografies de la Inauguració, l'alcalde Antoni Llonch, el Tinent Alcalde Joan Araemí, Llobet, Clapés, etc. AHJLL. AHABAS

"... [referint-se a Castells] he aquí los recios brochazos negros de su textura [...] he aquí las soberbias lengüetadas de pasta blanca y roja [...] he aquí su incongruente y enigmática y ruda armazón estructural [...] Un extraordinario esfuerzo para realizar una maliciosa travesura. ¡Allá vá! Búsqueme Vd. la montaña en medio de este laberinto jeroglífico [...]"

Toda esta falta de sinceridad es demasiado artificiosa para producir una obra de arte, y mucho menos de Bello Arte. [... referint-se a Romà Vallès] ha demostrado saber cubrir una tela de una mixtura tintórea cualquiera, y luego arrepentirse de ello; pues que intentó manifiestamente, limpiarla a rasquetazos ..."<sup>44</sup>

Aquesta Biennal sembla que va provocar molts maldecaps. Els comentaris de Joan Arús arriben ja a un to personal. Alguns presents narren la fricció i fins i tot les empentes que es van produir el dia de la inauguració. Molts enfrontaments, tal és així que la cinquena edició no es va realitzar fins 1965.

L'edició de la V Biennal viurà un context molt diferent el 1965. Les quatre primeres han deixat una trajectòria marcada per la rivalitat, per

<sup>44</sup> VISOR, "Resonancias de la IV Bienal", *Sabadell*, 21-5-59.



l'ascens d'unes tendències que aconseguiran la seva normalització dins el món artístic de la ciutat, dins d'un gust i d'una intel·lectualitat majoritàriament adversa. Sembla però que el to més agressiu no provenia dels artistes que, decantats o no, traslladats d'una tendència a una altra, amb indagacions diverses, convivia millor amb les diferències entre ells que alguns crítics. La riquesa d'aquestes biennals està en la seva varietat participativa, en la seva evolució, en l'aportació que fa perquè s'aconsegueixi respecte i pluralitat, i en la voluntat d'estar al dia en matèria artística, tasca difícil, però camí obert per a la dècada dels 60.

La primera i la tercera obres guanyadores posen de relleu el camí del que es considerarà a partir d'aquells moments modernitat i renovació. Un problema també a destacar és que les obres figuratives, naturalistes... dominat tot per aquesta polarització, tampoc tindran la sort d'una crítica rigorosa, que valori amb encert la qualitat de la producció.

**171**

Obra mostrada amb  
motiu de la

**Medalla Vila Cinca.**

Camil Fàbregas,  
*Retrat de Manolo Hugué*,  
1945, Fosa de bronze,  
40x20x20 cm, Col. MAS.

**172**

**Primer Premi**

Andreu Castells,

*Muntanya*, 1959,

Oli sobre tela,

136 x 70 cm, Col. MAS.

**173**

**Segon Premi**

Lluís Molins de Mur,  
*Autorretrat,*  
1959, oli sobre fusta,  
100 x 80 cm, Col. MAS.

**174**

**Tercer Premi,**

Romà Vallès,

*Pintura,*

1959, Oli sobre tela,  
100 x 81 cm, Col. MAS.

Les Biennals van servir per recollir les diferents tendències que es manifestaven a la dècada dels cinquanta. Es tractava d'un certamen que va catalitzar la polèmica del moment i a més, va permetre —només en teoria— donar un criteri local a la col·lecció pública del Museu de la Ciutat. Però com ja s'ha esmentat, els enfrontaments van anar pujant de to, afegint-se la greu situació que entre 1959 i 1960 va travessar l'Acadèmia de Belles Arts pel seu litigi amb el Cercle Sabadellès. Tot plegat va provocar un trencament amb importants conseqüències. L'adversió a la renovació no provenia en la majoria de casos del qüestionament reflexiu des d'un possible pensament estètic tradicional, d'una discussió filosòfica. El contingut de les crítiques, totalment fora de lloc, amb uns furibunds atacs de Joan Arús des del diari *Sabadell*, van posar al descobert que les crítiques de les noves tendències provenien més de posicions ètiques i ideològiques d'un franquisme oficiós que des del món oficial. Propostes estètiques, les noves avantguardes, acceptades oficialment després de tot des de la Bienal Hispanoamericana a Barcelona el 1955.

No es pot passar per alt aquí el paper dels premis “Medalla Vila Cinca”, adjudicacions que posen de manifest, en les vuit edicions celebrades entre 1953 i 1971, el reconeixement d'uns valors estètics molt tradicionals: Vila Puig, Vila Arrufat, Durancamps, Fàbregas... Si exceptua l'última medalla adjudicada a Fidel Trias el 1971, on el seu possible expressionisme religiós dels anys cinquanta estava ja ultrapassat pels esdeveniments artístics, en plena efervescència política i d'art conceptual, el panorama és de gran conservadorisme. Aquesta observació no treu valor a l'obra dels artistes premiats amb la medalla, però és prou explícita de l'orientació i del consens que s'establia.

D'altra banda, la gran quantitat d'obres de caire més tradicional i paisatgista excloses de la IV Biennial sabadellenca, van crear força malestar

en alguns sectors locals. La tensió, i si més no el distanciament, entre els grups de pintors que es mantenien amb aquelles formes expressives van afavorir la creació del Departament d'Art de les Agrupacions Professionals Narcís Giralt. A aquesta agrupació hi van participar membres que també s'integraven a l'Acadèmia de Belles Arts, i altres que per diverses raons no acabaven d'accedir-hi, desenvolupant un moviment de pintura amateur que es va consolidar els anys seixanta amb diverses activitats.

També la revista i el grup *Riutort* va baixar d'intensitat durant els anys seixanta, publicant entre 1961 i 1965 només quatre fascicles, l'últim a la primavera de 1965. La mateixa primavera del 65 s'inicià la segona època de les Biennals. L'informalisme en aquest temps s'havia consolidat arreu, si no es trobava ja en retrocés en alguns punts, tot i que alguns dels seus membres es mantindran fidels i evolucionaran dins d'aquesta ramificada tendència.

Mentrestant, la situació dins aquell sector més renovador era complexa i en constant moviment. Per a alguns l'esforç expressionista era difícilment superable, per a altres l'informalisme es convertia en fita i alternativa, alhora alguns dels futurs membres del Gallot estaven en plena transició cap altres opcions. Els radicals plantejaments de la iniciativa gallotiana van provocar en alguns components seriosos dubtes sobre l'alternativa a seguir posteriorment: retornar a la figuració, com a reafirmació d'impulsos primerencs i amb interpretacions molt personals, o mantenir-se i desenvolupar-se en l'abstracció.

Després de Gallot tot va seguir el seu curs, però en realitat res no va ser el mateix. A voltes es parla de "crisi" dels anys seixanta, però aquell conflicte final de la dècada i l'aparició del grup va suposar una injecció, una mena de vacuna contra les virulentes reaccions contràries a les noves

tendències artístiques, a més de l'aportació concreta que va fer el grup. El ressò i la projecció puntual de Gallot, sobretot en àmbits plàstics alternatius, crítics i historiadors a Barcelona, va suposar definitivament per als sectors més conservadors en el si de les arts a la ciutat haver d'assumir inevitablement la presència i el reconeixement a contracor d'altres alternatives. Malgrat la seva eventualitat, a la qual Joaquim Sala-Sanahuja es refereix com a "*una estrella fugaç, visible només durant tres mesos*"<sup>45</sup>, la transcendència va ser gran.

Encara ara duren les discussions entre alguns membres d'aquell grup, i no és un tema tancat. Cap a mitjans dels seixanta, per a alguns dels joves artistes contestataris, Gallot era l'immediat referent anterior. El 4 de juliol de 1967 s'inaugurava una exposició amb obres de set artistes que mostraven un contacte entre generacions consecutives, anunciant un canvi, es tractava d'Antoni Angle, Francesc Bellmunt, Benet Ferrer, Alfons Borrell, Carme Casas, Joaquim Montserrat, Tomàs Pladevall i Pere Sanromà. Fins i tot la fotografia del catàleg resulta evocadora:

**175** Fotografia del catàleg de l'exposició. Arxiu privat de Joaquim Montserrat

---

<sup>45</sup> Joaquim SALA-SANAHUJA, "Pensament i producció cultural", *Sabadell al segle XX*, Vic, Eumo, 2000, p.387.

Les quatre primeres Biennals són una prova irrefutable de diverses qüestions. Primera que la iniciativa de concursos i certàmens oberts —les dues edicions dels Salons d'Art Actual de 1950 i 1952 estan en la mateixa línia— no era un producte exclusiu de la política artística del franquisme des del nucli de l'Estat. La transcendència política de les grans Biennals Hispanoamericanes no és comparable al certamen local sabadellenc, però sí serveix per establir un cert paral·lelisme. Aquest paral·lelisme no és casual, sinó degut a unes condicions històriques, a un context i a unes infraestructures que ho permetien. Es pot veure que la iniciativa local no es pot considerar un acte imitatiu dels certàmens estatals, el que ha de fer pensar que aquesta capacitat d'iniciativa és fruit de la necessitat, donada la precarietat de la difusió artística.

Un segon aspecte a destacar és comparativament el paper que juguen els interessos polítics en les Biennals Hispanoamericanes, on el govern s'interessa per presentar artistes renovadors i informalistes. En el cas de les perifèriques Biennals locals, l'organització, l'ambient i la crítica posen de manifest el predomini de posicions franquistes més conservadores, afavorides sens dubte per la manca de transcendència cap a l'exterior. Això vol dir que si bé la política oficial franquista instrumentalitzava l'art d'avantguarda a determinats nivells, en la perifèria, aquesta mateixa avantguarda, especialment l'informalisme, trobava grans dificultats per sobreviure durant bastants anys de la dècada dels cinquanta. No hi ha dubte d'aquesta doble situació segons l'estatus de l'artista i la categoria de l'esdeveniment. Un doble discurs que mostra en la perifèria la seva realitat més conservadora. Es pot dir que es potencien els grans artistes informalistes, la seva actualitat i modernitat en el món artístic internacional, però és secundari i circumstancial que fos l'informalisme, podia haver estat qualsevol altra tendència. No hi ha constància que sorgís

de l'Estat ni dels seus cercles intel·lectuals i artístics més propers un pensament estètic que justificués i defensés l'informalisme.

Un altre tema de gran importància, malgrat l'ambient local conservador, és la caixa de ressonància que les Biennals signifiquen per als pocs artistes i obres que s'aventuraven per l'avantguarda. En ser molt discutides les seves obres a l'ambient local i a la premsa, també es van difondre molt. Això compensa d'alguna forma la manca quasi total de vendes d'aquest art a la ciutat, i també justifica la gran transcendència que varen tenir.

Des d'un altre punt de vista, s'ha d'apreciar que si bé una obra o un artista no pot considerar-se, en manifestar-se avantguardista, progressista, el paper que hi van jugar va ser aquest. No sabem fins a quin grau cada artista renovador o informalista eren contraris al règim, el que sí es constata és que la seva actitud i les seves obres mantenien en aquell context una posició renovadora. Una actitud fàcilment traduïble en valors ètics progressistes, de respecte i tolerància de diferents maneres d'expressar-se. Una relació que constatarem també en altres obres, artistes i esdeveniments.



SALONS BIENNALS DE L'ACADÈMIA DE BELLES ARTS DE SABADELL<sup>46</sup>

|                     | <b>JURATS</b>  | <b>Medalla Vila<br/>Cinca</b> | <b>1 er Premi</b>                           | <b>2 on Premi</b>                               | <b>3 er Premi</b>                                 |
|---------------------|--|-------------------------------|---|---|---|
| <b>I<br/>1953</b>   | Antoni Miralles,<br>TADSC (Tinent<br>Alcalde Delegat de<br>Serveis de Cultura)<br><br>A.Ollé Pinell, gravador<br>Rafael Solanic, FAD<br>Joaquin Renart,<br>CASLL   | Joan Vila Puig                | Trini Sotos<br><i>Estación<br/>Termini</i>  | Josep Serra<br>Santa<br><i>Calle de Rialp</i>   | Camil<br>Fàbregas<br><i>Cabeza de<br/>Estudio</i> |
| <b>II<br/>1955</b>  | Antoni Miralles,<br>TADSC<br>Joan Rebull, escultor<br>Joan Cortés, crític<br>Lluís Monreal, crític<br>Francesc Serra, pintor<br>Gerard Carbonell,<br>pintor        | Antoni Vila<br>Arrufat        | Raimon Roca<br><i>Sermó dels<br/>ocells</i> | Ramon Folch<br><i>Circo</i>                     | J. Maria Brull<br><i>Adolescentes</i>             |
| <b>III<br/>1957</b> | Antoni Miralles,<br>TADSC<br>Joan Rebull, escultor<br>Joan Cortés, crític<br>Lluís Monreal, crític<br>Alexandre Cirici, crític                                     | Rafael<br>Durancamps          | J. Maria Brull<br><i>Mediterrànea</i>       | David Graells<br><i>Obrador de<br/>ceràmica</i> | M. Teresa<br>Bedós<br><i>Fiesta</i>               |
| <b>IV<br/>1959</b>  | Joan Argemí<br>Fontanet, TADSC<br>Lluís Clapés<br>González<br>Lluís Mas Gomis<br>Joan Vila Puig<br>J. Ainaud de Lasarte<br>J.Maria Subirachs<br>Jordi Benet Aurell | Camil Fàbregas                | Andreu<br>Castells<br><i>Muntanya</i>       | Lluís Molins de<br>Mur<br><i>Autorretrato</i>   | Romà Vallès<br><i>Pintura</i>                     |

<sup>46</sup> Cal recordar que el premi Medalla Vila Cinca no era a una obra sinó el reconeixement de tota una trajectòria artística. L'any que es concedia, l'autor premiat exposava un conjunt d'obres i a l'edició següent la Biennial li dedicava un Saló d'Honor. D'altra banda, entre la resta dels premis sempre van tenir en compte que hi hagués algun d'escultura.

|                            |  |                        |   |   |   |
|----------------------------|--|------------------------|---|---|---|
| <b>V</b><br><b>1965</b>    | Lluís Costa Vivé,<br>TADSC<br>Lluís Clapés<br>González<br>Joan Garriga<br>Manich<br>Josep Maria Garrut<br>Ma. del Carme<br>Pallejà<br>Lluís Ma. Güell<br>Eudaldo Serra<br>Alfons Sarrahima<br>Joan de la Cruz<br>Ballester | Josep Plans            | Camil<br>Fàbregas<br><i>Maternidad</i>      | David Graells<br><i>Concert</i>                   | Joan<br>Bermúdez<br><i>Pintura 1965</i>   |
| <b>VI</b><br><b>1967</b>   | Joan Grau Tarruell.<br>TADSC<br>Joan Garriga i<br>Manich, crític<br>Jaume Muxart<br>Domènech,<br>Joan Sallarès,<br>escriptor<br>Rafel Serrahima<br>Bofill, joier<br>Rafel Solanic,<br>escultor                             | Màrius Vilatobà        | Josep Llorens<br><i>Màscara de<br/>dona</i> | Trini Sotos<br><i>La meva filla</i>               | Romà Vallès<br><i>Sèrie<br/>EON1922 A</i> |
| <b>VII</b><br><b>1969</b>  | Joan Grau Tarruell,<br>TADSC<br>Rafel Santos<br>Torruella, crític<br>Joan Cortés Vidal,<br>crític<br>Joan Garriga Manich,<br>crític<br>Manel Costa<br>Fernández, crít.<br>Joan Rivera Vivas,<br>crític                     | Lluís Molins de<br>Mur | Romà Vallès<br><i>Pintura B-1968</i>        | Joan Bermúdez<br><i>Pintura 1969<br/>número 2</i> | Rosa Maria<br>Pujol<br><i>Llibertat</i>   |
| <b>VIII</b><br><b>1971</b> | Joan Ainaud de<br>Lasarte<br>Andreu Castells Peig<br>Manel Costa<br>Fernández<br>Àngel Marsà   | Fidel Trias<br>Pagés   | Benet Ferrer<br><i>Composició</i>           | Alfons Borrell<br><i>Pintura en blau</i>          | Pere Sanromà<br><i>Paisatge</i>           |

### 5.5.5. La projecció de les Biennals

No és casual, doncs, després del clímax de finals dels anys cinquanta, que passessin 6 anys fins la realització de la V edició sabadellenca de la Biennial, encara que les notes al diari semblaven anunciar-la amb la naturalitat de qui la va celebrar puntualment. El crític del diari local *Visor* comentava "*no hay duda que este certamen bianual que desde hace años viene celebrándose en Sabadell, es una de las manifestaciones de la vida cultural de nuestro pueblo*"<sup>47</sup> I en cap de les referències trobades sobre aquesta Biennial, ni de les altres restants, es van explicitar les raons del lapsus. Sí que es feia referència al valor de la mateixa, i al mateix article *Visor* aclaria:

"Con respecto a anteriores certámenes se acusa una tibieza en el entusiasmo de las aportaciones y en la calidad de las mismas. Salvo en contadas excepciones, la tónica vibrante que fue característica de otros momentos, parece haber cesado en su tensión. ¿Por cansancio? ¿Por carencia de objetivos estéticos? ¿Por agotamiento temático? ¿Por despegue de vocaciones? Sea por lo que sea, la presencia de la Bienal que nos ocupa marca un estancamiento, y tal vez un descenso en ciertos aspectos [...] Otra nota significativa de este Salón parece ser el estancamiento o eclipse de la pintura de evasión, llamada abstracta, como si hubiese agotado el tesoro de sus ímpetus entusiastas en busca de un ideal impreciso y huidizo."<sup>48</sup>

*Visor* va ser un dels comentaristes que més va agitar contra les noves tendències en la dècada anterior, i malgrat que el context ja era molt diferent, no podia amagar en el comentari certa tendenciositat. Però si s'observa el quadre anterior dels Salons Biennals i el conjunt d'obres premiades de les pàgines següents, es podrà comprovar com els tres últims suposen una altra vegada la confirmació oficial de les noves tendències, sense abandonar una línia de reconeixement de valors més clàssics en

---

<sup>47</sup> VISOR, "Notas de Arte. V Bienal de Bellas Artes", a *Sabadell*, 15-5-65.

<sup>48</sup> *Ibidem*.

l'adjudicació de les Medalles Vila Cinca. La progressió en la implantació d'obres renovadores i informalistes és clara. Fins i tot Camil Fàbregas evoluciona amb la seva escultura a posicions que s'allunyen de les formes clàssiques que produïa anteriorment. Trinitat Sotos es manté en la seva trajectòria i Joan Bermúdez sorprèn amb una pintura blanca ben allunyada de l'experiència del Gallot. També l'aparició de manifestacions conceptuals amb Benet Ferrer o la temàtica política de Rosa Maria Pujol ens deixen veure que s'està en un altre moment històric.

Encara que aquesta investigació no se centra en els anys seixanta, és interessant observar breument l'evolució de la situació. A continuació es presenten les imatges de les quatre Biennals de 1965, 1967, 1969 i 1971, que permeten seguir les assignacions dels diferents premis, així com el concepte de les Medalles Vila Cinca. Cal recordar que les Medalles Vila Cinca es concedien al mèrit de la carrera artística de d'un artista, per tant s'han seleccionat algunes obres considerades representatives de l'autor.

#### EDICIÓ DE 1965

**176 1r Premi**  
Camil Fàbregas  
*Maternitat*  
Oli s/t 100x50x54

**177 2n Premi**  
David Graells  
*Concert*  
Oli s/t 92,5x65

**178 3r Premi**  
Joan Josep Bermúdez  
*Pintura 1965*  
Oli s/t 100x73,5

**179 Medalla Vila Cinca,** Josep Plans, *Bodegó*

#### EDICIÓ DE 1967

**180 1r Premi,** Josep Llorens, *Màscara de dona,* Oli s/t 129,5x97

**181 2n Premi**  
Trini Sotos  
*La meva filla*  
Oli s/t 61x50,5

**182 3n Premi**  
Romà Vallès  
*Serie EON 1962 A*  
Oli s/t 90x130

**183 Medalla Vila Cinca**  
Màrius Vilatobà  
*El meu Fill*  
Oli s/t

#### EDICIÓ DE 1969

**184 1r Premi**  
Romà Vallès  
*Pintura 13*  
Tècnica Mixta s/t 90x130

**185 2n Premi**  
Joan Josep Bermúdez  
*Pintura 1969 número 2*  
Oli s/t 63x85

**186 3r Premi**  
Rosa Maria Pujol  
*Llibertat*  
Oli s/t 93x73

**187 Medalla Vila Cinca**  
Lluís Molins de Mur  
*Bodegó*

#### EDICIÓ DE 1971

**188 1r Premi**  
Benet Ferrer  
*Composició*  
102x20x50

**189 2n Premi**  
Alfons Borrell  
*Pintura en blau*  
85x199

**190 3r Premi**  
Pere Sanromà  
*Paisatge*  
Oli s/t 89x116

**191 Medalla Vila Cinca**  
Fidel Trias  
*Les bodes de Canà*  
Fresc, església Salesians se de Sant Josep i Maria Auxiliadora de Barcelona





La VI edició quasi ni queda reflectida a la premsa. Sobre la VII Manel Costa Fernández parla de la debilitat del certamen i del paper que hi jugava el cercle de la revista *Riutort*, "*Desde entonces la Bienal ha perdido empuje*"<sup>49</sup>, posant de relleu, després de la seva realització, la necessitat d'una Sala d'Art Actual i l'ascens qualitatiu d'artistes com Benet Ferrer i Lluís Clapés Flaqué. Potser apunta una crítica a l'informalisme, comentant del guanyador, Romà Vallès, que es tracta d'un

"hábil artesano de la pintura [...que] posee una técnica depurada que le permite dar a sus construcciones la fluidez casi transparente o el empaste profundo que su concepción le dicta [encara que no pot establir contacte amb l'espectador] el resultado final es friamente decorativo"<sup>50</sup>

A l'edició de 1971 també es va donar un Premi Especial a Antoni Angle per la seva obra, el qual no queda reflectit al quadre anterior. Però la selecció d'obres a concurs va deixar fora moltes (100 de 154 presentades segons Manel Costa), el que va provocar crítiques, i en concret, la periodista Rosa Ten demanava en un article al diari<sup>51</sup> el dret del públic a veure aquelles obres sense intercedir en el treball del jurat. La resposta de Manel Costa Fernández va ser molt concreta, amb la intenció de millorar un nivell "*bajo*", "*casi diríamos deplorable*"<sup>52</sup>.

El 1973 l'Ajuntament va proposar fer una Biennal amb dos salons, un d'Art Actual i un altre d'Art Clàssic. L'Acadèmia de Belles Arts, com a entitat organitzadora del certamen, va rebutjar la proposta. Per aquestes dates, el

---

<sup>49</sup>Manel COSTA FERNÁNDEZ, "La VII Bienal de Bellas Artes, en puertas", *Sabadell*, 19-4-69.

<sup>50</sup>Manel COSTA FERNÁNDEZ, "VII Bienal de Bellas Artes de Sabadell", *Sabadell*, 1-5-69.

<sup>51</sup>Rosa TEN, "Al paso de la VIII Bienal de Bellas Artes", *Sabadell*, 18-5-71.

<sup>52</sup>Manel COSTA FERNÁNDEZ, "VIII Bienal de Bellas Artes de Sabadell", *Sabadell*, 20-5-71. Més endavant entra en alguns comentaris més "inmerso en una crisis a nivel mundial, el arte de hoy se debate entre un experimentalismo todavía sin perspectiva y un conservadurismo a ultranza, sordo a cualquier interpretación [la dificultat d'algunes obres les fan semblar fàcils, algunes semblen bromes i al públic li costa] Nuestro certamen local, a modo de microcosmos, sufre en su propia carne toda esta problemática. Urge, por tanto, renovarlo [...] Por ello la Bienal no puede ser un cajón de sastre, un amasijo de pinturas, esculturas, cerámicas y objetos más o menos difícilmente catalogables, que sólo confunde al espectador y dificulta el enjuiciamiento de los valores individuales."

projecte de la Sala Tres de Belles Arts ja estava en marxa. De fet, la iniciativa ja s'havia pres el 1971, i el 16 de desembre de 1972, l'artista Gerard Sala inaugurava la primera exposició d'aquest espai. Els Salons Biennals havien arribat al VIII i últim el 1971. Les circumstàncies i l'allau de propostes vigents, no només a Sabadell, van decantar-se millor per projectes nous que per remodelar un certamen nascut entre 1950-1953 i que ja havia esgotat les seves possibilitats.

S'ha de pensar que les Biennals van complir una funció, però eren un certamen que ja no era capaç d'assumir una diferència tan gran de tendències, ni pel que fa a les bases del concurs ni a l'ambient artístic. Quan es detecta el desenvolupament d'un art alternatiu i conceptual, com a contestació fins i tot de l'informalisme i l'abstracció, hi ha sectors que encara no accepten que el domini artístic arribi més enllà de l'impressionisme, o com a màxim de l'expressionisme. Aquesta manca de sensibilitat artística és segurament el producte d'una falta de perspectiva històrica i d'una ideologia conservadora temerosa dels canvis, perquè acceptar els canvis i les noves propostes, amb generositat i respecte no ha d'implicar compartir-les. Però aquest problema, de base fonamentalment ideològica, encara es manté actualment en molts casos. El divorci entre públic i avantguarda a vegades s'explica en la manca de ponts explicatius o d'educació de la sensibilitat artística. Sovint també, i amb trets més perillosos, en posicions profundament reaccionàries.



## 5.6. LA SALA D'ART ACTUAL

El 1956 es va iniciar la revista *Riutort*, una publicació que agruparà un bon nombre d'artistes i d'interessats en cultura i art a la ciutat. Les Biennals de Belles Arts de 1957 i 1959 havien fomentat unes discussions que fregaven els límits físics en enfrontaments. L'Acadèmia de Belles Arts, punt de trobada i d'exposició, no tenia espai per als més joves, la dificultat de trobar 15 dies en el calendari era molt difícil i, a més, si els joves presentaven propostes novedoses que podien incidir en aquella discussió abstracte/figuratiu, més raó per trobar aquestes dificultats. Això, junt a la necessitat d'anar aconseguint un espai propi per als qui ja eren un grup considerable de seguidors i practicants de les noves tendències, va fer possible que la iniciativa anés endavant.

El grup inicial el van formar Joaquim Montserrat, Mateo Alberca, Alfons Borrell, Manel Costa, Antoni Angle i Joan Josep Bermúdez. Encara que en al llibre d'actes de l'Acadèmia Joaquim Montserrat i Alfons Borrell apareixen com a interlocutors amb la Junta de l'entitat.

Foto de la inauguració

**192** Fotografia de la inauguració de la Sala d'Art Actual. D'esquerra a dreta<sup>53</sup> : Ramon Folch, M. Rosa Nin (assegada), Pilar Campanales (assegada), Trini Sotos, Josep Maria Brull, Andreu Castells, David Graells, Joan Bermúdez, Antoni Angle, Joaquim Montserrat, Romà Vallès i Alfons Borrell.

---

<sup>53</sup> Fotografia de l'arxiu privat de Joaquim Montserrat

Un petit espai de l'Acadèmia va servir per acollir el projecte, que va comptar en la seva inauguració, el 19 de març de 1958, amb el Tinent d'Alcalde de Cultura del moment, el Dr. Joan Argemí, acompanyat pel Vice-president del moment de l'Acadèmia de Belles Arts Sr. Morales. Aquest petit detall, en un context força generalitzat de rebuig de les avantguardes, demostra una actitud oficial al respecte de recolzament. Malgrat tot, el comentari a aquesta primera exposició no s'apartava de la línia crítica que existia sobre les noves tendències. L'article està dedicat primer a un altre artista de "sostenido signo y perenne significado artístico", i després d'anomenar a Brull, Castells i Vallès:

"En el pequeño salón vecino de la misma Academia, ofrece un señalado contraste la presencia del grupo de arriba mencionado con sus inquietudes, sus bosquejos, sus insatisfacciones.

Desde luego hay algo de acuciante y perturbador en la postura de esa juventud aventurera lanzada a las lucubraciones estéticas; mas como quiera que sea, ello es un hecho vital, que palpita y se agita, turbulento, en el seno del movimiento artístico de nuestro tiempo y, quizá, sea saludable para la depuración futura, la persistencia de un salón de exploraciones no académicas, como es propósito de sus organizadores...]<sup>54</sup>

## EXPOSICIONS A LA SALA D'ART ACTUAL

Josep Maria Brull

Andreu Castells

Romà Vallès 19-3-58

Jaume Deu

Trinitat Sotos Bayarri

Lluís Vila Plana 12-4-58

---

<sup>54</sup> VISOR, "J.M.Brull, escultura; Andrés Castells, pintura y Román Valles, pintura, en Sala de Arte Actual", *Sabadell*, 22-3-1958.

|   |                                 |
|---|---------------------------------|
| Pere Valls Bonet<br>Josep Llorens<br>Alfons Borrell   | abril-maig de 1958              |
| Maria Rosa Nin<br>Antoni Angle<br>A. Tronchoni  | 1-15 de juny de 1958            |
| Col·lectiva   | 9-10 al 2-11-58                 |
| Joan Josep Tharrats   | novembre 58                     |
| Alfons Borrell  | 21-12-58 al 3 de l'1 del 59     |
| Joan Bermúdez   | 1 quinzena gener del 59         |
| Antoni Angle  | 2 quinzena gener del 59         |
| Llorenç Balsach   | febrer 59                       |
| Antoni Angle<br>Llorenç Balsach<br>Joan Bermúdez<br>Alfons Borrell<br>Josep Llorens<br>Montserrat<br>Vila Plana | 28 de l'11 al 17 del 12 de 1959 |

|  |                          |
|--|--------------------------|
| Bermúdez<br>Subirachs<br>Monzó                               | desembre 1959 gener 1960 |
| Manuel Duque   | febrer 60                |
| Iglesias del Marquet   | febrer 60                |
| Joaquim Montserrat   | 5-3-60                   |
| Bruno Wurster  | abril 1960               |
| Josep Llorens  | abril-maig de 1960       |
| Antoni Angle<br>Joaquim Montserrat                           | 14 d'agost 1960          |
| Lluís Maza   | desembre de 1960         |
| Espacialismo:<br>Fontana<br>Manzoni<br>Castellani<br>Dorazio | febrer de 1961           |

La recomposició de les activitats a la Sala d'Art Actual és força difícil perquè no sembla haver deixat un arxiu sistemàtic, i a falta de material a l'Arxiu Històric de l'Acadèmia de Belles Arts, ens hem de guiar en alguns casos del diari *Sabadell* i dels testimonis d'alguns dels seus protagonistes. Les exposicions que s'apunten estan confirmades per les fonts esmentades, per tant l'error pot ser d'omissió. En tot cas, el primer que s'observa és una activitat amb certa periodicitat, però no regular. La seva existència, malgrat els gestos inicials, no va ser fàcil i ja a principis de 1959 es deixen notar algunes pressions a les reunions de la Junta de l'Acadèmia de Belles Arts:

“El presidente pide la palabra para exponer su punto de vista sobre la llamada “Sala de Arte Actual” y la publicación “*Riutort*” con el fin de que sus manifestaciones sirvan de orientación a la nueva Junta y al mismo tiempo para que la actuación que hasta ahora haya podido observar la Junta actual no sirva de precedente en lo sucesivo.

Explica que accedió a la cesión del salón pequeño para que pudieran organizar dicha “Sala de Arte Actual” ante la petición de una comisión formada por los señores Montserrat y Borrell y que si desde luego está conforme con algunos aspectos de la directriz seguida por este grupo de jóvenes de avanzada no lo está en cambio con otros, no precisamente por las orientaciones pictóricas, puesto esto, privativo de cada uno, sino por algunas manifestaciones artísticas que considera de mal gusto y que en el caso de continuar ostentando el cargo presidencial no las prohibiría pero sí que al menos las condicionaría para evitar se produzcan situaciones nada agradables para el prestigio de la entidad.

Y aplica este mismo criterio en lo que se refiere a la revista, pues si bien en cierta ocasión discutió con un elemento de esta misma Junta para defender la posición de los responsables de “*Riutort*” ha de reconocer que en parte dicho componente de la Junta tenía razón, pues la actuación de la revista no ha sido del todo imparcial en lo que a tendencias se refiere, considerando también que esta actitud no es admisible en la Academia de Bellas Artes que como entidad artística ha de estar abierta a toda clase de inquietudes no dando preferencia exagerada a una determinada.

Espontáneamente se adhieren a este punto de vista del presidente todos los asistentes a la reunión, exceptuando el señor Bermúdez quien hace constar su discrepancia con estas opiniones que considera innecesarias...”<sup>55</sup>

<sup>55</sup> AHBA, “Acta de la reunió del dia 18-2-1959”. Llibre d'Actes de l'Acadèmia de Belles Arts 1954-1960, p. 68, 68b i 69. A la mateixa acta consten els assistents: “Martí [...Verdejo, president], Morales, Coll, Llorens, Buxó, Lara, Rallo, Aymami, Bermúdez, Girbau, Llobet”. La següent reunió de Junta, del dia 21-2-1959, es va procedir a canviar l'equip directiu, entrant de president Lluís Clapés González.

Com es pot deduir, a partir de la crítica rebuda, la consonància entre la Sala d'Art Actual i la revista *Riutort* eren força considerables. I de fet, es podria dir que la majoria de les persones que integraven aquests projectes eren les mateixes, amb la diferència que a la Sala es manifestaven només artistes plàstics, mentre que al voltant de la revista existien escriptors, músics i altres personalitats del món de la cultura en general. La importància de la Sala és clara pel paper que hi juga en aquell context. No obstant, no va ser creada amb una voluntat programàtica. No es tracta d'un projecte concret ni teòricament definit. El catàleg de la primera exposició és l'única declaració d'intencions en aquells inicis:

“Sala de Arte Actual pretende dar a conocer la obra de los artistas adscritos a las más modernas tendencias. Ser fiel a la propia época es obligación ineludible de quienes sienten sus problemas. Nuestra sala acogerá aquellas manifestaciones actuales que reúnan un mínimo de dignidad artística. Sabadell cuenta con un importante núcleo de pintores y escultores que no puede pasar desapercibido. Exponer sus obras, cotejarlas con las de los artistas más sobresalientes de nuestro tiempo: Todo esto pretende Sala de Arte Actual. La crítica más objetiva la dará el tiempo.”<sup>56</sup>

Es tracta d'una iniciativa d'aquell grup d'opinió, d'aquell grup en el qual molts també compartien amistat i on existien actituds solidàries. Antoni Angle recordava així aquella època:

“Ens havíem conegut a les festes que es feien quan sortia un nou número de la revista *Riutort*, la més apreciada de l'època, ja que de tant en tant hi sortia el nostre nom propi; més tard s'obrí la Sala d'Art Actual, dirigida per nosaltres mateixos; allí hi exposàvem els que seríem més tard els Gallot, el nostre paquet i per torn; també assistíem a les inauguracions dels que ja ens havíem fet amics i companys per a prestar-nos suport.”<sup>57</sup>

---

<sup>56</sup> J.M. Brull, Andreu Castells, Román Vallés, Sala d'Art Actual, Acadèmia de Belles Arts de Sabadell, Sabadell, març de 1958, catàleg.

<sup>57</sup> El fragment correspon a un qüestionari passat als membres del Gallot amb motiu de l'exposició feta al MAS el 1981, publicada en el catàleg de l'exposició *Grup Gallot*, Museu d'Art de Sabadell, Sabadell 1981, p.45. També els altres membres contesten a la pregunta “quins antecedents van portar a la formació del grup?”, i les respostes són matisadament diferents, però la descripció d'A. Angle és la més extensa i la que fa una referència més explícita a la Sala de Arte Actual.

També l'arxiu de la revista *Riutort* conserva moltes de les cartes i documents que demostren aquestes relacions personals d'Andreu Castells amb Antoni Angle, Joaquim Montserrat i altres, o altres artistes conserven documents que confirmen els nostres arguments. Isidre Creus informava Joaquim Montserrat de la distribució i premis de l'edició de la II Biennial quan aquest es trobava fent el servei militar a Granada<sup>58</sup>. També disposem de la carta de Manuel Duque a Joaquim Montserrat comunicant-li les seves activitats a París, la seva relació amb el crític Alvard i la possibilitat d'aconseguir algun exemplar del seu últim llibre<sup>59</sup>, parlem de 1958. Encara que en aquells anys el gènere epistolar era molt més corrent que avui dia per comunicar-se, el to d'aquestes cartes indica una dimensió molt més àmplia que una simple relació cordial.

Algunes exposicions les comentaven al diari els mateixos companys. Així ho feia Joaquim Montserrat de la primera individual d'Alfons Borrell:

“Mañana, domingo, a las 12 del mediodía, tendrá lugar la inauguración en la <<Sala de Arte Actual>> de la Academia de Bellas Artes , de una exposición de pinturas de Alfonso Borrell. Este pintor es uno de los jóvenes más representativos de la actualidad pictórica en nuestra ciudad, habiendo sido premiado repetidas veces en diversos concursos locales y foráneos y participando en las últimas Bienales. <<Sala de Arte Actual>> que las otras veces ha expuesto las obras de este artista, se honra en presentar esta primera exposición individual, contribuyendo así al conocimiento de la joven pintura local.”<sup>60</sup>

L'exposició de Joaquim Montserrat el març del 60 la va comentar Mateo Alberca en un article<sup>61</sup> a *Sabadell* el mateix mes. De fet ja van estar considerats com a grup en aquells moments, i per exemple Visor, un dels

<sup>58</sup> Carta d'Isidre CREUS a Joaquim MONTSERRAT, Sabadell 23-5-55. Arxiu privat de Joaquim Montserrat.

<sup>59</sup> Carta de Manuel DUQUE a Joaquim MONTSERRAT, París 4-10-1958. Arxiu privat de Joaquim Montserrat.

<sup>60</sup> *Sabadell*, “Academia de Bellas Artes de Sabadell <<Sala de Arte Actual>>”, 20-12-1958. Encara que l'autor no apareix al diari, s'ha confirmat l'autoria de Joaquim MONTSERRAT.

<sup>61</sup> M.A. (Mateo ALBERCA), “Joaquim Montserrat en la Sala de Arte Actual”, *Sabadell*, 22-3-1960.

crítics del moment, feia aquest comentari a partir de l'esmentada exposició de J. Montserrat:

“En el pequeño salón en que se manifiestan, periódicamente, el grupo de avanzada de la joven promoción actual, Joaquín Montserrat exhibe varias de las pinturas de su última investigación colorística. La ausencia temática que caracteriza la tendencia en que se mueve esa inquietud buscona, hace que todas las producciones de este tipo no puedan incluirse en ninguna calificación especial, y, por tal motivo, tienen que acogerse a una definición totalmente abstracta: Pinturas. Tal vez para apurar el sentido abstracto del calificativo conveniente, pudiera decirse: Colores...”<sup>62</sup>

La revisió de cadascun dels comentaris sobre les exposicions de la Sala mostra un menyspreu continu de “*el grupo de insatisfechos*”<sup>63</sup>, “*El Salón pequeño, destinado a la vulgarización de las corrientes inquietas del Arte Nuevo...*”<sup>64</sup>. També podem trobar qualificatius com “*...inquieto buscón [...] esfuerzo estéril [...] por ausencia de norte...*”<sup>65</sup>. Però els comentaris més durs van sorgir a partir del IV Saló Biennal de Belles Arts, i la crítica a les activitats d'aquesta Sala, pot considerar-se que, pel context, van quedar diluïdes en la reacció contra l'art, com es deia en aquells moments, “d'avançada” o “abstracte”. De la mateixa forma van ser criticats a les pàgines de *Sabadell* Picasso<sup>66</sup>, Tàpies<sup>67</sup> o les activitats del Grup Gallot<sup>68</sup>.

Sobre l'exposició col·lectiva de desembre de 1959, on participen tots els futurs membres del Grup Gallot, a excepció de Manuel Duque, i citada en molts escrits, sobtadament, no produeix cap comentari específic, ni al diari local ni a altres mitjans. Sobre l'exposició d'Angle i Montserrat el 14 d'agost de 1960, en que van pintar conjuntament 30 metres de paper al

<sup>62</sup> VISOR, “En el Salón de Arte Actual, pinturas de Joaquín Montserrat”, *Sabadell*, 17-3-1960.

<sup>63</sup> VISOR, “Deu, Sotos Bayarri, Vila Plana”, *Sabadell*, 12-4-1958.

<sup>64</sup> VISOR, “Borrell”, *Sabadell*, 30-12-58.

<sup>65</sup> VISOR, “Lineas y manchas, arte nuevo de Angle”, *Sabadell*, 29-1-59.

<sup>66</sup> Les crítiques a Picasso són constants, però el 1960 destaquen les de Pere ROCA GARRIGA 17-3-1960 o la de J. Arús el 29-12-60.

<sup>67</sup> L'article dedicat a Tàpies per Antonio ÁLVAREZ SOLÍS el 23-2-60 no és massa defensor de l'artista.

<sup>68</sup> Les crítiques sobre Gallot són també molt dures, Enrique SÁNCHEZ 29-9-60 i Lluís PAPELL, 6-10-60 així ho demostren.



Passeig de la Plaça Major de la ciutat —i que alguns han volgut situar com a primer acte del grup Gallot— es va publicar una entrevista realitzada per Joan Martí i Pavón. En l'entrevista, en la qual no existeix encara la noció del Grup Gallot, s'entreveuen les preocupacions dels protagonistes

- ¿Qué fin buscáis con esta Exposición?  
 — **Ver el resultado de una acción**  
 —¿Copiáis a Dalí en lo de hacer y decir extravagancias?  
 —**Copiamos de todo el mundo y sólo los artistas malos dicen que interpretan para escaparse de la responsabilidad.**  
 [...]  
 —Estas <<superficies llenas de pintura>>, representan algo, ¿tienen título?  
 —**Los 25 primeros metros son <<Pintura per una nova civilització>> y los 5 metros restantes, <<Proyecto Decoració Brasília>>**  
 [...]  
 —En vuestro manifiesto aseguráis <<que el concepto de artista es comúnmente vejatorio>>, ya entiendo es un insulto para los artistas y el Arte, defendeos de esta acusación  
 —**Los artistas se humillan cuando quieren hacer mentalidad de su obra.**  
 [...]  
 —¿Qué es lo último en arte?  
 —**La gran escuela de Arte más reciente es la destrucción llamada <<Destrucción Manolo Duque>>.**  
 —¿Destrucción?  
 —**El evoluciona a través de una destrucción que parte de si mismo...**<sup>69</sup>

Aquell mateix agost, en un sopar a Cerdanyola el dia 25, es constituirà el grup Gallot. La iniciativa d'Angle i Montserrat al passeig era una iniciativa de la qual els altres membres del grup no podien quedar al marge. Ara bé, cal observar que el dia 14 Gallot encara no existia. Fins i tot Castells diu *“El futur invent de Gallot ja és en marxa”*<sup>70</sup>. Així que Gallot, creació conscient i programàtica del grup, amb manifest, líder i mecenes, va unir les persones més properes i entusiasmades pel projecte: era una conseqüència lògica d'aquella dinàmica. Però el Grup Gallot, justament per la seva entitat, necessita una altra anàlisi específica.

<sup>69</sup> Joan MARTÍ i PAVÓN, “Antoni Angle i Joaquim Montserrat”, *Sabadell*, 23-8-60.

<sup>70</sup> Andreu CASTELLS, “Praxis i cronologia del Grup Gallot a vint anys vista” a *Grup Gallot* aparegut com a catàleg monogràfic que el Museu d'Art de Sabadell li dedicà al grup amb motiu de l'exposició antològica entre el 16-2-1981 i el 30-4-1981, p. 60.

Les activitats de la sala es van perllongar fins ben entrats els seixanta, quan les activitats del Grup Gallot i les contradiccions que van anar apareixent entre molts d'ells, segurament la van eclipsar. Aquest aspecte indica la solidesa i funcionalitat de la Sala. D'aquella situació pot fer-se una reflexió molt clara i contundent: Les activitats d'art avantguardista tenien una plataforma en la revista "*Riutort*"—el que es demostrarà a l'apartat sobre la revista— on s'expressaven sense necessitat d'entrar en polèmiques indesitjables i força violentes al diari *Sabadell*, i, d'altra banda, la Sala d'Art Actual s'havia convertit en l'aparador de les creacions dels joves artistes. La persistència, any darrera any, i el context del moment, fan d'aquells artistes un grup que amb l'experiència de 5 o 6 anys han anat definint els seus discursos plàstics, i entre 1959 i 1960 es troben amb una gran força d'iniciativa. És un grup que pertany a la generació dels cinquanta, perquè no són fills —artísticament parlant— de la immediata postguerra, i tampoc pertanyen a la generació dels anys seixanta, on altres artistes maduraran veient entrar en crisi l'art informal.

Els joves d'aquesta "generació dels cinquanta" són els introductors i creadors de les noves avantguardes a la ciutat. Només la il·lusió i l'empenta juvenil podran mantenir durant tant de temps unes activitats només reconegudes per un nombre de persones molt reduït i unes vendes inexistent. Plantejar-se un projecte com Gallot entrava en la dinàmica pròpia d'aquell context. Si no hagués estat Gallot potser hauria estat un altre nom o una altra iniciativa, en tot cas es tractava d'un projecte d'art acció en públic en un context local que encara no estava preparat ni per a l'art abstracte. No estava preparada la ciutat, a través del seu ambient artístic, però tampoc ho estaven molts dels artistes d'avançada que es movien en aquell ambient, el que explicaria una, entre varies, de les raons de l'existència "fugaç"<sup>71</sup> de la iniciativa gallotiana.

Aquella generació, aquell grup indefinit teòricament però concret en la pràctica, no estava constituït a finals dels cinquanta però, la voluntat i la

---

<sup>71</sup> Joaquim SALA-SANAHUJA, ob. cit., encara que no aprofundeix, semblen uns termes molt adequats

recerca eren clares. Aquest document de les reunions que feien ho demostra:

“30/XII/58

Nom del grup, Grup “N”  
Grup “Zero”  
Grup quadrat

Qui formarà el grup? Angle, ¿Bermúdez?, Borrell, Montserrat

Escriptors i crítics? Momentàniament sols

Manifest?

1º que tothom pinti

no

2ªel grup es forma per fer exposicions

no omplirem quinzenes buides

motius del grup:

afinitats de sinceritat, de lluita contra aquesta cosa oficial  
de recolzar una tendència única informalista, al degenerar  
en un culte a la matèria, de busca d'aquella pintura  
amb veritable decisió de l'home, malgrat aparent-hi lleig”<sup>72</sup>

Com es pot veure, la intencionalitat en aquells moments ja era molt gran, el que indica un valor més elevat de la sala del que se l'ha donat fins ara. La Sala d'Art Actual està citada com a precedent del posterior Grup Gallot en la publicació del Museu d'Art de Sabadell a la primera revisió del grup i les seves activitats, revisió feta el 1981<sup>73</sup>. A partir d'aquí s'ha citat diverses vegades<sup>74</sup> consolidant així un concepte històric d'activitat precursora. Aquesta preexistència sembla prendre importància per la seva aportació a l'eclosió de Gallot, i és per això que aconsegueix un paper auxiliar o subsidiari en aquesta argumentació. De fet, l'argumentació en aquesta línia converteix en antecedents de Gallot els Salons d'Art Actual de 1950 i

---

<sup>72</sup> Document manuscrit de l'arxiu privat de Joaquim Montserrat.

<sup>73</sup> *Grup Gallot*, Sabadell, Museu d'Art de Sabadell, 1981.

<sup>74</sup> La cita també com a precedent, Maria JOSEP BALSACH a la seva Tesi de llicenciatura sobre el grup, i Joaquim SALA-SANAHUJA la torna a citar el 2000 a l'obra col·lectiva *Sabadell al segle XX*,

1952, les propostes informals a les edicions de les Biennals, la revista *Riutort*, i la Sala d'Art Actual. No obstant, si es contempen els fets històrics amb una dialèctica en la qual tot té un antecedent, sí és cert que abans de Gallot va existir la Sala i les altres iniciatives, però si es vol dir que Gallot és la culminació d'un procés haurem de discutir altres aspectes.

No es tracta en absolut de qüestionar el valor teòric i històric de l'experiència Gallot. Cal aclarir, això sí, que la culminació és el moment definitiu i més elevat d'un procés, és la fita a la qual s'aspira amb un projecte, una tasca, una carrera... Però durant aquests anys els esdeveniments no estan subjectes a una programació tan exhaustiva, les iniciatives no s'emmarquen en un pla estratègic i tàctic per tal de culminar el projecte Gallot. La Sala d'Art Actual és una iniciativa vàlida en si mateixa perquè expressa la concreció d'un projecte —la pròpia sala—, de la mateixa forma que les iniciatives esmentades també són realitzacions concretes que responen, en tot cas, a la necessitat immediata de supervivència artística, a una voluntat de modernització, de contestació, de desig de construcció d'una altra cultura artística diferent a l'establerta. Només així es pot entendre aquesta intenció de contestar l'informalisme. El context serà la reflexió teòrica que prové de París, la situació ambiental a la ciutat, l'estat d'ànim dels amics, les polèmiques i els polemistes de Barcelona, el recolzament econòmic de les iniciatives, etc. És a dir existeixen durant la dècada dels cinquanta dues categories d'activitats: aquelles que van dirigides clarament a posar en marxa iniciatives i projectes artístics, i la concreció i desenvolupament específic d'aquests projectes.

Fins ara, no s'ha fet cap estudi sobre la Sala d'Art Actual, i quan s'ha recollit la seva importància ha estat a partir de la construcció de les cronologies necessàries per explicar el Grup Gallot. Però ja van començar a ser coneguts abans i per exemple, entre 1955 i 1960 van anar apareixent a

la revista *Destino* entrevistes de Mylos (pseudònim de Sebastià Gasch) sobre aquells joves<sup>75</sup>, recollint comentaris i obres que coincideixen amb el que s'estava exposant a la sala a finals dels cinquanta. La consolidació de cadascun dels artistes del “grup d’avançada” és ja una evidència en aquells anys. A continuació tenim algunes de les obres amb les quals Sebastià Gasch il·lustrava aquells articles

R. Folch, *Destino* 938, 30-7-55 // A.Castells, *Destino* 949, 15-10-55//T.Sotos, *Destino* 1021, 9-3-57

J.Llorens, *Destino* 1094, 26-7-58 // A.Angle, *Destino* 1102, 20-9-58 // Ll.Balsach *Destino* 103, 27-9-58.

---

<sup>75</sup> A la revista *Destino* apareixen poques referències a l’art sabadellenc entre 1939 i 1960, i les que fan referència als joves menys. Destaquen els dedicats a Joan Vila Casas o alguns de Sebastià Gasch en la secció “En el taller con...”, dedicats a Andreu Castells, Ramon Folch, Antoni Angle, Josep Llorens Baulés o Llorenç Balsach

La Sala d'Art Actual és un fet, la concreció d'un projecte: l'habilitació d'un espai a l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell, dedicat a fer conèixer les tendències d'última hora a finals dels anys cinquanta. La contribució de la Sala a l'acceptació, normalització i difusió de les noves tendències a la ciutat és cabdal. D'altra banda, és d'una importància vital, perquè a més va contribuir decisivament a facilitar l'agrupació d'artistes, va permetre portar artistes de fora, intercanviar idees i possibilitar la realització d'altres projectes comuns, tasques aquestes últimes molt difícils de dur a terme sense una infraestructura mínima i una dinàmica en l'Acadèmia de Belles Arts molt conservadora. No es pot oblidar que la gestió de la Sala la duien els mateixos artistes, i eren ells els qui triaven les exposicions a realitzar.

Per tant i, com s'aclaria abans, sense qüestionar l'aportació de Gallot, l'anàlisi històrica ens obliga a girar el plantejament: és a partir de la dinàmica i la infraestructura —no només en el seu sentit d'immobiliari, sinó de mitjans intel·lectuals, de predisposició i de possibilitats artístiques— que va generar la Sala d'Art Actual, junt amb altres factors esmentats, que va poder donar-se un projecte i una experiència com la de Gallot. Però aquella situació transcendeix àmpliament les realitzacions puntuals i l'hem d'explicar com a uns esdeveniments històrics que acaben per imposar i consolidar en l'àmbit cultural ciutadà les noves tendències artístiques. És evident que no s'imposa el domini en el panorama artístic, s'imposa la seva existència. Els artistes ho imposen contra corrent, això no és novetat al context català i espanyol. Però sí és característic que aquesta arribada de les avantguardes al llarg de la dècada a la ciutat maduri i sigui capaç, cap el final de la dècada, d'elaborar una resposta de l'informalisme.

La Sala es va iniciar el 1958 i va continuar funcionant després de Gallot, el que demostra la seva consolidació. El paper infraestructural que acomplia li donava un paper aglutinador i difusor, per això quan els

problemes i les contradiccions que provocaren l'arriscada aposta de Gallot van arribar a deteriorar aquell clima humà i modernitzador, la Sala va perdre un dels seus trets fundacionals: agrupar artistes. El treball dels artistes es va individualitzar i el paper difusor va desaparèixer amb la Sala. Però els anys seixanta l'Acadèmia de Belles Arts globalment és capaç d'admetre i difondre l'obra d'artistes ja consolidats en l'àmbit artístic de les noves tendències. Encara que les crítiques continuïn sent majoritàriament de rebuig, ja no s'atreveixen en la desqualificació, fins i tot personal, que poc temps abans encoratjava els elements més conservadors, i a voltes reaccionaris, de la cultura local. Durant els seixanta, la necessitat de dedicar atenció i espais de forma diferenciada a les tendències més innovadores era fins i tot promoguda per personalitats molt moderades, encara que augmentà la incomunicació entre aquestes i les tendències més clàssiques. L'arribada de l'avantguarda ja era una realitat assolida.

Finalment, no es pot deixar passar per alt una exposició de l'Acadèmia de Belles Arts tant important com la dedicada a Picasso el gener de 1960, un dels

actes finals de les celebracions del centenari de la Caixa d'Estalvis de Sabadell. El significat de l'exposició es troba justament en l'oficialitat de l'acte, les entitats que la van promocionar i en el pintor. Era indicatiu d'una altre moment. I si l'exposició va haver de passar els tràmits oportuns de permisos i censura, la participació d'entitats, de personalitats

prestant obres, etc. van convertir l'esdeveniment en una mostra de modernitat. Tampoc van faltar algunes crítiques, ràncies ja, com sortides d'una altra època anterior, però gairebé sense ressò.

Fins el moment les dificultats eren guanyar un espai, introduir la modernitat. A partir d'ara el problema històric més rellevant que es planteja és analitzar l'impacte del Grup Gallot. Quines característiques tenia aquell grup i quins problemes i contradiccions va plantejar en el si mateix de les noves tendències?.

## 5.7. EL GRUP GALLOT

Afrontar el tema del Grup Gallot no podia ser objecte central d'aquesta investigació, perquè en si mateix, la seva dimensió implica un altre estudi. Ara bé, en ser 1960 el punt d'arribada, el tombat on nosaltres considerem que es tanca una època precisament perquè esdeveniments com Gallot així ho suggereixen, no es pot ni s'ha d'evitar fer algunes apreciacions. Es pot dir que, a part d'innombrables articles, els treballs més importants realitzats sobre el grup són l'edició del catàleg a càrrec del MAS amb motiu de l'exposició que li va dedicar el 1981<sup>76</sup>, la tesi de llicenciatura realitzada per la Dra. Maria Josep Balsach, dirigida per la Dra. Teresa Camps el 1982 *El signe, els gest i l'acció del grup Gallot*<sup>77</sup>, i la ponència sobre el grup de la Dra. Immaculada Julian<sup>78</sup> al Vè Congrés Espanyol d'Història de l'Art de 1984. Els articles i comentaris apareguts posteriorment

---

<sup>76</sup> *Grup Gallot*, Sabadell, Museu d'Art de Sabadell, 1981.

<sup>77</sup> Maria JOSEP BALSACH, *El signe, el gest, l'acció: El Grup Gallot*, tesi de llicenciatura dirigida per la Dra. Teresa Camps, Universitat Autònoma de Barcelona, 1982.

<sup>78</sup> Immaculada JULIAN GONZALEZ, "El <<Grup Gallot>> de Sabadell (1960-1960)", a DDAA *Lo viejo y lo nuevo en el arte español contemporáneo. Influencias foráneas y manifestaciones autóctonas (1880-1980)*, Actes del Vè Congrés Espanyol d'Història de l'Art, Barcelona 29-10/3-11 de 1984, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1986, vol. II, p.273.



no han modificat gaire aquelles visions. Francesc Miralles o Josep Corredor-Matheos només han fet servir les informacions aparegudes en aquells articles i les valoracions oportunes. Els judicis i valoracions anteriors de Juan-Eduardo Cirlot o A. Cirici Pellicer ja estan recollits en aquells estudis.

La ponència de la Dra. Julian va ser un moment idoni que afavoria l'aprofundiment sobre la transcendència en l'art català del grup. De fet, en el diàleg sorgit al mateix congrés entre I. Julian, Antonio Bonet Correa i la Dra. Cirlot sobre els possibles antecedents en el grup Gutai<sup>79</sup> a través de la manifesta influència de Pollock, Hartung y Mathieu, situaven el tema en una posició de polèmica interessant. També s'ha referenciat anteriorment l'exposició que el MAS ha dedicat el 2001 a l'època, amb un apartat dedicat per M.J. Balsach a Gallot<sup>80</sup>. El neofuturisme i el neodada amb el qual qualificava el grup I. Julian, L. Cirlot el decantava cap a posicions de happenings, justament per la influència del happening americà i Gutai, que ja actuaven a principis dels anys cinquanta. M.J. Balsach, més en aquest article que en la tesi de llicenciatura —un magnífic estudi sobre el significat i les arrels orientals del llenguatge dels signes en l'art d'acció i gestual— dedica espai i arguments a demostrar el perfil d'art d'acció pública i happening del grup Gallot. Una activitat inspirada en Pollock, però desenvolupada, segons ella, en una línia més compromesa i com a aportació original a un panorama en el qual Yves Klein estava treballant en paral·lel.

No deixa de cridar l'atenció l'interès encara d'alguns articles contemporanis al grup, sobretot els de J-E Cirlot i A. Cirici Pellicer. La resta de treballs són la majoria de les vegades una crònica de l'activitat que el

---

<sup>79</sup> “Coloquio sobre las ponencias” a DDAA, *Lo viejo y lo nuevo en el arte español contemporáneo. Influencias foráneas y manifestaciones autóctonas (1880-1980)*, Actes del Vè Congrés Espanyol d'Història de l'Art, Barcelona 29-10/3-11 de 1984, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1986, vol. II, pp.304-305.

<sup>80</sup> M.J. BALSACH, “El grup Gallot”, a *Del nuagisme a la crisi de l'art informal. Art a Sabadell 1957-1970*, Sabadell, MAS, 2001, pp.55-68. Catàleg de l'exposició realitzada al MAS entre el 5-9-2001 i el 3-2-2002.

grup va mantenir entre els mesos de setembre i novembre de 1960. Lògicament, sense estructurar una crònica dels fets, que equivalen a la vida i les accions del grup, no es pot avaluar la seva aportació. Ara bé, una vegada situada aquesta cronologia, perfectament estructurada i documentada amb el catàleg que el MAS va realitzar amb motiu de l'exposició retrospectiva de 1981, cal una interpretació històrica més profunda del grup.

En primer lloc cal posar de manifest com els antecedents del grup, i tinguts en compte només des de la perspectiva del grup, cal buscar-los des de l'inici de la dècada dels cinquanta. El que no és estrany, ja que els integrants, amics i cronistes ho van viure com a un gran esdeveniment, breu però cabdal. Però modestament pensem, en segon lloc, que això no és del tot correcte. Tal i com s'ha anat veient al llarg de la investigació realitzada, els esdeveniments artístics de la dècada dels cinquanta marquen una època i unes tendències, les trajectòries d'uns artistes i no la determinació d'un grup. També es veurà com l'acció de Gallot va provocar tal impacte que va dispersar el nucli d'avançada de la ciutat, va provocar incerteses i dubtes en la majoria dels seus membres, però va deixar un sediment que influencià molt en l'ambient artístic local i en les noves tendències de finals dels seixanta i principis dels setanta.

No es pot repetir aquí i ara la cronologia de les accions i manifestos pròpiament del grup, més els articles que en feien referència. Cal pensar que es tenen en compte. El que sí s'hauria de considerar és que en aquell moment, la recerca i la inquietud eren molt intenses entre els artistes més innovadors, i que en aquell ambient era factible l'aparició de propostes, millors o pitjors... L'aparició de Gallot és va produir el 25 d'agost, a Cal Ramonet, al restaurant de Cerdanyola on sopava gent del cercle de la revista *Riutort*. Abans d'aquest sopar no hi havia "Grup Gallot", o el grup

Gallot s'ha d'explicar en tot cas en el seu context: Acadèmia de Belles Arts, Sala d'Art Actual, informalisme, gest, matèria, revista *Riutort*, contactes amb nuclis i personalitats de Barcelona i d'altres indrets de Catalunya, contacte amb nuclis i artistes de París... Pollock, Hartung, Mathieu i molts d'altres. Tot això és el context en el qual neix, i bàsicament gràcies al qual neix, el Grup Gallot, i no l'antecedent jeràrquic del grup.

Malgrat tot, el happening de Gallot anunciat per L.Cirlot i seguit ara també per M.J. Balsach, presenta algunes característiques que el podrien apropar a altres tendències. La destrucció de l'objecte artístic, la participació dels espectadors, el menyspreu per l'autoria, la pretensió d'un art pur a partir d'impulsos primaris, etc. apropa més a les diferents versions de l'art d'acció que fins i tot al happening en el qual sembla inscriure's. La importància històrica del grup, com en altres casos i esdeveniments, no està en què sigui totalment original o no. Que siguin els primers o que tinguin alguna influència no fa de Gallot —i salvant les distàncies—, de Gutai, de Dau al Set o de Fluxus, per posar alguns exemples, més o menys importants. La importància ve donada pel paper desenvolupat en uns contextos artístics i històrics, que a la llarga la historiografia s'encarrega de consagrar o desmuntar.

El recolzament de d'A. Cirici Pellicer i la reflexió de J-E Cirlot apunten a un art que s'escapa de l'informalisme. En "Unos limbos y un cielo", el famós i breu article de Cirici sobre el grup es posen de manifest els límits:

"Un teórico de un fuerza vital ingenua formidable, Antoni Angle, nos aparece como la fuerza angular de una concepción de la pintura como una acción pura, como un impacto del grito del hombre dentro de la sociedad que mecaniza su alrededor."<sup>81</sup>

---

<sup>81</sup> A. CIRICI PELLICER, "Unos Limbos y un cielo", *Riutort* núm.33, setembre de 1960.

La descripció de la resta de components es deté en els aspectes més innovadors en aquell moment, arribant fins i tot a un “neoplatonisme” de Borrell. En l’article de J-E Cirlot “El grupo Gallot”, a més de la referència famosa a “l’angle sociològic del grup” diu que:

“... aparecen como partidarios de la <<action painting>>, llevando las cosas a su extremo, es decir, multiplicando el factor activista en la medida que se arriesgan a dividir el factor pictórico.”<sup>82</sup>

Cal tenir en compte que el seu happening o prehappening —el de Gallot—, gairebé no té elaboració escènica. En realitat estan en els límits de l’abandonament total de l’objecte artístic, en la mesura que l’obra no té autoria ni importància, és la idea la que cobra absolut protagonisme en l’acció de Gallot. Però calien uns anys més en l’evolució artística internacional perquè l’art conceptual arribés a formular-se. Com, doncs, s’explica la diàspora del grup? La impossibilitat de retornar a la pintura els anys següents de l’experiència?. No podien tornar a l’informalisme perquè el que havien fet era atacar-lo en el seu nucli ideològic, l’atacaven en el seu procediment, en la seva concepció mística i ritual de la matèria, en el seu decorativisme, i prescindien de la seva vessant d’investigació. La Sala Gaspar, amb Vila Casas al capdavant no els van acceptar perquè eren la pròpia negació d’una tendència ja instal·lada. Es pot pensar que, ingredients del futur enfrontament entre alguns informalistes i alguns conceptuals, i no cal citar noms, ja es manifestaven en l’actitud dels gallots. El gest informalista havia acabat sent una excusa per aconseguir posar en qüestió els objectius del concepte d’art.

Tampoc no podien tornar a la figuració en aquell moment. Aquella no tenia res a aportar a uns artistes que qüestionaven no només l’objecte sinó l’art en si mateix. L’única sortida era deixar la pintura, o tornar a crear la

---

<sup>82</sup> Juan-Eduardo CIRLOT, “El Grupo Gallot”, *Correo de las Artes*, núm 28, octubre-novembre de 1960.

pintura com Manuel Duque voldrà justificar hàbilment. La solució només podia estar en les manifestacions conceptuals i postmodernes, però això els quedava a 10 anys vista i matisat per uns esdeveniments sociopolítics a Espanya que encara no es donaven. Quan retornin a la figuració, els que van retornar, ja ho van ser en una altra època personal i artística. Ni J-E Cirlot ni A.Cirici Pellicer podien entreveure encara, el 1960, la possibilitat d'un art conceptual. Si no realitzaven aquesta connexió els crítics més avançats del moment difícilment podia fer-se des del context. L'angoixa d'alguns dels seus components s'explica d'aquesta manera. Potser ni els artistes components del grup eren conscients del límit estètic traspasat, ni Antoni Angle, a pesar de les seves declaracions conscientment carregades de provocació, perquè entre d'altres coses les formulacions estètiques també són formulacions històriques. Però el salt entre unes propostes que provenien de la negació de l'art era en aquell moment al buit, no tenien on agafar-se a l'altra banda, un plantejament desfasat en el temps del grup Gallot.

Malgrat tot, desfasat o no desfasat, ni es pot fer història ficció del que podia haver estat, ni es pot oblidar com apunta I. Julián que els problemes van avortar el projecte amb molta rapidesa:

“Estos manifiestos, las exigencias de Slepian, los personalismos así como la falta de apoyo de un <<cerebro crítico>> que aglutinase los criterios y paliase las diferencias a lo que sin duda ha de unirse falta de medios económicos, llevaron a la disolución del grupo en noviembre de 1960.”<sup>83</sup>

Però fins aquí hem plantejat una interpretació, a la llum dels documents fets públics fins ara, del que va ser algun dels elements més profunds de Gallot. I quina va ser, doncs, la seva aportació històrica? Una experiència. Una experiència artística que ha transcendit molt poc a l'àmbit artístic català, i que en aquesta mesura ha influenciat molt menys del que

---

<sup>83</sup> Immaculada JULIAN GONZALEZ, ob. cit. pp.276-277.

potencialment contenia. El perquè ha transcendit tan poc també en l'àmbit de la història de l'art és un problema de la nostra historiografia.

En l'àmbit local, l'aportació és més contundent que en l'àmbit general. Fins i tot avui dia encara el tema Gallot desperta polèmiques enceses en alguns cercles artístics. La revulsió que provocà en la ciutat i l'impacte del momentani miratge als mitjans de comunicació, va canviar l'ambient artístic de la ciutat. Els enfrontaments entre les tendències més conservadores i les tendències avantguardistes van deixar els primers amb la paraula a la boca. Certament, aquests enfrontaments ja hem vist que es mantindran, però amb Gallot les noves tendències ja són una realitat tan contundent que, d'acord o amb total desacord, no faran possible reprendre les polèmiques des del domini insultant dels corrents naturalistes i acadèmics. Gallot beneficiarà l'acceptació de totes les tendències renovadores del moment, consumarà la implantació de les avantguardes. La influència sobre joves conceptualistes com Benet Ferrer és quelcom reconegut per ell mateix. En tot cas, la situació dels anys seixanta i el conceptualisme dels anys setanta té molt a veure amb l'impacte del grup i l'actuació d'alguns dels seus membres.



potencialment contenia. El perquè ha transcendit tan poc també en l'àmbit de la història de l'art és un problema de la nostra historiografia.

En l'àmbit local, l'aportació és més contundent que en l'àmbit general. Fins i tot avui dia encara el tema Gallot desperta polèmiques enceses en alguns cercles artístics. La revulsió que provocà en la ciutat i l'impacte del momentani miratge als mitjans de comunicació, va canviar l'ambient artístic de la ciutat. Els enfrontaments entre les tendències més conservadores i les tendències avantguardistes van deixar els primers amb la paraula a la boca. Certament, aquests enfrontaments ja hem vist que es mantindran, però amb Gallot les noves tendències ja són una realitat tan contundent que, d'acord o amb total desacord, no faran possible reprendre les polèmiques des del domini insultant dels corrents naturalistes i acadèmics. Gallot beneficiarà l'acceptació de totes les tendències renovadores del moment, consumarà la implantació de les avantguardes. La influència sobre joves conceptualistes com Benet Ferrer és quelcom reconegut per ell mateix. En tot cas, la situació dels anys seixanta i el conceptualisme dels anys setanta té molt a veure amb l'impacte del grup i l'actuació d'alguns dels seus membres.



## 5.8. LES PUBLICACIONS I L'ART

La manca d'un arxiu rigorós de les activitats de l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell —entitat imprescindible en la reconstrucció de la història de l'art de la ciutat—, així com la manca d'altres publicacions especialitzades que recollissin sistemàticament les activitats i les polèmiques del món artístic dels anys quaranta i cinquanta, converteixen la premsa en general en un punt de referència cabdal per poder fer una reconstrucció de la projecció pública de l'art d'aquella època. Malgrat tot, el nostre treball no se centra en una recerca de publicacions en tant que objectes d'investigació, sinó que es busquen els articles i estudis que puguin contribuir al coneixement de l'art local. De fet, no és un problema només d'aquestes dècades, en general és bastant difícil trobar un seguiment sistemàtic de l'activitat artística sabadellenca a qualsevol època. Només amb les revistes *Alba*, *Riutort* i posteriorment, el 1978 amb *Quadern*, es poden cobrir alguns anys i amb diferent profunditat. Però per al gruix dels anys de la postguerra el diari local del "Movimiento" s'ha revelat com a una eina imprescindible per la seva sistematització de referències i comentaris.

Existeixen estudis de la premsa sabadellenca realitzats per diversos autors, com Andreu Castells<sup>1</sup> o Puig i Pujol<sup>2</sup>, i la bibliografia sobre aquest tema és àmplia<sup>3</sup>. Però tampoc no s'ha trobat cap referència d'estudis específics sobre publicacions que s'interessessin per temes artístics<sup>4</sup>. Un dels aspectes que crida l'atenció és la gran quantitat de publicacions que tradicionalment es realitzaven a la ciutat, amb marcades diferències ideològiques, visió que comparteixen la majoria d'historiadors locals. En paraules de Martí Marín:

<sup>1</sup> Andreu CASTELLS, *Quaranta-dos anys de diaris sabadellencs en català (1897-1938)*, Sabadell, Riutort, 1976 (segons SDHL, DHMC UAB 1980;?). Aquest treball es va publicar en cinc parts a la revista *Arraona* als nùms. 2, 3, 7, 8 i 9. També compta amb altres textos, però aquest pensem que és el més rellevant.

<sup>2</sup> Joan PUIG I PUJOL, *86 anys de premsa local: Sabadell 1853-1938*. Sabadell, Riutort, 1972.

<sup>3</sup> També es poden trobar altres, entre els quals destaquem autors com Joan MACIÀ i MERCADÉ, Josep TORRELLA i PINEDA, etc. però els més significatius són els anteriors. No hem trobat altres estudis amb la profunditat de CASTELLS o PUIG per a l'època 1939-1959.

<sup>4</sup> Quan el 1996 vaig presentar un estudi sobre *Riutort* en el transcurs dels cursos de doctorat amb la Dra. Lourdes CIRLOT, ja vaig posar de manifest la necessitat d'aprofundir específicament en aquests tema a la ciutat, el que no s'ha tingut en compte de moment a altres treballs posteriors.

“Aquestes publicacions contribuïren a la gestació de cercles intel·lectuals de dimensió també local i/o comarcal per a una diversitat important de temes i activitats. En les seves pàgines hi cabien joves periodistes polítics, literats en formació, erudits locals, excursionistes, aficionats al teatre, cinèfils primigenis i un llarg etcètera de personatges inquietos. Tot plegat podia o no donar lloc a la formació d’alguns grups o persones cridats a esdevenir una figura rellevant i de dimensions que transcendissin el marc casolà, com esdevingué a Sabadell amb els casos de Joan Oliver (Pere Quart) o Francesc Trabal, amb la seva tasca al *Diari de Sabadell*, però en qualsevol cas contribuïen a diversificar les expectatives de la vida cultural de les ciutats <<de comarques>>, donant-los un perfil més cosmopolita.”<sup>5</sup>

Després de la guerra civil el panorama serà molt pobre. A Catalunya la repressió i la censura només permetrà la premsa del règim o afí, el que farà que la informació a l’època estigui al servei del nou Sistema polític.

“La Guerra Civil de 1936-1939 trencà de forma violenta aquella dinàmica que venia dels decennis del canvi de segle. [...] D’entrada, ja en els mesos de juliol a setembre [de 1939], la premsa fou sotmesa a censura militar prèvia virtut, primer, dels bans dels qui acabillaren localment la insurrecció i després a instàncies de la *Junta Tècnica del Estado*, nucli de l’embrionària administració. Més tard, quedaria regulada per la llei de 1938. [...] Només l’integrisme catòlic i alguns sectors del monarquisme *històric* (carlí o alfonsí) obtingueren els permisos necessaris per a gestionar òrgans de premsa independents”<sup>6</sup>

A continuació tractarem sobre les publicacions més significatives des del punt de vista de la història de l’art: primer, per la continuïtat i volum a través dels anys és fonamental parlar del diari local, amb diversos noms, però bàsicament *Sabadell*; en segon lloc es tractarà sobre la revista d’art més influent de l’època (1956-1965) *Riutort*; i en tercer lloc, i bàsicament per contemporaneïtat (1950-1962), es tractarà sobre la modesta aportació d’*Alba*. No hem volgut oblidar fer referència, en un altre apartat i de forma més general, a aquelles publicacions d’abans de la guerra que haguessin pogut desenvolupar algun paper en la introducció d’elements avantguardistes.

---

<sup>5</sup> Martí MARIN, “Premsa i poder en el Sabadell de la postguerra, 1939-1942”, *Arraona* 13, III època, tardor de 1999, p.42.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

### 5.8.1. El diari *Sabadell*

Les primeres publicacions després de la guerra civil estan en la situació de control que es generalitzà a través de la “Red Catalana de Premsa”<sup>7</sup>, que controlava, el 1960 38, periòdics. Diversos estudis<sup>8</sup> ens mostren situacions similars a la de Sabadell en ciutats com Granollers, Igualada, Ripoll o Girona, on l’ascens i descens de FET y de las JONS —o el què és el mateix, la construcció dels poders locals<sup>9</sup> del franquisme— dibuixa diferents fases inicials dels diaris locals.

A la ciutat van existir abans de la guerra fins a quatre diaris locals: *El Poble*, *Diari de Sabadell*, *La Ciutat* i *Revista de Sabadell*. Però només el *Diari de Sabadell* va arribar als inicis de la guerra, amb la qual va desaparèixer finalment. Entre el 27 de gener de 1939, data de l’entrada de les tropes feixistes a Sabadell, fins al 8 d’abril del mateix any, data del primer número de *Tribuna*, no va existir cap publicació de premsa local. El context polític contribuirà molt en les vicissituds de les primeres publicacions<sup>10</sup>, que va afavorir la inestabilitat i van aparèixer fins a quatre capçaleres entre 1939 i 1942:

*Tribuna*: Dirigit per Jaume Calvó, propietat de Dalmau i Farré. Va funcionar entre el 8 d’abril i el 29 de juliol de 1939 que va ser suspès.

<sup>7</sup> Andreu CASTELLS, *Sabadell, informe de l’oposició. El franquisme i l’oposició sabadellenca. 1939-1976*, vol. VI, Sabadell, Riutort, 1983, p. 27.11.

<sup>8</sup> Joan SUBIRÀ, *La premsa a Granollers (1882-1982)*, Barcelona, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1982, 2 vol. Maria-Teresa MIRET I SOLÉ, *La premsa a Igualada (1808?-1982)*, Barcelona, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1983, 2 vol. M.<sup>a</sup> Mercè PALOMERA I COSTA, *Cent anys de premsa a Ripoll (1881-1980)*, Barcelona, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1982.

<sup>9</sup> Aquest tema està tractat per Martí MARIN, *Els ajuntament franquistes a Catalunya*, Lleida, Pagès Editors, 2000.

<sup>10</sup> Ho comenten A.CASTELLS, ob. cit., i també M.Marín ob.cit.

*La Vida de Sabadell*: Que va funcionar entre el 25 de novembre de 1939 i el 6 de gener de 1940<sup>11</sup>.

*Tribuna*: Va aparèixer novament entre l'11 de gener i el 2 de març de 1940, en què va ser suspès novament.

*Boletín de Información Local de FET y de las JONS*: Dirigit per Feliu Pous, Delegat Local de Premsa i Propaganda. Va ser editat entre el 5 de març de 1940 i el 31 de desembre de 1941.

*Sabadell*: Va aparèixer el 5 de gener de 1942 i es va mantenir fins la Transició. El diari va estar dirigit per Josep Maria Arnella, per Jaume Calvó, per Josep Deu, per Joaquim Trepà i per Josep Palau Blancher.

## CAPÇALERES DELS DIARIS LOCALS

---

<sup>11</sup> Existeixen dades lleugerament diferents entre Castells i Marín. Farem servir com a referència les de Martí Marín.

La recerca d'informació artística s'ha desenvolupat de forma sistemàtica a les tres primeres publicacions, però les mínimes informacions aparegudes sobre el tema no han estat rellevants fins arribar a algun número de *La Vida de Sabadell*, i finalment fins l'aparició del *Boletín...* De fet, a *La vida de Sabadell* ja apareix una secció "De Arte", que es mantindrà fins ben avançada la dècada dels cinquanta, i que ja existia al *Diari de Sabadell* d'abans de la guerra. Creada "La Obra de Educación y Descanso", tindrà una secció a la publicació oficial, on inclourà diferent informació cultural, esportiva etc. i la subsecció dedicada a art.

La informació artística es canalitzarà a través d'aquest apartat "De Arte", o altres adients com "En la Academia de Bellas Artes", "Notas de Arte", "Exposiciones", etc. on apareixeran articles, comentaris d'artistes, d'exposicions, catàlegs, jurats de concursos i, poques vegades, algunes reflexions. També a la secció d' "Información General" es recolliran les notícies més breus d'inauguracions, clausures, xerrades...

## **CAPÇALERES D'INFORMACIÓ ARTÍSTICA**

En general, el diari, amb escrits força breus, i no sense certa arbitrietat en l'extensió o en la tria dels temes, marca un ritme d'activitat informativa al voltant de les exposicions locals, del seguiment dels artistes locals i d'altres esdeveniments artístics a la ciutat. Manca però, de forma asfixiant a vegades, una voluntat de connectar amb reflexions o informacions provinents d'altres ciutats, no ja de l'estranger o de la resta d'Espanya, sinó de les més properes com Terrassa, Granollers o la mateixa Barcelona. Això no exclou que puntualment apareguin algunes informacions sobre esdeveniments importants com les Exposicions Nacionals, seguiment d'alguns artistes sabadellencs a l'exterior o la inauguració de Museus com el de Granollers. Però tenint en compte que només existeix un rotatiu local, no es recull de cap altra manera una informació més general i necessària. Al marge de matisos que estudiarem al següent apartat de "Crítica", es tracta d'una informació localista i molt insegura davant de tot allò que passa i es diu més enllà dels límits de la ciutat.

L'esforç més gran per conèixer l'aportació al món de l'art d'aquest diari ha estat el buidat que es presenta a l'annex 3. A través d'ell hem pogut reconstruir d'una forma molt seriosa el conjunt d'exposicions realitzades a la ciutat entre 1939 i 1959. A més, en fer també el buidat dels articles, ens ha permès apropar-nos de forma directa a artistes, ambient i fins i tot temàtiques i tècniques gràcies a les descripcions de crítics i col·laboradors. No es pot dir que de forma sumària i definitiva per la possible inexistència d'algun exemplar en les col·leccions consultades<sup>12</sup>, però sens dubte ens permet treballar amb unes dades de gran rigor. Al capítol IV ja vam poder presentar les exposicions realitzades i els artistes que hi participaven, a continuació farem una aproximació als valors del diari en matèria artística.

---

<sup>12</sup> Caixa d'Estalvis de Sabadell i AHS.

## NOTÍCIES I ARTICLES D'ART PUBLICATS ENTRE 1939-1959

|          | Notícies<br>breus | Comentaris/articles |          | Notícies<br>breus | Comentaris/articles |
|----------|-------------------|---------------------|----------|-------------------|---------------------|
| 1939-40  | 8                 | 12                  | 1950     | 17                | 34                  |
| 1941     | 10                | 35                  | 1951     | 10                | 18                  |
| 1942     | 25                | 53                  | 1952     | 21                | 32                  |
| 1943     | 27                | 43                  | 1953     | 21                | 35                  |
| 1944     | 16                | 23                  | 1954     | 13                | 22                  |
| 1945     | 9                 | 22                  | 1955     | 15                | 28                  |
| 1946     | 28                | 26                  | 1956     | 6                 | 25                  |
| 1947     | 25                | 19                  | 1957     | 16                | 32                  |
| 1948     | 34                | 35                  | 1958     | 16                | 24                  |
| 1949     | 33                | 40                  | 1959     | 13                | 36                  |
| Parcials | 215               | 308                 | Parcials | 148               | 286                 |

G19

Elaboració pròpia. Font: Diari *Sabadell*

Totals:

Articles i comentaris, escrits amb signatura, inclosos l'editorial **594** (Promig aprox. 1 cada 15 dies).

Notícies breus, informacions de la Redacció sense signatura 363.

La diferenciació entre notícies breus i comentaris i articles era necessària perquè aquestes notícies són molt poc rellevants en la investigació i no poden ser considerades al mateix nivell que les altres. Dels 594 articles n'hi ha també de molt breus, però generalment s'explica alguna cosa de l'artista o de la seva exposició, i encara que només serveixi per saber què exposava o què s'opinava d'ell, és necessari tenir-los en compte. Com es pot veure, no es pot parlar d'un gran volum de producció artigràfica a la ciutat. La revista *Alba* i la revista del Museu de la Ciutat aportaran quelcom més de producció. Posteriorment, la revista *Riutort* també

contribuirà aportant profunditat, qualitat, especialització, etc. Però en general, la producció és molt reduïda i, al marge de la qualitat, l'aportació global de l'àmbit artístic al món social i cultural sabadellenc era molt dèbil, i adreçada a sectors de la població molt limitats. Ara bé, per la seva significació i rellevància, especialment pel paper de l'entitat Acadèmia de Belles Arts en el món oficial, no va ser una activitat menystinguda.

En els vint anys compresos entre 1939 i 1959, el diari va dipositar la responsabilitat dels comentaris en dues persones, totes dues conegudes habitualment pel seu pseudònim, primer Joan David i després Visor. També les col·laboracions de Joan Arús i Andreu Castells van ser importants aquells anys, no només pel nombre sinó per la polarització en les discussions que van provocar. És important comprovar la contundència d'aquestes participacions. Les quantitats aparegudes a la taula següent donen un total de 435 articles i comentaris entre aquests comentaristes. Els 159 restants (un 26,76%) es reparteixen entre 108 col·laboradors (mireu taula de la pàgina següent), o simplement persones que van intervenir en moments i temes concrets. Alguns d'ells amb abreviatures per mantenir l'anonimat, i altres amb pseudònims com Febo, de Joan Garriga i Manic, que utilitzava habitualment el nom de Joan David. Però també A., Fafian o Quisquilloso l'havia utilitzat Andreu Castells; o Mylos, que era el pseudònim de Sebastià Gasch a la revista *Destino*. En tot cas crida l'atenció la gran participació, amb articles anecdòtics i d'interès molt relatiu d'alguns col·laboradors puntuals.



## COMENTARISTES PRINCIPALS D'ART DEL DIARI LOCAL

## G 20

|             | Joan David | Visor  | A. Castells | Joan Arús | Redacció |
|-------------|------------|--------|-------------|-----------|----------|
| 1939-40     | 1          | -      | -           | 2         | 4        |
| 1941        | 9          | -      | -           | 1         | 10       |
| 1942        | 31         | -      | -           | -         | 11       |
| 1943        | 30         | -      | -           | -         | 2        |
| 1944        | 12         | -      | -           | -         | 2        |
| 1945        | 12         | -      | 1           | -         | 5        |
| 1946        | 17         | -      | 1           | -         | 5        |
| 1947        | 6          | -      | 2           | -         | 2        |
| 1948        | 7          | -      | 19*         | -         | 8        |
| 1949        | 1          | 21     | -           | -         | 5        |
| 1950        | 2          | 14     | 4           | -         | 2        |
| 1951        | 1          | 8      | -           | -         | 5        |
| 1952        | -          | 13     | -           | -         | 12       |
| 1953        | -          | 16     | 1           | 1         | 5        |
| 1954        | -          | 14     | -           | -         | 4        |
| 1955        | -          | 7      | 1           | 4         | 5        |
| 1956        | 3          | 9      | 1           | 2         | 3        |
| 1957        | 2          | 14     | -           | 3         | 4        |
| 1958        | -          | 19     | -           | -         | 3        |
| 1959        | -          | 16     | -           | 3         | 7        |
| Totals      | 134        | 151    | 30          | 16        | 104      |
| Percentatge | 22,44%     | 25,29% | 5,02%       | 2,68%     | 17,42%   |

(\*) S'afegeixen els signats com a A., 14 articles.

Elaboració pròpia. Font: Diari *Sabadell*

No es tracta d'una qüestió de nombres, però alguna cosa ens indica. Cal veure que eren unes poques persones les que marcaven la pauta en el món de, si es pot dir, la crítica artística a la ciutat. Joan David va començar la seva secció a la revista *Alba* el 1950, on, a més d'articles de caire religiós, va publicar, fins 1959, 36 articles més d'art. O Andreu Castells, que a partir de 1956 s'ocuparà de l'edició de *Riutort*.

També és important ressaltar d'entre les 108 col·laboracions esporàdiques, les firmes que apareixen. I si no ho fan d'una forma directa com J.M. Trochut, J.M. Garrut, A.Cirici Pellicer o Sebastià Gasch, es transcriuen articles d'altres publicacions, com és el cas de Rafael Benet, Durancamps o José Francés. Aquest fet posa de manifest les possibilitats de contacte amb altres personalitats i indrets no locals, que mostra també la incidència de l'activitat d'aquelles personalitats a la ciutat, però que no arriba a modificar una tendència periodística del diari, com es comentava anteriorment, asfixiant i localista.

D'altra banda, per bé o per mal, el diari local es converteix en aglutinant i integrador, en una plataforma única —en la mesura que els poders interns del diari i la censura ho van permetre— de difusió de les idees i les activitats artístiques fins ben avançada la dècada dels cinquanta. La seva activitat, qualitativa i quantitativa, va contribuir a donar una falsa imatge de normalitat cultural i artística en la immediata postguerra. I, finalment, va mantenir una certa pluralitat informativa fins que els atacs a les tendències innovadores van fer impossible la seva utilització per part d'aquelles.

**Signatures de les col·laboracions al diari local, exceptuant les notícies breus, els articles i comentaris de l'editorial, els articles de Joan David, de Visor, de Joan Arús i d'Andreu Castells, entre 1939 i 1959.**

- A. (12 [48]) [53] [Andreu Castells]  
A., J.M. [Podria ser Josep Maria Arnella] [44]  
A.R.H. (3 [48]) [49] [50] [50]  
Abella Mitjans, Ramon [55]  
Acadèmia BA [39-40] [50]  
Anna Maria [41]  
Andreu, Manel [53]  
Arrahona, Fèlix [59]  
B. [54]  
Bach, Josep [54] [57]  
Baptista Vives, Joan [39-40]  
Beltrán, José [56]  
Benet, Rafael (\*) [43]  
Bizar Codina, Josep [53]  
Bosch i Bonjoch, Jordi [53]  
Brossa Torres, Jaume [45]  
C.V.J [53]  
Cabanès, César [44] [46]  
Cabeza, Josep [55]  
Calende, Blas [43]  
Calvó, Jaume (2 [42]) (3 [44])  
Ciervo, Joaquín [46]  
Cirici Pellicer, A. [52]  
Costa Doménech, Manel [44]  
Costajussà, Josep [55] [59]  
Crespi, Josep [54]  
Crusafont Pairó, M. [53]  
D.E.U. [57]  
De la Torre [52]  
De Salas, Xavier (2) [42]  
De Santa María, Enrique [43]  
Del Arco, Manel [43]  
Del Castillo, A. [45]  
Deu, Josep [55] [59]  
Dotor, Àngel (2) [49]  
Durancamps (\*) [51]  
Ele [39-40]  
Espinach Torra, Joan [59]  
F.P.B. (2) [43]  
Fàbregas, Camil [50]  
Fafian [56]  
Febo (3) [41]  
Folch, Oriol [54]  
Francés, José (\*) [41] [45]  
Gallego, Julio [49] [55]  
Garriga Barata, Francesc [58]  
Garrut, Josep Maria (\*) [50] [57]  
Gasch, S. (\*) [50] [55]  
Gerona, Joan (4) [50]  
Gomis, Llorens [59]  
Griera Bardia, A. [43]  
Gullot Carratala, Josep [47] [51]  
Hurtado Sanchis, Fernando (\*) [55]  
J. [53]  
J.D. [57]  
J.H.C. [41]  
J.M. [52] [57] [58] [59]  
J.M. y E. [50]  
J.M.C. [51]
- J.M.R. [49]  
J.T. [45]  
Jaurés, Pascual [47]  
Junoy, Joep Maria [42]  
Llorens, Josep Maria [46] (2 [59])  
M.A. Davi [55]  
M.A.S. [47]  
M.B. [49] [51] (2 [52])  
M.C. [41] [48]  
M.O.S. [51] [55]  
M.T.J. [47]  
Macià Mercadé, Joan [56]  
Maneña [52]  
Marsà, Àngel (\*) [52]  
Martí Basté, Antoni (4 [41]) [42]  
Mas Gomis, Lluís [57]  
Matas Remolins, Lluís [53]  
Maurí Espadaler, J. [47]  
Monreal i Tejada, Lluís [41] (2 [42]) [44] [55]  
Montllor i Pujal, Joan [57]  
Morera, Jacint [48]  
Mylos (\*) [57]  
Observador [52]  
Pauli, Marcos [46]  
Pons Bestard, J. [49]  
Puig Ballonga, Pere [57]  
Quisquilloso [57]  
R.R. [Ramon Ribera Llobet] [44] [47]  
Ribera Llobet, Ramon [45] [56]  
Roca Garriga, Pere [55] [56]  
Roura Garriga, L. [43] (2 [45]) [47] [50] [56] [59]  
S. [49] [56]  
Salva [59]  
Sanpedro, Joan [53]  
Santa Marina, Josep (3) [42]  
Sarradell, Enrique [43]  
Serrancanta, R. [53]  
Serrano, José [42]  
Soldevila, Carles [55]  
Torrella, Josep [49]  
Tortajada Morella, Eduard [53]  
Tristán de la Rosa [43]  
Tronchut, Josep Maria [48]  
Ustrell, Ricard [53]  
Vila Arrufat, Antoni [39-40] [41] [42] [43] [47]  
Vila Casas, Joan [47]  
Vila Plana, Lluís [50]  
Vilatobà, Joan [41]  
Vives Llull [41]
- (\*) Col·laboracions que han estat reproduïdes pel diari d'altres publicacions escrites ( de Madrid, Manresa o Barcelona) o radiofòniques.  
[45] Signifiquen l'any en el qual ha col·laborat cada autor.  
(2) Número de col·laboracions a l'any indicat entre [].  
Elaboració pròpia a partir de l'annex 3

### 5.8.2. La revista *Riutort*

Sobre l'època de la postguerra, i sobre les dècades immediatament següents, cada vegada tenim més treballs que ens permeten anar reconstruint —o construint, segons el concepte metodològic— la història dels anys 40 i 50. Segons els nostres estudis s'han enfocat cap a l'art desenvolupat a les comarques hem anat descobrint, o segurament seria més just dir redescobrint, fets, esdeveniments i persones a voltes oblidades de la historiografia.

**206** Logotip de *Riutort*. Dissenyat per Andreu Castells. Facilitat per Marc Castells.

Aquest és el cas de la revista *Riutort*. Una revista modesta en tiratge i editada a Sabadell, però amb bons articles i col·laboracions. Nosaltres hem fet el buidat de la revista centrant-nos principalment en el tema d'arts plàstiques. La part literària encara està per estudiar, així com la resta de continguts tractats de forma menys extensa.

#### Breu història de *Riutort*.

La història de *Riutort* s'inicià a principis dels anys 50, concretament al caliu de l'organització del “1er Salón de Arte Actual” organitzat per l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell entre el 25 de novembre i el 7 de

desembre de 1950. En aquell moment, Ramón Folch i Andreu Castells van tenir diversos contactes amb la Junta Directiva de l'Acadèmia, dirigida per Andreu Flaqué, però no es va poder materialitzar la idea que tenien de revista

“aleshores els visats per poder tirar endavant una publicació, com es pretenia que fos la nostra revista, eren molt difícils d'obtenir, i l'afer es deixà córrer en vistes a un temps millor”.<sup>13</sup>

Les condicions apropiades —el que significa que no es va abandonar la idea— es van produir uns anys després, coincidint amb la nova direcció de l'entitat per part de Jaume Massagué Camps i l'entrada a la Junta d'Andreu Castells a la tardor de 1955 i de David Graells el febrer de 1956. Al setembre del 56 ja tenien fet i editat el número 1.

Andreu Castells i David Graells, el seu cunyat, van constituir una ponència dins l'Acadèmia que s'encarregaria de la selecció i edició de la nova revista, que:

“tindria la missió de coordinar la inquietud local amb la forana i tindria com a primera obligació fer sentir del clos de les quatre parets [de] l'Acadèmia de Belles Arts una ressonància artística i intel·lectual més d'avui que d'ahir i, menys rural que universal”<sup>14</sup>

Després de molta correspondència, col·laboracions, treball, etc. surt el núm. 1 de *Riutort*, com és previsible, en unes condicions polítiques totalment hostils. Com corresponia a l'època, ja s'havien tramitat els permisos oportuns a la “Delegación Local del Ministerio de Información y Turismo”, però sembla que no van servir de gaire. També es va comunicar i es va enviar un exemplar a la *Revista de actualidades, arte y letras* coneguda per “*Revista*”, aprofitant la cordial relació establerta mitjançant un dels seus redactors, Joan Josep Tharrats. La *Revista* va fer un petit

---

<sup>13</sup>Arxiu Riutort. Marc Castells, núm. 1, pàg. 9.

<sup>14</sup>Arxiu Riutort. Marc Castells, núm. 1, pàg. 10.

comentari en el qual es posava de manifest l'empenta dels nous joves, fent referència a la qualitat de la impressió "*como ya es tradicional en Sabadell*"<sup>15</sup>, relacionant-la amb la gran qualitat dels famosos *Almanacs de les arts* editats als anys 20. Es va actuar de la mateixa manera amb la revista *Destino*, la qual en va fer referència al seu número del 27 d'octubre però, casualment, l'endemà els inspectors funcionaris del "Ministerio de Información y Turismo" van procedir al segrest de la nova revista. El primer número, com ja s'ha esmentat, va aparèixer el setembre de 1956, es va segrestar i finalment veurà la llum el 24 d'abril de 1957. Des dels primers intents, el 1950, per fi el primer número ja era al carrer. L'evidència de la censura no admet dubtes.

A partir d'aquest moment van anar sortint fascicles, com veurem no sense entrebancs, fins al núm. 40, que va ser l'últim, a la primavera de 1965. Al principi la periodicitat que es van proposar va ser trimestral, però poques vegades va ser regular puntualment, oscil·lant entre 1 i 4 mesos la seva edició, però cada any entre 1956 i 1961 en van sortir 4 fascicles:

|                             |                       |
|-----------------------------|-----------------------|
| Nº1 setembre del 56/març 57 | Nº17-18 juny del 59   |
| Nº2 maig del 57             | Nº19 octubre del 59   |
| Nº3 juny del 57             | Nº20-24 gener del 60  |
| Nº4 octubre del 57          | Nº25 febrer del 60    |
| Nº5 gener del 58            | Nº26-32 maig del 60   |
| Nº6 maig del 58             | Nº33 setembre del 60  |
| Nº7 juny del 58             | Nº34 gener 61         |
| Nº8-10 novembre del 58      | Nº35 1962             |
| Nº11 gener del 59           | Nº36-39 febrer del 64 |
| Nº12-16 maig del 59         | Nº40 primavera del 65 |

<sup>15</sup>*Revista de Actualidades, arte y letras*, del 18 al 24 d'octubre, 1956.

A partir del número 34, del gener de 1961, van sortir només tres fascicles, el 35 el 1962, el 36-39 el febrer de 1964, i l'esmentat 40 a la primavera de 1965, fent ja un definitiu esforç per acabar els tres volums de la revista. També es van ajuntar alguns números en un mateix fascicle; és el cas del 8-10 el novembre de 1958, el 12-16 del maig de 1959, el 17-18 del juny de 1959, el 20-24 del gener de 1960, el 26-32 del maig de 1960, i el 36-39. El número total de fascicles publicats va ser 20.

Aquesta manca de regularitat en l'edició potser es podria explicar a partir de les condicions de la seva existència, estava feta amb un gran rigor intel·lectual i amb força voluntarisme. Andreu Castells va treballar a l'oficina de l'empresa Cal Pineda durant molts anys, fins que el 1.962 va poder crear "artgrafia", empresa d'arts gràfiques instal·lada al vapor Buxeda del carrer Sant Pau de Sabadell, indústria que encara manté Marc Castells<sup>16</sup>. David Graells, l'altre director, treballava al Registre de La Propietat de la ciutat. Com es pot veure, realitzaven la seva activitat cultural després de guanyar-se la vida en altres ocupacions —duplicitat que realitzaven molts artistes—, el que demostra la seva voluntat de treball en el projecte. Un tiratge aproximat de 200 exemplars, molt important a l'època en una empresa d'aquestes característiques, tampoc no era suficient per autofinançar-se. L'Acadèmia de Belles Arts es va fer càrrec de subvencionar-la econòmicament fins el febrer del 59. Totes aquestes raons podrien ser la causa d'una dedicació per força limitada i esforçada que explicarien la seva periodicitat i variable extensió, cosa que per cert no restava interès, seriositat i actualitat als temes tractats. Al final va anar perdent l'empenta del principi, potser perquè l'objectiu fonamental que es van proposar a la ciutat ja s'anava assolint.

---

<sup>16</sup>El nom de l'empresa creada era "Andreu Castells, artgrafia". Ara aquesta empresa la dirigeix el seu fill, i s'anomena "Marc Castells, artgrafia", situada al carrer Ribot i Serra de Sabadell. Aquesta activitat d'Andreu Castells el va dur a crear, concretament amb data de 17 de maig de 1968, "Ediciones Riutort" que si bé ja havia existit com a "grup" editor, no és fins el 1968 que es formalitzà al registre d'empreses.

El núm. 2 s'edita el maig de 1957, *La Revista* i *La Estafeta literària* en fan referència<sup>17</sup>. Per celebrar el manteniment de la revista es realitzà el primer sopar, que es repetirà amb motiu d'altres números i d'altres esdeveniments on s'implicà la revista. La fotografia següent recull els comensals d'aquest primer sopar, fet el dia 12 d'agost de 1957. Es van ajuntar Joaquim Montserrat, Andreu Castells, David Graells, Jaume Viadiu, Alfons Borrell, Lluís Vilaplana, Ramon Folch, Antoni Angle, Isidre Creus, Josep Llorens, Joan Josep Bermúdez, Ramon Ribalta i un amic d'en Creus.

**207** Primer sopar de grup que va impulsar la revista, *Arxiu Riutort*. Marc Castells, núm.1 p.171. Es van ajuntar Joaquim Montserrat, Andreu Castells, David Graells, Jaume Viadiu, Alfons Borrell, Lluís Vilaplana, Ramon Folch, Antoni Angle, Isidre Creus, Josep Llorens, Joan Josep Bermúdez, Ramon Ribalta i un amic d'en Creus.

El segon sopar es va realitzar el 16 de setembre de 1957, van assistir-hi més col·laboradors i cada vegada es va anar parlant més de *Riutort*. La revista *Géminis* de Tortosa en parla al seu número de novembre de 1957, i la Sra. María Albareda, que n'és redactora, els envia una nota de felicitació i fa el suggeriment, per a la bona salut i interès de la nova revista, d'evitar tancar-se en un localisme sabadellenc<sup>18</sup>. També es parla a Ràdio Sabadell el febrer de 1958, fan la subscripció i anuncien un espai per comentar l'aparició de cada número. En realitat, són moltes les comunicacions, per mitjà de cartes, notes o comentaris a altres revistes, que es fan ressò de

<sup>17</sup>*La Estafeta literaria*, 6 de juliol de 1957. *Revista*, 10-16 d'agost de 1957. Els podem trobar a l' Arxiu Riutort. Marc Castells, núm. 1, pàg. 137.

<sup>18</sup>Carta de Maria Albareda, de la revista *Géminis* de Tortosa, amb data 3-12-1957. Arxiu Riutort. Marc Castells, núm. 2, pàg. 30.



l'aparició i qualitat de *Riutort. La Revista*, al núm. 300, de l'11 al 17 de gener de 1958, publica un "ABC" quasi complet de revistes d'art avantguardista d'arreu del món; entre les 76 seleccionades se cita també *Riutort*. Aquest reconeixement serà una constant durant la seva existència, primer per la novetat, després per l'oportunitat i gran qualitat d'alguns números especials.

La revista arriba, a través de subscriptors coneguts, a Madrid, París Niza, Venècia, l'Alguer, etc. Amb data de 25 de febrer de 1958 arriba una demanda de subscripció de l' Archivio Storico d'Arte Contemporanea de Venècia. Aquesta relació amb institucions d'altres països ja no acabarà fins el final mateix de la revista, amb demandes, per exemple, de l'ambaixada espanyola a Washington o la subscripció que fa la prestigiosa biblioteca The Library of Congress, amb data de 21 de gener de 1960, a la mateixa ciutat. De fet, aquest gran reconeixement internacional es va incrementar a partir de l'edició especial, i coincidint amb la festa del llibre, del núm. 12, dedicat a un concurs d'art infantil, amb motiu i patrocini de la Caixa d'Estalvis de Sabadell que celebrava el seu centenari 1859-1959. Durant l'any 1958 ja es van iniciar els contactes i treballs per realitzar aquest número especial. El 21 de març de 1958, i donat l'interès del fet, l'alcaldia donava "permís provisional" mentre arribava el permís del "Director General de Prensa" per fer aquest fascicle. L'agost de 1958 es van començar a recollir treballs de nens i nenes de la comarca, i el setembre s'inicien els contactes amb altres països del món, canalitzats a través de l'UNESCO i d'Universala Esperanto-Asocio. L'esperanto va ser una llengua utilitzada a algunes comunicacions, que una vegada iniciades, es mantindran, com la del Dr. Rama Hegde. Existeixen documents de contactes amb Irlanda, Holanda, Austràlia, Noruega, Suècia, Israel, Escòcia, Islàndia, Brasil posteriorment, etc. Però al concurs, encara que al marge dels premis, van arribar dibuixos i textos de nens i nenes d'Austràlia, Escòcia, Israel, Islàndia i Noruega. La

participació va ser molt nombrosa, es van recollir 4.007 participacions a concurs i fora de concurs, entre textos i dibuixos.

Aquest número va aixecar una expectació i una admiració molt notables, tant al país com a l'estranger. Es van poder llegir més articles sobre art infantil i didàctica de l'art. Joan Josep Tharrats va publicar a la revista on col·laborava, *Arte y Hogar* de Madrid, al núm. 169 d'abril de 1959, l'article "Los mil y uno pintores de Sabadell". Tharrats parla de la bondat infantil, de l'art i la creativitat i també de les tècniques d'impressió i la qualitat. El seu entusiasme el fan endur-se exemplars a la "Fira d'artesanat i de la indústria relacionada" realitzada a Munich entre el 27 de maig i el 7 de juny de 1959, on Tharrats era l'encarregat de la mostra espanyola. La revista *Riutort* va ser exposada i coneguda, fet que va afavorir posteriors demandes de subscripcions.

L'aparició d'aquest número especial, amb els textos dels nens i nenes i les reproduccions, amb variades tècniques, permet identificar magnífiques demostracions de domini en la composició, muntatge i impressió d'arts gràfiques. Se'n fan ressò el diari *Sabadell* i *Ràdio Sabadell*, amb articles i entrevistes. A la revista *Destino* es parla de "*suntuoso alarde de impresión*" i del gran treball dels nens, també es reconeix la "*considerabilísima campaña en pro de las nuevas estéticas, ...*"<sup>19</sup>. La *Revista* parla diverses vegades d'aquest número de *Riutort*, i la considera com a "...*revista hermana*...". També se'n fa ressò el *Diario de Barcelona* a la seva edició de l'1 de maig de 1959. *Serra d'Or* de juny de 1959 li dedica una interessant referència. I finalment, a més de les demandes posteriors i constants d'aquest número especial, també hem trobat algunes notes personals com la d'Àngel Ferrant, el 16 de juny de 1959, que la qualifica de:

---

<sup>19</sup>*Destino*, núm. 1.141, juny de 1959.

“*verdaderamente ejemplar*”, o la nota de Josep Pla que, en resposta a una demanda prèvia d’A. Castells per al núm. 26-32 sobre la història del teixit a Sabadell, fa el següent judici:

“aquests nens i nenes ho fan molt millor -de vegades- que Joan Miró, Tàpies, Tharrats i tuttiquanti i sobretot que els abstractes alemanys i francesos”<sup>20</sup>.

També Rafael Santos Torroella va dedicar un article sobre el tema a *El Noticiero Universal*, curt però interessant, tractant de diferents experiències i bibliografia sobre l’art infantil.

No hi ha dubte que el 1958 va ser un gran any per a la revista, i que el 1959 va recollir molt reconeixement. Paral·lelament als treballs de l’especial infantil es van anar desenvolupant altres activitats i contactes. De la participació de membres de la revista a la trobada poètica de Cantonigrós

208

Nota de Josep Pla, fotocòpia, Arxiu Riutort, Marc Castells, vol. 5.

209

Mas Pla 31-12-59

A. Castells

Sabadell.

*Amic Castells: Quan vostès passaven per casa, jo era fora. Vaig llegir la carta que em deixà, que li agraeixo, però el cas es que jo no sé absolutament res de la transhumància del bestiar, no concretament de la Mesta. Suposo que una de les possibilitats era que es produís aquest fet.*

*Ara rebo la seva carta d’urgència. Però la realitat és que la meua ignorància persisteix i per tant, sentint-ho molt, no podré complaure’l – cosa que sento, perquè el número que em deixà amb els dibuixos de les criatures és molt bonic. Aquests nens i nenes ho fan molt millor – de vegades- que Joan Miró, Tàpies, Tharrats i tuttiquanti i sobretot que els abstractes alemanys i francesos.*

*Rebi els millors records. Es seu aff*

*Josep Pla*

<sup>20</sup>Es tracta d’una nota datada al Mas Pla, el 31 de desembre de 1959. A la nota Josep Pla mostra el seu pesar per no poder satisfer la demanda de col·laboració que l’Andreu Castells li havia fet per realitzar el número 26-32, Però Pla no s’està de fer alguns comentaris.

comptem fins i tot amb diverses fotografies. En la primera, d'agost de 1958 es pot veure a Carles Riba i Clementina Arderiu; a la segona, d'agost de 1959 es pot veure Dionisio Ridruejo, Josep Janés i Olivé, Carles Riba, Clementina Arderiu i Pedro Laín Entralgo.

210

211

Trobades a Cantonigrós, *Arxiu Riutort. Marc Castells*, vol. 2, 1958 i 1959

No tot eren lloances. El 4-5-1958 es fa literalment una “**advertencia**” des del diari *Solidaridad*:

“que publicaran menos trabajos de crítica y más de creación propia. Una generación que se pasa la vida analizando las producciones ajenas es una generación de decadencia. Y ese destino yo no lo querría para mis buenos amigos de la joven inquietud de Sabadell”.<sup>21</sup>

El núm. 8-10, de maig del 1958, amb el qual es tancava el primer volum, va donar lloc a una sèrie de reaccions i d'actes per celebrar-ho i presentar l'edició del volum. Sebastià Gasch era molt explícit a la nota que envià personalment a Andreu Castells, la qual es reproduïx íntegrament:

---

<sup>21</sup> *Solidaridad*, 4-5-1958.

“Barcelona 28 de novembre de 1958

Estimat amic Castells: No em puc estar de felicitar-los pel Número 8-10 de “Riutort”. Si segueix aquest camí, i l’ha de seguir, és absolutament indispensable que el segueixi, Riutort serà la revista més viva, i actual no solament de Catalunya, sinó també d’Espanya.

Aquest darrer número fa una gran impressió. S’hi defensen els nostres postulats amb una serietat, una ponderació, una concisió, una claredat d’una intel·ligència que els fan absolutament convinents. El triomf de Miró, Llorens i de la Biennal no té volta de fulla. L’enhorabona i endavant les atxes... sense defallences

Una abraçada cordial

Gasch”<sup>22</sup>

*Riutort* va entrar en contacte a mitjan octubre amb l’Agrupació Dramàtica de Barcelona, que per mitjà d’una federació de “Clubs de Teatre Català” representaven obres allà on els demanava. Es va crear així el “Club de Teatre Riutort”. Entre mitjan novembre i mitjan desembre es van fer actes tan interessants com la lectura d’ *Escrits inèdits* de Vila Casas, Exposició de J.J. Tharrats i tres sessions de teatre, una traducció de Joan Oliver de *L’Os* de Txèkhov, *Teatre Viu* dirigida per Ricard Salvat i Miquel Porter, qualificat com l’únic teatre experimental al País.

**212** Miquel Porter

Dos moments de l’actuació teatral. Font de les Imatges Arxiu Riutort. Marc Castells.

**213** Miquel Porter i Àngel Gràcia

---

<sup>22</sup> Arxiu Riutort. Marc Castells, núm.3, p.75.

I també es va organitzar una actuació de l' "Agrupació Teatral Palestra". Aquestes activitats es van recollir a *Destino*<sup>23</sup> i a la *Revista*<sup>24</sup>. El Diari de Sabadell va fer diversos comentaris:

"Riutort parece no querer limitarse al panorama de un modo estrecho, muy al contrario, considera la dimensión universal del arte en su expresión actual y a ella se refiere con toda responsabilidad y riesgo, comprometiéndose"<sup>25</sup>

en un altre comentari es diu:

"...Se celebró una cena, donde asistieron diversos colaboradores de la revista y algún amigo y, en la cual disminuyó con más discreción el eterno tema artista-artista, donde se discutió largamente sobre jazz y la música dodecafónica y sobre la manera que honradamente un artista se tiene que ganar la vida"<sup>26</sup>.

Sembla que el pes de la revista a la ciutat era cada vegada més important, l'objectiu d'intervenció, no només sobre el món de les arts plàstiques sinó sobre el món cultural en general s'anava complint, com a un dels objectius principals que es varen plantejar, i encara hauran d'arribar els números especials.

Però no van deixar d'haver-hi problemes. Si un mes abans d'aquests actes de Riutort, l'Acadèmia de Belles Arts celebrava la festa del seu patró Sant Lluç i la revista apareixia per primera vegada com a una secció de l'Acadèmia, també amb data de 10 d'octubre Luís de Madariaga respon a uns dubtes sobre el canvi de propietat de la revista. Sembla que no trigaria a esclatar aquesta qüestió. En una acta de la sessió del 18-2-59 de Belles Arts es consuma la separació. L'acta està signada pel Director Mariano

---

<sup>23</sup>*Destino*, núm. 1.111, 2 novembre de 1958.

<sup>24</sup>*Revista de Actualidades, Artes y letras*, núm. 346, del 29 de novembre al 5 de desembre de 1.958

<sup>25</sup>*Sabadell*, 25-12-1958, nota de la redacció.

<sup>26</sup>Ramon MESTRE, *Sabadell*, 25-12-58.

Martí Verdejo, per David Graells i per Andreu Castells. S'hi constaten els punts següents.

Pel fet que l'Acadèmia de Belles Arts no pot sostenir econòmicament la revista, i per tal que es mantingui la publicació s'acorda: (hem fet un resum del document)

**Primer**, Graells i Castells es fan responsables absoluts de la revista sempre que no es perjudiqui l'entitat.

**Segon**, tot el càrrec econòmic també recau sobre Graells i Castells.

**Tercer**, Graells i Castells es comprometen a presentar a la censura cada número i presentar al Director de l'entitat qualsevol canvi.

**Quart**, l'Acadèmia es farà càrrec de tota la representació en la documentació legal que es necessiti pel funcionament legal de la revista.

**Cinquè**, si l'Acadèmia millora econòmicament podria tornar a fer aportacions econòmiques.

Com podem veure, aquest canvi es dóna en un moment de màxima activitat de *Riutort*, quan també dins l'Acadèmia hi ha algunes veus crítiques. Andreu Castells deixa constància d'aquests moments de l'entitat amb els documents i amb el seu propi testimoni, manifestant com Maurí

Espadaler atacà la revista, Mateu Abella volia canviar-li el nom pel de *Boletín*, o Josep Zamora, Joan Casals i Ramon Folch es posaven al costat de la revista<sup>27</sup>. La publicació sembla que era en realitat la manifestació del treball d'un grup, una activitat compartida: el "**Grup Riutort**". Anys

**214** A.Castells, A.Borrell i J.J.Bermúdez treballant en el tiratge a mà d'una xilografia de Borrell per la revista núm.4 (ARMC)

---

<sup>27</sup>Es dediquen quatre pàgines a aquest esdeveniment a l'Arxiu Riutort. Marc Castells vol. 4, p. 38, 39, 40 i 41 426

més tard acabarà com a empresa editorial, però en aquests moments es tracta de la suma de les inquietuds i voluntats de moltes persones, que es concreten en una secció de l'Acadèmia. És clar que com a tot aquest tipus de projectes, es necessita una ànima que aglutini, que reculli esforços, que tingui decisió i iniciativa. Sense desmerèixer el treball d'equip ni la tasca de ningú, l'aportació d'Andreu Castells apareix en aquest sentit, entre documents i testimonis recollits, com a fonamental i decisiva. Aquests fets van ser força transcendents, sobretot en temes estructurals, i ens atreviríem a parlar de dues etapes diferents a la vida de la revista, una fins al número 10, a finals de 1958, i una altra a partir del número 11, a partir de principis de 1959. Aquesta segona etapa encara es podria separar de nou a finals de 1960, perquè a partir d'aquí, entre 1961 i 1965 només apareixen 4 números més. Tampoc no és gaire important ni necessària aquesta classificació, tenint en compte que, pel contingut, aquesta ona expansiva de la primera època podria arribar fins al número especial d'art infantil que és el 12-16, de maig del 59. En tot cas pot ser interessant per veure diferents moments de la revista. Aquest canvi del 58 va arribar fins i tot al disseny gràfic extern. No està clar si va ser una coincidència o existeix alguna relació entre el disseny, la titularitat i l'atreviment que dona la seguretat i confiança d'haver realitzat un treball ben fet fins el moment. Modestament pensem que no va ser coincidència.

Si els primers números van convertir *Riutort* en una reconeguda revista, a partir del 12-16, tocant ja els anys 60, es confirma com a una plataforma per a les noves tendències artístiques del moment. Si els anys 50, o a finals havien estat per a la revista els anys de l'informalisme, la revista núm.33 de setembre de 1960, es fa ressò del grup Gallot. Pensem que no només es fa ressò, Gallot neix d'un ambient i d'unes condicions compartides amb *Riutort*. Fixem-nos que tots els components de Gallot formen part del cercle de la revista.



El número especial dedicat a l'art infantil, el 12-16, a més de tenir gran èxit va fer veure els editors l'interès dels números especials. En realitat quasi podem parlar d'una tendència cap a temes monogràfics. El núm. 20-24 es dedicà als joves poetes catalans, amb un homenatge a Carles Riba, que apareix a la portada, tema que va provocar algunes discussions intenses a la premsa<sup>28</sup>. El núm. 25 va ser molt curt i parlant ja de la pintura de gest. El següent, el núm. 26-32, també és un especial dedicat a la història de l'art del teixit, activitat tan important a Sabadell. També passa el mateix amb els altres números, un es dedica a Gallot, un altre a Joan Vila Puig, un altre parla dels llibres a Sabadell. El que queda clar en aquesta fase de la història de la revista és el reconeixement de la revista i de les persones que l'elaboren. El fet de centrar-se en temes en concret va fer que persones de la cultura relacionades amb aquests temes s'hi interessessin. A més de les importants col·laboracions amb què contaven, la revista arribava a diversos àmbits de la cultura catalana. La premsa diària ja coneixia la revista, com és ara el cas del *Diario de Sabadell*, *El Diario de Barcelona*, *El Noticiero*, *El Correo Catalán*, etc. Del ressò a revistes com *Destino* ja se n'ha parlat, també és coneguda per publicacions com la *Revista*, *Géminis* (amb la qual hi ha força comunicació), *Arte y Hogar* (encara que era de Madrid) o la revista *Inquietud* de Vic, de la qual A. Castells era subscriptor. *Serra d'Or* se'n fa ressò amb la publicació del número especial de poesia jove catalana, en una carta datada a Barcelona, el 19-5-1960, Jordi Maluquer comenta que han rebut els exemplars, han fet el comentari per al número de juliol i que desitjarien fer la *recensió* "de la vostra revista que és d'un gust artístic realment excepcional".

El prestigi de la revista era inqüestionable. Ja per al núm. 12-16 va ser la Caixa de Sabadell qui es va adreçar als membres de la revista perquè organitzessin alguns actes del seu centenari, després serà l'homenatge a

---

<sup>28</sup>Una discussió sobre els valors de la poesia catalana, a *El Correo Catalán*, durant l'estiu de 1960, entre Joan ARCS i Guillem VILADOT.

Carles Riba, el següent especial també serà una demanda del Gremi de Fabricants de Sabadell per celebrar el Vè centenari de la creació del Gremi de Paraires a la ciutat. A més, durant aquests anys va fixant-se un ambient cultural que potser acomplia, o s'hi apropava, a aquells objectius inicials que es plantejava la revista. Apareix una nova publicació, la *Revista Gran Via*, que en al número del 26 de febrer al 9 de març de 1961 es fa ressò de l'exposició "III Salón de Pintura Catalana Actual" organitzada per l'Institut Sallarés i Pla i per la revista *Riutort*. Del catàleg d'aquella exposició recollim els artistes participants :

|                    |                  |
|--------------------|------------------|
| Abelló, Joan       | Girona           |
| Alcoy              | Huguet           |
| Argimón, Daniel    | Hurtuna          |
| Bermúdez           | Hernández Pijuan |
| Boix               | Lerch            |
| Borrell            | Mauri            |
| Bosch Curañes      | Pallarés Lleó    |
| Brotat             | Planell          |
| Cardona Torrandell | Ràfols Casamada  |
| Andreu Castells    | Rey Polo         |
| Claret             | Solanes          |
| Curós              | Subirachs        |
| Robert Escoda      | Romà Vallès      |
| Español Viñas      | Vila Casas       |
| Falcó              | Viñolas          |
| Josep Lluís García | Xargay           |

El 8 de març (el mateix mes de l'exposició) se celebra un col·loqui sobre art actual, dirigit pels crítics Jaume Arnal, Alexandre Cirici Pellicer i Cesáreo Rodríguez Aguilera, amb la participació del director de la *Revista Gran Via*, Manuel Riera Clavillé i tots els pintors participants a l'exposició referenciada. Poc després també, el mateix any, apareixerà publicat el llibre d'A. Castells *L'art Sabadellenc*, un primer intent sistemàtic i renovador de veure la història de l'art des de la ciutat lligada també a molts altres aspectes de la vida social i industrial de Sabadell. El 1962 Castells instal·la

la seva pròpia impremta i el núm. de *Riutort* dedicat a Vila Puig es fa allà mateix. Estem ja al final de la publicació.

Cal remarcar que de les col·laboracions que hem citat, algunes provenien de relacions d'amistat o hi van acabar. Així ho demostren les notes personals, felicitacions i comentaris que es recullen a l'*Arxiu Riutort*. També apareixen algunes notes i intercanvis amb persones com Manolo Millares, que no van arribar a aparèixer com a col·laboradors. Però tot i el gran paper d'A. Castells, no hem volgut entrar en aquests detalls per evitar personalitzar la revista.

A través de la documentació consultada s'han pogut comprovar algunes circumstàncies adverses que trobà l'existència de la revista, com la censura de la Dictadura o les dificultats del frec entre persones d'una mateixa institució, com les esdevingudes dins l'Acadèmia de Belles Arts o amb algun artista concret. Però malgrat tot això, la revista va realitzar un treball gens localista. Tot el contrari, es preocupà de temes d'interès general, i els contactes, tant els personals com els institucionals, li van permetre integrar-se perfectament en la xarxa de la cultura catalana d'aquells anys. De qualsevol manera, l'aportació d'aquest grup de persones a la ciutat de Sabadell va ser inqüestionablement important. Potser a vegades es confon la història de Catalunya amb la història del seu centre més important. Reconstruir la història, omplir buits o fer les aportacions comarcals adequades encara necessita molta feina. Només així podem entendre que una revista com *Riutort* no aparegui ni referenciada a algunes obres importants que tracten sobre la cultura i l'art a la Catalunya dels anys 50.

## Una visió de conjunt.

### Sobre l'edició.

Després d'aproximar-nos a la història d'aquesta revista i a la seva materialització, en els seus diferents aspectes, s'han de tenir en compte algunes qüestions força importants. La revista no va tenir mai un gran tiratge (exceptuant el núm. 12-16), però s'ha de pensar que 200 exemplars no eren un tiratge inferior per exemple al de *Dau al Set*, encara que aquesta va sortir uns anys abans i editava entre 100 i 150 exemplars. *Ariel* va arribar a 700 exemplars, i no parlem ja d'altres edicions semiclandestines, però de gran importància a l'època, com algunes referenciades per Joan Samsó<sup>29</sup> a la seva obra sobre la Cultura Catalana. Així doncs, en aquest sentit d'edició *Riutort* està al mateix nivell que algunes de les més reconegudes publicacions més o menys contemporànies.

Pel que fa a l'edició gràfica, encara que dedicarem un apartat més endavant al disseny, s'ha pogut comprovar la seva actualització, la gran qualitat de muntatge i impressió. L'atreuiment d'algunes solucions i l'equilibri entre espai, il·lustració i text són mostra d'un gran domini i gust. A l'exposició que l'Alliance Française li va dedicar a Sabadell, entre el 5 de setembre i el 3 d'octubre de 1998, als seus locals del carrer Sant Joan, van qualificar els seus números com a "*veritables obres mestres*"<sup>30</sup>. Tant en aquesta exposició, com en paraules del propi A. Castells, són els famosos Almanacs de les Arts de 1924 i 1925 els referents immediats de la factura de la revista. Nosaltres no hi estem del tot d'acord. Pensem que també la revista

---

<sup>29</sup>Joan SAMSÓ, *La cultura catalana: Entre la clandestinitat i la represa pública (1939-1951)*. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994.

<sup>30</sup>*Expositions 97-98*, Sabadell, Alliance Française, 1997, catàleg.

sabadellenca *Ars*<sup>31</sup>, de 1914-1915, posant-la al costat i comparant-les, evidencia una relació molt gran. I no només en la factura, també en la concepció del seu paper a la ciutat, del seu contingut variat i del seu gran reconeixement pels contemporanis. A. Castells coneixia molt bé aquesta revista i la seva qualitat. Però això, lluny de ser cap problema a la nostra valoració, és un element definidor de les seves arrels, tant en continguts com en disseny i motivacions.

### **L'herència rebuda.**

L'herència cultural de la revista s'ha d'apreciar fonamentalment a dos nivells. Per una banda, en la important i rica tradició de les arts gràfiques existent a Sabadell. D'altra, en la possible connexió amb determinats corrents estètics. Segons Castells, sembla poder establir-se un fil conductor entre la cultura artística produïda a la ciutat per aquella joventut de 1915 i la d'aquesta dècada dels anys 50. En diferents moments, i no només per A. Castells, s'ha fet referència al paper que aquells joves "rebels" van desenvolupar promocionant la revista *Ars* o activitats com l'exposició d' "Art Nou" a la ciutat, en plena efervescència noucentista, davant de les posicions més academicistes de l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell en aquells anys. Aquella exposició va tenir un gran ressò a la ciutat i als diferents mitjans de comunicació barcelonins, els quals li feien propaganda. La participació en aquells moments de Joaquim Folguera, Santiago Segura, Eugeni d'Ors o Torres García ens fa pensar que no es tractava d'una activitat gaire localista o provinciana. També s'ha constatat anteriorment, a l'inici d'aquest capítol, que el 1915 no es pot parlar d'avantguarda plàstica a la ciutat, però sí possiblement d'una actitud en termes més generals. Poc

---

<sup>31</sup> Aquesta revista es va consultar a l'Arxiu Històric de Sabadell, de la qual vam fer un treball de doctorat, encara inèdit, que està dipositat al mateix AHS.

després, Torres García farà un gran gir en favor de l'avantguarda, encara que també ho acabarà fent Eugeni d'Ors en sentit contrari. Així mateix, els membres de la Colla de Sabadell van mantenir també aquest to de rebel·lia i gens academicista als anys 20, el que sí fa pensar que potser es pot parlar, més que d'una herència estètica, d'una referència sobre el paper a jugar a la ciutat. Malgrat tot, no es pot parlar d' "avantguardes" en l'herència que rep *Riutort* amb la influència i els ascendents, tant d'abans com de després de la guerra, d'artistes com Vila Cinca, Vila Arrufat, Vilatobà, Vila Puig o Durancamps, que obertament, sobre tot l'últim, havien manifestat la seva visió de l'art. Ja s'ha vist anteriorment que aquests artistes seran part de la continuïtat entre l'abans i l'immediat després de la guerra civil.

Artistes com Castells, Vila Casas o Vila Plana, etc. van créixer i es van formar, junt a molts d'altres en la immediata postguerra, sota l'influx i l'autoritat d'aquells mestres locals de l'Acadèmia, sense oblidar la gran admiració generalitzada, i fins i tot creixent, per Mir o Gimeno. Durant aquells llargs anys 40 va madurar aquesta joventut. El 1945 l'Acadèmia convocava plans de formació i beques on participaven artistes com Antoni Angle i Manuel Duque, entre d'altres, que després formaran part del grup Gallot. Entre 1953 i 1955 es van organitzar les setmanes del jove, on es donarien a conèixer més artistes, els joves de la generació de la dècada dels cinquanta, alguns dels quals formaran part del cercle que es va crear al voltant de la revista.

Per tant, Andreu Castells no podia obtenir els seus referents històrics a partir de les tendències dominants al context cultural del moment o immediatament anteriors. Aquells joves van haver de fer un gran esforç historiogràfic i teòric per trobar un referent que justificués la necessitat de renovació, bàsicament centrada en una actitud. El fil conductor que arriba fins la revista *Riutort* té lògicament uns referents, tot té sempre un referent,

però la realitat demostra que es tracta d'una gran creació d'aquelles generacions, una manifestació cultural i artística a contracorrent de la situació dominant, recolzada en tot cas en minories a Sabadell i Barcelona, amb un apropament cap a les noves tendències europees. Un esforç titànic justament contra l'herència immediata. Una explicació de la qual Castells semblava conscient però que no va poder formular així en aquell moment.

### **La contemporaneïtat.**

La manca d'informació i l'aïllament va ser la tònica dels primers anys de la postguerra, però progressivament també van anar entrant idees noves, llibres, revistes clandestines i semiclandestines<sup>32</sup>. Viatges a París, beques a la Llotja, xerrades i tertúlies, un ambient d'inquietud que s'accentuà cap a finals dels anys 40 a tot Catalunya, i Sabadell no n'era una excepció, com tampoc ho era Mataró, Granollers, Vic o altres poblacions. La influència de Fautrier, Dubuffet, Nicolas de Staël, i tota la pintura europea i americana que arribava a través de França, anava penetrant entre aquella joventut. Ja s'ha fet esment dels primers viatges fets per Castells i Vila Casas, o la implicació de Sebastià Gasch o Cirici Pellicer, que van anar a Sabadell el mateix any de la partida de Vila Casas a París per parlar de les avantguardes i de Picasso. L'activitat artística a Catalunya es important a la dècada, també a la ciutat, intensificant-se els anys finals, el que intentarà recollir com a objectiu bàsic la redacció de la nova publicació.

Cadascun dels artistes d'aquella generació, la del silenci com han dit alguns, va prendre obligadament posició davant dels esdeveniments de la

---

<sup>32</sup> Ja s'ha citat anteriorment com el pintor Joaquim Montserrat ha comentat l'arribada d'informació a través de publicacions com *Revue de l'Art Actuel* o *Cimaise*, entre d'altres, dels anys 1954, 1955, 1958, 1960. Revistes que el pintor conserva a la seva biblioteca i que ens ha deixat consultar com a mostra d'aquelles influències.

vida pròpia i del món cultural, social i polític, que lògicament estava mediatitzat per un context de dictadura. En l'estudi de 1995 Josep Benet — citat ja al capítol III— es marca les línies d'actuació del règim vers la cultura Catalana: ho qualifica de "Genocidi"<sup>33</sup>, només cal remetre's a l'obra. També cal parlar de la resistència, de l'actitud noble de produir una cultura de qualitat, que va moure persones i petits grups a crear iniciatives a diversos indrets i ciutats de Catalunya. L'activitat d'aquest grup d'artistes i intel·lectuals sabadellencs al voltant de *Riutort* s'emmarca en aquest context.

Es va anar construint una xarxa de comunicació i contacte entre moltes persones que s'oposaven al règim, o que simplement en dissentien, i que tenien iniciatives i objectius artístics diferents als oficialment establerts i reconeguts. Persones com Carles Riba, Joan Oliver, Josep Maria De Sucre, Sebastià Gasch i d'altres, eren algunes de les persones amb les quals es connectava aquest grup de Sabadell i que servien de pont amb la cultura catalana del moment. També els més joves, com Joan Brossa, M<sup>a</sup> Aurèlia Capmany, Palau i Fabre, Cirici Pellicer o Joan Triadú contribuïren en la dinamització d'una nova cultura que arrenca de la nova situació. Més encara, hem descobert que aquests circuits de comunicació, centralitzats moltes vegades sobre les figures més representatives i actives de la cultura catalana d'aquells moments, connectaven amb alguns nuclis comarcals. En l'entrevista mantinguda amb Lluís Terricabres, impulsor de la tertúlia "el Racó" a Mataró, vam poder constatar que no coneixia Andreu Castells. Ignorem de moment, perquè no s'ha trobat documentació, si Andreu Castells coneixia l'activitat d'en Terri a Mataró. Pensem que no. Altres pintors sabadellencs amb els quals sí que s'ha parlat, com Jaume Mercadé o Raimon Roca, tampoc no coneixen Lluís Terricabres. El cert és que tenien coneguts i fins i tot amics comuns, però de qualsevol manera, el contacte es

---

<sup>33</sup>Josep BENET, *L'intent franquista de genocidi cultural contra Catalunya*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995.



produïa més entre els ambients i personalitats de la capital i altres poblacions i nuclis de comarques que entre aquests nuclis.

Es constata, doncs, un ambient, dins de les dificultats que comportava el règim, que afavoreix l'aparició d'algunes iniciatives culturals que cercaven la creativitat, la crítica, la defensa de la cultura catalana, la recerca de nous mitjans expressius, la pretensió d'escapar-se dels estrictes marges de la cultura oficial, el compromís amb el moment històric que es vivia, etc. És dins d'aquest ambient que sorgeix primer la idea, el 1950, i després la materialització del projecte, el 1956, de la revista **Riutort**. No es tracta d'un fet aïllat, es tracta d'una empresa més de la gran quantitat de projectes i iniciatives que constantment es desenvolupaven arreu de les terres catalanes.

Sembla clara una continuïtat i una ruptura. Si existeixen unes activitats i unes persones que connecten amb les influències del passat impressionista clàssic i acadèmic, també existeixen altres tendències i artistes, menys reconegudes oficialment després de la guerra que les anteriors pel seu posat catalanista, que connecten amb l'últim noucentisme republicà que la Generalitat va fomentar i protegir. Però les avantguardes, com dèiem abans, no van arribar a quallar abans de la guerra, i menys encara a alguns nuclis comarcals. Apareixen ara, coincidint amb l'empenta de l'expressionisme abstracte i de l'informalisme. Segurament l'expressionisme, tan coratjosament defensat per Sebastià Gasch al núm. 1 de *Riutort*, podria ser emmarcat en aquests àmbits com a tendència relacionada amb les primeres avantguardes, amb obres i artistes de diferent temperament i objectius. També al mateix núm.1 de *Riutort*, Castells defensava aquella onada de renovació que s'estenia entre molts dels joves artistes que s'anaven incorporant al món de l'art. *Riutort* aconsegueix integrar aquests elements, amb voluntat explicitada i plural d'aplegar

diverses visions, i amb una posició clara de recolzament d'aquestes noves tendències estètiques.

Tanmateix es pot destacar que, entre altres persones, Andreu Castells mantenia relació amb alguns membres del grup *Dau al Set*, sobre tot amb Tharrats, amb el qual intercanviava molta correspondència, amistat i activitats. A l'exposició organitzada pel Centre d'Art Santa Mònica sobre aquest grup i aquella època "*Dau al Set. El foc s'escampa*" del 21 de setembre al 8 de novembre de 1998, es van poder veure molts artistes i personalitats que van col·laborar també amb *Riutort* i les seves activitats. 1956 va posar punt i final a la revista barcelonina i va ser l'any de l'aparició de *Riutort*. No es presenta aquesta coincidència com a una continuació ni com a conseqüència, sense negar tampoc una possible influència, simplement és un exemple il·lustrador del moment històric.

### **Les aportacions de la publicació.**

La revista recollirà diversos punts de vista, això no obstant, en conjunt, reflectirà les preocupacions més capdavanteres dels moments que els tocà viure. No ens podem conformar amb acceptar la publicació com a una aportació comarcal més i prou. *Riutort* aporta reflexions i opinions d'última hora que realment la col·loquen en un lloc precursor que mai no se li ha donat dins la historiografia artística catalana, segurament per desconeixement. S'intentarà demostrar l'afirmació posant com a exemple tres articles fonamentals. Comptem amb un interessant article d'Oriol Bohigas "Un arte nuevo"<sup>34</sup>, en què es parla, d'una forma clara i concisa, de la mort de l'art, i no es tracta aquí del joc o la provocació dadaïsta, encara que en prové; es tracta de proposar un art que només té sentit com a

---

<sup>34</sup>Oriol BOHIGAS, "un arte nuevo", *Riutort*, núm. 6, maig de 1958.

recerca. Es tracta d'una proposta que encara avui dia és plena de vigor i provocadora de polèmiques fonamentals en el món artístic

Quan ningú no en parlava encara, Juan-Eduardo Cirlot va aparèixer amb una crítica: “las planimetrías de Juan Vila Casas”<sup>35</sup>, on utilitzava un concepte encara en elaboració a Europa “nova objectivitat”. No es tracta aquí de ser més o menys sensible, que ja demostra J.E. Cirlot que ho era, es tracta de veure l'elaboració d'un terme, d'un nou concepte, es tracta de la creativitat en el món de la crítica, idees i conceptes que aniran prenent embranzida i que, sense atrevir-nos a adjudicar la seva invenció, deixa palesa la profunditat i l'actualitat de les reflexions que es feien des de la revista. Potser cal separar el concepte de nova objectivitat del grup alemany de 1918, per desmarcar-se de l'expressionisme, i aproximar aquest terme que fa servir J-E Cirlot al concepte que estava naixent de nou realisme a Europa.

El tercer article al qual es fa referència és el de Cirici Pellicer “Unos limbos y un cielo”<sup>36</sup>. És un article a propòsit de les activitats del grup Gallot. Amb la perspectiva actual, i després de veure el ressò històric del grup sabadellenc, cal dir que no s'ha fet justícia amb l'aportació que el grup va fer en aquell moment. Va ser la primera gran contestació que l'informalisme triomfant català va tenir a casa seva. Parlant amb Joaquim Montserrat, membre d'aquell grup, ens confessà la seva oposició a aquella actitud, quasi mística, del procés i la posta en escena de la matèria informalista. Per tant, si en aquest últim cas no és tan important l'article, sí que ho és el que aquest article representa.

Lògicament, la revista no es limita a aquests tres articles que, modestament, considerem molt representatius de la publicació. Diàlegs,

---

<sup>35</sup>Juan-Eduardo CIRLOT, “las planimetrías de Juan Vila Casas”, *Riutort*, núm. 11, gener de 1959.

<sup>36</sup>Cirici PELLICER, “Unos limbos y un cielo”, *Riutort*, núm. 33, setembre de 1960.

polèmiques, ressò d'exposicions tant locals com de l'exterior, dibuixos originals especialment fets per a la publicació, etc. La revista també recull problemàtiques científiques, cinematogràfiques, d'art dramàtic, literàries... Sense anar més lluny, el número d'homenatge a Carles Riba i dedicat a la jove poesia catalana va provocar un forta polèmica, documentada als *Arxius Riutort*, i en què *Serra d'Or* va arribar a prendre part. Però l'interès del nostre treball se centra en la seva aportació a les arts plàstiques.

### **Fitxa tècnica**

La revista *Riutort* no acostuma a portar la fitxa tècnica a les seves edicions habituals. Normalment, a la pàgina de l'editorial, després d'una o dues pàgines de publicitat, acostuma només a identificar-la:

**“RIUTORT. Revista de artes y letras de Sabadell. Academia de Bellas Artes. Fiesta del Libro, 1958. Año II. N.º 6”**  
(*Riutort* núm. 6 , maig 1958, p. 115)

Nosaltres hem fet aquesta agrupació de la publicació:

#### Intervencions estables:

**Direcctor:** Andreu Castells

**Direcctor Adjunt:** David Graells

**Periodista titular:** Rafael Manzano (cal aclarir que la no existència d'un periodista titular va ser una de les causes dels problemes inicials amb la censura, així que a la segona instància es va incloure aquest)

**Correctors:** J.Blanquer Panadés, Maria Vinyes i Pere Roca

**Secretaria:** Teresa Torelló i Pilar Campanales

**Format de la revista:** Tall d'impremta: 215 x 280 mm,

Tall d'enquadernació: 212 x 280 mm, Coberta definitiva:  
215 x 280 mm.

**Correspondència:** Sant Miquel 98, Sabadell Tel. 6099

Intervencions puntuals:

**Adjunts d'impressió a mà i "parada"** (Festa del llibre 1958) J.J. Bermúdez i  
Alfons Borrell

**Recol·lecta de dibuixos i textos infantils:** Teresa Torelló, Antònia Sancho,  
Blanca Rubio Ros, J.Blanquer Panadés i Joaquim Montserrat

**Transpositors de dibuixos infantils:** Blanca Rubio Ros, Josep Llorens  
Baulés, Llorenç Balsch Grau, Felio Papell Creu, Lluís Vila Plana.

**Auxiliars de la Publicació infantil:** Maria Rosa Nin i J. Bermúdez

**Recol·lecta de Poesia Catalana:** J.Pedreira i Joan Oliver

**Procediments litogràfics:** Joaquim Busquests

**Serigrafies:** Manel Nonell

**"Parada" de la festa del llibre:** Blanca Rubio i Maria Rosa Nin

La numeració és continuada per volums, així, el volum 1, comença amb la pàgina 1 a la introducció del primer número i acaba a la pàgina 182 de l'índex de la revista 8-10. Als números que completen un volum o any d'edició s'hi posen totes les dades de la fitxa tècnica, que se situen al final de l'índex dels articles del mencionat volum. El primer volum agrupa del núm. 1 al 10, el segon volum agrupa els números 11-24, i el tercer volum agrupa els números 25-39. L'últim volum no té fitxa tècnica ni índex temàtic com els anteriors. El núm. 40 apareix amb la intenció de fer el volum 4, però com que va ser l'últim, el trobarem enquadernat al volum 3.

## **Els temes**

La revista tenia originalment diverses seccions fixes i algunes de variables. A la instància de demanda de llicència legal, del 14 de novembre de 1956, es declaraven com a fixes les seccions de pintura, escultura i poesia, les seccions variables eren narracions, teatre, cinema i noticiari. Però poques vegades es va mantenir estrictament aquesta estructura. Sembla que aquest interès general per la cultura mostrat al principi no el van poder mantenir a la resta de números. De l'11 al 24 van desaparèixer el d'arquitectura, dansa i fotografia. Del 25 al 40 es pot comprovar fàcilment que es mantenen constants les seccions d'art i literatura. També es pot veure que el volum d'articles d'aquestes dues seccions és dominant de manera aclaparadora, el que dona a la publicació una clara orientació artísticoliterària.

De qualsevol manera, i al marge de l'esmentada instància, podem parlar de les següents seccions al llarg de la vida de la revista:

Art (sense diferenciar dues seccions, una dedicada a pintura i una altra a escultura), Arquitectura, Fotografia, Dansa, Música, Cinema, Teatre, Literatura.

## **Les col·laboracions**

Les col·laboracions de la revista van ser molt nombroses, més de 200 persones, i algunes ben destacades, cosa que pot indicar el grau d'implicació en la vida cultural del moment. Hem de remarcar que trobem articles de persones tan rellevants com Joan Oliver -Pere Quart-, Carles Riba, Salvador

Esprui, Manuel de Pedrolo, Jordi Sarsanedas o Miquel Martí i Pol entre d'altres que indiquen una inqüestionable nivell literari. Es troben també altres noms rellevats de la música, la dansa o el teatre, com ara José María Garrut, Miquel Porter, José Moixí, Joan Triadú, i un llarg etc. Les il·lustracions també formen una part important de les col·laboracions, la majoria d'elles són dibuixos originals per a la revista.

Es detallen a continuació en aquest petit llistat els col·laboradors en temes d'art. La resta de col·laboradors, fins arribar a 200, es detallaran sumàriament als annexos.

Es tracta de 60 articles de 30 autors diferents més l'editorial.

|                      |                       |
|----------------------|-----------------------|
| Alvard, Julien       | Galí, Pere            |
| Angle, Antoni        | Gasch, Sebastià       |
| Arquimbau, Joan      | Graells, David        |
| Arrahonès, L'        | Manzano, Rafael       |
| Bohigas, Oriol       | Marsà, Àngel          |
| Bracons Silva, G.    | Martí Pavon, Juan     |
| Brazés, Edmon        | Mas Gomis, Lluís      |
| Brull, Josep Maria   | Morera, Jacinto       |
| Camo, Pierre         | Nuti, Enrico          |
| Castells, Andreu     | Sucre, Josep Maria de |
| Cirici Pellicer, A.  | Tharrats, J.J.        |
| Cirlot, Juan-Eduardo | Tronchut, José Maria  |
| Cortés, Joan         | Vallès, Romà          |
| David, Joan          | Vila Casas, Joan      |
| Ferrant, Àngel       | Xifré-Morros, B.      |

## El disseny<sup>37</sup>

Pel que fa a l'aspecte formal de la publicació s'ha de tenir en compte que no podem ara obrir en profunditat el tema del disseny gràfic de l'època, disseny en general, publicitat, cartellisme, etc. però s'ha d'atendre a les característiques de la revista. De fet s'ha trobat molt poca informació sobre les connexions de Castells en aquest món. No obstant això, coincideix amb el moment de revifalla que Satué assenyala a la segona dècada de la Postguerra<sup>38</sup>. La indústria gràfica de l'Andreu Castells, que neix en aquells moments, s'ha mantingut gràcies a l'activitat heretada pel seu fill Marc. Però al moment de l'aparició de *Riutort*, i segons el comentari de Marc, Andreu Castells entenia molt poc d'impressió, tampoc tenia infraestructura i la revista s'imprimia a l'impremta Minerva. Tot això dóna encara més valor a la creativitat del disseny i del muntatge que Castells realitzava, tasca que recolzava en els seus coneixements i sensibilitat artística.

El disseny de la revista és extremadament acurat. La pretensió no es queda en informar i buscar col·laboracions importants, sinó que es preocupen de convertir-la en un objecte de qualitat.

Pel que fa al disseny de les portades es pot comprovar com existeixen dues èpoques clares, una fins el número 11 i una altra a partir d'aquest número. Pensem que existeix una coincidència entre aquest canvi d'imatge i el moment en el qual el Grup Riutort apareix com a editor en comptes de l'Acadèmia de Belles Arts. No obstant, es manté una coherència bàsica a partir del logotip inicial. A partir de la número 11 la composició variarà, s'agrupen el logotip i les llegendes a la part inferior, i així la part superior queda lliure per crear la imatge de cada portada.

---

<sup>37</sup> Cal dir que moltes de les puntualitzacions i aclariments tècnics d'aquest apartat ens les va fer Marc Castells, una ajuda imprescindible pels seus coneixements d'impressor i gran coneixedor de *Riutort*.

<sup>38</sup> Enric SATUÉ, *El disseny gràfic a Catalunya*, Barcelona, Els llibres de la frontera, 1987, p.107.



Portades dels 20 fascicles que es van editar, que comprenen del núm. 1 al núm. 40.

Es facilita així una interpretació molt en la línia de les propostes innovadores del disseny gràfic d'aquells anys. Aquest concepte és molt més modern, manté la identitat i no té el perill de la reiteració monòtona de les primeres edicions .

**235** *Riutort*, núm.. 6, maig-58, pàgina publicitària final

En relació a les pàgines interiors, començarem per les publicitàries. També la publicitat té tendència a desaparèixer a partir dels números 11 i 17-18. Però existeixen a alguns números del principi fins a 8 pàgines, 4 al principi i 4 al final de la revista. Bé és cert que aquesta publicitat no molesta gaire perquè és molt austera, però es manté en la línia il·lustrativa d'altres moments anteriors. Podem comparar-la a tal efecte amb algunes pàgines publicitàries de la revista *ARS*, que es va editar a Sabadell el 1915. *ARS* era una revista d'arts i lletres d'una acuradíssima edició en aquella època, tant en continguts com en disseny gràfic. No es pot dir que *Riutort* tingui aquell aire noucentista, però sí que es veu afectada, sobretot en la composició. Encara que segons avancen els números es va modificant l'estil publicitari. Es van introduir alguns anuncis que aporten color i altres línies més actualitzades.

**236** *Riutort*, núm. 7, juny-58, pàgines publicitàries de l'inici.

Les planes interiors són molt primmirades, l'espai està concebut amb netedat. Dues columnes i titulació es basten per fer agradable i assequible la lectura, sense recarregaments innecessaris i una distribució que permet apreciar les imatges sense aclaparaments.

**237** *Riutort*, núm. 3, juny-57

La tipografia també és molt variada. Al principi es tractava d'una composició manual a la impremta, utilitzant Futura negra, o Bodoni prima. Posteriorment es va fer de forma mecànica amb l'anomenat "linotipe", utilitzant com a lletres base l'Aster, la Bodoni i en algun cas la lònic i la Manhart. Però no només compta la tipografia, també el tipus de paper és important. El paper utilitzat és molt divers, satinat, d'alt gramatge, i papers especials amb textures i diversos colors per ressaltar imatges, contrast o reproduccions quasi facsímils de textos i dibuixos. Dominen a les pàgines de la revista l'estucat a dues cares o també anomenat couché.

No podem deixar de mostrar veritables composicions a base de papers diferents, tipografies i encartats que dónen una gran qualitat:

*Riutort*, núm. 26-32, desembre-59, pp.48-57 (amb reproducció facsímil encartat), núm. especial sobre el tèxtil.

*Riutort*, núm. 4, octubre-57, p.77

*Riutort*, núm. 26-32, desembre-59, p.13

Per exemple, a la pàgina 77 del primer volum, al núm.4 de *Riutort*, tenim una imatge molt utilitzada als seus dissenys, una tira vertical amb paper d'alt gramatge. Es tracta d'una impressió a part de la imatge, sobre cartolina de color de 180 gr. per contrastar amb les altres pàgines. En aquest cas es tracta d'un dibuix inèdit d'Àngel Ferrant. A les pàgines 48-57 del núm.26-32, un fascicle especial dedicat monogràficament al tèxtil, trobem una reproducció encartada i facsímil de diverses pàgines de diaris de principis de segle. La contraportada de la mateixa revista presenta també una reproducció facsímil de les ordenacions del Gremi de Paraires, amb paper de fil. De fet, com hem comentat una mica abans, la distribució que es fa de l'espai, el text majoritàriament amb columnes i les fotografies, evidencien una visió de la composició de les pàgines molt actualitzada. Aquest tractament és una constant a totes les edicions de *Riutort*. Només als números amb abundància d'il·lustracions o amb molts poemes canvien aquest estil compositiu.

Destaquem per exemple la idea d'afegir unes pàgines més curtes, només amb fotografies i sense text. Cal veure que, a més d'altres tendències, la fotografia d'obres informalistes abunda molt, i sense una qualitat apreciable no es podria apreciar la textura i formes que sembla voler mostrar-se amb algunes fotos, convertint-les així en un element propagandístic i expositiu.

**241** *Riutort*, núm. 26-32, desembre-59, p. 38-42.

És a dir, que la il·lustració està intensament acurada, es fan servir diversos recursos com linòleum, punta seca, xilografia, serigrafia, litografia, etc. segons la necessitat o la tècnica que permeti més fidelitat a l'original. Per tant, no es podia ser menys exigent amb la fotografia, que són gravats al zenc. La totalitat de les planxes les conserva Marc Castells.

Però en relació al tema de qualitat d'imatge, és clar que el més destacable és la impressió d'obres i dibuixos originals. La recerca de la reproducció fidel porta *Riutort* a fer obres originals especialment per a la revista, a impressions a mà per l'artista, o reproduccions facsímils de dibuixos sense policromies, a tintes, per col·locar-les una a una sobre pàgines especialment triades amb el gramatge i el color que els emmarca. Aquesta tenacitat en la fidelitat a l'obra el porta a afegir petits fragments de teixits a algunes pàgines o impressió directa del motlle d'estampacions. En definitiva, un disseny que sovint fa de cada fascicle de la revista una obra d'art.

(pàgina del gos)

**243** *Riutort*, núm.26-32, p.91, mostra de teixit

**244** *Riutort*, núm. 26-32, p.80, estampació

**245**

*Riutort*, núm12-16, p.116, litografia.

*Riutort*, núm. 12-16, p.26-28, paper vegetal **246**

Finalment, es presenten algunes imatges més que van ser creades per a la revista, obres originals que sobrepassen àmpliament el sentit il·lustratiu i converteixen cada fascicle de la revista en veritables obres d'art, amb un clar afany de difondre l'art d'avantguarda.

- 247** Alfons Borrell, Xilografia, *Riutort*, núm. 4 oct.-5, p.89.  
**248** Romà Vallès, Serigrafia, *Riutort*, núm. 6, maig-59, p.119.  
**249** Jaume Muxart, *Dues dones*, *Riutort*, núm.7,juny-58,p.143  
**250** Joan Josep Tharrats, *Cadaqués*, *Riutort*,  
núm. 8-10, nov.-58, p.175-176  
**251** Joan Vila Casas, *Planimetria*, *Riutort*, núm. 11,  
gener-59, p.5.  
**252** Benet Ferrer, *Un dels cinc-cents cops*, *Riutort*,  
núm. 35, 1962, p. 155.  
**253** Andreu Castells, Fragment de *La Muntanya*, litografia,  
*Riutort*, núm. 17-18, juny-59, p. 112.



## La revista número a número.

Ja s'ha comentat al principi, però cal remarcar-ho ara, que després de parlar del disseny, de la impressió i de les col·laboracions, que el contingut ens ha sorprès molt per l'actualització de molts dels seus articles respecte a la vida cultural i artística d'aquells anys. Tot i que l'abast d'aquesta revista era local, o potser no massa coneguda a altres indrets, no eren gens provincianes ni localistes les seves preocupacions, ni les col·laboracions ni les reflexions que s'hi manifestaven.

A l'Editorial del **primer número** s'explica el nom de la revista, un petit afluent del riu Ripoll, "modest", com també modesta es vol suggerir la pretensió de la revista. És important destacar que situen com a punt de referència els "Almanacs de les Arts" dels anys 24 i 25 i, més endavant, la joventut de l'Art Nou de 1915. Sense explicitar-ho, se senten hereus d'aquells moments, i per tant "*Este es el momento que Sabadell parece desperezarse de una modorra intelectual, harto tiempo adormecida*". Nosaltres afegim que la revista *Ars* també va ser un ascendet molt important.

Entre els articles d'aquest primer número, el que normalment marca els objectius i tendència d'una publicació d'aquest tipus, en destaquem dos d'ells, el de Sebastià Gasch, "Consideraciones en torno al expresionismo" i un d'Andreu Castells "La XXVIII Bienal de Vènia, pretext". El primer, el de S.Gasch, es tracta d'un article on es defensa, encara, la necessitat i validesa de l'expressionisme, atacant amb dures paraules els detractors com a "*cortos de inteligencia*". No saben veure ara, diu Gasch, l'allunyament que es produeix del naturalisme de la mateixa manera que es va produir a altres èpoques o estils com per exemple a Egipte, Bizanci, el romànic o l'art primitiu i l' "art negre". El segon, el d'A. Castells, fa un recorregut per aquest

esdeveniment que es menciona al títol, però es denota un regust d'apreci i espectació cap a les manifestacions no figuratives, alhora dominants a la mostra veneciana.

Els dos articles esmentats més la introducció són de fet una defensa dels nous moviments, des de l'expressionisme de les primeres avantguardes fins les noves tendències informalistes internacionals. Aquesta preocupació per l'actualitat marcarà la trajectòria de la publicació, que mantindrà la mateixa sensibilitat quan arribin moviments de contestació, concretament a Sabadell amb el grup Gallot.

A l'exemplar **núm. 2** es presenten alguns articles molt interessants. Una ressenya, curta però clara, de Marc Chagall per Pere Galí, un article d'estètica de l'Arrahonès (pseudònim utilitzat a la revista per Andreu Castells), un article de l'escultor Àngel Ferrant (de l'edició de "Club 49") i un article d'història de l'art a Sabadell d'A. Castells. No volem oblidar, però, encara que no el comentarem, el poema "Bones festes" de Pere Quart.

L'article d'A.Ferrant "¿Dónde está la escultura?", és segurament conegut per l'origen primer de la seva publicació, destaca bàsicament per la seva sinceritat i bellesa. L'escultor explica el seu concepte d'escultura, universal i permanent en el temps, es tracta d'allò que sent davant els objectes i els materials. Un petit fragment del final il·lustrarà el que intentem dir

"Estoy convencido de que el volumen de lo que me figuro es mucho mayor que el de lo que conozco. Para no repetir obra tangible, lo que sé a ciencia cierta no me basta. Necesito figurarme lo que ignoro para poder hacer algo; e ignoro lo que necesitaría figurarme para poder hacerlo todo. La nueva realidad tangible viene después de haber hecho castillos en el aire".

A. Castells presenta "La intervención del Arte Catalán contemporáneo en Sabadell". El contingut d'aquest article el trobarem posteriorment a la seva

obra *L'art Sabadellenc* (1961). Si es comenta aquí és perquè interessa remarcar algunes idees que planteja que al llibre queden en conjunt més diluïdes. Es tracta del reiterat tema de la connexió que estableix entre la joventut de 1915-1925 i la de 1950. Al número anterior de la revista ja deixava veure aquesta connexió, es relaciona l'actitud de la Colla de Sabadell i dels artistes de la famosa exposició "Art Nou" de 1915, com a una actitud contestatària i de formació i consolidació de les noves tendències. Una sensació i una activitat cultural que no s'havia tingut a la ciutat des d'aquells anys 15-25 i que ja el 1948 es reclamava, es trobava a faltar.

**El tercer número** està quasi íntegrament dedicat a tema artístic. Hi ha quatre articles dedicats al III Saló Biennal de Belles Arts de Sabadell, un altre dedicat a Vila Arrufat i un altre a Michel Tapié, la resta és l'Editorial i el noticiari final.

El primer article, de l'Arrahonès, és "La Bienal sabadellense, réplica de dos tópicos locales". Fa una passada per les tres edicions de la Biennal sabadellenca, posant de manifest l'evolució de l'impressionisme de 1915 a l'abstracció creixent dels anys 50 (Castells presenta un quadre que reproduïm)

CENSO DE ARTISTAS LOCALES

|      | Sin ismos | Impresionistas | Post impresionistas | Expresionistas | Abstractos "Otro arte" | TOTAL |
|------|-----------|----------------|---------------------|----------------|------------------------|-------|
| 1953 | 23        | 32             | 14                  | 8              | -                      | 67    |
| 1955 | 12        | 30             | 10                  | 13             | -                      | 65    |
| 1957 | 11        | 25             | 13                  | 18             | 5                      | 72    |

ARTISTAS CONCURRENTES A LAS BIENALES

| I   | 10 | 18 | 12 | 6  | - | 46 |
|-----|----|----|----|----|---|----|
| II  | 9  | 18 | 7  | 8  | - | 42 |
| III | 3  | 13 | 6  | 15 | 5 | 42 |

ARTISTAS RECHAZADOS O NO PRESENTADOS A LAS BIENALES

| I   | 3 | 14 | 2 | 2 | - | 21 |
|-----|---|----|---|---|---|----|
| II  | 3 | 12 | 3 | 5 | - | 23 |
| III | 8 | 12 | 7 | 3 | - | 30 |

G 22

L'article d'Àngel Marsà, "El III Salón Bienal de Bellas Artes", comença parlant del confusionisme entre les tendències i conceptes del moment, criticant l'aprofitament de molts pintors pel context en el qual hi cap tot amb allò de l' "*arte moderno*", amb "*artimañas de los odiados pompieri*". Crítiques, per altra banda, sobradament conegudes avui dia. Després es passa a la descripció de les obres d'alguns artistes, destacant les expressionistes.

Joan David, a "L'escultura en el III Saló Biennal de Belles Arts", fa un repàs per l'obra escultòrica presentada a l'esdeveniment, amb unes tendències clarament naturalistes i en clar contrast amb el que esdevé al món de la pintura. Destaquen Camil Fàbregas, Josep Maria Brull, Jaume Viadiu i Josep Garriga.

Rafael Manzano parla de "Vila Arrufat o el mundo en orden" criticant l'art "*de acuerdo con la época*" i considerant que ha de ser el geni qui marqui l'època i no al revés, posant Vila Arrufat com a exemple d'art que no caduca.

Hem deixat pel final el comentari de l'article de José María Tronchut "De Michel Tapié a la III Bienal (A propósito de los "informalistas" sabadellenses)" on es menciona l'exposició realitzada al mes de febrer a Barcelona per "Club 49" i la Galeria Stadler de París", on van participar artistes informalistes molt rellevants com Wessel, Wols, Guiette, Ripelle, Francken, Serpan, Saura, Tàpies, Tharrats, Vila Casas, Pollock, Tobey, Jenkis, De Kooning, Bryen, Dubuffet, Fautrier, Mathieu, Salles, Appel, Fugedi, Burbi, Domoto, Imai, Falkensttein, Hosasson. Es comença parlant de Vila Casas perquè és de la ciutat, però en realitat és una excusa per fer una gran defensa de l'informalisme, arrencant de Nietzsche i de Dadá i presentant aquest com a la seva lògica evolució. De fet Vila Casas ha aparegut tradicionalment a la bibliografia, ja des d'aquells moments, com el pintor sabadellenc amb més

projecció dins l'informalisme. Aquesta exposició ho demostra. Però ell no era l'únic i el grup s'anirà fent cada vegada més compacte.

Al **quart número** es troba una important dedicació a Manolo Hugué. Comença Carles Riba dedicant-li un poema "Mare i infant", a continuació hi ha quatre articles, un de Pierre Camo "Esbós per a un retrat de Manolo", un d'Edmon Brazés "Manolo ceretenc", un de Josep Ma de Sucre "De l'expressió vital en l'art de Manolo Hugué" i un altre de Rafel Benet "El gran Manolo", totes elles a partir de l'exposició realitzada a l'agost de 1957 a Ceret. En realitat són quatre aproximacions pel vessant personal, anècdotes artístiques i qualitat creativa. Més que crítiques, són quatre entranyables referències.

Cal destacar un altre article a la revista, es tracta de "La llegenda de París... encara", de Joan Vila Casas. Ja feia alguns anys que Vila Casas exercitava el pinzell i la ploma, aquest article té la virtut de parlar de París, de les seves oportunitats i del seu mite, d'una manera atractiva i literària. Diu l'autor que en altres temps va ser Roma la que va crear estil, escola i mite, mentre que el mite de París encara no arriba als cent anys. L'impressionisme, Montmartre, el pintor de fora, la "Belle époque", etc, s'anaven convertint en llegenda, recent i molt diferent a aquelles del Renaixement, però una llegenda que al cap i a la fi s'idealitza. També es troba a París, però, un petit grup que treballa molt bé, el que justifica aquest paper de la ciutat. L'article és un intent de convèncer de la necessitat del bon treball i alhora de la seva escassetat. Lògicament, els viatges i les beques a París, van contribuir en gran mesura a la formació d'alguns artistes com, Vila Casas, A. Angle, Duque, etc. També és aquest el moment en que el Cercle Maillol, de l'Institut Francès de Barcelona, promou una gran quantitat d'ajudes. El Contacte amb aquest grup estava assegurat perquè A. Castells era molt amic de J.M. de Sucre, col·laborador de *Riutort*, el qual va ser president del Cercle fins 1963.

L'Editorial del **núm. 5** recorda els Salons d'Octubre i el que aquestes edicions van suposar per a l'art a Catalunya. Es diu, referint-se als anys anteriors:

“Era un estado artístico generalizado, pero no total, de coma permanente. Escondidos en medio de la muchedumbre había una serie de hombres que perseveraban en unas ideas muy alejadas de lo que entonces se entendía, en los medios cultos, por arte. [...] [Després del llibre de Cirici sobre Picasso]. Todos los artistas más o menos actuales se movían como si conspirasen, casi en clandestinidad. [...] Hacía más de diez años que duraba el obscurantismo artístico.”

L'article està escrit en tercera persona, però es fa subjecte implicat en la recuperació cultural i artística del país. En aquest sentit es reconeix als salons un important paper d'actualització en aquells anys, projectant artistes i qualitat fora de Catalunya. També s'esmenten les dificultats per mantenir-lo en aquells moments. Aquesta editorial és interessant perquè és un testimoni implicat d'aquells moments

Un altre article molt interessant de Josep Maria de Sucre és "Mots a un esteticista cent per cent". Destaquem aquest perquè fa una immersió en pur llenguatge filosòfic per acabar justificant l'existència dels ismes en art, mai definitius i sempre necessaris. L'hem trobat amb força vigència:

“La reconquesta de la gràcia? De la que gaudien els grecs? Aquesta no és la realitat emotiva directa de la vida actual europea. [...] Mai cap **isme** no resoldrà la perfecció en art. Cal, però, que hi siguin: oregen el clima de les concrecions anquilosades” .

De fet, i seguint les actuals discussions sobre figuració-abstracció i les tendències d'alguns museus, la discussió no s'ha acabat, ni sembla que s'hagi d'acabar de moment.

Al **núm. 6**, "Sala de arte actual" és el títol de l'article de Pere Galí que presenta les activitats d'aquest espai de l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell. Es tracta d'una sala d'exposició permanent de l'esmentada entitat. Es diu que es tracta de la tercera edició, la primera va ser al 1950. A les tres edicions es va intentar reflectir el treball dels artistes que, segons l'autor i amb el risc que comporta, presentaven **l'obra més polèmica del moment**. Cal destacar aquesta última frase perquè determina quin era el criteri que s'aplicava en la selecció, i segurament valoració, d'obres. Sense implicar-se en la vàlua profunda de les obres, que segons els organitzadors vindrà donada o reconeguda pel temps, Pere Galí fa un comentari intentant resistir-se a la moda, a la frivolitat del moment. A la primera es van presentar Romà Vallès, Andreu Castells i Brull, a la segona Vila Plana, Deu i Trinitat Sotos. A la tercera edició, en dos moments diferents es presenta Pere Valls Bonet, Josep Llorens, Alfons Borrell, Antoni Angle, Maria Rosa Nin i Tronchoni, etc. L'article està a mig camí entre el reconeixement i el clar distanciament d'algunes tendències, concretament de l'informalisme més extrem. Malgrat tot, P. Galí reconeix l'esforç sincer d'alguns, sobre tot de Romà Vallès. L'article va acompanyat d'una serigrafia inèdita de gran qualitat d'aquest artista.

Després es troba un article d'Oriol Bohigas, en el qual s'interroga sobre l'art que correspon al nostre temps. En un petit article queden qüestionades totes les arts actuals i la seva funció:

“Al público ya no le sirven para nada. ¿Un retrato familiar? ¿Una pintura mural ingenuamente aleccionadora? ¿Esa pintura de caballete, de Tàpies o Togores —què importa— para llenar paredes de viviendas bonificables de 80 m2?”

El que interessa, segons ell, és un nou art integrat en la vida i la problemàtica del moment, social, tècnic, industrial, etc... perquè després de les grans creacions només queda un camí:

“Un arte nacido en el suicidio heroico de las artes tradicionales. Como estos insectos que mueren después de engendrar. [...] 2 Queda de todas formas un camino. La pintura y la escultura (y quizás cierto aspecto de una arquitectura esteticista) van a ser ese constante laboratorio para crear las formas, las técnicas, los medios de expresión que habrá de desarrollar hasta el infinito, hasta sus más insospechadas posibilidades, el nuevo arte industrial.”

Realment, aquest article manté una gran vigència a l'actualitat perquè comporta punts de vista encara no superats, tot i que si abans eren molt limitats a alguns cercles, avui són molt més compartits i de domini públic.

L'Editorial del **número 7**, amb el títol “Comprometerse, he aquí la cuestión” demana compromís i responsabilitat amb el seu temps a qualsevol artista que es tingui com a tal, es presenta com l'element més difícil i irrenunciable. Apareix amb un dibuix de tauromàquia de Picasso i està signat per l'Arrahonès, que en realitat es tracta del pseudònim d'Andreu Castells.

Aquesta revista, la **núm. 8-10**, és la primera que, per diverses causes, comença a alterar la numeració. També es completa amb ella el primer volum, així que es publica l'índex dels 10 primers números.

Es comença la revista, en lloc de l'habitual Editorial, amb un poema d'Espriu, *Hem rebut en el rostre*, es continua amb alguns articles de teatre i cinema. A. Castells fa referència a la participació de Joan Miró i Llorens Artigas en l'elaboració del mural de la UNESCO, es parla de la trajectòria d'aquests artistes i d'alguns detalls de la feina que realitzen.

El següent article és de José M<sup>a</sup> Garrut "De lo ridículo a lo sublime sólo hay el genio. Sobre el caso Gaudí" en el qual es compara a Gaudí amb Wagner o Charlie Chaplin. Després hi ha dos articles molt interessants sobre la XXIX Biennial de Venècia. D'Enrico Nuti "Carta de Livorno" i de José Maria Brull "la escultura". Per la seva banda, J. M. Brull parla del reconeixement que J.E. Cirlot havia fet ja un any abans de Chillida, reconeixement que ara es



confirmava a Venècia. Dedicava quasi la meitat de l'article a parlar de l'escultor i a la resta fa una passada per l'escultura més rellevant de la Biennal: Braque, Boccioni, Shindo Tsui, Pevsner o Fritz Koenig.

Finalment Tharrats acompanya amb un petit escrit una maculatura inèdita que hem reproduït a l'apartat de disseny, en ell defensa que "*per un pintor d'avui el millor compromís és no tenir-ne cap.*" perquè se suposa que l'artista s'ha de renovar constantment com a una necessitat, no com a una moda.

Al **núm.11** es comprova com les editorials sempre marquen la direcció d'una revista, *Riutort* no podia ser menys. En aquest número es pregunta sobre l'objectiu que es va marcar d'afavorir la discussió sobre l'actualitat de l'art, sense caure en localismes estrets, el que seria una introversió absurda.

Juan Arquimbau, a "El arte actual y la crítica" fa una crida a la crítica, demanat-li que es posi al costat d'una tendència,

"En estos momentos lo que la pintura pide al crítico es que se enrolle en ella. La crítica de hoy viene a ser como una liza donde cada combatiente defiende los colores de su pintor, sin que tengan demasiada importancia los argumentos, comprendiendo el insulto o la ignorancia erigida en método."

Està molt en contrast amb les tendències que alguns crítics manifesten avui dia als mitjans de comunicació, però ens serveix per ponderar la valoració que en aquell moment es podia fer d'obres i artistes.

Aquesta cita no necessita gaires comentaris, en tot cas, només dir que el seu autor argumenta la seva posició amb exemples europeus molt rellevants. Per justificar el seu argument no dubta de posar exemples des de Kandinsky, la revista *Cimaise*, *L'Oeil*, l' *Ecole de París* o *Pierre Montal*.

Juan-Eduardo Cirlot ens parla a "Las planimetrías de Juan Vila Casas", en un llenguatge molt acurat, literari, del contingut de les obres de Vila Casas, unes obres que tenen gran valor com a conjunt. Diu J-E Cirlot que són obres d'execució formalista, però amb un fons d'elaboració abstracte, un sistema mental, amb molta calma i serenitat, sense el patetisme de Wols. Així que per classificar aquestes obres Cirlot invoca un nou concepte: **Nova objectivitat**. Aquest últim concepte ens crida l'atenció perquè es troba als seus moments inicials:

“En cambio, la obra de Vila Casas es de calma objetividad, serena, despojada de patetismo y de impulsos de atormentar la materia. Esto nos parece contrario a la tendencia informal característica. Así que, para clasificar debidamente sus obras, debiéramos invocar un nuevo concepto, aún por definir, que buscaría una <<nueva objetividad>> dentro de los cauces de la sensibilidad más reciente.”

L'article de J.E. Cirlot, en poc menys d'una pàgina, posa de manifest no només la seva categoria literària i l'artística de Vila Casas, sinó que demostra la gran actualització dels articles i temes que apareixen a Riutort. Cabria comentar que el concepte que s'acabarà imposant serà el de nou realisme. Quan J.E.Cirlot parla de la "nueva" i "objetividad" no està fent referència a aquesta tendència expressionista a la Alemanya de 1918.

David Graells a "Desacuerdo permanente" vol posar de manifest l'actitud generalitzada a molts pintors de passar-se a les noves tendències, el que dificulta molt distingir entre oportunisme i sinceritat. Tot l'article gira al voltant d'aquest tema, no sense un to de decepció i resignació.

El **núm.12-16** es tracta d'una edició especial dedicada a l'art i els escrits dels nens de la comarca amb motiu de la celebració del 1er centenari de la Caixa d'Estalvis de Sabadell, 1859-1959.

La justificació que es fa al final i a l'Editorial parla d'una iniciativa de revalorització de l'art infantil, amb valor en si mateix, al marge fins i tot de possibles motivacions pedagògiques. El que ha cridat l'atenció d'una forma important ha estat la resposta tècnica al projecte. No ens estendrem perquè ja hem comentat el tema, però no s'ha reparat en recursos per reproduir de la forma més fidel i digna les obres presentades. Fulls de colors, paper vegetal, impressió de les obres a part i afegides a les pàgines, etc. Una interessant iniciativa i una bona feina. La transcendència d'aquest número serà molt gran. Resulta curiós segurament que sigui aquest el fascicle més famós i conegut de *Riutort*. Es van demanar exemplars des de molts països i sens dubte es va contribuir molt així a la difusió de la revista, destacant d'ella la seva bella factura.

El **núm.17-18** està dedicat quasi íntegrament a temes d'art. En primer lloc tenim una discussió molt interessant amb personatges molt rellevants "Debate sobre el arte de hoy", amb la participació de:

(citem de la mateixa manera que es presenten a la revista)

Dos escultors: Àngel Ferrant i Subirachs

Un paleobiòleg: Dr. Miquel Crusafont Pairó

Un poeta: Jesús Massip Fonollosa

Dos crítics: Àngel Marsà i Antoni Pericàs

Sis pintors: Tharrats, Angle, Romà Vallès, Llorens Baulés, Jacint Morera i Jordi Mercadé

Un escriptor: Joan Blanquer

Un espectador

Les preguntes que van fer servir de guió es reproduïxen a continuació:

"1a ¿Por qué causa física o moral, el arte, en general, ha derivado hacia la abstracción y la síntesis y el informalismo?"

2a ¿Cuál es su opinión sobre el arte más inquieto de hoy día?

3a ¿Qué opina sobre el arte actual sabadellense?

4a ¿Cree que existe diferencia entre el expresionismo actual y la abstracción o el informalismo? ¿No es un engaño que nos hacemos los contemporáneos para entendernos? ¿Si en su momento, por ejemplo, Ingres y Delacroix, mantenían unas posturas equidistantes, como es que ahora, a golpe de vista, nos damos cuenta de que ambos formaban parte del mismo momento?

5a ¿Cuál puede ser la salida del arte de hoy día? Intento de vaticinio.”

En realitat la discussió en si és poca perquè tots els participants tenen una posició molt favorable a les noves tendències, en tot cas es nota cert contrast entre el llenguatge més radical d'alguns com Tharrats i la nul·litat total de l'espectador. Sobre el futur, ningú no es compromet gaire, només Subirachs vol lligar l'art a l'arquitectura i Pericás aposta pel constructivisme. De qualsevol forma, es deixa veure de quina manera es veu o es verbalitza la situació artística del moment. La revista no només informa, sinó que, d'una forma força explícita a alguns moments, pren clarament partit per les noves tendències.

Posterior a aquesta entrevista tenim un article d'Àngel Marsà "Cruz y raya del IV Salón Bienal". Aquí, com a l'anterior edició de la Biennial del 57, Marsà observa gran confusionisme, encara que reconeix la vàlua d'alguns dels més constants i rellevants com Castells, Romà Vallès, Bermúdez, Vila Plana, Balsach, Angle o Montserrat.

El **número 19** és un dels més breus. Només té l'Editorial i dos articles. L'Editorial és una actitud defensiva sobre els atacs a la revista. L'editorialista s'identifica amb "ells" i amb tota aquella gent que es compromet.

“I aleshores vindrà aquell home que sempre diu: << Aquesta colla la saben llarga, són uns garneus. Ells s'ho arreglen al seu gust >>. I té tota la raó. Però qui són <<ells>>? Això ja és més difícil d'aclarir. <<Ells>> som els que

intentarien, almenys, alguna vegada, comprometre'ns." Implica posteriorment a l'Antoni Angle, defensant el dret a ser un <<d'ells>> “

El **núm. 20-24** és una d'aquelles edicions que arrepleguen diversos números, i també tanca el segon volum de la publicació, amb l'índex des del núm. 11 fins al 24. Està dedicat íntegrament a la poesia, com a homenatge a Carles Riba i amb reproduccions impreses molt interessants. Ja hem comentat que aquest número va provocar força polèmica. Concretament, a *El Correo Catalán* apareix una nota de Joan Arcs on es critica obertament el concepte i criteri de la selecció que ha fet de joves poetes catalans. Darrera existeix també una polèmica sobre seguidors i detractors de Carles Riba. Guillem la contesta el 24 de juliol, també a *El Correo Catalán*. El to de Joan Arcs el 28 de juliol i el 2 d'agost ja són realment desagradables. Guillem Viladot es va posar en contacte amb l'Andreu Castells amb una carta del 21 de juliol per fer-li saber de la polèmica i de la seva posició. També a la revista *Destino* del 2 de juliol apareix un comentari de Viladot.

El cert és que la participació és molt nombrosa i, a la llarga s'ha demostrat que alguns noms eren bons valors de la literatura catalana. No citarem les obres, però sí els poetes (hem mantingut l'ortografia original): Joan Argenté, Guillem Viladot, Francesc Vallverdú, Antoni Garriga, Jesus Massip, Joan Montsech, Isidre Moles, Antoni Sala, Joan Casals, Joaquim Horta, Josep Maria Olle, Joan Julia Maimo, Joan Millà, Anna Rosés, Antoni Bal·lero, Feliu Comella, Francesc Garriga, Miquel Martí Pol, Joan Vergés, Núria Sales, Lluís Serrahima, Antoni Sàbat, Joaquim Vilar i Jordi Domènech. A més, també van participar amb il·lustracions a l'homenatge: Bermúdez, Castells, Cuixart, Maria Girona, Hurtuna, Llorens Artigas, Morere, Ponç, Ràfols Casamada, Tàpies, Tharrats i Vila Puig.

El **núm. 25** és un número molt breu, un poema de Joaquim Horta i dos articles dedicats al pintor Manuel Duque. Un de Julien Alvard i un altre

d'Andreu Castells. Sembla que arriba el moment de la pintura de gest, Castells fa una lleu passada per la seva vida, però Alvard, encara que sigui amb un text molt curt, entra de ple en el tema gestual.

El **núm. 26-32** és un altra edició especial, dedicat aquest a la Història de l'Art del teixit a Sabadell amb motiu del Vè centenari del Gremi de Paraires de Sabadell. D'aquest ja hem comentat abans, de la mateixa manera que amb l'especial dels nens (núm. 12-16), la gran qualitat d'impressió i creativitat a l'hora de resoldre la fidelitat a l'original, utilitzant en la publicació tècniques de mostrar, incorporant petits fragments de teixit prou exemplificadors del disseny tèxtil.

És una edició molt extensa i interessant, amb articles de diferents èpoques històriques, clàssica, pregremial, iconografia i creences dels gremis, l'ofici, etc. Però entre tots ells se'n troben 3 de més rellevants, encara que no entren de ple al nostre treball, "Valoración artística y colección del tejido" de Francesc Torrella Niubó, "Tejido i plástica" d'Alexandre Cirici Pellicer i "La creación artística de tejidos" de Josep Llorens Baulés. De fet els citem perquè els tres articles relacionen el teixit amb l'art. El de Torrella ens fa una panoràmica sobre la història de la consideració del teixit com a art, a partir d'iniciatives a Lyon, i de les diferents institucions i museus dedicats a recollir i documentar la seva evolució. L'article de Cirici Pellicer ens situa en la discussió teòrica del teixit com a art a partir de les aportacions que ja va fer en aquest sentit la Bauhaus, i analitza després les manifestacions sobre el teixit agrupant-les en tres famílies: família A, família B i família C. Cadascuna d'aquestes famílies té una plàstica concreta que es manifesta en diferents moments històrics, i que a més a més queda reflectida en les manifestacions de tota la història de l'art. El tercer article que referenciem, el de Baulés, ens posa al corrent del paral·lelisme entre pintura i teixit, on forma, matèria i color són els elements bàsics de l'artista. Posteriorment ens posa al corrent de les

limitacions i particularitats tècniques del creador tèxtil i de les aportacions directes que determinades tendències artístiques han fet sobre el teixit.

El **número 33** està dedicat íntegrament al grup Gallot. Hi ha un article d'Angle i Balsach, una altre de Xifré Morros, una presentació dels membres del grup i un article de Cirici Pellicer "Unos limbos y un cielo". Als tres articles es mostra la intencionalitat del grup, sobretot al primer, Cirici parla de la seva força creativa d'acció i de gest.

L'article d'A. Angle i el de Balsach "El cigar a la boca i la ploma al barret" és en realitat un petit manifest en el qual es qüestiona qualsevol fet o esdeveniment, l'absurd de moltes coses quotidianes. Xifré Morros fa un petit comentari biogràfic de cada pintor i Cirici Pellicer comenta el tarannà artístic de cada pintor.

En realitat, el més important a aquest número és la naturalitat. L'activitat de Gallot es comenta donant aquesta sensació de estar parlant d'un tema ja establert, i ho era, però no tant. És una actitud dels autors dels articles i de la revista. Pensem que podem fer dues lectures: Gallot inicia el seu camí, encara que sigui curt. Una altra lectura podria ser que un grup d'artistes culmina un camí de dificultats fins arribar a una fita, Gallot, que serà efímera, com quasi totes les fites. Però en tornarem a parlar.

**Núm. 34.** No hi ha dubte que 1960 va ser l'any artístic de Sabadell. Importants exposicions sobre Picasso, Gallot en acció a Sabadell i a Barcelona, exposicions de Fàbregas, expansió de Vila Casas, atenció de la premsa i la crítica... Aquest número està dedicat a això, recull aquests esdeveniments més importants. Es tracta d'un document de l'època, a més d'informar, aquest fascicle, com la major part de la publicació, pot ser considerat com a una font per a les nostres investigacions.

El **núm.35** està dedicat a una enquesta realitzada a la ciutat: “¿Sabe usted que en Sabadell sólo hay 8 millones y medio de libros?”. S’explica com ha estat preparada i es donen unes dades interessants des del punt de vista sociològic i cultural.

El **núm. 36-39** és un especial dedicat a Vila-Puig. Pràcticament tot està redactat per Joan Cortés. Cal destacar, a més de la informació sobre el pintor, la qualitat de les pàgines i les reproduccions d’obres. En aquest cas, a diferència de les anteriors, o de la 12-16 o la 26-32, les reproduccions són pàgines completes de policromia, introduint les noves tècniques industrials d’impressió.

I per últim, el **núm.40** està dedicat a presentar quatre poetes d’última hora a la ciutat: Ramon Bach, Francesc Bellmunt, Francesca Company i Albert Plans.

### **Transcendència de *Riutort***

La revista *Riutort* neix amb la intenció d’agrupar persones preocupades per temes artístics, tot i que té una vocació inicial àmplia, interessada per molts aspectes de la cultura. Intenta fugir o no tancar-se en un clima local i provincià, per tant alterna informacions i activitats locals amb problemàtiques artístiques i culturals molt generals. Per a tal finalitat compta amb la participació d’un bon grup de col·laboradors del món de la cultura a Catalunya i té contactes amb importants personalitats, galeries i grups de l’època. Així, aquesta producció d’àmbit local no és limitació per a l’elaboració de productes culturals de qualitat. A més de la intencionalitat en



el contingut i orientació de la revista, podem observar la gran preocupació per presentar-la molt acurada en la seva forma i disseny, el que li dóna un valor afegit quant a producció d'arts gràfiques.

Es pot constatar que *Riutort* neix amb una vocació de pluralitat i discussió que es manté fins al final, però es decanta majoritàriament en defensa de l'informalisme i de la pintura d'acció posterior. Els objectius primers de la revista com l'agrupació i plataforma d'opinions o la regularitat en la seva elaboració es mantenen sistemàticament al principi, però progressivament perden l'empenta inicial.

D'altra banda, si bé no es pot dir que hagi quedat en la memòria cultural com a una revista de primera línia, recull puntualment i al dia els esdeveniments més importants de la vida artística. Alguns dels seus articles no solament eren de plena actualitat al seu moment, sinó que s'haurien de tenir en compte com a punts de referència, posem per cas l'article de Juan-Eduardo Cirlot sobre les planimetries de Vila Casas, l'article de Cirici Pellicer sobre el grup Gallot i la pintura d'acció i gest; o l'article de Bohigas sobre el futur de l'art.

El fet del naixement i manteniment d'una revista com *Riutort* posa de manifest l'existència d'un ambient, d'unes persones, d'activitats i de la infraestructura necessàries per donar lloc a la seva publicació el 1956. Per tant, es tracta de l'inici d'un projecte, però també es tracta de la culminació d'un esforç, durant anys anteriors, d'unes persones i de les circumstàncies d'un moment històric poc documentat i massa simplificat fins ara. És per això que estem en condicions d'afirmar que la revista *Riutort* és un document que il·lustra la introducció de l'avantguarda a Sabadell. A més és en si mateixa una manifestació que es concreta amb articles i il·lustracions d'aquestes tendències. No es pot menysvalorar, però, el paper decisiu de la figura d'Andreu Castells que, tant per les fonts consultades com per

nombrosos testimonis orals, queda demostrat que és la figura que agrupà moltes d'aquelles persones i féu possible tant el projecte *Riutort* com d'altres iniciatives. Tot sembla indicar que es tractava d'una persona d'una gran alçada moral i intel·lectual.

En aquest procés de formació i consolidació de l'avantguarda a Sabadell, *Riutort* desenvolupa un paper molt important perquè no es limita a una publicació sinó que agrupa un sector d'opinió tant dintre de l'Acadèmia de Belles Arts com a l'ambient cultural de la ciutat, establint connexions amb la cultura catalana d'aquells anys.

*Riutort*, en parlar de la seva època és una font secundària d'informació per al treball historiogràfic, però donada la seva implicació i imbricació, pot ser també considerada i utilitzada com a una font primària en la investigació històrica.

Creiem que es pot demostrar que l'època que va de 1945 a 1960 registra una gran activitat de transformació i transició a la ciutat entre les tendències existents abans de la guerra civil i les segones avantguardes, per tant, les primeres sembla que no van arribar a manifestar-se plenament. La dictadura va incidir, degut a la manca de llibertat de *Riutort*, en les estratègies per desenvolupar obertament el seu pensament, a més d'estar sotmesa a la constant arbitrarietat de la censura durant tota la seva existència. La revista va introduir el català el màxim possible com a vehicle d'expressió i comunicació amb els seus lectors.

### 5.8.3. La revista *Alba*

L'interès que té per a aquesta investigació la revista *Alba* rau bàsicament en dos factors: en primer lloc per la contemporaneïtat amb el tema estudiat. En segon lloc perquè s'hi dedicava un petit espai a l'art, a càrrec bàsicament de Joan Garriga i Manich. Va ser editada per la Parròquia de la Puríssima Concepció de Sabadell entre 1950 i 1962. La revista és un exemple d'iniciativa religiosa al marge de les publicacions oficials. Es pot dir que és l'únic espai on es presenta l'art de forma divulgativa, a part de *Sabadell*, fins l'aparició el 1956 de *Riutort*.

La Direcció estava a càrrec de la parròquia i tenia redactors i col·laboradors com el poeta Joan Arús, Mn. Camil Geis, Dr. Miquel Crusafont, Joan Montllor i Pujal, A. Vila Arrufat, Pere Roca Garriga, Josep Torrella, Joan Garriga i Manich i altres.

Les seccions es mantenen bastant constants, encara que a alguns números n'hi ha algunes com D'Art o altres que no apareixen. L'editorial apareix amb el nom de "Pórtico" des del principi. "Mirada a la ciutat", "D'Art", La primera vegada que apareix aquesta secció com a tal, i en castellà "De Arte" és al núm.21 de novembre de 1951. "La nostra portada" (a partir del núm. 61, març del 55) i "Una mirada a la ciutat" (a partir del núm.111, maig del 59) són dues seccions que s'incorporen més tard. "Acción", "El Buzón del curioso" (només als primers números) , "Noticario", "Estadística parroquial", "Vida ciudadana" (al principi) o "Información local" a partir del núm. 22 (desembre del 51). Normalment, el gruix dels articles apareix després de l'editorial, mentre que les altres seccions són més curtes.

L'edició es va fer amb una periodicitat mensual i va arribar fins el núm.146. El núm. 1 de gener de 1950, i el núm. 145-146 d'abril-maig de 1962. Està enquadernada i indexada en sis volums, amb numeració de pàgines per a cada volum, sense tenir en compte l'Any, excepte el volum sis, que té dos índexs, un per al període 1960-61 i un altre per als quatre fascicles de 1962 (gener 142, 143,144, 145-146 d'abril maig de 1962).

Algunes característiques tècniques.

Mides: 26,7cm X 19,5cm

Pàgines: Entre 18 o 20-25 pàgines segons el fascicle, encara que en alguns casos, com el núm. 100 (juny del 58) arriba a 43 pàgines.

Color: Blanc i negre. Les portades a dues tintes, la negra i una altra.

Cartró i pàgines satinades centrals

En relació al disseny, es pot dir que és bastant constant. La tipografia és una mica més gran, i de més fàcil lectura, a partir del núm. 10. D'altra banda, amb una clara influència de *Riutort*, la portada canvia al núm.142, quan ja faltaven només quatre números per acabar-se. També la presentació de l'índex canvia al núm. 131 de gener de 1961. Com es pot veure, la majoria dels canvis es produeixen al final de la seva existència, sigui perquè s'estava produint una transformació, o potser perquè la transformació va provocar el seu acabament.

El contingut és variat, d'informació i crònica religiosa i cultural, amb una orientació clarament catòlica, tant per la temàtica com per les col·laboracions.

La revista ha estat consultada sistemàticament. S'han revisat tots els fascicles, en versió enquadernada de l'Arxiu Històric de Sabadell. Al buidat

que s'ha realitzat<sup>39</sup> hem seleccionant aquells articles que parlaven d'art. Donat el perfil confessional de la revista s'ha intentat deixar al marge un gran nombre d'articles que podrien tenir certa relació amb l'art religiós a través de descripcions espirituals o iconogràfiques, però allunyats de la voluntat de reflexió estètica. Malgrat tot, s'han citat alguns autors que ens han semblat interessants per ser artistes o, com és el cas del

Portades del núm. 2, abril de 1950 (254); del núm. 142, gener de 1962 (255), i unes pàgines del núm. 100, de juny de 1958 (256).

responsable de la secció d'art, Joan David, per un interès clar de seguiment del crític. De la mateixa manera, tenint en compte l'objectiu de la investigació <<*les avantguardes*>>, també ha estat aquest un factor decisiu en la selecció d'articles i comentaris.

---

<sup>39</sup> El buidat de la revista es presenta als annexos.

Globalment hem seleccionat 52 articles al llarg de la publicació. D'aquests, 44 són de Joan David, 3 d'Antoni Vila Arrufat i un de Mns. Antoni Griera, Ramon Hostench, Mns. Ernest Mateu, Josep Plans i Josep Maria Llorens. Tal com es comentava a l'apartat sobre el diari *Sabadell*, es pot veure el paper central desenvolupat per Joan Garriga i Manich. La publicació d'articles a la revista coincideix amb la disminució de la seva participació al diari. A pesar de tot, la seva influència i el seu estil es mantenen invariables d'una publicació a l'altra.

Tal com a altres casos, per exemple *Riutort*, una revista no només difon idees sinó que també agrupa persones i reflecteix situacions i diferents coordenades socials. En el cas d'*Alba* es pot percebre el pes de la religiositat a Sabadell pel gran volum d'activitats que reflecteix i el to confessional de la intervenció d'importantes personalitats de la vida cultural sabadellenca. Cal dir però, que el catolicisme que exhibeix no té les connotacions nacional-catolicistes d'altres intervencions i institucions religioses.

Pel que fa a l'aportació de la publicació al món de les arts plàstiques, posa de manifest l'actitud d'aquesta intel·lectualitat catòlica envers els nous corrents artístics. Alguns d'aquests sectors d'aquells anys no volien la representació en la pintura religiosa de figures academicistes, amanerades i massa dolces, es volia senzillesa, sensibilitat i força expressiva. Es pot comprovar a través dels diferents comentaris de les obres, els detalls i temes que agraden i creen sentiments religiosos. No es pot dir que Joan David ni els altres comentaristes mantinguessin una actitud de potenciació de l'avantguarda, però es comenten les seves obres. No s'aplica la càrrega destructiva —Joan Arús no escriu aquí sobre art— i quasi personal contra els practicants de l'expressionisme i més endavant de l'informalisme.

S'intenta manifestar el desacord sense necessitat d'insultar o ferir, amb una manera de fer crítica més suau. Encara que ampliarem el contingut de la crítica en general més endavant, no volem passar per alt un breu exemple:

"L'abstracció és una possible idea que hi ha al fons de tota obra artística. És l'esborronament d'esperit que produeix la seva contemplació. [...] Crec, no obstant, que tots els pintors joves que seguiu l'art abstracte, obreu de bona fe. Heu sorgit com una protesta contra d'un art romàntic decadent i sensibler. D'un aburgesament passat de moda."<sup>40</sup>

Cal dir però, que dels 44 articles escrits i referenciats de Joan David, 15 (aprox. el 35%) són de contingut artístic religiós, i de les altres col·laboracions, excepte l'article sobre art abstracte de Josep M<sup>a</sup> Llorens de la cita anterior, tots són de contingut religiós. No cal dir que, al marge dels dedicats a art, els autors, inclòs Joan David, escriuen sobre altres temes d'interès per a la publicació.

L'aportació d'*Alba* a la introducció de l'avantguarda és, doncs, mínima, però no menyspreable, contribuint només a la normalització de la seva existència, parlant, si més no, d'artistes i tendències amb naturalitat. Aquest és el cas de Joan David amb la gran exposició que l'Acadèmia de Belles Arts va organitzar sobre Picasso als salons de la Caixa de Sabadell el 1960:

"L'obra cubista, essencialment pictòrica, fugia de tota interpretació banal; estructurava un llenguatge gràfic en el que es deien les coses no fàcilment traduïbles en un llenguatge corrent. Una profunda observació de la realitat observem en alguna d'elles, una oscil·lació constant i pendular que ens encomana sensacions sempre diverses, no pas divergents. Optimisme i pessimisme, gràcia i terror, felicitat serena i angoixa metafísica; la constant representació d'uns estats anímics resolts en forma descriptiva."<sup>41</sup>

Doblement important és l'aportació d'*Alba* a les arts plàstiques si tenim en compte les poques publicacions artístiques que existien, més que

---

<sup>40</sup> Josep Maria LLORENS, "Art Abstracte", *Alba*, núm. 128, oct. 1960, p.128.

<sup>41</sup> Joan DAVID, "Exposició Picasso", *Alba*, núm. 119, gener 1960, p.6-8.

per la introducció de l'avantguarda. *Sabadell*, *Riutort* i *Alba* van coincidir entre 1956 i 1962.

#### 5.8.4. Altres publicacions

A part de les obres i dels artistes, les fonts escrites són d'una importància vital per tal de poder investigar històricament l'evolució dels fets artístics. Així s'ha intentat demostrar amb l'anàlisi de *Sabadell*, *Riutort* o *Alba*. No obstant, no són les úniques publicacions que en l'àmbit sabadellenc han tractat d'una o altra forma temes d'art. Ara bé, per raons fonamentalment metodològiques i cronològiques, no es poden treballar tan a fons com les anteriors<sup>42</sup>. A continuació es farà un repàs de les més destacables i una valoració de les aportacions que presenten.

Per ordre cronològic cal fer referència a la revista *Ars*, de 1914-1915, *Garba* de 1920-1922, *Paraules* de 1922-1923, els *Almanacs de les arts* amb una edició el 1924 i una altra el 1925. *Arraona*, la revista dels museus de la ciutat amb tres èpoques, des de 1934 fins l'actualitat. Finalment, una altra que també encara s'està editant des de 1978 és *Quadern*, i que, pels continguts artístics que fan referència a l'època que investiguem, presenta articles interessants.

---

<sup>42</sup> Perquè la investigació no s'estengui de forma irrellevant i excessiva, cal atènyer-se als criteris establerts als objectius inicials, i no es poden tractar tots els temes col·laterals. Aquest enfocament no implica menystenir, de cap manera, la rica aportació que aquestes altres iniciatives hagin pogut fer a la història de la cultura local.



## La revista *Ars*

La revista "ARS" és una revista especialitzada en temes d'art a Sabadell durant els anys 1914 i 1915. La gran importància d'aquells anys, coincidint amb l'exposició d'Art Nou Català, tan citada posteriorment, i l'intent d'acurada edició i rigorós contingut dels autors, la converteixen en una publicació que cal conèixer. L'objectiu que es proposa aquí és fer un comentari basat en el buidat que s'ha realitzat del seu contingut i que s'adjunta a l'annex 13.

**257** Portada del núm. 1 d '*Ars*, AHS.

Saber quins articles van aparèixer, quines imatges, quin disseny tenia, i, en definitiva, apropar-se a una valoració sobre la seva aportació i transcendència, és una dada rellevant per a la investigació, ja que es podrà apreciar també si arriba a alguna forma d'avantguardisme plàstic o literari.

Artísticament, el seu disseny sembla avançat i molt equilibrat, en consonància amb les declaracions de principis sobre qualitat que fan els editors. Si una cosa sobta, en agafar la revista, és la qualitat d'imatge que encara manté ara. Això no hauria estat així si la qualitat del paper i les tintes hagués estat pitjor. Una breu ullada a la revista permet veure el domini de línies i espais nets, text en doble columna periodística, i un aire d'harmonia tendint al classicisme noucentista. Per manifesta voluntat editorial de ser plurals, apareixen imatges i il·lustracions variades, igual que temes, ja siguin

de referència arqueològica, del món clàssic, de paisatges romàntics, o sovint, de la terra catalana.

Aquesta al·lusió al classicisme és arriscada però, sense separar la forma del seu contingut, es comprova que aquests espais als marges, la quadricul·lació, les línies que emmarquen les fotografies, etc. i la voluntat de modernitat formen un tot coherent. Evidentment, la sensació visual es tindrà al marge del contingut del text, però després de veure-la, quan es comença a llegir és quan es produeix aquest efecte global.

També és important destacar aquesta evolució del disseny en la curta vida de la revista (existeix un recull il·lustratiu de pàgines a l'annex 14). S'observa una evolució vers a una composició cada vegada més neta i amb menys ornamentació, cada vegada més segura dels seus criteris, encara que també amb menys expositors publicitaris o paper de pitjor qualitat; el que segurament indica també altres problemes.

A l'abril de 1914 apareix el primer fascicle, el núm.0, amb dos fulls i amb el títol de "PROSPECTE". L'editorial diu que la publicació intenta obrir un espai a la vida cultural de la ciutat *"en lo relatiu a afers d'Art i de Bellesa"*.

Una de les tasques més importants que es plantegen és:

"anar enumerant i descrivint valors artístics que's troben en diversos punts de la nostra contrada" i "donar compte -en lo possible- del moviment artístic de Catalunya i especialment de la nostra ciutat"<sup>43</sup>

Reclama la participació d'escriptors i la col·laboració amb la indústria:

" I tenint en compte l'agermanament que existeix repetides voltes entre l'Art i una part important de la indústria, oferirem sovint alguna informació gràfica

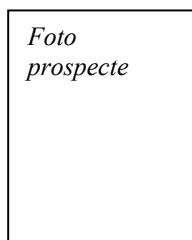
---

<sup>43</sup> *Ars*, núm. 0, febrer de 1914, p.1.

i de text sobre totes aquelles manifestacions continuadores de l'enyorat art dels oficis que tantes belleses creà en els segles passats"<sup>44</sup>

### També es decanta ideològicament

" Per a que resulti espontània i decidida la col·laboració que pretenem, hem adoptat l'acord de fer exclusió absoluta de tot quant sia agè a la vida artística i literària, permaneixent allunyats de tota qüestió política, social o religiosa. Fins en els termes naturals de la nostra actuació en prò de l'Art i de les lletres no tindrem cap predilecció per una escola determinada, si bé la col·laboració dels joves tindrà preferents simpaties, car joves som també els qui desinteressadament havem iniciat aquesta publicació."<sup>45</sup>



Així d'il·lusionats comencen, un camí curt però interessant que acabarà amb el núm. 12, el desembre de 1915. En el "PROSPECTE" que comentem apareixen 5 il·lustracions, sense peu de foto ni cap comentari ni al·lusió, que intenten mostrar al públic la qualitat i el disseny de la publicació. Això últim també es pot interpretar com a una clara invitació a la publicitat, Intencionalitat fàcilment deduïble pel contingut.

Va estar dirigida per Francesc de P. Bedós, amb Joan Arús Colomer de redactor en cap i col·laboracions d'Agnès Armengol de Badia, Manel Ribot i Serra, Domingo Saló, P.Martí i Peydro, Francesc Armengol Duràn,

**258**

Portada del Prospecte, AHS.

---

<sup>44</sup> Ibidem.

<sup>45</sup> *Ars*, núm. 0, febrer de 1914, p.2.

Joan Montllor i Pujalt, Joan Vila Cinca, Pau Griera i Cruz, Joan Trías Fàbregas, Miquel Duràn Tortajada, Miquel Poal Aregall i Joaquim Folguera. També van col·laborar artísticament Joan Vila Cinca, J. Vancells, Joan Vilatobà, Domingo Soler, Albert Rifà, Antoni Vila Arrufat, Ricard Marcet, A.Llàcer.

Sobre el contingut, en el cas dels articles, cal dir que n'hi ha de molt variats. Es tracta d'una revista sobre art, però també artística. Es fa ressò de publicacions de llibres, d'exposicions, de les importants excavacions de la vil·la romana a la Salut de Sabadell, d'entrevistar pintors del moment o de fer un comentari sobre la seva obra, ... També es publiquen poemes, narracions, algun gravat i fotografies amb una clara intencionalitat artística a més d'una utilitat il·lustradora concreta. Aquests continguts són prou importants en qualitat com per considerar la revista no només artigràfica i literogràfica sinó artística.

De la consulta realitzada a l'Arxiu Històric de Sabadell, s'han comptabilitzat 98 títols, amb 28 autors diferents més la redacció, que signa 18 articles. El pes més important s'ho emporten, com és lògic, l'equip de redactors: amb 14 articles Joaquim Folguera, 11 Joan Arús Colomer, 5 Manel Ribot i Serra, Francesc P.Bedós i Joan Vila Cinca, 3 Miquel Poal i Aregall i J.Sallares Castells. La resta oscil·len entre un o dos, amb col·laboracions tan destacades com les de Josep Carner, Agnès Armengol de Badia o M. Folch i Torres, per citar-ne algunes.

D'aquests 98 títols, 25 corresponen a poemes i 16 a narracions curtes, descripcions, petites peces literàries o fragments. Això suposa que més del 30% dels treballs que apareixen són de creació literària. Després n'hi ha 25 dedicats a temes culturals en general, com tradicions, lingüístics, filosofia, història o les excavacions de la Salut (7articles). A temes sobre literatura i publicacions es dediquen 6 articles. Articles sobre la revista, presentació, reflexió i acomiadament en dediquen 4. I finalment, a art, amb cròniques d'exposicions, crítiques o entrevistes amb artistes en dediquen

14, més els 6 del núm.10 amb ocasió de l'exposició de l'Art Nou Català; és a dir 20 articles. Els temes literaris ocupen gairebé el 50% de la temàtica de la revista. Els temes d'art apenes arriben al 20% i el grup del sempre interessant calaix de sastre suposaria el restant 30% de l'espai temàtic de la revista.

En el tema d'imatges s'han comptabilitzat 74 il·lustracions. 20 Fotografies, 19 olis, 20 dibuixos (gravats, carbons, plomes), 1 aiguafort, 1 aquarel·la, 1 estampa, i 12 escultures, de les quals 9 són marbres, 2 bronzes, 1 guix, 1 pedra i 1 talla en fusta. No comptem els dibuixos ni les fotografies de la publicitat (tampoc articles ni imatges del núm.0 o "prospecte"). Aquestes obres estan distribuïdes entre 34 artistes. Estan molt repartides i només destaquen Joan Vila Puig amb 5 obres i Joan Vilatobà i Esteve Monegal amb 4 fotografies cadascun. No tenim en compte els autors dels clixés de la majoria de les il·lustracions, la majoria dels quals tenen al peu de foto l'autor. És un costum força rigorós i modern, que reconeix ja un veritable valor a la fotografia.

**260** *Ars*, núm. 1, abril 1914, p.6-7. AHS. Exemple de fotografies i d'il·lustracions, amb tintes separades.

Encara es podrien fer més subdivisions per continguts, tant d'articles com d'imatges, dels grups abans esmentats, però la intenció amb el present buidat és la de tenir una idea global, encara que acurada, d'aquesta publicació, ja que es tracta, sens dubte, d'un moment històric molt rellevant artísticament a la ciutat. Interessa conèixer les pretensions i la línia editorial més que un treball crític en profunditat, el qual exigiria molta extensió i una altra metodologia.

Segons les declaracions de principis dels editors, volien que aquesta fos una revista d'actualitat, rigorosa i allunyada de temes que no fossin artístics, i dintre d'ells, plurals i sense preferències per uns moviments o altres. Tant al prospecte (o núm. 0) com a la presentació del núm.1, es deixa constància de les tasques culturals i patriòtiques que es proposen.

Crida l'atenció la voluntat de modernitat, i cal veure com es concreta. D'altra banda és necessari veure quina relació hi ha entre les declaracions i la marxa real de la revista, és a dir, si es manté la tolerància i la pluralitat que es proclamava, però també cal veure el per què quan deixa d'editar-se, s'acaben acomiadant explicitant una manca de comprensió i de recolzament.

Aquesta voluntat s'ha d'entendre en conjunt, i s'ha de pensar en la dificultat de mostrar-se moderna i, a la vegada, incorporar en la revista el mateix tracte editorial per als no tan moderns. No obstant, cal evitar una discussió massa subjectiva; ni tampoc podem ni és el lloc d'entrar en la discussió del concepte "modernitat". Cal centrar-se en els elements més evidents. I com dèiem abans, el disseny i la il·lustració posen de manifest de forma efectiva aquesta voluntat de modernitat. S'innova en la distribució, en la composició, en l'ornamentació, en la informació sobre autories, en la concepció de revista, etc; i si no s'innova per primera vegada, la qual cosa no ens ha de preocupar massa, estan en la línia de les imatges que aporta el noucentisme. Tot això és constatable observant detingudament la revista.

Quant al contingut de modernitat, el qual exigeix no només una mirada sinó un treball, una reflexió, etc, no es pot percebre al principi si no s'explicita per part dels editors. I això és el que fa el "prospecte" i el núm.1 de juliol de 1914. S'explicita la modernitat i una sèrie d'objectius. No cal entrar en el concepte però sí en els objectius: preocupar-se pels temes d'art i literatura, donar compte del que passa a Catalunya, especialment a la ciutat, col·laborar amb la indústria i amb l'artesanía, promocionar els joves de la ciutat, respectar tots els moviments, promocionar la cultura catalana... Però si al principi allò del respecte i la tolerància està molt present, es destapa una altra forma de parlar cap al final. A la pàgina 3 del número 10 es diu:

“Després de tant de temps de romandre en la penombra entristidora ha commogut la ciutat un pur esclat de llum. Després d'una època inútil —perquè no dir-ho?—, després d'un temps fallit, sobta nostre esguard una visió nova. Aquell art novell, qual l'espectacle semblava reservat a les ciutats selectes ha vingut per fi a manifestar-se a casa nostra. I per aquesta alenada pura, tota una vella ferralla se'n ha extremit. Han vingut a nosaltres l'art de les noves escoles pictòriques. Han vingut a nosaltres els més forts escultors catalans, aquells qui copçaren dins el miracle del marbre transformat, la gràcia immortal de Praxíteles i Fidias. Hem vist en l'Exposició d'Art Nou Català els joves valors que la incorporació de la nostra cultura al moviment mundial ens ha dutes. I hem sentit sobre tot les nostres entranyes commogudes en veure l'alta energia de la nostra raça que's mostra en tots sos aspectes tan rica com la més jova raça de la terra.”<sup>46</sup>

Aquesta cita és una mica tendenciosa perquè l'hem tret d'un moment de la vida de la revista i sobre un esdeveniment molt concret. L'exposició va portar molta polèmica, va enfrontar molta gent a la ciutat i les paraules van perdre la cautela d'altres moments. Però ho hem fet perquè la vida de la revista és la lluita per donar a conèixer tot això amb més normalitat. Així la discussió no se situa en demostrar la **voluntat** de modernitat, que és palesa, sinó en veure si realment l'aconsegueixen amb el treball que es realitza.

Sobre aquesta última qüestió plantejada cal una anàlisi en profunditat dels diferents articles i autors. De moment cal conformar-se observant que al marge del núm.10, molt centrat en la citada exposició, es manifesta una clara simpatia i predomini de temes i imatges relacionats amb el classicisme, amb un aire de rigor propi de la intel·lectualitat noucentista. Eugeni D'Ors, Folch i Torres, el Renaixement, la catalanitat, Josep Carner, Ruskin, Baudelaire, són autors i temes que posen de manifest el que diem.

---

<sup>46</sup> *Ars*, núm. 12, desembre de 1915, p.3.



Així, finalment cal concloure el comentari sobre el buidat afirmant que ens trobem davant d'una revista, més de lletres que d'art, amb un gran detall en el disseny i en l'edició i amb una voluntat de modernitat clarament vinculada al noucentisme i la sensibilitat cultural que s'imposava al moment a Barcelona. És una revista que, tot i sent local i de curta vida escapa del localisme i connecta, en temes i autors, amb l'actualitat de primera línia. Realment sembla, amb els ulls d'ara, un gran esforç al Sabadell de 1914-15. Si bé el manifest de l'exposició de l'Art Nou Català va servir per proclamar l'avantguarda més radical de l'art conceptual a la Sala 3 de l'Acadèmia de Belles Arts el 1912, el 1915 no podem parlar d'avantguardisme a Sabadell, en el sentit formal del terme. Una altra qüestió seria situar-s'hi a l'avantguarda en un context determinat.

## La revista **Garba**

La revista *Garba*<sup>47</sup>, editada entre 1920 i 1922, és un revista d'art i literatura molt al dia en la cultura sabadellenca i catalana. Es pot dir que està en la línia del que seran més tard els almanacs, però carregada formalment d'algun element decoratiu que recorda encara el modernisme.

FOTOS portada nº 6 / nº10/8 dibuix

### 263

**262** Portades de *Garba* del núm.6 i el núm.  
extraordinari dedicat a poesia catalana.

Introdueix alguna obra d'avantguarda, concretament al núm.8 de febrer de 1921, l'apartat "De cara al futurisme"<sup>48</sup>, amb poemes d'Armand Obiols, Jordi Arnaus, Jordi Anglada i Joan Garriga i Manich. Però no es pot dir que en conjunt sigui un revista avantguardista. Es tracta d'una iniciativa noucentista que recull algunes col·laboracions molt importants en aquells moments com per exemple: Josep Carner, Armand Obiols, Francesc Pujols

---

<sup>47</sup> Segons informa Andreu CASTELLS a *L'art sabadellenc*, Sabadell, Riutort, 1961, p. 589, estava dirigida per Mossèn Josep Cardona i editada per Jordi Cantó.

<sup>48</sup> "De cara al futurisme", *Garba*, Sabadell, núm. 8, 1 de febrer de 1921, pp.7-12.

o Joan Salvat Papasseit. En el cas de Salvat Papasseit es tracta del poema *Res no és mesquí...*<sup>49</sup>(poema poc sospitós de militar en l'avantguarda), i el de Josep Carner<sup>50</sup> *A la donzella del Tranvia*. També destaca un número extraordinari: *Garba. Número extraordinari dedicat a la poesia Catalana*, de juliol de 1921<sup>51</sup> on es poden trobar alguns dels millors autors de la poesia catalana del moment. Queda palès que es tractava de l'edició d'una segona revista d'art i lletres que mostrava quins eren els elements estètics del moment, confirmant la idea de no implantació de les avantguardes. Joan Matas<sup>52</sup> o Francesc Pujols<sup>53</sup> realitzen al llarg de la publicació algunes crítiques d'art sobre alguns artistes, però no s'hi troba cap aportació de fons sobre la historiografia artística de la ciutat.

FOTOS 8/7 futurisme

16.17.8/índex

**Reproduïm el poema d'Esteve Serra a *Garba* núm. 8, p. 7, i l'índex del número extraordinari dedicat a la poesia catalana.**

---

<sup>49</sup> Joan SALVAT-PAPASSEIT, "Res no és mesquí...", *Garba*, núm. 12, 1-4-1921, p.7.

<sup>50</sup> Josep CARNER, "A la donzella del Tranvia", *Garba*, Sabadell, núm. 12, 1-4 de 1921, p.8.

<sup>51</sup> *Garba. Número extraordinari dedicat a la poesia Catalana*, núm.16-17-18, juliol 1921, p. 7-25.

<sup>52</sup> Trobem diversos articles d'art de Joan MATAS, "Joan Vila Cinca", núm.7, 15-1-1921, p.8-9; "La pintura d'en Francesc Gimeno", núm. 8, 1-2-21, p. 4-5; "Exposició Planas Dòria", núm. 9, 15-2-21, p. 11; "Joan Martí", núm.10, 1-3-21, p. 11-12.

<sup>53</sup> Francesc PUJOLS, "La pintura francesa del segle XIX", *Garba*, núm. 7, 14-1-1921, p. 5.

## La revista *Paraules*

La revista *paraules* va estar dirigida per Joan Garriga Manich. La seva edició es limita a quatre exemplars entre desembre de 1922 i maig de 1923. La primera apareixia amb el nom *Paraules. Fulla mensual d'arts i literatura*, amb un format de diari gran, tipus 50x39cm. Els fascicles restants amb mesures més pròpies de revistes, 34x25, i amb el nom lleugerament modificat, *Paraules. Revista mensual d'arts i de literatura*.

L'interès d'aquesta revista està en la persona que la dirigeix i en les col·laboracions. Joan Garriga Manich, membre de la Colla de Sabadell, apareix com a una persona molt activa i en contacte amb el món de la cultura, tant de la ciutat com de Barcelona. A la ciutat ja s'ha vist que destaquen persones com Joan Matas, Armand Obiols, Joaquim Folguera, Miquel Carreras, etc. però de Barcelona connecta amb Joan Salvat Papasseit, J. M. López Picó...

El mateix Joan Garriga s'ocuparà de la informació artística, tant local com barcelonina amb 4 o 6 pàgines, per a una revista de 10 o 16 pàgines. Joan Matas farà comentari crític d'algun artista<sup>54</sup>. Però criden especialment l'atenció dos articles de Miquel Carreras, "De la gènesi i la glòria de Catalunya"<sup>55</sup>, i un altre de Joan Salvat Papasseit, amb un dur atac a Eugeni d'Ors, "Una generació sense esperit"<sup>56</sup>. També es podria parlar aquí d'una mostra d'avantguardisme, tan per la figura del poeta com pel missatge que envia en aquest article, però es tracta només d'un article puntual en l'àmbit

---

<sup>54</sup> Joan MATAS escriu a *Paraules*, "Un artista original. Ramon de Capmany", núm. 2-3, època II, febrer-març 1923, p.28; "De la vida i de les arts", núm. 4 i 5, època II, abril-maig 1923, p. 51-53.

<sup>55</sup> Miquel CARRERAS, "De la gènesi i la glòria de Catalunya (I)", *Paraules*, núm. I, època II, gener 1923, p. 3, i (II) *Paraules*, núm. 2-3, època II, febrer-març 1923, p.19.

<sup>56</sup> Joan SALVAT-PAPASSEIT, "Una generació sense esperit", *Paraules*, núm. 4 i 5, època II, abril-maig 1923, p. 35.

cultural sabadellenc. Les altres col·laboracions donen a la revista una aire unívoc sobre els seus trets, encara que tardans, noucentistes.

Fotos de Paraules

**266**

Portada *Paraules* del núm. 1 de l'època II, gener de 1923 de i article de Joan-Salvat Papasseit "una generació sense esperit" a *Paraules* núm. 4i5 de època II, abril – maig de 1923.

**267**

### Els *Almanacs de les Arts*

L'interès dels Almanacs per a la nostra investigació està en que representen el gust i l'estètica dominant en aquells anys, i si bé la participació de membres de La Colla de Sabadell i altres personalitats del moment és patent, només es veuen alguns indicis avantguardistes. La qualitat d'aquestes edicions van acompanyades d'una concepció estètica que marcarà altres publicacions a la ciutat i d'altres indrets, com ho demostra l'interès que va manifestar per la publicació Josep Maria López – Picó, Ramon Rucabado, Eduard Toda, etc. La publicació va ser força comentada. Fins i tot Andreu Castells va voler veure en ells uns antecedents

de la revista *Riutort*<sup>57</sup>, però no hi ha elements formals per establir aquesta comparació. El que sí existeix és un anhel d'equiparació en el paper a desenvolupar per la seva *Riutort* i el desenvolupat 30 anys abans pels almanacs, desig d'equiparar-se en l'impacte sobre la vida cultural de la ciutat.

## FOTOS

**268**

**269**

**270**

Almanacs de les Arts de Sabadell de 1924 i 1925 i Almanac del Diari de Sabadell de 1928.

Els *Almanacs de les Arts*, de 1924 i 1925<sup>58</sup>, són prou coneguts en el món de la història de l'art dedicada al noucentisme català. Una autèntica demostració de bon gust i qualitat en la impressió. Més que tractar-se d'una publicació sobre art, es tracta d'una publicació artística en si mateixa, tant per la forma com pel contingut: gravats, literatura, partitures musicals... Ens interessa destacar també un article de Joan David "Tres notes sobre art"<sup>59</sup>, en el qual s'esbossa el crític que serà en el futur. Un altre article que crida l'atenció pel seu posicionament noucentista és el de Miquel Carreras, dedicat al Dr. Joaquim Balcells i a Rafael Campalans, "Anticipacions sobre

---

<sup>57</sup> Ens referim al comentari de l'editorial del núm. 1 de *Riutort*, en el qual cita explícitament els almanacs ...

<sup>58</sup> L'almanac de 1925, de l'Impremta Joan Sallent, estava numerat, la consulta és de l'exemplar 265.

<sup>59</sup> Joan DAVID, "Tres notes sobre art", *Almanacs de les Arts de 1925*, Sabadell, Impremta Sallent, 1925, pp. 165-172.

el futur de la cultura catalana”<sup>60</sup> (els dos articles es poden llegir a l’annex 15). Això vol dir que, encara que Andreu Castells els situés com a modernistes,

“El modernisme d’aquests almanacs queda demostrat en els exornats dels mesos del calendari, fets per Joan Garriga Manich, que firma Flao, en els anuncis, els daurats, els dibuixos de noies virginals, inèdits de Ricard Marlet i d’Antoni Vila Arrufat, en els rosetons i les vinyetes, en fi en l’esplendidesa de l’edició.”<sup>61</sup>

No sabem si Castells parla de “modernisme” referint-se a <<moderns>>, actuals, o si es refereix al terme artístic. En tot cas sí fa referència en l’obra citada<sup>62</sup> a la permanència a la ciutat d’un modernisme retardat, utilitzant per argumentar artistes com Ricard Marlet o Antoni Vila Arrufat, i nosaltres pensem que aquests representen millor, de tota manera, les influències noucentistes. En cap dels dos casos es pot parlar d’artistes modernistes<sup>63</sup> el 1924 o el 1925. D’altra banda, també Mireia Freixa parla d’uns “moviments de radical avantguarda”<sup>64</sup>, i quan es refereix als almanacs parla de revistes “tardonoucentistes”<sup>65</sup>. Malgrat els ponts establerts entre modernisme i noucentisme, sembla, per les característiques formals, però sobretot per la globalitat del contingut, que es tracta de produccions amb un aire clàssic que les situaria en l’òrbita del noucentisme. El que sí sembla evident, per raons de forma i contingut, és que no es tracta de produccions artístiques avantguardistes.

L’altre almanac al qual hem de fer referència és *Almanac del Diari de Sabadell*, de 1928. Una publicació sense l’extraordinària qualitat d’impressió

<sup>60</sup> Miquel CARRERAS, “Anticipacions sobre el futur de la cultura catalana” a *Almanacs de les Arts de 1925*, Sabadell, Impremta Sallent, 1925, pp.99-101.

<sup>61</sup> Andreu CASTELLS, *L’art sabadellenc*, Sabadell, Riutort, 1961, p.599.

<sup>62</sup> Andreu CASTELLS, ob. cit., p. 587-588.

<sup>63</sup> La referència obligada per a l’estudi dels dos artistes són el catàleg de l’exposició comissariada per Rosa M. Subirana Rebull, *Ricard Marlet*, Sabadell, Museu d’Art de Sabadell i Fundació Caixa de Sabadell, 1996. Josep CASAMARTINA I PARASSOLS, *Vila Arrufat a Sabadell*, Barcelona, Comissió pro Centenari del pintor Antoni Vila Arrufat, 1994.

<sup>64</sup> Mireia FREIXA, ob. cit., p.182.

<sup>65</sup> Mireia FREIXA, ob. cit., p. 185.

dels anteriors, però interessant perquè, en concordança amb les activitats dels membres de la Colla al diari, es procuren la col·laboració dels millors representants de les avantguardes en la il·lustració de la publicació. Aquestes il·lustracions es poden considerar com a una iniciativa per divulgar l'art avantguardista, però que no va trobar cap seguidor entre els artistes sabadellencs. Es pot dir que són de les manifestacions més explícites de les primeres avantguardes a la ciutat.

A continuació reproduïm algunes pàgines de l'exemplar del MAS, que reprodueixen obres de Picasso, Ramon Sunyer, Dalí, un poema de Joan Oliver i Joan Miró:



## La revista *Arraona*

Quan el 1932 es va inaugurar finalment el Museu de la Ciutat, un projecte que s'havia iniciat des de principis de segle a partir de la iniciativa de l'Acadèmia de Belles Arts, va aparèixer aviat la necessitat d'una publicació específica. No només d'editar memòries de l'activitat pròpia del museu en documents apropiats, sinó la possibilitat de recollir estudis i recerques de les excavacions que es realitzaven al poblat romà de La Salut o altres troballes arqueològiques en una revista del museu. El 1934 va aparèixer el primer número, anomenat *Anuari del Museu de Sabadell*. En aquest primer número

Antoni Vila Arrufat escriu un article, referenciat ja al capítol V, "Les belles arts a Sabadell" on es fa una reflexió de la història de l'art a la ciutat des del segle anterior fins el moment d'editar la revista. El següent número no s'editarà fins 1944. També amb el nom, en castellà, *Museo de la ciudad de Sabadell*, apareix un article de recopilació històrica fins el moment a càrrec de Joan David "Las bellas artes en Sabadell, notas para un estudio histórico". El 1947 s'editarà *Museo de la ciudad de Sabadell. Tomo III*, sense cap article relacionat amb art.

**275** Anuari del Museu de la ciutat, 1934

I ja el 1950 va publicar-se l'únic volum d' *Arrahona. Revista del Museo de la ciudad*, amb el núm. 1-2. En aquest número apareixerà "Crónica cultural de la ciudad 1947-1948" de Pere Roca Garriga. Aquest fascicle podria dir-se que va ser la primera època de la revista però sense continuïtat.

Una segona època va iniciar-se el 1976, encara amb el nom *Arrahona. Publicació del Museu d'Història*. De 1976 a 1985 van aparèixer 17 números dedicats bàsicament a arqueologia i història, destacant només el núm. 12, de la tardor de 1981, en el qual Lluís Clapés González explica en l'article "El Museu d'Art de Sabadell", creat el 1960 i inaugurat el 1980, la història del mencionat museu.

**276** Revista *Arrahona*. AHABAS

Posteriorment, el 1987, apareixerà *Arraona. Revista d'història*.

Es tracta de la tercera època, en la qual està ara, i arriba al núm. 24. La nova configuració dels museus de Sabadell i la creació del Patronat de l'Arxiu Històric va obrir noves possibilitats. Aquesta revista ha estat molt important per a la investigació que es presenta perquè recull els treballs més recents que es porten a terme a la ciutat en diferents àmbits historiogràfics i permet seguir les referències necessàries per tractar la major part dels temes de context. Malgrat tot, els articles relacionats, o que promoguin els estudis sobre història de l'art a la ciutat són mínims, i menys encara si fem referència a art de la postguerra o avantguardes. A nivell local, no obstant, aquest espai l'ha complert la programació d'exposicions i catàlegs feta pel Museu d'Art de Sabadell des de la seva inauguració.

## La revista *Quadern*

La revista *Quadern* està editada per l'entitat Amics de les Arts i de les Lletres de Sabadell, dirigida per Joan Cuscó i Aymamí. Va veure la llum el 23 d'abril de 1978, des de llavors es manté constant, publicant a l'estiu del 2000 el núm.127. Sabadell és una ciutat tradicionalment amb moltes iniciatives en publicacions. En el cas de *Quadern*, el seu contingut està dedicat a literatura, cinema, teatre, arts i cultura en general, i d'ella ens interessen tots aquells articles que fan referència a artistes, obres o temes que poden estar relacionats bàsicament amb la introducció i el seguiment dels moviments d'avantguarda a la ciutat.

De la seva edició cal remarcar la projecció, ja que sense ser una revista d'investigació compta al llarg de la seva existència amb gran quantitat de col·laboracions del món de la cultura a Catalunya. S'emmarca dins les activitats que l'entitat editora realitza, com xerrades, premis, etc. sent així una revista que reflecteix bona part de la vida cultural de la ciutat i que es fa ressò del principals esdeveniments culturals en general. Es podria dir que la profunditat i especialització de molts dels seus articles són dels caire divulgatiu. Malgrat tot, i és la raó per la qual s'ha fet el seu buidat, posa de manifest l'estat d'opinió sobre temes rellevants per a la investigació, els crítics que hi treballen i els seus punts de vista, així com també ens permet seguir la pista, com a font secundària, de determinats artistes, exposicions, activitats i publicacions, etc.

Cal dir que en fer el buidat s'han seleccionat els articles d'art; ara bé, la major part d'ells, així com els seus propis autors, corresponen a les dècades contemporànies de la revista, és a dir, les dècades dels vuitanta i els noranta. Les referències a activitats i personalitats dels quaranta i

cinquanta són molt més limitades, però són aquelles a les quals s'ha prestat especial atenció.

Al fascicle núm. 100, d'abril de 1995, Joan Cuscó, director i responsable d'una secció molt característica de la publicació "Semblança de..." realitza una entrevista imaginària a la pròpia revista amb el títol "Semblança de *Quadern*"<sup>66</sup>. En realitat és una ocasió del director per opinar obertament sobre el que ell pensa sobre la revista, a més de demanar explícitament un relleu després de disset anys de direcció.

Cal destacar que algunes de les col·laboracions de *Quadern* també ho van ser de la revista *Alba*, especialment destacable la de Joan David, crític d'art a les dues publicacions i, com recordarem, membre de La "Colla de Sabadell" i editor i director de *Paraules*. També apareixen altres personalitats com Joan Arús, Pere Roca o Josep Torrella, personalitats molt conegudes en l'àmbit local; i pel que fa a Joan Arús i Josep Torrella també coneguts com a poeta i cinèfil en l'àmbit cultural català.

#### **5.8.5. Conclusions sobre les publicacions.**

Aquesta investigació no utilitza les fonts literàries i d'hemeroteca com a font única d'obtenció de dades. Actes, expedients, fotografies, entrevistes i obres d'art són fonts habituals en el treball. Ara bé, l'important paper de les publicacions en la difusió d'idees artístiques i del coneixement artístic és palès. Per detectar com i en quin moment arriben les avantguardes a Sabadell era ineludible consultar aquelles publicacions que, d'una manera o altra, poguessin haver participat de la cultura artística a la ciutat. Semblava

---

<sup>66</sup> Joan CUSCÓ AYMAMÍ, "Semblança de *Quadern*", *Quadern* núm.100, abril 1995, Sabadell, p. 584-587.

que el gran esdeveniment ciutadà de 1915, considerat per molts com el moment d'arribada de la modernitat, i la revista *Ars*, constituïen els primers fets que podrien situar la investigació en la pista del seguiment dels moviments d'avantguarda. Malgrat tot, no hi ha dubte que la revista era un símbol de modernitat, però no de les avantguardes.

En conjunt, s'ha pogut comprovar el diferent paper que acomplien revistes com *Alba*, el diari *Sabadell* o la revista *Riutort*, d'acompanyament, divulgació o projecció, respectivament. La revisió de les restants publicacions donen un resultat molt més limitat en relació a la recerca sobre l'avantguarda. Només s'ha trobat un número de *Garba*, el 8, relacionat amb el futurisme, i l'article de Salvat Papasseit sobre "Una generació sense esperit" a *Paraules* núm.4 i 5. Les publicacions serveixen per adonar-se de la gran riquesa del panorama cultural en general així com també del nivell d'actualització i de participació de primeres personalitats d'aquest món. També permet la revisió d'aquestes revistes valorar la capacitat editorial i d'impressió a la ciutat, i no ja només com a projecte editorial, sinó com a objectes artístics i literaris per la participació de grans professionals. Però en el terreny de la difusió de les idees artístiques, d'actualització i d'expansió de nous moviments, o la participació a fons i amb qualitat en les polèmiques estètiques: la sequera és molt important fins *Riutort*. I després de *Riutort*, ni *Arraona* perquè està molt centrada en altres temes històrics, ni *Quadern* pel seu perfil de divulgació, han cobert l'espai que havia obert aquella. Una cosa sí que es pot dir: les avantguardes es coneixien, ara bé, els intel·lectuals de la ciutat ni les compartien, ni, com és obvi, les difonien.

## 5.9. LA CRÍTICA

Vint anys d'escrits sobre art són molts anys, molts articles i donarien per a molt més que per a un breu apartat, però en la investigació no es tracta el tema de forma exclusiva. Després dels capítols i apartats anteriors, on s'ha parlat de les biennals, de la crítica als moviments renovadors, del diari local i de diferents publicacions, ja han aparegut la majoria de les idees més importants que sobre aquest tema ens interessava posar de manifest. Per tant, el present apartat només compleix la funció de recapitular i reflexionar explícitament al voltat del paper que va desenvolupar la crítica artística en la postguerra, intentant no caure en la redundància. Parlar de la crítica d'art a l'àmbit cultural sabadellenc en aquelles dècades implica immediatament plantejar-se **on** es podia llegir aquesta crítica i **qui** i **què** s'escrivia. Algunes respostes ja s'han vist. Publicacions, variades i relativament abundants abans de la guerra civil, són molt limitades, en tots els sentits, els anys quaranta i cinquanta.

Contemplant de forma global els vint anys de la postguerra, són moltes les persones que intervenen d'una forma o altra en les diferents publicacions que hi apareixen. Al quadre de col·laboracions sobre el diari *Sabadell* apareixen 108 signatures, sense comptar les revistes. Algunes opinions són molt poc qualificades, barrejades amb aportacions més solvents van crear a vegades gran confusió, cosa que dificultà l'acció pedagògica dels comentaris més importants. Això va contribuir a polaritzar determinades discussions vers aspectes molt poc transcendents en matèria artística, de la mateixa manera que algunes col·laboracions d'interès — pensem en J.M. Trochut, J.M. Garrut, A.Cirici Pellicer o Sebastià Gasch— quedaven aïllades i sense continuïtat. No podia ser d'una altra forma amb la manca de publicacions i persones especialitzades, espai que vindrà a cobrir

per un breu període de temps, com hem vist anteriorment, a finals de la dècada dels cinquanta, l'aparició de la revista *Riutort*.

A pesar d'aquesta situació, i sense entrar en altres preàmbuls sobre el que es pot considerar crítica artística o no —el que ens obligaria a un important parèntesi conceptual i qüestionaria molts articles i comentaris<sup>67</sup>— cal apropar-se una mica més als protagonistes principals. Destaquen clarament en el panorama de la crítica la participació de Joan David (1906-1996), de Visor (1888-1972), d'Andreu Castells (1918-1987) i de Joan Arús (1891-1982), com a quatre firmes sense alguna de les quals el panorama del comentari artístic a Sabadell hauria estat diferent.

També es necessari fer diverses divisions de la crítica durant la postguerra: Un primer moment, constituït pels primers anys posteriors a la guerra, fins el 45 o 46, caracteritzat per un llenguatge polititzat i una crítica superficial, aconseguint dibuixar una situació d'aparent normalitat cultural des del terreny artístic. Un segon període, amb un principi a mitjans dels quaranta i un final no clarament definit —aproximadament fins a mitjans dels cinquanta— on lleument es va anar entrant en comentaris, més centrats en l'activitat artística, caracteritzat per la descripció de les obres i amb una voluntat de crònica. Posteriorment un tercer període, des de principis dels cinquanta, que creixerà progressivament, i que provocarà una intensificació d'interpretacions i judicis, apareixent posicions de defensa de l'avantguarda i enfrontaments amb les posicions més conservadores.

---

<sup>67</sup> Encara que no es podia obrir ara el tema de la crítica artística a nivell general, s'han consultat algunes obres que hem fet servir per veure el panorama general, malgrat tot, allunyades de referències tan explícites com la crítica que es realitzava a les comarques. Una es de Juan Antonio GAYA NUÑO, *Historia de la crítica del arte en España*, Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1975; obra que per la seva amplitud permet una aproximació molt general, amb apartats explícits a la crítica que es feia a Barcelona. Una altra DDAA, *La crítica de arte en España*, Madrid, Publicaciones Españolas, 1967, obra que recull un bon nombre d'assaigs dels crítics del moment. També destaquem de José M. MORENO GALVÁN, *Autorcrítica del arte*, Madrid, Península, 1965; de Gabriel FERRATER, publicat el 1981, encara que amb textos dels anys cinquanta, *Sobre pintura*, Barcelona, Seix Barral, 1983. El llistat de seguida es connectaria amb una bibliografia molt àmplia dels mateixos autors en alguns casos, i de molts i rellevants autors en altres casos.

Una de les característiques més importants de la crítica de la immediata postguerra era que efectivament no realitzava una crítica d'art, per dues raons: primera perquè en molts casos la referència a la situació política era aclaparadora, i segona perquè quan s'entrava en tema l'important era ressaltar la realització de l'esdeveniment artístic, la crònica, perquè d'arguments estètics, no n'apareixen gaires. Els pocs escrits d'art d'aquells anys de Joan Arús —ell col·laborava a la premsa majoritàriament amb altres temes— mantenien una agressivitat en el llenguatge pròpies d'un militant falangista. En comentar una exposició de Vila Casas, el gener de 1940, on l'únic comentari dels dibuixos en una columna i mitja era “*Con trazos ágiles, incisivos y escuetos de sus dibujos*” tota la resta del comentari gira al voltant d'aquests arguments...

“Además de sus verdugos y de sus mandamases, los rojos tuvieron también sus caricaturistas. [...] con indignación y asco recordamos todavía el estigma de sus caricaturas. [...] Cabe una actitud de repulsión y de horror (es la actitud general) ante la multiplicidad y ferocidad de sus crímenes [...] Por eso, después de haber sido perseguidos y debelados por las armas, pueden ser hoy rematados por la caricatura...”<sup>68</sup>

A finals de 1940, amb motiu d'una exposició de Joan Vilatobà, trobarem un to més pausat, on s'intenta dir alguna cosa,...

“Cosecuencias de la guerra... Con esta frase se explican hoy muchas cosas, buenas y malas, que han sucedido, o que están sucediendo. Y, realmente, es así. Esta afirmación podríamos ilustrarla con multitud de ejemplos, si tuviéramos más ganas de escribir. Nosotros mismos podríamos justificar por la guerra la existencia de unos poemas escritos en plena lucha [...] producto de una evasión hacia la naturaleza [...] El mismo impulso guió los pasos del amigo Vilatobá por el propio camino; y, al encontrarse ante el paisaje, se encontró a si mismo; y de ese contacto fecundo entre su sensibilidad y el espectáculo de la naturaleza, nació en él un ardiente deseo de expresión artística, que ha cristalizado en ese conjunto de telas que constituyen su actual exposición.

---

<sup>68</sup> Juan ARÚS, “Caricatura de caricaturas. Ante la exposición de Vila Casas”, *Tribuna*, 27-1-1940. L'article ja ha estat citat al capítol IV, fent referència al clima de repressió franquista en la immediata postguerra. Aquí introduïm tots els fragments de l'escrit per deixar constància del to habitual de l'autor.



Quando, invitado por mi amigo, tuve ocasión de ver esas telas, mi impresión fué de sorpresa primero y de admiración luego. No quiero entrar ahora en consideraciones críticas sobre el valor pictórico de esas obras. Bastará decir que me gustaron, [...referència a la inactivitat recent i a la recuperació de les facultats ] Eso demuestra por modo ejemplar la presente exhibición; y de ella sacamos la consecuencia de que, una vez recobradas, gracias a la guerra —como lo hubieran podido ser por otras causas— , sus facultades artísticas de antaño, debe nuestro amigo Vilatobá persistir resueltamente en el ejercicio de las mismas, seguros como estamos de que las próximas cosechas superarán todavía a la que hoy nos ofrece, con todo y ser ésta excelente y digna de todo elogio.”<sup>69</sup>

Avui dia, el contingut d'aquests articles serveixen més per informar d'altres aspectes contextuais que de l'art de Vilatobà. Ja s'ha pogut comprovar, a l'apartat sobre les biennals, com els atacs vers la pintura, no ja avantguardista, sinó només renovadora, de Joan Arús, són virulents però sense un fons de reflexió estètica. Aquest prolífic poeta, una gran mostra d'intel·lectual català addicte sincerament a Franco, va publicar fins a dos llibres atacant les avantguardes. Si el citem és pel seu paper en la cultura local, personatge molt reconegut, sobretot al seu Castellar del Vallès nadiu, però també perquè el seu discurs recull l'estat d'opinió d'alguns cercles de burgesos i artistes.

Els dos primers en entrar en acció van ser Joan Arús i Joan David, els quals van començar a escriure molt aviat a *Tribuna* i després a *Boletín...* i a *Sabadell*. Els primers escrits de Joan David, exclusivament relacionats amb el món artístic, tenen també referències a actituds ètiques i polítiques. Ja s'ha referenciat en aquest sentit l'article “la exposición colectiva de pintura local de la Academia de Bellas Artes” de març de 1940, a l'apartat 4.2.2. e) del capítol IV. I es va comentar en aquell apartat que davant Joan David, ens trobem amb un crític que no es caracteritzà per la seva bel·ligerància. Potser un dels primers articles que va publicar després de la guerra a *Tribuna*, el febrer de 1940, va ser “La exposición de pinturas de Mario

---

<sup>69</sup> Joan ARÚS, “Las artes. Ante la exposición de Juan Vilatobá”, *Boletín de información local de FET y de las JONS*, 17-12-1940.

Vilatobá en la Academia de Bellas Artes”<sup>70</sup> on sense voler entrar a fons en la crítica, perquè confessa no estar preparat, es mostra molt coneixedor de la trajectòria del pintor. Posava de manifest que es tractava del primer que escrivia d’ell a Espanya després de la seva tornada d’estudis per França — interès manifest per ajudar en la reincorporació del pintor<sup>71</sup> — i acabava fins i tot fent menció d’una altra reflexió que l’autor feia de la pintura de l’artista el 1934. A part de parlar de la qualitat de la pintura, de “febril expresión”, de creador y no copista, poc diu Joan David en el llarg article de la pintura de M.Vilatobà, però tampoc s’escapa ni una paraula directa sobre la situació política. De fet, 1941 i 1942 serien anys més difícils encara que els anteriors a causa de les depuracions i les adhesions a “Educación y Descanso”. No es pot oblidar que no es pot parlar de la crítica sense atendre a aquest context sociopolític.

Tenint en compte que Joan David serà el crític de la primera dècada de postguerra al diari *Sabadell* i l’encarregat de la secció d’art a la revista *Alba* entre 1950 i 1965, a més de col·laborador habitual a la revista *Quadern* fins la seva mort, es pot dir que, al marge de la seva activitat professional com a farmacèutic, va desenvolupar una intensa activitat com a comentarista artístic a la ciutat. Hem arribat a comptar fins a 300 articles (entre articles, comentaris breus i reflexions). La manera de procedir en els comentaris és generalment presentar l’artista, parlar de la seva trajectòria, relacionar-lo de forma més o menys extensa amb alguna teoria o esdeveniment en funció de l’espai dedicat al protagonista, comentar l’obra en termes generals, fent pocs judicis del què presenta i, finalment, fer una breu recomanació o auguri.

---

<sup>70</sup> Joan DAVID, “La exposición de pinturas de Mario Vilatobá en la Academia de Bellas Artes”, *Tribuna*, 20-2-1940.

<sup>71</sup> Cal recordar que Màrius Vilatobà va estar a un camp de concentració i l’Acadèmia es va interessar en enviar-li documents perquè pogués sortir. L’èmfasi de l’article en el tema pot estar relacionat amb el fet. Aquest tema es comenta més àmpliament al capítol IV.

Potser el que diem es tracta d'un esquema molt simple però, tot i acceptant que en la gran quantitat d'articles que hem pogut veure d'ell existeixen moltes variacions de plantejament i temàtiques, els seus comentaris tendeixen a ser suaus, utilitzant una terminologia adient al tema i amb vocació de reflexió. Persona catòlica, es mostrava gran coneixedor de la iconologia cristiana i de l'art religiós, com ho demostren els seus articles a la revista *Alba*. Malgrat tot, la seva crítica artística és en general de poca profunditat, i sense fer normalment referències a altres temes socials o polítics. Tenia molta cura de no fer "mal" amb els comentaris, però també deixa la sensació de dir poc, amb un llenguatge que semblava poder dir molt. Molt apreciat en aquests àmbits a la ciutat, alguns comentaris recorden aquest tarannà i el seu mestratge "*amb aquell toc si és o no és crític —burleta— pietós que feia que aprengué a mirar un quadre sense oblidar l'ànima del seu autor*"<sup>72</sup>.

Però al marge d'aquests comentaris, ell dona l'alçada del to mig de la crítica a Sabadell. La historiografia sabadellenca d'art es va encadenar en Joan Matas i Antoni Vila Arrufat abans de la guerra, i Joan David després de la guerra. El seu article a la revista del museu de la ciutat "Las bellas artes en Sabadell. Notas para un estudio histórico", —ja esmentat anteriorment a les publicacions, de 55 pàgines— de 1944, haurà d'esperar el llibre *L'art sabadellenc* d'Andreu Castells, de 1961, per veure's superat en rigor, extensió i ambició històrica. Alguns exemples de la seva prosa ja l'hem vist a les pàgines anteriors, però en caldria una mostra:

"Las formas de expresión surgen a veces de inverosímil manera y sorprenden por sus resultados, cuando un temperamento especialmente dotado para ello se obliga. En arte son insospechadas esas formas, pero al unísono todas ellas, valorables si la solución conseguida refleja un estado de ánimo verdaderamente emocional y una superación. Manuel Duque, con

---

<sup>72</sup> El fragment és d'una comentarista local de les dècades posteriors Rosa TEN, "Visió nostàlgica d'un comentarista d'art d'excepció", *Quadern*, núm. 101, juny 1995, p.38.

su especial manera de expresarse descubre una personalidad así mismo especial que difícilmente puede un crítico desentrañar; para ello falta comprender todo el íntimo sentir del artista y a veces este sentir se ofrece con el medio de expresión. [...]

En arte, lo hemos dicho muchas veces, lo que vale propiamente es el concepto de la obra; los accidentes o las veleidades más o menos gratas, no definen al artista. ¿Qué pretende Manuel Duque con sus cuadros realizados en lana? El éxito espectacular y anecdótico ha sido plenamente conseguido; el interés del público ha sido captado, pero en el fondo existe el verdadero artista?. A fuerza de sinceros no podemos hoy definirnos sin reservas; encontramos sí, verdaderos aciertos de ejecución y en algunos casos pleno sentido decorativo, pero para llegar a definir una posición nos faltan puntos de referencia lo suficientemente controlables para no escribir andándonos por las ramas."<sup>73</sup>

Els articles com aquest són molt nombrosos, amb algunes idees, de perfil filosòfic, amb les quals sembla arribar a formulacions molt més agudes del que podria semblar "*En arte, lo hemos dicho muchas veces, lo que vale propiamente es el concepto de la obra; los accidentes o las veleidades más o menos gratas, no definen al artista*". És clar que observacions com aquesta, sense experimentació, sense contrast i discussió teòrica, sense continuïtat, queda en flamarades. No s'ha de magnificar, no és factible trobar-se davant una primícia conceptual, però en aquell ambient lapidari i de retorn als valors patris i del Prado no hi ha dubte que era una alenada d'esperança en la reflexió. La seva activitat va contribuir molt a una espècie d'ambient moderat en l'art a la segona meitat dels anys quaranta. En la dècada dels cinquanta va mantenir algunes col·laboracions, però va escriure sobretot des de la revista *Alba*, una dècada on l'ambient artístic s'escalfà molt.

Joan David ja era una persona molt activa en l'ambient cultural de la ciutat abans de la guerra. La seva inquietud, els seus posicionaments noucentistes i el catalanisme moderat que manifestava, el va fer compartir activitats, com a membre de la Colla de Sabadell, amb els intel·lectuals del grup, Francesc Trabal, Joan Oliver, Marlet, Vila Arrufat,... La seva

---

<sup>73</sup> Joan DAVID, "Exposición Manuel Duque en la Academia de Bellas Artes", *Sabadell*, 4-12-1943.

moderació i la seva ràpida incorporació en les tasques de normalització cultural després de la guerra, el seu catolicisme potser, li permeteren participar en el món artístic i cultural mantenint amb dignitat uns punts de vista que ja provenien de la seva formació. La seva posició reflexiva, encara que no entenia o compartia els pressupostos de les avantguardes, li permetia evitar d'atacar-les, donant una possibilitat i confiant amb optimisme en l'evolució dels artistes. Les seves posicions no eren un reforç per als moviments renovadors, però amb el seu to evitava la fricció i facilitava la seva manifestació, tota una gesta en aquell context!. Al capítol sobre els artistes també es poden veure alguns textos de Joan David, exemple del recolzament a alguns d'ells. En relació a la quarta biennial de 1959 deia:

"La pintura dita figurativa ha anat seguint pels mateixos camins fins ara, francament no ha guanyat en res, els qui sobresortien, continuen sobresortint [...] En general els nostres abstractes presenten obres d'una discreció extraordinària, no fan mal a ningú i gairebé ni a ells mateixos, més aviat ens fan un bé, ens presenten l'enunciat de nous problemes a resoldre i mouen els artistes, que involuntàriament s'han anquilosat, a fer moments de reflexió."<sup>74</sup>

Joan David serà progressivament substituït al diari per Visor, pseudònim de Joaquim Hutesà Costajussà, persona d'uns comentaris amb un valor no gaire tècnics i, literàriament, incomparables amb Joan David. El que sí mostraven era bel·ligerància i una actitud intel·lectual més compromesa amb el món oficial i la tradició. Però no devia ser així perquè Joaquim Hutesà Costajussà va ser depurat de l'Acadèmia de Belles Arts a finals de 1940<sup>75</sup>, segurament pels seus antecedents com a membre del Cercle Republicà Federal. Va guanyar un premi literari amb l'escrit "El periodisme en règim democràtic", en un concurs organitzat per l'Associació de la Premsa de Sabadell, el 1934:

---

<sup>74</sup> Joan DAVID, "IV Saló Biennial de Belles Arts, 1959", *Alba*, núm.113-114, juliol-agost 1959, p.400.

<sup>75</sup> Veure la referència de la depuració de l'Acadèmia al capítol IV.

“En bona hora, aplegats sota els furs de la llibertat annexa a les democràcies, els periòdics siguin pal·ladins de tendències doctrinals encontrades; de punts de mira i de posicions polítiques diverses; de crítica, sí, de severa crítica —sempre profitosa quan és severa, no quan és proterva— de totes les accions públiques.”<sup>76</sup>

Ja hem comentat en altres apartats que no es poden jutjar fàcilment algunes actuacions perquè la complexitat de les condicions de vida i la supervivència són circumstàncies molt difícils d'avaluar objectivament. Però el que no es pot fer és amagar el que se sap, o modificar-ho per donar una altra imatge. No tenim intenció d'aprofundir en la biografia de les personalitats i dels personatges que tractem, només ens atenim a la documentació emprada: articles, expedients, testimonis... dels anys quaranta i cinquanta relacionada d'una forma molt deliberada amb temes artístics. No seria apropiat fer valoracions més globals. Ara bé, afirmacions com la de Ricard Simó Bach, un reconegut estudiós de la vida ciutadana sabadellenca, pensem que no es corresponen amb els articles d'aquells anys que han quedat impresos al diari *Sabadell*

“Durant molts anys, Joaquim Hutesà (Visor), exercí la crítica d'art sobre les exposicions celebrades a l'Acadèmia de Belles Arts, de la que n'era un dels més entusiastes i fervents socis. Les seves crítiques no foren mai mordents ni destructives. Sempre fou ponderat amb els artistes i els agullonà contínuament amb la seva franca i transparent amistat.”<sup>77</sup>

La veritat és que les crítiques de Visor van ser molt dures amb aquells artistes que durant les dècades estudiades es van desviar de la pintura plenament acceptada. Les seves crítiques van fer costat en Joan Arús i van coincidir amb veus com la de Lluís Monreal Tejada, clarament vinculat amb

---

<sup>76</sup> Joaquim HUTESÀ COSTAJUSSÀ, “El periodisme en règim democràtic”, Sabadell, Associació de la Premsa de Sabadell, 1936. Publicació dels premis del Concurs Periodístic, celebrat en el Saló Consistorial el dia 1 de desembre de l'any 1935, organitzat per l' Associació de la Premsa de Sabadell. AHS.

<sup>77</sup> Ricard SIMÓ BACH, “Joaquim Hutesà Costajussà, escriptor i crític d'art”, *Diario de Sabadell* 13-3-1986.

el poder establert. La nostra investigació està plena en els capítol IV, V i VI de cites sobre escrits seus, referència inevitable en els anys cinquanta com a contrapunt i dificultat de la incipient avantguarda que apareixia. Quant més manifestacions avantguardistes es donaven o més s'allunyaven dels pressupostos estètics establerts, més destructora era la seva crítica.

Deixant al marge els articles més virulents, és necessari veure quin tipus d'informació o crítica presenta d'altres artistes (a Pere Elías):

“Dijimos con motivo de su anterior exposición, que era el menos meridional de nuestros pintores, y ello se confirma con la presente, sin que sea en desdoro del alto mérito y calidad de su categoría artística [...]”

El París de su juventud caló profundamente en su alma de artista; pero eso que en muchos es snobismo o mimética postura, fué, en Elías, una graciosa concordancia entre el contenido espiritual y artístico de su París y el molde especialmente adecuado de su temperamento. Diríase que Elías no podía ser de otra manera, y en aquellos cauces encontró su camino, y en ellos ha desarrollado su personalidad, sensible, delicada, casi saliente, que se manifiesta en esas obritas que llenan el salón de exposiciones de la Academia, con la atrayente delicia de su modesta miniatura, cual amables camafeos de la pintura.”<sup>78</sup>

De Trinitat Sotos Bayarri, una molt reconeguda pintora local del moment:

“Sotos Bayarri, esquematiza con una soltura, una simplicidad singular y con una profunda emoción al mismo tiempo. Sabe captar la esencia de los planos enfocados por su escrutadora observación, y fijarla con presto rasgo en composiciones sobrias y sensibles. En sus dibujos queda eliminado lo accesorio. Todo és médula. Todo tiene sentido. Nada es banal. Y todo ese proceso de eliminación y selección de valores estéticos , surge, en ellos, con una espontaneidad asombrosa, con aquella dicción clara, sintética y viva, rebosante de expresividad.”<sup>79</sup>

### O sobre el conegut Joan Vila Puig

“Desde hace algunos años, Vila Puig, que supo exaltar, con sus visiones pictóricas, la temática rústica de nuestra comarca vallesana, ha buscado en

---

<sup>78</sup> VISOR, “Pinturas de Pedro Elías”, *Sabadell*, 28-12-1954.

<sup>79</sup> VISOR, “Dibujos de Trinidad Sotos Bayarri en el salón del <<Orfeo>> de Sabadell”, *Sabadell*, 26-5-1959.

otros ambientes pictóricos, temas de la naturaleza a los que aplicar su atención de pintor [...]

En ellas se ofrece el contraste de nuestro ambiente claro y seco, con la rusticidad de unos caminos carreteros y fangosos y la sequedad de otoños semidesnudos, con la siempre húmeda y verde exhuberancia de unas montañas y valles regados en su esplendor primaveral. Al interpretar uno y otro ambiente, Vila Puig es el mismo comentarista pictórico: síntesis rural, contrastada, expresiva con violencia frenada, de los rasgos prominentes...<sup>80</sup>

En definitiva els comentaris de Visor es podrien anar repetint, sense trobar escrits que il·lustrin les característiques formals i estilístiques de les obres, o aspectes de l'estructura, composició... Els comentaris sempre són tangencials, les temàtiques o apreciacions tan ambigües que no serveixen per conèixer l'obra. El contrast es troba en la manera de comentar les obres més renovadores d'aquell moment. Però el que fa Visor no és una novetat, ni en l'autor, ni en el diari, ni en la ciutat. La sensació de buidor després de llegir un bon nombre d'articles d'aquesta índole fa pensar en el paper poc dinamitzador de la crítica en aquells moments. L'artista no podria trobar un reconeixement real de la seva obra, sinó una aproximació a altres "arts" publicitàries. El públic difícilment podria desenvolupar així el judici estètic, ni formació artística en el gust, ja que dominaven les dades dels artistes, cròniques, però poc art.

Les col·laboracions d'Andreu Castells vindrien a animar la qualitat tècnica, i especialment el contingut ideològic d'aquella crítica. Tècnica perquè ell mateix era pintor en aquells moments. Malgrat tot, la biografia i la crònica són difícils d'evitar, com ell mateix fa en alguns articles<sup>81</sup>. Però en el seu cas la situació és diferent. En primer lloc, quan arriba la guerra ell té 18 anys, està en plena formació, és el més jove d'aquest grup de comentaristes, i completarà la seva formació després del 39. Això no

---

<sup>80</sup> VISOR, "Pinturas de Vila Puig", *Sabadell*, 29-12-59.

<sup>81</sup> Posem per exemple la glossa que dedicà al seu amic i pintor Jaume Gómez. Escrit molt interessant però en aquella línia biogràfica. Andreu CASTELLS, "Apuntes para una semblanza de Jaime Gómez", *Sabadell*, 31-7-1947.



assegura res, però ens col·loca davant la generació de la postguerra. D'una forma o altra, els comentaristes anteriors havien begut en les fonts de la cultura del primer terç de segle, barreja de catalanisme, catolicisme, federalisme, lluita d'impressionisme i academicisme, un noucentisme amb molta empenta, molt poca avantguarda, etc. Castells tindrà una primera formació força liberal a l'Escola Internacional Nova Damon. Però després de la guerra serà l'autodidactisme, la seva inquietud, els constants contactes amb moltes persones de cultura, els projectes... que el faran formar-se una identitat intel·lectual molt crítica amb el seu medi i progressista en les seves perspectives. De fet és una de les personalitats més citades d'aquest estudi, per tant no es poden repetir ara les seves iniciatives ni els seus articles en defensa de qualsevol cosa que signifiqués anar endavant. Tenint en compte que ell mateix es fa la crònica en el següent comentari:

*“Para decirlo con palabras del prestigioso crítico José María de Sucre, el artista Andrés Castells ha desgarrado de una manera terminante su paleta anterior, huyendo de su cromatismo inicial casi encuadrado en la actual escuela sabadellense de pintura, (se refiere principalmente a la tendencia pasiva de una parte de sus pintores) refugiándose en una pintura personal. Esta posición creemos que no es producto de una rebeldía, sino un acaecer entre la latencia monocroma de algunos de sus cuadros expuestos el año pasado. El frenesí físico de la materia ya procuraba ser dominado, es decir, siempre su pintura ha sido pensada, a pesar del cromatismo vibrante por los reflejos, incluso por el cansancio físico, por la pincelada física a secas. A fuerza de suprimir de su paleta los tonos resultantes de la mezcla amarillo-vermellón, no ha hecho nada más que enjuiciar y darles valor propio en la gama general de la obra...”<sup>82</sup>*

Es podrà comprovar que el to comença a ser d'inquietud. Inquietud i atreviment, que és el que destaca amb la crítica a un reconegut pintor de l'Acadèmia i membre de Falange, Mateo Abella:

*“Las pinturas de Abella son la prueba evidente de una personal manera de ver el color. Siempre es el tono verdoso el dominante en todas sus obras, lo que produce un raro efecto ya que a pesar de ser todo paisajes, en algunas partes de ellos, podríase eliminar esa entonación, pues no sabemos ver el motivo del <<clímax>> que con ello se pretende.*

<sup>82</sup> A. [Andreu CASTELLS], “Andrés Castells, en Pictoria de Barcelona”, *Sabadell*, 17-2-48.

¿Estas condiciones colorísticas o simplemente las necesarias para establecer la base de la forma son motivadas por un *parti pris* o simplemente las resultantes de un autodidactismo demasiado independiente por ser libre?”<sup>83</sup>

En Castells podem trobar tres tipus diferents de crítica artística: la dels articles que apareix al diari *Sabadell*, la dels escrits a la revista *Riutort*, i la del llibre *L'art sabadellenc*, a més d'altres publicacions, tipus llibre monogràfic d'artistes o presentació de catàlegs d'exposicions. També es pot dir que els escrits més importants en qualsevol d'aquests apartats, realitzats en la postguerra, trobaran un final en la publicació de *L'art sabadellenc*, el 1961, que tanca un període i n'obre un de nou en la seva vida i en les seves activitats.

Segons la dècada dels cinquanta va avançar la tensió es va fer més intensa. Opinions expressades a vegades al diari així ho demostren, i opinions de pintors com Durancamps —recordem “Lacras de la pintura actual”— i altres més properes arribaven perfectament a l'ambient local. Els dos llibres publicats per Joan Arús, el primer curiosament en català, *Les posicions extremes en l'art i la poesia actuals*<sup>84</sup> de 1955, i el segon *Un espectador ante la moderna pintura*<sup>85</sup> de 1958, posen de relleu el problema de fons en la seva crítica i el de la gent que la compartia (o que encara la pugui compartir). Respecte al primer, parlant de les avantguardes diu:

“Ella ha estat el punt de partida d'això que, en síntesi, anomenem avantguardisme, tota aquesta innumerable sèrie d'ismes i d'escoles, amb les seves diverses maneres de concebre i de verificar l'obra artística, tota aquesta bullida renovadora i descobridora ha donat com a resultat un art molt original, molt extravagant, molt modernista i del qual un il·lustre pensador digué que és impopular per essència i, més que impopular, antipopular. En voler-se emancipar del passat, aquest art ha perdut tot allò que, abans, l'unia amb l'home de cada època; i si una part, malauradament petita, de l'art actual, com el neorealisme i el neoromanticisme, manté

<sup>83</sup> A. [Andreu CASTELLS], “Abella Solanes, en la Academia de Bellas Artes”, *Sabadell*, 13-3-1948.

<sup>84</sup> Joan ARÚS, *Les posicions extremes en l'art i la poesia actuals*, Barcelona, Ariel, 1955.

<sup>85</sup> Joan ARÚS, *Un espectador ante la moderna pintura*, Barcelona, Ariel, 1958.

encara un nexa d'unió amb l'home d'avui és per les virtuts i qualitats arrabassades al llegat de la tradició; és pel que encara conserva d'antic. Tots els intents de renovació són símptomes de decrepitud, d'esgotament, de sobresaturació en els països que tenen una cultura vella i no interrompuda de segles; i, en certa manera, això els explica. A Catalunya, però, aquest cas no es dona, i per això crec que és del tot extemporani i perillós l'actual deler d'assimilar certes formes adventícies, quan encara no hem tingut temps de consolidar una tradició pròpia que ens permeti el luxe d'abandonar-la, per simple divertiment o per esperit d'aventura, en una espècie de turisme literari sols aconsellable a tots aquells que tenen el necessari per viure confortablement a casa.”<sup>86</sup>

Andreu Castells per aquestes dates ja realitza el principal de la seva crítica a la revista *Riutort*, però no deixa passar l'ocasió, amb motiu de la segona Biennal de 1955 per publicar un extens article en cinc columnes (tota una pàgina), on intenta explicar les diferents fases per on ha transitat l'art a Sabadell i la situació en la qual es troba en aquells moments, fent esment als nusos censurats a Lluís Vila Plana en aquella edició:

“Claro, se tienen que precisar los hechos. Y si hemos llegado a decir que no ha pasado nada es verdad. Estamos seguros que si los pintores de la izquierda hubiesen pintado no unas bellas señoritas tumbadas en un diván a la manera academicista, a la manera de un Velázquez de hoy, sino unos paisajes, imitando, tan mal como ustedes quieran, a cualquier paisajista consagrado por el tiempo, no habría pasado nada. Ni una pluma se habría movido indignada en contra. La Bienal hubiera transcurrido apaciblemente, serena e insípida. Pero esto no ha pasado. De hecho como decimos, tampoco ha pasado nada, el caso es que... a pesar del señor Arús, de sus conceptos sobre el <<proceso de desorientación y descomposición que sigue el arte después de Cézanne>>... éste no se ha desorientado, sino abierto el horizonte cerrado a canto y a lado por entonces de la época de Delacroix y demás figurantes del siglo pasado, así como tampoco se ha descompuesto, sino al contrario. En verdad estas curiosas opiniones del señor Arús, son estrictamente personales. Lo sentimos.”<sup>87</sup>

Al segon llibre esmentat d'Arús, el to, menys vulgar, i a vegades més discret, que en alguns articles de diari, utilitza arguments que fan pensar en una estètica del classicisme, però que no ens atrevim ni a equiparar-la amb el noucentisme per la seva poca flexibilitat. Encara que ell prové de

<sup>86</sup> Joan ARÚS, *Les posicions extremes en l'art i la poesia actuals*, Barcelona, Ariel, 1955, p.18.

<sup>87</sup> Andreu CASTELLS, “Hoy, tercera fase crucial del arte ciudadano”, *Sabadell*, 18-6-55.

posicions formals noucentistes, i fins i tot fa recordar, vagament, alguns passatges de Joan Merli. També César Martinell compartia la seva orientació al pròleg del llibre de 1958:

“Quiero suponer que el poeta Joan Arús, ante determinados extremismos del arte moderno, habrá pasado por las etapas de sorpresa, angustia y desilusión por las que muchos hemos pasado y que quizá tales impresiones deprimentes le habrán impulsado a escribir este libro para auxilio de espectadores menos avisados.”<sup>88</sup>

“Señala el empeño temerario de encuadrar el abstractismo a la moda dentro de las artes plásticas, en las cuales no es posible la creación pura, como lo es en la música y la poesía. Prenderlo es soberbia y la causa principal de su fracaso.[...] Estudia asimismo el arte figurativo y el no figurativo, de los que cabe esperar obras excelentes, y se refiere a un tercer arte, surgido entre los anteriores, que sacrifica a su antojo la realidad visual, más allá de la estilización, a base de una naturaleza torturada, monstruosa, de cuerpos convulsos y miembros dislocados, que lleva a las “artes de evasión, al “feísmo” y al fracaso.”<sup>89</sup>

Però l'aspecte central de tota aquesta literatura l'expressarà Arús molt clarament en contrastar les avantatges de l'art figuratiu davant l'abstracte:

“En el arte abstracto todo es muy distinto. Por una parte, es imposible establecer una relación entre el objeto y la obra, pues, siendo ésta el resultado de un impulso psicológico, la formulación externa de un mundo cerrado a nuestra percepción, nos falta el término de comparación indispensable para emitir el juicio. Se trata de una fórmula inventada de la que no tenemos la clave. Y, por lo mismo que es una fórmula inventada, puede variar o ser sustituida por otra, como algo que se toma o se deja a voluntad.”<sup>90</sup>

Arús continuarà criticant les creacions abstractes per considerar-les “tan impersonales” fent una clara analogia amb la deshumanització de les avantguardes, i més endavant arribarà a un altre concepte clau com és el de la independència de l'art, barrejant aquí el tema de l'objecte artístic i la investigació

---

<sup>88</sup> César MARTINELL, “Prólogo” a Joan ARÚS, *Un espectador ante la moderna pintura*, Barcelona, Ariel, 1958, p.8.

<sup>89</sup> C. MARTINELL, ob. cit., p.11.

<sup>90</sup> Joan ARÚS, *Un espectador ante la moderna pintura*, Barcelona, Ariel, 1958, p.40.

“Todo lo dicho hasta aquí lleva a pensar que, cuando la pintura, independizándose del mundo visual, deja de ser representación plástica del mismo, para serlo de simples motivaciones o vivencias espirituales, se acerca a la música pura, que emerge de lo puramente subjetivo [...] Así, pues, la pintura, en su afán por hacerse más creación, se hace en cierto modo musical [...] Pero, lo mismo que un conjunto de notas disonantes, liberadas de toda idea musical, en vez de música, produce un ingrato ruido, los colores en libertad, cubriendo arbitrariamente la tela [...] producen una cierta inarmonía óptica, una algarabía tan desconcertante que la retina más indulgente no puede resistirla.”<sup>91</sup>

La deshumanització, la independència, l'espiritual Kandinskyà,... apareixen com a conceptes característics de l'art de l'avantguarda contestats un a un, amb arguments ancorats encara en l'ull de la pintura del S.XIX, en la natura i la bellesa com a referència estètica. Però més important encara és la referència a la desaparició de l'objecte, veritable frontera estètica entre el vell i el nou, un dels passos més significatius en les aportacions de les avantguardes a l'art del segle XX. Una frontera que molts artistes i aficionats no van poder passar, quan ho van voler intentar, i que altres van negar utilitzant tots els recursos a l'abast, incloent-hi l'agressió verbal, i en algun cas la física. Més que per la quantitat d'articles, ja que els altres tres comentaristes escriuen molt més a la premsa, la posició d'Arús és significativa perquè serveix com a referència negativa, encara que el seu extremisme bel·ligerant i irrespectuós, reaccionari, desacredita molts dels seus articles. L'ambient artístic de la postguerra el va iniciar ell amb algunes de les seves proclames, al final dels cinquanta també destaca pels seus atacs contra la renovació.

L'exemple d'Arús i de Visor a Sabadell i a la comarca —irònicament podríem parlar de depurador i depurat— posen de manifest un moviment conservador i dominant en la crítica de l'època, de resistència a les noves tendències, que contrastaria amb les posicions de reconeixement oficial de

---

<sup>91</sup> Joan ARÚS, ob. cit., p.49-50.

l'Estat, sobretot de cara a l'exterior. Visor donarà mostres d'aquest desconcert just amb les crítiques sobre la segona Biennal sabadellenca, de 1955, quan Lluís Monreal Tejada va matisar la decisió del tribunal. Però també contrastaria amb algunes persones de cultura a la ciutat, com Miquel Crusafont, encara que no ha quedat constància de gaires crítiques, i si n'hi va haver tampoc es van manifestar a la premsa. El cas de Joan David ja s'ha comentat que representava una posició moderada que, amb la vocació de no desacreditar, es mostra més respectuós, i no es pot dir que no faci un esforç per comprendre les noves tendències. Ara bé, aquesta tendència d'opinió no es pot confondre amb un recolzament de les avantguardes. Per tant, com en altres temes, trobem els de sempre, el grup d'artistes i aficionats, lluitant sols, contra tots els elements, per defensar les posicions i arguments de les noves tendències, amb Andreu Castells al capdavant. Segons avança la dècada dels cinquanta aquest grup d'opinió és més gran i comptaran amb l'ajuda i el reforç de molts amics, artistes i crítics de Barcelona, el que consolidarà el nivell de l'activitat artística i de la crítica, fent-la sortir a més, del perill del localisme d'altres èpoques.

## **5.10. LA POLÍTICA ARTÍSTICA MUNICIPAL**

La consulta dels expedients de Cultura de l'Ajuntament des de 1900 a 1959 suposa haver d'indagar en el criteri que tenia l'Ajuntament per a les subvencions, a qui es becava, a qui es pagava la carrera i a qui es compraven obres. La conclusió dista molt de ser definitiva perquè existeixen altres canals d'actuació al marge de la Regidoria de Cultura, per tant, encara s'haurà de seguir la pista de la política cultural, i en aquest cas artística, de la Corporació a través de protocols, hisendes, etc. El que sí s'ha pogut veure és com abans de la guerra s'estableix el costum, més que el criteri, de

comprar obres de pintors sabadellencs a la tradicional exposició que l'Acadèmia de Belles Arts organitzava per la Festa Major de cada any.

Els expedients de després de la guerra reflecteixen una gestió més arbitrària o, en tot cas, no n'ha quedat recollida sistemàticament. Apareixen algunes beques, subvencions al Museu, compres d'algunes obres esporàdicament, subvencions a diferents concursos de dibuix i pintura, etc. Més cap el final dels anys cinquanta s'ha trobat la participació en les biennals, i fins i tot hi ha una demanda d'ajuda per a la revista *Riutort*, però sense resposta administrativa.

Al moment de recapitular sobre la investigació que s'ha realitzat s'imposa una observació escrutadora sobre les dades obtingudes. En primer lloc cal fer una anàlisi sobre les dades quantitatives de les quals es disposa: el quadre i la gràfica sobre l'activitat municipal. En segon lloc es farà una anàlisi qualitativa sobre les característiques d'aquestes activitats.

Cal aclarir que entre els expedients de cultura hi ha una gran quantitat dedicats a ensenyaments primaris, municipals, professionals,... També abunden els expedients relacionats amb la Banda Municipal de Música. Això vol dir que el gran volum d'activitat cultural —sempre en comparació amb temes d'art— és relatiu, degut a la manca de Regidoria d'Ensenyament i a la diversitat d'activitats vinculades a la Cultura, tant d'abans com de després de la guerra.

**TAULA D'EXPEDIENTS DE CULTURA I ART DE L'AJUNTAMENT DE SABADELL ENTRE  
1900-1959**

| ANYS         | Exp. d'art | Exp. Cultura | ANYS         | Exp. d'art | Exp. Cultura |
|--------------|------------|--------------|--------------|------------|--------------|
| 1900         | 1          | 10           | 1940         | 4          | 60           |
| 1901         | 1          | 9            | 1941         | -          | 40           |
| 1902         | 5          | 13           | 1942         | 4          | 42           |
| 1903         | 3          | 6            | 1943         | 1          | 47           |
| 1904         | 1          | 8            | 1944         | 1          | 56           |
| 1905         | 1          | 3            | 1945         | 3          | 39           |
| 1906         | 2          | 11           | 1946         | -          | 46           |
| 1907         | -          | 3            | 1947         | 3          | 92           |
| 1908         | 1          | 9            | 1948         | 4          | 85           |
| 1909         | 1          | 25           | 1949         | 4          | 112          |
| 1910         | 1          | 32           | 1950         | -          | 110          |
| 1911         | -          | 38           | 1951         | -          | 121          |
| 1912         | 3          | 34           | 1952         | 2          | 141          |
| 1913         | 1          | 26           | 1953         | 3          | 184          |
| 1914         | 1          | 31           | 1954         | -          | 152          |
| 1915         | 4          | 22           | 1955         | 2          | 215          |
| 1916         | 3          | 38           | 1956         | 1          | 178          |
| 1917         | 3          | 43           | 1957         | 2          | 200          |
| 1918         | -          | 22           | 1958         | 4          | 217          |
| 1919         | 2          | 24           | 1959         | 1          | 184          |
| 1921         | 1          | 42           |              |            |              |
| 1922         | -          | 21           |              |            |              |
| 1923         | 2          | 35           |              |            |              |
| 1924         | 6          | 35           |              |            |              |
| 1925         | 3          | 24           |              |            |              |
| 1926         | 3          | 22           |              |            |              |
| 1927         | 7          | 25           |              |            |              |
| 1928         | 2          | 36           |              |            |              |
| 1929         | 2          | 42           |              |            |              |
| 1930         | -          | 26           |              |            |              |
| 1931         | 3          | 57           |              |            |              |
| 1932         | 3          | 72           |              |            |              |
| 1933         | 5          | 92           |              |            |              |
| 1934         | 6          | 190          |              |            |              |
| 1935         | 8          | 145          |              |            |              |
| 1936         | 7          | 151          |              |            |              |
| 1937         | 1          | 92           |              |            |              |
| 1938         | -          | 12           |              |            |              |
| 1939         | 4          | 65           |              |            |              |
| <b>TOTAL</b> | <b>98</b>  | <b>1619</b>  | <b>TOTAL</b> | <b>39</b>  | <b>2321</b>  |

**G 23***Font: Arxiu Històric de Sabadell. Elaboració pròpia.***TOTALS D'EXPEDIENTS ENTRE 1900-1959****D'ART: 137****DE CULTURA: 3940**

(Tots els expedients d'art es poden consultar a l'annex 9)



De qualsevol forma, el volum d'activitat sembla tenir en l'àmbit cultural algunes etapes ben clares: en primer lloc trobem la primera dècada del segle, la segona se situa entre els anys 1909 i el 1929/30, la tercera queda molt acotada als anys 30. Posteriorment es pot veure una franja molt homogènia corresponent a la postguerra.

Es podrà veure que els primers 8 anys de segle no generen ni 10 expedients anuals, en temes d'art la comparació ja és quasi ridícula: un o dos expedients a l'any, excepte 1902 i 1903 que en generen 5 i 3 respectivament. La raó que a una ciutat ben poblada a l'època, i amb força activitat comercial i industrial, es desenvolupi una activitat municipal tan minsa al voltant de la cultura troba una possible explicació en la manca intencionada d'intervenció institucional.

Entre els anys 1909 i 1930 els expedients de cultura que es gestionen se situen entre els 25 i els 40. Entre els expedients relacionats amb art es passa del domini de l'1 al domini del 3. L'any 1915, l'any de la gran exposició l'Art Nou Català, amb 4 expedients d'art és el segon més important entre 1900 i 1923. En realitat, si ens hem de guiar per les xifres, la situació és bastant pobre, a més, quan es vegi l'anàlisi qualitativa del contingut d'aquests expedients encara semblarà més pobre.

La situació sembla canviar a partir de 1931. Una activitat ascendent i sostinguda fins la guerra sembla aixecar bones expectatives. 1934 és el cim, amb 190 expedients gestionats per cultura, dels quals 8 estan dedicats a art, on també es fa el seu cim en activitats artístiques.

¿Hi ha una correspondència entre les dades generals de cultura i les activitats sobre art, per no anomenar-les artístiques, de l'Ajuntament? Semblen coincidir d'alguna manera en alguns anys com 1934,1935,1936,

però altres, com en 1924, 1927 o la postguerra, no semblen tenir molta relació. Cal fixar-se en 1902, amb 5 expedients dedicats a art dels 13 de cultura, i també els 5 d'art amb els 92 de cultura de 1933. També destaca el gran desfasament entre els dos indicadors a les dècades de la postguerra, amb molt pocs expedients d'art. El volum d'activitat cultural recollida ha d'esperar a la dècada dels cinquanta per equiparar-se a l'època republicana, mentre que en termes artístics en cap moment arribarà a igualar-se l'activitat de 1934, 1935 o 1936.

Com es pot comprovar, la situació, posada en números, no indica ni una gran activitat cultural de l'Ajuntament, i molt menys en temes artístics, ni una gran correspondència entre l'àmbit de cultura en general i el subàmbit de l'art. En aquesta relació, l'art només s'apropa al 6'05% de l'activitat cultural enregistrada fins 1939. Per a la postguerra el percentatge de l'activitat artística en relació a la cultural només arriba a 1,7%, i el percentatge per als 59 primers anys del segle és del 3,476%. Unes dades que no podem comparar-les, de moment, amb les d'altres ciutats, però que evidencien nivells molt baixos de gestió.

Queda palesa, quantitativament, la manca d'intervenció municipal en temes artístics. I no sembla oportú ara aprofundir en una anàlisi estadística més àmplia i rigorosa, per considerar-la, de moment, encara que rellevant, poc significativa. Si més endavant fos necessària més precisió sempre s'estarà a temps de fer servir eines i programes adients.

Les dades generen una sèrie de preguntes molt interessants però que no es poden respondre rigorosament només amb aquesta informació. La manca d'intervenció de l'Ajuntament sembla que no és exclusiva en temes artístics. L'ensenyament o la salut tampoc van rebre molta atenció. Però al marge de les dificultats, o les prioritats que poguessin existir vers altres

temes, i dins mateix de l'àmbit cultural, indica un tipus de comportament o política artística de la Corporació? Podem parlar realment d'una política artística? Cal analitzar des d'un altre punt de vista les dades, intentant posar de manifest els continguts temàtics dels expedients treballats. Per fer-ho caldrà separar l'anàlisi dels 98 expedients d'abans de la guerra dels 38 de la postguerra.

Els 98 expedients estudiats d'abans de la guerra han estat dividits en diferents grups per facilitar la seva anàlisi.

En un primer grup, amb 5 expedients, s'han agrupat aquells on es detecta una implicació directa de l'Ajuntament en matèria artística. Però aquest grup, per la quantitat en quaranta anys, no és gens significatiu. Pel contingut, es tracta de la promoció de dues exposicions, una dedicada a Vila Cinca el 1932 i una altra a Durancamps el 1936. Pintors prou reconeguts ja en aquesta època i amb unes tendències prou continuïstes en la tradició figurativa i l'academicisme. Els altres tres expedients fan referència a una crítica sobre les excavacions a la Salut (1929), on es posa de manifest la manca de rigor i criteris de l'Ajuntament. Un quart expedient fa referència a una exposició d'alumnes de l'Acadèmia de Belles Arts (1931), iniciativa interessant, però de la qual no es pot sobrevalorar la transcendència. I el cinquè expedient fa referència a una iniciativa del regidor Josep Sanllehí, el 1925, per realitzar una exposició retrospectiva de pintors sabadellencs. Aquesta és una iniciativa molt interessant, però també manca informació sobre la transcendència de la iniciativa.

En un segon grup, de 25 expedients, s'han agrupat la majoria dels dedicats a solventar qüestions purament materials, de reglaments, de funcionament, etc... Entre ells, interessen més aquells que deixen dades, com és el cas de la relació de la composició de la Junta de l'Acadèmia de

Belles Arts els anys 1934 i 1936, i la Junta Técnica del Museu nomenada el 1939, on cal destacar una gran continuïtat de membres. També té interès un expedient de 1926, que en fer l'inventari de la Junta de Museus deixa una relació de les possessions i les obres d'art que fins aquell moment tenia l'Ajuntament. Certament, el mantenir un ritme estable de compres podria fer pensar en una futura gran col·lecció d'obres. Existia a aquells anys aquesta previsió o aquests objectius en la política cultural de l'Ajuntament? De moment pensem que no hi ha indicis que facin pensar que sí. Una cosa és comprar perquè s'ha d'ajudar els joves de la ciutat i una altra és comprar per la mateixa raó, però a més a més amb l'objectiu de cobrir determinades exigències o criteris d'una possible col·lecció. No és això el que s'observa, sobre tot en comprovar la informació dels expedients dedicats a les compres i a les demandes.

Dos grups més, amb 17 i 29 expedients respectivament, són els que faciliten algunes de les informacions més rellevants, dedicades a compres el primer i a demandes i donacions el segon.

Les compres estan realitzades generalment, al marge d'actuacions esporàdiques o esdeveniments molt concrets, a les festes majors de la ciutat, època que l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell aprofita també per realitzar la seva exposició anual. Malauradament, no s'aclareix el criteri en les compres que es fan ni qui és el responsable de fer-les. Però tot i no existir una explicació en els criteris de compres, semblen poder deduir-se els següents:

- \* Comprar obres a pintors de la ciutat.
- \* Comprar obres de pensionats pel mateix Ajuntament o recomanats per l'Acadèmia de Belles Arts.
- \* Comprar obres de pintors ja fets o reconeguts al moment i de l'àmbit local.

És factible que aquesta línia en l'activitat de compres es mantingués anualment, i això es dedueix dels comentaris que fan referència a alguns expedients: "*com és costum per aquestes dates*", "*com cada any*", "*a l'exposició anual*", etc, però no s'ha trobat la documentació que justifiqui amb un discurs concret totes aquestes possibles compres. Un bon exemple és l'expedient 772 de 1919

" Adquisición de varias obras fotográficas de D.J.Vilatobá  
[El 7-3-1919 la Comissió de Governació:]  
Aquest Ajuntament, seguint la costum establerta en totes quantes manifestacions d'art s'efectuen en nostra ciutat i d'acord amb criteri de protegir als artistes que donen gloria i renom a Sabadell, creu convenient adquirir algunes obres de les que figuren en la citada exposició.../... els números 29,30,31,32,47 i 53 i qual import 1.050pts  
[Cada obra val 200pts, excepte la nº53, que val 50pts]"<sup>92</sup>

o el 878 de 1923.

" Adquiriendo seis obras de igual número de artistas sabadellenses de la exposición celebrada en la Academia de Bellas Artes con motivo de la Fiesta Mayor del corriente año

28-8-1923

La Comissió de Govern acorda comprar una obra de cada un dels autors amb aquests títols i preus:

|  |                               |
|--|-------------------------------|
| -Mario Vilatobá "Primavera" .....            | 60pts                         |
| -Pere Gorro "Granja del as" .....            | 100pts                        |
| -Crusafont "Paisatge" .....                  | 60pts                         |
| -F.Planas "Paisatge" .....                   | 500pts                        |
| -A.Vila (Grapa) "El joven de criptana" ..... | 40pts                         |
| -A.Serra "Bergatins al port" .....           | 125pts                        |
|  | <u>885pts</u> " <sup>93</sup> |

Una possible raó del per què d'aquestes compres podria ser, per la informació de la qual es disposa, el que no suposen mai cap risc en la inversió, apreciació que es refermarà també amb la informació que donen els expedients de l'últim grup, els dedicats a demandes i donacions.

<sup>92</sup>AHS, Cultura, Exp. 1919/772.

<sup>93</sup>AHS, Cultura, Exp. 1923/878.

Aquest últim grup posa de manifest a qui s'ajuda i amb quins criteris. Aquests criteris oficials vénen explicitats a l'expedient 651 de 1915:

- 1 Estar matriculat a la ciutat o haver sortit per perfeccionament
- 2 a) Ser de la ciutat, haver estudiat en ella i demostrar que hi viu un mínim de 5 anys
  - b) Bona conducta
  - c) No posseir béns de fortuna
- 3 Tipus de treball i informe del professorat
- 4 No es podrà recórrer la decisió
- 5 Donar una obra o treball a l'Ajuntament

Durant 5 anys Vila Puig rep subvencions, 720pts el 1914 i 1200pts el 1915, 1916, 1917 i 1918. Vila Arrufat rep 2500pts el 1919 i el 1921. El músic Agustí Borguñó rep 500pts el 1914 i el 1915. Camil Fàbregas rep 750pts el 1925, 1926, 1927 i 1928. Esteve Valls Baqué rep 125pts, encara estudiant de batxillerat, el 1926, 250pts el 1927, i ja pintor rep 1000pts el 1931 i 1933. Per últim, Francesc Rovira rep 2000pts el 1927 i Rafael Salvà 1000pts el 1933. Es pot fer una petita comparació de les quantitats:

|                 |         |
|-----------------|---------|
| Joan Vila Puig  | 5250pts |
| Vila Arrufat    | 5000pts |
| Camil Fàbregas  | 3000pts |
| Esteve Valls    | 2375pts |
| Francesc Rovira | 2000pts |
| Agustí Borguñó  | 1000pts |
| Rafael Salvà    | 1000pts |

Existeixen els expedients on consten les donacions que aquests pintors feien d'obres seves a l'Ajuntament però, tenint en compte els criteris que s'aplicaven en les concessions, sembla que era el pagament que havien de fer per l'ajut prestat. També s'ha deixat al marge l'ajuda a l'Escola de Ceràmica dirigida per Marian Burguès perquè, a més de ser municipal, tenia establert un conveni particular que l'allunyava dels casos anteriors.

En definitiva, en quaranta anys se subvencionen 7 persones, destacant especialment les pensions a Vila Puig i Vila Arrufat. Sembla palès que tant la política de compres com la d'ajuda als artistes de la població està presidida per la relació de l'Ajuntament amb l'Acadèmia de Belles Arts i amb un tipus molt concret d'art, més aviat força tradicional, encara que en aquells anys es pot parlar de certa modernitat. Situació que anirà canviant a partir de 1915 amb les grans polèmiques que va portar l'exposició de l'Art Nou Català a Sabadell. Les ajudes de l'Ajuntament, limitades i restringides, semblen respondre més a una voluntat de beneficència que a una política cultural definida, afegint-hi que no juguen amb nous valors i que el risc està força calculat amb l'empenta que es dona a persones molt concretes. Coincideixen aquí algunes possibles respostes sobre què i a qui es compra. Per deducció, si bé és veritat que no s'explicita una política cultural concreta, sí que es posa de manifest una tendència, un criteri efectiu. A més, serà necessari ressaltar algun fet concret com la contestació a la demanda d'ajuda per realitzar l'exposició de l'Art Nou Català el 1915, on es diu:

“10 de juliol de 1915

De subvencionar-se aquesta..., s'haurien de subvencionar també una gran part de festes de caràcter cultural que s'inclouen en el programa general de festejos, lo que faria que la quantitat que figura en presupost per a la realització de festes, resultés insuficient i que la propia corporació gastés per l'exposat concepte superior quantitat de la consignada. ...”<sup>94</sup>

---

<sup>94</sup> AHS, Cultura, Exp. 1915/648.

Això aclareix aquell dubte sobre la intencionalitat o no de la intervenció en qüestions artístic-culturals. O constatar també que dues demandes, una de Càstor Vila Custodio el 1917<sup>95</sup>, i una altra d'un grup d'artistes que volien editar l'*Almanac de les Arts*<sup>96</sup>, van estar denegades. La primera perquè el noi no estudiava a l'Escola Municipal de Música. S'ha comprovant que a l'informe negatiu enviat a l'Ajuntament, el director d'aquesta escola sembla molest perquè el noi no ha estudiat al centre, argument que resultà prou determinant. De la segona no s'ha trobat cap raó aparent.

En conclusió, tant les compres, com les donacions que fa o rep l'Ajuntament, sembla que estan en una línia extremadament limitada i tancada en un ambient institucional i acadèmic, de "poder" a la ciutat. I és aquest el perfil que més i millor es pot apreciar en l'actuació municipal en aquest sentit. La manca de criteris culturals o estètics, encara que seria molt difícil de deduir d'uns escrits administratius, es posa de manifest en escrits com aquests:

"20-10-1912

A proposta del regidor Sr. Llonch, es compra una obra exposada a la sala de l'Acadèmia de Belles Arts durant la Festa Major. L'obra comprada és "una tela de gran tamaño representativa de una vista general del pintoresco pueblo de Mura, obra de brillante tonalidad y hermosa perspectiva que obtuvo una tercera medalla en una exposición de pinturas de las últimas celebradas en Madrid, el coste de cuyo cuadro es el de cuatrocientas pesetas".<sup>97</sup>

"El 7-10-1927

[...] a proposta de "Juventud de Unión Patriótica" s'accepta el suggeriment sobre Sardà i Salvany, i el 21 del mateix mes s'acorda col·locar també la de Félix Amat que [...] atendida su mayor y más alta dignidad sea colocada en la columna central derecha de la fachada posterior ..."<sup>98</sup>

<sup>95</sup> AHS, Cultura, Exp. 1917/739-A.

<sup>96</sup> AHS, Cultura, Exp. 1924/889.

<sup>97</sup> AHS, Cultura, Exp. NC 1912 (bis).

<sup>98</sup> AHS, Cultura, Exp. 1927/967.



Aquest últim expedient, o també el 983<sup>99</sup> de 1928, si bé tenen un important contingut protocol·lari, també és veritat que no s'observa en ells el més mínim indici de cultura artística.

També s'ha tingut en compte un grup d'expedients dedicats a monuments. Un grup molt concís, encara que en la majoria dels casos es tracta de donar recolzament a iniciatives d'altres persones, grups o associacions, però no de projectes municipals. També es poden apreciar gestos com la no col·laboració en alguns casos com la del monument al General Martínez Campos.

Finalment, un grup de temes variats serveixen com a exemples il·lustradors d'algunes actuacions o com a mostra de la varietat de casos i temes tractats des de cultura. El mateix concepte de subvenció es reflecteix en el cas de les concedides al noi Francesc Bonet Guitart per cursar batxillerat, el 1933 i el 1934<sup>100</sup>. No existeix gaire diferència en el criteri, arbitrari, esporàdic o extraordinari d'aquests i d'altres. Però això últim no és el més rellevant, perquè tan necessària pot ser la pensió d'aquest noi com la d'un altre noi "pintor", la qüestió important està en aquesta política benèfica i de favor. L'expedient 772 de 1919 *"...d'acord amb el criteri de protegir als artistes que donen glòria i renom a Sabadell,..."* —ja citat anteriorment— és prou aclaridor.

Cal no perdre de vista en cap moment que sempre es parla d'expedients de l'Ajuntament, és a dir, un material important però alhora

---

<sup>99</sup> AHS, Cultura, Exp. 1928/983.

" Adquiriendo unas obras pictóricas de D.Juan Vila Cinca "

Amb data d'1 de juny de 1928 es decideix comprar una obra de Vila Cinca amb motiu de celebració del 50 aniversari de la creació de l'Acadèmia de Belles Arts. L'exposició es realitzava amb obres de Vila Cinca, Joan Figueres i Ramon Quer. Es decideix l'Ajuntament per Vila Cinca per ser el "decano" dels fundadors. El 15 de juny es notifica que s'han adquirit dues obres a 200 pts cadascuna

<sup>100</sup> AHS, Cultura, Exp. 1933/1269.

AHS, Cultura, Exp. 1934/1365.

limitat i burocràtic. Això determinarà de forma contundent la provisionalitat d'algunes de les conclusions més immediates.

Pel que fa a la informació facilitada pels expedients de la postguerra, l'anàlisi és lleugerament diferent. Cal suposar que aspectes com els pressupostos del Museu o del Departament de Cultura permetrien detectar les assignacions que l'Ajuntament feia cada any a efectes de cada qüestió. La recerca obligaria a endinsar-nos en l'estudi de la hisenda pública, despeses, etc. la qual cosa desviaria molt l'objectiu de l'actual investigació. En tot cas, en la relació d'expedients no hi consten els pressupostos, només existeix un esborrany de 1945<sup>101</sup>. D'altra banda, són molt abundats els primers anys els expedients relacionats amb depuracions, controls o informes sobre personal d'ensenyament, la Banda Municipal de Música, etc. Però dels 39 expedients més estrictament relacionats amb temes d'art la varietat és un símptoma: algunes invitacions a exposicions, algunes subvencions al Museu i a l'Acadèmia de Belles Arts, així com a alguns concursos infantils de dibuix, l'assignació de la medalla de la ciutat a Tres pintors i al director del Museu, una beca a Trinitat Sotos Bayarri, quatre compres de quadres, la subvenció de les Biennals sabadellenques, dos monuments, pagament a dos conferencians, excavacions, electrificació del Museu i construcció del laboratori de la mateixa entitat, etc. En definitiva, de la revisió de tots els expedients de cultura només s'han triat aquells que podien tenir alguna, o total, relació amb l'art, i d'aquesta tria han sortit aquests 39 expedients. L'arbitrarietat dels continguts no permeten establir grups d'afinitat per analitzar de forma coherent, com en el cas dels anys anteriors a la guerra, el comportament de l'Ajuntament quant a les compres o les subvencions, quant a una possible política artística. Per aquesta raó es presenta una breu relació dels continguts dels expedients:

---

<sup>101</sup> AHS.AM, Cultura, AMH 1960/1945.

|   |   |
|---|---|
| Depuració de Belles Arts                        | Compra d'uns dibuixos d'Armand                  |
| Recuperació de patrimoni                        | Projecte de Monument d'Anselm Clavé             |
| Invitació a l'alcalde a una exposició           | Beca per a Trinitat Sotos                       |
| Demanda de diners d'un director d'institut      | Monument a Clavé                                |
| Concurs literari sobre el final de la guerra    | Invitació de l'Alcalde a una exposició          |
| Sobre les excavacions al centre de la ciutat    | Comptes del monument a Clavé                    |
| Demanda per retirar un bust de Gimeno           | Subvenció els curset del Museu (Paleontologia)  |
| Demanda de premis per concurs                   | Subvenció de la Biennal de Belles Arts (I)      |
| Medalla de la ciutat a Vila Arrufat i Vila Puig | Subvenció de la Biennal de Belles Arts (II)     |
| Comunicació al Dr. Gral. de Bellas Artes        | Documents de cultura, concursos, art, ...       |
| Plano del monument als caiguts                  | Projecte d'edició d'un llibre de la ciutat      |
| Compra d'obra a D. Soler Gili                   | Proposta, medalla de la ciutat per a Durancamps |
| Invitació de l'Alcalde a una "Fiesta verbenera" | Subvenció de l'Estat al Museu                   |
| Subvenció per a un concurs infantil de dibuix   | Suspensió de la medalla a Durancamps            |
| Esborrany d'un projecte de pressupost           | Proposta de creació d'Escola de Belles Arts     |
| Compra de tres quadres ¿?                       | Pagar dos conferenciats (Cirici i Monreal)      |
| Subvenció per a excavacions                     | Medalla de la ciutat a Lluís Mas                |
| Subvenció per a un concurs infantil de dibuix   | Ampliació elèctrica del Museu                   |
| Compra d'un quadre a Andreu Castells            | Demanda de subvenció a Riutort                  |
| Compra d'un quadre a Trinitat Sotos             | Pressupost pel laboratori del museu             |
| Constitució del Patronat del Museu              | Medalla de la ciutat a Durancamps               |
| Compra d'una obra de José Zamora Abella         | Subvenció de la Biennal de Belles Arts (IV)     |

**G 24**

*Elaboració pròpia. Annex 9, p.31-47.*

Es podrà comprovar com la relació de continguts el que permet fer és ressaltar, de forma il·lustrativa, alguns d'ells per argumentar el nostre discurs, bé en les depuracions, cas de l'Acadèmia de Belles Arts<sup>102</sup>, bé en la subvenció de les biennals, o bé en algunes compres. Si ja era difícil parlar

<sup>102</sup>AHS. AM, Governació, Exp. 190/1940.

d'una política artística per als 39 primers anys del segle, els expedients dels anys de la postguerra no ens permeten fer ni les deduccions que es feien anteriorment.

Sembla bastant evident que la guerra separa clarament dues èpoques. La primera queda marcada per una tendència que, sense definir, aplica alguns criteris de gestió. Una tendència marcada per la independència d'alguns grups i institucions al marge de l'Ajuntament que vers els anys trenta es pot trobar molt explícita en alguns expedients.

En l'època de la postguerra la gestió artística municipal va ser bastant inexistent, contrastant això amb la gran quantitat d'activitats artístiques que es van fer. La iniciativa no la va tenir el Museu d'Història de la Ciutat, molt intensament dedicat a l'arqueologia, les excavacions i la paleontologia, o la gestió d'aquesta infraestructura. La iniciativa artística la va tenir des del primer moment l'Acadèmia de Belles Arts, dirigida per persones clarament vinculades amb el Museu i amb els poders locals. L'Ajuntament no va definir una política artística de "Lo público", però la iniciativa privada va complir amb aquestes necessitats. Una entitat de gran prestigi en la cultura ciutadana organitzava actes, exposicions, sopars, medalles, concursos, i tota una sèrie d'activitats, degudament complementades amb la participació protocol·lària dels poders civils, eclesiàstics i militars —tendència que es mantindrà fins ben entrats els anys seixanta— per donar mostra de la vitalitat cultural de la nova Espanya.

D'aquesta manera, no trobem definida una política cultural, ni concretament artística de l'Ajuntament, però aquest buit el cobreixen les directrius estètiques del "movimiento", l'actitud dels adeptes i dels nuclis de poder ciutadà, entre els quals es troba l'entitat Acadèmia de Belles Arts, especialment en els primers anys de la postguerra. Caldran dècades perquè

l'Acadèmia s'independitzi dels poders locals, i evidentment, caldrà la democràcia per crear una cultura artística pública al marge d'altres iniciatives.

Tot això posa de manifest que, en el període històric que s'ha treballat, l'Ajuntament es preocupa molt poc pels temes d'art. Hi ha una voluntat declarada de no intervenir, recolzant de forma ponderada només algunes activitats culturals. Això no exclou la participació de la institució per mantenir la imatge. No existeixen dades ni elements, per la manca de criteris estètics o culturals, que ens facin pensar en l'existència d'una política definida al voltant de les actuacions en matèria d'art. Sempre a remolc d'altres esdeveniments, aquestes actuacions semblen més aviat vinculades a criteris de beneficència i autocelebració.

En els expedients consultats, deixant al marge la finalitat del llenguatge i del contingut burocràtic propi de la gestió, no s'observen mostres de sensibilitat plàstica o artística. Tot es limita a la voluntat d'ajudar a alguns artistes de la ciutat, i de comprar obres seves, sobretot, i de forma molt clara, les dels seus propis pensionats. Especialment en el primer terç del segle.

Tot i que no existeix una política definida, sí que s'actua beneficiant uns artistes concrets, les obres dels quals representen un art dins la tradició figurativa i acadèmica. No es troben, ni per al·lusió, ajudes o reconeixements a altres moviments artístics de l'època o persones que hi són vinculades.

Les persones a les quals s'ajuda són molt concretes, i vinculades a les pròpies institucions municipals per diferents canals, el que fa pensar en uns lligams molt afectats pels interessos del poder i de la pròpia Acadèmia.

Això constata un localisme força tancat, amb uns poders que estaven dominant diferents àmbits oficials i culturals de la ciutat. En els expedients consultats no hi ha cap indici d'existència d'alguna de les anomenades avantguardes històriques, ni tampoc referències o influències.

### **5.11. LES COL·LECCIONS**

Amb aquest apartat no es pot desviar l'atenció del seguiment històric que s'ha plantejat al principi de la investigació, per endinsar el treball en una elaboració sociològica sobre altres aspectes del mercat i del gust artístic, el que exigiria altres eines i metodologia, i sobretot exigiria altres objectius d'investigació diferents. Malgrat tot, es necessari detenir-se breument en les col·leccions més importants de la ciutat i poder valorar així quin tipus d'art es va recolzar en aquelles dècades des de les institucions i per part d'algunes personalitats força significatives. La història de l'art no és la història del gust, però no hi ha dubte que el gust manifestat a través de compradors i mecenes determina algunes característiques importants del món de l'art en cada moment històric.

Es critica a vegades l'art de postguerra dient que la burgesia catalana, i en aquest cas la poc instruïda burgesia industrial sabadellenca, en les dècades dels quaranta i dels cinquanta, penjava el paisatge i el Sant Sopar als menjadors. Potser s'està fent un judici en el qual no es pot entrar des d'aquesta investigació, quedaria més aviat reservat per emetre opinions. L'apreciació que provoca l'esmentat judici, sense poder afirmar que sigui falsa en relació a l'activitat d'un gran nombre de compradors, exigeix alguns raonaments que expliquin aquest comportament. Que existissin persones que compraven i no sabien el que compraven, a més de passar també a

l'actualitat, no és una evidència científica significativa i generalitzable sense més dades i elaboració. Per realitzar determinades afirmacions no basta amb la intuïció o l'especulació, calen arguments —de sociologia de l'art en aquest cas— i proves que les confirmin. La burgesia, i altres sectors amb possibilitats adquisitives, aficionades a l'art, es van desplaçar ben aviant de Sabadell per realitzar les seves compres<sup>103</sup>. L'única institució artística de la ciutat, l'Acadèmia de Belles Arts, no podia satisfer en molts casos la inversió, ni el gust, ni la qualitat de determinats col·leccionistes. Ja s'ha comentat que des d'aquesta investigació no es pot aprofundir en el bast món del col·leccionisme i el mercat, però l'apropament que s'ha realitzat permet, si més no, indicar algunes observacions.

La valoració, avui dia, d'un grup molt significatiu de col·leccions, situen el tema davant pinacoteques locals molt interessants en coherència i nivell. Per tant, les apreciacions sobre el nivell qualitatiu no es pot resoldre amb judicis ràpids més ideològics que documentats en la recerca històrica. La compra fàcil i de baixa qualitat s'hauria d'analitzar quin públic la feia, encara que tampoc cal fer-se il·lusions sobre la sensibilitat i formació estètica dels anomenats col·leccionistes. Amb converses i visites a alguns col·leccionistes s'ha pogut constatar que una cosa es tenir uns quants quadres a casa, i una altra aspirar a fer col·leccionisme, més o menys modest. Ara bé, la guerra civil i la immediata postguerra marquen un tall molt clar en les que es van formar abans i les que es van formar després. D'aquelles que es valoren positivament avui dia també cal clarificar quines van poder desenvolupar-se en les dues dècades de la postguerra, i quines són una creació més recent. No es pot oblidar que el que investiguem és si

---

<sup>103</sup> Les evidències d'aquesta afirmació es troben: la consulta a col·leccions privades mostren molta obra catalana o espanyola que no es podia comprar a l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell, únic establiment de compra venda de la localitat. A l'Acadèmia es venia bàsicament obra de sabadellencs, el que demostra que els compradors sortien de Sabadell o utilitzaven intermediaris. S'ha de pensar que les exposicions d'A. Vila Arrufat, Vila Puig o Durancamps no són massa abundants a la ciutat, però sí que existeix obra d'ells, el que confirma la varietat de conductes en l'adquisició.

es comprava art d'avantguarda a la ciutat els anys quaranta i cinquanta. Lògicament, la parcialitat del treball que es planteja aquí durà a conclusions molt restrictives, que de cap manera pot interpretar-se com a una valoració crítica i global de les esmentades col·leccions. Treball, molt interessant d'altra banda, però que necessitarà d'una tasca investigadora més específica en el futur.

En l'article "Les Belles Arts a Sabadell" Antoni Vila Arrufat<sup>104</sup> descriu, el 1934, l'aparició d'un incipient i interessant col·leccionisme a la ciutat, el qual diu que no era nou però que sí en destacava per la seva "intencionalitat". Entre els col·leccionistes destaca "el senyor Barata", la família Coromines, el pares Escolapis, Marian Burguès, Joan Figueres, Antoni Oliver Turull, el Dr. D.Isanda, Vila i Fuster, Dr. Francesc de P. Bedós, Joan Llonch i Salas, Domènec Teixidor i Ferran Casablanques. Cal dir que amb el desenvolupament del Museu de la ciutat, i la posterior creació del Museu d'Art de Sabadell, part d'algunes d'aquestes col·leccions van passar a l'entitat pública, com ara el cas d'importants donacions de les col·leccions de Joan Figueres o Marian Burguès, col·lecció aquesta última que va entrar al museu com a "Llegat de Maria Cladellas", esposa de Santiago Segura Burguès i nebot del ceramista Marian Burguès Serra. Altres col·leccions, com la de Domènec Teixidor va anar a parar a Barcelona després de la mort d'aquest el 1952. La Col·lecció de Francesc P. De Bedós, consultats alguns membres de la família<sup>105</sup>, bàsicament composta d'obres de Gimeno, va quedar molt fraccionada entre la família i venuda en molts casos. La col·lecció de Joan Llonch, molt fraccionada segons alguns testimonis, no ha estat possible consultar-la per algunes reticències de la família. L'absència d'art d'avantguarda sembla una constant en aquestes col·leccions, tant pels

---

<sup>104</sup> Antoni VILA ARRUFAT, "les Belles Arts a Sabadell", *Anuari del Museu de Sabadell*, Sabadell, Museu de Sabadell, 1934, pp.33-49.

<sup>105</sup> Concretament es va poder entrevistar el fill del Dr. Bedós, amic i protector de Francesc Gimeno, Tomàs Bedós, entrevista enregistrada a Blanes, on resideix, el 8-6-2000. També es va poder parlar amb un nebot de Tomàs Bedós, Francesc Bedós, entrevista enregistrada a Sabadell el 28-6-2000.



fragments que s'han pogut veure com pels testimonis escrits<sup>106</sup> i orals recollits.

Però les col·leccions més importants a la postguerra serien altres<sup>107</sup>, a més d'alguna de les anteriors com la de Domènec Teixidor o Joan Llonch, destacaran també la de Pascual Flores, Joan Roca Estapé, Francesc Enrich, Camil Fàbregas, Emili Morgui, etc. Malgrat tot, destaquen de forma molt rellevant quatre col·leccions per la seva accessibilitat: la col·lecció pública del Museu d'Art de Sabadell, la col·lecció de l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell, la col·lecció de la Fundació Banc de Sabadell i la col·lecció de la Fundació Caixa de Sabadell. D'altra banda, es tindrà en compte també algunes altres col·leccions privades, que es mantindran en l'anonimat per desig dels seus propietaris.

Si bé parlar de les característiques actuals de les col·leccions és relativament fàcil, així com de les èpoques que recullen, dels artistes, de les temàtiques o de les tècniques; no és tan fàcil parlar dels criteris en l'elaboració, sobretot quant més es retrocedeix en el temps. Però la qüestió es complica molt més encara quan es vol saber: ***on es van adquirir? a qui? quan? i, per quants diners?***. D'aquestes informacions no sempre se'n pot disposar: perquè no existeixen, degut a una manca de rigor arxivístic en el seu moment; o per la cautela que alguns propietaris poden tenir en manifestar algunes dades de caire molt reservat. Però tenint en compte que la nostra atenció sobre les col·leccions és molt específica, cal procedir amb una pregunta de dissecció: **Quines obres d'avantguarda es van adquirir en aquestes col·leccions entre els anys 1939 i 1959? Per què?**

---

<sup>106</sup> Informes i llegats al Museu de Sabadell.

<sup>107</sup> Al desembre de 1956 es va celebrar als salons de la Caixa de Sabadell una "Exposición de Arte Antiguo", on es van donar cita els més importants col·leccionistes de Sabadell.

### 5.11.1. La Col·lecció pública de Sabadell.

Parlar de col·leccionistes no és exactament igual que parlar de col·leccions públiques. Ni és el cas tampoc de l'Acadèmia, del Banc Sabadell o de la Caixa Sabadell, on l'objectiu i la vocació explícita de servei és clarament desvinculat de la col·lecció privada i personal. Potser el cas més evident en aquest sentit és la col·lecció del Museu d'Art de Sabadell.

Abans de la creació del Museu de la Ciutat, des de 1880<sup>108</sup>, l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell es va anar constituint com a l'entitat tutora dels afers artístics a la ciutat. Amb pintors com Ramon Quer, Joan Figueres o Joan Vila Cinca, considerats com a membres fundadors, l'art es va anar fent un espai en l'ambient burgès i culte de la ciutat. Aquesta activitat artística va créixer fins que les troballes arqueològiques de la vila romana de la Salut, a principis de segle, van fer evident la necessitat d'un museu a la ciutat. Des de l'Acadèmia de Belles Arts, i a partir de personalitats relacionades amb el món de l'arqueologia, la història, l'art i la cultura en general, es va promoure una iniciativa de la corporació per crear la Junta de Museus, la qual s'encarregaria de la presentació del projecte del Museu de la Ciutat. Aquest projecte es va fer realitat finalment a l'agost, a la Festa Major de Sabadell de 1931<sup>109</sup>. Al Museu es va crear la Secció de Belles Arts, que es va encarregar de donar compte de les obres que arribaven, i en les memòries de la institució apareix habitualment un apartat on s'exposen obres i objectes artístics que hi van arribar per diverses vies.

Durant la guerra, el Museu va servir per evitar la pèrdua d'algunes obres. Després de la guerra, es va encarregar a l'Acadèmia i al Museu fer

---

<sup>108</sup> Existeix certa discussió local sobre la data de fundació de l'Acadèmia i les persones fundadores, especialment si es tracta de 1876 o 1880. Però en el cas de la investigació que es duu a terme, allunyada en extrem d'aquesta època i discussió, s'ha optat per respectar la posició oficial de l'entitat de 1880.

<sup>109</sup> Lluís MAS GOMIS, *Procés històric evolutiu del Museu de Sabadell*, Sabadell, Fundació Bosch i Cardellach, 1957, Ponència llegida el 2 de març de 1957.

una catalogació d'obres “robadas por los rojos” desaparegudes i retornades<sup>110</sup> —o no— als seus propietaris. L'estreta relació dels membres de l'Acadèmia i el Museu, i especialment de la Secció de Belles Arts, va ser sempre intensa, fins a la creació del Museu d'Art. Tan estreta com al primer moment de la postguerra, en que Lluís Mas, Director del Museu<sup>111</sup> es va haver de fer càrrec de la Comissió Gestora de l'Acadèmia mentre es tramitava la depuració i posterior legalització d'aquesta entitat. O la coincidència de la direcció del Museu, en mans de Lluís Clapés González el 1960, amb la presidència de l'Acadèmia de Belles Arts.

Tenint en compte que la investigació se centra entre 1939 i 1959, interessa especialment l'activitat artística del Museu de la Ciutat, perquè el MAS encara no estava creat. El Museu, segons s'ha pogut comprovar amb els expedients del Departament de Cultura de l'Ajuntament i amb les pròpies actes del Museu, va mantenir pràcticament intacta la seva direcció, suposem que passant els seus membres per l'afecció al règim i per l'afiliació a Falange, condició quasi inevitable per mantenir-se actiu amb algun càrrec. L'activitat del museu en l'àmbit artístic va ser ben limitada. El gran paper de l'arqueologia i la paleontologia a la seva activitat van absorbir la major part dels pressupostos i les activitats. La “Sección de Paleontología” va acabar convertint-se en l'Institut de Paleontologia Miquel Crusafont, subvencionat íntegrament per la Diputació de Barcelona. Quant a la “Sección de Bellas Artes” es va acordar la creació del “Museo de Bellas Artes” el 1960, que finalment va ser inaugurat com a Museu d'Art de Sabadell el 1980, després de dues dècades de reformes del local i d'estructuració mínima dels llegats que conformaven les seves col·leccions.

---

<sup>110</sup> Existeix una còpia del document a l'Acadèmia de Belles Arts, signada per Lluís Mas, responsable del Museu, i Domènec Teixidor, responsable de l'ABA, *Relación de los objetos arqueológicos y de arte, destrozados y expoliados durante la dominación roja en la ciudad de Sabadell*, 1-6-1941. AHABAS, Correspondència, caixa 22.

<sup>111</sup> “La Junta Técnica”, comissió interina anomenada per la corporació per dirigir el Museu, va perllongar la seva activitat fins 1948, en que es reorganitzà el Patronat Municipal. Les actes i les memòries tenen un gran parèntesi en la dècada dels quaranta. Es pot consultar a Lluís MAS GOMIS, *Proceso histórico evolutivo del Museo de Sabadell*, Sabadell, Fundació Bosch i Cardellach, 1957, pp.26-28.

**277**

Logotip utilitzat el 1971 amb motiu  
d'una exposició de Camil Fàbregas

**278**

Logotip utilitzat el 1980 amb motiu  
de la inauguració del Museu

L'activitat artística del Museu en els anys quaranta i cinquanta es va veure limitada a gestionar les obres que hi arribaven com a donacions, i a l'adquisició d'algunes altres de mestres reconeguts, generalment com a gest de reconeixement institucional. Iniciativa directa en molts casos de la Corporació, que passava després a formar part del patrimoni públic dipositat al Museu. Ja a la dècada dels cinquanta, amb l'organització dels concursos de les Biennals, a proposta de l'Acadèmia de Belles Arts, havia d'organitzar junt amb l'Acadèmia el concurs, i es quedava les obres premiades tal i com es reflectia a les bases del certamen.

Un seguiment de les actes del Museu<sup>112</sup>, del registre d'entrades i sortides, des de la fundació fins 1960<sup>113</sup>, dels fulls informatius dels Amics

<sup>112</sup> *Actes*. Fons documental de l'Arxiu del Museu d'Història de Sabadell, 193-? 1/1

*Actes*. Fons documental de l'Arxiu del Museu d'Història de Sabadell, 1936 2/1

*Actes*. Fons documental de l'Arxiu del Museu d'Història de Sabadell, 1952 3/1

*Actes*. Fons documental de l'Arxiu del Museu d'Història de Sabadell, 1953 4/1

*Actes*. Fons documental de l'Arxiu del Museu d'Història de Sabadell, 1954 5/1

*Actes*. Fons documental de l'Arxiu del Museu d'Història de Sabadell, 1955 6/1

*Actes*. Fons documental de l'Arxiu del Museu d'Història de Sabadell, 1956-1960 7/1

*Actes*. Fons documental de l'Arxiu del Museu d'Història de Sabadell, 1956 8/1

*Actes*. Fons documental de l'Arxiu del Museu d'Història de Sabadell, 1957 9/1

*Actes*. Fons documental de l'Arxiu del Museu d'Història de Sabadell, 1958 10/1

*Actes*. Fons documental de l'Arxiu del Museu d'Història de Sabadell, 1959 11/1

*Actes*. Fons documental de l'Arxiu del Museu d'Història de Sabadell, 1961 12/1

<sup>113</sup> Museu d'Història, Correspondència, Registre de sortida 1931-1936 9/3

Museu d'Història, Correspondència, Sortides 1931-1936 10/3

Museu d'Història, Correspondència, Entrades 1931-1936 11/3

Museu d'Història, Correspondència, Entrades 1931-1936 12/3

dels Museus<sup>114</sup> o de les memòries publicades del Museu<sup>115</sup>, dóna com a resultat la manca d'indicis de qualsevol adquisició d'obres que es poguessin relacionar d'alguna manera amb moviments d'avantguarda. Les obres més innovadores que entren en aquestes dècades a la institució són les premiades en les quatre primeres edicions de les Biennals sabadellenques el 1953, 1955, 1957 i 1959.

L'evolució posterior, a partir dels seixanta, i especialment a partir dels vuitanta, marca unes línies sotmeses ja a una política cultural i artística més definida. El Museu elabora amb els seus responsables polítics, tècnics i col·laboradors propostes<sup>116</sup> que integren una preocupació per la coherència de la col·lecció pública<sup>117</sup> i unes estratègies quant a investigacions, activitats, compres, etc. Els anys quaranta i cinquanta, com hem vist a l'apartat anterior sobre política artística municipal, estan marcats per la delegació en l'Acadèmia de Belles Arts de la gestió de l'activitat artística de l'Ajuntament. El reflex d'això en la col·lecció del Museu no era només una representació molt precària de les noves tendències que apareixien, sinó

---

|  |     |
|--|-----|
| Museu d'Història, Correspondència, 1941-1945 | 1/4 |
| 1946-1948                                    | 2/4 |
| 1949-1950                                    | 3/4 |
| 1950-1956                                    | 4/4 |
| 1950   | 5/4 |

Museu d'Història, Llibre Registro de entrada 4-10-51 a 18-4-83 Caixa 4  
 Museu d'Història, Llibre Registro de salida 30-9-50 a 1-7-1985 Caixa 4

<sup>114</sup> Els fulls informatius s'editen a màquina, amb el títol, per exemple: *Museo de la Ciudad de Sabadell. Circular n° 26, febrero de 1953*. Tant al MAS com a l'Acadèmia de Belles Arts s'ha pogut consultar aquesta documentació, del núm. 1 al març de 1950 al núm. 59 de març-juliol de 1960.

<sup>115</sup>—*Memòria de la Junta Directiva del Museo*, Sabadell, 1947. Fons documental de l'Arxiu del Museu d'Història de Sabadell, 1947 14/2. (Les primeres van de 1931 a 1934)

—*Memòria 1950*. Fons documental de l'Arxiu del Museu d'Història de Sabadell, 1950 15/2

—*Memòria 1950-1954*. Fons documental de l'Arxiu del Museu d'Història de Sabadell, 1950-1954, 16/2

—*Memoria, 1954-1955*, Museo de la ciudad de Sabadell, 1956.

—*Memoria, 1958-1959-1960*, Museo de la ciudad de Sabadell, 1961.

<sup>116</sup> Una de les propostes més recents, i que d'alguna forma reflecteix aquest procés realitzat és un document intern *Exposició Permanent del Museu d'Art de Sabadell. Proposta de renovació*. OAM Museus Municipals de Sabadell, desembre de 1997. Aquí es fa una anàlisi de la trajectòria del MAS i una proposta de futur.

<sup>117</sup> Dos documents, citats a l'annex 13 i que han estat de gran ajuda són Andreu CASTELLS, *Informe sobre el Museu d'Art*, Sabadell, Secretariat del Museu d'Art de Sabadell, 31 de març de 1978. Text mecanografiat de 80 pàgines. Francesc BORDAS I CONTEL, *La pintura sabadellenca al seu Museu*, tesi de llicenciatura, inèdita, dirigida per Rafael Santos Torroella, Universitat de Barcelona, 1983.

també la manca generalitzada de recolzament al món artístic, salvant els actes protocol·laris més importants, com medalles, condecoracions, i actes per l'estil.

### **El Museu d'Art de Sabadell (MAS).**

Un gran somni de la gent relacionada amb el món artístic a la ciutat, fins i tot des del moment de la fundació del Museu d'Història, era el Museu d'Art de Sabadell, el qual ocupa un lloc destacat en la vida artística de la ciutat en els últims trenta anys. Després de la compra de la Casa Fàbrica Turull, quan Joan Argemí i Fontanet era encara Tinent d'Alcalde de Cultura, es van iniciar les primeres reformes de l'edifici entre 1961 i 1964. Ja s'ha fet esment que el MAS, en l'època en què Lluís Clapés González era el seu director, va començar una sèrie de reformes i d'exposicions, a la dècada dels setanta, que serviren per anar mostrant i ordenant els diferents fons i llegats que constituïen la seva col·lecció. La primera d'aquestes exposicions, quan encara s'anomenava Museu de Belles Arts de Sabadell va ser *Camil Fàbregas. Cinquanta anys d'escultura a Sabadell i antològica de retrats*, del 29 de maig al 13 de juny de 1971, a la qual van seguir altres dedicades als llegats de Maria Cladellas, Lluís Elias, Enric Palà, Joan Figueres, Marià Burgués, Joan Vila Cinca, etc.

Des de la seva inauguració com a Museu d'Art de Sabadell, el 30 de maig de 1980, cal destacar la seva emergència com a punt de referència cultural amb diferents exposicions de caire social, polític, i iniciatives diverses, com concerts, presentacions de llibres, xerrades, etc. En l'àmbit més estrictament d'arts plàstiques, anirà fent la funció que membres de l'Ajuntament, del Museu de la ciutat o de l'Acadèmia de Belles Arts havien

desitjat quan era un projecte: Formar una col·lecció pública interessant i ser un pol de referència en les arts. Durant aquests anys aquest procés ha anat en ascens constant, fins a ser actualment l'entitat amb un pes més destacable en aquest vessant cultural, tant per la seva programació expositiva com pels estudis que promou.

El Museu s'ha mostrat preocupat per la seva funció històrica, així com pel seu paper dins el panorama de l'art més actual. S'han programat exposicions d'artistes sabadellencs de diferents èpoques, amb una marcada intencionalitat de revisió de la història de l'art local, mentre que l'activitat relacionada amb l'art del moment es va canalitzar primer a través de l'Espai 83, que entre 1983 i 1993 va programar exposicions de Marcel Pey, Sergi Aguilar, Perejaume, Joan Brossa, Alfons Borrell, Francesc Abad, Oriol Vilapuig, Ramiro Fernández, entre d'altres. A Partir de 1994 es va iniciar una nova època, consolidant una exposició permanent dels fons del MAS, una important sala dedicada a exposicions històriques i diversos espais més dedicats a exposicions temporals i d'art actual. I A partir de 1996 també el MAS gestiona el Centre de Producció i Creació Artística La Nau, espai que se cedeix a determinats artistes durant un temps per produir treballs que posteriorment es presenten en tallers de sales obertes o, recolzant els joves creadors a les sales del museu.

### **5.11.2. La Col·lecció de l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell**

Una mirada a l'annex 11, que es presenta com a documentació de les col·leccions, però també al 12, que tracta de l'Acadèmia de Belles Arts, permet fer-se una idea de la precarietat de la col·lecció d'una entitat ciutadana amb més de 120 anys d'antiguitat. Com s'ha pogut veure al llarg

d'aquesta investigació, no és possible parlar de la història de l'art a Sabadell sense passar una i altra vegada per l'Acadèmia de Belles Arts. El seu predomini en el món artístic ciutadà és pràcticament absolut des de la seva creació, estimada sobre el 1880. Des de llavors fins ben entrada la dècada dels vuitanta al segle XX, l'entitat ha estat un punt d'importantes iniciatives i activitats en la història de la cultura ciutadana, especialment en el relacionat amb les arts plàstiques. També cal parlar dels seus moments difícils, perquè habitualment coincideixen amb moments de crisi o canvi, tant de la ciutat com de l'àmbit cultural català. Encara que no s'ha dedicat un apartat específic sobre l'entitat a la investigació, cal dir que en conjunt, les referències a ella són constants, i només es podria millorar l'atenció a l'entitat amb una monografia específica.

Potser un dels temes que influiran en l'estabilitat de la seva col·lecció serà la del local. Els problemes habituals d'espais propis de l'entitat des dels seus inicis, es van agreujar d'especial manera entre 1955<sup>118</sup>, any que es varen començar contactes formals adreçats a encetar un procés de fusió amb el Cercle Sabadellès, i 1965<sup>119</sup>, any en què s'inaugurà la seu actual al Passeig de Manresa després d'un dur enfrontament judicial amb la mateixa entitat. La negativa final de l'Acadèmia a la fusió, i l'acusació d'un rearrendament d'espais a Joventuts Musicals, va precipitar una demanda de desnonament presentada pel Cercle. Es portà a terme malgrat els esforços de molts artistes i personalitats de Sabadell i d'altres ciutats<sup>120</sup>,

---

<sup>118</sup> Els problemes relacionats amb l'annexió de l'Acadèmia per part del Cercle vénen de lluny, i ja Andreu Castells fa referència al tema a *L'art sabadellenc*, el 1961, però és a partir d'aquest final dels anys cinquanta que el tema entrarà en una fase "terminal". A l'acta de la Junta de l'Acadèmia del 6 de maig de 1955, presidida per J. Massagué es presenta la proposta de fusió del Cercle.

<sup>119</sup> La primera reunió de Junta de l'Acadèmia es va realitzar al nou local del Passeig de Manresa el dia 27-1-65, presidida per Camil Fàbregas.

<sup>120</sup> En l'acta de la reunió de Junta de l'Acadèmia del dia 25-2-1959 s'informa de la reunió mantinguda amb els representants del Cercle manifestant el disgust dels socis de l'Acadèmia per la intenció de fusionar les dues entitats. Posteriorment, en la reunió de Junta del 21-10-1959 i sota presidència del Sr. Clapés, es fa saber l'arribada del requeriment notarial del Cercle per procedir al desallotjament i, facultant al President per representar l'entitat al judici i a altres efectes legals. Al "Pleito de Deshaucio" del Cercle contra l'Acadèmia, de desembre de 1959 a abril de 1961 (consultat a l'Arxiu Històric Josep Llobet de l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell), es descriu amb claredat com s'actua contra l'Acadèmia per considerar Joventuts Musicals com a



primer per evitar-ho i, finalment, per fer-ho en condicions raonables. Durant el pelegrinatge i posterior reubicació, es van extraviar obres i documents, i malgrat els esforços per recomposar en l'actualitat l'arxiu de l'entitat per part de l'antic secretari Josep Llobet, cal continuar treballant per recompondre el fons històric de l'entitat, determinant per documentar la història de l'art local. Malgrat tot, l'arribada d'obres a l'Acadèmia durant aquelles dècades no va comptar amb mostres de les noves tendències. De fet, la major part del patrimoni de l'Acadèmia provenia de les donacions dels seus socis, i a les parets no es penjaven les obres dels membres més joves.

De les 158 obres del catàleg actual de l'Acadèmia, ni una pot considerar-se com adquisició d'obra avantguardista del període 1939-1959. De les indagacions realitzades als seus arxius, no es reflecteix enlloc que en aquells anys s'adquirís tampoc cap obra d'avantguarda. Aquesta afirmació no posa en qüestió altres aportacions de l'entitat al desenvolupament del món artístic local, com la de potenciar en certa forma la Sala d'Art Actual, però des del punt de vista de les col·leccions, no es pot dir que l'entitat hi contribuís gaire.

### **Al voltant de l'Acadèmia de Belles Arts**

L'entitat, a pesar dels conflictes, continuarà sent un espai privilegiat de trobada al món artístic local fins els anys vuitanta. L'Acadèmia ha estat precursora de l'art a Sabadell, a la vegada ha frenat de forma conservadora l'empenta de molts joves, però des del seu interior també s'han preparat

---

una entitat independent i jurídicament rearrendentatària del local. També es pot veure a través de diverses propostes de fusió un treball d'estatuts, de condicions, però no existeix un projecte cultural d'abast més ampli per a la ciutat.

iniciatives i projectes renovadors. Una història contradictòria i complexa. Per això es fa necessari puntualitzar alguns temes:

Ja s'ha vist anteriorment que a finals del anys cinquanta els enfrontaments entre diferents tendències van ser tan forts que van estar a punt de convertir-se en agressions físiques, segons manifesten alguns testimonis. Juntament amb els problemes de local, aquest ambient va posar de manifest un canvi substancial en la dinàmica de l'entitat, per exemple les Biennals, que va ser una forma de permetre la difusió de l'art d'avantguarda del moment de forma indirecta, sense prendre partit per elles. A l'inici dels seixanta van perdre la rellevància però de fet van desaparèixer amb l'última edició el 1971.

Un altre fet significatiu va ser l'impuls des de dins mateix de l'estructura de l'Acadèmia de la iniciativa de la Sala Tres i la revista TS, iniciativa que va saber captar la sensibilitat artística del moment, posant en mans de persones interessades en art i dels artistes més joves i radicals el projecte.

Un tercer fet va ser la continuació posterior d'una junta i uns equips de treball amb posicions ideològiques que es podrien qualificar d'esquerreres i artísticament situats en les últimes tendències del moment, amb tota la càrrega política i anticomercial, anticultural o "underground", de l'art d'aquells anys.

Posteriorment cal destacar la pèrdua d'aquell predomini absolut de l'Acadèmia a la ciutat i el retorn a l'ordre a partir de 1983, amb una normalització democràtica que arribarà a tots els àmbits de l'activitat cultural, política i social en general, tant a Sabadell com a la resta del país.

## La Sala Tres<sup>121</sup>.

La Sala Tres, anomenada així fent referència a un dels espais expositius de l'Acadèmia, s'emmarca dins l'ambient artístic català que es desenvolupa a partir de finals dels anys seixanta i que farà coincidir una sèrie d'artistes en la gran trobada de la Mostra d'Art Jove a Granollers el 1971. La Junta de l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell va encarregar la proposta amb total llibertat per organitzar-la i també va assumir la seva subvenció. És important ressaltar aquest fet perquè denota una actitud de la Junta. Recordem que es tracta d'una institució que històricament s'ha adaptat a diferents situacions, inclosos els pitjors temps de la dictadura<sup>122</sup>, però que va manifestar en certs moments un to ambigu i liberal, si no generalitzat entre la totalitat dels seus socis i membres de junta, sí en importants sectors i en determinats moments. Josep Domènech recorda que

"La Sala Tres està muntada des de l'Acadèmia, no des d'una gent inquieta que va a l'Acadèmia sinó que des de l'Acadèmia es busca una gent que munti la Sala Tres. La realitat sempre és més crua que la imaginació. A l'Acadèmia, en aquells moments, hi ha una junta, en el context del franquisme, una Junta per tant de dretes, el que passa és que es tracta d'una Junta liberal, [...] alguns han passat a CiU o a altres [però en general eren] receptius a les inquietuds que puguin haver [...] el cas és que agafa una dinàmica diferent de la que ells havien previst..."<sup>123</sup>

El primer grup encarregat de la sala, el 1971, i del qual la majoria no eren artistes, va estar representat a la Junta per Jordi Domènech, que dimitirà el 1973, a causa de forts enfrontaments interns en el grup, i serà substituït per Antoni Clapés. De fet sempre va haver molta gent al voltant de la sala, creant-se grups de pressió amb posicions i concepcions

<sup>121</sup> Moltes de les informacions d'aquest apartat provenen d'un treball universitari, encara inèdit, que va realitzar Marc CASTELLS el 1978, *Sala tres. 16 desembre 1972-15 juny 1978*.

<sup>122</sup> Cal recordar que l'Acadèmia va ser depurada el 1939, i el 1940 va haver de proclamar la seva adhesió a l'Obra Sindical de Educación y Descanso i així mantenir les activitats de l'entitat.

<sup>123</sup> Entrevista enregistrada a Josep DOMÈNECH el 26-10-2000.

innovadores diferenciades per ser més o menys radicals. El funcionament assembleari va possibilitar la discussió, la polèmica i els enfrontaments durant tota la seva existència. Però és necessari afegir que va facilitar la consolidació d'un grup d'artistes a l'Acadèmia que acabarà controlant la trajectòria de la pròpia entitat, provocant un fort impacte amb algunes actuacions, fins 1983, quan el procés de retorn a l'ordre s'inicia amb el canvi de Junta a nivell institucional.

Sense caure en el tòpic, sembla que una tercera generació torna a repetir una actitud quasi ritual i ja coneguda a la història de la ciutat: posar contra les cordes l'art majoritàriament acceptat, incloent-hi ara l'informalisme ja consolidat. En primer lloc ens referim a la joventut que organitzà l'exposició d'Art Nou Català el 1915. En segon lloc fem referència als joves informalistes dels anys cinquanta, concretament explicitat, per exemple, a l'editorial del núm. 1 de la revista *Riutort*, on Andreu Castells reclama per a aquella generació l'herència directa dels contestataris de 1915. I finalment, no és casualitat que al catàleg d'inauguració de la Sala Tres, el 1972, es reproduïxi la declaració dels artistes de 1915, tot identificant-se amb l'esperit de renovació que van impulsar aquells noucentistes. Malgrat tot, la diferència és clara: els joves de 1915 es van revoltar, amb manifest inclòs; el cas de la dècada dels cinquanta corresponia a una reflexió a posteriori que realitzava Andreu Castells en la seva vessant d'historiador, establint paral·lelismes i buscant arrels. En el cas de la Sala Tres es tria aquest document com a un element dissenyat i amb una clara consciència històrica, tant del passat com del projecte que emprenen.

La Sala Tres va entrar dintre de l'onada expansiva conceptual a Catalunya de finals dels seixanta i principis dels setanta, i la seva activitat es va dilatar amb diferents propostes fins 1978. Quan anys més tard s'ha estudiat aquest moviment artístic, concretament a la gran exposició *Idees i*

*actituds. Entorn de l'art conceptual a Catalunya, 1964-1980...* la sala i les seves activitats han estat plenament reconegudes. La professora Teresa Camps centrava la seva atenció sobre els espais alternatius que van contribuir a la difusió d'aquest art: Galeria Lleonart, Petite Galerie de l'Aliance Française, la Galeria Aquitània, la Sala Tres, la Sala Vinçon, Àmbit de Recerca.Espai 10 i la Galeria G<sup>124</sup>.

Al final de la seva existència com a tal, la sala va passar a anomenar-se "Espai tres" i, molt més tard, el 1988, la Junta va intentar recuperar-la novament amb el nom de "Sala 3", aquesta vegada a partir de la gestió de la pròpia Junta.

Si es fa un repàs dels artistes que van participar i dels treballs que van presentar es podrà comprovar l'existència de treballs com el de Duque, amb la pintura-pintura, o propostes com les de Fina Miralles, que amb "Traslacions" (febrer-març 74) o "Matances" (maig 78) se situarà molt més en el límit de les propostes conceptuals.

### **La normalització.**

Coincideixen a finals dels setanta la crisi definitiva de l'art conceptual, les eleccions municipals guanyades pel PSUC a Sabadell, l'inici de la institucionalització de molts moviments ciutadans... Com a una característica pròpia de Sabadell, l'activitat de part d'aquests grups establerts a l'Acadèmia durant l'existència de la Sala Tres es va perllongar, encara que no amb propostes clarament conceptuals, fins 1983 amb una presidència col·legiada, inèdita en la història de l'entitat, formada per Lena

---

<sup>124</sup> Teresa CAMPS, "Crònica i geografia local dels espais alternatius a Catalunya (1964-1981...)" a *Idees i actituds. Entorn de l'art conceptual a Catalunya. 1964-1980...*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1992

Balaguer, Josep Domènech i Josep Alavedra, tenint com a director artístic a Benet Ferrer, a Josep Anguera com a tresorer i com a secretari a Josep A. Sánchez i Amorós. Potser es tracta del moment de més alta politització de l'Acadèmia, si més no sí de la seva Junta. Moltes activitats de l'entitat van ser orquestrades per persones molt afins a l'esquerra alternativa, l'esquerra de l'esquerra, i si bé no es pot establir una relació directa militància política-proposta artística, sí es constaten influències de diverses opcions polítiques, i lògicament també culturals, amb afinitat amb Nacionalistes d'Esquerra, PSAN, CNT, LCR o PSUC, que quedava com el sector més reformista en aquell context. Els vells sectors liberals de l'Acadèmia havien desaparegut, entre d'altres raons, per aquest canvi de posició relativa que els situava a la dreta del PSUC i no a l'esquerra del règim.

Una de les primeres mesures va ser posar la sala principal a disposició de les exposicions menys comercials, sense càrrecs, i reservar les petites, entre elles la que havia estat Sala Tres, per mantenir el préstec habitual de la sala als pintors socis que volguessin. Durant aquells anys es van organitzar a l'Acadèmia exposicions com *La Serp Blanca*, d'Uclés; *Terra*, de Pepa Armenté i Fina Miralles; o *Neon de Suro*, del grup Neon de Suro de Mallorca, la qual va precipitar uns conflictes que van suposar el tancament d'una època. Aquesta exposició, com a acte de provocació del grup mallorquí del mateix nom, va ser significatiu. Es va fer arribar, una mica accidentalment, la carta d'invitació de la inauguració amb uns dibuixos de figures representant l'Acadèmia, amb l'anagrama de l'entitat, i les figures en posicions sexuals qualificades de pornogràfiques. El fet va provocar la denúncia d'un soci per "escándalo público", "atentado a la moral", "obscena"... intervenint la policia, el jutjat, etc.

El fet va acabar amb la limitació de l'exposició només a socis, la retirada de la denúncia, l'expulsió del denunciant i la presentació de la

dimissió de la Junta col·legiada ja el 1983. Es podria afirmar que l'activitat es va mantenir en els primers anys de la democràcia amb una gran intensitat, hereva del moviment social i cultural a la ciutat dels anys setanta. Però els anys vuitanta són els de la postmodernitat, els anys de la normalització i el retorn a l'ordre, encara que aquest concepte és discutit per diversos historiadors<sup>125</sup>. De la junta entrant a l'Acadèmia el 1983 se'n va fer càrrec Francesc Llonch, que va morir el mateix any, i accidentalment el va succeir Joan Vila Grau, amb el qual s'iniciava una nova època a l'Acadèmia, on tornaran sectors liberals, alguns dels quals ja havien participat en altres ocasions.

Després de les últimes actuacions de les Juntes Directives més esquerranes a l'Acadèmia, els anys vuitanta estaran marcats per una tornada a l'ordre amb la postmodernitat, l'anomenada pintura-pintura, el neoexpressionisme, etc. Tornada a l'ordre perquè és el temps de la reorientació, seguint certa similitud amb l'evolució històrica del moment. Els militants dels partits es concentren en la tasca política democràtica que "sembla" que ja no cal canalitzar a través de les entitats i la cultura com a forma de pressió al règim. Les persones agitadores d'aquella dècada dels setanta, aquella generació de joves que impulsà l'art alternatiu, arribant l'any 1982, 1983, van realitzar altres tasques o van continuar desenvolupant projectes personals, la majoria al marge de l'Acadèmia de Belles Arts, i en molts casos fóra de l'àmbit local, fet que no deixa de cridar l'atenció sobre la profunditat de les posicions ideològiques d'aquells anys. D'altra banda, el Museu d'Art de Sabadell es consolidarà com a un punt de referència fonamental en la cultura pública i les galeries vindran a obrir, de forma fluctuant moltes d'elles, un mercat de l'art necessari i plural a la ciutat. Altres entitats se sumaran a aquesta tasca normalitzadora del món artístic a la

---

<sup>125</sup> Per exemple, J. CORREDOR-MATHEOS planteja a *La segona meitat del segle XX a Història de l'art català*, Vol. IX, Barcelona, Edicions 62, 1996, p.102, planteja que el canvi cap a la pintura, després del moviment conceptual s'explica per cansament i per motius econòmics.

ciutat, començant per les exposicions organitzades per la Fundació Caixa de Sabadell, Fundació Banc Sabadell o l'Alliance Française, fins arribar a iniciatives tan dispars com les exposicions organitzades per algunes entitats comercials.

### **Èczema<sup>126</sup>.**

La revista *Èczema* va ser un projecte nascut quan ja s'acabava la Sala Tres, encara que sense una relació directa amb ella, però que aglutinava persones que provenien d'aquell ambient al voltant de l'Acadèmia, ideològicament vinculat a l'esquerra i artísticament radical, que se sentia i volia connectar-se amb l'avantguarda històrica. En aquell ambient de contemporaneïtat, compromís i contracultura, mentre alguns sectors intel·lectuals propers al PSUC s'incorporaven d'una forma o altra en treballs de suport al nou Ajuntament democràtic, independents, nacionalistes o pròxims a l'esquerra alternativa, impulsaven iniciatives diverses i a voltes, com en aquest cas, en el camp artístic cultural.

El nucli de la revista serà el poeta Vicenç Altaió i Lena Balaguer, provinents del món universitari i d'esquerres. Van entrar en contacte amb amics sabadellencs i mantenen llaços amb persones com Vinyoli, Palau Fabre o Brossa. El grup inicial el van formar Vicenç Altaió, Lena Balaguer, Felip Cassanyes, Quico Ferran, Àngels Ridao, Pep Sallés i Joan Torruella. Amb el temps i el contacte de Lena Balaguer a l'Acadèmia de Belles Arts i

---

<sup>126</sup> Tancada ja la redacció del present treball, el 13 de febrer del 2002, el Museu d'Art de Sabadell inaugurava una exposició dedicada a la revista, *Èczema. Del contextualisme a la postmodernitat 1978/1984*. Comissariada, i dirigit el catàleg, per Ricard MAS PEINADO, es tracta ja de la plasmació del que es venia comentant a apartats anteriors sobre la voluntat en la recerca històrica del MAS, però encara més, confirma la vitalitat de la història recent, on història, crítica i posicionament ideològic apareixen encara casi a un mateix nivell.



de Vicenç Altaió a Barcelona —també viatgen molt pels països Catalans en referència al Congrés de Cultura Catalana i tenen contacte amb artistes de València, Mallorca o la Catalunya Nord— el grup inicial de la revista s'amplia i es modifica constantment, amb Jordi Domènech, Llorenç Balsach, Francesc Fayos, Maria Josep Balsach, més tard amb Joaquim Sala-Sanahuja, Gloria Picazo, etc.

*Èczema* no és una revista local. L'aspecte local hi és present, però no és una revista per als sabadellencs, és un treball amb voluntat universalista, amb la intenció d'incidir en la cultura catalana, en la cultura en general. Es tracta d'una publicació que s'emmarca dins el panorama de la poesia experimental catalana dels anys setanta i vuitanta. Així doncs, sense voler entrar en l'ambient literari de la ciutat, en el qual s'haurien de destacar també a altres autors i obres, es ressalta aquí la revista *Èczema* per la seva opció estètica, entre l'art i el no art, entre la ironia i el treball extremadament primmirat i seriós. Elabora un objecte artístic que la situa en la frontera de l'art plàstic i la literatura... Una cosa és explicar *Èczema*, la seva poètica, el seu contingut artístic, ideològic o filosòfic, i una altra cosa serà parlar de la seva aportació estrictament literària o documentar històricament el seu trajecte o el seu impacte.

Cal contemplar-la des de la seva vessant d'obra d'art. Cada número s'ha de concebre com a una obra d'art, sigui quina sigui la seva valoració posterior. Explicar què és *Èczema* és iniciar un discurs que immediatament entra en contradicció: Es tracta d'una revista que no vol ser revista, es tracta de poemes que volen ser dibuixos. No hi ha un format homogeni dels fascicles. No s'informa del món literari o artístic, es participa d'ell. És per això, que junt amb el procés d'elaboració, que es podria qualificar d'"artesanal", la incloem dins el panorama de les arts plàstiques.

El diari *Mundodiario* la presentava així "Revista poètica-política-marginal. <<Èczema>>, una eina per a la revolució"<sup>127</sup> i Ramon Salvo va fer una de les primeres aproximacions teòriques a posteriori:

"...la preocupació perquè cada número tingui un llenguatge específic, les formes acurades i el fet de saber bastir-se d'uns canals de distribució i d'un bon nombre de subscriptors, la fan la de més llarga vida. A la vegada, en trobar en el suport objectual la forma de vehicular el material gràfic i poètic, i el seu mestissatge cultural, la conformen com un dels introductors de la postmodernitat."<sup>128</sup>

### 5.11.3. La Col·lecció Pintures del Banc Sabadell

L'última trobada amb elements referits a la col·lecció del Banc Sabadell va ser una conferència a càrrec del conseller del banc encarregat d'aquest tema a l'entitat Tomàs Casañas i Guri, pronunciada a l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell el 29 de gener de 2002. Tot va venir a confirmar les dades que alguns llibres i ell mateix ens havien facilitat anteriorment. La col·lecció continua creixent a un ritme imparable.

El 1981 comptava amb 500 obres, el 1988 comptava amb 1700 obres de 412 autors. El 2000 tenen més de 5000 obres i més de 967 artistes. El 2001 ja supera les 6000 obres.

Qualsevol que s'hagi apropiat a les seues bancàries de l'entitat haurà pogut veure algunes de les obres. Les publicacions realitzades<sup>129</sup>

---

<sup>127</sup> Miquel ALZUETA, "Èczema, una revista per a la revolució", *Mundodiario*, 3-9-1978.

<sup>128</sup> Ramon SALVO TORRES, Text introductori a *Poesia experimental catalana. Retrospectiva i mostra*, Barcelona, I.P.F.P. Escola del Treball de Barcelona, 1989.

<sup>129</sup> —*Pintures al Banc de Sabadell*, Barcelona, Banc de Sabadell, 1981. [Text de Joan Antoni MARAGALL, "Una visita a la pintura del Banc de Sabadell"].

—*Pintures al Banc de Sabadell*, Barcelona, Banc de Sabadell, 1988. [Text de Joan Antoni MARAGALL, "Continuïtat de la col·lecció"].

proporcionen una gran informació per conèixer una mica més globalment la col·lecció i apreciar la seva gran qualitat. No hi ha dubte que pel volum, per la varietat i qualitat de les obres, pels autors representats, etc. es tracta d'una de les col·leccions més importants de Catalunya. La tasca realitzada per la Fundació Banc Sabadell, amb el seu conseller al davant des de 1976 que es va fer càrrec del tema, potenciant de diverses formes l'activitat artística i cultural, patrocinant activitats, finançant projectes, etc. posa de relleu una tasca cultural desconeguda fins ara de les entitats financeres. Cal recordar que altres entitats, com les caixes, però també comercials com el Corte Inglés o asseguradores, organitzen exposicions i concursos artístics. Una activitat privada amb una projecció pública innegable que planteja un altre aspecte a tenir en compte en l'evolució del món artístic a l'actualitat.

L'interès que ens condueix a la col·lecció de la Fundació Banc Sabadell no és lloar l'activitat actual, sinó valorar el seu paper als anys quaranta i cinquanta en l'activitat artística sabadellenca. Ja s'ha vist que el 1981 comptava amb 500 obres i no tenia definida amb anterioritat una política de compres o criteris de selecció. Això passarà des d'aquests moments cap endavant.

En un apropament als inicis de la col·lecció diu Joan A. Maragall que *"el Banc no s'ha proposat fer una col·lecció; ha volgut, simplement, decorar els seus murs..."*<sup>130</sup>, que és justament en el que insisteix Tomàs Casañas quan parla dels seus inicis. Però el que acaba configurant-se sí té entitat:

---

—*Pintures al Banc Sabadell*, Barcelona, Banc Sabadell, 1996. [Textos de SEMPRONIO, "La banca, entre l'art i l'anècdota" i de Joan BASSEGODA NONELL, "La col·lecció del Banc Sabadell"].

—*Col·lecció de pintura*, Sabadell, Fundació Banc Sabadell, 2000

—*Pintures al Banc Sabadell*, Sabadell, Fundació Banc Sabadell, 2001. [ amb un article de Tomàs CASAÑAS GURI "La col·lecció del Banc de Sabadell" i un estudi de Francesc MIRALLES "Notes sobre pintura catalana contemporània" ]

—WWW. Bancsabadell.com/pinacoteca [funcionant a partir de 1996]

<sup>130</sup> Joan Antoni MARAGALL, "Una visita a la pintura del Banc de Sabadell" a *Pintures al Banc de Sabadell*, Barcelona, Banc de Sabadell, 1981, p.VIII

"Tot i el sentit de les limitacions que el Banc ha volgut imposar, resulta que les seves pintures són, en part, una selecció no proposada, però sí assolida, de la pintura catalana dels darrers cent anys"<sup>131</sup>

No obstant, la cultura catalana és molt àmplia, i tant catalana és la de Mir com la de Tàpies, i si és veritat que s'ha anat adquirint obra per equilibrar les diferents tendències, també ho és que en la base de dades consultada amb la conservadora de l'entitat només vam trobar dos quadres de Vila Casas, un de 1950 i un altre de 1952, comprats el 1984. També es troba una marina d'Antoni Angle de 1973. La Fundació s'ha ocupat de tenir una bona representació d'artistes sabadellencs, però no existeix cap document que permeti parlar d'una actitud de recolzament del Banc a la joventut d'avantguarda d'aquelles dècades. L'entitat va participar finançant algunes activitats, com participar, junt amb altres entitats ciutadanes, en l'organització dels concursos Biennals. Serà un símptoma que presentaran també altres entitats. La pintura d'avantguarda va arribar a aquestes entitats a la dècada dels vuitanta, quan l'informalisme, agradés o no, ja era una tendència reconeguda i, en alguns casos cotitzada. La reflexió endavant és esperançadora, la reflexió enrera mostra la crua realitat d'uns joves molt aïllats en les seves experiències avantguardistes.

#### **5.11.4. La Col·lecció Pintures de la Caixa d'Estalvis Sabadell**

La situació de la Fundació Caixa Sabadell no escapa a algunes de les observacions de futur que s'han fet per al Banc Sabadell. La diferència és que la Caixa no ha comptat amb un Tomàs Casañas. Que a l'octubre de 2000, quan es tancava la recerca, comptava amb 920 obres, adquirides la majoria també en els últims vint anys. I finalment, que l'entitat no té definida

---

<sup>131</sup> J.A.MARAGALL, ob. cit., p.XV.

una política artística concreta. És evident que en el terreny cultural, l'obra social de Caixa Sabadell és immensa des de fa molt de temps. Fins i tot, i en termes col·loquials, queda de mal dir la seva participació a l'Escola Industrial, a La Biblioteca, a la Clínica Infantil Nen Jesús,... el llistat seria immens, però ens allunyem del tema artístic. Els seus salons d'exposicions, els seus encàrrecs i el seu patrocini han fet possibles des de les Biennals dels anys cinquanta a la major part dels esdeveniments més importants en aquest terreny.

Ara bé, aquesta lloable vocació ciutadana no es pot confondre amb la recerca que s'està realitzant aquí. Els inicis d'aquesta col·lecció són molt tardans. La Caixa de Sabadell es va fundar el 1859 i l'interès de la institució per obres d'art es va iniciar pels voltants de 1907, segons descriu Santiago Alcolea, amb motiu de voler comprar a la 5ena exposició de Belles Arts i d'Indústries Artístiques que se celebrava aquell any a Barcelona:

"L'orientació, poc definida, que determinà l'adquisició, en diferents moments, dels quadres que hem esmentat, quedà rectificadada, de manera que l'interès dels elements directius d'aquesta Caixa s'ha manifestat després, en un sentit que podem considerar encertat, perquè han procurat incorporar al seu patrimoni artístic algunes mostres ben representatives del que han fet, successivament, diferents artistes sabadellencs o integrats d'alguna manera a aquest nucli."<sup>132</sup>

Però a part de tot aquest desplegament altruista, quines obres té la caixa comprades a les dècades de la postguerra que representessin les noves tendències artístiques en aquells anys?

Les primeres obres es van adquirir per l'entitat el 1907, però l'activitat més important, molt recent, es porta a terme a partir de mitjans dels anys vuitanta. Es va comprar un interior a Vila Casas el 1950, i el 1956 una obra abstracta d'abans de les planimetries. A Romà Vallès se li va comprar una

---

<sup>132</sup> Santiago ALCOLEA GIL, *Els edificis de la Caixa d'Estalvis de Sabadell. Una mostra del modernisme català*, Barcelona, Fundació Caixa de Sabadell, 1994, p.175.

pintura de la sèrie negra el 1959. La resta d'obres de pintors de les avantguardes sabadellenques són algunes dels anys seixanta i altres molt tardanament, la majoria a partir dels vuitanta. Del grup Gallot —al qual es refereix S. Alcolea a la p.185— només tenen representats Manuel Duque i Alfons Borrell, però amb obres de 1992 en els dos casos.

Es podria dir —i encara que aparegués algun exemple no canviaria una tendència— que ni les col·leccions grans ni les petites consultades van arriscar absolutament res per aquells joves romàntics que es debatien entre la novetat o el no res. El fet que es comprés una pintura més complaent i reconeguda no treu el valor de cada obra comprada. El que aquí es diu no és que allò que es va comprar no fos de qualitat o digne de comprar, i potenciar així un art i uns artistes. El que s'afirma categòricament i amb molts documents a les mans és que no es va comprar res informal ni abstracte, ni de cap altra tendència avantguardista d'aquells anys; en definitiva ni dels pintors que practicaven una pintura figurativa més radical potser anomenada per alguns expressionista, els quals s'han seleccionat per estudiar en la recerca.

#### **5.11.5. Les col·leccions privades**

Les col·leccions privades a les quals s'ha tingut accés, amb la voluntat manifesta de conèixer-les, han estat quatre, numerades a l'annex 11 amb els números 5, 6, 7 i 8. A més, durant la investigació s'han realitzat apropaments a altres quatre, les quals ja no han quedat reflectides a l'annex esmentat. A l'ambient artístic sabadellenc són conegudes algunes altres, considerades com a molt valuoses, però ja no ha estat possible incorporar-les a l'estudi, encara que part d'algunes d'elles s'han pogut veure.

Seguint els criteris de recerca, les col·leccions s'han anat conformant de formes molt accidentals. Mediatitzades pels negocis, en el cas dels industrials o amb petites compres en el cas dels aficionats. Ja s'ha comentat al principi d'aquest apartat que no és pot menysprear la qualitat de les compres de l'època, en tot cas s'hauria de diferenciar segons la capacitat dels col·leccionistes, anàlisi que no es podia abordar des d'aquesta investigació. El que sí s'ha pogut comprovar és un gust, en totes les estudiades per una pintura figurativa, amb diferents tendències, impressionistes, naturalistes, amb molta abundància de paisatge, però no tant com podria semblar. Pintors catalans com Togores, Mir, Gimeno, Casas, Rusiñol, Fortuny... Pintura del segle XIX, espanyola de Sorolla i Zuloaga, en alguns casos fins i tot del Segle d'Or. També en quasi totes certa debilitat per tenir alguns representats de la pintura local. I per descomptat no podia faltar Vila Arrufat, Vila Puig, Durancamps, etc. És a dir, s'ha trobat pintura bona en alguns casos, i gens menyspreable en la majoria de les consultes realitzades. El que sí destaca, en relació a la nostra recerca són unes tendències reconegudes els anys quaranta i cinquanta. I això, abans de tot, demostra una tendència del gust, majoritàriament inclinat vers posicions reticents a les innovacions.

En aquest panorama només destaquen dues persones, de les quals no s'han treballat les obres de les seves col·leccions, però de qui tenim fundats indicis de la seva gran importància. Es tracta de Llorenç Balsach<sup>133</sup> i de Josep Llorens. Tots dos dedicats al món empresarial, experts en disseny tèxtil i amb una gran sensibilitat artística. Tos dos van optar en un moment donat per alternar de forma molt seriosa la seva activitat industrial amb l'activitat artística, més encara, com a artistes. Aquest vessant artístic, encara que limitat a uns anys, està situat en el moment crucial de la

---

<sup>133</sup> Molta de la informació d'aquest artista ens l'ha facilitat la seva filla, Maria Josep BALSACH, professora a la Universitat de Girona. Entrevista enregistrada el 15-2-2002.

consolidació de l'avantguarda a Sabadell. Seran treballats, però, al capítol VI dedicat als artistes.

Fer-los aparèixer a l'apartat del col·leccionisme és degut a què pensem que el seu paper en aquest sentit va ser força destacat. Sabut és, encara que no estudiat als cercles artístics locals, que tots dos van ajudar molt els seus amics i van col·locar algunes obres entre altres industrials. Igual que també és sabut que eren els únics burgesos a la ciutat que sempre estaven disposats a comprar alguna cosa interessant d'aquestes tendències. La col·lecció que va poder fer en Josep Llorens va quedar força dispersa després d'alguns problemes familiars. La col·lecció de Llorenç Balsach, avui col·lecció Balsach-Peig la conserva la família, amb centenars i centenars d'obres de tota la colla d'avantguardistes de 1957, 58 59, 60, 61...

La importància d'aquest fet, encara que aïllat, exigeix aclarir algun aspecte. La seva vocació no va ser exactament la d'un col·leccionista, no existeixen indicis d'especulació ni inversió de cap mena, no es va revendre mai l'obra, ni se'n va fer publicitat, ni es va comprar pensant en el preu. Comprava obra dels seus amics sabadellencs. De fet aquesta col·lecció es comença a fer pública ara, amb motiu de diversos estudis sobre l'època. Llorenç Balsach va actuar com a mecenes, però també com a aglutinador d'artistes, font de comunicació i d'informació. El nucli Llorenç Balsach, Josep Llorens, Ramon Folch i Andreu Castells es converteixen en un grup capaç d'atreure tota la inquietud artística sabadellenca d'avantguarda, al voltant de les seves personalitats i de la seva àmplia i rica casa, "Cal Balsach". Els seus viatges de negocis a l'estranger, a París, afavoreixen l'arribada d'informació i faciliten contactes i influències entre aquella colla d'artistes. Es tracta, doncs, d'un col·leccionisme atípic. Més aviat és un mecenatge culte, que va crear uns llaços d'amistat que farien comprar obra



dels seus “amics” artistes encara que cap els seixanta i els setanta pintessin ja molt diferent.

### **Les galeries i la iniciativa privada.**

Parlant de les col·leccions privades era inevitable acabar veient en perspectiva un sector local poc desenvolupat. A Sabadell, el mercat artístic va anar incorporant altres agents a més del típic marxant, l'intermediari o l'Acadèmia de Belles Arts. Les galeries d'art, com a un element de gran importància des del segle passat al món occidental, no havien arrelat a la ciutat, amb un mercat que fàcilment podia satisfer la seva demanda a la propera Barcelona. Les primeres iniciatives es remunten a les Galeries Vives d'abans de la guerra civil, quan l'activitat econòmica i cultural va arribar a nivells no superats fins passar la dècada dels cinquanta, o la fugaç (una exposició) Galeria Estela el 1949, iniciativa del mateix Josep Vives. S'haurà d'esperar a la Galeria Gabher, dirigida per Jaume Mercadé i Vergés, i a la Galeria Rovira, inaugurada com a botiga de mobles, on també es venien quadres, el 1974, per trobar la primera iniciativa sòlida d'aquest caire<sup>134</sup>. Després d'aquestes primeres iniciatives en seguiran d'altres durant els anys finals de la dècada dels setanta com ara Intel·lecte, el 1978, Tot Art...<sup>135</sup>, amb propostes molt variades quant a projectes estètics, comercials i de solidesa financera. El que queda clar és que, i per això resulta rellevant, el seu paper va ser força important en la normalització de la difusió de les diferents tendències que convivien aquells anys. Moltes d'elles, tot i

---

<sup>134</sup> En realitat la Galeria Rovira va ser la primera en trobar-se enregistrada oficialment, però la galeria Gabher ja feia algun temps que funcionava.

<sup>135</sup> La quantitat de galeries és gran i de molt diferent durada. No es poden citar totes ni pel seu temps de durada ni per la seva importància, perquè es necessita un estudi més a fons, però caldria no oblidar noms com (per ordre alfabètic): Art 2000, Cau d'art, Comelles, Gabarró Art, Galeria Central, Galeria Ignasi Boixareu, Galeria Iris, Gargots, Igne Maltus, Intel·lecte, L'Escó, Nova 3, Negre, Pinacoteca, Quasar, Rovira, Tot-art, etc.

programant de forma plural, van optar clarament per potenciar més uns pintors i unes opcions.

La intensa activitat social i cultural dels anys setanta i principis dels vuitanta van afavorir la proliferació d'aquestes iniciatives, arriscades i condemnades a una ràpida desaparició donat el feble mercat local. Malgrat tot, convertiren la dècada dels vuitanta, amb aproximadament 17 galeries funcionant en un moment o altre, en l'època amb més iniciativa privada de la història de l'art local. També van contribuir a l'establiment de diferents circuits d'exposició i a l'enriquiment de l'oferta cultural de la ciutat facilitant esdeveniments artístics difícilment assumibles només des de la tradicional activitat de l'Acadèmia de Belles Arts i la incipient activitat expositiva del Museu d'Art. Algunes d'elles es van especialitzar en pintura figurativa i tradicional, d'altres van optar per tendències més avantguardistes, les més nombroses van optar per una alternança en temàtiques i tendències, tot i que en casos com Intel·lecte, es va facilitar l'obertura d'un altre espai el 1991 gestionat pels mateixos propietaris, Sala Nova 3, per satisfer els diferents clients, encara que arriscant molt.

## 5.12. LA CRONOLOGIA

L'estudi artístic dels anys quaranta i cinquanta no es pot desconnectar ni dels anys anteriors, com l'art en temps de guerra i en la República, ni dels anys posteriors, conseqüències en diferent grau de l'esdevingut durant la postguerra, i amb elements propis d'aquestes últimes dècades com el desenvolupament socioeconòmic generalitzat i la crisi de la dictadura.

Des del punt de vista artístic, la proximitat dels anys seixanta i setanta presenta avantatges evidents per estudiar-los, bàsicament per l'accessibilitat de tot tipus de fonts. Però el que per una banda és avantatge, per l'altra es converteix en una tremenda dificultat ja que moltes d'aquestes fonts estan obertes, disperses i desestructurades. Fonts sotmeses també a la pressió d'interessos directes d'artistes, o bé amics o familiars, institucions com fundacions, museus, etc. a les quals s'ha de sumar la dels interessos del mercat artístic, galeries, fires... que mantenen encara iniciatives "vives" de l'art d'aquests anys. No només es produeixen a l'actualitat retrospectives amb una clara vocació d'estructuració de discursos històrics, també la cotització s'altera. Així doncs, els límits entre el treball estricte de la crítica artística i la història de l'art contemporània es confonen en una barreja de crònica, descripció, biografia, crítica, història, sociologia de la cultura o política cultural, i un llarg etc. Gran complexitat que ha d'assumir com a pròpia al seu camp d'estudi la història de l'art contemporani

En diferents moments s'ha comentat que el període històric que comprèn la dictadura franquista defineix en si mateix una època històrica susceptible de ser estudiada amb autonomia. Ara bé, poden tractar-se les diferents fases d'aquest període amb criteris variats i adaptats, sobretot, a objectius assolibles amb certes garanties de rigor històric. Les dècades dels

quaranta i dels cinquanta s'han presentat com a un temps de subsistència per a l'art en general, de paradís de l'art acadèmic, de l'esforç d'alguns per treballar amb dignitat, i de la lluita d'altres per crear la renovació i el propi discurs. L'art sabadellenc arribà a temps d'agafar el tren de les segones avantguardes a la dècada dels cinquanta, sense retards respecte a altres indrets. L'estudi de les dècades següents no es pot fer d'esquenes a les aportacions dels anys anteriors, ni d'esquenes al paper creixent de Sabadell en el panorama cultural català, ni tampoc sense incorporar la creixent descentralització de l'art i la cultura al nostre país a l'actualitat.

Amb una historiografia artística per realitzar sobre aquestes últimes dècades a la ciutat —parlem dels anys seixanta i setanta—, cal situar-se abans de tot en el context històric. No es pot construir aquesta artigrafia sense veure com la cultura pateix censura, repressió, tutela de l'administració. Sense veure com paral·lelament a l'augment del rebuig i l'oposició al règim, l'art es polititza com es polititza la literatura, l'excursionisme, el moviment veïnal i juvenil als barris... de fet, cap els setanta, qualsevol activitat cultural es podia veure afectada per aquesta mena de contingut, compartit i molt estès, de desig de llibertat. L'art d'aquests anys, compromès en major o menor mesura, viu una etapa fonamental. Els anys seixanta són, doncs, un moment clau en una ciutat en plena transformació social: important augment de la població, expansió industrial i urbana, primers moviments organitzats contestataris del règim<sup>136</sup>. A la dècada dels setanta el món de les arts plàstiques veu aparèixer les primeres galeries, el Museu d'Art de Sabadell va consolidant els seus fons fins arribar a la seva inauguració el 1980, es crea l'Escola Illa, un vell projecte d'escola de belles arts, etc. I mentrestant, a l'Acadèmia de Belles Arts, alguns dels seus joves artistes es preparen per destronar l'art imperant

---

<sup>136</sup> Al llibre col·lectiu sobre Sabadell d'Esteve DEU, Jordi CALVET, Martí MARÍN i Joaquim SALASANAHUJA, *Sabadell al segle XX*, Vic, Eumo, 2000, són estudiats tots aquests temes. Destaca per exemple l'augment espectacular de la població que Jordi Calvet exposa, amb 105.152 habitants el 1960 i 182.926 el 1975.

i tornar a posar la ciutat davant les tendències més descarnades i rabiosament actuals.

Historiar no és posar de relleu els moments més dolços i significatius d'una societat i d'una època, sovint s'han de fer aparèixer greus problemes, i s'ha de fugir de l'efectisme de la gran anècdota o del gran fet per intentar integrar un discurs capaç d'explicar i d'interpretar el conjunt. Des del punt de vista de la història de l'art, s'han de marcar els que semblen que es van configurant com a moments estel·lars, però també les crisis, els conflictes i les seves raons.

Quins serien els temes que estructuraven en conjunt el món artístic a Sabadell?

En primer lloc caldria fer una aproximació a la periodització de l'etapa:

- 1939-1959, continuïtat i trencament, academicismes i noves tendències.
  - 1939-1943, postguerra immediata, recurs a les figures consagrades, manifestacions d'art franquista.
  - 1943-1945, intent de normalització de l'activitat artística.
  - 1945-1948, domini dolç de les tendències acadèmiques i naturalistes.
  - 1948-1950, Indicis d'aparició de nous grups, canvi d'actitud del règim, iniciatives renovadores.
  - 1950-1955, consolidació de grups d'opinió, difusió de noves tendències.
  - 1955-1960, època de grans friccions, consolidació de les noves tendències, iniciatives de gran qualitat, viatges i reconeixement.

- 1960-1971, conseqüències de Gallot, contestació i consolidació de les noves tendències.
- 1971-1983, aparició de noves propostes, art conceptual, transformació dels referents artístics locals (acadèmia, museu, galeries,...).
- 1983- actualitat, retorn a l'ordre, postmodernitat i estabilització.

Junt amb aquesta periodització cal fer-se ressò dels temes que dominaran l'escena artística a partir de 1960, que sense cap intenció de convertir-los en un guió, no poden passar per alt:

- Paper en l'art sabadellenc de l'evolució en l'Acadèmia de Belles Arts.
- Pugna abstracció-retorn a la pintura, els camins tancats després de Gallot.
- La recuperació de les Biennals.
- La intensificació de les relacions art-situació política.
- La Sala Tres, el conceptualisme sabadellenc al centre de l'art Català.
- La transició a la democràcia i la crisi de l'Acadèmia de Belles Arts.
- La revista Èczema i la postmodernitat des de Sabadell.
- La irrupció de les galeries en el món artístic sabadellenc.
- El Museu d'Art de Sabadell, MAS, es converteix en el nucli de la cultura artística pública.

