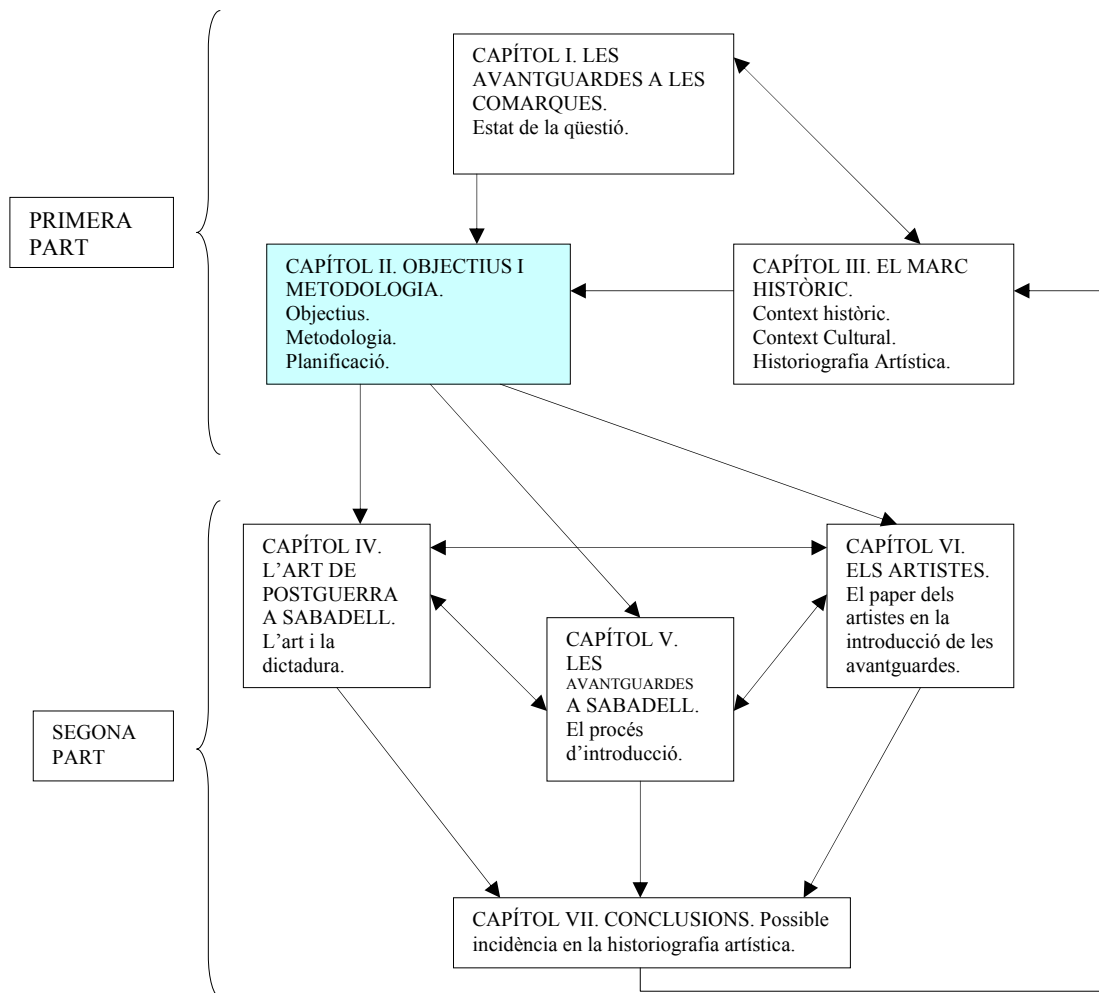


CAPÍTOL II. OBJECTIUS I METODOLOGIA

CAPÍTOL II. OBJECTIUS I METODOLOGIA

ESTRUCTURA DEL TREBALL D'INVESTIGACIÓ



OBJECTIUS DEL CAPÍTOL II .

- Aprofundir en la coherència existent entre definir la perspectiva metodològica adoptada en el desenvolupament del procés d'investigació i
- Establir las fases que han deguir aquest procés.
- Establir les finalitats i els objectius.

2.1. OBJECTIUS

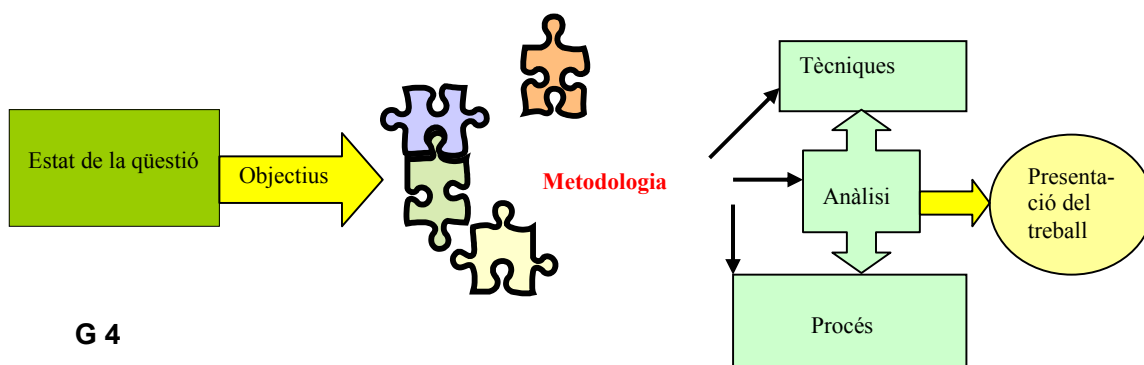
A partir de diferents treballs realitzats durant els cursos de doctorat el tema de la tesi s'ha anat clarificant. L'estat de la qüestió permet formular la finalitat i objecte de la investigació. A partir d'aquí, marcar els objectius, la metodologia, les tècniques a emprar i les fases de la investigació han estat el treball central dels primers moments d'aquest projecte.

Cal dir que el més inalterable en el procés de realització de la tesi serà la formulació d'aquesta finalitat i la fixació dels objectius, que han de mantenir l'orientació del treball en tot moment, tant en els innumbrables moments de defalliment i d'incerteses, com en possibles situacions d'exaltació davant bibliografies o documentacions llamineres, sacrificant algunes satisfaccions a canvi d'un anhelat rigor.

Finalitat del treball

Demostrar la importància de l'aportació de l'activitat plàstica des de la ciutat de Sabadell en la consolidació de l'art d'avantguarda a Catalunya, i per extensió, d'altres ciutats comarcals, tot tenint en compte la negativa situació general creada per la dictadura franquista.

La seqüència a seguir en l'elaboració del treball es podria esquematitzar:



Objectius¹

Els objectius generals de la investigació són els següents:

1. Aprofundir en l'estudi de les circumstàncies del moment d'arribada de les avantguardes plàstiques a la ciutat de Sabadell, posant de relleu les característiques i trets principals dels agents que hi participaven.
2. Desenvolupar el coneixement sobre l'impacte que van tenir les avantguardes en l'ambient cultural i artístic de la ciutat, contrastant el cas de Sabadell amb el d'altres poblacions.
3. Iniciar el desenvolupament d'una perspectiva d'investigació que, dintre de la historiografia de l'art, integri les aportacions locals i comarcals com a un aspecte important en l'art a Catalunya en la segona part del segle XX.

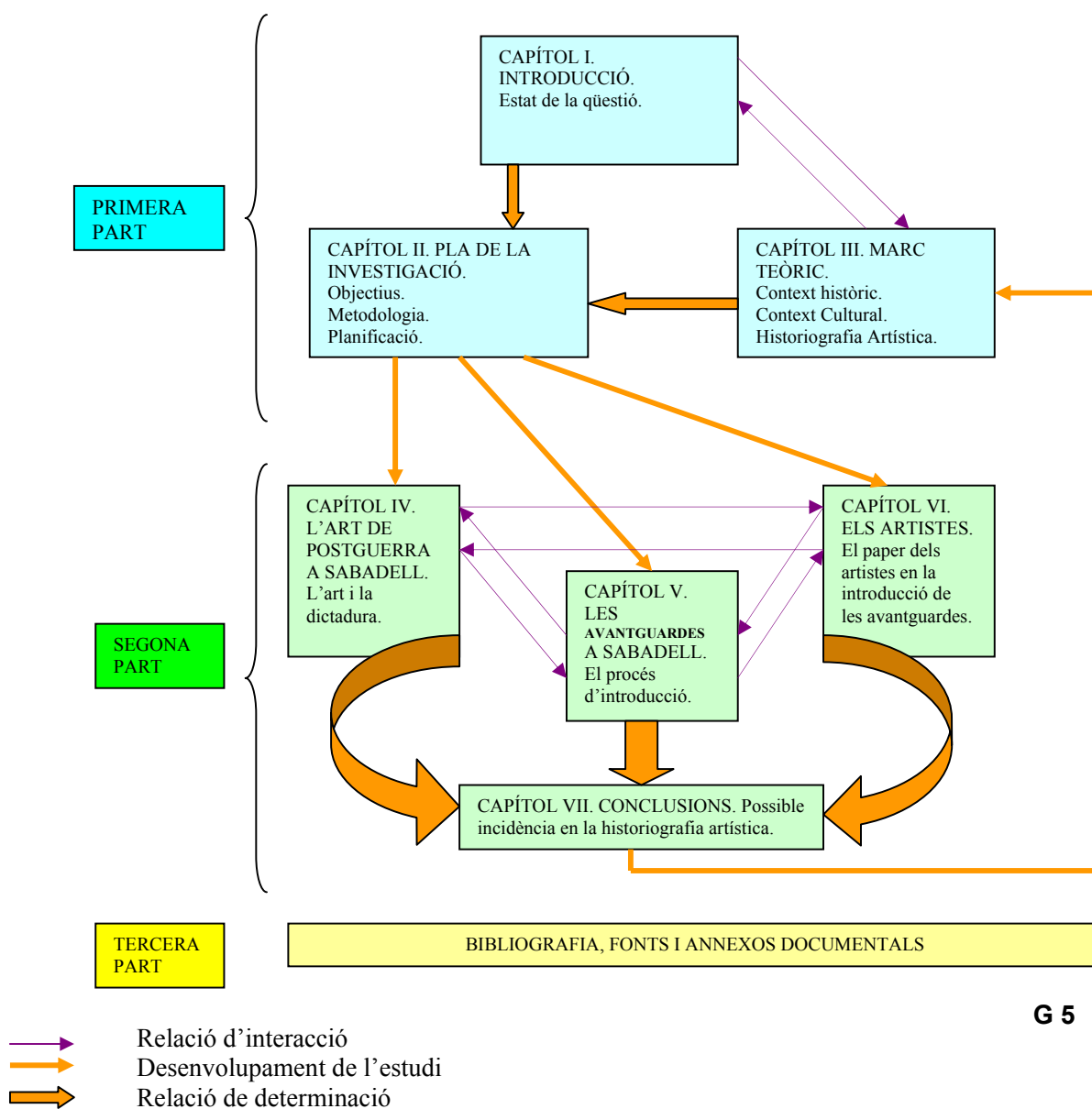
Una vegada formulats els objectius bàsics de la investigació es passarà a una fase de reflexió sobre la metodologia, les tècniques a utilitzar i el moment de realitzar cada part del treball. S'estructuraran així uns capítols, que hauran de recollir les dades i reflexions de cada fase. Aquesta estructura evoluciona modificant l'amplitud de capítols o apartats, el guió, etc. L'estructura final es presenta a continuació. Cada capítol s'iniciarà amb una rèplica d'aquesta estructura, ressaltant els objectius d'aquest i la seva situació dins el conjunt del treball.

La primera part estarà constituïda pels capítols que prenem com a punt de partida de la investigació. S'intentarà en ells, més que fer una relació sumària de les aportacions en cada àmbit temàtic que hi apareix, aclarir els punts de partida, la situació dels estudis sobre el tema objecte de la nostra investigació, el panorama general que es pot observar d'altres ciutats i comarques, o finalment, els referents teòrics a partir dels quals es

¹ La major part d'aquest capítol està exposat en la memòria per a la tesi doctoral presentada a la Dra. de la investigació, Dra. Lourdes Cirlot, al Departament d'Història de l'Art de la Facultat de Geografia i Història de la Universitat de Barcelona, el setembre de 1995.

desenvoluparà el nostre discurs. Per aquesta raó, les fletxes de relació són recíproques entre el capítol I i III i unidireccionals al capítol II. A partir de les aportacions dels capítols I i II es fixaran els objectius bàsics a aconseguir, la metodologia més adequada i les tècniques per fer-ho.

ESTRUCTURA DEL TREBALL D'INVESTIGACIÓ



La segona part desenvoluparà tres capítols de continguts i un d'anàlisi i conclusions. Cada capítol, amb entitat pròpia, generarà una sèrie d'arguments i aportacions que determinaran directament l'elaboració de les conclusions finals, marcades gràficament per fletxes amples i de color taronja. La interrelació dels capítols IV, V i VI, marcada per una fletxa prima i de color morat, posarà de relleu la interdependència entre ells, intentant reflectir gràficament que no es podran tancar unes conclusions sobre el paper de les avantguardes sense atendre a la influència del context històric, la censura o el franquisme. Finalment, i amb l'adequada modèstia, les conclusions aspiren a influir en la formulació dels punts de partida teòrics de la historiografia artística de la qual es va partir. La tercera part, formal i necessària, s'incorpora a l'esquema per deixar constància del conjunt del treball, encara que no es reproduirà en els esquemes introductoris de cada capítol.

La lògica interna de l'estructura permetrà una autonomia, només relativa, de cada capítol, els quals són complementaris en el conjunt de la investigació. Es farà inevitable que l'aprofundiment en cada capítol generi alguns objectius més específics, que ajudaran a centrar el tema en cada moment, evitant la possible dispersió que podria generar una extensió innecessària, o no subjecta a l'interès marcat pels objectius generals.

La indagació bibliogràfica inicial es presenta al capítol I, on cal conèixer quins estudis d'art d'avantguarda existeixen sobre Sabadell com a fenomen artístic local i els d'altres ciutats. Alhora també caldrà seleccionar, de la historiografia de l'art català de la postguerra i de les segones avantguardes, exposicions i treballs que facin referència a art local.

Definir la perspectiva metodològica adoptada en el desenvolupament del procés d'investigació es deixarà per al capítol II, establint les fases que han de guiar aquest procés. Es tracta del moment clau per aprofundir en la coherència existent entre les finalitats i els objectius.

Dins encara de la primera part, al capítol III cal destacar els trets més significatius de l'art de postguerra, de l'art franquista i els elements que van dificultar la progressió de l'avantguarda. També s'han de seleccionar i sintetitzar els estudis més rellevants sobre l'art de les avantguardes d'abans i de després de la guerra a Catalunya que s'utilitzen com a referència. Es tracta de demostrar la necessitat dels estudis locals per apropar-se a una realitat artística més àmplia.

A la segona part trobarem els capítols IV, V, VI i VII. En primer lloc, al capítol IV, cal descriure en quin context cultural se situa l'art sabadellenc dels anys 40 i 50: activitats, tendències, artistes. És necessari analitzar com va actuar el clima històric general i el context artístic sobre l'art d'avantguarda, especificant si existeix o no art franquista a la ciutat i quines característiques tenia.

Potser sigui el capítol V el central i determinant de la investigació, doncs amb ell es tracta de descriure el procés històric que es va generar en el món artístic local, posant de manifest les activitats, els agents col·lectius o individuals, artistes, obres, crítics, entitats, publicacions o contactes que van fer possible l'avantguarda a Sabadell. Completant aquest treball central, amb el capítol VI, es tracta de detectar quins van ser els artistes i les obres més significatives en la introducció de l'Avantguarda a Sabadell, analitzant el paper que van desenvolupar en aquest procés, tot sense oblidar que cal contrastar amb altres artistes no avantguardistes però rellevants per a la investigació.

Finalment, les conclusions es presentaran al capítol VII, on s'intentarà no caure en redundàncies dels altres capítols, però on caldrà situar les aportacions que permet fer el treball realitzat.

Si intentem recollir aquest objectius en un quadre per facilitar la seva lectura i agrupació:

OBJECTIUS PER CAPÍTOLS

Objectius Generals	Objectius específics	Capítols on s'aborden els objectius
1. Aprofundir en l'estudi de les circumstàncies del moment d'arribada de les avantguardes plàstiques a la ciutat de Sabadell, posant de relleu les característiques i trets principals dels agents que hi participaven.	<p>Descriure en quin context cultural se situa l'art sabadellenc dels anys 40 i 50: activitats, tendències, artistes.</p> <p>Analitzar com va actuar el clima històric general i el context artístic sobre l'art d'avantguarda, especificant si existeix o no art franquista a la ciutat i quines característiques té.</p>	<p>IV</p> <p>IV</p>
2. Desenvolupar el coneixement sobre l'impacte que van tenir les avantguardes en l'ambient cultural i artístic de la ciutat, contrastant el cas de Sabadell amb el d'altres poblacions.	<p>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, crítics, entitats, publicacions o contactes que van fer possible l'avantguarda a Sabadell.</p> <p>Detectar quins van ser els artistes i les obres més significatives en la introducció de l'Avantguarda a Sabadell, analitzant el paper que van desenvolupar en aquest procés.</p> <p>Contrastar amb altres artistes no avantguardistes però rellevants per a la investigació.</p>	<p>V</p> <p>VI</p> <p>VI</p>
3. Iniciar el desenvolupament d'una perspectiva d'investigació que, dintre de la historiografia de l'art, integri les aportacions locals i comarcals com a un aspecte important en l'art a Catalunya en la segona part del segle XX.	<p>Destacar els trets més significatius de l'art de postguerra, de l'art franquista i elements que van dificultar la progressió de l'avantguarda.</p> <p>Seleccionar i sintetitzar els estudis més rellevants sobre l'art que tracten les avantguardes d'abans i de després de la guerra a Catalunya que s'utilitzen com a referència.</p> <p>Demostrar la necessitat dels estudis locals per apropar-se a una realitat artística més àmplia.</p> <p>Conèixer quins estudis d'art d'avantguarda existeixen sobre Sabadell com a fenomen artístic local i els d'altres ciutats.</p> <p>Seleccionar, de la historiografia de l'art català de la postguerra i de les segones avantguardes, exposicions i treballs que facin referència a art local.</p>	<p>III</p> <p>III</p> <p>III</p> <p>I</p> <p>I</p>

2.2 . METODOLOGIA I FONTS

2.2.1. Aspectes teòrics.

Es podria dir que un enfocament que segueix una direccionalitat de la perifèria al centre, de l'àmbit local al general, ja és en si un criteri metodològic important. No obstant, podrien fer-se algunes altres reflexions. La qüestió metodològica es configura com a una gran preocupació d'aquesta investigació, i encara que sembli una mica extremat U.Eco quan diu *"no es tan importante el tema de la tesis como la experiencia de trabajo que comporta"*², el cert és que els dubtes, les reflexions sobre el com s'està treballant és freqüent, i potser no tant per la interessant discussió que es genera com a opció per una història de l'art local, sinó per la contrarietat que pot presentar optar exclusivament per un únic sistema analític. Una de les grans dificultats del treball és la necessitat de detenir-se a tractar sobre molts temes diferents en favor d'una visió global. És palès que el cos central de la tesi se centra en l'art a Sabadell, en això no hi ha dubte, i es treballa amb el màxim possible de profunditat i rigor. Ara bé, el tractar de forma delimitada una zona geogràfica, obliga a tenir en compte fonts i documents d'origen molt divers. També referències i principis teòrics generals, necessaris tant per a una zona petita com per a zones geogràfiques més àmplies, o fins i tot obliga a utilitzar els mateixos conceptes que els grans temes de la història de l'art. Així doncs, el resseguir l'avantguarda en el panorama artístic sabadellenc a la postguerra ha fet inevitable detenir-se en termes històrics com postguerra, franquisme, cultura; geogràfics com comarca, centre-perifèria, cultura urbana; de reflexió sobre història de l'art general com art català o art a Catalunya, art de postguerra, art franquista, art sota el franquisme o del franquisme; o més propers a la investigació però molt generals com primeres i segones avantguardes a Catalunya. S'ha d'estudiar l'art a Sabadell, i s'ha d'estudiar de la forma més completa i global

² Umberto ECO, *Como se hace una tesis*, Barcelona, Gedisa, 1992, p.24.

que exigeixi el coneixement del fet artístic. Quina metodologia utilitzar per estudiar la realitat artística sabadellenca durant vint anys?

Un breu apropament a la bibliografia sobre metodologia i teoria de l'art, i breu perquè del contrari ràpidament es convertiria en un volum de treball i referències que sobrepassaria les finalitats actuals de la pròpia tesi, ens posa en contacte amb diversos tipus de publicacions. Uns treballs es dediquen a la manera com s'ha de procedir a l'hora d'afrontar un treball d'investigació, com el ja esmentat d'Umberto Eco i altres com Juan Antonio Ramírez³ o Estelle M. Phillips i Dereck S. Pugh⁴. També trobem treballs realitzats amb una intencionalitat més clara d'incidir en temes teòrics sobre la investigació en humanitats i ciències socials en general com José Alcina⁵ o directament sobre les problemàtiques de la història de l'art com Hermann Bauer⁶, Estela Ocampo i Martí Peran⁷, Enrico Crispolti⁸, J. Fernández Arenas⁹, Vicenç Furió¹⁰, etc. També algun manual col·lectiu com *Introducción a la historia del arte*¹¹, o passant ja a monografies molt conegudes —només citem les consultades per a la present investigació— i d'inestimable valor per a qualsevol historiador de l'art, autors com Gombrich¹², Arnheim¹³, Gadamer¹⁴, Hauser¹⁵, Francastel¹⁶, O. Pächt¹⁷,

³ Juan Antonio RAMÍREZ, *Como escribir sobre arte y arquitectura*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1996.

⁴ Estelle M. PHILLIPS; Dereck S. PUGH, *Cómo obtener un doctorado. Manual para estudiantes y tutores*, Barcelona, Gedisa, 2001.

⁵ José ALCINA FRANCH, *Aprender a investigar. Métodos de trabajo para la redacción de tesis doctorales (humanidades y ciencias sociales)*, Madrid, Compañía literaria, 1994. També destaquem d'aquest reconegut antropòleg, pel seu valor metodològic, per l'enfocament, *Arte y antropología*, Madrid, Alianza, 1988 (1982).

⁶ Hermann BAUER, *Historiografía del arte*, Madrid, Taurus, 1984 (1976).

⁷ Estela OCAMPO, Martí PERAN, *Teorías del Arte*, Barcelona, Icaria, 1991.

⁸ Enrico CRISPOLTI, *Cómo estudiar el arte contemporáneo*, Madrid, 2001.

⁹ J. FERNÁNDEZ ARENAS, *Teoría y metodología de la historia del arte*, Barcelona, Anthropos, 1982.

¹⁰ Vicenç FURIÓ, *Sociología de l'art*, Barcelona, Barcanova, 1995.

¹¹ DDAA, *Introducción a la historia del arte*, Barcelona, Barcanova, 1990.

¹² D'Ernst GOMBRICH, i sobre ell, existeix abundant bibliografia. Especialment cal remarcar, *Arte e ilusión*, Barcelona, Gustavo Gili, 1979; i —*La imagen y el ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*, Madrid, Alianza, 1987. Però l'editorial Debate, va iniciar una reedició d'obres de Gombrich el 1997, amb alguns volums molt pràctics per recollir el principal del seu pensament, destaquem —*Gombrich esencial. Textos escogidos sobre arte y cultura*, Madrid, Debate, 1997; i especialment interessant el seu apartat per a la nostra investigació "Enfoques de la historia del arte: tres puntos de discusión" a E.H. GOMBRICH, *Temas de nuestro tiempo. Propuestas del siglo XX acerca del saber y del arte*, Madrid, Debate, 1997.

¹³ Rudolf ARNHEIM, *Arte y percepción visual*, Madrid, Alianza, 1989 (1979[1954]).

¹⁴ Hans-Georg GADAMER, *Verdad y método*, Salamanca, Ediciones Sígueme S.A., 1991.

¹⁵ Arnold HAUSER, *Teorías del arte. Tendencias y métodos de la crítica moderna*, Barcelona, Guadarrama, 1982.

H.R.Jauss¹⁸, etc. a més dels antics mestres de la historiografia artística¹⁹. De fet són autors que, en termes col·loquials, sempre es tenen a mà. En definitiva, de tots aquests treballs es dedueixen mètodes de fer història de l'art diferents, es persegueix en tots ells un status científic de la historiografia artística que topa encara avui dia amb grans dificultats. Gombrich posa de manifest en un d'aquests treballs la manca d'adequació de les explicacions de la majoria d'historiadors de l'art als fets artístics que volen explicar,

“De modo bastante general, resulta evidente que el historiador debe aplicar lo que se llama sentido común. Se le ofrecen demasiadas teorías excesivas contrapuestas: marxismo, racismo [sic!,racionalismo], psicoanálisis, estructuralismo y otras teorías globales que pretenden explicar la totalidad del comportamiento humano y de la historia. Estas pretensiones suenan a menudo atractivas: operan con ejemplos seleccionados y prometen al que las practica un método seguro para trabajar con su material, pero un momento de reflexión debería convencerle de que su promesa está condenada a ser espúrea. Está condenada a ser espúrea porque las explicaciones que buscamos dependerán siempre de nuestro interés y de las preguntas que queramos hacer.”²⁰

I posa de relleu la necessitat, tant d'eliminar explicacions innecessàries com la d'establir models a partir de l'evolució tecnològica — ho presenta com a exemple històric i evolutiu— d'un canon, relativista, des del punt de vista cultural i històric, però decididament “*lo que no podemos hacer, desde mi punto de vista, es rechazar cualquier modelo*”²¹. Aquesta posició de relativisme i alhora de reclam de model amb **sentit comú** —per expressar-ho amb paraules semblants a les seves— és el que a nosaltres ens crida l'atenció: la preocupació vol mostrar el moment en el qual se situa encara la discussió historiogràfica segons l'autor.

¹⁶ Pierre FRANCASTEL, *Sociología del arte*, Madrid, Alianza, 1990 (1975 [1970]).

¹⁷ Otto PÄCHT, *Historia del arte y metodología*, Madrid, Alianza, 1986 (1977).

¹⁸ Hans Robert JAUSS, *Experiencia estética y hermenéutica literaria. Ensayos en el campo de la experiencia estética*, Madrid, Taurus, 1992 (1977).

¹⁹ Es tracta d'autors coneguts a la historiografia, però allunyats ja en primera persona de les discussions actuals com Worringer, Antal, Wölfflin, Panofsky,... encara que mantenen les seves arrels a algunes escoles o tendències.

²⁰ Ernst GOMBRICH, “Enfoques de la historia del arte: tres puntos de discusión” a *Temas de nuestro tiempo. Propuestas del siglo XX acerca del saber y del arte*, Madrid, Debate, 1997, p.66.

²¹ E. GOMBRICH, ob. cit., p.73.

Si tenim en compte els autors citats anteriorment veurem que podríem optar tant per models de sociologia de l'art, com per la iconologia o la psicologia de la percepció. Però l'exigència de globalitat del nostre treball aviat qüestiona un únic model, i des de la interpretació de la imatge el propi Gombrich diu,

“Pero permítanme subrayar con insistencia que la psicología de la percepción que me interesó en aquel libro [es refiere a *Arte e ilusión*] no puede ofrecer nunca más que una explicación muy parcial de un hecho individual en nuestro campo”²²

Des de plantejaments més estrictament formals i estilístics també seria correcte apropar-se a l'estudi d'obres concretes, esbrinar les característiques de les tendències que a la ciutat es desenvolupaven, i fins i tot aprofundir en l'originalitat o no d'aquestes aportacions, però tampoc aquesta única visió seria suficient per si sola. L'estudi biogràfic dels artistes més rellevants, així com també les obres més representatives de cadascun d'ells, era una bona manera d'aproximar-se a la realitat local, però sense el context i les connexions necessàries, no es podrien establir com volíem les interrelacions entre la història local i la història general, per evitar perills de localisme.

Qualsevol de les opcions era una digna proposició metodològica per treballar en profunditat algun aspecte de l'art local, amb la seguretat de poder seguir models fiables amb suficients exemples des de la història de l'art. Ara bé, la nostra voluntat de mantenir la coherència d'una explicació global del fet artístic local, la inquietud per conèixer les possibilitats historiogràfiques de l'aportació local i comarcal a l'art català, ens obliga a una solució que implica certa pluralitat metodològica en la investigació. Aquesta opció implica una àmplia contextualització, amb temes que tant poden provenir de l'activitat cultural com de la situació sociopolítica o del propi context artístic. Així, la formulació dels objectius generals i específics

²² E. GOMBRICH, ob.cit., p.65.

ha permès poder estructurar la investigació a partir d'una intenció prou definida, per programar i decidir posteriorment sobre els mètodes i les tècniques més adequades per assolir cada objectiu. D'aquesta manera hem posat la metodologia al servei dels nostres objectius i no ha estat el mètode, o una determinada concepció teòrica de la història de l'art, qui ha delimitat la formulació d'aquests.

Dels autors als quals ens hem apropat, és Enrico Crispolti qui planteja unes reflexions a *Cómo estudiar el arte contemporáneo* que refermen el nostre punt de vista i orienta la nostra recerca metodològica. No es tracta de desenvolupar el contingut de les seves sis lliçons sobre qüestions de mètode però sí podem posar de manifest les característiques d'aquest mètode que pren sentit en quant considera l'art contemporani, l'art del segle XX, amb plena autonomia metodològica degut a la gran abundància de fonts i a la proximitat del fenomen artístic, que fa complementàries i horitzontals les diferents aportacions de l'estudi crític i històric. L'abundància d'obres d'art com a documents directes i la infinitat impressionant de documents indirectes, que provenen dels propis artistes, de la crítica, de les revistes i catàlegs, del context social, ideològic i cultural, etc, permeten amb aquesta horitzontalitat un coneixement molt més acurat i profund de la significació i missatge del fet artístic i de l'obra d'art

“Aquí se afirma resueltamente que no existe solución de *continuidad metodológica* entre el estudio del arte contemporáneo y el estudio del arte del pasado; pero que dentro de esta continuidad se manifiestan problemáticas particulares que llevan a definir una *diversidad metodológica* específica del estudio del arte de nuestro tiempo. [...] Si el aspecto de continuidad resulta evidente en el *ejercicio principalmente historiográfico*, referido al espesor secular de experiencias constituyentes de lo que identificamos como arte contemporáneo, un aspecto fundamental de específica diversidad consiste en el necesario reconocimiento de que una consideración del arte de nuestro tiempo no puede prescindir de la atención también a su devenir actual y, por lo tanto, de un *ejercicio propiamente crítico*, que resulta complementario al historiográfico.”²³

²³ Enrico CRISPOLTI, ob. cit. p.17.

Aquestes característiques, pròpies de l'estudi de l'art del nostre segle

“...nos permita convertirnos en contemporáneos a cuanto se estudia, y restablecer así una más correcta i verosímil estimación de valores y relaciones, como la distinción entre un nivel oficial y otro marginal o sumergido en el ámbito de la investigación considerado, la dinámica de una dialéctica entre centro y periferia, o el reconocimiento de comportamientos específicos en el ámbito de lo contemporáneo, entre individualidad, grupo, movimiento (organizado o de hecho) y tendencias. Advirtiendo además que las novedades de la investigación artística abren a nuevas posibilidades de comprensión de los momentos y aspectos del arte del pasado,...”²⁴

Si s'observa la segona part de la present investigació, es comprovarà que entre els capítols i apartats s'ha intentat tractar aspectes contextuals de cultura i condicions socials, coberts bàsicament des de la història, i altres aportacions des de la perspectiva del treball d'història de l'art. Es treballaran aspectes de perfil sociològic, com els col·leccionistes o les polítiques artístiques municipals. També es prestarà especial atenció a les activitats pròpiament artístiques com exposicions, concursos i crítica; d'altra banda, amb les tendències, els temes, les tècniques o l'estudi d'obres, especialment al capítol VI, s'intenta cobrir la perspectiva més formal.

Resumint, tal com s'ha esmentat anteriorment, la fixació i assoliment dels objectius generals s'ha convertit en una fase fonamental de la investigació. Objectius guiats per una finalitat demostrativa del treball, que pot conduir a una revalorització del paper de l'activitat artística de Sabadell o, en tot cas, a resituar aquest paper actiu en el context artístic de Catalunya. Aquest procés de treball s'ha dividit en fases, i en cada fase es realitzaran unes tasques concretes amb les tècniques que s'han considerat més apropiades.

²⁴ Enrico CRISOPOLTI, ob. cit. p.18.

2.2.2. Estructura.

A l'inici del capítol ja s'ha presentat un gràfic que il·lustra la seqüència de la investigació, però en tot cas l'estructura de la recerca és la següent:

1. Estudi exploratori: aproximació al tema, aproximació als referents teòrics existents, indagar sobre la bibliografia i les fonts existents, formulació d'un estat de la qüestió.
2. Aprofundiment en la selecció i obtenció de dades.
3. Classificació i estructuració: selecció i estudi de les dades recollides, classificació de les rellevants i significatives. Contrast amb les referències teòriques establertes.
4. Resultat de l'anàlisi global i elaboració de conclusions.

La recerca no se limitarà en la seva fase d'observació al treball d'arxiu. Les fonts orals, el manteniment de l'activitat de diverses entitats que ja actuaven a l'època estudiada, així com la dispersió de moltes de les obres visionades, han conferit a la fase d'observació una gran varietat i possibilitats de contrast i comparació. El disseny del procés d'investigació, amb durades de temps variables en funció d'elements sovint aliens a la pròpia investigació, farà successiu el pas d'una fase a una altra, però ha estat del tot corrent tornar enrera a completar entrevistes que no s'havien pogut realitzar, documents que han aparegut en moments i llocs diferents als previstos o llibres que s'acabaven de publicar.

2.2.3. Estudi exploratori: funció i característiques.

La primera exploració es caracteritzarà per la recerca bibliogràfica a biblioteques i hemeroteques, amb l'objectiu de realitzar un estat de la qüestió sobre estudis d'art a Catalunya a la segona part del S.XX i dedicats, en part o en la seva totalitat, a l'estudi comarcal, preferentment de Sabadell. Aquesta recerca bibliogràfica es farà controladament, establint criteris selectius.

Aquest és el moment idoni per dissenyar les eines que es necessitaran, que a més de triar estris bàsics, consisteix en establir criteris i construir bases de dades i altres instruments per recollir i seleccionar les dades. La fitxa de documentació es farà servir igualment per introduir dades bibliogràfiques i fonts documentals de diversa mena. Els diferents camps de la base de dades —dissenyada amb el programa Acces— permetrà diferenciar, segons la data i els ítems 10 i 11, si es tracta de fonts directes o de publicacions posteriors.

FITXA DE DOCUMENTACIÓ		NÚM.	/DATA
1 AUTOR			
2 TÍTOL			
3 LLOC EDICIÓ			
4 EDITORIAL/any			
5 AMBIT GENERAL	8 TEORIES QUE DEFENSA	11 TIPUS MATERIAL	
6 LOCALIT. ESPAIAL	9 TEMA GENERAL	12 EXTENSIÓ	
7 LOCALIT. TEMPS	10 TEMA ESPECÍFIC	13 LOCALITZACIÓ	
RESUM/DESCRIPCIÓ			

G 7

Criteris en la recerca bibliogràfica inicial:

- Bibliografia sobre historiografia d'art a Catalunya al S.XX, especialment la que fa referència a l'època de la postguerra i a les avantguardes.
- Bibliografia sobre visions comarcals o perifèriques de l'art a Catalunya al S.XX, especialment la que fa referència a l'època de la postguerra.
- Bibliografia sobre art sabadellenc al S. XX.
- Bibliografia sobre cultura sabadellenca al S.XX, especialment de la postguerra.
- Bibliografia sobre història de Sabadell, econòmica, social i política de la postguerra.
- Bibliografia sobre artistes sabadellencs, especialment els que estaven actius a la postguerra.

Per cobrir el context general en el qual se situa la investigació, s'estableixen els següents criteris de recerca bibliogràfica:

- Bibliografia sobre les avantguardes a l'Estat Espanyol, amb especial èmfasi en la postguerra.
- Bibliografia sobre el concepte Centre-Perifèria, comarques i historiografia local.
- Bibliografia sobre el concepte art català-art a Catalunya.
- Bibliografia sobre el tema art de postguerra, art franquista-art sota el franquisme, especialment a Catalunya.

2.2.4. Selecció de les fonts i obtenció de dades.

A la clàssica utilització historiogràfica de fonts documentals i bibliogràfiques per obtenir la informació que tota investigació necessita s'afegiran, gràcies encara a la proximitat temporal i com a característica de l'art contemporani, les fonts orals, les quals es consideren inicialment de gran interès. Així doncs, s'utilitzaran tres tipus diferents de fonts:

- fonts bibliogràfiques i documentals,
- fonts orals,
- fonts gràfiques i obres d'art.

Els criteris per obtenir la informació significativa de cadascuna d'aquestes fonts seran els següents:

Informació proporcionada per fonts bibliogràfiques i documentals: a més de la bibliografia esmentada anteriorment, es tracta de seleccionar informació que documenti els esdeveniments artístics dels anys 40 i 50 a Sabadell, així com aproximar-se a la situació d'altres ciutats comarcals. Implica desenvolupar un treball específic a arxius, públics i privats. La fitxa per recollir informació documental seria la mateixa que per a la bibliografia. La documentació es buscarà tenint en compte, en principi, referències facilitades per la bibliografia i les publicacions locals, revistes, diaris, arxius i museus, entitats culturals i artístiques, biblioteques i particulars, i poden ser directes o indirectes.

Cal aclarir que la utilització dels termes documents o fonts "directes o indirectes" es fan servir amb petits matisos de diferència entre alguns

autors. Hermann Bauer fa servir la terminologia “fonts directes i indirectes”²⁵. A les directes inclou les notícies, cròniques, annals, la H^a de l’art, els testimonis dels artistes, factures, etc. A les fonts indirectes inclou la literatura artística, la simbologia, la mitologia, etc. En el cas d’Enrico Crispolti es parla de “document directe” considerant exclusivament l’obra d’art, mentre que els “documents indirectes” inclouran des dels testimonis del propi artista a la crítica, o qualsevol altre document, divisió tècnica que no implica una separació jeràrquica com bé demostra l’important paper conferit als documents indirectes²⁶.

En el nostre cas, i tenint en compte aquestes puntualitzacions, hem dividit entre fonts documentals, orals i obres d’art; fonts sobre les quals podrem distingir igualment documents directes o indirectes en funció de la referència directa o no a l’objecte central de la nostra investigació. No obstant, aquests matisos, tot i la seva importància teòrica, estan sotmesos en la nostra investigació a les exigències dels objectius, prenent un paper rellevant els criteris de la seva selecció.

CRITERIS en la selecció de la informació de fonts indirectes:

- Que estigui relacionada amb art.
- Que faci **referència** a crítica o gestió cultural i artística en general, d’artistes o moviments estètics, preferentment d’avantguarda o en relació amb ella.
- Si no es fa cita textual, es farà un breu resum tenint en compte els aspectes anteriors.

²⁵ H. BAUER, ob. cit., p.148-149.

²⁶ E. CRISPOLTI, ob. cit., p. 140-141.

Dels documents, articles i notícies relacionats directament amb l'art sabadellenc a la postguerra es farà un buidat sistemàtic dels continguts.

CRITERIS en la selecció de la recerca de fonts directes:

- Informació artística sobre obres, artistes, col·leccions, activitats, exposicions periòdiques que es feien a la ciutat, a la Festa Major, per part de l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell o altres iniciatives similars.
- Dades, dates i notícies sobre esdeveniments citats per altres autors, per les informacions dels expedients del Departament de Cultura de l'Ajuntament de Sabadell, per les actes del Museu de la ciutat i de l'Acadèmia de Belles Arts.
- Informació suggerida per les fonts orals.

Les fonts documentals, revistes i diferent bibliografia utilitzada quedarà relacionada al capítol VIII de la investigació. Les revistes relacionades amb art i el diari local seran buidats sistemàticament de 1939 a 1959. Els continguts d'aquests quadres de buidat queden reflectits als annexos de la investigació. En el cas de les col·leccions, la base de dades dissenyada és la següent:

G 8

FITXA DE COL·LECCIONS	NÚM.	/DATA
1 IDENTIFICACIÓ		
2 CRITERIS de realització		
3 ÈPOQUES que conté		
4 ARTISTES		
5 TEMÀTIQUES		
6 TÈCNIQUES		
7 ON aconseguí les obres		
8 QUI, a qui les va comprar		
9 QUAN es va fer la compra		
10 QUANT / preu al moment de la compra		

Informació proporcionada per les fonts orals: La utilització de les fonts orals té dos objectius bàsics: recollir informació dels artistes vius i actius aquells anys i recollir informació d'altres persones relacionades amb més o menys intensitat amb el món artístic, però que puguin facilitar informació rellevant per a la investigació.

CRITERIS. Els criteris tinguts en compte en les entrevistes han estat:

- Entrevista oberta, el guió servirà només de guia. Encara que les preguntes són moltes, interessa una informació qualitativa, per tant, una conversa distesa que faci recordar l'artista.
- Las preguntes estan orientades a aconseguir de l'artista:
 1. Formació, dependència/independència dels agents del món artístic.
 2. Percepció que tenen del món artístic d'aquell moment, de l'avantguarda i de la seva pròpia activitat.
 3. Percepció de la situació social i política.

De les persones que no eren artistes interessava, a més del criteri general qualitatiu :

- Valor d'una opinió de contrapunt.
- Opinió sobre el paper de l'art en aquells moments.
- Percepció de la influència de la situació política sobre l'art.

Guió d'entrevista per als artistes.

1. Quan va començar vostè a pintar?
2. Amb qui i on va aprendre a pintar?
3. Quin concepte d'art, tendència o estil manifestava el seu mestre ?
4. Què significava (ideològicament, artísticament) per a vostè en aquells anys pintar?

5. De què vivia vostè en els anys 40 i 50?
6. Quina aportació li feia a vostè la seva activitat artística?
7. Què pintava vostè en aquells anys? temes, tècniques, recerques, (Podem tenir mostres o fotos d'aquelles obres?).
8. Coneixia vostè l'avantguarda?, les avantguardes?, és a dir les propostes artístiques que proclamaven el cubisme, el surrealisme, l'abstracció, etc.?
9. Quina opinió tenia vostè en aquells anys d'aquelles tendències i d'aquells artistes d'avantguarda?
10. Qui el facilitava exposar?, li demanava o exigia alguna limitació formal o temàtica concreta?
11. Existia alguna persona, institució, negoci o grup que controlés el món artístic en aquell moment a la ciutat?
12. Qui es quedava les seves obres?
13. Vostè creu que els artistes pintaven el que volien aquells anys?, per què?
14. Vostè pintava el que volia?
15. Creu vostè que existia art i/o artistes franquistes?, en què consistia?
16. Alguna vegada va patir vostè alguna censura?
17. Què entén vostè que podia considerar-se en aquells anys "censura" al món de l'art?
18. Va observar censura sobre altres artistes?, de quin tipus?
19. Es va autocensurar alguna vegada durant aquelles dècades?, per què?, en què va consistir?
20. Quina evolució va tenir vostè durant els anys 40-50?
21. Quina opinió té vostè avui dia d'allò que es vol anomenar amb el terme avantguardes? (les històriques i les segones)
22. Quina opinió té de les tendències actuals?
23. Què opina de l'evolució de les tendències que s'han desenvolupat des de la Guerra Civil?
24. Què vol dir per a vostè tenir ofici al món de l'art?
25. Quines tendències i quins artistes creu vostè rellevants en els anys de la postguerra?, per què?
26. Com valora vostè el seu paper dins d'aquell panorama?
27. Què creu vostè que és això de l'art?

Guió d'entrevista per a persones que no eren artistes.

- 1.- Vostè té records personals d'aquella època (els anys 40-50) relacionats d'alguna manera amb el món de l'art?
- 2.- Quina opinió té de les tendències que es van donar aquells anys?
- 3.- Existia alguna persona, institució, negoci o grup que controlés el món artístic en aquell moment a la ciutat?
- 4.- Qui comprava art?, quin tipus d'art?, quina qualitat?
- 5.- Creu vostè que existia art i/o artistes franquistes?, en què consistia?
- 6.- Vostè creu que els artistes pintaven el que volien aquells anys?, per què?
- 7.- Què entén vostè que podia considerar-se en aquells anys "censura" al món de l'art?
- 8.- Va observar censura sobre artistes?, de quin tipus?

- 9.- Alguna vegada va patir vostè alguna censura?
 10.- Es va autocensurar alguna vegada durant aquelles dècades?, per què?, en què va consistir?
 11.- Què opina de l'evolució de les tendències que s'han desenvolupat des de la Guerra Civil a la ciutat?
 12.- Què vol dir per a vostè tenir ofici al món de l'art?
 13.- Quines tendències i quins artistes creu vostè rellevants en els anys de la postguerra?, per què?
 14.- Què creu vostè que és això de l'art?

La informació relativa als artistes, tot i que es tracta d'unes dades personals que poden provenir de qualsevol tipus de font, convé agrupar-les en una base de dades, ja que pot ser utilitzada en qualsevol moment de la investigació o en altres investigacions. Es presenta aquí la fitxa dissenyada per a tal finalitat:

CRITERIS: Recollir tots els artistes en actiu en aquesta època a la ciutat i sistematitzar i aprofundir en la informació dels triats com a rellevants per a la investigació.

FITXA D'AUTORS		NÚM.	/DATA
1 AUTOR			
2 DATA NAIXEMENT			
3 LLOC NAIXEMENT			
4 ADREÇA			
5 TELÈFON			
6 FORMACIÓ			
7 EXPOSICIONS			
8 TENDÈNCIES			
9 RESUM			

G 9

CRITERIS. Els criteris per seleccionar els autors i les seves obres seran:

- Es realitzarà recerca sobre els artistes més coneguts citats per la bibliografia que existeix sobre el tema.
- Es contrastarà amb els artistes que apareguin com a més rellevants segons la nostra documentació, amb exposicions, intervencions, ressò,...
- S'analitzaran i documentaran les seves obres, especialment les que es considerin més rellevants per a la investigació.

Informació proporcionada per fonts gràfiques i obres d'art: La informació, implícita i explícita, proporcionada per fotografies, pel·lícules o les pròpies obres d'art, és fonamental per aconseguir els objectius marcats. Artista i obra són dos objectes centrals en l'estudi de l'art, però no els únics. Activitats, publicacions, crítica, esdeveniments, etc. es converteixen en proves i arguments per a la nostra investigació. La selecció d'aquesta informació, de diferents materials i en qualsevol suport o mitjà, també respondrà a l'adequació o no als objectius inicials.

La recerca de les obres, encara que abundant, és la que més problemes presenta, degut a les dificultats per omplir sistemàticament els ítems/camps de la base de dades. D'algunes només es podrà comptar amb la fotografia de l'obra, de moltes no es podrà disposar de les mides o part de les dades tècniques per completar la fitxa, i en altres casos, alguns col·leccionistes no deixaran fer gravacions ni fotografies. Així, de moltes de les obres només es podrà disposar d'imatges de variable qualitat, d'un gran nombre seran fotografies en blanc i negre, i en algun cas fotocòpies. Malgrat les dificultats, es pot dir que es tindrà un gran volum d'informació per

afrontar els reptes que es presentaran per assolir els objectius generals de la investigació.

FITXA D'OBRES	NÚM.	/DATA
1 AUTOR		
2 TÍTOL		
3 DATES		
4 LOCALITZACIÓ		
5 DEFINICIÓ		
6 MATERIAL/MIDES		
7 TÈCNICA		
8 ANÀLISI FORMAL		
9 DESCRIPCIÓ I ASPECTES RELLEVANTS DE L'IMPACTE. SIGNIFICACIÓ: CRÍTICA: PÚBLIC: ADMINISTRACIÓ: DESTINACIÓ: PREU:		

G 10

CRITERIS. Criteris en la tria d'obres.

- Que s'allunyin en tot o en part de l'academicisme i el naturalisme més abundant en l'època estudiada.
- Obres que reflecteixin en tot o en part influències de les primeres o les segones avantguardes.
- Obres que reflecteixin temàtiques pròpies del franquisme, o d'algun tema crític amb el sistema polític o la situació social.
- Es documentaran i analitzaran obres que puguin tenir relació amb altres corrents artístics diferents als que habitualment s'hagin adscrit a l'avantguarda, però que puguin ser rellevants per a la investigació.

- Es buscaran a través de la catalogació d'obres altres artistes i treballs, reconeguts o no, que manifestin divergències amb els treballs dels pintors més reconeguts i acceptats, aplicant un criteri de contrast.

2.2.5. Classificació i anàlisi de les dades:

L'anàlisi posterior a la primera selecció i obtenció de dades respondrà a criteris directament relacionats amb la formulació dels objectius. En un primer moment, es procedirà a una contrastació de la informació bibliogràfica originària i l'obtinguda en l'exploració inicial, així com també una contrastació de les informacions de les fonts orals i les documentals de la recerca.

Per estudiar la documentació obtinguda, i considerar-la finalment significativa o no, es procedirà a realitzar una classificació/estructuració posterior en funció dels següents criteris:

Sobre artistes (i altres personalitats):

Artistes franquistes o propers al règim.

Artistes renovadors i/o avantguardistes.

Artistes en general, rellevants en altres tendències o només de manera global.

Sobre obres (i altre material gràfic): Es procedirà a un estudi formal, amb aportacions iconogràfiques i sociològiques.

Obres franquistes.

Obres renovadores.

Obres avantguardistes.

Obres acadèmiques, impressionistes, naturalistes.

Sobre diferents fonts documentals:

Es manifesten en contra de l'art d'avantguarda.

Defensen, justifiquen o documenten l'art franquista.

Artísticament mostren trets favorables o contraris al règim.

Defensen, justifiquen o documenten l'art renovador.

Defensen, justifiquen o documenten l'art d'avantguarda.

Faciliten informació global sobre la situació artística general.

La definició dels conceptes o categories que es fan servir com “artista franquista”, “obra renovadora”, etc. quedarà incorporada en el discurs temàtic de cada capítol.

Finalment es procedirà a comprovar si amb les dades obtingudes s'assoleixen els objectius plantejats, així com confrontar els resultats de les diferents anàlisis amb la bibliografia existent. Les conclusions apareixeran com la resposta als diferents interrogants que apareixeran al llarg de la investigació i, especialment, com a resolució de la finalitat del treball.

