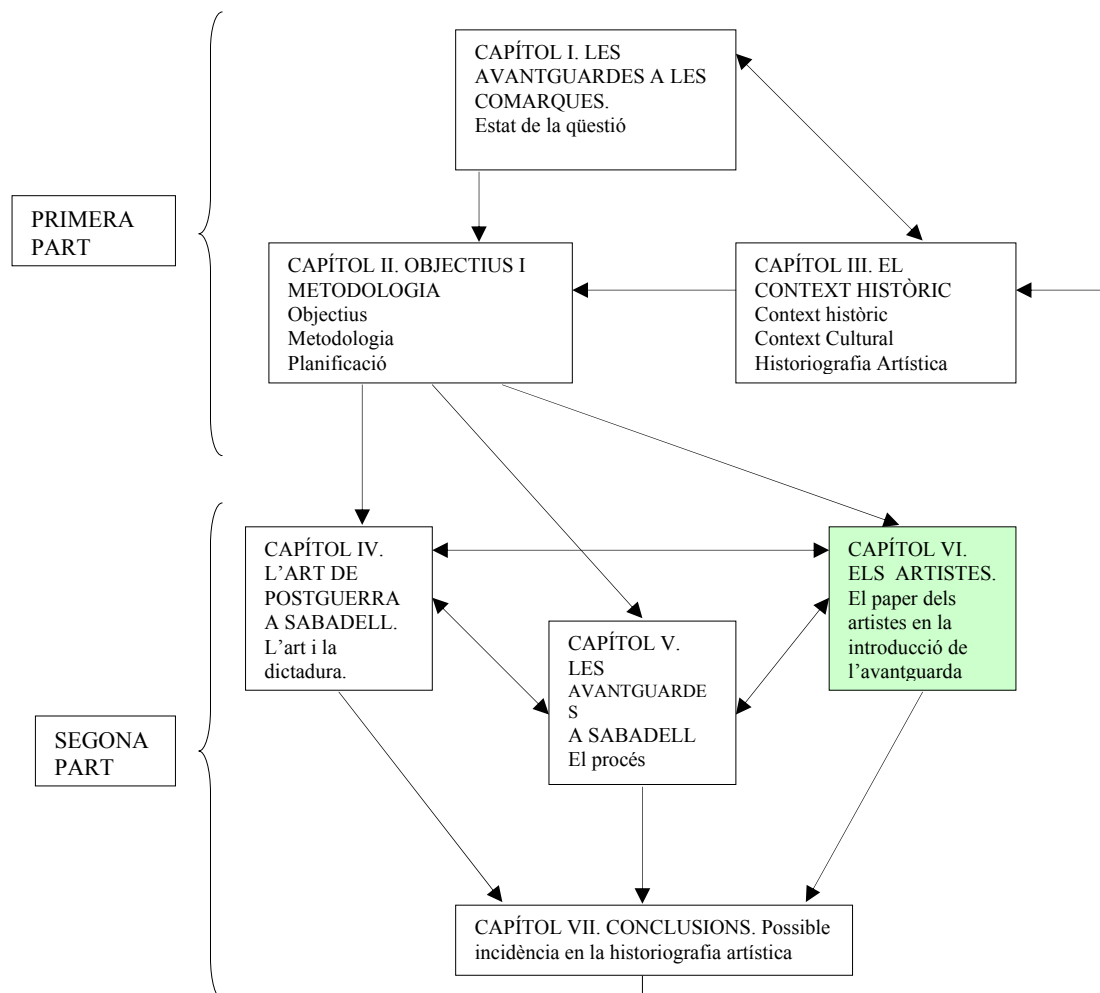


CAPÍTOL VI. ELS ARTISTES SABADELLENCS
I LA SEVA APORTACIÓ A LA
INTRODUCCIÓ DE LES AVANTGUARDES.

CAPÍTOL VI. ELS ARTISTES SABADELLENCS I LA SEVA APORTACIÓ A LA INTRODUCCIÓ DE LES AVANTGUARDES.

ESTRUCTURA DEL TREBALL D'INVESTIGACIÓ



OBJECTIUS DEL CAPÍTOL VI.

- 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.
- Contrastar amb altres artistes no avantguardistes però rellevants per a la investigació.

CAPÍTOL VI. ELS ARTISTES SABADELLENCS I LA SEVA APORTACIÓ A LA INTRODUCCIÓ DE LES AVANTGUARDES.

6.1. ELS ARTISTES

En els capítols anteriors hem pogut comprovar com, a la dècada dels quaranta i dels cinquanta, el nombre de pintors que participen al món artístic sabadellenc, amb individualitats de molta vàlua personal i artística en diferents tendències, és molt gran.

L'objectiu d'estudiar l'avantguarda deixa al marge molts d'ells, i els seleccionats responen a un estricte criteri de participació en aquestes tendències. Malgrat això, globalment, la investigació no té un enfocament biogràfic o *centrat* en la personalitat artística dels personatges que citem. Tampoc es farà un recull de les exposicions de cada artista seleccionat, ni una cronologia, com s'acostuma a fer a catàlegs d'exposicions antològiques. Això, ens obligaria a un projecte d'investigació diferent. Metodològicament, ens interessa especialment l'evolució en un moment concret de cadascun d'ells, aquell en el qual opten per les noves tendències. De fet, de gran part dels artistes que se citen aquí es podria fer una investigació amb suficient entitat per si mateixa, o fins i tot, la d'algun d'ells com Romà Vallès o Duque ja ha estat feta.

L'objectiu d'aquest estudi és documentar el procés d'introducció i consolidació a Sabadell del que s'ha anomenat segones avantguardes. En aquest capítol es tracta de relacionar i contrastar la informació de la qual es disposa avui dia sobre cada artista, i que tracti específicament de les dècades de la postguerra, per veure com en conjunt van aportant elements

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

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

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

És fàcil deduir, seguint la línia d'argumentació que es planteja al present treball, que no es pot posar una data per a la introducció de l'avantguarda. No existeix un dia, ni una exposició ni un artista. És un procés obert i complex. En quasi tots els artistes esmentats existeix una època d'aprenentatge, marcada pel paisatge, pel dibuix, per l'acadèmia, per la figuració en general; i també en tots ells existeix un moment interior en el qual la inquietud de la joventut, la curiositat o l'opció conscient, els situarà

en un context on unes avantguardes en expansió, amb molts significats alhora, els captivarà.

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

Les imatges de les obres que presentem tenen una qualitat molt diversa en la seva reproducció. No sempre ens ha estat possible aconseguir bones fotografies, així que hem hagut d'alternar material facilitat pels propis artistes o familiars, fotografies nostres en condicions tècniques i ambientals no sempre adequades, i fins i tot, en alguns casos ens hem hagut de conformar amb fotocòpies. L'interès s'ha centrat en poder orientar en la plàstica de cada artista i demostrar així les nostres observacions. Hem preferit una fotocòpia a una descripció escrita de cada obra i, en tot cas, són criteris molt revisables i variables en funció de la utilitat futura d'aquest treball.

6.1.1. Joan Vila Casas

En parlar dels primers símptomes de l'aventura avantguardista al principi del capítol V, com l'exposició de **Joan Vila Casas** (1920) a Barcelona el 1944, no es volia posar de manifest que a aquella exposició l'artista pengés la llavor de la seva futura opció per l'informalisme, es volia posar l'atenció en les relacions que l'artista començava a establir, escapant dels límits de l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell. I així va ser, va establir contactes que el permetrien anar fixant-se nous horitzons, descobrint altres camins i creant el seu propi llenguatge, valorat per la seva obra tant a Europa com a Estats Units. Ja en el seu viatge a París, el 1950, comença una transformació que el situarà a l'abstracció entre 1952 i 1953 i a l'informalisme matèric el 1956¹. La seva evolució dintre de l'informalisme el conduirà a una creació molt personal, les planimetries, que queda molt concretada entre 1957 i 1958. La seva evolució posterior consolidarà una gran trajectòria.

Cal dir de Joan Vila Casas que, tot i la seva projecció nacional i internacional, sempre ha estat un punt de referència de la cultura i de l'art sabadellenc. Ho demostra el fet de ser, amb 9 individuals —veure gràfica de l'apartat 4.3.1.— un dels artistes amb més exposicions a Sabadell en els vint anys que comprèn aquesta investigació. Encara que vivint a Barcelona, exposicions, influències i polèmiques, el fan un protagonista de primer ordre de l'art local.

Aquells anys de formació, progrés i domini de l'ofici, a més dels natura morta, paisatges i altres temàtiques, arriba a solucions que avancen el seu esquematisme posterior. Solucions atrevides, tal i com es pot veure a continuació:

¹ El treball més rigorós sobre la pintura de Vila Casas en aquesta època és el de Lourdes CIRLOT (1983), *La pintura informal en Catalunya, 1951-1970*, Barcelona, Anthropos. L'autora parla d'aquest artista i situa els seus períodes fonamentals a les pàgines 183-190. Nosaltres hem partit d'aquest treball per apropar-nos a la trajectòria de la seva obra.

279 *Composició*, 1947 Oli s/t Catàleg ABAS

280 *Totote*, 1949 Oli s/t Catàleg ABAS

281 s.t., anys 40. Col. Esteve Renom

281 *Retrat de Joan Oliver*, aprox.1952.
(Fotografia facilitada per l'artista)

En aquestes obres anteriors podem veure una gran agilitat i un traç amb molta desimboltura. En tot cas, amb un important domini del color, que no l'abandonarà ni en les composicions més abstractes.

Però tornant a l'inici, i passats ja aquells primers anys de la immediata postguerra, és necessari fixar-se que entre aquesta primera exposició a la Sala Pictòria de Barcelona el 1944 i el seu viatge a París el 1950 van passar 6 llargs anys. Amb trenta anys i una reconeguda professionalitat no es pot creure que l'artista anava només a veure què es feia a la ciutat del Sena. És més assenyat pensar que anava en busca d'alguna cosa, encara que no forçosament definida.

“..., perquè París, la meva dèria per anar-me'n a París, m'absorbia totalment.

[...] I ja de ple al capítol de les grans decisions, vaig anar-me'n a París, per primera vegada, un bon dia d'un bon any. Maleta, caps de pintures, cavallet a l'espatlla i amb el record d'aquell sopar a l'Acadèmia de Belles Arts, presidit per senyor alcalde Josep Maria Marcet i el seu discurs recordant la meva fotuda infantesa, que m'havia tocat el cor.

[...] I un cop a París, què? Per quan temps? Sis mesos, tot calculat, mig any. Residència barata, la més barata: el col·legi d'Espanya a la Ciutat Universitària. Allà érem tots, tots els qui, com jo, procuraven allargar-hi l'estada fos com fos. Memorable Ciutat Universitària! Un laberint de pavellons de tot el món, davant mateix del Parc Montsouris, tocant a la porta d'Orleans. Un món interessant. Al pavelló espanyol hi havia el guitarrista Yepes, l'escultor Chillida, el músic Garcés, el pintor Antoni Tàpies... i un servidor de vostès.

[...] A la galeria Iris Clert vaig conèixer el més recent francitador de les bateries d'avantguarda: el rei del blau turquí, l'Ives Klein. Ell, en evolucionista integral, havia arribat al límit: la supressió del quadre, la destrucció de la paleta. Ni tela ni marc, únicament la paret blanca: el blanc total. Paradoxalment, mentre al barri llatí la revolta arribava aquests extrems, als districtes capitalistes veneraven l'aparició d'un dels genis de la més escandalosa mediocritat: el pintor Bernard Buffet, magnificat, per a més inri, en la immensitat de les seves obres.

Per pair l'empatx, vaig passar dos mesos sense agafar els pinzells; el revulsiu havia estat massa fort. En tornar-m'hi a posar, però, vaig adonar-me que París m'havia fet el seu efecte. Un impressionista, sobretot, m'havia tocat de ple. La simplicitat esquemàtica de l'Albert Marquet m'obrí tot un altre món. Els molls del Sena des de Passy fins a Vincennes m'oferien una visió sintetitzada totalment anticonvencional.

[...] Allà va ser on vaig plantejar-me el problema d'una nova figuració, partint del bloc d'apunts típic de tot aprenent pintor que aterra a París per primera vegada. Un primer pas cap a l'informalisme, als plànols, a les composicions topogràfiques que acabarien en pur grafisme planimètric.”²

² Joan VILA CASAS. *La meua Acadèmia de Belles Arts*. Sabadell, Acadèmia de Belles Arts de Sabadell, 1997. Text de la conferència que l'artista va realitzar el 18-12-1997 a l'Acadèmia.

CAPÍTOL VI. ELS ARTISTES DE SABADELL I LA SEVA APORTACIÓ A LES AVANTGUARDES

Quatre obres de 1950:

Natura morta

Noia del mirall

Autoretrat

París, Sena, dues obres 1 del catàleg i una altra de Flores

En aquestes obres de la pàgina anterior, de 1950, es pot veure molt bé aquest impressionisme esquemàtic que va treure Vila Casas de l'impressionisme convencional que es venia practicant de forma majoritària al país. Unes formes que significaven renovació a Catalunya i que alguns altres pintors ja començaven a practicar. L'evolució dels primers anys cinquanta col·loquen l'artista davant una recerca constant, amb unes manifestacions vers aquell expressionisme que es va desenvolupar a principis de la dècada.

Vila Casas va ser el primer artista de la postguerra en provocar discussions a Sabadell a causa de la renovació d'una obra que s'adreçava vers l'avantguarda, primer perquè seguien des de la premsa local els seus passos parisencs, després perquè ell va decantar-se clarament amb la seva plàstica en les discussions locals i, finalment, perquè ho va explicitar. En dedicar-se també a l'escriptura, pintor-escriptor, escriptor-pintor, va decidir punxar amb la ploma i amb el pinzell. Joan Oliver, que prologà el seu primer llibre *Escrits*, de 1954, diu

“No és un pintor que es passa a fer d'escriptor; que ha deixat de ser pintor; ni un pintor que ha perdut la fe en el seu art; no és un intrús, ni un decebut, ni un pedant... sinó, simplement, un home amb els cinc sentits, el pensament i el cor oberts i actius davant l'espectacle que li ha estat reservat.

[...]

El *Escrits* ens presenten un home greument interessat en la vida i en els homes. I enamorat sense ceguesa de l'estil de viure que lliurement ha escollit. Tan allunyat de la bohèmia poca-solta i gratuïta com del esnobisme estult d'aquells que arriben a sacrificar llurs veritables inclinacions en l'ara de la vanitat i de la prosa.

Aquest llibre és, en darrera instància, un document que si calgués donaria fe de la irrevocable vocació d'un artista.”³

Actualment, també Ignasi Riera⁴ li reconeix aquest paper en la literatura sabadellenca, junt amb Miquel Crusafont o Lluís Elias i Bracons entre d'altres.

³ Joan OLIVER, Paraules introductòries al llibre de Joan Vila Casas, *Escrits*, Barcelona, Albor, 1954, p.11-13.

D'altra banda, com es pot veure a continuació, les il·lustracions de l'obra, *Escrits*, realitzades per ell mateix, posen de manifest l'esquematisme i els interessos de l'artista en aquells moments.

Dibuixos del llibre

Es tracta d'il·lustracions sense títol concret, que serveixen per a cada capítol. Així el de la p.17 és per al capítol "El pintor"(288), el de la p. 31 per a "Sabadell" (289), el de la p. 37 per a "la barba"(290), el de la p.47 "Concurs d'ocells"(291), el de la p. 53 "La visita"(292), ...

⁴ Ignasi RIERA, "Literatura Sabadellenca entre 1939 i 1959", a *Entre la continuïtat i el trencament. Art a Sabadell 1939-1959*, Sabadell, Museu d'Art de Sabadell, p.84.

293 *Composició*, 1951, aiguafort 55,5x38

(fotos facilitades per l'artista)

294 *Autoretrat*, 1951, dibuix, 25,5x20

295 *Figura*, 1951, dibuix, 25x20

296 Díptic de l'exposició *35 ceràmiques*, 1953, a la Sala Gaspar (fotocòpia. MAS)

En definitiva, tot plegat indica una personalitat i una producció artística que va diluint cada vegada més una concepció figurativa, i posa de manifest preocupacions que el conduiran a la recerca d'un llenguatge propi. Lourdes Cirlot va incloure Joan Vila Casas en la seva obra *La pintura*

informal en Catalunya, 1951-1970, on fa una anàlisi d'aquesta fase creativa de l'artista

“Vila Casas comienza su carrera artística en 1940 desarrollando un tipo de pintura con una temática tradicional, incluíble dentro de un naturalismo académico. Mantiene ese tipo de producción hasta 1949, fecha en que se traslada a París donde puede establecer contacto directo con la obra de los impresionistas. Sin embargo, esta pintura no le afecta tanto como la que tiene ocasión de contemplar un año más tarde en la Maison de la Pensée Française. Se trata de una exposición antológica de Picasso. A partir de ese momento empieza su interés por el cubismo, tendencia que le conducirá a concebir de una manera completamente distinta sus propias composiciones. De un modo progresivo va abandonando el naturalismo y su gama cromática experimenta una profunda transformación: se decanta por el empleo de unas tonalidades suaves y por unos colores esencialmente fríos.

En 1953 realiza sus primeras obras abstractas en las que lo esencial es la relación entre los fondos, más o menos homogéneos, con la serie de líneas y figuras geométricas distribuidas entre sobre ellos.”⁵

Segons l'autora, l'admiració per Mondrian i la seva evolució geomètrica el porten a una producció, que tendeix a la serialidad, que acabarà en l'etapa informal, iniciada el 1956. A partir d'aquí realitza una classificació en períodes: 1956-1957; 1958, dominat per les *Planimetries*, i 1959-1962 data en que acaba el seu període propiament informal. A partir d'aquí, i després d'algun temps d'inactivitat, iniciarà noves recerques que el conduiran a un geometrisme i a unes *Planimetries* de caire constructivista, amb certa relació amb el Kandinsky de la Bauhaus.

Compartint l'anàlisi de L. Cirlot, les obres que presentem a continuació demostren i il·lustren aquesta argumentació:

⁵ Lourdes CIRLOT, *La pintura informal en Catalunya, 1951-1970*, Barcelona, Anthropos, 1983, pp. 183-194.

297 *Composició XX*, 1955, pintura, 92x73

298 *Pintura*, 1956, 24x35

299 *Planimetria 4*, 1957, 41x33

300 *Planimetria 80*, 1958, pintura, 46x38

301 *Planimetria 58P.*, 1958, matèria, 46x33

302 *Planimetria 82*, 1958, pintura, 55x46

(Les fotos de les dues pàgines han estat facilitades per l'artista)

303 *Planimetria 32*, 1959, matèria, 162x30

304 *Planimetria 47*, 1959, matèria, 116x89

305 *Planimetria 91*, 1960, matèria, 116x89

306 *Planimetria 601*, 1960, matèria, 145x114

307 *Planimetria*, 1962, pintura

308 *Planimetria 95*, 1972-73, 162x130

Però el nostre interès per Vila Casas, a més del propi valor en si mateix, rau en l'efecte i la influència durant aquelles dècades de postguerra en l'ambient artístic de Sabadell. Quan va sortir de la ciutat va sintonitzar

amb determinats ambients barcelonins i internacionals, arribant a 1960 amb una gran quantitat d'exposicions i de reconeixement.

Si fins durant els anys quaranta va estar considerat com a un jove pintor, interessant, en progrés constant i amb un gran futur, a partir de 1950 va ser molt més polèmic. El mateix 1950, va realitzar dues exposicions, una a l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell el mes de febrer, amb sopar multitudinari d'acomiadament cap a París, i amb discurs de Sebastià Gasch. Al mes de desembre, ja de tornada, va fer una exposició a la sala Gaspar de Barcelona, exposició de la qual es farà ressò la premsa sabadellenca. Els comentaris sobre la primera exposició posen l'accent en la inquietud i futur de l'artista. Camil Fàbregas parla d'un de tants pintors de la ciutat

“digno de tenerse en cuenta y de prestarle una cierta atención, no por su valor actual, sino por el interés que pueda tener en un futuro quizás ya próximo.

[...]

...una exposición de sus pinturas que reflejará un cambio trascendental en su camino artístico.

[...]

Muchos seran los sorprendidos al ver la fuerza e intensidad de su nueva orientación...”⁶

Però, el comentari de Visor denota sorpresa pel canvi, però encara no es posiciona en contra

“Sorprendente, sí. Pues que el giro que ha tomado su reciente producción es de un vigor y orientación a que no nos tenía habituados en sus anteriores bosquejos artísticos. Había, en Vila Casas, algo, sí. Latía en sus obras, ya en sus pinturas, ya en sus dibujos una inquietud simpática ...

[...]

...las obras expuestas en el salón mayor, en las que domina la figura, alternada con algunos paisajes y flores, son la expresión del Vila Casas de hoy. Sigue siendo un sibarita del color; pero más consciente...”⁷

En l'article de Joan David, amb referències que comencen des de 1940, diu que no se sorprèn del què presenta perquè ja era una dinàmica

⁶ Camil FÀBREGAS, “Próxima exposición de J.Vila Casas”, *Sabadell*, 16-2-1950.

⁷ VISOR, “Exposición de pinturas de J.Vila Casas”, *Sabadell*, 21-2-1950.

de l'artista anar renovant-se constantment. L'article, amb moltes observacions difícilment analitzables des del punt de vista estètic i formal, sí fa algunes apreciacions que ens guien en l'evolució de l'artista

“Se desvanece por minutos la fórmula estrictamente decorativa para dar paso a puntos de potente abstracción; en sus retratos de hoy, lo primero y lo que más vale, es la interpretación pictórica de unos caracteres; los modelos son ya un pretexto más que un tema definido; más que un retrato corpóreo, aspira el artista a realizar un retrato psicológico de orden puramente pictórico.

[...]

...todas sus telas sugieren algo, ninguna de ellas es banal, [...] le importa defender su lirismo...”⁸

El viatge a París suposarà la confirmació de les expectatives, però en una direcció que va sorprendre, ara sí, aquells que el seguien: uns es van manifestar descontents i escandalitzats ara i en el futur, i altres, com Joan David, van necessitar algun temps per reaccionar. El mes de novembre, poc abans de l'exposició a la sala Gaspar, Joan David va fer un article per comentar les obres que havia vist al taller de Vila Casas

“En su corazón vive más aún el plenairismo de los impresionistas, se ha turbado y extasiado ante la plasticidad sutil y elegante de un Renoir y de un Manet, ha emmudecido ante la elocuencia de un Van Gogh, y ha quedado prendido en las redes del lirismo de un Marquet.

Picasso ha influido notablemente en lo más joven y más representativo de su obra, en el dibujo; con todos ellos y naturalmente por un proceso estético celosamente guardado se ha convertido en un consciente defensor de valores evasivos.

Surge, pues, hoy, nuestro pintor aparentemente desviado de su propia trayectoria, pero no dejemos de acusar que este aparente desvío no es en realidad nada más que un complemento de formación y que en su ayuda se encontrará la verdadera y valiente personalidad del artista.”⁹

La qüestió era que no es tractava d'un exercici d'aprenentatge, es tractava d'una opció. També es pot veure que aquest canvi, tot i sent “radical”, l'artista ja l'estava buscant feia temps. En sis mesos difícilment es pot donar una transformació com la de Vila Casas si no existís prèviament

⁸ Joan DAVID, “La obra actual del pintor Vila Casas”, *Sabadell*, 9-3-1950.

⁹ Joan DAVID, “El pintor Juan Vila Casas”, *Sabadell*, 23-11-1950.

una predisposició, una voluntat, el desig de buscar i trobar una justificació. Ara bé, la reacció d'altres comentaristes com Visor no serà tan benèvola.

A finals de 1951, Vila Casas exposà a París, a Galerie le Boétie, amb gran reconeixement. Joan David¹⁰, complagut per l'èxit del pintor, va fer referència d'alguns comentaris de la premsa francesa. L'abril de 1952, dies després de clausurar una altra exitosa exposició a la Sala Gaspar, Visor, el comentarista d'art del diari local, li va fer una interessant entrevista. En la presentació del pintor, l'entrevistador aclareix les opinions enfrontades que s'estan donant al voltant de la seva evolució i, decantat ell mateix cap a posicions més acadèmiques creu convenient donar l'oportunitat a l'artista perquè expliqui els motius de la seva trajectòria. De l'entrevista, una mica extensa per reproduir-la íntegrament, podem veure alguns fragments molt significatius de les concepcions de Vila Casas en aquell encreuament històric:

— ¿Pero tu actual posición?...

—Mi presente situación es crucial. De definición ante dos sendas. De un lado la vía cómoda y fácil del halago y la concesión. Del otro, la preocupación de hallar una dicción, que, por ser más sincera, sintetice con mayor rotundidad el tema sentido [...] no puede uno quedar bien con todo el mundo, ni fuera noble ponerle una vela a Dios y otra al Diablo.

—¿Concepto?

—Creo la pintura superior a un propósito objetivo, simple y vulgar reproducción de un objeto. Distingo el arte —que significa interpretación y comentario plástico del tema, y no reproducción— de la simple pintura.

[...]

—¿Y ese retorno a esa modalidad de vocación primitiva?

—Se explica perfectamente por mi afán de evasión del objetivismo frío y naturalista que tanto nos arrastró, y que ha creado un clima de adaptación del artista al conformismo del espectador tan poco acordado a las exigencias de la auténtica creación artística. Recogiendo conceptos de mi amigo Juan Oliver [...] el problema se plantea entre ARTE VIVO y ARTE MUERTO.

[...]

—Y, ¿consideras definitiva tu posición actual?

—De ninguna manera. Si llegase a suponer que mi obra ha alcanzado la suma de profundidad, equilibrio e importancia, o fuese algo definitivo, dejaría de pintar hoy mismo.

—¡Demasiado fuerte amigo!

¹⁰ Joan DAVID, "Juan Vila Casas", *Sabadell*, 2-2-52.

—¡Qué aburrimiento haber llegado al final!
[...]"¹¹

Poc després, al mes de maig, inauguraria una exposició a l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell. La presentació, realitzada per Joan Oliver amb una conferència, la va comentar A. Cirici Pellicer¹² al diari local, qualificant-la de memorable. Durant els dies següents a la inauguració de l'exposició sembla que es van donar abundància de comentaris, alguns dels quals van quedar enregistrats a la premsa

“Érase una vez unos pintores que pensaron: Es muy dura la carrera artística, es necesario un esfuerzo enorme y constante, se debe renunciar a todo, hace falta mucha humildad para tratar con el público. Nosotros tenemos una visión rápida de las cosas, tenemos un sentido artístico, sabemos manejar los colores; con esto nos basta. Y se pusieron a pintar abstracto y de una manera simple y primitiva los otros para disimular su poca técnica o su falta de esfuerzo. Empezaron a decir y repetir que su pintura era subjetiva, que con ella querían expresar algo sentido internamente pero que claro está, los profanos y las personas de gusto vulgar no podían comprenderla. Y adoptaron una actitud de orgullo y de desdén como si dándose importancia ellos quisieran dársela a su obra. Ante esta actitud los profanos se volvieron desconfiados y perdieron el interés por el Arte. Sólo fueron capaces de llegar a una conclusión: los pintores estaban sobrevalorados.”¹³

Tampoc Visor no podia perdre l'oportunitat per distanciar-se obertament de Vila Casas

“Este pintor movedizo y buscón,...
[...]
De su primera excursión por los hervideros parisienses, trajo un injerto de remozamiento pictórico...
[...]
Creemos que la presente excursión del pintor por la esfera del infantilismo conceptual y técnico, es una fuga circunstancial de sus caminos, tan oportunamente iniciados con la última exposición que realizó en nuestra ciudad en vísperas de su primer viaje de estudios...”¹⁴

¹¹ VISOR, “En torno a la pintura de Vila Casas”, *Sabadell*, 3-4-1952. Es pot llegir a l'annex 2.

¹² A.CIRICI PELLICER, “Joan Oliver i Vila Casas”, *Sabadell*, 10-5-1952. Es pot llegir a l'annex 2.

¹³ M.B. [Martí Basté], “Sobre pintura”, *Sabadell*, 19-4-1952.

¹⁴ VISOR, “Vila Casas”, *Sabadell*, 8-5-1952.

L'aparició de Vila Casas, a partir de les seves obres, comentaris o crítiques a *Destino* o a la *Revista* es va ampliar. Els viatges de l'artista, el seu lligam al mercat barceloní a través de la Sala Gaspar i la seva projecció en general, van allunyar Vila Casas de la sala d'exposicions de l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell. No es distanciarà com cabria esperar per les seves activitats de l'ambient artístic local, ja que es tindran en compte les seves exposicions, la seva participació a la III Biennal Hispanoamericana de Barcelona o els seus treballs literaris, que provocaran cert enrenou entre alguna burgesia de la ciutat, especialment els *Escrits*. Andreu Castells el citarà com el primer pintor abstracte sabadellenc¹⁵ i Juan-Eduardo Cirlot comentava d'ell, plenament situat amb les planimetries en el moviment informalista, a la revista local *Riutort* el 1959

"...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."¹⁶

L'exposició antològica que l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell li va dedicar entre desembre de 1997 i gener de 1998¹⁷ intentava recuperar-lo per a la ciutat. Malgrat l'esforç i la interessant exposició, Joan Vila Casas està mancat d'un estudi més profund que reculli una obra tan dilatada i consolidada.

6.1.2. Andreu Castells.

En alguns artistes la figuració no arribarà a perdre's pràcticament mai, com en el cas de l'agitador cultural de la ciutat, **Andreu Castells** (1918-

¹⁵ Andreu CASTELLS, *L'art sabadellenc*, Sabadell, Riutort, 1961, p. 740.

¹⁶ Juan Eduardo CIRLOT, "Las planimetrías de Juan Vila Casas", *Riutort*, núm. 11, 1959, pàg. 4.

¹⁷ *Vila Casas. Pintura i estructures*, Sabadell, Acadèmia de Belles Arts de Sabadell, 1997, Catàleg de l'exposició realitzada als locals de l'entitat entre el 16-12-1997 a l'11-1-1998.

1987), que ja va participar al Saló d'Octubre de 1949 i al de 1957. Fins i tot davant de *la Muntanya*, obra guanyadora del Primer Premi de la IV Biennial a Sabadell el 1959, amb tècniques més pròpies de l'informalisme que de l'expressionisme del moment, l'abstracció pura no arribà, i la referència a l'objecte es manté. L'obra artística de Castells es pot dir que se situa en aquests primers vint anys de la postguerra, evolucionant des de l'anomenat postimpressionisme cap a tendències cada vegada més radicals. Després de 1960 gairebé no va pintar i es va dedicar a les arts gràfiques i a la seva tasca d'historiador. La radicalitat d'Andreu Castells és fins i tot més explícita als seus escrits que a la seva obra plàstica. No hi ha dubte que, des d'unes posicions ideològiques d'oposició al règim, va intentar conduir la seva crítica artística i la seva influència al món de l'art cap a una oposició sistemàtica i progressiva al classicisme i a la figuració acadèmica, defensant afanyosament tot signe de modernitat. Amb el paper que desenvolupà a la cultura sabadellenca, en ser tan clarament definit, va aconseguir adhesions incondicionals o antagonismes profunds, fins i tot, alguns encara perduren.

El catàleg de l'exposició que li dedicà el Museu d'Art de Sabadell, al setembre - octubre de 1989¹⁸, recull la catalogació quasi total de la seva obra. L'historiador Jordi Calvet també li havia dedicat un important article a la revista *Arraona*¹⁹, el 1987, un article amb un gran recull bibliogràfic.

Però, quina va ser l'aportació fonamental d'Andreu Castells a la introducció de les avantguardes?

L'aportació es fa des de dues vessants, com a artista pintor i com a agitador cultural. Com a artista, la seva trajectòria està marcada per

¹⁸ *La Muntanya i el Meandre, Andreu Castells, pintor*, Sabadell, Museu d'Art de Sabadell. Catàleg de l'exposició setembre – octubre de 1989. L'exposició va estar comissariada per Josep Casamartina i Dante Rios, amb la col·laboració de Fina Forrellad. També Maria Josep Balsach va participar, junt amb Dante Rios en la introducció del catàleg. L'amic i President del Patronat dels Museus Municipals, Isidre Creus i Virgili, va fer el text inicial de presentació del catàleg, un testimoni personal.

¹⁹ Jordi CALVET, “L'aportació historiogràfica d'Andreu Castells (1918-1987)”, *Arraona*, núm. 1, tardor de 1987, pp. 27-42.

l'impressionisme i l'academicisme. Es tracta dels joves de la postguerra, que ell mateix va retratar en *L'art sabadellenc* al voltant de El Cenacle. Al marge dels comentaris que se'n puguin fer d'ell, la catalogació de la seva obra permet que la pintura parli per si mateixa:

309 *El morral de les nou cabres*, 1943, Oli s/t, 73x92 (del catàleg del MAS)

310 *L'estació petita*, 1945, Oli s/t 50x54,5 (col·l. Montserrat Alia)

311 *El cafè d'en Biel*, 1946, Oli s/t, 73x92 (col·l. Montserrat Alia)

En aquestes obres l'esquematisme creix. El recurs a les cases i els paisatges urbans és corrent. Comença a fer sovint una repetició de temes buscant l'esquematisme, una síntesi de la forma i el color que el duran a una posició cada vegada més simple.

CAPÍTOL VI. ELS ARTISTES DE SABADELL I LA SEVA APORTACIÓ A LES AVANTGUARDES

312 *Volta*, 1947, Oli s/t, 50,5x61
(del catàleg del MAS)

313 *Noies davant el mar*, 1948
(del catàleg del MAS)

314 *Casa d'en Palomo*, 1949, Oli s/t, 65x81
(del catàleg del MAS)

315 *Casa d'en Ferrer*, 1949-
1951 Oli s/t 65x81 (Col·l. particular)

316 *El meandre de Jonqueres*, 1952

317 *El riu i les hortes*,1952, Cola i oli 81x65

318 *Meandre*, (Jonqueres) 1957, Oli s/t, 89x116

319 *Meandre*, 1957, Oli s/t, 89x116

321 *Muntanya*, 1959 (Biennial 1959)

320 *Meandre*, 1960, tècnica mixta s/t, 84x189,5

L'evolució cap a l'esquematisme, que s'ha arribat a anomenar expressionisme, és molt lenta i suposa el límit en la pintura de Castells. Si es deixen al marge els comentaris d'alguns crítics contemporanis de l'artista i les presentacions que va tenir a les seves exposicions, la reflexió crítica sobre l'obra pictòrica de Castells no ha estat realitzada encara. El

reconeixement i l'admiració, merescuda, no li fa cap favor, es barreja amb una lleu insinuació de crítica que ni arriba a aprofundir amb rigor en la seva plàstica ni beneficia la valoració de la seva aportació real al món de la plàstica:

“Gradualment, doncs, el seu estil va evolucionant d'una transparent claredat, com el quadre *Volta* (Cadaqués 1947), cap a l'inici expressionista de l'obscur quadre *Els barracons de Maria Casassies* (Poblenou 1948), obres presentades en la segona exposició individual a la Sala Pictòria de Barcelona, al principi del mes de febrer de 1948.”²⁰

A mesura que avança la dècada dels cinquanta, l'artista pinta menys i cada vegada amb un esquematisme més radical. Els seus quadres tenen la gran virtut de ser en aquell context un punt de referència sòlid i contundent, tant per als detractors, com per a aquells que comparteixen els seus pressupostos estètics i culturals. El tema dels meandres i la muntanya, repetit una i altra vegada, l'apropen a la seva màxima realització avantguardista, on en últim extrem es manté la referència a l'objecte, si més no pel títol del quadre. Les últimes obres, com la *Muntanya* i el *Meandre* de 1960, amb tècniques i materials com les tintes i els pols de marbre, són més pròpies de l'informalisme que de l'impressionisme o l'expressionisme. A més, pel gruix de la pintura, per la solució compositiva, pel gest, pel bagatge i el context del mateix Castells, es troba davant d'una abstracció a la qual arriba quan ja deixa de pintar. No obstant això, no cal forçar una classificació estilística innecessària. Des del nostre punt de vista, la transcendència de la seva obra no està tant en el volum, qualitat o aportacions estètiques com en la polèmica que va crear, l'impacte en la ciutat i l'ascendent i el significat que tenia per a altres pintors joves.

Joaquim Montserrat diu, parlant de les influències que tenien en aquells moments: “*Crec que Castells i Folch van iniciar més [que altres*

²⁰ Josep CASAMARTINA, “Andreu Castells i Peig (1918-1987)” a *La Muntanya i el Meandre*, Andreu Castells, pintor, Sabadell, Museu d'Art de Sabadell, 1989, p. 15.

influències] *aquell expressionisme de Rouault*²¹, una observació que altres artistes com Angle o Bermúdez comparteixen plenament. A finals dels quaranta Castells evolucionava ràpidament en la seva pràctica artística, però els contactes amb moltes personalitats el faran connectar-se progressivament amb la trama de la cultura catalana de la postguerra que treballava per la supervivència. Des de Manolo Hugué i Rafael Benet, a mitjans del quaranta, fins a J. M. Trochut, J. M. Garrut, Sebastià Gasch, A. Cirici Pellicer, J-E. Cirlot, J. M. Sucre, Carles Riba i un llarg etc. i artistes com Cuixart, Àngel Ferrant, Tharrats, Tàpies, Subirachs, també amb un llarg etc. Amb la influència que pot rebre de tots aquests sectors i la pròpia inquietud, no podia per menys que convertir-se en una personalitat d'enllaç. En definitiva, ja hem vist a l'apartat IV i V d'aquesta investigació com es converteix en un protagonista de polèmiques, que pren la iniciativa en projectes, junt a Ramon Folch, David Graells o altres, com els Salons d'Art Actual o la futura revista *Riutort*.

La seva activitat d'escriptor i d'historiador cal no sobredimensionar-la en l'impacte a aquestes dècades. Si bé és cert que estava treballant en diferents publicacions, també cal veure que no van arribar al públic fins anys després. El Castells dels anys quaranta i cinquanta no és l'home admirat i respectat, a contracor d'alguns, que coneixem dels anys setanta i vuitanta. Nascut el 1918, es tracta d'un home jove, de mitjana edat, 30, 40 anys, arrelat a Sabadell i estudiós de la seva història, identificat amb una oposició genèrica al règim, sense militància específica i molt informat i relacionat amb la gent progressista del món de la cultura d'aquells anys, amb gent de l'avantguarda. També progressivament, i gràcies al seu treball seriós durant molts anys —com *Riutort* o el premi *Ciutat de Sabadell* en la quarta Biennal—, però ja a la dècada dels seixanta, s'anirà guanyant el respecte i el favor d'alguna burgesia sabadellenca i d'algunes instàncies públiques.

²¹ Joaquim MONTSERRAT, Entrevista enregistrada, annex 10.

Si a això s'afegeix el seu caràcter inquiet, emprenedor, i la seva participació en el món associatiu i cultural sabadellenc, serà fàcil comprendre el seu paper d'agitador i líder, entre alguns de la seva edat i alguns més de les generacions posteriors. La seva mort el 1987 no ens ha permès recórrer a ell com a font oral i testimoni, així que la informació que tenim sobre ell la podem trobar als diferents escrits referenciats per a tal finalitat en aquest treball. Però no és necessari ni convenient parlar d'ell, cal parlar de les seves actuacions. En quasi totes les activitats —per no caure amb “totes” en un maximalisme imprudent— de caire progressista i/o avantguardista en el món cultural realitzades a Sabadell en la postguerra, va participar i va deixar la seva aportació: les primeres polèmiques sobre arts plàstiques al diari; els primers viatges, airejats intencionadament, a París; les primeres pintures provocatives d'artistes locals; l'organització dels Salons d'Art Actual (1950-1952); la primera iniciativa d'una revista de l'Acadèmia de Belles Arts el 1950; la creació i direcció de *Riutort* (1956) i les innumbrables activitats literàries (participant a les trobades poètiques de Cantonigrós), dramàtiques (teatre experimental), etc. desenvolupades a la ciutat a partir de la revista; el recolzament de la creació de la Sala d'Art Actual (1958) a l'Acadèmia, el recolzament del grup Gallot, la publicació de *L'art sabadellenc*. També va participar a les famoses Biennals; va ser membre i ponent a la Fundació Bosch i Cardellach, organitzant cicles d'activitats i conferències; va contactar i va fer de pont dels cercles de la ciutat amb una gran quantitat de personalitats de Catalunya, d'altres indrets d'Espanya i de l'estranger (a partir de les publicacions de *Riutort*), i encara podríem seguir el llistat. Cal no oblidar, però, per a no idealitzar-lo ni caure en injustícies amb altres persones, que mai no va actuar sol. Sempre van ser projectes compartits amb uns o altres. Projectes, excepte les seves publicacions històriques individuals, que necessitaven de moltes persones, treball i il·lusió per desenvolupar-se.

En definitiva, és aquesta activitat, aquest sediment ideològic, la seva aportació més important a l'aparició de les avantguardes. Com a pintor no arriba a desenvolupar una activitat de dedicació professional, el que no és definitori en el perfil estilístic, ni en la qualitat de la seva producció, però es manté al marge just quan l'informalisme es consolida en l'ambient local com a tendència avantguardista. L'aventura de Gallot ja la viurà des de la visió de l'amic, el crític i l'historiador. La seva feina d'impressor i d'editor absorbirà la seva vessant més creativa.

No estem en condicions d'obrir en aquest punt del nostre treball una investigació sobre l'aportació d'Andreu Castells al món de la impressió i les arts gràfiques. Però no hi ha dubte que, i segons hem pogut comprovar amb *Riutort*, el seu treball està entre els millors que es realitzaven en aquells moments, establint un enllaç, menys estudiat encara que els anteriors, amb la tradició dels grans impressors sabadellencs.

6.1.3. Lluís Vila Plana

En altres casos, com el de **Lluís Vila Plana** (1921-1992), el neguit, la sensibilitat i la voluntat per mantenir-se i experimentar amb les noves propostes el fan passar progressivament per un seguit d'elles durant aquestes dècades. La petita mostra d'obres que es presenten en aquest

treball, junt amb les més conegudes obres dels anys quaranta i posteriors al Gallot, demostren aquests canvis. Després de l'experiència de Gallot, el 1960, i de molta reflexió, tornarà a un retrobament vital amb la figuració. També va participar als Salons d'Octubre de 1955 i de 1957. El 1950, després de la inauguració del Primer Salón de Arte Actual a Sabadell, Vila Plana fa, al marge de la informació de la pròpia Acadèmia de Belles Arts, un comentari sobre l'exposició que posa de manifest una actitud: "*Gusta o no gusta un cuadro. Los motivos ya son más difíciles de explicar...*"²²

Sembla que no hi cap cas dels artistes citats que faci la seva entrada a la pintura a través de l'avantguarda. S'haurà d'esperar a generacions posteriors per trobar aquesta possibilitat. Per tant, les transformacions, l'evolució en alguns d'ells cal entendre-la com a un gran gest de sensibilitat i sinceritat, una gran força de voluntat davant un panorama molt advers. Vila Plana, format en la mateixa època que Vila Casas, Andreu Castells o Raimon Roca —de fet, la primera exposició, el 1941, a l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell, va ser conjunta amb Vila Casas—, desenvoluparà els anys quaranta una pintura marcada pel naturalisme. Va fer el seu aprenentatge amb Joan i Màrius Vilatobà, Vila Arrufat, Esteve Valls Baqué i, posteriorment, també va anar dos anys a l'Escola Superior de Belles Arts de Barcelona.

Potser existeix una idea d'un Lluís Vila Plana molt clarament instal·lat al realisme²³, ja des dels seus inicis, i segurament és cert, ell mateix dóna una aproximació d'aquesta visió: "*Jo diria que, com tot artista i en tot art, hom fa una evolució... Has de pensar que, a vegades, un artista jove ja fa coses definitives.*"²⁴ No obstant això, la dècada dels cinquanta va ser d'un

²² Lluís VILA PLANA, *Sabadell*, dijous 30 de novembre de 1950. Aquest article ja se cita més àmpliament al capítol V, a l'apartat 5.4.

²³ Joan CUSCÓ i AYMAMÍ, "Semblança de Lluís Vila Plana", *Quadern*, núm. 85, 1992, pp. 90-94.

²⁴ *Ibidem*.

gran moviment per a ell i, tenint en compte la seva sinceritat, el va aportar moltes reflexions i experiències, sense desdir-se posteriorment de cap d'elles: *“El que interessa és que el pintor no es penedeixi del que ha fet, sempre i quan, ho hagi fet amb autenticitat... Cal afegir que en alguns casos hi ha el concepte de l'oportunisme”*²⁵ .

(Totes les obres reproduïdes de Vila Plana són fotografies pròpies realitzades a casa de la seva vídua Montserrat Alia, excepte la gestual de 1960)

322 *Bodegó*, Oli s./t., aprox. 1941-43

323 *Vista des de l'ermita de la Mare de Deu del Valle*, 1947, Oli s./t., 97x132

324 s.t., 1947, Oli s./t.

325 *Figura*, 1947, Oli s./t., 81x100

²⁵ Ibidem.

CAPÍTOL VI. ELS ARTISTES DE SABADELL I LA SEVA APORTACIÓ A LES AVANTGUARDES

326 *Bodegó*, 1953, Oli s./t., 60x73

327 *Vista de la Salut*, 1953, Oli s./t., 81x100

328 *Composició*, 1957, Oli s./t., 100x81

329 s.t., 1960, Oli s./t., 92x73
(família Llorenç Balsach-M.Dolors Peig, del
catàleg del MAS)

330 *Monestir de Sant Cugat*, 1973, Oli s./t.

Com es pot veure a través de les obres, la seva evolució no és només evident, sinó que en aquells moments era arriscada i molt valent. Significava indagar públicament en unes tendències molt castigades per la premsa i pel mercat, abandonant una manera de fer molt consolidada als anys quaranta, pensem que és un dels artistes amb més exposicions en aquestes dècades.

L'aportació de Vila Plana a la introducció de l'avantguarda a Sabadell prové d'aquest vessant de sinceritat i alhora d'inquietud i sensibilitat que plantejàvem a les pàgines anteriors. Si bé tot artista ha de tenir una experiència interior, base de la seva creativitat, també existeixen altres factors, en Vila Casas tenim un exemple de decisió clara d'anar a la recerca, o en Andreu Castells una posició ideològica incitadora de moltes experiències; en Vila Plana, sense tants viatges i sense una manifestació teòrica tan elaborada, tenim un exemple d'evolució a partir de la seva vivència estètica i sensible. Potser per això, després d'aquelles experiències, i passat ja el Gallot, la crisi el va afectar anímicament molt i, sense renunciar, com ell mateix diu, al seu passat, va optar, no sense dificultats, pel terreny creatiu on es trobava més còmode.

En les exposicions de 1941, 1942, 1944, 1946, etc. i comentat per Joan David a *Sabadell*, Vila Plana va progressant en el domini del color i la percepció sense arribar a la pinzellada típica dels anomenats impressionistes del moment, o la influència de Gimeno o Vila Puig. El crític diu

“... ¡qué maravillosa es la solución y qué eufórico es el efecto conseguido cuando el acierto es total! Díganlo, sinó, su *Claustro de Sant Cugat* que no desmerece en nada de las buenas pinturas de Meifren y el problema de la luz resuelto...”²⁶

Els canvis que es van començar a observar a l'ambient artístic al final dels quaranta, també al barceloní, on Vila Plana exposà el 1947 i el 1949, suggerien canvis i reflexions al pintor. Ja hem vist que l'exposició d'Art Actual realitzada a Sabadell el 1950, amb Picasso, Dalí, Kandinsky, etc. va posar de manifest una actitud de Vila Plana d'admiració, respecte i expectativa. Progressivament anirà introduint color a les seves pintures i s'anirà traslladant a interpretacions més esquemàtiques i properes de

²⁶ Joan DAVID, “Exposición de pinturas de L. Vila Plana en el círculo Sabadellés”, *Sabadell*, 21-11-1946.

l'expressionisme que del realisme que practicava fins el moment. El comentari de Visor a l'exposició que va fer a l'Acadèmia de Belles Arts el 1953, posa de manifest aquest lent canvi.

Joan David, el 1951, en el comentari sobre una exposició a les galeries Augusta de Barcelona ja comentava:

"... musicalidad, corrección, sólo le falta estallar[...] ante su obra se comporta como un centinela que guarda la puerta por la que pueden entrar muchas de tantas mentiras como el mundo del arte extremadamente moderno intenta introducir, y ante esa puerta y a veces soñando miente y este soñar implica un mentir que miente a si mismo con ideas e imágenes antes aprendidas y de tan amadas llegan al pincel como visiones de realidad exclusiva."²⁷

Podria dir-se que la seva relació amb Andreu Castells i amb el cercle que es creà al voltant de *Riutort*, el van fer compartir un ambient i unes especulacions que el durien a participar de les propostes del Gallot.

Quin pot ser el paper d'un artista consolidat que es decanta progressivament per l'avantguarda?

La resposta és contribuir al canvi en l'art local, i contribuir, volgutament o no, des d'una posició de reconeixement, contradient algunes opinions que acusaven l'art abstracte d'oportunista i d'intentar dissimular manca d'ofici. Valorar avui dia aquest gest, estètic i ètic, ens permet apreciar l'impacte sobre altres pintors i en el món artístic en general. Ell mateix diu, contestant la pregunta:

“—Quins antecedents van portar a la formació del grup?
—Varen ésser varis. La necessitat de canvi que sentíem des de ja feia temps alguns dels pintors sabadellencs i que va manifestar-se amb algunes exposicions i altres activitats anteriors a Gallot.”²⁸

²⁷ Joan DAVID, “Comentarios a la obra pictórica de Vila Plana en las Galerías Augusta de Barcelona”, *Alba*, núm. 21, 1951, p. 446.

²⁸ *Grup Gallot*, Museu d'Art de Sabadell, Sabadell, 1981, p. 46.

O també, més concretament sobre el grup Gallot:

“—El grup Gallot fou una preocupació. Creus que l’obra realitzada tenia un valor artístic perdurable o era solament un pretext al servei d’aquesta preocupació?

—Segons el meu punt de vista, més aviat el segon. Va ésser l’eclosió, la culminació d’unes inquietuds que estaven latents. Va produir-se com una espècie de llampec.

En quant a l’obra em sembla que hi havia més passió que reflexió. Es cremaven les etapes vertiginosament.

El temps dirà, finalment, si hi ha quelcom perdurable en tot aquell moviment i en aquella obra.”²⁹

Ell es va distanciar tant de l’experiència que, en el moment de contestar aquestes preguntes, ja no se’n recordava i es trobava allunyat en molts sentits, malgrat tot, la considerava una experiència positiva.

6.1.4. Ramon Folch

La influència de **Ramon Folch** (1923-1988) en la introducció de l’avantguarda a Sabadell es fonamenta en el seu arrelament inicial a la ciutat. Fundarà —junt amb Josep Llorens— l’Escola de Disseny Tèxtil de Barcelona i acabarà dedicant-se a la docència a partir de 1961. Des de finals dels anys quaranta i fins a la fundació de l’escola, la seva formació

²⁹ *Grup Gallot*, Museu d’Art de Sabadell, Sabadell, 1981, p. 47.

plàstica anirà acompanyada d'una important producció en la pintura i una intensa activitat en la vida artística de Sabadell. La seva projecció cap a Barcelona —el 1944 ja exposà a les Galeries Atenea— li permetrà aviat escapar dels estrictes límits locals i connectar-se amb altres artistes i ambients catalans, espanyols i estrangers.

Entre 1945 i 1950 estudia, pensionat per la Caixa d'Estalvis de Sabadell, a l'Escola Superior de Belles Arts de Sant Jordi de Barcelona. El 1950 obté una bossa de viatge per a l'estranger, guanyada a la mateixa escola, i per oposició guanya un pensionat el 1951 a la Residència de Pintors de l'Alhambra, a Granada. El 1953 guanya una beca de la Fundació Amigó Cuyàs per viatjar per Espanya i també aconsegueix una altra beca del Cercle Maillol per anar pensionat sis mesos a París. El 1955 torna a viatjar per Europa becat per l'Ajuntament de Barcelona, i guanya el segon premi de la II Biennal de Sabadell amb *Músics*. També participa en la III Biennal Hispanoamericana i en els Salons d'Octubre d'aquest any. La seva activitat el conduirà a algunes exposicions col·lectives per l'estranger fins que es decideix per l'activitat docent el 1961.

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

premi a la biennial local, en una entrevista al diari *Sabadell* manifestava la seva valoració pels joves pintors i la seva potència creativa, però apuntava la manca d'un clima adequat.

Sens dubte, 1955 va ser un any molt intens per a Ramon Folch. A més de les activitats com la participació a la III Biennial Hisopanoamericana de Arte i referències als seus premis, les entrevistes el van permetre exposar els seus punts de vista de forma més divulgativa que en els cercles d'amistats. Sebastià Gasch també el va entrevistar a *Destino*, on recordava que va conèixer de jove a R. Folch i ja era considerat pels seus conciutadans un revolucionari, en el moment d'escriure l'article era considerat un dels valors més destacats de la pintura catalana. Però el que ens interessa més directament és el que explica al final de l'entrevista

"[...]

—Los pintores llamados <<modernos>> ¿infringen las leyes de la pintura?

—No las quebranta, sino que las han substituido por otras. El espacio renacentista, pongo por caso, ha sido reemplazado por el espacio cubista, uno de los más importantes hallazgos de nuestra época.

—Una anécdota para terminar...

—Al contemplar un desnudo mío, un buen señor exclamó, indignado y después de soltar una palabra gruesa; <<¡Esta mujer sólo puede parir triángulos!>> Lo que se me antojó un gran elogio. [...]"³⁰

El pas de Ramon Folch al disseny tèxtil i a la docència ha fet que al llarg dels anys hagi quedat difosa la seva aportació, tant en l'àmbit local com en general en el català, en un any de gran transcendència. Cal posar també de manifest el lent procés de transformació de la seva pintura, al marge d'impulsos i de compromisos puntuals, indicadora d'una profunda reflexió.

³⁰ MYLOS, "En el taller de los artistas con Ramón Folch", *Destino*, núm. 938, 30-7-1955, p. 28.

331 *Día*, s.f., Oli s./t. , 100x73,
(del catàleg de la F.C.S)

332 *Figura*, 1952-53 Col·l. Particular

333 *Bodegón*, 1957, Oli s./t., 51x107 (del catàleg de la F.C.S)

334 *Natura morta*, 1957, Oli s./t.
92x73 (del catàleg de la F.C.S)

335 *Composició 15*, 1959, Oli s./t.
(del catàleg de la F.C.S)

336 *Composició 7*, Oli s./t., 50x120
(del catàleg de la F.C.S)

El pas cap a l'abstracció no és immediat però sí mesurat i molt elaborat, just es va donar cap a finals dels cinquanta i l'inici dels anys seixanta, quan el 1961 va decidir dedicar-se a la docència. A finals de desembre de 1995, la Fundació Caixa de Sabadell li va dedicar una exposició antològica. Arnau Puig comenta al catàleg:

"Ramon Folch s'adonà que els seus neguits eren justificats; que l'art podia ser un passatemps pels qui l'entenien com un ambientador de façanes o d'interiors, però que l'art era bàsicament, en aquest segle XX, un mitjà de recerca i d'intervenció en les realitats quotidianes. Si hi havia algú que pintés per quelcom més que per passar el temps, aquest s'havia de

comprometre radicalment amb l'entorn social, creador de formes de vida i de sentiments"³¹.

Aquesta dualitat: la forma i l'entorn social, que tan oportunament Arnau Puig ens posa a l'abast, es converteix en una hipòtesi que segurament va arrossegar més d'un artista en aquell encreuament de camins que es donarà a finals dels cinquanta i principis dels seixanta: abstracció-realisme social. És una hipòtesi que ja no es pot demostrar des d'aquesta investigació. És un conflicte que s'estendrà en els seixanta, però és significatiu que, dues persones primerenques en la introducció de l'avantguarda, plenament conscients de la possible transcendència —o no— del seu art, abandonin la pintura com a activitat creativa... encara que no el món de l'art. I encara que no compartim totalment la idea d'Arnau Puig, la seva anàlisi s'ha de tenir en compte:

[...] Un nou concepte del tràgic, al marge dels eufemismes i escenografies acadèmiques o romàntiques, constitueix l'art que Ramon Folch ha sabut extreure del formalisme cubista; ha sabut comprendre-ho així junt amb altres contemporanis seus, que sortien d'una guerra que havia de conduir vers l'esperança, però que oblidava pel camí els homes i les dones no cuirassats pels diners o per les estructures polítiques.

[...]

Del cubisme tràgic avançà vers l'expressionisme abstracte. Les formes esdevingueren matèries i textures; deixaren de ser qüestió representativa d'aquestes mateixes per a esdevenir esquemes d'ordenació de problemàtiques plàstiques que generaven la sensibilitat i les sensacions crítiques i intel·ligents a través de l'ull. [...] practicava el que ara en diríem una autèntica deconstrucció [...]"³²

Pensem que no existeixen evidències en la pintura de Ramon Folch que es puguin atribuir, de la manera que fa Arnau Puig, a una consciència ideològica i social. El crític, com a partícip d'aquella polèmica, n'extreu interpretacions i conclusions. Però caldrien més evidències, i caldria sobretot apropar-se a la ideologia de l'artista, a la seva situació i percepció

³¹ Arnau PUIG, *Ramon Folch. Antològica 1945-1961*, Sabadell, Fundació Caixa de Sabadell, 1995, Catàleg de l'exposició, p. 9.

³² Arnau PUIG, ob. cit., p. 14.

social per establir els ponts suggerits entre la producció plàstica i la projecció social de l'artista.

Malgrat aquesta consideració, o dubte nostre sobre el plantejament d'Arnau Puig, l'anàlisi de l'obra de R. Folch, i la referència que pot suposar per estudiar altres artistes a partir del context dibuixat, són de primera importància. Això ens dóna una idea de la possible influència de l'artista en l'ambient artístic i cultural d'aquells anys a Sabadell, sempre que aquells estiguessin disposats a tal reflexió i sensibilitat. Aquest és el factor més rellevant en la nostra investigació. La trajectòria i l'obra de Folch és una càrrega de profunditat en l'ambient artístic de la ciutat, diferenciada de l'activitat de Duque, Vila Casas o Castells. No és tan explícita, ni tan radical, ni tan compromesa com les dels anteriors, per posar tres exemples significatius, però indicava una direcció molt clara i un referent discret però, molt sòlid.

COMPOSICIÓ 24

337 *Composició 24*, [1959-60], Oli s.t., 44x102, (del catàleg de la F.C.S).

6.1.5. Manuel Duque

En uns casos, l'evolució personal dels artistes és lenta, elaborada, producte d'una barreja entre inquietud i pressió. En el cas de **Manuel Duque** (1919-1998) per exemple, el canvi és dramàtic i radical quant a la manifestació plàstica. Però també necessitarà uns anys per ordenar les diferents influències de les tendències del moment i del seu propi sentit

històric de l'art. El 1949 queda impressionat per la pintura de Miró. El 1954 se'n va a París, i la resposta, després de constatar la tasca realitzada pel moviment *Dadá* es pot veure aquí "*Quiero ir más allá de Dadá, añadir un nuevo valor: la rehabilitación de la pintura*"³³. Ha de buscar la seva personalitat artística, i la troba qüestionant la matèria amb el gest. Des de París manté influències sobre els seus amics a Sabadell, alguns dels quals aniran a París animats per ell, o el buscaran una vegada instal·lats allà. El 1960 es desplaçarà expressament a Sabadell per participar en les accions del Grup Gallot.

El cas de Duque ha creat certa polèmica a la ciutat sobre el seu ascendent, sobre la seva influència i mestratge vers la resta dels artistes locals. S'ha de tenir en compte que aquí fem referència al moment d'introducció de l'avantguarda, és a dir, a la dècada dels cinquanta. No hi ha dubte, seguint les seves obres i els treballs elaborats sobre ell³⁴, que es tracta dels primers artistes sabadellencs en decantar-se cap a les noves tendències, i això influenciarà molt en alguns joves de la ciutat. Es manifesta més aviat cap a un gestualisme que cap a la pintura matèrica de l'informalisme. A París exposarà compartint cartell amb grans figures d'aquests anys.

L'obra de referència més recent que tenim de l'artista és el treball col·lectiu *Manuel Duque. Una visió retrospectiva 1943-1997*, obra presentada cinc dies abans de la seva mort a la llibreria La Llar del Llibre de Sabadell, el novembre de 1998. Segons una nota del diari local "*Duque fou emotiu, concís i contundent en afirmar que el llibre diu <<tot el que jo sé>>*"³⁵. De fet, la nostra visita a l'estudi de la Col·lecció Manuel Duque i aquest llibre, són les fonts d'informació més importants que tenim, afegint

³³ Maria Teresa BARRIO, "El mítico paisaje de los orígenes", DDAA, *Manuel Duque, Una visión retrospectiva, 1943-1997*, Sabadell, AGC Edicions, 1998, pàg. 39.

³⁴ Al llibre anterior estan referenciats la majoria dels articles i la bibliografia sobre Manuel Duque.

³⁵ *Diari de Sabadell*, 5-11-1998.

només algunes referències posteriors d'entrevistes i algun article de diari. Crida l'atenció en la "Selecció Bibliogràfica" l'existència de només un article de Joan David fent referència a la seva època a Sabadell fins 1954 que va marxar a París. Segons aquest treball, la primera referència a la seva activitat a París es va fer a la revista *Riutort*, al núm. 25 de febrer de 1960, on es va publicar el text de l'exposició que va fer el 1959 a la Galerie Breteau de París³⁶. Es comenten breument les exposicions de l'època anterior a París, però nosaltres no les considerem de suma importància en la recerca de la seva influència avantguardista a Sabadell. La seva relació amb els amics sabadellencs es manté per carta, amb alguna visita, etc.

Iniciada la seva evolució a partir de l'impacte de la pintura de Miró que, segons Maria Teresa Barrio, li servirà com a motiu de reflexió, arribarà a 1954 pel mateix camí que altres artistes del moment. Primer abandonà l'impressionisme i es troba experimentant amb formes, temes i pinzellades que el situen en aquell expressionisme pre-informalista dels primers anys cinquanta. El canvi, l'opció per una transformació profunda de la seva pintura es venia gestant des de feia anys, però serà ara, en el transcurs de 1954 i davant l'allau d'informació rebuda a París quan es materialitza. No és un canvi ràpid, però sí dramàtic. Un canvi que el durà a abandonar la pintura i a començar de zero. Interrogant el què podia quedar després de Dadá i el què és la pintura i per a què serveix, ell mateix s'explica

"Analizando la trayectoria de la pintura moderna, llegué a la conclusión de que esta fuerza, esa verdad, aquel hilo ordenador, no eran más que una doctrina realista, y que ésta, en este ciclo, había alcanzado su meta definitiva: lo real.

Estableciendo este hecho y buscando una posible salida, me propuse desandar el camino recorrido en el sendo inverso. Ello requería que yo mismo me convirtiese previamente en real, es decir, tenía que destruirme, ponerme a cero y eliminar dentro de mi todo componente intelectual. No debía conservar más que la emoción de mi ser más profundo, debía reintegrarme totalmente en la naturaleza, para formar con

³⁶ "Selecció Bibliogràfica", DDAA, *Manuel Duque, Una visión retrospectiva, 1943-1997*, Sabadell, AGC Edicions, 1998, p. 207.

ella una sola unidad y así renacer. Encontrándome en un mundo en el que el realismo carecía de sentido, no debía pensar del modo anterior, sino sentir. En otras palabras, dar de nuevo la vuelta al reloj de arena y sustituir la doctrina realista por la idealista.

En consecuencia, pictóricamente tuve que volver a empezar desde el principio, tomando como punto de partida “el claroscuro”, con lo que me enfrentaría, utilizando tan solo el blanco y el negro. Rehusando a toda materia. Así fue como empezó mi primera etapa creativa, confundida con lo que algunos, más tarde, llamaron *nuagisme*.

En 1958, cuando alcancé un dominio pleno de la estructuración del claroscuro, añadí a mi pintura el color [...]

En 1962, necesité incorporar definitivamente a mi pintura un nuevo elemento, “el tema”, una evocación humana de la naturaleza en la que primero me serví de su objetividad metafísica, “el mito”, [...]

Manuel Duque, París, 1965³⁷

Aquest text, àmpliament citat, matisa alguns arguments sobre la fixació de la data històrica que s’ha fet del “nuagisme” i sobre l’eclosió de les seves primeres obres no figuratives, de clarobscur. Segons la seva cronologia, desplaçat a París pel juny de 1954, i ajudat en un primer moment pel seu amic Joan Vila Casas, recorregué molts museus, va poder pintar molt poc i reflexionà molt. És possible que les primeres produccions d’aquesta profunda renovació les portés a terme entre finals de 1954 i, sobretot, a partir de 1955.

Quina és la seva influència sobre l’ambient artístic sabadellenc en uns anys tan crucials com 1955, 1956, 1957, en els quals els artistes locals van iniciant-se en l’informalisme?. En un altre text, important perquè se centra en aquesta època a Sabadell

“La definició del terme *nuagisme* aplicat a un moviment artístic i les vinculacions efectives que hi va establir Duque són dos dels aspectes més complexos de la seva trajectòria, però a la vegada més fascinants, perquè representa el punt culminant de la tan desitjada immersió de Duque, i per

³⁷ Manuel DUQUE, “Rehabilitar la pintura”. Text de l’autor reproduït a *Manuel Duque, Una visión retrospectiva, 1943-1997*, Sabadell, AGC Edicions, 1998, p. 15. Es tracta d’un text citat per molts autors, perquè és molt explícit de la seva trajectòria. No ens podem mantenir al marge de les paraules del propi artista.

extensió dels artistes sabadellencs, en el món de l'avantguarda parisenca.”³⁸

Però aquí apareixen tres temes diferents: el nuagisme i l'evolució de Duque; el concepte de “*per extensió dels artistes sabadellencs*”; i finalment la suposada immersió d'aquest món sabadellenc en l'avantguarda parisina.

Evidentment, no es tracta de qüestionar la vàlua de Duque, el que sí s'ha de revisar és la transcendència de la seva influència, que és en definitiva l'objecte de la nostra investigació.

En relació al primer tema esmentat, la profunditat i sinceritat de la seva evolució, de la seva experiència estètica, és inqüestionable. La consciència del moment històric-artístic i la percepció de la seva pròpia experiència en aquell context, fa de les seves declaracions una font imprescindible per entendre el seu art. Però millor que les seves paraules, són les seves obres les que demostren aquesta evolució:

338 *Flores y jarrón chino*, 1943, *Llana de color*, 58,5x72
(del llibre M. Duque *una visión...*)

339 *Jesús*, 1952, Oli s./t., 92x73
(del llibre M. Duque *una visión...*)

³⁸ M.Lluïsa FAXEDAS, “Manuel Duque i el nuagisme. L'aventura de París, a *Del nuagisme a la crisi de l'art informal. Art a Sabadell 1957-1970*. Sabadell, Museu D'Art de Sabadell, 2001, p. 35. Catàleg de l'exposició.

CAPÍTOL VI. ELS ARTISTES DE SABADELL I LA SEVA APORTACIÓ A LES AVANTGUARDES

340 s.t., 1952, Guache s./p. 70x50
(del llibre *M. Duque una visió...*)

341 s.t., 1954, tinta s./p., 50x35,
(del llibre *M. Duque una visió...*)

Imatges cedides per la Fundació Manuel Duque

342

s.t., 1954, tinta s./p. 35,7x49,5

núm. 54.025

343

s.t., 1954, tinta i guache, 45x54

núm. 54.271

344

s.t. tinta i anilina, 1958

56x90

núm. 58.703

En relació als dos temes següents, cal afegir encara una cita més, que, per recent, no és menys apropiada

“Duque mantenia una bona amistat amb els artistes sabadellencs des d’abans de marxar a París, i quan aquests viatjaven a la capital francesa mantenien entre ells freqüents contactes; la seva figura, atès que era l’artista que portava més temps fora i també que era el que havia aconseguit més ressò, actuava una mica com a referent de la resta de pintors sabadellencs que també volien provar l’aventura francesa. És per això que no ens ha d’estranyar que la pintura d’artistes com Josep Llorens, Joaquim Montserrat o Romà Vallès ens faci pensar immediatament en la

pintura del Duque anterior a 1959, l'època *nuagista*, que és la que es coneixia a Sabadell."³⁹

Ni el treball de Maria Teresa Barrio, ni el col·lectiu sobre la seva obra, s'atreuen a plantejar una influència tan sobredimensionada com la explicitada al catàleg dirigit per M. J. Balsach⁴⁰. Plantejament que, sense arguments, perjudica la imatge de l'artista més que beneficiar-la.

L'aportació de Duque a la introducció de l'avantguarda a Sabadell és molt important, però no ha de situar-se per sobre de l'aportació de Joan Vila Casas, d'Andreu Castells o Ramon Folch, senzillament perquè és diferent. D'altra banda si en el cas de J. Llorens o J. Montserrat podria discutir-se aquesta influència, en el cas de Romà Vallès aquesta influència és desafortunada perquè la trajectòria d'aquest artista té altres vies d'influències i d'evolució personal⁴¹.

Segons hem intentat demostrar al llarg del capítol V, l'eclosió de l'avantguarda a Sabadell és producte d'un complex procés, on intervenen múltiples variables, fets històrics i personalitats diverses. De cap manera es pot concloure que l'avantguarda sabadellenca és influència directa i predominant de l'activitat parisenca i, en conseqüència, exercida de forma doctrinària per Duque o el seu entorn. Mentre aquesta idea no es pot demostrar amb proves evidents, es deixa de banda la seva millor aportació: la consciència històrica, la voluntat de teoritzar i de ser ell mateix protagonista i guia del seu propi procés. Aquesta posició estètica i, fonamentalment, ideològica, és la que més va influenciar en l'actitud dels artistes sabadellencs que el coneixien. La seva obra plàstica, inclòs el nuagisme, s'emmarca en un moviment més global, col·lectiu, a França i també a Catalunya i Sabadell, d'informalisme, amb les seves diferents

³⁹ M.Lluïsa FAXEDAS, ob. cit., p. 40.

⁴⁰ Maria Teresa BARRIO, DDAA i M. J. BALSACH.

⁴¹ L'evolució de Romà Vallès està força estudiada al llibre J. CORREDOR-MATHEOS, *Romà Vallès. 50 anys de pintura*, Barcelona, Editorial Mediterrània, 2001, una obra de referència imprescindible.

subtendències gestuals, mètriques, espacialistes, etc. o fins i tot, contestatàries davant un creixent “academicisme” de l’informalisme.

El paper de Duque en aquests anys de finals dels cinquanta és d’una actitud valenta i actua de revulsiu. Un referent de negació, de contacte amb l’actualitat artística del moment. Un missatge que no implicava la necessitat de compartir moltes hores ni de mestratge plàstic. Una influència sens dubte molt important sobre qualsevol artista i sobretot en l’ambient artístic sabadellenc i especialment en els seus amics. Pretendre el seu paper tan determinant és possiblement menystenir els seus grans valors.

345 s.t., 1960, Oli s.t., 130x97
(del llibre *M. Duque una visió...*)

346 *David y Goliat*, 1963, Oli s.t. 162x114
(del llibre *M. Duque una visió...*)

Cal apreciar en aquestes obres el pas que va realitzar del clarobscur al grafisme, i posteriorment la necessitat del retorn al tema de l’obra.

6.1.6. Romà Vallès

En el cas de Ramon Folch o **Romà Vallès**⁴² (1923) la formació inicial juga una gran importància, es tracta d’unes trajectòries sòlides i contundents que evolucionen a partir d’un treball molt sistemàtic i de la reflexió artística. Si en el cas del primer això és irrefutable i evident fins 1961, en el cas del segon, la dilatada i

⁴² Lourdes CIRLOT, a *La pintura informal en Catalunya, 1951-1970*. Barcelona, Anthropos, 1983 s’ocupa de Romà Vallès fent un estudi sistemàtic de les seves fases, base de posteriors estructuracions de la producció d’aquest artista, i de la resta d’artistes tractats a l’obra citada.

coherent producció durant més de cinquanta anys dedicats a la pintura mostren un artista fonamental en l'art català de la segona part del S. XX.

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

347 Fotos de l'aspecte del Saló de la Caixa amb l'exposició, cedides per Romà Vallès. **348**

El Romà Vallès d'aquells anys el trobem definint la seva personalitat artística. Josep Corredor-Matheos diu:

"Ens trobem davant d'una mena de caos primigeni: la matèria com si fos abandonada a ella mateixa, encara que ja s'hi pugui veure una de les característiques que identifiquen el seu autor, l'accent que posa el gest, traços nerviosos..."⁴³

⁴³ J. CORREDOR-MATHEOS, "Romà Vallès. Origen i desenvolupament d'un cosmos" a *Romà Vallès*. Barcelona, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 1998, pàg. 11.

La rica evolució de l'artista la podem veure a través de les seves obres i de les nombroses exposicions realitzades al llarg de tan dilatada carrera. Però potser l'exposició que li dedicà la Generalitat entre maig i juliol de 1998⁴⁴ i la publicació, el 2001, del llibre *Romà Vallès. 50 anys de pintura*⁴⁵ a càrrec de Josep Corredor-Matheos, fan que puguem conèixer la seva obra plàstica, si no en la seva totalitat, sí molt extensament, encara que a falta d'una catalogació definitiva molt lenta i laboriosa. En tot cas, el que a nosaltres ens interessa de forma significativa és l'aportació que Romà Vallès va fer a l'àmbit local de Sabadell fins la dècada dels seixanta per contribuir a la introducció de les avantguardes.

“Els tres pintors de l'informalisme sabadellenc més reconeguts al final dels anys cinquanta seran Romà Vallès (Barcelona, 1923), Joan Vila Casas (Sabadell, 1920) i Manuel Duque (Nerva, Huelva, 1919, Sabadell 1999), tots tres a París en aquest moment. Des de l'any 1956 Romà Vallès treballa en la recerca d'efectes per a matèries complexes, a partir de les *hautes pâtes* i la revalorització de matèries més humils. Treballarà amb serradures o terra d'escudelles i muntanyes d'argamassa gratades. Fou en aquest moment quan va introduir l'espai gestual, que té un cert primitivisme que procedeix del seu interès per l'*Art Brut*. L'any 1959, Vallès iniciarà les seves “cosmogonies” —tal com les va titular Cirlot—, primer amb ocres, grisos i negres (1959), per passar a la utilització del raspap de la matèria aplicada, que ens recordarà l'època del clarobscur de Manuel Duque i el *nuagisme* francès.”⁴⁶

Aquest breu fragment que la professora M. J. Balsach dedica a R. Vallès crida novament l'atenció sobre el paper preponderant que es vol donar a Manuel Duque. Nosaltres no podem entrar en possibles supremacies perquè no és objectiu ni pretensió de la investigació, cal posar l'èmfasi en l'ambient i, quan es parla de cada pintor tenir molta cura de desplegar la trajectòria de cadascun sense fer-ho a consta dels altres. En primer lloc cal dir que les “cosmogonies” apareixen el 1956, amb la sèrie matèrica. Les “cosmogonies” es dilatiran amb diverses subsèries fins 1964⁴⁷. L'etapa matèrica dura entre 1956-57, el 1958 apareix la sèrie de

⁴⁴ *Romà Vallès, Trajectòria 1956-1996*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 1998. Catàleg de l'exposició.

⁴⁵ J. CORREDOR-MATHEOS, *Romà Vallès. 50 anys de pintura*, Barcelona, Editorial Mediterrània, 2001.

⁴⁶ M. J. BALSACH, “L'exploració d'un nou llenguatge. L'art a Sabadell, 1957-1959”, *Del nuagisme a la crisi de l'art informal. Art a Sabadell 1957-1970*, Sabadell, Museu d'Art de Sabadell, 2001, p. 20. Catàleg de l'exposició.

⁴⁷ Segons J. CORREDOR-MATHEOS, ob. cit.

gest i el 1958-59 la sèrie negra, que donarà pas, cap el 1960 a la sèrie blanca. Lourdes Cirlot apunta:

“..., hay que señalar que Román Vallès en 1946 realizaba ya prácticas de *grattage* sobre empastes ligeros. Como característica esencial de alguna de las obras realizadas en esos años puede aludirse al intento de eliminación por parte del artista de los elementos que entroncan la obra con una serie de cánones preestablecidos ligados a la pintura figurativa del mundo pictórico de Vallès en 1950.”⁴⁸

També és ella qui marca unes etapes del pintor, analitzades i descrites formalment, dividides en cinc períodes 1956-57; 1958-62; 1963-67; 1968-70; i finalment el període 1970 [-76]. Aquestes etapes, matisades posteriorment per J. Corredor-Matheos, sobretot amb gran abundància d'il·lustracions, serveixen per fer-se una idea prou clara de la trajectòria de l'artista. Però és sens dubte J-E Cirlot el crític i amic que més profundament el va entendre i el va ajudar a projectar. El 1974, reflexionant sobre la trajectòria de l'artista J-E Cirlot comentava:

“Por tanto diremos que, a nuestro juicio, toda la primera época de Vallés (1956-1966, a grosso modo) es la expresión de una ideología gnóstica; ideología de la cual no es responsable su autor, o su víctima, puesto que la padece sin saberlo o, cuando menos, sin desearlo. La idea gnóstica del mundo como “mezcla” (de luz y tinieblas, blanco y negro, bien y mal, manifestación y no manifestación) es la que se impone en todas sus cosmogonías, que, como tantas mitologías, presentan el “monstruo primordial”, la serpiente de los orígenes sumida en un magma que es la materia prima, el substrato de todo lo que ha de llegar a tener vida, luz y forma. El carácter dinámico de las imágenes de Vallés ratifica ese concepto agónico, de incesante pugna de los opuestos que quieren ser complementarios y no contrarios.”⁴⁹

El seu lligam amb l'ambient barceloní sembla més determinant que el parisenc, sense negar, evidentment, l'impacte global de la cultura i l'art que arriba de França, però sense que pugui ser determinant o canalitzat a través de Duque o del *nuagisme*. Les influències, de forma genèrica, no són locals, o únicament locals al segle XX, i especialment a la segona part del segle. La informació circula

⁴⁸ Lourdes CIRLOT, ob. cit., p. 200.

⁴⁹ J-E CIRLOT, “Ensayo de interpretación” a *Román Vallés*, Madrid, Dirección general de Bellas Artes, Ministerio de Educación y Ciencia, 1974; text citat a *Romà Vallès*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 1998, pàg. 68.

en moltes direccions i amb molts suports i mitjans. La influència passa a ser la tria feta per unes o altres raons. Cirici Pellicer també comentava:

“El 1955, l’ambient pictòric català va rebre la gran sacsejada del canvi de rumb de Tàpies que, sobtadament, revelava el poder d’una pintura de la matèria i de la textura.

Per a tots els pintors del nucli barceloní, aquest va ser un moment de crisi profunda, que de cop desacreditava tot l’anterior i obligava a situar-se en una nova perspectiva.

El salutífer xoc va col·locar Vallès en el seu camí definitiu. Fins aleshores lluitava a les palpentes, cercant el seu llenguatge propi. Llavors, aquest llenguatge se li va revelar. No va ser el de Tàpies, sinó un altre de molt diferent, però no hi ha dubte que Tàpies va ser el seu catalitzador.”⁵⁰

Però les obres parlen per elles soles, encara que aquí la mostra és mínima:

349 008. Sèrie Vallès abans de Vallès
1953, Oli s./t., 73x61

350 0011 Sèrie Vallès abans de Vallès
1955, Oli s./t., 65x100, (1a obra abstracta)

351 *Cosmogonies. Sèrie matèrica (1)*, 1956
tècnica mixta s./t., 81x100

352 *Cosmogonies. Sèrie matèrica*, 1956
tècnica mixta s./t., 65x81

⁵⁰ A. CIRICI PELLICER, “Una anàlisi de Romà Vallès”, de Publicaciones Españolas – *Cuadernos de Arte*, Madrid, 1964. Citat a J. CORREDOR-MATHEOS, *Romà Vallès. 50 anys de pintura*, Barcelona, Editorial Mediterrània, 2001, p. 98.

353 *Cosmogonies. Sèrie matèrica (4)*, 1957
tècnica mixta s./t., 65x92

354 *1024. Dibuix*, 1957, guache s./p., 30x40

355 *Cosmogonies. Sèrie Negra (1)*,
tècnica mixta s./t., 73x100

356 *Cosmogonies. Sèrie negra*, 1959
tintes litogràfiques, 90x130

357 *Cosmogonies. Sèrie Negra*, 1959
tècnica mixta (ABAS)

358 *Cosmogonies. Sèrie Blanca (2)*
acrílic s./t., 130x162

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

La influència directa de la seva obra sobre el públic no la coneixem, al marge dels comentaris que susciten les seves obres en els concursos locals

com les Biennals. Tampoc tenim estudis sociològics sobre l'efecte de la seva intensa dedicació a la docència, vessant gens menyspreable a partir de les mostres que indueix a produir a joves i nens i les activitats que suscita a la ciutat. En tot cas, els exemples d'il·lustracions de catàlegs que presentem a continuació són només una mostra. Ja hem pogut veure a l'apartat on s'ha tractat la revista *Riutort*, la seva gran aportació en il·lustracions, especialment per al número especial, el 12, dedicat a art infantil, fascicle que va fer famosa la revista arreu del món.

La influència de la seva producció sobre els altres artistes sabadellencs és difícil d'apreciar perquè, tot i que s'integra en l'ambient artístic sabadellec, no ho fa de manera tant manifesta com en altres artistes que resideixen a la ciutat. Generalment, i en una població com Sabadell, els artistes coneixen el que fan els altres, si volen. La relació, més o menys propera, pot intensificar una influència mútua en qualsevol tipus de contacte però, cal veure que Vila Casas i Duque, a França, ja havien definit cap a meitat de la dècada les seves opcions. Romà Vallès, sota el domini de la vida artística de Barcelona, també està a punt de crear les "cosmogonies". Això vol dir que existeixen alguns artistes que van optant per les noves tendències, opten per un ambigu informalisme, que no ha aparegut originalment a Sabadell ni a Catalunya, però que assumiran en profunditat i el faran —en alguns casos— un llenguatge artístic propi, creatiu i molt prolífic.

L'ambient sabadellenc on aquestes propostes innovadores s'implanten inclou, a més dels artistes i persones esmentats anteriorment, altres com Alfons Borrell, que ja es decantava també cap el 1955, Antoni Angle, Joaquim Montserrat, J. J. Bermúdez, Llorenç Balsach, Josep Llorens, Jaume Deu, sense oblidar que també hi ha altres artistes, i persones que no són pròpiament artistes, que recolzen i estimulen aquesta joventut. Aquest joc d'influències col·loca Romà Vallès en una situació afavorida pels seus contactes a Barcelona, les seves exposicions, i la projecció pública de les

CAPÍTOL VI. ELS ARTISTES DE SABADELL I LA SEVA APORTACIÓ A LES AVANTGUARDES

seves activitats pedagògiques, amb conferències i exposicions d'alumnes que fan ressò també de les seves concepcions estètiques.

(tot el material que es mostra a continuació ha estat facilitat per l'artista)

Mostra de catàlegs de concursos
infantils, pintura i conferències
sobre educació artística
promocionats per l'artista

6.1.7. Antoni Angle

Antoni Angle (1924) és dels artistes més joves de la immediata postguerra, encara que no va formar part dels cercles del moment. Joan David ja el cita com a un dels joves pintors al seu treball sobre història de l'art local el 1944⁵¹. Les dificultats en la vida quotidiana i en la formació artística no li posaran molt fàcil els seus inicis com a pintor. Andreu Castells parla del “menyspreu” que es va abatre sobre ell i la voluntat que hi va

⁵¹ Joan DAVID, Revista del Museu 1944.

posar per superar la situació⁵². Malgrat tot això, les seves fonts inicials van ser les classes de Narcís Giró, de Joan Vilatobà i l'ambient postimpressionista dels anys quaranta. En 1954 encara participava, junt a Alfons Borrell i altres, en concursos no professionals. La seva incomoditat davant aquell panorama artístic va fer que fos un ràpid defensor de les noves aportacions, des de les manifestacions de caire expressionista de finals dels quaranta fins a les properes propostes de l'informalisme. L'evolució d'aquest artista també es dona des de la figuració a l'abstracció. Per a ell el camí va ser força dur, però la seva decisió va ser contundent.

“Jo adorava els professors i estimava els condeixebles de l'aula de Belles Arts, que m'induíren a pintar paisatges. La instrucció era purament acadèmica, amb comentaris d'en Màrius Vilatobà sobre els corrents impressionistes que havia vist a França.

Practicava la pintura artística i simplificant, a tall de contesta, anoto l'exposició del genial escultor Manolo Hugué a Sabadell, unes altres exposicions puntuals a Barcelona d'art d'avantguarda, mostra d'atreuiment de pintors estimats a París i vivències de persones inquietes que havien travessat la frontera, essencials per avivar l'afecció incipient des dels anys cinquanta i bones per mesurar i entendre el valor individual d'artistes capacitats per desenvolupar obres noves i grans. Moguts per sentiments afins, animats i amb ganes de crear, diversos pintors ens reuníem a l'entorn d'Andreu Castells, de les publicacions de Riutort i també férem exposicions a la Sala d'Art Actual de Belles Arts.⁵³

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

⁵² Andreu CASTELLS, *L'art sabadellenc*, Sabadell, Riutort, 1961, p. 746.

⁵³ Antoni ANGLE, “El testimoni” a *Entre la continuïtat i el trencament. Art a Sabadell 1939-1959*, Sabadell, Museu d'Art de Sabadell, 1999, p. 128.

procés ja havia començat abans. Andreu Castells, en un article a *Riutort* deia:

“L’any 1951 aplaudeix el film <<El ladrón de bicicletas>> i distingeix a la primera línia de la pintura universal a Cézanne, Vang Gog, Gauguín i Picasso. Al 1953 a una exposició que s’organitzà d’obres de Miró hi veu la renovació que creu que és la que s’havia parlat entre els seus amics, però hi troba una pega: les obres de Miró les trobava <<acabades>>. Tres anys més tard, davant d’obres informalistes té l’evidència de què Miró havia passat de llarg i indiferent a l’expressionisme, pràctica que feia temps era abraçada per amics seus. <<Aleshores vaig donar-me de cor a la renovació estètica de la meua obra, ressorgint-me la vocació. Ara lluito per a destruir la meua màxima habilitat, aconseguida a través dels anys de pràctica contínua. Estic convençut de què dins l’informalisme hi podré expressar, amb plena consciència, el fruit inèdit>>.”⁵⁴

L’aventura de Gallot, ja l’hem comentat al capítol anterior, és un gran esdeveniment artístic. Però el Grup Gallot no és l’introducció ni l’inici de l’avantguarda a Sabadell. Ja hem vist que és molt important separar aquests conceptes per evitar confusions. La introducció de l’avantguarda es va anar realitzant durant tota la dècada dels cinquanta i especialment durant els últims anys de la dècada, a partir sobretot de 1955. Es pot dir que a partir d’aquesta data l’informalisme s’ha fet un lloc en l’ambient artístic de la ciutat. Els artistes que es van anar decantant cap aquesta tendència van ser els introductors. Altres persones hi van ajudar, però ells són els que s’atreveixen, els que s’arrisquen, els que lluiten perquè s’acceptin les seves pintures.

Antoni Angle participa i reflexiona en aquest grup dissident de l’art dominant. I les seves obres segueixen aquest camí d’abandonament del naturalisme impressionista per passar a l’expressionisme de l’època. Donats aquests passos, l’informalisme, considerat per aquell grup com a una manifestació ja convertida pels seus màxims representats en acadèmica⁵⁵, s’havia de sotmetre a crítica. El seu viatge a París era a la recerca de

⁵⁴ Andreu CASTELLS, "L'Antoni Angle Roca, Sabadellenc d'importació", *Riutort* 19, octubre de 1959.

⁵⁵ Antoni ANGLE, Entrevista, 7 d’agost de 2000, transcrita a l’annex 10.

CAPÍTOL VI. ELS ARTISTES DE SABADELL I LA SEVA APORTACIÓ A LES AVANTGUARDES

quelcom, potser no definit, però sí anhelat... La seva obra és necessari resseguir-la amb atenció

368 s.t., principis dels quaranta, Oli s./t.
Col·lecció particular

369 s.t., mitjans dels cinquanta, Oli s./t.
Col·lecció particular

370 s.t., 1958, Oli s./t., 100x71
Col·l. Lorenç Balsach-M.Dolors Peig
(del catàleg del MAS) (Utilitzada per
Sebastià Gasch a *Destino*)

371 *Composició*, 1958-59, Oli s./t., 81x100

CAPÍTOL VI. ELS ARTISTES DE SABADELL I LA SEVA APORTACIÓ A LES AVANTGUARDES

372 *Composició*, 1958-59, Oli s./t., 92x73

373 *Composició*, 1958-59, Oli s./t., 100x81

375 Disseny original per a la portada de *Riutort*, 1960

374 s.t., 1959, Oli s./t., 96x130

376 s.t. Oli s./t., 1967, col·l. MAS

377 s.t. Oli s./t., 1971, col·l. MAS

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

El treballs realitzats sobre aquest artista són molt pocs, relacionats la majoria amb la seva època gallotiana o postgallotiana. I de fet, és

segurament amb Gallot on el protagonisme d'Angle és més evident. Del que no hi ha dubte que el pas d'Antoni Angle per Gallot és l'esdeveniment artístic que més l'ha projectat en aquells moments i en la història de l'art sabadellenc. El *Diccionari Ràfols* també el cita com a creador, director i teòric del grup. Valors que li van reconèixer amb promptitud en l'època i que recentment, l'estudiosa de Gallot, M. Josep Balsach els hi ha renovat

“Antoni Angle (Barcelona, 1924) és, al començament dels anys cinquanta, un dels pintors sabadellencs més admirats del moment. [...] Antoni Angle tindrà un paper de primer ordre per a l'esclat de l'informalisme sabadellenc a partir de l'anada a París, l'any 1959, i serà el teòric, el creador i l'impulsor del Grup Gallot i de la “pintura d'acció”...”⁵⁶

Discrepem de l'afirmació “*l'esclat de l'informalisme sabadellenc a partir de l'anada a París, l'any 1959*”. L'informalisme va començar a Sabadell molt abans de 1959 i abans de l'anada d'Angle a París. El 1954-55 Alfons Borrell s'endinsa progressivament en l'informalisme i entre 1957-1958 tots els artistes del grup tenen ja obres informals. No es pot qüestionar la transcendència del paper de l'artista en relació al grup Gallot, el que tampoc no hauria d'anar en detriment de la gran activitat que desenvoluparen al grup altres pintors. Però el seu interès en la nostra investigació, centrada en la irrupció de les avantguardes a Sabadell, amb l'arribada de l'informalisme, l'explica ell mateix:

“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.

Ens reuníem sovint; volíem sortir del nostre poble i fer-nos notar a Barcelona. Jo vaig anar a París cercant la meua oportunitat, i continuava unit als meus companys per correspondència.”⁵⁷

⁵⁶ M. J. BALSACH, ob. cit. p. 24.

⁵⁷ *Grup Gallot*, Museu d'Art de Sabadell, Sabadell, 1981, p. 45.

6.1.8. Joaquim Montserrat

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

"Anys 48-58: i mentre els que manaven portaven 'camisa azul', nosaltres a l'entorn de l'Acadèmia de Belles Arts, *Destino*, *La Codorniz*, Vila

Casas, Manolo Duque, *Cimaise*, Andreu Castells, *Riutort*, Grup Riutort, Biennals i Sala d'Art Actual. /.../ Volem ser diferents. Expressionisme, informalisme, abstracte, per a uns Marck Rothko, Clyford Still o Jackson Pollock, i per a altres Nicolas de Staël i Hans Hartung.”⁵⁸

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

Fins el març de 1960 no va poder fer cap exposició individual, i la va realitzar a la Sala d'Art Actual, amb una breu presentació d'Antoni Garriga. També Mateu Alberca li dedicà un comentari a la premsa local:

“De su anterior pintura casi monocromática, pasa en estas obras a una mayor riqueza de color conjuntándola con un trazo de línea continua de sugerencia armónica. No obstante, en los dibujos y aguadas posteriores a los óleos intuye un trazado más firme conservando el centro de proyección.

En estas obras se hace patente el esfuerzo de Montserrat en un intento de lograr otras formas más llenas de contenido, diríamos casi con afán de irse destruyendo para volcarse de lleno en este nuevo camino que ha intuido”⁵⁹

378 *Paisatge, 1954, Oli s./t.*

⁵⁸ Joaquim MONTSERRAT, "El testimoni" a AAVV. *Entre la continuïtat i el trencament. Art a Sabadell 1939-1959*, Sabadell. Museu d'Art de Sabadell, 1999, pàg. 135.

⁵⁹ Mateu ALBERCA, "Joaquín Montserrat en la sala de Arte Actual", Sabadell, 22-3-1960.

CAPÍTOL VI. ELS ARTISTES DE SABADELL I LA SEVA APORTACIÓ A LES AVANTGUARDES

380 s.t., 1957-58, Oli s./t.

379 s.t., 1957, tècniques mixtes

381 s.t., 1957-58, Oli s./t.

CAPÍTOL VI. ELS ARTISTES DE SABADELL I LA SEVA APORTACIÓ A LES AVANTGUARDES

382 *Pintura*, 1958, Oli s./t., 39x68,5

384 *El jugador de pilota*, 1959, Oli s./t., 92x73

383 *Pintura*, 1958, Oli s./t., 59x72

385 *Ivarsos*, 1959, guache, 50x33

386 *Ivarsos*, 1959, guache, 50x33

387 s.t., 1960, Oli s./t., 65x54

Joaquim Montserrat es va introduir en l'informalisme molt jove, just en el moment que es consolidava la tendència, adoptant-la com a llenguatge propi. La qüestió que s'ha anat plantejant sobre quina va ser la influència que va exercir cada pintor en la introducció de les avantguardes comença a modificar-se entre els artistes que es treballen en aquesta investigació, amb Antoni Angle, Joaquim Montserrat, Alfons Borrell... En realitat, aquests són els artistes que finalment en possibiliten la seva consolidació a la ciutat. Sense aquesta consolidació no es podria haver donat, el 1960, el fenomen Gallot. Així doncs, tornant als inicis de la pintura de Montserrat,

—*Què pintava vostè en aquells anys?*

—Figuratiu, com tothom, paisatges, objectes, figures, retrats, fins mitjans dels cinquanta. El 54 vaig presentar a un concurs provincial una obra molt plana.

—*Coneixia vostè l'avantguarda?, les avantguardes?, és a dir les propostes artístiques que proclamaven el cubisme, el surrealisme, l'abstracció, etc.?*

—Sí teníem molta informació. A l'Acadèmia de Belles Arts teníem Destino, Goya, L'Oeil, Duque portava materials de París. Però aquí no ens perdíem exposicions a Barcelona, com aquella surrealista que Tàpies va fer a les Galeries Laietanes.

—Quina opinió tenia vostè en aquells anys d'aquelles tendències i d'aquells artistes d'avantguarda?

—Eren referents. Teníem més europeus que americans. Miràvem alemanys i molta gent que havia a París, [...] Els americans van arribar més tard, cap a finals dels seixanta. També havia molta relació des d'aquí amb els que havia a França. Crec que Castells i Folch van iniciar més aquell expressionisme de Rouault.”⁶⁰

La inquietud d'aquella joventut i la manca de possibilitats en aquell medi els pressionava la pròpia existència: “A Belles Arts no ens van deixar exposar mai. El director artístic no ens va donar peu mai. Ens deia que prometíem molt, que érem joves, que sí que sí, que l'any que ve, i així passàvem d'un any a un altre”⁶¹. Es tractava d'un món dominat d'una banda per la pintura postimpressionista, i per altra banda, si no dominat sí controlat per un informalisme molt consolidat amb importants figures tant dintre com fóra de Catalunya. Aquesta situació els incitava a buscar el seu paper, la manera de destacar i cridar l'atenció, trobar els seus propis llenguatges.

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

A vegades es parla de Gallot com a un fenomen, com a un procés, amb antecedents i llargues conseqüències, i així és. Però també es tracta d'un fet concret, el nom específic d'un grup artístic, amb dia de bateig i programa signat, per tant subjecte a unes dates. Abans de Gallot no existia

⁶⁰ Joaquim MONTSERRAT, Entrevista, el 26 de juny de 2000, transcrita a l'annex 10.

⁶¹ Ibidem.

Gallot. El 28 de novembre de 1959 van exposar a la Sala d'Art Actual tots els membres del futur grup, excepte Manuel Duque. El dia 25 d'agost de 1960 es va decidir el nom del grup en un sopar. Però el dia 14 del mateix mes, sense nom, sense grup i sense els altres companys, Antoni Angle i Joaquim Montserrat van pintar conjuntament 30 metres de paper al Passeig de la Plaça Major de la ciutat, exposat després a la Sala d'Art Actual. L'article que es va publicar el dia 23 en el diari local *Sabadell*, esmentat ja al capítol V, és prou eloqüent. Per tant, si bé és cert el gran paper del pintor Angle, no ho és menys el paper de Joaquim Montserrat, que s'implicava molt a fons en unes activitats que començaven a allunyar-se de l'informalisme. Els projectes col·lectius, tinguin més clarament definits uns líders o no, són projectes col·lectius, sembla una innecessària redundància, però si no fos així no en serien.

Aquesta argumentació està plantejada ara, en l'apartat de Joaquim Montserrat, per fer veure dues coses: la primera que la seva pintura és clarament una pintura informalista, i la segona que, el seu interès per la recerca artística i pel protagonisme al món de l'art l'empenyen cap a una experimentació d'art d'acció. És evident que l'actitud de Joaquim Montserrat va ser molt valent i decidida, però el que per a nosaltres és definitiu és que per poder qüestionar el que existia calia que existís amb suficient entitat. Joaquim Montserrat és segurament un dels exemples més clars d'informalisme coherent i consolidat i d'evolució a partir d'ell.

Els processos posteriors de Joaquim Montserrat d'abandonament de la pintura, de reflexió i de retorn a una figuració, molt particular i elaborada, no són abastables des d'aquestes pàgines. Necessiten un estudi molt més específic de les dècades posteriors i de la seva evolució personal i de la seva evolució com a artista. Són però ineludibles per comprendre la seva obra de forma global.

388 s.t., 1960, Oli s./tàblex, 54x65, MAS

6.1.9. **Alfons Borrell**

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

Es pot dir que Borrell és el més jove dels artistes que es treballen en aquesta investigació. Com Montserrat, es tracta dels artistes que s'incorporen a les segones avantguardes en la plenitud de l'informalisme.

Eren aquests joves els que consolidaven l'informalisme, encara que no podien exposar gaire la seva pintura, ni la podien vendre perquè no hi havia els col·leccionistes oportuns ni cap recolzament de les institucions. La curta trajectòria figurativa d'Alfons Borrell estava més relacionada amb la seva educació artística formal que amb la construcció de la seva proposta plàstica. Fins arribar al Gallot, per l'agost de 1960, durant sis anys, Borrell anirà definint la seva abstracció.

Malgrat que el famós article d'A. Cirici Pellicer "Unos Limbos y un cielo", comentant l'essència personal i col·lectiva de l'esmentat grup, incidís en la pintura de Borrell, l'article més aclaridor per la precisió de la seva anàlisi va ser el de Juan-Eduardo Cirlot, que destaca entre tots els produïts i que fa referència a aquells primers anys:

"Su primera etapa fue plenamente figurativa, pero sometiendo las formas a un progresivo desmenuzamiento y disolución. Un bodegón de 1955 aparece resuelto sólo mediante manchas vertebradas por someros elementos lineales. Se desentiende entonces de la organización imitativa de la realidad exterior y accede al llamamiento de la <<otra realidad>>, que puede llegar a verse a partir del momento en que se consideren los elementos y los signos en lugar de las construcciones y las formas. [...] Durante 1957 sus obras siempre limitadas en el color a un acorde de matiz oscuro y sordo, con variaciones tonales, y negro, se organizan por medio de la penetración de espacios planos [...] Estas pinturas son muy severas y constituyen el exponente de un temperamento que busca en el arte una reacción [...]

En 1958, Alfonso Borrell introduce una modificación en su procedimiento [...] La ejecución propiamente dicha la verifica por medio de la pincelada, pero también por frotamiento y esgrafiado [...] Es una pintura al borde del no ser, una aproximación voluntaria a las posibilidades mínimas de contraposición y de estructura, pero está compuesta y bien situada en el espacio donde se integra."⁶²

És una mica arriscat citar un article parcialment perquè es mutilen idees i anàlisis que no es podran comprendre perquè no s'arriben a formular. Però el nostre interès està en demostrar, encara que sigui amb breus pinzellades, la maduresa que va adquirint l'obra de Borrell abans ja de l'experiència gallotiana.

⁶² Juan-Eduardo CIRLOT, "Evolución de la pintura de Alfonso Borrell", *Correo de las Artes*, març/abril, 1960.

Quin és doncs el paper d'Alfons Borrell en la introducció de l'avantguarda a Sabadell?

És força evident que el paper d'aquests joves no podia ser el mateix que el d'aquells artistes ja consolidats i reconeguts en el món de l'abstracció. Ni tampoc el d'artistes com Castells o Vila Plana que influïen pel seu art i per la seva credibilitat com a persones madures i honestes en el treball. El seu paper era com el paper del soldat de primera línia, permeteu-me l'expressió. Les seves paraules són prou eloqüents:

“L'Acadèmia de Belles Arts, llavors, era el nucli de totes les manifestacions artístiques. Normalment, allí, a principis dels anys cinquanta, no sé si influïts per l'ambient social o perquè, la pintura que s'hi feia era la de la “casa i el taller”. A partir de 1955 la lluita entre els figuratius i abstractes era dramàtica, fins al punt de produir-se algunes discussions pujades de to (a mi m'havien escopit a sobre dels quadres i tot...) En aquella època, el que jo tenia molt clara era una sensació de por, de ser vulnerables; una angoixa ambiental que xocava amb l'ansia i la necessitat d'una revolució interior. Aquesta era una sensació molt personal.

[...] Les biennals organitzades per l'Acadèmia de Belles Arts eren un bon mitjà de divulgació de l'art, que va servir perquè la gent s'interessés i conegués l'obra que fèiem.”⁶³

La participació de cada artista dels què citem aquí s'ajusta al perfil de cadascú, que avui sabem com ha evolucionat a partir d'aquella època. Però que en aquells moments només eren identificables per a un cercle de persones molt reduït. Ja hem citat en aquest sentit a Cirici Pellicer i J-E Cirlot, i també podríem citar altres crítics i intel·lectuals, però no en gran quantia, i menys a Sabadell. Cap el 1960 els nostres joves es disposaven a trencar

⁶³ Alfons BORRELL, "El testimoni", *Entre la continuïtat i el trencament. Art a Sabadell 1939-1959*, Sabadell, Museu d'Art de Sabadell, 1999, pàg. 130.

CAPÍTOL VI. ELS ARTISTES DE SABADELL I LA SEVA APORTACIÓ A LES AVANTGUARDES

389 *Pont de la Salut*, 1950, Oli s./t., 64,5x81

390 s.t., 1952, Oli s./fusta, 133x74

391 s.t., 1953, Oli s./t., 64,5x52,5

392 s.t., 1954, Oli s./t., 65,5x81

CAPÍTOL VI. ELS ARTISTES DE SABADELL I LA SEVA APORTACIÓ A LES AVANTGUARDES

393 s.t., 1955, Oli s./t., 81x100

394 s.t., 1955-56, Oli s./t., 65x80,5

395 *Pintura*, 1957, Oli s./t., 100x80,5

396 s.t., 1959, Oli s./t., 125x125

397 s.t., 1960, Oli s./t., 60x81 (MAS)

398 s.t., 1960, Oli s.t., 110x110 (MAS)

Borrell ja havia exposat a la Sala d'Art Actual de l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell per l'abril-maig de 1958, el 1959 a l'Ateneu Barcelonès, i seleccionat per Cirici Pellicer el 1960 per a la col·lecció de l'incipient Museu d'Art Contemporani de Barcelona. Els escrits posteriors sobre Borrell són nombrosos, i de personalitats rellevats com Joan Brossa, Josep-Ramon Bach, Perejaume i altres. Treballs que intenten apropar-se a la poètica que l'artista crearà a partir del seixanta, especialment des de finals d'aquesta dècada fins l'actualitat.

L'aportació de Gallot a Borrell sembla que el va provocar molts problemes. El profund qüestionament de la pintura d'aquella experiència el situarà en una crisi que li va durar alguns anys. *“el Gallot em va influenciar molt. En primer lloc, vaig perdre la santa innocència. Les reunions de cafè es van acabar. Després d'un cert temps, reflexionant, vaig tornar a emprendre la marxa, sol. Això és tot.”*⁶⁴ Una experiència que es va convertir

⁶⁴Grup Gallot, Museu d'Art de Sabadell, Sabadell, 1981, p. 53.

durant molts anys en punt de referència per situar els seus components, però Borrell va definir la seva obra abans de Gallot i la va tornar a redefinir després de Gallot.

L'època anterior és necessari recuperar-la perquè és una mena d'època heroica, una espècie de moment èpic de l'avantguarda a Sabadell. Sense caure en romanticismes, gràcies a la documentació, podem demostrar el paper fonamental d'aquells joves en la transformació artística de la ciutat.

“A l'any 55 em vaig adonar que la meva evolució era molt ràpida. Vaig veure que allò que havia d'explicar amb la figuració... de totes maneres... Potser sí que havia coses que les podia expressar d'aquella manera, solitud, introversió, ... aquestes històries és clar que pots dibuixar-les, però a mi no m'interessava, no sabia com dibuixar-ho, aquestes sensacions que a mi em donava el món, tot el que jo havia vist en aquests anys de joventut, jo no sabia com explicar-ho, allò.

Com que vaig veure que realment, durant dos anys que vaig estar dibuixant vaig aprendre de zero a ... 50, doncs aquells 50 que em faltaven els podia aconseguir també treballant més, però a mi tant em feia que per fer una figura natural havia de saber anatomia, què punyeta d'anatomia! si a mi el que m'interessava no era que si per qui passava un nervi i que l'havia de posar més fosquet, perquè semblés que allò estava en un relleu. Jo havia de fer una altra cosa per explicar aquell drama que jo veia amb els meus ulls i que em feia posar amb un pessimisme, amb tristor, jo no ho podia explicar amb un ram de flors i una tassa de cafè, ni un got buit d'aigua, ni pintar un paisatge gris... Llavors em vaig passar [a l'abstracció], vaig dir això no pot ser. És clar, jo no vaig inventar l'abstracció... “⁶⁵

6.1.10. Joan Josep Bermúdez

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

⁶⁵ Alfons BORRELL, entrevista, el 21 de juny del 2000. Transcrita a l'annex 10.

sensible i emprenedor. Castells deia d'ell a la seva primera exposició a Barcelona, el 1958, "*Para él el arte lo es todo. Y sin la fiebre creadora no podría vivir*"⁶⁶. Però, millor que ningú, a part de les obres, ell ho va explicar molt bé en un fragment molt breu però molt entenedor, al catàleg de l'exposició del MAS *Entre la continuïtat i el trencament. Art a Sabadell 1939-1959* del qual es reproduïxen unes línies:

"En la societat d'aquelles dècades, jo buscava la llibertat d'expressar tot allò que em revoltava i, amb un fauisme cenyit amb línies negres, tancava aquells colors i els separava per donar pas més tard a una no-forma que s'esquinçà obrint-se a la llum"⁶⁷.

Va participar en l'experiència del grup Gallot i també va tornar després a la figuració. Però l'activitat artística de J. J. Bermúdez, perquè no es pot limitar a la pintura —feia modelat, escultura en fusta, en pedra, etc.— s'havia iniciat a finals dels quaranta. Els mestres van ser els mateixos que els de la majoria de sabadellencs, Joan i Màrius Vilatobà, J. Maria Brull, l'Escola Industrial... Quan Andreu Castells en fa referència a *L'art sabadellenc* presenta aquest escrit

"El 1949 exposa pintura expressionista a l'Acadèmia de Belles Arts, a la manera de Maurice Denis i realitza un pessebre que, pel to modern, fou molt criticat. El 1953 exposa escultura expressionista, elaborada amb terracuita i guixos. El 1955 pinta a la manera fauvista. El 1956, a Montmeló, obté Medalla d'Escultura. El 1956-1957 obra pedres de riu (que el 1958 exposa a les galeries Syra i a Terrassa), mentre aquest darrer any 1957 s'inicia a l'informalisme. Ens dona, el 1959 a l'Acadèmia de Belles Arts, escultura de ciment acolorit. El mateix any a l'Ateneu Barceloní, pintura, aleshores que esdevé, segons Cirici, <<trèmul de les més insignificants diferències de registre>>. <<Dintre de la pintura no figurativa —diu del Castillo—, la seva representa un grau extrem de lirisme suaument poètic i per tant exquisidament immaterial, quelcom així com aromes florals fetes harmonia de color.>> Cirlot diu que la seva pintura cerca <<una profunditat pictòrica del gest i de la llum, portant la dissolució més enllà de la figura a la forma, més enllà de la forma al color, més enllà del color als mateixos rastres del moviment que crea els espais i els abismes pictòrics>>. Ha pres part al Saló Revista 1960 i té obres en el Museu d'Art Contemporani de Barcelona."⁶⁸

⁶⁶ Andreu CASTELLS, Catàleg de l'exposició a les Galeries Syra 27 maig - 9 juny 1958.

⁶⁷ J. J. BERMÚDEZ, "El testimoni", *Entre la continuïtat i el trencament. Art a Sabadell 1939-1959*, Sabadell, Museu d'Art de Sabadell, 1999, pàg. 129.

⁶⁸ Andreu CASTELLS, *L'art sabadellenc*, Sabadell, Riutort, 1961, p. 748

En aquest text, els comentaris d'Andreu Castells no aprofundeixen gaire en la seva obra, més aviat deixa que sigui la valoració d'altres qui defineixin alguns trets de l'artista. En tot cas Castells posa de manifest la seva activitat. El 1949, amb motiu de l'esmentada inauguració del seu pessebre, li fan una entrevista:

[...]
—¿No te asusta la crítica?
—¿Por qué debe asustarme?
—No deja de ser un atrevimiento...
—Se respeta y exalta en todo, el espíritu y la verdad evangélica, sólo que se intenta expresarlos con formas plásticas.
—¿Surrealista?
—No, tan sólo simbólico, pues huyendo de las estridencias se busca el simbolismo de los hechos.
[...]⁶⁹

El que si queda clar és que Bermúdez era un artista al qual la crítica li va prestar certa atenció ja abans del gran esclat de Gallot. Durant els anys quaranta i cinquanta no vivia de la pintura, com la majoria dels pintors locals, però era dels pocs que anava venent i rebent alguns encàrrecs. Quan el 1958 va anar a l'Ateneu Barcelonès amb Borrell, i posteriorment Cirici va seleccionar els dos artistes per tenir obra d'ells al Museu d'Art Contemporani de Barcelona, la seva projecció va canviar guanyant reconeixement. De fet, com es pot veure en els fragments citats i en altres escrits, es valora molt la seva versatilitat i sensibilitat en la pintura abstracta.

La diferència amb els artistes citats fins ara, a més de la seva abundant producció amb diverses tècniques, és la seva evolució a partir d'una pintura molt a la manera fauvista. Una evolució molt ortodoxa, complint dilatadament amb els passos de cadascuna de les tendències fins arribar a l'abstracció. Quan arribà plenament a les últimes tendències, es va mostrar subtil en l'apropament a cadascuna de les versions estilístiques més actualitzades. Així era capaç d'imitar amb gran vigor un Pollock, la pintura matèrica, o el gest, que els conduirà a tots al Gallot, definint progressivament la seva pròpia personalitat artística.

⁶⁹ A. R. H. "Dígame Usted Juan J. Bermúdez", *Sabadell*, 28-12-1949.

Podem observar algunes de les obres més característiques de l'època:

399 *El mercat*, 1941, oli s./t.

401 *Liris*, 1952, Oli s./t.

400 *Port de Barcelona*, 1945, Oli s./t.

402 *Dues germanes*, 1952, Oli s./t.

CAPÍTOL VI. ELS ARTISTES DE SABADELL I LA SEVA APORTACIÓ A LES AVANTGUARDES

403 *Pí*, 1956, Oli s./t.

s./tàblex

405 *Art grauit*, 1957, Olis ./t., 104,5x205

404 *Escolà*, 1957, Tinta s./p.

406 s.t., 1958, tècnica mixta

123x200 Col·l. Llorenç Balsach-
M. Dolrs Peig (catàleg MAS)

407 s.t., 1959, Oli s./t.

408 s.t., 1959-60, tinta s./p.

La pregunta que hem de respondre ara és, en quina mesura va influenciar en l'arribada de les avantguardes a Sabadell?

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

Bermúdez, que no és dels més joves del grup, es manifesta com a un artista atrevit amb la seva creació de la primera part de la dècada dels cinquanta. Aquella mena de pintura fauvista o el seu expressionisme a l'escultura el col·locaven en l'òrbita dels artistes i intel·lectuals que pensaven que s'havien d'abandonar els models impressionistes. Es pot dir que es tracta d'un punt de trobada amb les noves tendències a partir de la seva pròpia evolució i per efecte d'una posició relativa en contrast amb la pintura dominant. Aquesta situació de posició relativa es confirma poc després de

l'acabament de Gallot. Aquella situació alguns la van viure amb molt dramatisme, i altres la van superar perquè els pressupostos inicials eren altres:

“¿Quina opinió tens de les tendències que hi havia aquells anys?

Penso que eren molt positives perquè desfeien una sèrie de mites y els mite i els dogmes no han estat mai agradables a ningú, han estat tabús que ens han posat davant perquè caiguem al tabú, però no perquè sigui una realitat, són les realitats les que ens fan ser a cada un dintre de la nostra llibertat.

Es tracta de qüestionar el que es fa, desfer aquell dogma i continuar fent ¿què?

Fent altres coses que tu sentis dintre de la teva llibertat.

[...]

“¿Què va passar a la biennial de 1967?

Va passar un huracà. Van repartir els premis com van voler. No es va fer ni catàleg. Jo no vaig participar en aquesta biennial. L'Angle tampoc. Van haver varis que no hi van participar. Ni tampoc el Roca, el Ramon Folch tampoc hi va participar. Es van posar al davant uns quants que eren figures, però tapant els altres. Els altres no vam volgué saber res en això. Va ser una biennial discutida. Y es van repartir els premis entre ells. No es va fer catàleg ni premis.

La de 1959 també va acabar molt malament.

Aquella va ser el començament del que va venir després. El Pollok aquell ja el tenia fet abans de la biennial, no el vaig pintar per a la biennial, només el vaig presentar. El Borrell també va fer una tela negra amb una taca vermella. Tothom es va esgarriar. Em van estirar de l'americana, i em van dir que m'havia tornat un ximple. Per a mi aquestes ximpleries van ser un camí per desfogar-me de moltes coses. D'un academicisme enclaustrat que va acabar en el Gallot. Però quan va passar la febre de Gallot jo ja estava preparat per a l'altra biennial que seguia, la del 65. Va ser quan a Romà Vallès li van donar el primer premi i a mi em van donar el segon, perquè ell encara estava en avançada, quan jo ja havia deixat l'avançada amb un quadre que està al museu. Era una noia dormint, molt clara. Jo sortia amb la pintura blanca, amb la llum, desbocat, per treure'm el regust de Pollock. A vegades encara faig algunes coses que no estan en un terreny actual o dins del que estic fent, faig les meves escapades per on vull. M'interessa fer-les, no per seguir una tendència o filosofia... perquè la llibertat de les persones comença en un mateix, respectant la llibertat dels altres.

Això de Dadà em va estirar la pell. Però Dadà va ser un mite, filosòficament. I l'estan seguint encara, el segueixen perquè volen. Amb J-E Cirlot i amb Carles Arean jo ja havia parlat, jo els havia dit que aquest mite no es podia mantenir.”⁷⁰

⁷⁰ Joan Josep BERMÚDEZ, Entrevista, el 27 juny de 2.000, transcrita a l'annex 10.

Al marge de l'aportació específica i concreta de l'art de Bermúdez, no només en aquelles dècades, sinó en la seva vida artística en general, cal destacar la seva posició en el moment. Una posició que, junt amb la dels altres artistes que comentem, resultà definitiva en la introducció de les avantguardes. No es tracta només d'artistes "moderns"⁷¹, com s'ha comentat en algun moment. Els fets històrics s'han de valorar globalment i, és evident, que les manifestacions avantguardistes —i ens limitem modestament a Sabadell i als anys cinquanta— tenen a veure amb la factura de les obres produïdes i inevitablement amb el paper que aquestes obres i els seus artistes jugaven en el context artístic del moment.

6.1.11. Xavier Oriach

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

Quina va ser doncs la seva influència sobre l'ambient artístic sabadellenc?

⁷¹ Joaquim SALA-SANAHUJA, "1957-1971: de les idees al canvi", *Del nuagisme a la crisi de l'art informal. Art a Sabadell 1957-1970*, Sabadell, Museu d'Art de Sabadell, 2001, p. 82. Catàleg de l'exposició.

La transcendència de l'exposició del Grup Z valencià, el 1950 a Sabadell i estudiada al capítol V, va ser molt intensa. Va formar part de les activitats i dels artistes precursors de les noves tendències. A més, al marge de la modèstia immensa i sincera d'aquest artista, a través de l'ambient parisenc va poder influenciar en aquells sabadellencs que es varen desplaçar a la capital francesa. En tot cas, tampoc no es pot magnificar aquesta influència, però d'altra banda no es pot considerar menyspreable, sobretot intentant demostrar a la nostra investigació que l'entrada de l'avantguarda ja es dona a finals dels anys quaranta i principis dels cinquanta. Aquests esdeveniments tenen tota la justificació per ser considerats els introductors de les avantguardes a Sabadell, ja que, encara que aïllats al principi, contribuiran a crear un ambient, a fer pensar a altres artistes. Alguns dels seus comentaris són molt interessants:

“Quin concepte d'art, tendència o estil manifestava el seu mestre?

Era una gent molt oberta, que no s'espantaven, expressionistes...
Influència de la gent de Madrid. Jo m'estava mirant Matisse. Però Matisse jo el coneixia molt poc. Làmines en color no n'hi havia vist mai.
El més format en pintura, el més gran, era Manolo Gil...
Jo sense haver anat a París, rebia més influència de Matisse i Braque.
[...]

Coneixia vostè l'avantguarda?, les avantguardes?, és a dir, les propostes artístiques que proclamaven el cubisme, el surrealisme, l'abstracció, etc.?

Sí que arribava informació. A València teníem molta informació del que passava a fora, una mica a portes tancades si tu vols, però anàvem al Col·legi Anglès, a l'Institut Francès, i allà sí que teníem molta informació
[...]

Quina opinió té vostè avui dia d'allò que es vol anomenar amb el terme avantguardes? (les històriques i les segones)

La innovació és important, però hi ha moments i moments. Sembla que hi ha la necessitat imperativa i un esnobisme de voler crear..., potser perquè ja sóc vellet... comprenc més les innovacions i la recerca de finals del s. XIX i del s. XX. Sobretot l'escultura... Brancusi. Aquella gent sí que van trencar molt i van passar d'un món a un altre. En pintura em costa més.
A nosaltres se'ns ha posat aquesta etiqueta, però no ho érem [avantguardistes]. Nosaltres en general, el món hispànic ha anat seguint altres coses, és conseqüència del que s'ha fet fora, a EEUU, Alemanya, França...
Les segones són una cosa més fabricada, més literària, més elaborada
[...]

Com valora vostè el seu paper dins d'aquell panorama? Va poder influenciar amb els seus viatges de França cap a Sabadell?...

No crec. Jo sóc molt tímid i venia a Sabadell molt poquet. A les Biennals no hi havia vingut, ho havia enviat...⁷²

Algunes de les seves obres d'aquell moment les podem veure a continuació. Unes obres sens dubte que s'expliquen en aquell context de transició de formes fauvistes i expressionistes cap a l'informalisme i l'abstracció.

409 *La vall de Xèrica*, 1949, Oli s./t.

410 *Xèrica*, 1949, Oli s./t.

⁷² Xavier ORIACH, Entrevista, 15 de febrer de 2001, transcripció a l'annex 10.

411 *El taller de València*, Oli s./t.

412 *Retrat de l'actriu indoxina Sieng Pang*, 1943, oli s./t., 100x85

6.1.12. Llorenç Balsach

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

Ja hem vist que el nostre interès per Llorenç Balsach es basa en la seva pintura i en el seu paper com a col·leccionista i mecenes. Però en aquest apartat en concret el referenciem com a pintor. Sobre ell i la seva pintura tenim poques referències crítiques i pocs escrits en general, però interessants. Sebastià Gasch —com a Mylos— l'entrevistava a la secció “En el taller de los artistas” de la revista *Destino*

“—Folch me abrió los ojos — comprueba Balsach.

Merece destacarse la influencia que Ramon Folch ha ejercido en la joven pintura sabadellense. En no escasa medida, de un modo activo y silencioso, Folch ha contribuido a crear en Sabadell ese núcleo de <<avanzada>> que es uno de los más vivos de Cataluña.

—Desde aquel momento —agrega Lorenzo Balsach—, absorbido por mis quehaceres cotidianos, hallé en la pintura una compensación, una válvula de escape. Es más, de simple pasatiempo la pintura se ha convertido para mi en necesidad imperiosa.

La personalidad de nuestro pintor empezó a traslucirse de modo irrecusable en la elección de las armonías cromáticas y en su tendencia a hacer vibrar intensamente el color de los distintos planos. El espacio, liberado de las formas que lo ocupaban tradicionalmente, se vió traducido paulatinamente por las modulaciones del color. Así, poco a poco, Balsach adquirió conciencia de la índole de los problemas que le preocupaban desde

Siempre: el espacio, la armonía formal así como el el significado emocional del color considerado a la vez como concepto y como elemento material .

[...]

Su pintura empieza a adquirir autoridad, no de manera improvisada sino merced a un oficio pacientemente conquistado, a una vivión lentamente revelada, dando así origen a un mundo cuya originalidad aparece, a menudo sin saberlo su autor, sin precipitación ni principios preconcebidos.

[...] Balsach posee la virtud de esa sinceridad que el arte actual, académico o avanzado, ha dejado de poseer y que procrea esa savia sutil, tierna, estremecida, que es elemento vivificador del arte. De ahí que no resulte ocioso subrayar que el aspecto figurativo de esta pintura no la sitúa obligadamente en el debate abstracción-figuración. Es que ella pone en evidencia, ante todo y por encima de toda estética, la fidelidad del pintor a si mismo. Y esto importa más que aquello.”⁷³

Si tenim en compte que l'article és de setembre de 1958 podrem fer-nos una idea que la trajectòria de Balsach cap a la proposta gallotiana es va produir d'una manera molt accelerada, com a producte d'un ambient i de propostes d'aquest grup “d'avançada” que hem defensat al llarg de la tesi i que Sebastià Gasch confirma en les línies anteriors.

Com es pot veure amb les pintures que presentem d'ell⁷⁴, 1959 es converteix en un moment decisiu. L'abandonament total de la figuració per arribar a l'experimentació amb la matèria i el gest es produeix en el clímax informalista de finals dels anys cinquanta. Quan amb motiu de l'exposició

⁷³ MYLOS, “En el taller de los artistas con Lorenzo Balsach”, *Destino*, núm. 1.103, 27-9-1958, p.28.

⁷⁴ Les imatges han estat facilitades per Maria Josep Balsach.

sobre Gallot el 1981 es publica al catàleg l'entrevista als membres del grup, LL. Balsach diu sobre els antecedents del grup:

“La idea de la protesta i destrucció de tota la pintura abstracte d'aquell moment, s'inicià a París, on tenia contacte periòdicament amb Angle, Manuel Duque, Gabriel Morvay y Wladimir Slepian, tots instal·lats a la capital francesa i dintre de les tendències pictòriques més avantguardistes se aquell moment.

El Grup Gallot, es formà a Sabadell l'estiu de 1960....”⁷⁵

Pensem que, per la trajectòria artística de LL. Balsach, la reflexió filosòfica i estètica del fet artístic juga un paper capdal en l'obra de l'artista. Els seus viatges a París, l'intercanvi constant d'activitats i idees el donen una visió molt conscient del moment històric que hi viuen i la transcendència d'aquelles experiències

“Tota obra realitzada, sigui per l'actitud, el missatge o la filosofia implícita en ella, té un valor artístic històric, i com a tal, és un vehicle de transmissió d'idees.

Les provocacions que es van portar a terme per les festes de la Mercè de l'any seixanta, a més a més de la vessant sociològica del fet, tenen totes les connotacions essencials de l'obra d'art, i tingueren una influència cabdal en altres artistes, que des d'aquell moment faran una obra també de denúncia, tot i que les seves obres anteriors estaven artísticament reconegudes.”⁷⁶

La seva coherència el va portar, segons ell mateix reconeix, a buscar altres mitjans d'expressió després de l'experiència gallotiana, a partir de zero, així com també a reconèixer que si va formar part del grup va ser perquè la seva obra era paral·lela conceptualment a la ideologia del grup.

En l'obra i les reflexions de Llorenç Balsach no hi ha dubte del que pretenia, es veu sincer en el que deia i en el que feia. El seu paper de mecenes, sempre des d'una perspectiva d'amistat i no especulativa, el van fer un element fonamental en aquell grup d'avançada i en la breu vida del Gallot. Aquest paper fa pensar que quan ja no va poder —o no va

⁷⁵ *Grup Gallot*, Museu d'Art de Sabadell, Sabadell, 1981, p.45-46.

⁷⁶ *Grup Gallot*, Museu d'Art de Sabadell, Sabadell, 1981, p.46.

voler— aportar més diners l'experiència es va acabar, i en certa manera així és. Però és important no caure en injustícies, perquè tampoc se'n va apropiat ni en va treure benefici personal. Cadascú va arribar on va poder i, malgrat tot, al seu paper com a impulsor, com a mecenes, com a introductor de l'art d'avantguarda al disseny tèxtil i entre els empresaris, cal sumar el d'un artista que va entendre l'essencial de la discussió estètica del moment: figuració-abstracció/informalisme-negació de l'art, per arribar amb coherència fins les últimes conseqüències la seva posició. Com ja s'ha pogut comprovar a l'apartat de col·leccionisme, i per les diverses raons que s'exposen aquí, és una persona que va contribuir molt a la introducció i consolidació de l'avantguarda a Sabadell.

Les obres presentades són de la família Balsach, fotos cedides per Maria Josep Balsach

413 *Retrat de M. Dolors Peig*, 1956 Oli s./t., 92x73. **415** *Maternitat*, 1957, Oli s./t.47x49

414 *Retrat de M. Grau, Mare del pintor*, 1957

413

414

415

416

417

418

417 *Fulla*, 1959, tècnica mixta s./t., 100x60,

416 *Crist*, 1957, Oli s./cartró, 65x93

418 s.t., Oli s./t., aprox.1959-1960

6.1.13. Josep Llorens

Josep Llorens Baulés (1926-1995) va ser un artista que es formà amb Narcís Giró, junt amb Antoni Angle. Empresari i artista, amb Ramon Folch van fundar l'Escola de Disseny Tèxtil de Barcelona i va participar amb molta consciència en l'experiència del grup Gallot. Durant els anys cinquanta va evolucionar, com tants d'altres, de la pintura postimpressionista cap a l'abstracció i l'informalisme. En aquest breu fragment es poden reconèixer els elements fonamentals de la seva activitat artística abans de Gallot:

“Del 1940 al 1947 segueix a Terrassa els estudis d'Enginyer Tèxtil i no serà fins l'any 1953 que començarà a pintar seriosament.

Aleshores pintava paisatges d'estil postimpressionista, amb especial atracció per la profunditat i l'estètica de les formes geomètriques de Cézanne, però, després de fer coneixença amb el pintor Ramon Folch, es manifestà com a expressionista, i així rebé la Menció Honorífica a la III Biennal de Belles Arts de Sabadell l'any 1957. Durant aquests anys participà, també, en diverses exposicions col·lectives i en alguna d'individual a la Sala d'Art Actual d'aquesta mateixa ciutat.

Les seves pintures es basaven en formes ceràmiques que va anar abandonant per introduir-se en la pintura abstracta, que exposà durant els anys 1958 i 1959 en el *Salon de l'Art Libre* de París, però en aquesta

segona exposició i a la IV Biennal de Sabadell ja el trobem com a informalista.”⁷⁷

La premsa del moment li va dedicar alguns espais de gran reconeixement i Sebastià Gasch li veia una pintura austera i molt ben construïda, dins dels paràmetres de la pintura que internacionalment s'estenia:

“Nos hallamos ante una internacionalización del arte más y más uniforme. Las exposiciones colectivas ponen a la vista una pintura practicada lo mismo en Suiza que en Venezuela, en América al igual que en el Japón. Los artistas se copian entre si como si un oriental tuviera el mismo temperamento que un occidental, como si la visión de un hombre del Norte tuviera la misma que la de un pintor del sur.

Este <<esperanto>> tiene por base esencial la negación de las normas perennes del arte de pintar. Repulsa de la forma, repulsa de la composición, repulsa de la figuración [...]

Esta forma de expresión da origen a la antipintura, a lo extravagante y a lo insólito. La antipintura se pone tristemente de manifiesto en la obra de este pintor que pega arpilleras o pedruscos en sus lienzos...”⁷⁸

També J-E Cirlot comentava el 1960, al catàleg de la seva exposició a la Sala d'Art Actual de l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell:

“José Llorens penetra en el mundo informal por medio del predominio de dos factores esenciales: La estructura determinada por la mancha de color, netamente expresada en su calidad de óleo a grueso empaste, y la superficie frecuentemente quebrantada por la acción de esas estructuras.”⁷⁹

La influència d'aquest artista en la introducció de les avantguardes a Sabadell cal buscar-la en la seva obra i en el rol que ocupava en aquella societat. No es va dedicar en exclusiva a la pintura, mai no va deixar la seva

⁷⁷ Ricard LLORENS ROMEU, *Josep Llorens Baulés. Pintor i dissenyador tèxtil*, Sabadell, Fills de Josep Llorens Baulés, 1996, p. 5. Catàleg de l'exposició realitzada a l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell el febrer de 1996.

⁷⁸ MYLOS (Sebastià Gasch), “En el taller de los artistas con Llorens Baulés”, *Destino*, núm. 1094, 26 de juliol de 1958.

⁷⁹ Juan-Eduardo CIRLOT, *Josep Llorens*, Sala d'Art Actual, Acadèmia de Belles Arts de Sabadell, abril 1960. Catàleg de l'exposició. Citat per Ricard LLORENS ROMEU, *Josep Llorens Baulés. Pintor i dissenyador tèxtil*, Sabadell, Fills de Josep Llorens Baulés, 1996, p.25. Catàleg de l'exposició realitzada a l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell el febrer de 1996.

activitat relacionada amb el disseny tèxtil, i entre 1953 i 1967 es concentra la seva etapa més creativa i prolífica en tots els àmbits de la seva vida.

Es tracta d'una persona amb una gran formació tècnica i professional, amb capacitat, sensibilitat i vocació per les arts plàstiques. Tant Josep Llorens com Llorenç Balsach són exemples d'empresaris, persones reconegudes en el món industrial i econòmic, que apostaren en un moment determinat de la seva vida per unes activitats plàstiques a l'avantguarda del context artístic en que vivien.

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

“Paradoxalment, a la vista de les obres, els millors pintors del grup varen ser les gallines, puix elles no tenien cap afany de protagonisme. En quan a la filosofia si bé tots partíem d'unues premisses acceptades que eren: aconseguir una cosa nova lluitant contra la pròpia sensibilitat per mitjà de la destrucció sistemàtica, valorar el gest espontani i apreciar l'atzar, va faltar qui acceptant i entenent aquestes idees les concretés seriosament i les clarifiqués.”⁸⁰

⁸⁰ *Grup Gallot*, Museu d'Art de Sabadell, Sabadell, 1981, p. 44.

CAPÍTOL VI. ELS ARTISTES DE SABADELL I LA SEVA APORTACIÓ A LES AVANTGUARDES

- 419** *Paisatge*, 1953, Oli s./t., 46x38
(catàleg família)
- 420** *Bodegó amb sards*, 1956, Oli s./t., 65x54
- 421** s.t. , Oli s./t., aprox.1957 (col. J.Bermúdez)
- 422** *Dona asseguda*, 1958, Oli s./t., 81x65
(catàleg família)

423 *Vermell sobre gris*, 1958, Oli s./t., 71x58

424 *Nyau nyau*, 1960, Oli s./t.65x46

425 s.t., 1960, Oli s./t., 130x97

(les tres obres són del catàleg de la família)

6.2. ALTRES ARTISTES

Aquest apartat es dedica a tractar breument alguns autors, l'art dels quals ens permet assegurar la no participació d'alguns d'ells en la introducció de l'avantguarda, o el paper precursor, o senzillament tolerant amb les noves tendències. També com en l'apartat anterior hi podrien ser més els artistes citats, però segons ens allunyem dels avantguardistes, l'exigència de d'exhaustivitat és menys rellevant i significativa per a la nostra investigació. Els seleccionats compleixen aquí un paper d'exemple de diferents comportaments artístics.

Al llarg d'aquest capítol hem defensat la idea de la necessitat d'una actitud per tal d'erigir-se en avantguardista. Però aquí el terme és més fàcil de clarificar. Si bé tota època pot tenir uns moviments artístics i uns artistes "d'avantguarda", les avantguardes històriques i les segones avantguardes també necessiten d'uns mínims pressupostos formals. Si podrien ser considerats el modernisme i el noucentisme com a moviments avantguardistes és una discussió que aquesta investigació no es proposa aprofundir, i menys en aquest apartat. Ara bé, com ja ha quedat esmentat amb anterioritat, nosaltres partim de la consideració que aquests no són

moviments avantguardistes, i sí s'accepta la idea de considerar avantguardistes el fauvisme, l'expressionisme, el cubisme, etc.

Sobtarà a algun entès en art local sabadellenc aquesta última selecció d'autors, per heterogènia, però és necessari fer un exercici històric per posar alguns autors al seu lloc, sense ferir la seva imatge, però sense mantenir o potenciar mites que no serveixen ni al mateix artista. Així doncs, no es busca una relació d'activitats, d'exposicions i d'obres de la vida artística d'aquests pintors, sinó una fixació d'aspectes molts relacionats amb l'avantguarda i els anys quaranta i cinquanta.

L'aportació d'aquest apartat en la investigació, per a les persones no enteses en l'art local sabadellenc, té un caire clarament metodològic amb l'entorn i el context artístic.

6.2.1. Pere Elias

Com ja s'ha pogut veure al principi del capítol V d'aquest treball, l'avantguarda no va arribar a introduir-se a Sabadell en els anys anteriors a la guerra civil. S'especula encara avui que aquests dos artistes joves que van anar a París entre els anys vint i trenta: **Pere Elias Sindreu** (1893-1988) i Esteve Valls Baqué (1909-1994) la van introduir.

Es tracta de pintors ben coneguts en l'àmbit local, encara que no gaire estudiats a fons. Sobre Pere Elias cal destacar dues exposicions, una organitzada pel Museu d'Art de Sabadell i la galeria Quasar de Sabadell el 1987, i una altra organitzada per Caja de Madrid a Barcelona el 1991, comissariada per Francesc Miralles. Potser es tracta dels dos estudis més interessants escrits sobre l'artista, especialment els comentaris de Francesc Miralles.

Davant d'aquest artista se'ns presenten dos interrogants en la perspectiva de la nostra investigació: Va incorporar Pere Elias l'estètica i la ideologia artística avantguardista abans o després de la guerra?; Va influenciar d'alguna forma en la introducció de les avantguardes a Sabadell entre els anys quaranta i cinquanta?

De les dues preguntes formulades, la segona es pot contestar amb certa precisió. La primera exposició que Pere Elias va realitzar després de la guerra va ser el 1951 a les Galeries Augusta de Barcelona, l'anterior havia estat el 1933 a Barcelona i Sabadell. Posteriorment, el 1953 i el 1954 va exposar a l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell, presentant obres de temàtica urbana de París, de Barcelona, figures, natures mortes, etc. Després de 18 anys la crítica no va ser molt adolorada i va provocar que es retirés novament fins el 1969. Així, queda clar que *"Durant la postguerra, Elias s'allunya, igual que Valls Baqué, dels cercles artístics sabadellencs, els quals n'obliden gairebé l'existència"*⁸¹. Aquesta afirmació, encara que no formulada de la mateixa forma, es podria dir que és compartida per Francesc Miralles al text esmentat anteriorment. Es pot dir que, tant per l'obra com per les aparicions en públic, no va influenciar en l'activitat artística que va promoure la introducció de les avantguardes al Sabadell de la postguerra.

La primera pregunta, sobre la possible influència rebuda per ell de les primeres avantguardes, caldria observar el següent. La gran influència que rebé a París entre 1926 i 1927 va ser la del paisatge parisenc i l'impressionisme francès. Lògicament, el contacte amb les avantguardes del moment degué existir, fruit del qual van ser algunes obres recollides a l'exposició de 1991, però, segons Francesc Miralles, poc representatives del seu art:

"Pere Elias pintaba lo que amaba, porque él estaba muy lejano a las teorías plásticas a pesar de asistir en ocasiones a tertulias que frecuentaban personajes como Joan Rebull y Apel·les Fenosa, artistas muy cultos e

⁸¹ *Pere Elias, Antològica*, Museu d'Art de Sabadell, Quasar, Sabadell, 1987, p. 13.

introducidos en los ambientes artísticos y literarios del momento. Quizá por ese amor desmedido a la ciudad del Sena, quizá por esa falta de sintonización con el arte de vanguardia, quizá por ello dejó oculta casi toda su vida la serie de obras que a mediados de los años treinta —posiblemente entre 1933 y 1935— realizó a la manera abstracta. Una abstracción que insinúa con frecuencia alguna referencia objetiva, pero que no va más allá de un preciso juego de forma y color. Quizá no pudo vencer la tentación de realizar algunas obras abstractas —de fría racionalización— pero debió considerarlas como un pecado de juventud.

Es por esa posible sensación de pecado, es por esa falta sin duda de convencimiento en su realización por lo que encuentro excesiva la importancia que se le dio cuando se mostraron en público por primera vez. Para algunos Pere Elias aumentaba en puntuación por el hecho de haber tenido un momento digamos vanguardista. Pero el valor o la aportación del pintor no está en estas obras, esporádicas y de corta cantidad.”⁸²

Algunes valoracions de Francesc Miralles podrien ser discutides com el “pecat”, que bé podria haver estat la por. O la referència objectiva de l’abstracció, o la “curta producció”, que en cap cas tenen perquè desacreditar una obra abstracta. En tot cas el que sí confirma F. Miralles, i per a nosaltres és definitiu, és que aquestes obres no les va ensenyar i l’artista va estar aïllat molt de temps dels cercles artístics. I en la seva breu reaparició a l’inici dels anys cinquanta, ho va fer en el to que ja es coneixia de les últimes exposicions de 1933. Si és que en algun moment va ser avantguardista, no ho va mostrar públicament mai. Si va rebre influència de l’avantguarda, ell no la va transmetre abans de la guerra, i molt menys a la llarga postguerra. I, per descomptat, que el fet de ser avantguardista o no, no el fa ser millor o pitjor artista. Des de la perspectiva de la nostra investigació és evident que no va intervenir en la introducció de les avantguardes.

A continuació es mostren algunes obres representatives del que s’intenta exposar:

⁸² Francesc MIRALLES, *Pere Elias 1893-1988*, Caja de Madrid, Barcelona, 1991, p. 7. Catàleg de l’exposició.

426 *Interior*, entre 1925-1940, Oli s./t., 22,1x27, col. Particular.

427 *Composició*, Oli s./t., 65x50, MAS

428 PMMS, Exposició Pere Elias 2

Catàleg 2/19, MAS

6.2.2. Esteve Valls Baqué

L'altra gran figura admirada a Sabadell en alguns cercles artístics és **Esteve Valls Baqué** (1910-1994). Un artista tan idealitzat com poc estudiat. A qualsevol de les breus notes i articles que hem pogut consultar sobre ell destaca la gran apreciació que se li dedica. Juntament a aquesta apreciació camina l'admiració per una vida introvertida i excèntrica, que es vol fer veure com a exercici màxim de gran artista pensador. Excentricitats i pensament artístic que no ha quedat recollit teòricament de cap manera, i només les seves obres poden defensar aquestes aspiracions. És una llàstima que els objectius de la nostra investigació no ens permetin aprofundir en un artista tan interessant com ell. Però el que ens interessa de les seves obres i dels escrits que tracten d'ell és la seva possible vinculació amb la introducció de les avantguardes a Sabadell.

Tot i la seva estada a París els anys 30, coincidint amb Camil Fàbregas i Màrius Vilatobà, la seva manera de pintar no es va alterar ni va caminar en cap moment vers a posicions avantguardistes. En tot cas sí es va mostrar una pintura ràpidament molt personal, identificable amb l'autor. L'esperança de gran artista despertada en mitjans artístics barcelonins i sabadellencs quan ja amb vint anys la Sala Parés li dedicà una exposició individual, va quedar diluïda amb la guerra civil. Després d'aquest esdeveniment només va aparèixer esporàdicament en alguna exposició col·lectiva com les biennals. I després dels anys setanta ha aparegut esporàdicament i amb produccions d'una obra, amb noms com "indiquisme", "esbatementisme", etc. A partir d'aquesta època també va créixer més el seu mite i no tant el seu estudi o una acurada crítica sobre la seva obra.

La seva aportació a la introducció de les avantguardes a Sabadell no es manifesta ni abans de la guerra civil ni en la postguerra. La seva vida i obra és utilitzada arbitràriament com a manifestacions literàries romàntiques, idealitzant una figura que anul·la la possible aportació d'un Valls Baqué pintor més real i amb més problemes personals dels que en cap moment s'ha reconegut. Un dels escrits als quals fem referència era del seu amic d'infància Camil Fàbregas, que amb motiu de la seva mort i després de comentar alguns episodis curiosos per la seva excentricitat, deia:

“En Valls, artísticament ben format [...] tenia uns coneixements complets de les Belles Arts i de la seva història i una preparació artística personal completa en sortir de les ensenyances dels Vila i de les escoles artístiques. Però d'aleshores fins ara, i això cal remarcar-ho, ell es dedicà o s'ha dedicat, no a presentar-se com un gran pintor artista, ni a oferir una obra extra o pretensiosa. No. De la mateixa manera que ell tenia un tarannà personal i tancat en ell mateix, la seva pintura és un reflex del seu sentir íntim i tancat. Mireu, si no, la seva obra i la trobareu una mica aspra, potser pobra, a voltes un poc, molt poc, esbojarrada, però sempre hi trobareu una ànima, uns sentiments i una devoció amorosa i personal per la natura. Mireu les seves figures i retrats, potser tristois, però plens de vida senzilla i tancats en si mateixos. Els seus paisatges són simples, més aviat apagats de colorit, però vius, amb una certa melangia. Els seus racons urbans no són espectaculars. Simplement en té prou amb unes finestres, persianes o cortines i una teuladeta per comunicar-vos la vida senzilla que d'ells es desprèn.”⁸³

Potser sigui l'anterior un dels fragments que millor analitzen la seva obra. Una obra que si bé no s'introdueix en l'avantguarda, està plena de suggeriments que encara cal estudiar. Malgrat tot, les obres que hem pogut contemplar s'apropen molt a les observacions de Camil Fàbregas. La seva datació és difícil però, les primeres que presentem són d'abans de la guerra civil, fotografiades gràcies a la família Bracons⁸⁴ que van conèixer i tractar directament l'artista. El segon grup de fotografies corresponen a la vídua del pintor Lluís Vila Plana, Montserrat Alía; aquestes tenen moltes similituds amb les primeres i poden ser d'abans de la guerra civil o de la immediata postguerra, ja que van arribar a Lluís Vila Plana entre principis i mitjans dels anys quaranta. Cal dir que l'època de postguerra és la més fosca i desconeguda de l'autor en tots els sentits, i la seva producció sembla que va ser molt limitada, si no inexistent.

⁸³ Camil FÀBREGAS, “Esteve Valls Baqué, pintor sabadellenc”, *Diari de Sabadell*, 11-6-1994.

⁸⁴ En la visita a diversos membres de la família Bracons hem pogut veure moltes de les obres, sobretot d'abans de la guerra civil, de Valls Baqué, obres que gustosament la família ens ha deixat fotografiar.

Les tres obres són Olis s./t.,
de la família Bracons, amb seguretat
d'abans de la guerra civil

Les tres obres són Oli s./t.,
de Montserrat Alia, vídua de
Lluís Vila Plana, no són amb
seguretat d'abans de la guerra

6.2.3. Jaume Deu

La postguerra va donar lloc, encara que sembla un fenomen aplicable a altres èpoques, a la proliferació d'artistes que alternaven les seves

activitats professionals amb la pintura. Això passava amb la majoria dels estudiats a l'apartat anterior, i especialment en les dècades estudiades en aquest treball. La diferència rau en la projecció professional posterior de cadascun, que ha provocat una selecció, si no natural, si comercial entre ells. Però salvant tres o quatre artistes, la majoria dels treballats aquí es trobaven en condicions molt similars els anys cinquanta. En aquells moments seria molt difícil preveure l'evolució o professionalització a la que van accedir en dècades posteriors. **Jaume Deu i Virgili** (1920) és d'aquells artistes amateurs, de professió viatjant de comerç, que s'apropà casualment a la pintura i la va practicar sense grans ambicions, però al redós dels corrents del moment.

La seva producció més intensa es concentra en els anys cinquanta i seixanta, desenvolupada a través de tres vies paral·leles. Una figuració de tipus religiós, amb matisos estilístics expressionistes; el retrat, practicat llargament i sobretot a la família; i finalment, una tendència a l'abstracció, a través de la preparació de la base dels quadres amb materials diversos, sobre els quals aplicava una pigmentació adequada que conferís una composició d'acord amb els criteris de l'informalisme i l'abstracció.

La seva obra, encara que no molt abundant, va ser apreciada al moment. No es pot parlar de Jaume Deu com d'un precursor de les noves tendències, més aviat va practicar allò que li va agradar i li van encarregar, agafant el que li va interessar del context artístic, sense altres preocupacions teòriques o de posicionaments ideològics en aquest terreny. Malgrat tot, amb més o menys intencionalitat, va contribuir amb la seva activitat a estendre les formes avantguardistes.

Jaume Deu és un exemple d'artista de l'època. Es tracta d'un model d'artista adaptat a les circumstàncies, que va practicar la pintura figurativa i

religiosa, però que no va trobar contradicció en produir obres en un altre estil oposat. Hi haurà qui reprovarà aquesta actitud, però ho va fer sense amagar-se ni abans ni ara, convençut que feia el que li agradava. Potser caldria recordar a aquells que s'escandalitzen que militar en posicions estètiques no assegura la dignitat de l'artista, virtut que s'aconsegueix amb altres actuacions, ja siguin artístiques o ètiques.

Amb els quadres que es presenten a continuació, es pot veure la seva variable producció.

Totes les imatges de les obres han estat facilitades per l'artista

435 *Retrat del seu Fill Joaquim*, 1954,
tècnica mixta s./t.

436 *Abstracció*, 1954-1955,
matèria s./tàblex

- 437** *Abstracció, matèria gris*
1957, matèria s./tàblex
- 438** *Barri*, 1957, Oli s./tàblex
123,5x75,5
- 439** *Pintura*, 1958, tècnica mixta s./t.
- 440** *Sant Joan*, aprox. 1959, tècnica mixta s./t.

6.2.4. David Graells

David Graells (1910-1992) ja era aficionat a la pintura abans de la guerra civil. Va formar part del grup de joves *Ars Studio* que s'escindí de l'Acadèmia a principis dels anys trenta. Va treballar abans i després de la guerra al registre de la Propietat de Sabadell, i va compaginar amb aquesta professió la seva activitat artística. La seva formació la va fer a l'Escola Industrial amb el mestratge de Vives, Vila Puig i Homs. D'ell en tenim la referència de dues exposicions individuals, les dues a l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell, una el 1969, i una altra d'homenatge després de la seva mort el 1993.

L'obra de Graells posa de manifest la força i l'arrelament entre molts artistes d'aquell anomenat expressionisme dels anys cinquanta. Una tendència que sense arribar a l'abstracció o l'informalisme, servia com a una via d'alliberament, escapant de l'academicisme i del postimpressionisme. L'ampliació de les temàtiques i el dramatisme expressiu van tenir una posició progressista en el context artístic. Sens dubte l'obra de Graells va tenir un paper en aquest sentit, modest, però reconegut a la ciutat. No obstant això, el seu paper més rellevant des de la nostra investigació és l'activitat precursora en el món artístic. Va ser cofundador amb Andreu Castells (eren cunyats) de la revista *Riutort*, participant activament en el

grup més avantguardista dels cercles artístics sabadellencs de finals dels cinquanta, el *Grup Riutort*. Va participar en actes organitzats per la revista i va mantenir un to progressista i obert en l'Acadèmia. Entitat on va incidir més intensament en dècades posteriors.

David Graells és l'exemple de persones aficionades a l'art, artistes no professionals i activistes culturals en general, que actuaven potenciant, ajudant, estenent, col·laborant, obrint i recolzant, en definitiva, creant unes condicions idònies per suggerir i promoure noves idees. Es tracta d'una persona discreta, modesta, i la seva activitat, molt important perquè crea teixit cultural, sovint és ignorada en aquesta dimensió. Les obres que es presenten a continuació són un exemple d'aquest expressionisme dominant en alguns cercles, però cal no oblidar el seu paper com a impulsor.

Si es comparen els premis a les Biennals sabadellenques i les obres que presentem es veurà l'evolució i els trets de la seva obra.

442 *Fira*, 1955, Oli s./t. 72,5x91 (catàleg ABAS)

441 *Paisatge*, 1935, Oli s./t., 24x34
(catàleg ABAS)

443

Jugadors de cartes,

1968-69, Oli s./t.,

100x81, ABAS

6.2.5. ALGUNS PROPERS

Pocs artistes queden que puguem presentar com a precursors o clarament afavoridors rellevants en la introducció de les avantguardes a Sabadell. Segurament podríem trobar a faltar Isabel Pons Iranzo, citada per Castells i amb una il·lustració molt interessant a *L'art sabadellenc*⁸⁵. Però les seves passes professionals sembla que l'han allunyat de l'activitat artística sabadellenca.

Altres artistes que hem treballat, però que no tenen una influència clara sobre la irrupció avantguardista són **Josep Plans Solà** (1894-1965)⁸⁶ i **Joan Maurí Espadaler** (1913-1980). No es pot dir que Josep Plans tingués en la seva obra manifestacions avantguardistes, en tot cas, ens ha cridat l'atenció pel seu to especialment personal, que l'allunyà del postimpressionisme que es practicava en la seva època d'activitat i el converteix en un artista difícil de classificar. Juntament a una obra convencional i molt apreciada a Sabadell, també es troben algunes obres especialment detallistes, quasi narratives; i algunes altres on el color hauria

⁸⁵ Andreu CASTELLS, *L'art sabadellenc*, Riutort, Sabadell, 1961, p. 728-729. Cal dir que el *Diccionari Ràfols* la cita com a Elisabet, formada a Sabadell per Vila Cinca i Vila Arrufat, sense cap al·lusió a tendències avantguardistes.

⁸⁶ El millor estudi d'aquest artista el tenim en un llibre col·lectiu, editat coincidint amb una exposició antològica organitzada a la ciutat per la Fundació d'Amics de les Arts i les Lletres de Sabadell, *Josep Plans Solà, pintor*, Fundació d'Amics de les Arts i les Lletres de Sabadell, Sabadell, 1989.

trenat amb molts esquemes —fins i tot els propis— d'haver-se estès a la resta de la seva obra:

444

s.t., 1952, Oli s./t.

(Família Plans)

445

446

La Font Vella de Sant Hilari, 1951, Oli s./t., 97x132 , i detall (família Plans)

El cas de l'interès per a la investigació de Joan Maurí prové no tant de la seva pintura sinó del seu coneixement del món de l'art. Cal recordar que va ser ell qui va donar una conferència sobre Picasso el 13 de maig de 1936, una conferència documentada sobre l'evolució d'aquest artista⁸⁷. Encara que la seva pràctica artística estaria més a prop del classicisme que del mateix impressionisme, preocupat per la composició i per les qualitats tècniques, és un artista que aporta informació i preocupació per problemes estètics i formals. Però si se citen aquests dos últims artistes és perquè són

⁸⁷ Ja s'ha comentat anteriorment que la transcripció d'aquesta entrevista l'ha realitzat la seva germana, Conxita Maurí Espadaler.

exemple de gran permissivitat, sensibilitat i personalitat en el cas del primer; i una gran informació i formació tècnica i estètica, a més de tolerància, en el cas del segon.

Finalment, un cas a part el constitueix **Jordi Roca i Tobau** (1933), l'únic artista al qual podem trobar-li una producció obertament vinculada amb l'art social. L'obra, amb una clara influència inicial del classicisme de l'època, deixeble de Manuel Rallo, es va veure impregnada de la ideologia política de l'artista. Militant del PSUC, va patir un consell de guerra sumaríssim el 1959 i va ser empresonat a La Model i a Carabanchel. Les obres que reproduïm d'aquella època són il·lustratives per si soles de les preocupacions i tècniques de l'artista. Malgrat tot, no van transcendir al públic, i només *Hiroshima i Nagasaki* va participar a la Biennal de 1959 amb el títol *Protesta a la Bomba Atòmica*. Aquella època de pintura social i rebel va donar pas, després de la seva experiència política, a un altre tipus de pintura relacionada amb la seva activitat de dissenyador gràfic. Amb una figuració cada vegada més decantada cap el simbolisme, s'allunyà dels moviments d'avantguarda del moment, i en aquesta direcció continua treballant i aprofundint.

CAPÍTOL VI. ELS ARTISTES DE SABADELL I LA SEVA APORTACIÓ A LES AVANTGUARDES

447 Jordi Roca Tobau, *Hiroshima/Nagasaki*, acrílic / taulell, 107x127, 1959.

449 Jordi Roca Tobau, *Construcció de les barraques del Poble Nou*, acrílic / taulell, 153x96, 1959.

450 Jordi Roca Tobau, *Entrada al treball*, acrílic / taulell, 74x50, 1959.

451 Jordi Roca Tobau, *La por*, acrílic / taulell, 114x114, 1959.

448 Jordi Roca Tobau, *Ribadalejo*,
acrílic / taulell, 116x157, 1959.

452 Jordi Roca Tobau, *El segador*,
acrílic / taulell, 128x100, 1960.

La pintura de temàtica social de Jordi Roca confirma dues qüestions: primera que la preocupació per la qüestió social existia o podia existir, encara que només es trobi un artista local que la desenvolupés; en segon lloc s'ha d'afirmar que la situació política no va permetre que transcendís en aquell moment al públic i que la seva producció va quedar totalment aïllada en el panorama artístic local. En tot cas és una demostració, un exemple de censura, o autocensura, sobre les possibilitats que es presentaven al marge de les tendències d'avantguarda.

Es pot parlar més àmpliament d'actituds i virtuts que si bé no afavorien l'avantguarda, tampoc l'atacaven, el que equival en aquell context de bel·ligerància a un recolzament implícit. Com es pot veure, la participació o algun tipus d'influència en la introducció de les avantguardes d'aquests últims artistes és molt poc significativa. Es tracta de personatges que aporten indicis sobre les seves capacitats de diàleg, positius per a l'art en general, i oberts per a l'avantguarda per la seva acceptació d'altres possibilitats, contribuint així a crear un ambient preocupat pels problemes de l'art del moment. En un clima d'agressió vers les manifestacions d'avantguarda, no hi ha dubte que posicions racionals i dialogants, obrien una possibilitat d'expressió i per tant de subsistència. Es tracta d'actuacions de poca rellevància però que és necessari posar-les de manifest.

També trobaríem altres artistes molt propers al grup que hem descrit. Propers en amistat a alguns casos, però també perquè presenten obres que s'escapen dels límits establerts, com Josep Maria Brull, Trini Sotos o Maria Rosa Nin, que van compartir l'inici de la Sala d'Art Actual, o Joan Monegal i Pere Marra, amb obres interessants a les biennals de 1953 i 1955. Malgrat tot no podem estendre'ns amb aquests artistes, no perquè no sigui valuosa l'obra de la majoria d'ells sinó pel perfil de la investigació.

Epíleg

Finalment, després de fer aquest recorregut pels artistes que s'han trobat més rellevants i amb aportacions més significatives, es poden fer algunes conclusions. Els primers tretze artistes formen un bloc, molt heterogeni segons la trajectòria artística, la projecció, etc. però és un grup d'artistes que es van implicar de forma directa amb actuacions, amb la seva creació i les seves posicions teòriques a favor de les avantguardes del moment. Cal redundar en què, a pesar de les grans diferències de tot tipus que puguin existir entre ells, en aquelles dècades de postguerra, especialment la dels cinquanta, van ser els protagonistes a Sabadell de la introducció de les noves tendències. En contra de la societat burgesa del moment, en contra del món artístic majoritari i dominant, en contra d'unes

condicions polítiques gens favorables a la llibertat i el progrés en qualsevol àmbit, ells van optar per un camí difícil per exposar i vendre obra.

Aquests tretze pintors, molt joves alguns, la majoria sense professionalitzar-se com a artistes, van preferir buscar la seva personalitat artística en els nous models que les segones avantguardes anaven desenvolupant en l'escena artística catalana i internacional. I una vegada consolidats en un nou context, s'atreveixen a qüestionar les seves pròpies fonts, entrant alguns d'ells en el món de l'art conceptual anys abans que aquesta tendència es definís. Una entrada no del tot conscient, però una irrupció on es barrejaven actituds, pensament estètic, recursos tècnics, influències molt diferents, context artístic, context polític, interessos personals, etc.

No hi ha dubte que tots aquests artistes participen amb interessos personals variats i d'origen dispar. Volem dir que alguns podien buscar oportunament projeccions personals, que altres es van deixar arrossegat per amics, que altres no tenien molt a perdre, que la majoria no tenien un projecte estètic definit per desenvolupar... Malgrat tot, ningú no els podrà treure el valor d'allò que van fer en aquells anys. A pesar del viatges a París, a pesar de la propera Barcelona, el nucli sabadellenc d'artistes va crear al llarg d'aquests anys unes condicions idònies perquè l'avantguarda arribés, perquè es conegués i perquè el públic en general acabés, si no acceptant-la, sabent de la seva existència, i convivint a contracor amb ella. Aquests primers tretze artistes, els que s'han esmentat posteriorment, i altres persones —poques— i intel·lectuals al voltant, van fer possible un mínim teixit cultural on l'avantguarda es va entendre i estendre.

No es tractava de buscar a Sabadell genialitats artístiques que encara no s'havien descobert a la història de l'art, caldrà no obstant aprofundir l'estudi de cadascun d'ells. Es tractava i es tracta de veure com els moviments culturals, i concretament l'informalisme i l'abstracció no són una tendència que viu amb un reduït grup de grans figures, sinó que la modesta vida local és la que fa possible la difusió i creació —recreació,

redescobriments i modificació— constant de les idees i les manifestacions artístiques i culturals.

En resum, aquest capítol ens demostra, sense aprofundir en la trajectòria artística individual dels diferents artistes tractats, la coincidència i protagonisme que van tenir en la dècada dels cinquanta per tal d'introduir les segones avantguardes a Sabadell, introducció que suposa històricament a la localitat l'arribada per primera vegada de les avantguardes del segle XX.