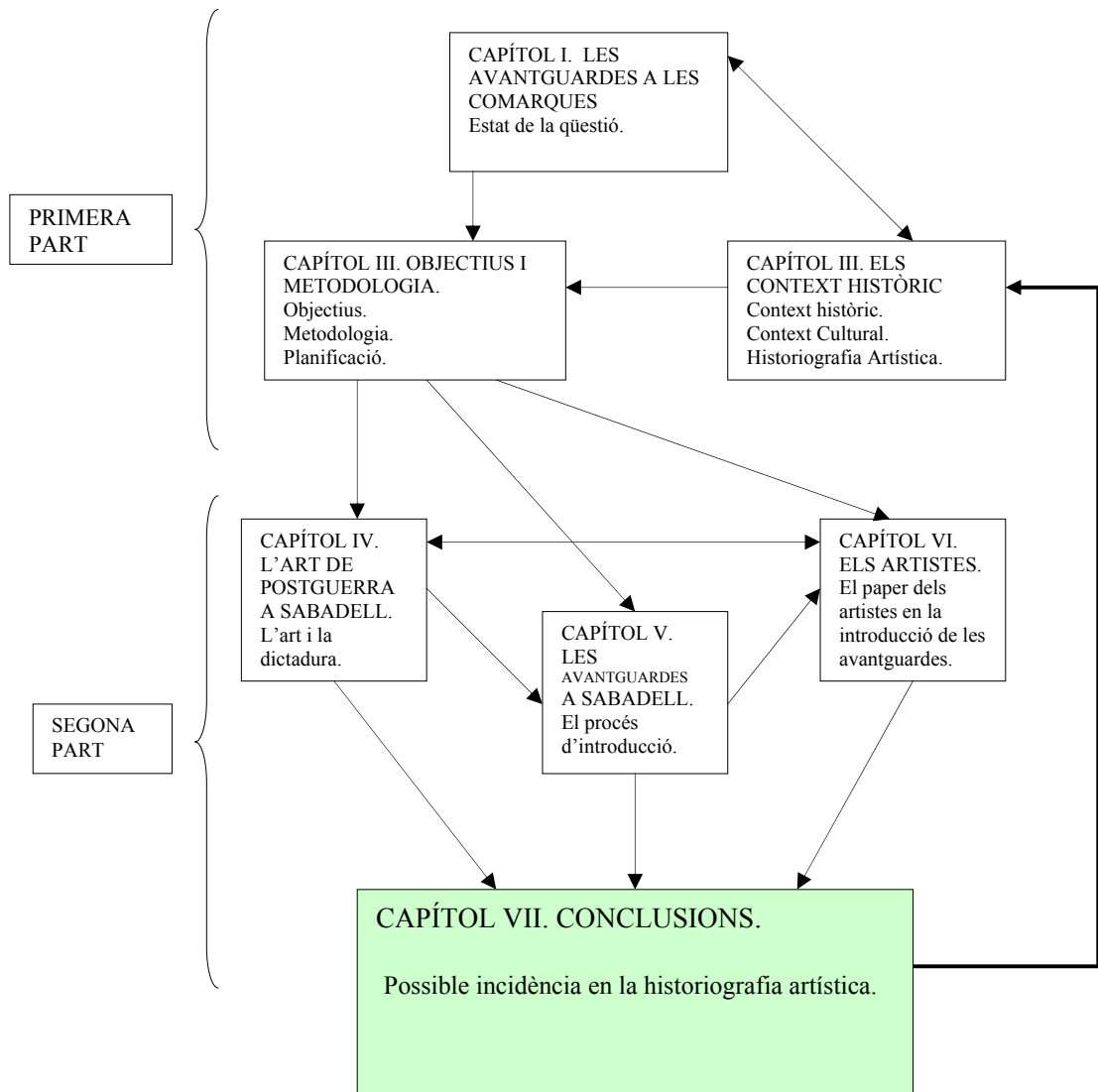


## CAPÍTOL VII. CONCLUSIONS

**CAPÍTOL VII. CONCLUSIONS**

ESTRUCTURA DEL TREBALL D'INVESTIGACIÓ



G 26

## CONCLUSIONS

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

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

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

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

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

Encara que pogués haver artistes falangistes, com el cas evident de Mateu Abella, la pintura que es presenta no arriba a consolidar un estil, tendència o grup d'artistes afins a un art franquista o falangista. No obstant, com en tants altres indrets de l'Estat Espanyol, Sabadell va poder contemplar obres franquistes determinades pels seus signes, temes o per la funció que complien. La situació però, era de domini d'una pintura naturalista i academicista, amb abundància de paisatges, bodegons i interiors amb figures o flors. El domini aclaparant d'aquest tipus de pintura, al marge de la qualitat posa de manifest la continuïtat de models d'abans de la guerra, el que contribueix poderosament, sense discussions i sense desidències, a donar aquesta sensació de ràpida recuperació d'un clima de calma i pau portat pel nou règim. No es pot passar per alt aquest petit detall, perquè ens obliga a mirar aquests anys amb una altra perspectiva, no només constatant l'absència d'avantguarda, sinó que reclama la necessitat d'esbrinar quines directrius i mòbils orientaven la pràctica artística durant aquells anys.

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

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

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

Els tres anys de la guerra civil i els sis de guerra mundial es convertien en vuit anys d'activitat artística molt alterada pels conflictes bèl·lics. Si se suma el tancament de fronteres fins 1948, es comprendrà que es tracta d'uns anys molt irregulars en l'intercanvi cultural i informatiu, especialment per a una ciutat com Sabadell, amb una activitat artística i cultural limitada. Però per molt aïllament que es volgués imposar, a mitjan

segle XX la cultura s'havia universalitzat, i si bé no és el conjunt de la població qui hi accedeix, els sectors més interessats no es mantenen al marge del que passa en termes generals, i en un període de temps molt diferent al d'èpoques anteriors es posen al dia.

En definitiva, la cultura artística sabadellenca té uns referents històrics i té també uns referents contemporanis que, davant aquell context, certament tan poc permeable, dona inevitablement un gran protagonisme als seus propis artistes. Per aquesta raó, la manca d'elements de relació directa que haguessin permès la recuperació de les avantguardes històriques, i davant la manca de renovació en els propis sectors artístics dominants, les primeres manifestacions renovadores a la postguerra són conseqüència d'enfrontar-se "in situ" amb aquelles circumstàncies. No es tracta de la recuperació de la cultura republicana, ni la recuperació de la cultura europea d'abans de la II Guerra Mundial, no es tracta de la influència de la pintura francesa o americana, o dels grups capdavaners de Barcelona. És la interrelació bastant equilibrada de tots aquests elements i, sobretot, és conseqüència de l'aparició d'un teixit cultural, artístic, que creix al voltant del seu propi treball, buscant noves formes expressives al món en el qual vivien. Es busquen ponts i contactes amb l'exterior, però perquè dins ja hi ha l'interès i la motivació. En 1947, 1950 o 1955 no interessava recuperar el cubisme, ni s'han trobat artistes interessats pel dadaisme o pel surrealisme. Quan els artistes locals comencen a inquietar-se, a no conformar-se amb els models més dominants, inicien un procés d'experimentació amb l'alteració de la imatge, la figura, el color, la composició, els materials, etc. Segons el treball que hem realitzat és un procés dominat per l'eclecticisme, per influències molt variades en busca de quelcom no definit com a projecte estètic. Es busca la llibertat expressiva en un context majoritàriament hostil. L'hostilitat contra aquests moviments encara incentivarà més l'actitud contestatària de la joventut i dels artistes i

intel·lectuals sensibles a aquest procés. L'informalisme i l'abstracció arribarà per a aquests sectors artístics sabadellencs, en paraules populars, "com a aigua de maig".

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

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

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

Si ens centrem en Sabadell, perquè l'activitat renovadora ja s'havia començat a mitjan dels anys quaranta, quan s'arriba a 1955 ja fa deu anys se sumen esforços, activitats, artistes que busquen quelcom diferent, que treballen de manera incessant per dir coses noves, per renovar, per fer-se un lloc, per trobar el propi llenguatge... Quan l'informalisme és acceptat oficialment, encara que no socialment, la descàrrega en cadena sobre la tendència, tant d'adeptes com de crítiques, era inevitable i previsible.



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

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

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

l'estranger, la situació a les perifèries "al peu del canó", era diferent i més difícil. El món oficis i els sectors dominants més conservadors van provocar moltes dificultats.

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

La prova irrefutable del que diem es troba reflectida de manera ben evident a la premsa i al mercat. La major part dels artistes que hem treballat no van vendre pràcticament cap obra informal durant aquest temps, exceptuant els propis artistes, amics o algun mecenes especialment sensible. Un teixit artístic i cultural minoritari, que es va imposar en aquell ambient, però que no va arribar a generar una activitat comercial ni de corrent de col·leccionistes, ni va permetre la dedicació plena a l'activitat artística de cap d'aquells artistes abans de la dècada dels seixanta. Ni la Caixa Sabadell, ni el Banc Sabadell, ni l'Acadèmia de Belles Arts, ni cap

altra entitat cultural de la ciutat adquiria obres informalistes. Només es poden exceptuar els que van marxar, com Vila Casas, Duque, Xavier Oriach, o Romà Vallès, molt relacionat amb els circuits barcelonins.

Aquesta realitat perifèrica, plena de dificultats, salteja la geografia catalana com a un quadre puntillista, manifestant-se com a una veritable lluita cos a cos de l'avantguarda en exposicions i certàmens locals, estenent-se sempre entre sectors minoritaris que necessitaven i desitjaven noves formes expressives. Quan l'informalisme ja va ser una tendència plenament acceptada per les èlits culturals i intel·lectuals, institucionalitzades o no, quan ja fins i tot es veia superada per altres tendències i apareixia amb els seus artistes consagrats i quasi clàssics, l'adquisició augmentava.

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

Per tant, el nostre treball no qüestiona bàsicament altres estudis de la nostra historiografia, perquè en tot cas partim i utilitzem les aportacions ja realitzades. El que fem és facilitar alguns materials nous però, sobretot, formulem nous arguments. Aquests arguments obliguen a construir una història de l'art català a partir d'integrar les diferents realitats que es donen a la geografia de Catalunya. Els vint anys de postguerra entre 1939 i 1959 són d'una gran complexitat per a la societat catalana, amb una gran diversitat de

variants segons les ciutats, les personalitats, els agents participats, la correlació de forces, etc. La història de Catalunya no és un discurs lineal segons demostra constantment la historiografia local. Aquesta història general es matisa progressivament amb investigacions que posen de relleu els buits existents en els diferents àmbits d'una societat marcada pel franquisme. Si es tracta d'interpretacions rellevants en el terreny econòmic, social, cultural; ¿quina raó justificaria que el món artístic no estigués sotmès a aquesta complexa i dialèctica interrelació de factors entre els que destaquem el geogràfic i el perifèric?.

La nostra investigació no aporta el descobriment d'artistes genials encara ocults o injustament ignorats en una pretesa mediocritat localista, interpretació profundament allunyada dels objectius de la historiografia artística local. La nostra investigació dóna respostes sobre Sabadell, i obliga a tenir en compte més factors que completaran així la historiografia amb més dades i més interrogants. On són els artistes franquistes catalans? On és l'art franquista arreu de Catalunya? A quines ciutats es van recuperar les avantguardes històriques i a quines no? Quins sectors i artistes recolzaven les noves avantguardes a la postguerra i per què? Quin paper desenvolupava l'art en la cultura d'aquelles ciutats? Lògicament, per sortir de les generalitzacions que es poden llegir fins ara cal fer molta investigació local.

Sabadell ens demostra l'existència i la importància d'un teixit artísticocultural vital per a la creació i la renovació artística. Ens demostra que la història de l'art no és l'encadenament d'unes figures, o d'uns estils sense figures, però que aquesta història tampoc pot ser l'estudi d'uns fets sense les figures o sense les seves obres. En l'estudi de la perifèria l'artista genial perd importància davant la sistemàtica estructuració d'esdeveniments i d'interpretacions, en favor d'una construcció global de dels esdeveniments.

Però l'artista no perd el seu protagonisme, ni tampoc les seves obres. En sortir-nos dels grans temes de l'art —ja siguin de caire estilístic, formal, sociològic, etc.—, o de l'estudi biogràfic o individual, la investigació permet una integració global i raonablement rigorosa dels diferents factors que intervenen en el fet artístic.

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

Pensem que amb la investigació sobre Sabadell podem trobar un punt mig entre dues concepcions fonamentals i complementàries metodològicament com la d'A.Cirici Pellicer i Juan-Eduardo Cirlot. La integració de diferents punts de vista, obligats per una necessària perspectiva local global, no perd la riquesa d'aquells i guanya en visió de conjunt. D'altra banda constatem diversos aspectes com que l'informalisme investigat per Lourdes Cirlot l'ampliem amb més dades des de Sabadell però no es qüestiona; o que des d'altres enfocaments, l'estudi de l'avantguarda es demostra que no es pot fer sense tenir en compte el franquisme, o sense contrastar i interrelacionar amb les altres tendències contemporànies.

Sabadell realitza una gran aportació a l'art català de la segona part del segle XX, una aportació que cal posar de relleu per la seva significació

com a aportació artística i historiogràfica, com a procediment metodològic que ha de conduir a la investigació d'altres ciutats.