

5.

## Art a Girona durant el franquisme

Narcís Selles Rigat

Historiador de l'Art (CEDID-UAB)

---

◀ **Jaume Faixó, *Sense títol*, 1977.**

Col·lecció particular. Imatge cedida per la Galeria Richard Vanderaa

## Introducció

Aquest article pretén oferir una visió panoràmica - i de síntesi- del món de l'art i dels seus principals agents a la ciutat de Girona durant els anys de dominació franquista, així com presentar una caracterització succinta de les relacions que s'hi van donar entre les pràctiques i els discursos artístics amb les dinàmiques ideologicoculturals i sociopolítiques, ja siguin les que estaven vinculades a l'oficialitat o les que hi entraren en conflicte.

És important tenir en compte que, si bé l'art presenta una autonomia i uns processos interns propis, aquests atributs sempre es veuen condicionats per factors situats al seu defora, en tant que el camp artístic no és una illa, sinó que forma part d'un sistema social complex en què es donen múltiples interaccions entre els seus diversos components. Així, durant el primer franquisme - quan hi hagué la màxima feixistització- , l'esmentat grau d'autonomia i les possibilitats d'expressió dels artistes assoliren un nivell mínim en aquelles proposicions estètiques que pogueren accedir a l'esfera pública.

La ciutat de Girona, ultra les manifestacions i activitats artístiques generades en el seu si, també esdevingué, pel seu paper de capital «provincial», un canal de difusió i projecció pública - per bé que força exigü i anquilosat durant la major part del període considerat- d'autors, obres i iniciatives provinents d'altres indrets de la demarcació i, sobretot a partir dels anys seixanta, de la resta de Catalunya i de més enllà. En aquelles gairebé quatre dècades de dictadura, Girona va veure disputada en diferents moments la prevalença artística per altres poblacions del seu entorn regional, especialment per Olot, però també per Figueres, Banyoles i Cadaqués.

La capital garrotxina va tenir força protagonisme durant la postguerra. D'una banda, per la instrumentalització política que el nou règim va fer de la seva tradició paisatgística, i, de l'altra, per la gran activitat dels seus tallers de sants en la provisió i restauració d'imatges religioses destruïdes o malmeses arran de les accions iconoclastes i de violència anticlerical de l'any 1936, en resposta popular a la insurrecció militar i a les seves trames de suport eclesial. L'alta demanda d'objectes de culte va oferir una sortida laboral a artesans i artistes, els quals passaren a encarnar un determinat tipus de productor visual força representatiu dels valors dominants del moment.



Portada de Joan Orihuel arran del trasllat del cadàver de José Antonio Primo de Rivera a El Escorial.

*El Pirineo*, 30 de novembre de 1939



**L'artista Carles Vivó, a l'esquerra, comenta al governador civil, Josep Pagès, l'exposició d'Art Informal a les sales d'Exposició Municipals de Girona.**  
1960. Narcís Sans Prats

Les altres tres localitats, en canvi, sobresortiren més tardanament, i fou sobretot per la causa contrària, això és, pel seu grau d'obertura i receptivitat cap a les noves tendències artístiques. Un fet que era fruit tant de les característiques pròpies de les diferents poblacions (emplaçament geogràfic, estructura socioeconòmica, pol d'atracció turística i cultural, etc.), com de l'allunyament relatiu que mantenien del lloc on es concentrava el poder estatal i en què els mecanismes de control social eren més grans.

La situació artística a Girona, més enllà de les seves dinàmiques específiques, estava lògicament incardinada en línies de força i fluxos de comunicació que depassaven l'estricta àmbit local. Les polítiques cominatòries i repressives de l'Estat espanyol arribaven arreu dels seus territoris i afectaven tots els àmbits de la vida, àdhuc els més personals, com són la llengua o la sexualitat, i també, és clar, el camp de l'art. Un cop deixats enrere els moments opressius més extrems, agents artístics de la ciutat establiren connexions creixents amb sec-

tors afins de Barcelona i d'altres nuclis urbans del país. Des de final dels anys quaranta i, sobretot, a partir dels cinquanta, els contactes ja van abraçar l'escena internacional, bàsicament, però no de manera exclusiva, a partir de París, on autors de les comarques nord-orientals - Francesc Torres Monsó, Joaquim Casellas, Emília Xargay, Joaquina Casas, Esther Boix, Bartomeu Massot, Jordi Curós o Leonci Quera- hi feren estades, mentre que alguns altres hi van viure força temps, com Enric Marquès, Evarist Vallès o Josep M. Vayreda Canadell.

Durant el temps que s'allargà la dictadura es feren presents a Girona una multiplicitat de pràctiques artístiques que mantenien relacions molt variades amb el sistema de poder. D'entre aquest conjunt heterogeni d'expressions, l'art franquista reclama, per poder ser caracteritzat - ultra atendre obres i autors, poètiques, ideologies i actituds- , parar esment als usos polítics i les funcions socials que el Nuevo Estado va fer jugar a l'art, sigui per afermar o enaltir el seu domini, sigui per projectar uns determinats imaginaris amarats dels seus valors i creences a fi 'incidir en el modelatge de les consciències receptores.

No s'ha d'obviar, però, el cas d'artistes, no necessàriament identificats amb el règim, de qui el franquisme va utilitzar el nom i les obres per autolegitimar-se en el pla simbòlic. Ni s'ha d'eludir el fet que els artistes, en tant que professionals liberals o aspirants a ser-ho, difícilment podien deixar d'utilitzar les vies de promoció - en general precàries- que els oferien les institucions, sobretot quan no existien canals alternatius que hi poguessin competir i la demanda social de l'art era limitada.

Tot plegat fa que no sempre resulti fàcil d'establir amb precisió els límits entre els autors que jugaren a consciència la carta col·laboracionista, sigui per convenciment, oportunisme o afany de reconeixement; els qui s'acomodaren passivament i resignada a les noves circumstàncies o els qui, malgrat ells mateixos, hagueren d'assumir la nova situació per subsistir i optaren per actituds més o menys possibilistes.

## **Estètiques del franquisme**

Durant el període atès no van existir un art ni un relat artístic - únics i exclusius- que es puguin considerar definidors o representatius del franquisme en el seu conjunt, sinó que els organismes oficials promogueren al llarg del temps una varietat de pràctiques i discursos - i, al mateix temps, n'exclogueren d'altres- en funció d'interessos propis i de factors conjunturals específics.

A tall d'exemple, podem citar dues mostres estèticament antagòniques que se celebren a Girona en moments diferents sota els auspicis d'instàncies del règim. L'una va ser la I Exposición de Pintura y Escultura (1939), organitzada per la Jefatura Provincial de Propaganda, que aplegava estètiques tradicionals; mentre que l'altra fou una exposició d'art informal (1960), organitzada per la Delegación de Organizaciones del Movimiento, que reunia artistes vinculats a l'abstracció i l'informalisme. D'altra banda, si ens fixem en les obres premiades en els concursos d'art que impulsava la Diputació, veiem que es va donar una lenta obertura cap a les noves tendències, sempre que no entressin en conflicte amb valors fonamentals del règim i amb determinades concepcions del catolicisme i l'espanyolitat que constituïen l'espina dorsal del sistema autoritari.

L'art promogut o afavorit pel franquisme no es va reduir, doncs, a manifestacions tradicionals i històricament desuetes, sinó que la dictadura va fer una utilització política força hàbil de l'art modern, especialment entre mitjans dels anys cinquanta i primers seixanta. També va promoure una diversitat d'estratègies artístiques en funció dels diferents grups socials a què es dirigia.

En definitiva, ni el franquisme ni l'art sota el franquisme no foren realitats estàtiques i monolítiques, sinó que es van anar transformant a causa de les distintes polítiques adoptades per l'Estat, sigui per motius d'ordre intern - fruit de les canviants relacions de poder entre les diverses famílies ideològiques del règim- sigui per motius d'ordre extern - fruit de la necessitat d'adaptació de la dictadura a les dinàmiques geopolítiques internacionals a fi de garantir-se la supervivència- . Uns trasmutaments que lògicament interactuaven tant amb les motivacions personals dels artistes i amb les alteracions de les hegemònies estètiques dins el camp artístic, com amb els canvis viscuts per la societat en el seu conjunt.

Com apuntàvem anteriorment, dins el franquisme hi havia distintes línies ideològiques, les quals, malgrat el seu comú caràcter antidemocràtic, contemplaven diferentment el fenomen artístic. Una d'aquestes línies corresponia a entorns falangistes que no renunciaven a certs aspectes de la modernitat, mentre que a l'altre pol hi havia sectors vinculats al catolicisme integrista que s'hi posicionaven radicalment en contra. És la diferència que, durant els anys cinquanta, es va donar, posem per cas, entre Carles Vivó o Josep Tarrés, per un costat, i Carles de Bolòs, per l'altre.

Molt a grans trets es poden destacar tres moments diferents en el desenvolupament de l'art sota el franquisme a Girona. Un primer cicle, marcat pels efectes de la guerra, es caracteritza per un dirigisme extrem i involutiú de tota la producció visual per part de les noves instàncies de poder totalitari. Tot seguit, hi ha una segona etapa en què, per part d'alguns artistes, es va donar certa represa de plantejaments vinculats al llegat modern, per bé que sempre sota el control omnipresent de l'Estat. Finalment, comença una tercera fase en què, ultra la persistència de posicions tradicionals i l'extensió de tendències formalment renovadores, emergiren nous discursos i corrents estètics que posaren en qüestió determinats aspectes de l'ordre autoritari. El pic d'aquesta dinàmica antagonista va tenir lloc durant l'anomenada «Transició», quan un franquisme sense Franco es va veure forçat a negociar un nou marc juridicopolític amb les forces opositores.

### **Art i primer franquisme**

La instauració del nou règim, ultra desmantellar les institucions catalanes de govern i prohibir l'ús públic de l'idioma propi del país, va interrompre el curs dels corrents artístics i intel·lectuals compromesos en la construcció d'una cultura nacional moderna, oberta al món i assentada en valors liberaldemocràtics, i també va anorrear les opcions de ruptura estèticoideològica integrades en projectes revolucionaris i/o vinculades a les avantguardes - amb escassa incidència a Girona- que aspiraven a anar més enllà del terreny de joc instituït i capgirar l'ordre establert.

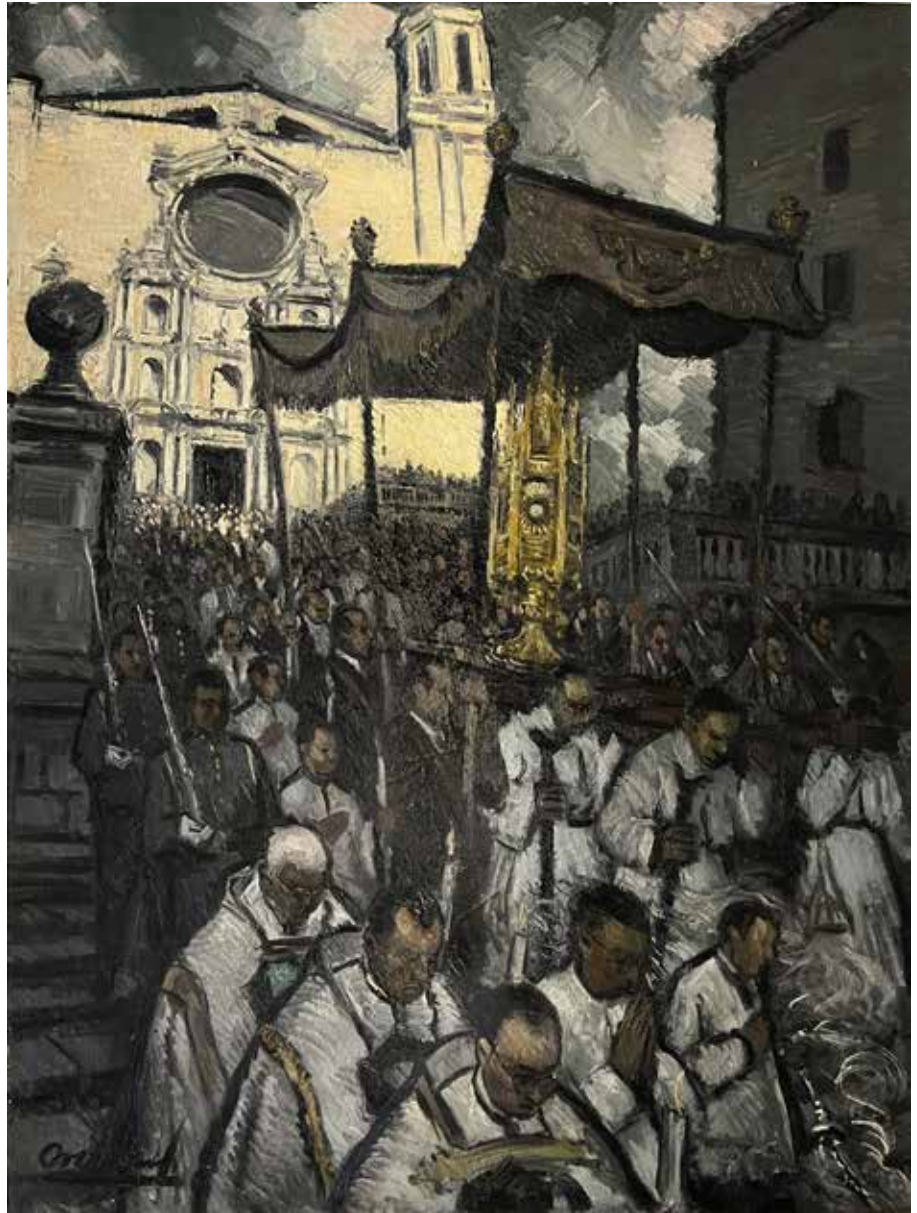
Amb la victòria militar de les forces reaccionàries, agents artístics vinculats amb les polítiques i els valors republicans, amb la causa catalana o amb projectes de transformació social van haver d'emprendre el camí de l'exili. Fou el cas de Josep Aguilera, el pintor i pedagog més rellevant de les esquerres a la ciutat; de l'artista i decorador Francesc Gallostra, que havia estat regidor per Acció Catalana; d'Eduard Fiol, dibuixant i col·laborador a la premsa local; del metge i intel·lectual Pompeu Pascual, impulsor de la revista cultural *Víctors* (1936); d'Emili Blanch, representant del racionalisme arquitectònic; de Pau Planas, artista i militant del POUM; dels aquarel·listes Juan Àngel Gómez i José Gómez, del PSUC; del pintor gironí Tomàs Diví, resident a Barcelona, o, en fi, de Joan Subias, que havia participat en la impulsió de les infraestructures culturals del país i en la gestió del patrimoni artístic i monumental - sigui des de la Diputació o la Comissaria de la Generalitat a Girona- , així com en la seva salvaguarda durant la Guerra Civil. Després d'un breu exili, Subias, un cop retornat, va ser depurat amb pèrdua de feina i sou.

Els qui decidiren no abandonar el país foren objecte de violències i coaccions de molt diversa mena. Uns van ser executats, com Carles Rahola, que havia escrit força sobre art i que des de l'Ateneu de Girona havia promogut nombroses exposicions. D'altres, foren objecte de represàlies diverses. Per exemple, el pintor Isidre Vicens, d'ideologia llibertària i combatent de l'exèrcit republicà, va passar per diferents presons espanyoles fins a recalar a la de Girona, Ricard Giralt va ser apartat del seu càrrec d'arquitecte municipal o el també arquitecte i pintor Josep Claret, que havia tingut una curta relació amb l'avantguarda, fou desterrat a Menorca.

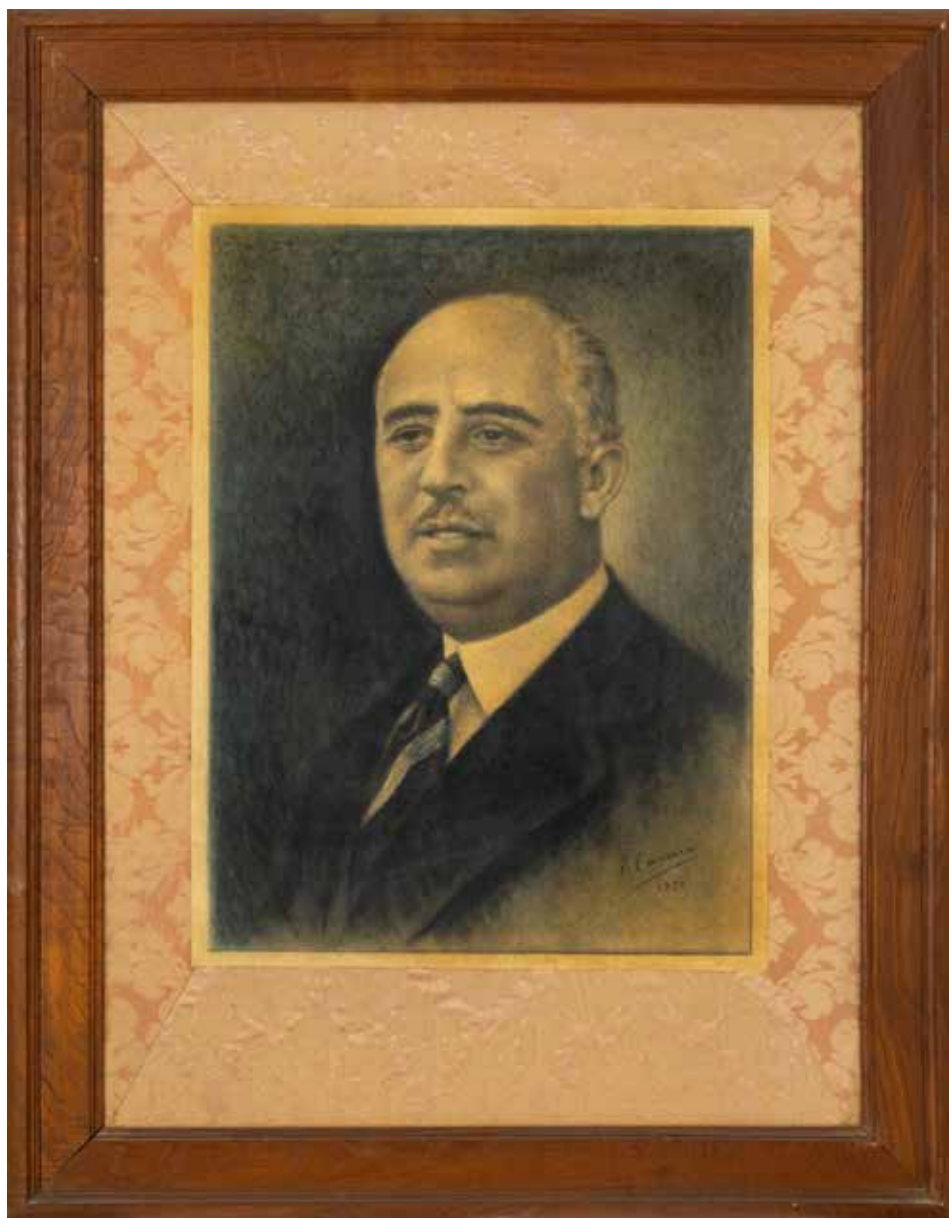
Tot plegat va fer que, en els anys de postguerra, la por i la inseguretats fossin sentiments omnipresents entre les persones que havien participat en iniciatives favorables a la República o a les forces revolucionàries. En el cas dels artistes i dels qui escrivien sobre art, aquest temor a possibles represàlies va derivar en actituds personals molt variades, sigui la reclusió en l'esfera privada - si més no fins allà on era possible- , sigui amb formes d'adaptació pragmàtica - immediata o progressiva, dolorosa o displicent, circumstancial o definitiva- a la nova situació. També hi havia els qui ja durant els anys republicans s'havien manifestat distants o contraris als avenços liberalitzadors, o els qui davant la violència revolucionària que desencadenà la insurrecció facciosa o les polítiques de col·lectivització de la propietat optaren per acollir-se al que per a ells resultava el mal menor.

Amb la imposició de la dictadura, artistes representatius de les cultures del republicanisme hagueren d'evidenciar públicament una presumpta conversió ideològica i participar en exposicions oficials per evitar o atenuar la possible repressió. Altres autors es posaren incondicionalment al servei del nou ordre i passaren de treballar per l'antifeixisme a fer l'apologia del règim, com fou el cas del pintor Joan Orihuel. En el camp escultòric tenim l'exemple de Joan Carrera, membre de FET y de las JONS, que esdevindria director d'una infradotada Escola Municipal de Belles Arts, i que va ser, juntament amb Orihuel, un dels principals executors de la iconografia franquista i, sobretot, productor sobresortint de l'art religiós promogut pel nacionalcatolicisme.

Quant a les referències artístiques adoptades pel feixisme clerical espanyol i per la resta de totalitarismes de dreta, vingueren molt condicionades per les tradicions culturals existents en els diversos llocs on s'implantaren. Justament, un dels trets característics dels feixismes era la seva capacitat d'apropiació i resignificació d'algunes de les pràctiques artístiques que tenien més a l'abast i amb les quals s'identificaven àmplies capes de la població. En pintura va predominar el reciclatge d'estètiques tradicionals d'arrel romàntica, en les quals el paisatge n'era



Joan Orihuel Barta, *Girona cathedral, processó*, 1945.  
Col·lecció particular. Marcel Dalmau



**Joan Carrera i Dellunder, *Retrat del general Franco*, 1951.**

Museu d'Art de Girona, Fons d'Art de la Diputació de Girona. Rafael Bosch (reg. 130.978)

el gènere suprem. En escultura, la via classicitzant esdevingué l'opció predominant. Dues tendències que venien de lluny i que els feixismes integraren en la seva particular cosmovisió.

Cal fer esment també de les manifestacions visuals explícitament propagandistes del Nuevo Estado, que van des de cartells i il·lustracions a la premsa fins als diversos usos instrumentals del mite i del símbol, que prengueren forma en celebracions i actes multitudinaris al voltant de cerimònies rituals (misses, processons, funerals, commemoracions, desfilades o escenificació de quadres bíblics), en les quals es buscava una recepció col·lectiva de l'esdeveniment i una identificació per la via de les emocions entre els oficiants i les masses.

L'anomenada Escola d'Olot va oferir un model per a la fixació d'un imaginari rural atemporal i harmònic de ressons pairalistes enfront d'una societat industrial percebuda com a font de conflictes. Aquesta opció fou afavorida pel falangisme agrarista, el tradicionalisme carlí i el nacionalcatolicisme, els quals apel·laven a la saviesa natural i a la pau social que suposadament representava el camp, malgrat que la repressió franquista es va acarnissar amb els treballadors agraris. D'altra banda, aquest discurs d'aparença arcaïtzant també resultava útil per afavorir el desenvolupament capitalista al marge dels suposats perills - revolució social i secularització- implícits en la modernització econòmica.

Bona part dels pintors llavors més actius a Girona, entre els quals hi ha noms com Joan Orihuel, Jaume Roca Delpech, Agustí Pera Planells, Josep Tapiola, Martí Adroher, Pere Perpiñà o Antoni Varés, també cineasta aficionat, perllongaren les representacions del Barri Vell, les cases de l'Onyar, edificacions i monuments antics, la basílica de Sant Feliu, la catedral... Tot un seguit de llocs comuns tractats, en general, de forma bastant convencional, que reforçaven la identitat més tradicional de la ciutat i que s'ajustaven als criteris oficials en matèria artística. Aquests tipus de pintura i les seves derivacions, entre el pintoresquisme rural i el tipisme urbà, al costat de gèneres consagrats com els retrats o les natures mortes, van assortir el mercat artístic de postguerra.

Aquells eren moments en què la retòrica institucional, grandiloqüent i patrioter, va recuperar i exaltar el mite de la capital resistent - catòlica, contrarevolucionària i antiil·lustrada- enfront de l'enemic estranger; la faula de la Girona autèntica, heroica, immortal i, sobretot, espanyola que, segons els seus apologetes, ressorgia per depurar suposades degeneracions. Unes degeneracions que, en el curt termini, el franquisme atribuïa a la Segona República i, més globalment, a la modernitat, a les revolucions burgeses, al liberalisme o al socialisme.



**Jaume Roca Delpech, *Darrera el riu*, 1946.**  
Museu d'Art de Girona, Fons d'Art de la Diputació de Girona. Rafael Bosch (reg. 250.301)

## **De la represa de l'art modern a la seva instrumentalització política**

El procés de reubicació del franquisme en l'escena internacional després de la derrota dels règims nazifeixistes i la posterior i creixent polarització entre els dos blocs encapçalats, respectivament, per la URSS i els EUA, van afectar també les seves polítiques artístiques. La pressió inicial de les forces aliades contra la dictadura va afavorir certa activació dels moviments d'oposició, tant a dins del marc estatal com en el món de l'exili, així com una voluntat del govern espanyol de marcar distàncies amb els totalitarismes amics després de caure vençuts en el camp de batalla.

En aquella situació d'aïllament i desconcert de l'Estat, van aparèixer algunes iniciatives que miraven de reconnectar, ni que fos tímidament, amb el llegat cultural previ a la instauració de la dictadura. En el camp artístic, s'anaren superant els estrets límits fixats pel règim sorgit després de la guerra i es feren presents manifestacions que bevien de l'herència moderna, dels primitivismes als fauvismes, del cézannisme als cubismes o dels surrealismes a l'art abstracte.

Si a Barcelona aparegué la publicació *Ariel*, el grup Dau al set, editor de la revista del mateix nom, i s'organitzaren els Salons d'Octubre, la situació específica de Girona - amb moltes menys possibilitats organitzatives i interventores- va donar lloc a la formació del Círculo Artístico (1948), en el qual confluïren sectors socials diversos - amb predomini de les classes mitjanes i dels sectors funcionaris- i d'inclinacions ideològiques vàries, àdhuc contraposades, però partidaris, en diferents graus i mesures, d'una reanimació de la vida cultural i d'un major protagonisme social dels seus agents. En els estatuts de l'entitat, beneïda pel governador civil, es recollia que no s'hi podien presentar «trabajos de cuestiones políticas de ninguna clase, ni tener discusiones sobre las mismas», una declaració ben contradictòria, ja que ella mateixa era una expressió radicalment política, de política autoritària, és clar, ja que la legalització de l'entitat exigia passar pels estrets filtres governatius.

Les iniciatives que va impulsar l'associació al llarg del temps evidencien un eclecticisme sensible als canvis. Entre els seus promotors hi havia tant artistes de caire conservador com d'altres vinculats a concepcions més obertes de l'art. Autors com Pera Planells, Pep Colomer, Torres Monsó, Emília Xargay, Joaquim Casellas, Jesús Portas, Carles Vivó i Joan Boladeras hi ocuparen càrrecs de representació. En els seus més de vint anys d'existència, experimentà alts i baixos, amb un pic d'associats - més de quatre-cents- els primers anys de la dècada dels cinquanta. Va impulsar nombroses activitats, concerts, teatre, classes de dibuix, exposicions



Agustí Pera Planells, *Façanes de l'Onyar*, 1950.

Museu d'Art de Girona, Fons d'Art de la Diputació de Girona. Rafael Bosch (reg. 131.659)

o conferències. Hi dissertaren crítics d'art reconeguts, com Sebastià Gasch, Josep M. de Sureda, Àngel Marsà o Cesáreo Rodríguez Aguilera. Malgrat les seves connexions amb el món institucional, va patir accions de censura pel Govern Civil, sobretot durant els anys seixanta, en part perquè l'associació, arran dels canvis en les correlacions de poder internes, va donar

cobertura legal a grups i entitats malvistas o proscrius pel règim, com Estampa Popular o Òmnium Cultural; o perquè va convidar personalitats considerades desafectes. L'any 1968, va impulsar el Premi Prudenci Bertrana de novel·la catalana en resposta al que l'any anterior havia convocat l'Ajuntament, el qual exclouïa la llengua del país. La vindicació de l'escriptor gironí també inspiraria diverses accions dels artistes i serviria per teixir noves complicitats.

Al costat de les mesures netament repressives, el franquisme també va establir mecanismes que buscaven assolir formes de consentiment i suport social mitjançant la concessió d'incentius morals i/o materials, així com la impulsió d'iniciatives per afavorir la integració del major nombre possible de persones en el nou ordre. Per exemple, en el terreny de l'habitatge i l'àmbit urbanístic, es pot citar la construcció dels grups de Sant Narcís i Sant Daniel, projectats per Ignasi Bosch, llavors membre de la FET y de las JONS i arquitecte de l'Obra Sindical del Hogar. El seu pare, Isidre, també arquitecte i membre de la primera junta gestora municipal de la postguerra, fou l'autor del projecte inicial del monument als «caídos per Dios y por España» (1940), que el 1942 s'instal·là davant de Correus.

En el camp cultural es van promoure diversos organismes escampats pel territori - des de l'Institut de Estudios Gerundenses (1946) a l'Institut de Estudios Ampurdaneses (1956) passant pel restabliment, sota noves directrius, del Patronato de Estudios Históricos de Olot (1948)- a fi de canalitzar institucionalment l'activitat intel·lectual. En general, les escriptures sobre el fet artístic que generaren aquestes entitats es caracteritzaven pel seu marcat historicisme, la potenciació d'un sentiment de patriotisme local per diluir la referència nacional catalana i un notable conservadorisme social i cultural. Entre els autors receptius a qüestions artístiques vinculats a aquests centres, podem esmentar Joaquim Pla, Miquel Oliva, Frederic Marés, Ramon Reig, Joan Subias o Josep Munteis. Malgrat el predomini de sectors afins al nou ordre i les limitacions i els condicionants dels qui hi mantenien posicions distants, l'autoritat governativa va haver d'intervenir-hi en alguns casos perquè considerava que s'hi promovia una labor contrària o no prou ajustada a les seves finalitats.

Quant a l'àmbit artístic, al costat de beques, premis i encàrrecs, la principal iniciativa oficial per reforçar la seva imatge, guanyar-se el favor dels artistes i respondre - ni que fos simbòlicament- als seus requeriments i necessitats va ser la instauració del Concurso Provincial de Arte Premio Inmortal Gerona, que va arrencar el 1952, es va reprendre el 1957 i, amb petits canvis, va durar fins al 1978. En aquesta mena d'actes solien assistir-hi jerarquies polítiques, eclesiàstiques i militars.



Acte de celebració del III Concurso Provincial de Arte a Girona. En primer pla, a la dreta, mossèn Carles de Bolòs.  
1958. Narcís Sans Prats

La progressiva validació del franquisme per part d'instàncies internacionals i la seva integració en el bloc occidentalista com a baluard anticomunista, van propiciar - bàsicament a partir dels anys cinquanta- que les polítiques en art del règim anessin assumint els criteris que regien en les societats dites liberal democràtiques, sempre, és clar, que no qüestionessin l'ordre dictatorial. Durant la guerra freda la narrativa hegemònica sobre l'art modern en els principals països capitalistes es basava en el suposat caràcter autònom de la producció estètica, com si formés part d'una esfera descondicionada socialment i política en què l'artista es podia manifestar lliurement. Aquesta discursivitat esdevingué una eina de lluita ideològica contra el model propugnat pels països sota l'ègida soviètica, el qual advocava per un art subordinat a l'Estat. Una de les moltes contradiccions del relat occidentalista, però, és que obres que representaven oficialment l'Espanya franquista passaren a ser considerades expressions de l'anomenat «món lliure».

Els principals autors que encapçalaren un inici d'actualització dels llenguatges artístics a Girona van ser Torres Monsó, Emília Xargay, Enric Marquès i Joaquim Casellas. Tots ells, que havien estat alumnes d'Orihuel, reprengueren de maneres diverses, i en una situació general de precarietat - d'aquí derivava la tendència a agrupar-se per exposar junts (Grup de Girona, Indika, els Tres Pintors, Presència 65, etc.)- , ressons d'una modernitat interdita durant la immediata postguerra. En general, defensaven una estètica desinteressada - el que, per entendre'ns, en diríem l'«art per l'art»- i, enfront de la supeditació a uns canons imposats des de fora, vindicaven el caràcter subjectiu de la creació artística. La polifacètica Xargay i sobretot l'escultor Torres Monsó aconseguiren una notable projecció més enllà del marc local durant el procés d'institucionalització de l'art modern per part de l'Estat, amb exposicions a l'Ateneo de Madrid o la concessió de premis internacionals. Altres artistes com Isidre Vicens, Jesús Portas, Eduard Vila Fàbrega o Francesc Fulcarà també introduïren, més moderadament, nous recursos plàstics a la seva manera de fer. I Joaquim Puigvert esdevingué un pioner, gairebé clandestí, en el camp de l'experimentació fílmica.

L'aparent purisme estètic d'aquests corrents feia que en l'esmentada orientació hi hagués tant autors discordants com indiferents o afins al règim. Així, per exemple, tenim el cas de Torres Monsó que, ja als anys cinquanta, era vist com un home demòcrata i progressista. O el de Marquès, que a París s'integrà al PSUC-PCE. Per la seva banda, Xargay tendia a mostrar-se receptiva cap a tot allò que - al marge de la seva orientació política- pogués contribuir al reconeixement i la irradiació del seu art; mentre que Casellas va rebre una beca de FET y de las JONS per formar-se a la capital francesa, o, en fi, tenim la figura de Domènec Fita, deixeble de Joan Carrera, que esdevingué el principal beneficiari de les polítiques artístiques de la Diputació i de l'Església, de les quals rebé múltiples encàrrecs, així com de la burgesia local. Va ser l'autor amb més influència a les institucions gironines, sobretot durant el predomini dels anomenats «tecnòcrates», sota l'ombra de l'Opus Dei, del qual l'artista era membre.

Un dels principals avaladors de Fita fou Joaquim Masramon, arquitecte de la Diputació des de després de la guerra, que va passar de FET y de las JONS a l'opusdeisme. Amb Joan Maria de Ribot, també vinculat a l'esmentat grup religiós, van jugar un paper força destacat en la renovació de l'arquitectura local. Tots tres, receptius a una actualització de les formes artístiques conforme a les pautes institucionals, participaren en projectes conjunts i van tenir bastant protagonisme en les exposicions i els cicles de conferències sobre art sacre que se celebraren a Girona els anys 1965 i 1967 amb l'objectiu de tractar les relacions entre art, arquitectura, Església i societat a partir de les noves directrius vaticanes. A part de Fita, en la junta executiva de la comissió organitzadora hi havia Vila Fàbrega, Torres Monsó, Xargay i Vicens.



**Francesc Torres Monsó, *Grup*, 1957.**  
Col·lecció particular. Marcel Dalmau



**Emília Xargay, *Contaminació*, 1957.**

Ajuntament de Girona. Museu d'Història de Girona. Raül Costal (reg. 02288)

En l'esmentat procés de represa, també cal citar alguns autors gironins residents a Barcelona que tingueren força protagonisme en l'escena artística catalana. Fou el cas de l'historiador Frederic-Pau Verrié, militant del clandestí Moviment Socialista de Catalunya, que exercí la crítica d'art a la revista *Ariel* (1946-1951), impulsada per sectors de la resistència cultural, i que patí presó pel seu compromís antifranquista, del pintor i publicista Joan Josep Tharrats, membre de Dau al Set o del marxant i crític d'art Àngel Marsà, el qual, des de la galeria El



Enric Marquès, *Paisatge*, Ca.1955.

Ajuntament de Girona. Museu d'Història de Girona. Col·lecció d'art Enric Marquès (reg. 15036)

Jardín, va promoure des de final dels anys quaranta els Ciclos Experimentales de Arte Nuevo, en què trobaren acollida artistes de Girona que reprenien el fil de la modernitat.

Podem dir, doncs, que el progressiu reconeixement institucional de nous corrents artístics que l'Estat jutjava útils, en tant que contribuïen a projectar una imatge de la dictadura en aparent sincronia amb les tendències estètiques dels països liberal democràtics, va fer que aquells corrents passessin a formar part de la normalitat establerta, malgrat la permanència de plantejaments ancorats en concepcions premodernes de l'art.



**Jesús Portas i Mas, *Girona*, 1963.**

Aquesta obra va rebre un dels premis de pintura del Concurso Provincial de Arte. Museu d'Art de Girona, Fons d'Art de la Diputació de Girona. Rafael Bosch (reg. 201.974)

### **L'erosió de la modernitat integrada**

El tercer moment que marca una nova inflexió en el desenvolupament de l'art a Girona va venir empès per una diversitat de factors de naturalesa molt diferent, Des del creixement econòmic dels anys seixanta i l'aparició d'unes noves classes mitjanes, als efectes del Concili Vaticà II, que alterà les hegemonies internes del món eclesial i influí en el naixement d'entitats com Justícia i Pau, que jugarien un paper destacat en l'oposició a la dictadura. També de l'auge del turisme i l'entrada de la cultura burgesa de consum, que va erosionar l'halo mític i aristocratitzant que embolcallava l'art i la figura de l'artista, a la lenta però progressiva reactivació de l'antifranquisme organitzat. Aquesta via opositora, força feble a Girona, va estendre les seves xarxes d'influència al món de la cultura i als sectors mesocràtics, dels col·legis professionals a entitats com l'Agrupació Fotogràfica i Cinematogràfica passant per petits cenacles com el que s'aplegava al bar L'Arc, on circulaven els dibuixos improvisats de Jordi Soler - també notable fotògraf- d'esmolada irreverència cap al nacionalcatolicisme.

En aquella conjuntura es va donar una creixent, però limitada receptivitat del camp artístic local cap a tendències internacionals, de l'art pop als realismes i expressionismes crítics



**Domènec Fita, *Crist jacent*, 1959.**

Escultura situada a la capella de la Confraria del Sant Sepulcre de la Catedral de Girona. Juli Torres Monsó.

o de les noves figuracions als conceptualismes. D'altra banda, emergiren propostes estètiques i escriptures de suport vehiculades pel setmanari *Presència* que toparen amb el règim. Unes iniciatives que van generar constrenyiments i censures per part de les autoritats governatives, fins i tot accions de violència a càrrec de grups parapolicials i d'extrema dreta.

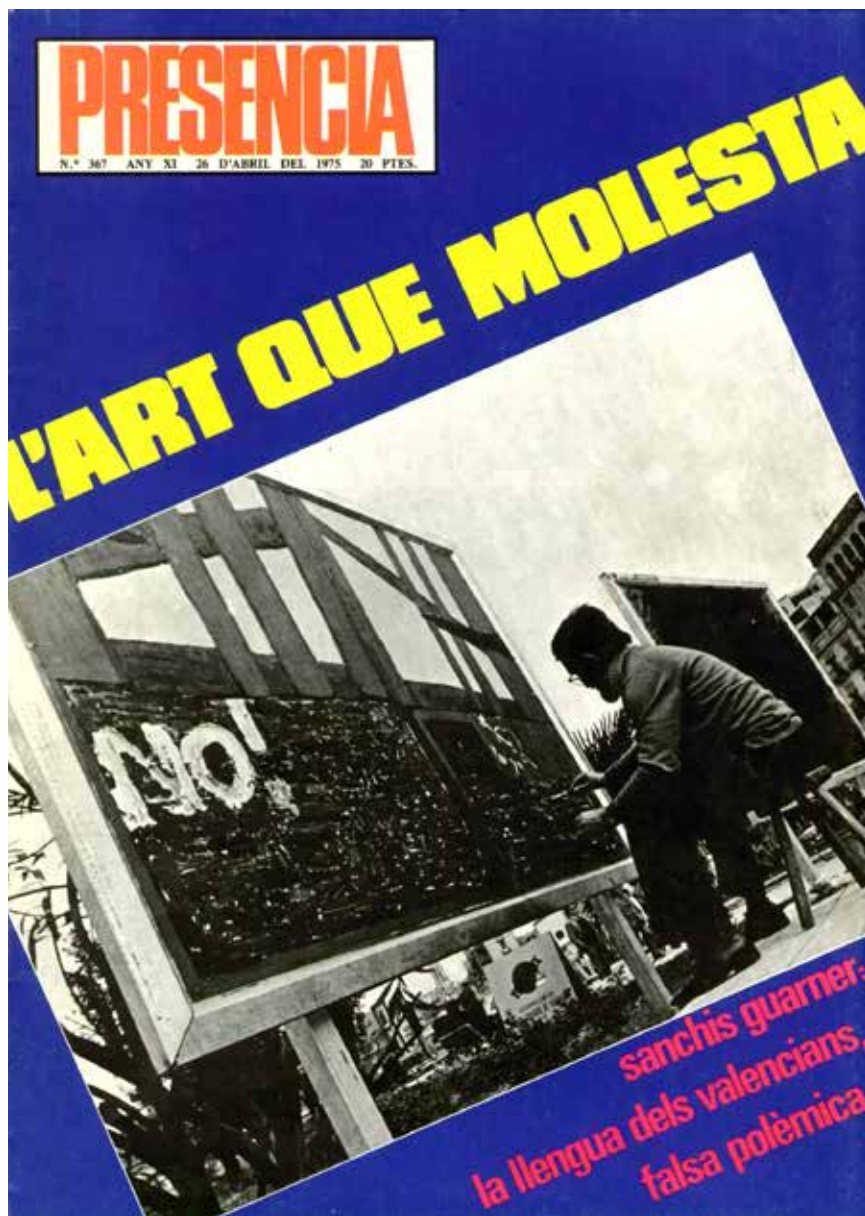
Un dels artistes afectats va ser Lluís Bosch Martí, el qual fou agredit i a qui van empastifar el mural que realitzava a l'església de Palau-sator (1969), una obra popularitzant influïda pel diàleg entre cristians i marxistes. Poc després, Bosch seria sancionat per participar en una manifestació contra l'anomenat «Procés de Burgos» (1970). El mateix any, donà suport públic a la reclamació de l'amnistia, al costat d'artistes com Torres Monsó, Xargay, Vivó, Roca D. Costa, Bep Marquès o Boladeras. L'heterodox Damià Escuder, membre del Front Obrer de Catalunya, va ser detingut diverses vegades, torturat i empresonat per raons polítiques. Obres de Lluís Güell i Niebla, amb militàncies al PSUC, foren interdites, així com diverses manifestacions artístiques col·lectives - d'Estampa Popular (1967), a l'acte que consistia a pintar uns plafons a la plaça de Catalunya (1975)- . La revista *Presència* patí diverses multes i fou suspesa durant tres anys, de 1971 a 1974.



**Exposició de gravats d'Estampa Popular, amb artistes de Girona i Barcelona, organitzada pel Cercle Artístic a les Sales Municipals d'Exposició,**  
1967. Narcís Sans Prats

També van ser moments de reposicionament dels artistes. Fita, per exemple, es manifestà proper a un catalanisme d'arrel catòlica; l'any 1972 va ocupar la direcció de la vocalia d'art d'Òmnium Cultural, des d'on propulsà diverses activitats a favor de l'art nou, com un cicle de conferències a càrrec de crítics - d'Alexandre Cirici a Francesc Vicens- alineats amb l'esquerra. L'any 1975, va abjurar públicament de l'Opus Dei des de *Presència*, un cop esvaïda l'aurèola de modernitat que havia tingut enfront d'altres instàncies eclesials com Acció Catòlica.

També es van donar agrupaments d'artistes per activar i renovar l'escena local, com els qui gestionaven la Sala Fidel Aguilar - antiga Sala Municipal d'Exposicions- de titularitat pública, on se celebraren mostres d'una marcada orientació crítica, com «L'altra Girona» (1975), que va comportar que l'Ajuntament recuperés la gestió directa de l'espai. També es van unir els qui aspiraven a combatre la dictadura i avançar cap a horitzons democràtics i socialistes, com el Grup Praxis 75, format per Bep Marquès i Bosch Martí, que partia d'una radicalitat ideològica inspirada en un marxisme de ressons benjaminians i frankfurtians. La seva obra, impregnada d'ironia i sarcasme, feia ús, mitjançant les tècniques del collage i del



Isidre Vicens pintant un plafó en una manifestació artística col·lectiva a la plaça de Catalunya.  
*Presència*, 26 d'abril de 1975.



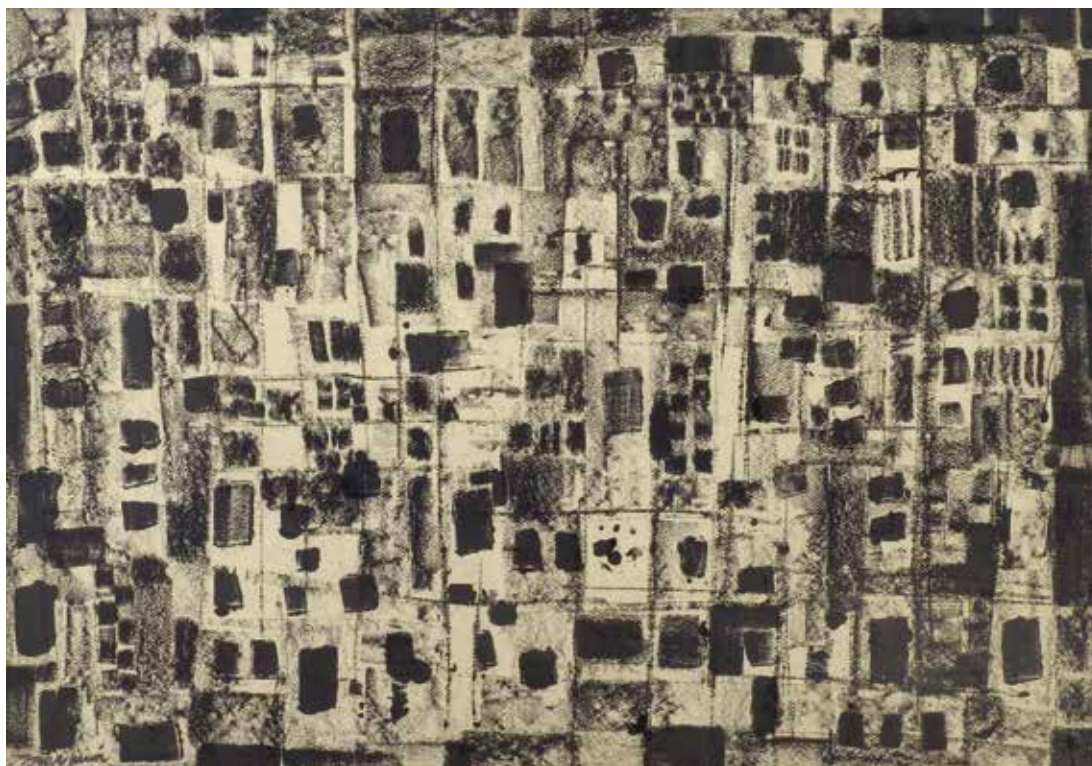
**Grup Praxis 75, *Sense títol*, s. d. [1977].**  
Col·lecció particular. Marcel Dalmau

fotomuntatge, de l'arsenal visual generat per l'art i per la indústria cultural per desmuntar-ne la retòrica, capgirar-ne els sentits i posar a la picota no només el franquisme, sinó també l'ordre capitalista en el seu conjunt.

L'altre agrupament destacat va ser l'Assemblea Democràtica d'Artistes de Girona (1976-1978), de vida curta, però intensa. El col·lectiu, integrat en l'Assemblea Democràtica de Girona, esdevingué la representació simbòlica de la contestació política i una caixa de ressonància dels moviments opositors. La seva aportació més important fou l'establiment d'estratègies inèdites de relació entre la lluita política i la pràctica artística. El seu fonament teòric feia una síntesi entre formulacions del realisme crític i l'activisme socioartístic - Enric Marquès - amb els conceptualismes ideològics - Jaume Fàbrega - . A més dels seus dos principals intel·lectuals, van intervenir en la impulsó del grup: Lluís Carreras, Joan Casanovas, Maria Crehuet, Damià Escuder, Jaume Faixó, Enric Ansesa, Torres Monsó, Montserrat Guanter, Guillem



[ADAG], *Miting! Assemblea Democràtica de Girona*, 1976.  
Cartell de Narcís Comadira. Arxiu N. S.



**Josep Perpiñà, *Composició-C. R.*, 1965.**  
Col·lecció particular. Jordi Mas

Terribas, Montserrat Costa, Santiago Roca D. Costa, Lluís Mateu, Emili Massanas, Vicent Huedo, Lluïsa Tarrús, Jordi Gispert, Joan Boladeras o el Grup Praxis 75. També hi participaren autors que vivien fora de Girona, com Niebla o Comadira. La seva línia d'acció, que fou objecte de nombroses censurens governatives, va convertir l'ADAG en el principal grup artístic d'intervenció sociopolítica de Catalunya durant el procés de sortida del franquisme.

També s'ha de citar una tendència *underground*, que partia d'una crítica a la modernitat tecnocràtica i advocava per una transformació de les formes de vida. Un dels seus capda-

vaners fou l'artista banyolí Lluís Güell, format al Seminari de Girona, i aplegava noms com els pintors Joan Antoni Palau, Pep i Quico Estivill, l'escultor Josep Bosch, *Piculives*, o Lluís Hereu. Damià Escuder n'era l'ideòleg.

A banda dels autors que renovellaren l'escena local i que van saber articular críticament llur pràctica artística amb la seva circumstància històrica, també hi havia els qui persistien en esquemes del passat o els qui reinterpretaven imatges emblemàtiques de la ciutat des de nous llenguatges. En aquesta darrera orientació va destacar Josep Perpiñà, que incorporava en la seva obra referències estètiques modernes que rellegien creativament aspectes de la tradició artística local.

Aquest període va ser un dels moments àlgids de l'art del segle xx a Girona. Abans hi havia hagut individualitats destacades, però no un conjunt d'autors de notable vàlua compromesos en la construcció d'un llenguatge propi, capaços d'organitzar-se de manera autònoma i, alhora, d'integrar-se en alguns dels principals circuits catalans i espanyols de circulació de l'art - més excepcionalment en canals europeus i americans- i de connectar amb plantejaments de corrents internacionals d'avançada.

## **Publicística i crítica d'art**

Com que en la circumstància totalitària no era possible exposar res que no s'ajustés a uns models extremament restringits - es podria dir que, més enllà de les intencions dels artistes, tot era, de fet, art al servei del franquisme- , la intervenció del glossador sovint es limitava a tractar qüestions de factura estètica segons uns criteris que es volien normatius i a embastar un enfilall d'adjectius i un munt de tòpics, tot plegat, amanit amb un nacionalisme endogàmic que considerava l'art modern com estrangeritzant i contrari a unes suposades essències de l'espanyolitat.

El comentari artístic a la premsa de postguerra va anar, lògicament, a càrrec de persones identificades amb el nou ordre. Inicialment qui va assumir aquesta activitat des de les pàgines d'*El Pirineo* va ser Joaquim Pla i Cargol, que provenia d'entorns lligaires i que ja havia estat força actiu en els anys anteriors. Mestre, llibreter i editor, fou membre de la Comissió Provincial de Monuments abans i després de la guerra. També va publicar petits manuals de divulgació artística, així com nombrosos textos que contribuïren a la difusió de mites i llocs comuns constitutius de la Girona franquista.



**Josep Álvarez Niebla, *Diguem no, núm. 2*, 1975.**

Una versió d'aquesta obra va guanyar la I Biennial de Pintura Contemporània de Barcelona. Museu d'Art de Girona. Fons d'Art de la Diputació de Girona. Rafael Bosch (reg. 138.806)

Ben aviat, el sacerdot integrista Carles de Bolòs, de la nissaga dels Vayreda, va agafar les regnes de la publicística artística a *Los Sitios*, periòdic que substituï *El Pirineo*. Anteriorment ja havia col·laborat al *Diario de Gerona*, vinculat a la dreta regionalista. El seu punt de vista es fonamentava en un escolasticisme intransigent i prescriptor. El seu restauracionisme tradicionalista el portava a considerar que si l'artista no prenia per model l'obra divina i, per contra, donava via lliure a la seva subjectivitat, queia en la supèrbia - atès que només Déu podia crear- i en deformacions caòtiques i inintel·ligibles. La lluita contra els anomenats «ismes», en referència als corrents moderns, considerats desnaturalitzants i moralment subversius, constituïa una de les obsessions del personatge. La figura de l'artesà medieval, subordinat al poder religiós, era una de les seves inspiracions.

Val a dir que la promoció de l'artesanía o la celebració d'exposicions de flors i productes del camp van constituir dues manifestacions habituals en les activitats «culturals» impulsades pel règim. El Concurso Provincial de Floricultura, amarat de catolicitat mariana, a cura de la Sección Femenina, organisme dedicat a modelar la identitat de la dona segons els principis nacionalsindicalistes, fou una de les seves expressions més rellevants.

Marian Oliver va succeir Bolòs a la premsa oficial. Pintor aficionat, deixeble d'Orihuel, membre de la Guardia de Franco i del Círculo Artístico, exercia de censor al servei de la dictadura. Era un dels components habituals del jurat dels concursos d'art de la Diputació. Com a comentarista artístic va partir d'uns plantejaments no gaire distants als dels seus predecessors, però, en tant que funcionari, es va anar adaptant als canvis imposats per l'Estat en matèria d'art, de manera que va tendir a relaxar el seu extremisme inicial, però sense apartar-se de les directrius institucionals.

Qui va obrir un camí nou a l'escriptura sobre el fet estètic a Girona fou Carles Vivó, influït inicialment per Juan Eduardo Cirlot. Va publicar crítica d'art a *Presència* durant els anys seixanta i primers setanta. Des d'una mirada incisiva, va deixar enrere la visió dels publicistes del primer franquisme i dels seus successors. La seva trajectòria exemplifica el pas d'una modernitat, entre estetitzant i transcendentalista - fou l'impulsor de la mostra d'art informal esmentada anteriorment- , cap a actituds compromeses amb l'antifranquisme i en la cerca d'una espiritualitat alternativa. Posteriorment participà com a artista en les activitats d'Estampa Popular i de l'ADAG.

Cap a mitjan anys seixanta, el periodista J. Víctor Gay va començar a escriure sobre art a *Los Sittios*. A ell va tocar-li afrontar la progressiva predominança cultural de les esquerres. Com a reacció, va propugnar un model artístic que es volia ideològicament neutral. En aquest sentit, va destacar les obres que, al seu entendre, s'ajustaven a l'esmentat criteri, i va blasmar les que considerava que no hi encaixaven. Un mateix autor era bo quan la seva producció, segons ell, només tractava qüestions estètiques i, en canvi, era dolent quan hi percebia alguna mena de voluntat crítica cap als valors instituits. Dos altres comentaristes artístics vinculats a l'oficialitat foren Miquel Gil Bonancia i Miquel Oliva, que solien escriure a la *Revista de Gerona*, editada per la Diputació.

El pintor Enric Marquès també va escriure sobre art. De tots els artífers citats fins ara ell és el que disposava de més coneixements artístics i d'una base cultural més sòlida, i també el més compromès amb l'antifranquisme des d'un marxisme creixentment heterodox: va passar del PSUC als entorns culturals del maoista Front Revolucionari Antifeixista i Patriòtic (FRAP). Té alguns articles fonamentals - a *Presència* i a *Serra d'Or*- sobre l'art a Girona. També inspirà la visió artística del llibre *Girona, grisa i negra* (1972), marcadament crític. Així mateix, Bosch Martí va publicar a *Presència* alguns textos remarcables dedicats a autors gironins.

Però qui va renovar de cap a peus la crítica d'art a la ciutat, i va recollir en part el mestratge de Marquès, va ser Jaume Fàbrega. Format a la Universitat de Barcelona i deixeble d'Alexandre Cirici, la seva escriptura feia una síntesi interdisciplinària - a partir de la semiòtica, la sociologia i l'antropologia- que li permetia abordar tots els costats de l'art. Va formar part del grup Tint-2 (1974-1976) de Banyoles, del qual sorgiren algunes de les crítiques més punxants cap a les polítiques artístiques oficials. Militant de Convergència Socialista de Catalunya, treballava a l'Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes i esdevingué el responsable de la secció d'art de *Presència*. Fou el més destacat teoritzador de l'art contemporani a la regió de Girona i una peça clau en la creació i projecció pública de l'ADAG.

## **Les infraestructures artístiques locals**

Si abans de la guerra les bases institucionals de l'art a la ciutat ja eren febles, salvades en part per iniciatives sorgides d'una societat civil força activa (GEiEG, Ateneu de Girona, Llibreria Garbí, Els Íntims, Amics de les Arts, etc.), amb la victòria militar del bloc reaccionari, que comportà el silenciament de tot el que no s'ajustava a les directrius oficials, la situació esde-

vingué desoladora. Per celebrar la primera exposició de propaganda amb artistes adscrits al franquisme, s'hagué d'habilitar a correu un grup escolar. Posteriorment es recuperà el Saló de Descans del Teatre Municipal, si més no per a les grans ocasions. Però fou la Sala de la Biblioteca Municipal, situada a la Rambla, que més endavant esdevingué Sala Municipal de Exposiciones, que depenia de l'Ajuntament, la que en bona mesura va canalitzar l'activitat artística.

En el camp de la iniciativa privada es va mantenir durant un temps el que havia estat la Galeria de Bells Oficis dels germans Busquets, però lluny de la vella esplendor noucentista. La sala va passar a ser denominada pel seu acrònim - GBO- o pel cognom dels fundadors. Un d'ells, Josep Maria, que moriria el 1948, n'assumí la gestió. Un any abans s'havia inaugurat La Artística, una botiga de marcs i motlures propietat de Josep Niell, el qual cap a mitjan de la dècada següent va obrir-hi una sala d'exposicions, dinamitzada pel seu fill Santi. La seva programació compaginava mostres convencionals amb propostes més agosarades. De vida curta van ser les Galerías de Arte Pons, inaugurades el 1962. Posteriorment, la llibreria Les Voltes va habilitar un espai per celebrar-hi exposicions i el seu aparador va acollir alguns muntatges visuals —el que hi realitzà Güell fou clausurat per les autoritats—, però tampoc no tingueren continuïtat.

El Círculo Artístico també celebrava exposicions a la seu del carrer Albereda - la primera tingué lloc el 1949- , ultra autors i grups locals s'hi van poder veure obres d'artistes rellevants de fora, com Josep M. Subirachs, Ángel Ferrant o Manolo Millares. Més tard l'associació es traslladà a la Residencia Internacional, un hotel situat al carrer Ciutadans gestionat per Antoni Simon i Josep Tarrés, on es va obrir la Galería Internacional, per on passaren la major part d'artistes de la ciutat. En paral·lel existia la Sala de Exposiciones de la Caja de Pensiones, que també vehiculà bona part de l'activitat artística. L'eclecticisme era, en general, la línia que seguien aquests espais.

L'any 1966 es va inaugurar a l'antic hospital l'anomenat emfàticament «Palacio de Cultura» - la futura Casa de Cultura- , que depenia de la Diputació, on se celebraren els concursos d'art, així com mostres promogudes o simplement acollides per la institució o bé per entitats com l'Agrupación Nacional Sindical de Bellas Artes (ANSIBA), associació d'artistes integrada en el sindicat vertical, dirigida per Fita i després per Pera Planells.

Posteriorment va aparèixer La Gàbia (1970), impulsada per la pintora Montserrat Llonch amb la col·laboració de Josep Tarrés. Malgrat la seva modèstia, aquesta galeria va jugar



**Quim Corominas i Geli, *Graffiti*, 1975.**

Aquesta obra va rebre el premi de pintura del Concurso de Arte.

Museu d'Art de Girona, Fons d'Art de la Diputació de Girona. Rafael Bosch (reg. 130.895)

un paper important en la vehiculació de propostes alternatives - Damià Escuder, Piculives o Joan Antoni Palau- , d'autors veterans com Pep Colomer i dels principals artistes emergents - Niebla, Ansesa, Faixó, Comadira o Corominas- . A la seu d'ANSIBA, situada a les Voltes d'en Rosés, també s'hi celebraven exposicions. Val a dir que membres de l'equip impulsor de l'agrupació - Colomer, Ansesa i Faixó- durant la seva etapa més activa, amb homenatges a



Intervenció pictòrica d'Enric Ansesa en una manifestació artística col·lectiva a la plaça de Catalunya. 1975. Narcís Sans Prats

Picasso i certes crítiques a decisions vinculades a l'oficialitat, van acabar plegant a causa de desacords interns i d'interferències governatives.

La política artística de la Diputació va mostrar senyals d'una tímida obertura cultural i va allotjar exposicions que venien de fora, com «Art de la segona meitat del segle xx» (1968), presentada per Alexandre Cirici. L'elecció de Joan Tarrés com a responsable de cultura l'any 1973 va suposar un pas endavant amb relació als seus predecessors. La institució es va obrir a alguns dels agents artístics més actius i va actualitzar les seves polítiques, amb encàrrecs a estudiosos, com al crític i historiador Francesc Miralles, autor de les primeres visions panoràmiques de l'art de les darreres dècades a Girona. També es pot destacar l'exposició «Artistes gironins, 1800-1900» (1974), celebrada a la Casa de Cultura i que comptà amb l'edició d'un catàleg prou reeixit, però amb aportacions força desiguals.

Arran de la inauguració de la Fontana d'Or, restaurada per Joan M. de Ribot sota els auspicis de la Diputació i la Caixa d'Estalvis Provincial, es va assignar a l'escriptor i animador cultural Josep Tarrés, cosí del diputat de cultura, l'organització de les activitats artístiques. Alguns artistes de l'oposició es vincularen inicialment al seu equip. Els pintors Ansesa i Faixó passaren a treballar-hi en qualitat d'assalariats. Jordi Gimferrer, de Banyoles, també s'integrà en aquest procés de renovació de les polítiques i les infraestructures artístiques. De l'esmentada reorganització va néixer la Mostra d'Art, que es va celebrar durant sis anys (1973-1978), i que aspirava a superar l'obsolescència dels concursos d'art. Els seus catàlegs ja eren en català. En els anys de l'anomenada «Transició» es pogueren veure a la Fontana d'Or exposicions - Josep Renau, David Hockney, Valerio Adami o Richard Hamilton- altament rellevants.

Aquesta política cultural reformista generà certes contradiccions amb la posició impermeable del Govern Civil. Cal tenir en compte que tant la Diputació com l'Ajuntament aplegaven un personal polític que provenia de la petita i mitjana burgesia local i que estava força integrat en la vida ciutadana, però l'acció de la Diputació també va ser interpretada per algunes veus de l'antifranquisme - Enric Marquès i Jaume Fàbrega- com un intent de cooptar institucionalment la dinàmica artística a fi de reforçar l'ordre polític vigent.

El 1973 es va inaugurar la galeria d'art Sant Jordi, dirigida per Manel Colomer, i, dos anys després, el Palau de Caramany, sota la supervisió del pintor Vayreda Canadell, i la 3 i 5, dirigida per Antonio Alvarez amb l'assessorament del seu germà, l'artista Niebla. Tres nous espais que, ultra evidenciar certa activació del mercat artístic, deixaven enrere la precarietat i

el voluntarisme de les iniciatives anteriors i responien a un model més professionalitzat, si bé sense arribar a superar el caràcter de petit negoci familiar. De totes elles, la galeria d'art 3 i 5 va ser la que mostrà una línia més coherent i ambiciosa; s'obrí als grans noms de l'art - Miró, Tàpies o Guinovart- , als noms joves que despuntaven - Viladecans, Artigau o Chancho- i als artistes gironins més compromesos amb la contemporaneïtat - Torres Monsó, Niebla, Corominas, Ansesa, Faixó, Comadira o Montserrat Costa.

## Bibliografia

Existeixen moltes monografies dedicades a individualitats - Orihuel, Gallostra, Colomer, Claret, Giralt Casadesús, Subias, Vivó, Pera Planells, Marquès, Xargay, Torres Monsó, Escuder, Faixó, Piculives i tants d'altres -, a càrrec d'historiadors i estudiosos com J. Clara, J. Falgàs, M. Pareta, G. Domènech, R. M. Gil, J. Nadal, M. Perpinyà, E. Vázquez, C. Ortiz, L. Faxedas, F. Miralles o G. Granell. En aquesta tria bibliogràfica, però, només recollim les aportacions relatives a col·lectius i associacions, així com les que ofereixen visions de conjunt; tampoc no hi hem inclòs les obres que abracen tot l'àmbit català o el marc administratiu espanyol a fi de no estendre excessivament el llistat.

Aragó, N. J.; Casero, J.; Guillaumet, J.; Puigades, P. *Girona grisa i negra*. Barcelona: Ed. 62, 1972.

Clara, J. *Girona sota el franquisme, 1936-1976*. Girona: Ajuntament i Diputació de Girona, 1991.

— «Sobre la crítica d'art a la Girona franquista», A: *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, vol. XL, 1999.

— *El partit únic. La Falange i el Movimiento a Girona (1935-1977)*. Girona: Cercle d'Estudis Històrics i Socials, 1999.

— «Art i guerra civil (1936-1939). L'exemple de Girona». A: *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, vol. XLIII, 2002.

Ferrer, F. «El Cercle Artístic de Girona (1947-1970)». A: Diversos autors. *L'època franquista. Estudis sobre les comarques gironines*. Girona: Cercle d'Estudis Històrics i Socials, 1989.

Font Aguiló, J. i Selles, N. *Grup Tint-2 (1974-1976). Entre la pràctica paraartística, l'anàlisi crítica, el desvelament sociocultural i la lluita ideològica*. Banyoles: Ajuntament de Banyoles, 2004.

Marquès, E. *L'art, la ciutat i el món* A cura de J. Clara i N. J. Aragó, Girona: Diputació de Girona, 1996.

Miralles, F. «A la recerca del fet artístic a la Girona de postguerra (1940-1980)», A: *Plàstica gironina actual*. Girona: Ajuntament i Diputació de Girona, 1980.

Miralles, F. «Temps d'identitat; evolució i construcció de l'art a la Girona del segle xx». A: *75 anys d'art a Girona, 1919-1994*. Girona: GEiEG, 1994.

Lanao, P. i Selles, N. *La contracultura. Història i memòries*. Girona: Diputació de Girona i Obra Social La Caixa., 2020.

Marquès, J. M. *Rutes de l'art sacre (1939-1985)*. Girona: Diputació de Girona i Caixa d'Estalvis Provincial, 1986.

Nadal, J. i Domènech, G. *Patrimoni i guerra: Girona 1936-1940*. Girona: Ajuntament de Girona, 2015. Selles,

N. *Art, política i societat en la derogació del franquisme. L'ADAG*. Gaüses: Llibres del Segle, 1999.

— *Grup Praxis-75 (1975-1990), una guerrilla comunicativa*. Girona: Ajuntament de Girona, 2011.

— *ADAG, autoorganització, lluita simbòlica i pràctica social*. Girona: Museu d'Art de Girona, 2017.

— «Reflexions crítiques sobre l'art i la historiografia artística del primer franquisme». A: *De l'art i els seus contextos*. Catarroja: Afers, 2024.

Vázquez, E. «El llenguatge de les arts». A: J. Clara, N. J. Aragó, J. Gay i E. Vázquez. *Sota la boira. Lletres, arts i música a la Girona del primer franquisme (1939-1960)*. Girona: Museu d'Art i Diputació de Girona, 2000.