

JOAN TORTOSA I SANT CUGAT

IMMA PUEYO I MASI

Llicenciada en Història de l'Art i pintora

Joan Tortosa és un dels artistes cabdals en el desenvolupament cultural i artístic de Sant Cugat. Per damunt de tot és pintor i també pedagog, periodista, escriptor, historiador local, un apassionat per la natura i de la seva gran família. Sempre ha estat plenament identificat i compromès amb la ciutat, com ho manifesten clarament els temes de les seves pintures i dibuixos que mostren el monestir, els capitells del claustre romànic, els carrers, les cases i masies, la natura i el paisatge que l'envolta. El sentiment de pertinença l'ha transmès als alumnes en l'activitat docent realitzada durant molt temps a l'Escola d'Art. Amb els reportatges locals publicats al diari en temps de silenci ha defensat i defensa la llengua i la cultura que li és pròpia. La recerca històrica de les tradicions, l'estudi del claustre del monestir, la descripció del pas a pas urbà, l'impliquen en una activitat continuada d'investigació que acreix compulsant les fonts orals i l'experiència pròpia cedint-nos tot plegat com un bon llegat ple d'informació a tots els santcugatencs. Coneix molt bé la Serralada de Collserola, ha recorregut els seus camins amb delectació, admirant com penetra la llum a través del bosc, el seu reflex sobre les fulles, les restes d'edificis, les fonts que humitegen el terra. Amb l'Helena, li agrada recollir bolets que després cuinarà amb arròs per convidar els seus amics. Els arbres de Collserola són per en Joan Tortosa:

«Com a síntesi representativa de tot el món vegetal, perquè ha estat símbol del Cosmos en resumir tota l'evolució i els canvis cíclics aplicats a la vida humana, naixement, vida, mort i regeneració.»¹

ELS PRIMERS ANYS

En Joan Tortosa és de cal «Pau Gros», renom que li deien al seu besavi, perquè era molt gros i bosquer. És fill i l'hereu de Josep Tortosa i Teresa Saperas, va néixer el dia 15 de gener de 1929 a la casa familiar

de l'estret carrer de Sabadell, en ple centre de la vila, on també va néixer la seva germana Pepeta. El seu pare era propietari de la casa, d'un hort, d'una peça de terra on conreava la vinya, menava en un hort de Can Xandri, tocant a la riera, i tenia dues vinyes més arrendades a Can Fatjó. El 1930 la població de Sant Cugat era de 5.190 habitants.² La major part dels santcugatencs vivia de l'agricultura, sobretot de la viticultura, que ocupava més de 12 % del terme municipal, i dels cereals, que s'estenien sobre més del 20 %.³ Més d'un terç de la població activa del poble es dedicava a les feines del camp i els Tortosa, entre ells, també conreen la vinya i els cereals. El fet que el seu avi i padrí i també el seu pare es dediquessin a la pagesia va determinar que en Joan exercís aquesta feina, fins als anys setanta. El treball a la terra li permet observar-la i valorar-la, però sense mitificar-la; és per ell com un símbol representatiu de vida. Inicialment li semblava que el treball diari al camp s'ajustava a la continuació de la tradició familiar, però de ben jovenet ho combinava amb el dibuix que de manera espontània va revelar-se-li com una necessitat personal d'expressió. Dificilment oblida aquesta experiència camperola que ha mantingut latent fins que l'oportunitat de recuperar un tros de terra li ha permès conrear amorós un hort minimal que voreja la mitgera de la casa on viu actualment.

Les condicions artístiques d'en Joan són poc valorades en l'àmbit familiar. L'avi creia que perdia massa temps fent ninots i despectivament li deia: «Això et donarà pa!» Tan sols el mestre i amic del seu pare, en Nicolás Rodríguez, era més animós en suggerir-los que el deixessin lliure per dibuixar. Amb tan sols nou anys, coincidint amb el període de la guerra civil, realitza els primers dibuixos a la manera dels còmics i historietes que també il·lustrava.

«Hi hagué una certa normalitat escolar el curs 1936-37, no així l'any següent. Les mobilitzacions de

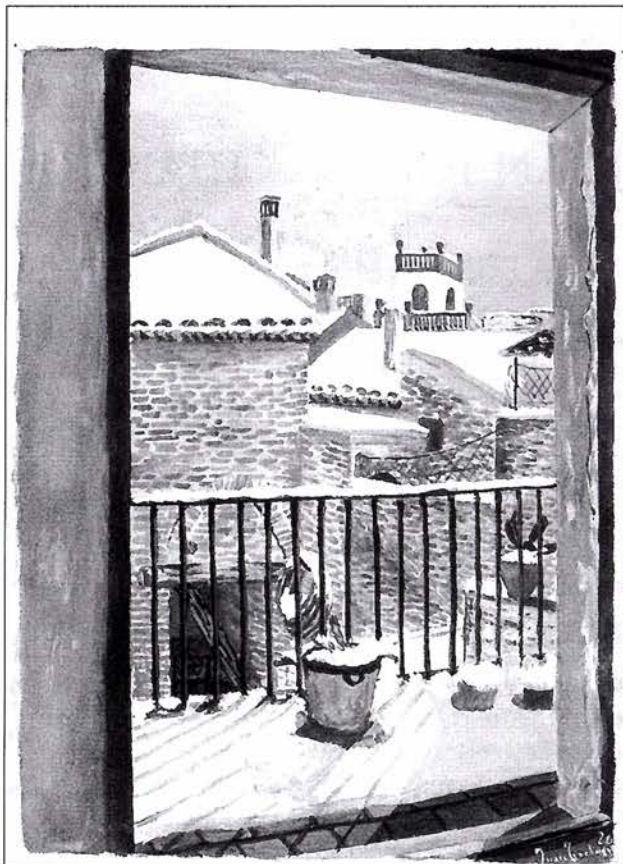


Imatge 1. Foto escolar. Colegio Nacional Marqués de Estella. 1940

mestres, els bombardeigs, les dificultats de transport, etc., varen trencar la vida escolar. De fet la guerra fou un període de vacances per a nois i noies.»⁴

Durant el temps bèl·lic i fins als onze anys, assisteix a les classes dels Colegios Nacionales i li agrada va especialment la pràctica de les manualitats que s'hi impartien, com treballar l'argila o el pirogravat (Imatge 1). Després, per decisió paterna, anirà a l'escola privada de Cándido Azqueta, un cop va tornar a engegar-se acabada la guerra, i que esdevindrà el principal centre d'ensenyament del poble. Una de les mestres del nou col·legi el feia sortir sovint a la pissarra a fer dibuixos explicatius del tema tractat que suposaven un fet important per ell, ja que representava una empenta a la seva inquietud. En aquells moments era poc conscient que aquestes aptituds es convertien en una vocació futura i estava molt lluny de copsar l'important paper de l'artista en la societat.

Un cop s'arribava a l'adolescència, s'acostumava a treure els joves de l'escola per ajudar en les tasques familiars, com va passar-li al Joan, que havia de fer de pagès tota la setmana, fins i tot dissabtes i diumenges. A l'hivern, quan la llum era insuficient per treballar al camp, amb totes les botigues tancades, els nois tornaven a l'escola. Llavors es feien unes classes de repàs amb la finalitat d'ajudar tots els joves que treballaven i no podien estudiar al matí. En Joan va anar fins als dinou anys a la citada escola Azqueta. Amb el seu director i professor, el Sr. Xavier Azqueta, s'estableixen uns vincles molt sòlids fins al punt que aquest havia compost una sardana amb lletra d'en Joan Tortosa. És en aquesta època quan descobreix la tècnica de l'aquarel·la amb la utilització dels tubs escolars comprats a la botiga de cal Cabanas. Tot sol, de manera autodidacta, comença a experimentar, fent servir el pinzell de forma intuïtiva, desconecent el procediment, però voluntariós i encuriós per les possibilitats dels pigments. Pinta el que veu, les coses que té a l'abast, sobretot fruites, objectes familiars,



Imatge 2. Des del terrat de casa, del carrer Sabadell. Aquarel·la (20,5 x 15). Vers 1949

també els paisatges del poble. Aquell entorn físic conegut i estimat li servia perfectament per a les seves ànsies pictòriques. Les formes representades en les primeres pintures són fidels a una realitat basant-se en l'observació directa i amb la voluntat que siguin fàcilment identificables. Intueix el volum i capta la llum amb eficàcia, però sobretot li domina la necessitat de pintar i representar tot el que veu. En una aquarel·la d'aquesta època, pintada des del terrat de casa seva, s'hi veu representat el balcó amb testos emmarcats per la porta; darrere la barana i al fons s'observen les cases amb les teulades nevades i la torre de la creu Roja avui desapareguda. La pintura és espessa, empastada com un guaix, s'ha utilitzat poca aigua i el pinzell perfila de manera minuciosa i delicada els maons dels murs, les reixes del balcó (Imatge 2).

Els dies que nevava o plovia, els dissabtes i diumenges que no treballava al camp, eren idonis per poder pintar, encara que els pagesos se'ls reservessin per fer altres tasques. Aquests dies, durant la nit o en les estones lliures que tenia, es dedicava a escriure, principalment poesia, petites novel·les, contes. S'estava hores i hores sense adonar-se'n del temps que passava, ni del fred que feia. Sovint un amic venia a



Imatge 3. Caramelles de La Unió. En Joan és el tercer per l'esquerra. 1944

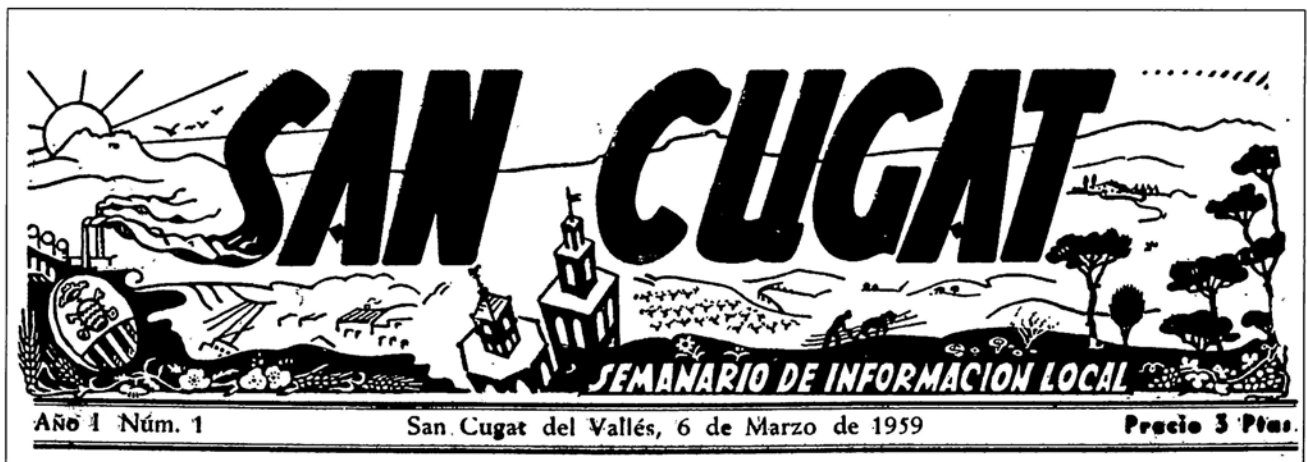
buscar-lo. Anaven a ballar a La Unió,⁵ llavors l'únic punt de trobada per a les colles de joves i per a tot-hom de Sant Cugat que volgués divertir-se una mica. La Unió té aquella àmplia sala on feien cinema fins a les set de la tarda i, quan s'acabava, s'apilaven les butaques a l'escenari i s'hi podia ballar. Calia escombrar el paviment, que estava ple de cacauets, i escampar pólvores de talc per absorbir la humitat, amb la qual cosa s'aconseguia una finor que permetia inicialment lliscar, però que després es convertia en una capa pastosa que dificultava els moviments i el ball. El local de cinema i ball era gestionat per l'empresa Serra Llassera des de 1932, i en la immediata postguerra, convertida La Unió en *Casino Nacional*, també controlà el cafè fins al 1949, moment en què la societat pogué reprendre oficialment les seves activitats.⁶ Ben considerat socialment, s'hi aplegaven totes les famílies del poble, ordenadament arrencades en les cadires i al voltant de la pista. En Joan Tortosa, que des de jove escrivia poesies mentre persistia la pluja o en el silenci del capvespre, als disset anys és un escriptor incipient. S'inventava obres d'aventures com la del Noi de l'Hostal, protagonitzada per un jove encuriós que descobria i s'endinsava per un túnel que comunicava el monestir amb la Torre Negra. De fet, explicava la pròpia experiència ja que ell mateix s'hi havia ficat amb la colla pel forat d'en Bocàs. El túnel i el misteri de la seva existència continuen com una llegenda que, encara avui en dia, comenten alguns santcugatencs. A La Unió, hi col·labora força organitzant activitats, participant en l'Agrupació Artística com a actor de teatre, variant la lletra de moltes cançons de les caramelles que el cor cantava per Pasqua (Imatge 3) i també com a autor de dues obres, *Set dies a l'altre barri* i *Un marit improvisat*, de caràcter sainetes, que s'estrenaran al local, el 1946. En la primera junta de 1949, en Joan figurava com a vocal de la secció de teatre i secretari de la de ball. Un dia va posar-se en contacte amb Agustí Bor-

gunyó, un compositor de Sabadell resident a Nova York, enviant-li lletres de cançons. Borgunyó va posar-hi la música i va retornar-les-hi.

El 1951 li correspon fer els campaments d'instrucció militar a Castelldefels, ho recorda ple de mosquits pels aiguamolls. En acabar, un quarter a Barcelona. Tenia promesa des dels vint-i-un anys. L'Àngels tenia 15 anys i era la filla única d'un fuster. Els seus pares no la deixaven anar amb aquell pretendent que li portava sis anys de diferència. Després d'un llarg festeig es varen casar el quinze d'abril de 1958. En Joan tenia vint-i-nou anys. Primer viuran amb els seus pares, posteriorment, la mort de la mare de l'Àngels serà motiu que visquin amb el pare d'ella. Tot el dia treballaven: l'Àngels tenia una perruqueria i en Joan conjuminava les feines del camp al matí amb la docència artística al Casal Parroquial a la tarda i més endavant amb la realització de dibuixos per a una impremta de Terrassa. Tindran quatre fills: en Jordi, la Marta, el Xavier i la Glòria.

EL CASAL PARROQUIAL

Una portada extraordinària de Nadal publicada per la revista *Destino* amb la representació d'una Madonna italiana va provocar-li la necessitat de copiar-la. Un cop acabat i satisfet dels resultats obtinguts, decideix que podia anar a les classes que s'impartien al Casal Parroquial, llavors situat als Quatre Cantons. El centre, creat com a nova escola d'Art el 1957, era un punt de trobada, un lloc on van a parar a la tarda els joves del poble. Un llarg llistat d'artistes –molts d'ells actualment reconeguts internacionalment– van assistir a unes classes estimulants, motivadores, que havien estat pensades inicialment per ser un complement cultural del treball diari i una ajuda en la seva formació personal. Sigui per la personalitat i el carisma dels responsables de la tasca docent, per les condicions socials del poble i el moment poc favorable a la diversitat cultural i lúdica, o bé per la gratuïtat en l'assistència, el centre va ser un nucli engrescador per als joves. Inicialment donà les classes de dibuix l'artista Josep Grau-Garriga, fins que va marxar a França, i les continuarà la pintora Teresa Farrés. En Joan Tortosa aprèn amb el primer la manera d'encaixar el tema i a compondre uns elements que aplicarà als dibuixos fets al carbó de grans retrats de figures, les quals manifesten una clara pervivència d'esquemes noucentistes, ara reelaborats. Reconeix les grans dots del mestre per detectar les formes, concretar els seus errors i precisar la rectificació. Recorda com van millorar les faccions d'un retrat que havia fet a la noia de cal Tadeo, parenta seva, un cop que va seguir les modificacions específiques aconsellades per l'artista.



Imatge 4. Capçalera de San Cugat. Semanario de informació local

El mètode de la Teresa Farrés era diferent, però molt efectiu per als principiants. Era partidària de persistir en la rectificació i retocar els dibuixos, d'insistir en els temes i elaborar-ne molts segons uns principis més acadèmics. Es tractava de proporcionar les habilitats suficients per poder reproduir, a partir del dibuix, les lleis clàssiques que guien la realitat objectiva. Amb aquest sistema augmentarà la facilitat natural d'en Joan per al dibuix i la seguretat en el traç. En Joan realitzarà molts retrats al carbó observats del natural que encara conserva, sobretot de nanos de Sant Cugat, cosa que el divertia molt. Quan la Teresa Farrés deixi el Casal Parroquial, després d'uns quatre anys de docència i acabada la breu estada del pintor Josep Puigdemont, en Joan Tortosa s'hi quedarà com a responsable de la tasca docent. L'ensenyament artístic acabarà convertint-se posteriorment en un dels treballs més importants de la seva trajectòria vital. Ara detecta, sorprès i complagut alhora per la comanda que se li fa, que és molta la responsabilitat que cau en les seves mans, amb la sensació que li falten moltes coses per aprendre. En aquest moment li manquen plantejaments pedagògics nous, no li preocupa fer canvis substancials. Tracta senzillament de continuar la mateixa línia generada pels seus mestres. Pel Casal van passar molts nois que es convertirien en grans artistes com Josep Royo, l'escultor Pep Codó, Carles Delclaux, Frederic Cabanas, Josep Canals, esporàdicament el pintor Miquel Casajuana, Manel Moreno, Josep M. Canas. El pare, Eugeni Canas potenciava l'atenció pel fet artístic i cultural al seu taller d'enquadernació del carrer de Gorina. Especialment els pintors, i també els intel·lectuals de l'època, anaven a parar al pis de dalt, el taller del seu fill escultor, agrupats per uns mateixos interessos carregats de sensibilitat artística en un ambient bohemí i acollidor. El Casal dels Quatre Cantons va ser l'introduïdor d'idees, de processos artístics de molts

joves. Abans de tancar-se el febrer de 1970, neix un grup juvenil, engrescat pel progressista pare Caparros, anomenat «Amics de tothom», del qual formarien part J. M. Cabrerizo, Joan Mata, Josep Español, Manel Moreno, Pep Codó, Josep Canals, Ramon Pros, entre d'altres. El grup gestaria el projecte per fer el I Concurs de Pintura Ràpida de Sant Cugat, especialment activat pels dos darrers citats.

El 6 de març de 1959 surt al carrer, editat per en Sagalés, el primer número de *Sant Cugat. Semanario de informació local* (va ser clausurat administrativament el 9 d'agost de 1960 (Imatge 4)) en el qual participarà amb articles i comentaris de cinema i teatre. El mateix any, l'Agrupació Teatral Maragall estrena una obra d'un sol acte, *I seran homes*, i el 1961, *L'ocellet*. També projecta i realitza escenografies i dissenys de programes fins als anys setanta. Joan Tortosa és incansable i sempre estarà disposat a participar en totes les activitats artístiques i culturals del poble. És per aquest motiu que, el 1969, accepta ser corresponsal de Sant Cugat en el diari *El Correo Catalán*, en el qual informarà dels principals esdeveniments locals en uns moments polítics força difícils, ja que la censura obligava a ser molt prudent en les ressenyes. En els escrits comentava les qüestions institucionals del dia a dia amb un posicionament crític, que evidentment s'havia de llegir entre línies, fins al punt que l'alcalde Barnils el considerava un element perillós. Intentava, de comú acord entre tots els corresponsals reunits diàriament, destacar els fets o les activitats de caire catalanista. Va deixar de ser corresponsal el 1978, quan va morir l'Àngels.

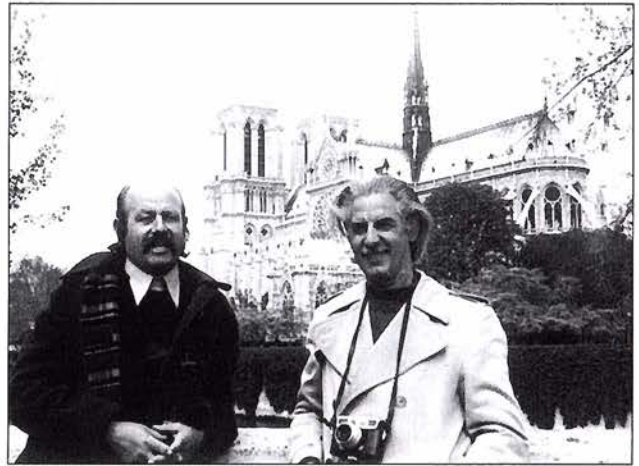
ESTUDIS ARTÍSTICS

A mesura que passa el temps, cada vegada és més forta la necessitat de dibuixar i per això decideix

parlar amb el seu pare. És el moment de decidir entre la responsabilitat pagesa de l'hereu o la vocació personal. Vol deixar el treball al camp i dedicar-se a les activitats artístiques. Nota en el silenci del seu pare que aquesta decisió no és compartida encara, que posteriorment l'acceptarà content i complagut un cop veié tota l'evolució creativa del seu fill. La resolució d'en Joan és molt desitjada, però hi ha un rerafons, un punt d'inseguretat, per altra banda natural, atesa la importància familiar de la decisió. Per confirmar-la, busca assessorament visitant l'artista Grau-Garriga, portant-li els treballs que estava fent llavors. Grau-Garriga havia viatjat a França i el 1958 col·laborava amb Jean Luçart, el gran renovador del tapís, per aprendre un mètode que fou la base per a la futura Escola Catalana del Tapís, de la qual seria director artístic. El desig d'en Joan era poder anar a l'escola d'art de Llotja i estudiar noves tècniques pictòriques –algunes ja les practicava– que podien confirmar i consolidar les seves condicions artístiques i, el que era més important, la seguretat en ell mateix. Valora va tots els coneixements culturals, per aconseguir-los s'informava, comprava llibres que contenien temes relacionats amb la perspectiva, l'anatomia, i llegia molt per augmentar els seus interessos intel·lectuals. L'opinió de Grau-Garriga és desfavorable ja que entenia que, potser en aquell moment, Llotja no era el més idoni per a la personalitat d'en Joan.

El mestre Miquel Farré, contràriament al parer anterior, li aconsellarà l'assistència als cursos de Llotja. Ell mateix parlarà amb el director de l'Escola. Miquel Farré va fundar el 1961 l'Escola Internacional de Pintura Mural Contemporània en unes naus laterals llavors buides del claustre de Sant Cugat del Vallès, on es realitzaven cursets anuals que atreïen alumnes d'arreu. Segons en Joan, Farré era un personatge extraordinari amb qui s'adquirien molts coneixements. El 1964 es matricula amb entusiasme a l'Escola Mural per assistir a les classes de Miquel Farré. Fins i tot va repetir dues vegades les assignatures per poder ampliar els coneixements en l'especialitat que tant l'interessava. Durant un curs va assistir-hi el pintor Rudolf Häslér (Interlaken, 1927 – Sant Cugat, 1999), instal·lat a principis dels anys setanta a la vila, i fins a la seva mort. Farré i Häslér discutien sovint sobre la validesa d'incorporar matèria a l'obra pictòrica, de la qual el primer era un gran defensor, mentre que el segon ho era de les maneres més academicistes. L'experiència adquirida amb la tècnica utilitzada per a la pintura mural, va aplicar-la en treballs posteriors que es conserven actualment (Imatge 5).

Finalment, el 1974 es matricula a l'Escola d'Arts i Oficis Artístics de Barcelona, popularment coneguda com a Llotja. Va anar-hi al vespre, quan podia, a esto-



Imatge 5. Joan Tortosa i Ramon Millet, dos artistes a París. 1973

nes. La primera vegada que dibuixava un nu a la classe de model del natural el professor va demanar-li, notant la facilitat del traç d'en Joan, que ajudés un alumne que no se'n sortia prou amb el dibuix. Això va ser encoratjador. Una de les tècniques tractades en el centre era la de procediments pictòrics, que incloïa l'especialitat de pintura mural. Es feia a l'últim curs amb la presentació d'un treball que qualificava la revàlida. Coneixia perfectament la tècnica a través de l'assistència a les classes estivals de Miquel Farré. Seguint les indicacions del mestre, realitzava la tècnica del fresc fent l'arrebossat amb morter de calç apagada i sorra, preferentment del Pirineu o del Tibidabo, a fi d'aconseguir un enduriment lent. Posteriorment calia posar-hi una capa finíssima de calç fosa i el pigment. A Llotja se substituïa la sorra per pols de marbre i, en no utilitzar el mateix mètode, el volien suspendre per no seguir els ensenyaments del centre. Finalment obtindrà el graduat de l'Escola Llotja amb l'especialitat de procediments pictòrics. El 1975, també assistirà a les classes de Sant Lluc per ampliar les pràctiques amb l'esbós de la figura humana. La quantitat de blocs de dibuix omplerts amb aquest tema és considerable. Els continuats exercicis perfeccionaran la seva tècnica i li agilitaran el traç, però s'adona que necessita pintar la figura per completar el treball.

DIBUIX GRÀFIC

Mossèn Juli, rector de la parròquia, deixava l'espai de l'antiga cuina de l'abat que hi havia a la planta baixa del palau per fer les presentacions dels fòrums teatrals, tancant els ulls a unes propostes que podien estar censurades políticament. Vinculat a aquest àmbit de revolta controlada, en Joan havia fet amistat amb un professional de la publicitat que treballava a Terrassa, que l'ajudarà i l'introduirà en el món del disseny gràfic. El 1963 entrarà com a dibui-



Imatge 6. Les filles del Dr. Garriga. Dibuix

xant en una litografia d'aquesta ciutat realitzant il·lustracions per a empreses tèxtils: faixes per a les troques de llana, capsos de mocadors, de mitges i altres. Durant el matí continua fent de pagès i a les tardes dibuixa estampes per als nens que han de fer la comunió, com les que encara conserva dels fills del doctor Garriga. Els dibuixos s'adapten a un format de 15 x 8 cm reproduint el retrat dels nens a llapis. El traç és sinuós, descriu els trets del rostre amb simplicitat, les ombres són mínimes, escollides per donar un lleuger volum al cap sense gaires matisos que l'a- boquin a un clarobscur academicista (Imatge 6).

Una de les seves activitats principals a partir dels anys seixanta (1963), fins al juny de 1989, serà la realització de nadalles, de les quals té comptabilitzades més de tres mil. Els primers passos per aconseguir-ne la publicació són negatius. Les editorials li rebutgen els dibuixos, li donen llargues excuses per acceptar el seu treball. No té cap mostrari, ni dossiers, ni currículum artístic. Està preocupat, perquè la feina de Terrassa s'acaba. Finalment, arran de la insistència continuada i d'un any de proves, un editor li compra una col·lecció de postals nadalenques, fet que li confirma que pot viure de l'activitat artística. S'hi dedicarà molt temps, compaginant-lo amb la pintura. Malgrat que el tema de la nadala és reiteratiu i que té una finalitat molt comercial, en Joan cerca en el treball totes les possibilitats creatives i fa ús d'una imaginació constant. Per no estancar-se en un manierisme empobrit per la repetició, visita sovint la Biblioteca Central de Barcelona per documentar-se, nodrir la seva inspiració, obrir camins a noves idees i poder accedir als desigs dels editors, que eren els qui en darrer terme guiaven els gustos del públic. Les seves nadalles es distribueixen per tot l'Estat espanyol, i també per Portugal i Alemanya. En aquest país treballarà per a la Haering Co, de Munic, per a



Imatge 7. Exemple de christmas, un treball per guanyar-se la vida

la qual farà originals de *christmas* (Imatge 7). La millor tècnica per fer les il·lustracions és el guaix, amb el qual es pot obtenir més fàcilment uns resultats molt semblants als de la pintura a l'oli. Aquest procediment i l'aplicació de la pintura per mitjà d'una polvorització amb l'ús de l'aerògraf li proporciona una modalitat d'expressió idònia a les particularitats formals. En les nadalles hi aboca tot el domini figuratiu, la severitat de la composició, la fantasia temàtica d'acord amb el llenguatge expressiu d'aquest mitjà i al servei de les preferències majoritàries del consumidor del producte. Mentre manté aquest treball, incorpora noves experiències realitzant treballs d'encunyació amb paper, realitzant-ne fins a tres fulls dels quals surten casetes, papallones, flors. El 1969 presentarà algunes obres originals de les nadalles a la Mostra/69 organitzada per l'Agrupación Nacional Sindical de Bellas Artes, a la Sala d'exposicions de la Casa Sindical de Barcelona, en què participen il·lustradors, grafistes, gravadors i dibuixants.

El 1975, juntament amb Carles Martínez i Ramon Tubau, dibuixants, obrirà un estudi de grafisme anomenat TRAÇ al carrer de Santiago Rusiñol. Amb en Carles compartirà deu anys de treball. Ple-

AUCA DE L'APLEC DE SANT MEDIR (C LES FAVES QUE VAN FLORIR)



Es Medir un home sà
pagès, sant, i català



ja que viu a Sant Cugat
a la vall dita Gausach



A Barcelona els romans
empaiten els cristians



El Bisbe ha de fugir
i es froba el pagès Medir



-Quan en Sever ha passat?
-Quan les faves he sembrat-



Oh miracle reeixit!
Les faveres han florit



-Deteniu-lo soldats meus!
que es aquest també dels seus-



I al castell d'Octàvia
ben lligat el van portar



Tant Sever com en Medir
tenen la mateixa fi



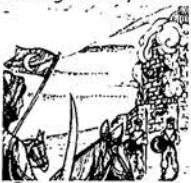
I tots dos amb gran anhel
van de dret cap dalt del tel



Sant Cugat el tracta així
perquè n'és un sant d'aquí



Una ermita li han alçat
al maleix cor de Gausach



Poc avans ja de lany mil
l'Almansur no hi deixa un fil



Les muntanyes mou la fe
i la tornen a refer



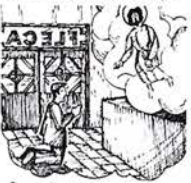
Mil vuit-cents ja ha arribat
i neix una Germandat



Que amb bandera i cor festiu
fa l'aplec més gran i viu



De Gràcia, en Josep Vidal
també hi va amb un timbal



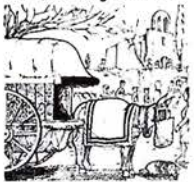
Era fill de Sant Cugat
i el sant, diu, l'ha curat



Tot de "colles" han eixit
quan l'han vist tan benguarit



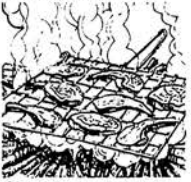
I l'aplec es va fent gran
de tants pobles com hi van



Quan del marc arriba el tres
a l'aplec tothom hi és



A l'era de Sant Medir
la sardana hi toca fi



Tampoc hi poden fallar
les costelles per dinar



botifarres a desdir
i a doxo el bon vi



Els anys han anat passant
i les coses canviant



Com que estem en ple progrés
la benzina ha pogut més



De cotxes i "peatons"
sembla ja els Quatre Cantons



Per això hi han posat
els "urbans" de la ciutat



Però en colxe o a peu
la fartanera no es treu



I tot perquè van florir
les faves de Sant Medir

campanya de revitalització
de les nostres tradicions



gats realitzaran un mural encarregat per l'estand marroquí destinat a la Fira de Mostres, que no cobraran mai, i el 1977 crearan una auca per a la Festa de Tardor que diu:

*Auca sencera i rodona
de les «perles» que hem trobat
al poble de Sant Cugat
contades sense fer broma.*

També en fan una altra per al Congrés de Cultura Catalana:

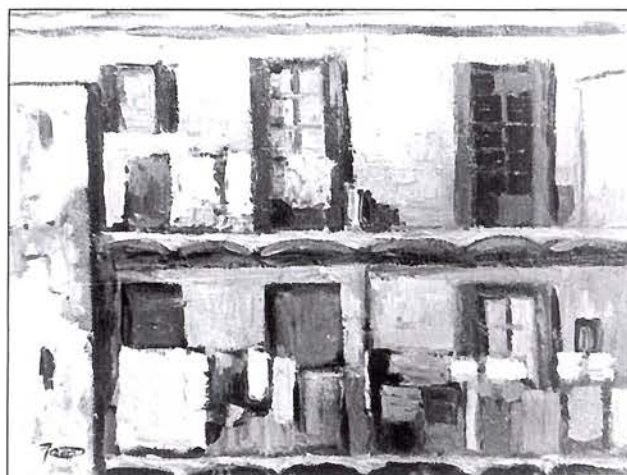
*Auca de Sant Medir
o les faves que van florir.*

(Imatge 8)

LA PINTURA

A mesura que en Joan Tortosa es consolida el treball artístic, la pintura assoleix un protagonisme essencial en el qual es veurà reflectida l'evolució formal i uns sentiments personals. Ambdues qüestions estaran molt lligades a fets exteriors com el moment històric que li toca viure i les tendències artístiques predominants en l'època. També les vivències personals afectaran la seva obra, que viatjarà per vies diverses i oscil·lacions estilístiques, mostra d'una personalitat oberta a la recerca de l'aventura plàstica. De fet, és un artista que treballa amb la mateixa facilitat i simultàniament el figurativisme i l'abstracció. L'obra d'en Joan es defineix en un compromís amb *el seu país*, la societat que l'envolta, la solidaritat entre les persones, la reivindicació de les idees. Es manifesta en la defensa de la *seva ciutat*, incidint en les tradicions, en les arrels, en el paisatge, en allò que li dona unes peculiaritats pròpies. Inicialment utilitzarà la natura com a motiu de representació que l'identifica amb el lloc. Vers els anys setanta utilitza l'abstracció per manifestar la rebel·lia i els sentiments personals amb formes i colors de contingut simbolista i tendència informalista. Posteriorment realitzarà agrupacions associatives marcadament temàtiques. Amb la sèrie de masies i ermites retorna al tema rural i als orígens, hi aplica el collage, elements figuratius marcats per composicions geomètriques molt expressives. La sèrie de dibuixos sobre els capitells del claustre recrea la història bíblica amb un rerafons d'encuriosament per l'espiritualitat implícita. Últimament el seu interès pren com a base els temes urbans, la natura –amb pintures sobre Collserola–, les flors, utilitzant, com és el seu costum, l'espàtula.

La primera pintura de joventut que encara guarda és un tema de can Borrell realitzada amb la tècnica

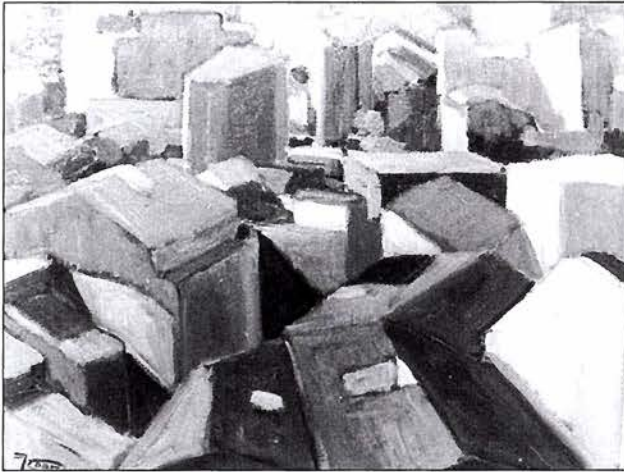


Imatge 9. Façana interior de cal Xala. Oli. Exposició a la Llibreria Paideia. 1969

ca de l'oli i d'estil expressionista. L'interès de l'artista és captar l'instant de visió cromàtica i posa tots els verds possibles aplicats amb una pinzellada llarga que descriu el fullatge, les branques, els camps de la zona amb un pont al fons.

El juliol-agost de 1964 es realitza una «Exposició d'artistes locals» al Casal Parroquial organitzada pel GALLM (Grup d'Arts, Lletres i Música), del qual serà cofundador. Van participar-hi els artistes Francesc Cabanas Alibau, Eugeni Canas, Pep Codó, Grau-Garriga, Josep Royo, Joaquim Vinyolas, Joan Tortosa i els germans Paco i Ricard Soler, que tocava el piano. Hi exposa dues obres amb fons verd i línies blanques en un intent de fer alguna cosa diferent, propera a l'abstracció, vacil·lant entre allò conegut en l'aprenentatge i els nous corrents que s'oferien. La principal pantalla visual i font d'informació artística de l'època era la revista *Serra d'Or*, de la qual era subscriptor des del 1960, on trobava els comentaris exemplars de Cirici Pellicer.

El 1969 és un any intens en activitats. Del 3 al 18 de maig exposarà a la llibreria Paideia. El local era propietat d'Eugeni Canas i Miquel Badia i a la sala inferior es feien activitats culturals, exposicions i recitals. Va portar-hi temes santcugatencs i paisatges enquadrats en unes composicions condicionades per les formes geomètriques (Imatge 9). Un mes abans, del 6 al 20 d'abril, el «Grup d'Art» del Club Muntanyenc, llavors a la plaça d'Octavià, va organitzar una exposició col·lectiva en què va participar juntament amb divuit artistes més (Imatge 10). Aquest grup, que també organitza a l'estiu el II concurs de pintura ràpida «Villa de Sant Cugat», es reuneix el mes de juliol i decideix que s'anomenarà des d'aleshores «Set i Tantes» (Les set arts acadèmiques i totes les que facin falta). El cap de



Imatge 10. Teulades. Oli. Exposició al CMSC. 1969

la formació serà el pintor Francesc Cabanas, el secretari Josep Gutiérrez, Joan Moncau tresorer i els vocals J. Sàbat, Julià i Ribas. Malgrat que va ser cofundador d'aquesta agrupació, en Joan Tortosa sempre s'ha distanciat de qualsevol assimilació a tendències o grups que puguin limitar els seus interessos pictòrics. El 31 de desembre del mateix any exposarà al Club Muntanyenc en la Segona Exposició Col·lectiva d'Artistes Locals que celebrava el XXV aniversari de la seu. La mostra va ser organitzada pel grup «Set i Tantes». Van participar-hi Josep Royo, Pep Codó, Teresa Farrés, Antoni Ventós, Miquel Cabanas, Francesc Cabanas, Carles Vergés, Sever Ventós, Josep Canals, Carles Delclaux, Francesc Julià, Estrella Cardona, Joan Llamas, Andreu Riba, Pere Cortijos, Carles Carretero, Manel Félez, fins a un total de 24 artistes. Els quadres presentats per en Joan Tortosa eren imatges de façanes del poble, del monestir, balcons amb roba estesa, carrers, teulades. Renunciant al dibuix, no dubta a posar llargues pinzellades de color que estructurin els volums dels edificis. S'hi observen forts contrastos de llum i ombra resumits per la violència cromàtica. Evita l'anècdota en les formes controlades que es presenten com a simples geometries i es manifesta un interès per sobreposar plànols de color. Recorden que l'herència del cubisme és vigent, que és triada entre les propostes estètiques que van desenvolupar-se després del període de postguerra. Era un pas endavant si es compara amb les primeres pintures a l'oli, atentes a la representació fidel de la realitat. Ara les pintures són plenes d'una gestualitat enèrgica, que fuig de la suavitat compositiva, de les concrecions i els detalls que les nades li obliguen a fer. Pintures i nades realitzades en la mateixa època contenen la doble vessant formal de l'artista: guiat per l'instint, s'expressa amb audàcia; marcat per la necessitat de supervivència, es controla i cedeix a les demandes dels editors.

El Club Muntanyenc de Sant Cugat, a la plaça d'Octavià, on es muntaven les exposicions, es mantenia com l'espai més viu, on tenien cabuda les activitats artístiques més interessants del poble. El maig de 1970 en Joan Tortosa va tornar-hi a exposar participant en una col·lectiva amb vuit artistes més. Va ser organitzada de nou pel grup «Set i Tantes» amb un tema obligat entorn de la figura de la mare. En Joan realitza un dibuix que representava una mare a la qual els fills li arrenquen la pell a tires. El grup es desfarà el juliol de 1972. El mateix any, i en una entrevista que l'autor fa a Josep Canals, aquest manifesta que calia reorganitzar-lo fora del CMSC i crear un grup més reduït, l'estructura del qual estaria formada per una junta consultiva i una executiva. La primera la integrarien professors de la Facultat de Belles Arts i la segona, artistes que també realitzarien funcions pedagògiques, donant classes de pintura i escultura. Les seccions d'aquest grup s'encarregarien d'organitzar exposicions, conferències, sortides culturals. La idea es va consolidant i es canalitzarà a través d'Estudi d'Art, que presidirà Jaume Sàbat i que funcionarà en part com una escola privada de Belles Arts dedicada a l'ensenyament del dibuix, l'escultura, la pintura, i que tindrà com a mitja d'expressió el butlletí periòdic d'Amics de Sant Cugat. De moment, el local cedit per J. Sàbat serveix d'espai per fer-hi exposicions, a manca d'una seu social. Poc després es llogarà un pis d'en Joan Tortosa al carrer de Santiago Rusiñol, on es radicarà l'entitat promoguda per en Josep Canals, el 1972, *per tal d'animar definitivament el panorama plàstic de la vila.*

ELS ANYS SETANTA

Els anys setanta l'apropen a l'abstracció i marquen un canvi d'estil. Per una banda, es desprèn del paisatge. Els elements de la ciutat, tant els reproduïts com l'exterior palpable, la imatge fora d'ell mateix, no li serveixen per exterioritzar totes les idees, els sentiments, els pensaments personals que va acumulant dins seu. Necessita projectar-les a través de la pintura i li fa falta un llenguatge que pugui ser el mitjà d'expressió més adient en un temps conflictiu. Un art que pugui ajustar-se als neguits ideològics, polítics, a les protestes que cada vegada més es van sentint pel carrer i dins seu. El sistema de treball emprat l'apropa a l'informalisme català que s'havia plantejat a finals dels cinquanta. La força expressiva de J. Tharrats, Romà Vallès, August Puig, a part de provocar polèmica, era un bon model per a les joves generacions i un mitjà excel·lent per expressar la rebel·lió i el que estava censurat.

L'abril de 1971, amb el títol *Rosasses i pintures* exposarà de nou al Club Muntanyenc. El tema explícit



Imatge 11. Exposició Rosasses i pintures, al CMSC. 1971

buscava diverses variacions entorn de la rosassa del monestir assajant amb la matèria. Treballa amb l'espàtula, aixafa la pintura amb un plàstic, experimenta amb els resultats obtinguts, que el porten cap a una tendència més informal caracteritzada per la dissolució de les formes. És un intent de desfer-se d'aquells elements versemblants, més figuratius (Imatge 11).

Mentrestant, va prenent forma aquella idea de consolidar un grup que fos un referent de les manifestacions artístiques sancugatenques. Jaume Sàbat cedeix un espai al carrer de Santiago Rusiñol, que posteriorment es convertirà en la seva afamada pastisseria, perquè pugui exposar l'anomenat Estudi d'Art. El setembre de 1972 va acollir una exposició d'artesanía amb obres de Miquel Aznar, Salvador Mora, Matías, fetes amb ferro esmaltat que reproduïen animals. Francesc Colomer va presentar-hi la funcionalitat del ferro. Llunell Santacreu hi tenia reproduccions imitant la pedra; Ramon Guix, objectes fets de palla i vímet; Carme Canals, ceràmica, i Tomàs Casajuana, mobles. Tapissos Aymat va col·laborar-hi amb una sèrie d'esbossos, Cortijos amb tapissos, Frederic Cabanas amb una manualitat d'infantesa, Rudolf Häsler amb un dibuix i Jaume Sàbat amb un pastís de noces. Després d'aquesta mostra d'artesanía va organitzar-se, del 30 de setembre al 30 d'octubre, una exposició col·lectiva amb una participació tan gran que va superar la capacitat de la sala. L'incident remarcable va ser la retirada d'una obra de l'artista Carles Delclaux titulada *Pèls de cony* a causa d'unes protestes institucionals perquè la consideraven ofensiva.

En aquesta mateixa època va crear-se l'«Asociación de Amigos de Sant Cugat» amb el propòsit de lluitar per preservar el poble de les envestides de la

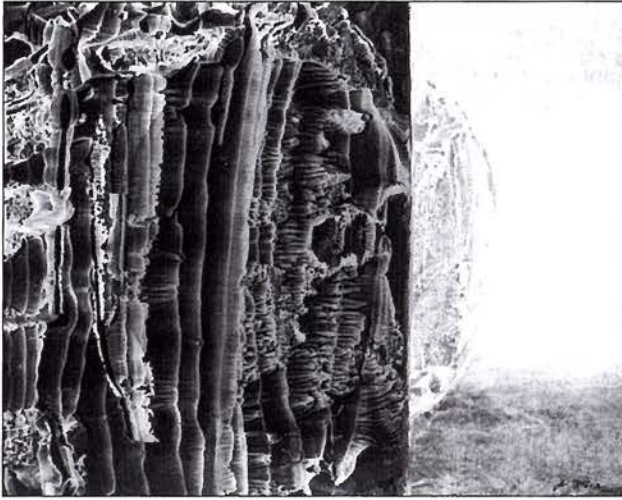
construcció i treballar per fer una entitat popular amb força suficient per aconseguir-ho. El 20 de desembre de 1972 van aprovar-se els estatuts de l'Associació, que va ser presidida per Xavier Calicó, sots-president Josep M. Boixader, secretari Alberto Almanzor i tresorer Esteve Rabadà. S'edita un butlletí i el primer número surt al carrer el 7 de març de l'any següent. El 1974 va fusionar-se amb Estudi d'Art anomenant-se des d'aquell moment *Estudi d'Art d'Amics de Sant Cugat*, amb seu al carrer de Santiago Rusiñol, al pis que havia sigut la llar d'en Joan Tortosa. Durant un temps va donar-hi classes, amb altres artistes del poble, i va escriure articles per al butlletí de l'Associació. Personalment vaig conèixer en Joan en aquests anys. La seva popularitat era notòria. De fet, no podia faltar en qualsevol activitat artística que es feia al poble. També vàrem coincidir a la seu del Club Muntanyenc, ja instal·lat a la plaça de Barcelona, en formar part com a jurats del primer concurs infantil de nadalles que havia patrocinat la Ferreteria Oristrell. Recordo que vàrem eliminar la imatge estereotipada del rosetó per un dibuix acolorit i descriptiu del tema nadalenc, que s'identificava més amb l'espontaneïtat dels nens. També vàrem coincidir el novembre de 1976, participant amb un munt de gent en l'exposició col·lectiva de la Festa de la Tardor, donant una obra com a mostra de solidaritat.

El novembre de 1972 i l'estiu de 1973 va exposar individualment a Estudi d'Art. En Joan Tortosa s'havia dedicat a preparar la primera exposició durant molt de temps, cercant aquella tècnica que fos un vehicle vàlid per comunicar el que volia expressar. L'exploració matèrica continua aplicada en temes compromesos de contingut reivindicatiu, social, polític. *El Correo Catalán* va dir de l'exposició que era:

«Pintura no comercial sino didáctica y orientativa sobre la libertad, la esperanza, el miedo, la paz, Cataluña, el amor, las luchas sociales...»

En la presentació va haver-hi un col·loqui que suscita controvèrsia i progressivament pren virulència política, especialment entre un representant del Ministeri d'Educació de Veneçuela i el pintor realista Rudolf Häsler, poc amant de les abstraccions, els quals s'arriben a insultar. Aquiles Ortiz, coordinador de Exposiciones del Ministerio de Educación, escriu un text on diu:

«La primera vez que entré en contacto con Joan Tortosa fue durante mi estancia en Barcelona, cuando yo estaba representando a Venezuela, como colaborador en el "I Congreso de las Artes Plásticas de Latinoamérica" (1971-72). A todos los invitados extranjeros al Congreso, nos fue formu-



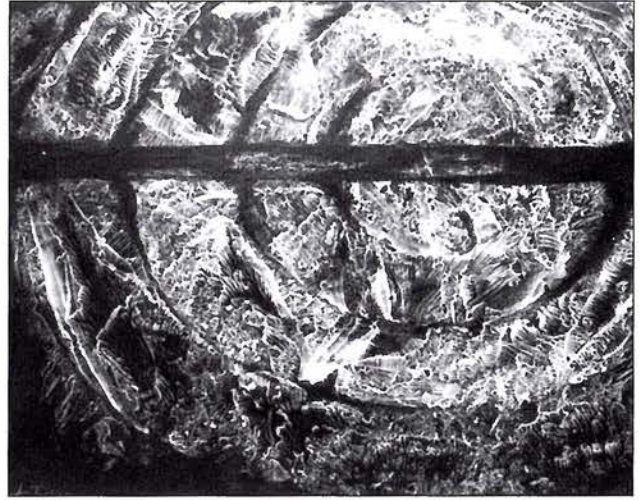
Imatge 12. El sol no surt per a tothom. I Exposición de artistas de habla hispana. Venezuela. 1973

lada una invitación para asistir a una exposición pictórica que tenía el catalán Joan Tortosa en la vecina población de Sant Cugat del Vallés [...] Al ver la exposición y comprender que la obra de este artista podría tener repercusión en Suramérica, le propuse a Tortosa exponer en Venezuela.»⁷

El 1973 en Joan Tortosa participará en la I Exposición de artistas de habla hispana i un any després és convidat pel Ministerio de Educación de Colòmbia, per exposar a Bogotà, en la segona. Olis i dibuixos viatjaran a Veneçuela. Es mostraran en un circuit itinerant per diferents ciutats i pobles, en barris perifèrics, ateneus, cases de cultura, universitats, museus, acadèmies, places públiques, escoles. Les obres demostren els propòsits reivindicatius en els títols *El sol no surt per a tothom* (Imatge 12), *Homenatge a Puig Antich* i arriben a tot arreu. Són motiu de còpia i d'anàlisi pels estudiants, que les consideren amb un missatge social de protesta. Encara conserva un dibuix fet per un nen que interpreta una de les seves pintures. Aquiles Ortiz escriu:

«La explicación que yo le encuentro al éxito de Tortosa en Venezuela es la claridad con que nos plantea una temática, asimilable por el hombre latinoamericano. El color, las líneas, la textura; en fin la composición en general, realizada por Tortosa cumple con el objetivo de las Artes Plásticas. Llegar a toda clase de público.»⁸

El text d'un catàleg acaba amb aquesta frase: «Gracias, amigo Juan, tu sentir es el nuestro y tu nombre es el del pueblo». En aquelles terres, és costum anomenar genèricament el «pobre Juan» al més desheretat. L'impacte de les obres es basava en l'atreviment plàstic que aportava als espectadors d'aquelles zones i també en la identificació dels continguts amb una personalitat reivindicati-



Imatge 13. El triomf de la nit. I Biennial Nacional de Pintura. Manresa. 1972

va, amb un artista que pren consciència dels problemes socials, polítics, del seu temps. La relació amb Sud-amèrica continuarà. El gener de 1981 participarà amb l'obra titulada *Alfa i Omega*, present amb anterioritat a la galeria Febo de Sant Cugat, en una exposició a la capella de l'Antic Hospital de la Santa Creu i Sant Pau de Barcelona. Compartia l'espai amb una sèrie d'obres donades per a l'ocasió pel Museu de Nicaragua i recolzava el text de la Secretaria de Relacions Exteriors que en una carta pamflet escrivia:

«Por la solidaridad con los pueblos oprimidos del mundo. Por el intervencionismo Revolucionario. ¡Viva el heroico pueblo de Nicaragua! ¡Viva Cataluña!»

L'obra presentada a la I Biennial Nacional de Pintura, el 1972, al Cercle Artístic de Manresa, és un bon exponent de les propostes tècniques d'aquesta època. Mostra uns ovals concèntrics tallats en la part superior de manera que resten descentrats en la composició. L'espai rítmic entre ells és ocupat per pasta pictòrica de colors –lila, gris, blau–, entristsats en modulacions texturades per l'acció de l'espàtula i la barreja amb el negre. Una línia a l'esquerra, fosca, ampla, els travessa verticalment pel centre. La pintura es titula *El triomf de la nit* (Imatge 13). S'intueix la melangia, l'escepticisme de l'autor a través dels tons apagats i una irritació manifesta en la dissolució del color. El fantasma de les ombres aniquila la llum groga que resta marginada en un racó de l'obra. El 1973 el diari *TelefeXprés* comenta l'exposició col·lectiva a la sala Expoart de Barcelona i diu:

«J. Tortosa: acentuación cromática, dimensión cósmica; complemento problemático, traducido en profusiones aspeadas, plásticas incógnitas; sentimiento dolido, comu-



Imatge 14. Joan Tortosa a l'estudi, preparant un mural. 1973

nicativo, anhelo superación estados negativos.»

El mateix any participa en l'exposició col·lectiva de 25 artistes que organitza el promotor Josep Canals amb motiu de la inauguració de Galeria d'Art del Vallès al carrer d'Alfons Sala (avui de Lluís Companys). La galeria serà un punt important per a la difusió de l'art i el primer catàleg que s'edita és un bon exponent de la pintura que s'està fent a la comarca.

Tota aquesta energia pictòrica no l'impedeix continuar treballant en el dibuix. Li demanen encàrrecs de tota índole. Contínuament fa retrats de nens del poble per reproduir en estampes de la primera comunitat. Mireia Iglesias, M. Àngels Cavedo, Núria i Eulàlia Garriga, entre d'altres, mostraran en les il·lustracions religioses la seva joventut incipient a través del traç delicat de l'artista. També realitza murals per encàrrec d'un constructor, encaminats a decorar els edificis que basteix. Altres van a una empresa immobiliària, una botiga i a particulars. Els temes són figuratius, normalment estaven relacionats amb elements de l'entorn proper com el golf, masies o les activitats de la pagesia (Imatge 14). Es troben als carrers de Villà, Sant Martí i Vulpalleres. A l'entrada d'uns pisos del carrer Major es pot veure una pintura sobre la paret que representa en primer terme la figura d'una dona, envoltada de coloms, amb fons de paisatge va-



Imatge 15. Joan Tortosa, pintures. Àngels Cortadelles, poemes. CAMPB. 1976

llesà. Està dempeus, va vestida amb una túnica blanca, té els cabells llargs, els braços oberts, en una mà porta terra i en l'altra aigua. Simbòlicament representa la imatge de la salut i és considerada per l'artista com un tot ideal integrat per la unió d'aquests dos elements. Per dur a terme aquestes obres adopta un estil proper al noucentisme que es manifesta per la temàtica conceptual, l'aparent simplificació de les composicions, la claredat en la definició de les figures i els objectes. És conscient que, fent ús d'aquestes possibilitats plàstiques, les imatges són més comprensibles per al públic general a qui van dirigides.

El neguit general no perd força a partir del 1975. La mort del dictador l'incita a pintar dues obres amb títols tan explícits com *El rastre de la bèstia* i *La nostra llibertat*, amb les quals s'allibera de la repressió. El mateix any participa en la primera convocatòria del cartell de Festa Major i guanya el primer premi. El desembre de 1976 fa una exposició conjuntament amb la seva dona, «Joan Tortosa, pintures; Àngels Cortadelles, poemes» a l'oficina de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Barcelona, a Sant Cugat. Cadascuna de les peces anava acompanyada d'un poema referencial clarament reivindicatiu. El contingut dels textos i de les pintures genera problemes entre el director de la sucursal i la direcció de la Caixa, fins al punt de demanar la retirada de quatre poemes. La resta es van mantenir exhibits per evitar reaccions en contra (Imatge 15).

Lentament va canviant els seus plantejaments. *Sensacions* és una sèrie de pintures de caire ecològic que expressen records de moments viscuts, sense abandonar la protesta ni l'abstracció. No han estat exposades mai, possiblement per la fúria de les taques i els regalims que les cobrien o bé per ser massa violentes per convèncer el propi autor. En l'obra d'a-



Imatge 16. La gent del taller lliure de l'Escola d'Art. Joan Tortosa i els seus alumnes. Acrílic d'Imma Pueyo

questa sèrie *Amor blanc* no tan sols és més suau el títol sinó la tonalitat del color. Posa l'empremta de la mà sobre la tela plena de regalims i tons suaus, autoafirmant-se. El lirisme comença a treure el cap. De mica en mica hi va afegint elements figuratius, formes alades com si fossin papallones, que ja s'havien insinuat en algunes obres presentades a Veneçuela. *Perill A* és una flor pansida sobre un fons abstracte que significa el mateix títol. En *Perill B* representarà una papallona amb la mateixa intenció. Aquesta intromissió de formes naturals provenia dels moviments ecologistes, que cada vegada més cridaven l'atenció sobre els perills de la degradació del planeta en què l'home està implicat i alhora amenaçat. De fet, el sentiment de defensa de la natura ja estava arrelat des de feia temps en la ment d'en Joan i les reivindicacions del moment afermaven els seus desigs.

El 1975 és professor de dibuix a dos centres educatius de batxillerat: Leduc i posteriorment l'Acadèmia León. Poc després ho serà de l'Escola Illa, situada a l'antiga maternitat de Sabadell. Juntament amb la professora d'història Anna M. Blasco són els res-

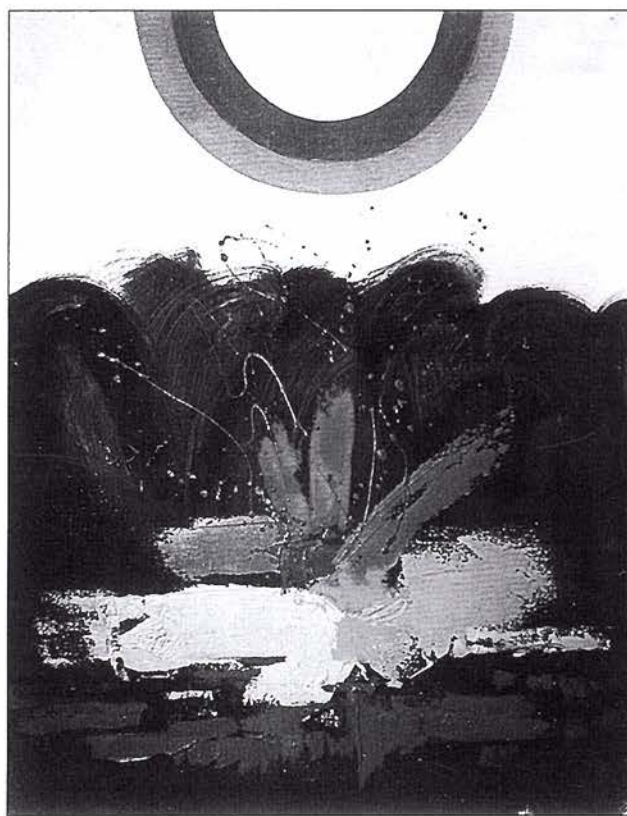
ponsables de reorganitzar els cursos que s'impartien i tractar d'activar uns mètodes pedagògics que fins llavors estaven adormits per la rutina. Ha deixat de banda aquells mètodes de treball dels seus mestres inicials, quan encara no se sentia segur del tot de la seva vocació. Ara és molt conscient que cal motivar l'alumne amb procediments que deixin lliure la creativitat donant-li alhora uns coneixements tècnics. Tot plegat era força complicat i tres anys més tard plegarà per discrepàncies amb el seu director.

El mateix 1979, engrescat per Manel Turón, entrarà a formar part de l'equip de professors –Carme Canals, Paco Minuesa, Josep Canals, Frederic Gisbert, Frederic Cabanas– de l'Escola d'Arts Plàstiques i Disseny de Sant Cugat, llavors ubicada al carrer del Vallès, número 4. Manel Turón hi exercia de director i professor amb la intenció d'aportar noves idees i reestructurar l'ensenyament de les especialitats que s'hi impartien. A l'Escola, en Joan va exposar-hi un quadre homenatge a Gabriel Ferrater, amb tècnica de collage. Posteriorment, les classes artístiques es donaran al carrer de Can Mates, al local on avui hi ha

l'INEM. Quan, el 1984, l'escola Municipal d'Art de Sant Cugat es trasllada a l'edifici de l'actual Casa de Cultura, en Joan n'assumirà la direcció durant dos cursos. La tasca encomanada no s'adiu amb la seva personalitat, poc acostumada a manar i a tenir cura d'assumptes burocràtics. Sempre ha evitat qualsevol tipus de jerarquia i no era qüestió de contradir els seus criteris, malgrat que aquesta responsabilitat estigués condicionada per un temps de traspàs. Al cap de dos anys plegarà, coincidint amb la legislatura de l'alcalde Aymerich, i s'hi quedarà com a professor fins a la jubilació. Tenia a càrrec seu l'àrea de dibuix i color dels cursos oficials i dels tallers lliures. Explicava perspectiva, tècniques d'aquarel·la, procediments pictòrics, compartint l'espai amb el professor Diego Pérez. Les seves classes es distingien pel respecte a les particularitats individuals, dirigint furtivament les condicions intrínseques de l'alumne amb esperit crític. En aquests moments volia que els estudiants treballassin en teles molt grans per evitar els manerismes de la pinzellada petita. Els cursos de tarda agrupaven moltes dones, pocs homes, que a més a més de treballar durant el dia, s'apuntaven al centre atretes per l'interès d'aprendre, de millorar coneixements i també de participar en un ambient obert on sovintejaven les xerrades artístiques i els berenars. Al termini de cada curs se seleccionaven i es mostraven a la sala d'exposicions de l'entrada les peces realitzades als diferents tallers: ceràmica, tapissos, modelatge, pintura, dibuix. Van anar a les seves classes Fina Cabestany, Beatriu Cardoner, Rosa Cirilo, Raimon de Gaztañondo, M. Dolors Felip, Daniel Macarulla, Pilar Oristrell, Manel Puche, Elisa Salanova, Francesc Santjust, Fina Telese, Begoña Valcárcel, Chiqui, Rosa M. Vernet (Imatge 16). Entre els alumnes es van crear complicitats per exposar en altres espais i es formen grups d'artistes com *Pigments* i *Col·lectiu Nou*. En les aules de l'escola va gestar-se la iniciativa d'exposar l'obra els diumenges a la plaça d'Octavià, una activitat que va portar a la formació el 1994 de l'*Associació d'artistes plàstics i visuals FIRART*, que en Joan va recolzar afectuosament.

ELS ANYS VUITANTA

A finals dels setanta afegeix sobre el fons abstracte materials propis que conservava de la infància, fulls de llibretes de l'escola, cal·ligrafies. Aquests treballs amb elements del passat, que tampoc no s'han exposat mai, els considera inclosos en un procés d'alliberament personal. Tractava d'esborrar l'experiència de tots aquests anys de sotmetiment a la dictadura franquista utilitzant el medi que millor coneixia, explorant camins que el conduirien a unes altres formes d'expressió. Per aconseguir els seus propòsits posa retalls dels quaderns escolars, manipula els tex-



Imatge 17. Diàleg de Beethoven i la lluna. Oli (100 x 81). 1984

tos de manera que puguin comunicar un contingut de veritat no exempt d'una certa ironia. L'abril de 1979 participarà en una exposició col·lectiva a la desapareguda galeria Febo, a la Rambla Ribatallada, amb els quadres *Alfa i Omega* i *Retrat* en què hi ha dades personals com el número del carnet d'identitat. El pròleg del catàleg el va escriure Eugeni Canas. Els altres artistes foren Ferran Martí, Casademont, Pep Codó, Delclaux, Teresa Farrés, X. Figueres, Grau-Garriga, Ramon Grau, Frederic Gisbert, Rudolf Häsler, Carles Vegés, entre d'altres. El 1980 va realitzar una altra sèrie de pintures en la qual s'inclou un collage titulat *Modèstia, Humilitat, Pacència* referint-se a les grans virtuts en un esforç quasi autobiogràfic. Sobre un espai pintat de violeta, color considerat nefast per l'artista, hi ha enganxats trossos de llibretes de l'any 1939 (l'anomenat de la Victòria). Ha conegut l'Helena i entra en un període d'estabilitat emocional que es veurà reflectit en la seva pintura. Entre tots dos formen una gran família ja que als seus quatre fills s'hi han sumat l'Helena, la Clara, la Maria i la Marta Maristany (Imatge 17).

Si bé durant els anys vuitanta Joan Tortosa va treballar contínuament, no va donar a conèixer els treballs tan assíduament com abans. Evitava els circuits comercials creient en una difusió socialitzant més directa amb el públic, sense passar pels proces-

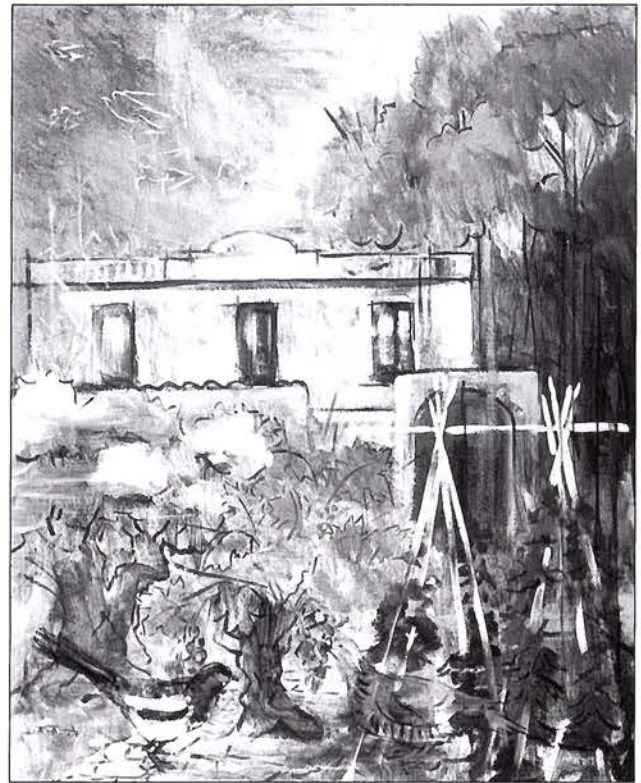


Imatge 18. Esboç vestit trabucaire.

sos mercantilistes. Les classes, les cròniques que durant el 1985 va fer diàriament encarregades per l'Ajuntament sobre les activitats que es feien al poble i altres escrits van ocupar-lo aquests anys. El 1986 realitza el disseny dels gegants de Sant Cugat, Joan i Marieta. Pren com a models els dos personatges del ball autòcton *Paga-li, Joan*, una parella de pagesos que reuneixen les significacions socials i cíviques per representar la vila, més que altres figures històriques. Va ser rigorós en el disseny de la vestimenta cercant informació del Museu Tèxtil i de la Indumentària on trobà el llibre *Vestits típics d'Espanya* (Imatge 18), de Joan Vila Pujol (1890-1947), conegut il·lustrador que firmava d'Ivori. Dibuixa i pinta a l'aquarel·la dues figures que van passar a les mans d'en Manel Caseres, un escultor que a partir dels anys seixanta és conegut com el mestre geganter de Solsona. Caseres farà les dues peces amb cartró, fibra de vidre i un aglutinant de cola per endurir-les. Un parell de visites al taller de Solsona serviren per comentar l'execució de l'obra i donar indicacions precises per a l'expressió dels rostres de les figures, dos joves balladors molt seriosos que escampen el seu anhel amb la brillantor dels ulls. L'any següent farà el disseny de la indumentària dels «Trabucaires» de Sant Cugat i el decorat per al Taller de Teatre de l'Esbart de Sant Cugat per a l'obra de Plaute *La comèdia de l'olla*.

ELS NORANTA

A finals de 1989 i principis de 1990 l'exposició individual a la Casa de Cultura de Sant Cugat marca l'i-



Imatge 19. Sèrie masies de Sant Cugat. Can Revella. 1989

nici d'una nova etapa caracteritzada pel retrobament amb els elements evocadors de la ciutat. L'exposició es titula *Ermites i masies* i la componen peces de gran format molt del gust de l'artista en aquella època. Hi són representades vint-i-una cases rurals, la Torre Negra i set ermites. Cadascuna s'identifica fàcilment a partir de la descripció dels elements principals que la caracteritzen. Inicia el procés pictòric acolorint el fons de la tela amb diverses tonalitats que estan molt lluny dels colors foscos i entristits de l'etapa anterior. Sobre aquest fons es perfilen les línies de les cases, observades frontalment, amb trucs visuals que eviten les perspectives arquitectòniques clàssiques. En general totes les peces són d'execució ràpida, sense fer concessions a la rectificació. Amples pinzellades omplen l'espai del croquis elemental que posteriorment repassa amb una línia més intensa. Sovint sobreposa a la descripció elements singulars de l'edificació: xemeneies, un pou, l'arc de la porta d'entrada, o bé es recrea en detalls com l'interessant relleu de la façana de Can Bell. En algunes obres apareix la figura humana establint un lligam entre la construcció de l'edifici i els fets històrics destacables que ocorren al seu entorn, com en l'obra *Sant Domènec*, o anecdòtics, com la figura d'una pagesa portant dos càntirs en *Can Marçet*. En la majoria de les obres apareix una vegetació transparent, arbres de la zona, palmeres, matolls, que, situats en primer terme, juxtaposen la natura a les realitzacions humanes. Imatges simples i



Imatge 20. El pintor al claustre del monestir. 1991

compostes, fragments de realitats viscudes, records de lectures i les tradicions, concrecions i abstraccions es barregen en un ordre establert prèviament pel pensament de l'artista (Imatge 19).

L'exposició inaugurava la Sala Municipal d'Exposicions i l'Ajuntament *va considerar interessant de reflectir en un llibre aquell treball dedicat a les masies i ermites ampliat per la tasca d'investigació del nostre Arxiu Municipal.*⁹ El llibre *Masies i ermites de Sant Cugat del Vallès* reproduceix en color totes les obres i un escrit explicatiu de cada una d'elles. El text van fer-lo entre l'arxivera Gemma Foj i Alvira i en Joan Tortosa, a partir de la documentació escrita i les fonts orals que van poder recollir en els seus recorreguts per les diverses masies. Si bé els autors reconeixen que pot ampliar-se la informació sobre cada edifici, el cert és que el llibre aporta les dades suficients per conèixer l'origen històric, l'etimologia del nom, l'evolució de la propietat i l'estat en què es trobava en el moment de la publicació. Va ser un projecte excel·lent que van portar a cap els autors estimulats per la recerca i el coneixement del seu propi medi i que serveix de bibliografia per a estudis posteriors.

El 1991, una colla d'estudiosos que treballaven en la recerca de temes locals decideix agrupar-se i crear el Grup d'Estudis Locals (GEL). El 1992 publicaran el primer número de la revista GAUSAC, amb la intenció de difondre la tasca d'investigació que van elaborant els seus membres i molts altres autors. Per a la coberta de la publicació demanen la col·laboració d'en Joan Tortosa que, generós –especialment quan se'l sol·licita per prendre part en les activitats culturals i artístiques que es fan a la ciutat–, no dubta a fer un dibuix (Imatge 20). Agafa com a referent una finestra de la masia la Torre Blanca i la descriu sense sentimentalismes, amb traços



Imatge 21. Inauguració de l'exposició *Claustre 144*, amb l'alcalde Joan Aymerich i la regidora de Cultura Àngels Ponsa

precisos, lineals, utilitzant tècniques geomètriques. En el mateix número de la revista es troba un article sobre la masia extret del llibre citat anteriorment. Després continuarà col·laborant amb el Grup d'Estudis Locals i publicarà altres escrits en els números 6, 7 i 25 de GAUSAC. El 1993 obtindrà l'accés del premi de recerca amb el treball *Pas a pas, 3 itineraris per Sant Cugat*, editat posteriorment en format llibre.

El 1994 participarà en la I Mostra ART-ER-IDE que organitza *La nebulosa de cranc*, al carrer de Castillejos, 58. Va ser el primer i únic intent d'Imma Manresa per promoure les diverses disciplines artístiques agrupant en una exposició col·lectiva pintura, escultura, música, dansa, literatura, poesia, teatre, vídeo, ceràmica, fotografia i performance, que no va tenir continuïtat. La mostra més interessant dels anys noranta va ser *Claustre 144*, presentada l'abril i maig de 1996 al Claustre del Monestir. El títol feia referència al nombre de capitells esculpits que singularitzen aquest espai. L'exposició reunia noranta dibuixos, alguns d'ells pintats o acolorits amb llapis de color, aquarel·la i altres procediments pictòrics, que representaven cada capitell individualitzat i interpretat segons la percepció visual i les sensacions obtingudes a partir de l'observació i la reflexió. En cadascun feia ús de diverses fórmules estètiques amb la intenció de transformar la composició original de la peça i, a partir de la modificació dels elements constitutius, crear un estímul visual per a l'espectador contemporani. En el conjunt es podien observar dues tendències creatives: (Imatge 21)

a) Predomini de la línia que delimita les formes de les figures i simplifica els volums de la pedra, cas de la *Nativitat de Jesús* (E-34-In), *Entrada de Jesús a Jerusalem* (S-46-In) i *Paràbola d'Epuló i Llätzer* (O-71-In). El domini d'un material com és el grafit permet ad-



Imatge 22. Personal interpretació d'un capitell. 1996

mirar les grans habilitats del Joan com a dibuixant en les matisacions de les ombres i els efectes de clarobscur aplicats en els plecs de les robes o en els efectes de la llum natural sobre els plànols de la pedra. En altres obres, *Escena monacal* (N-6-In) (Imatge 22), aplica el contrast del blanc amb el negre delimitant petits fragments de les figures com si fos un gravat. A *L'Anunciació als pastors* (S-41-In) el tema està emmarcat de blanc sobre un fons negre que conté dibuixos a la manera dels grafiti. En *El triomf de les virtuts sobre els vicis* (S-53-In) les figures destaquen sobre un fons difuminat amb l'aerògraf tal com ho feia anteriorment amb les nadales.

b) L'alliberament dels límits excessivament definits mitjançant la pinzellada ampla i gestual. Aquest procediment revela les contradiccions de l'artista entre les normes apreses i aplicades anteriorment i el desig d'allò més propi que va manifestar-se en l'etapa informalista. En *Vuit lleons* (E-19-Ex) els límits de les formes es dissolen sobre un fons ple de pinzellades impulsives i confoses que fugen cap a l'exterior creant una sensació de moviment centrífug i d'una certa percepció caòtica. Fons i forma s'endevinen a través dels tocs lineals més clars que es corresponen amb les superfícies més il·luminades.

Es manifesten també altres recursos formals i compositius que expliciten l'ampli vocabulari artístic d'en Joan. Manipula la disposició de l'espai de *Dos braus atacats per dos grius* (N-8-Ex) en dotze braus quadrats sobre tonalitats marronoses a la manera característica del pop-art, i en *Mènsules de la galeria nord* representa la seriació d'aquest motiu, és a dir, repetint el mateix objecte que va variant en el color. Les quatre cares del capitell *Adam i Eva* (S-28-I), amb intenció narrativa, estan col·locades com les vinyetes dels còmics, facilitant evidentment la comprensió del relat històric.

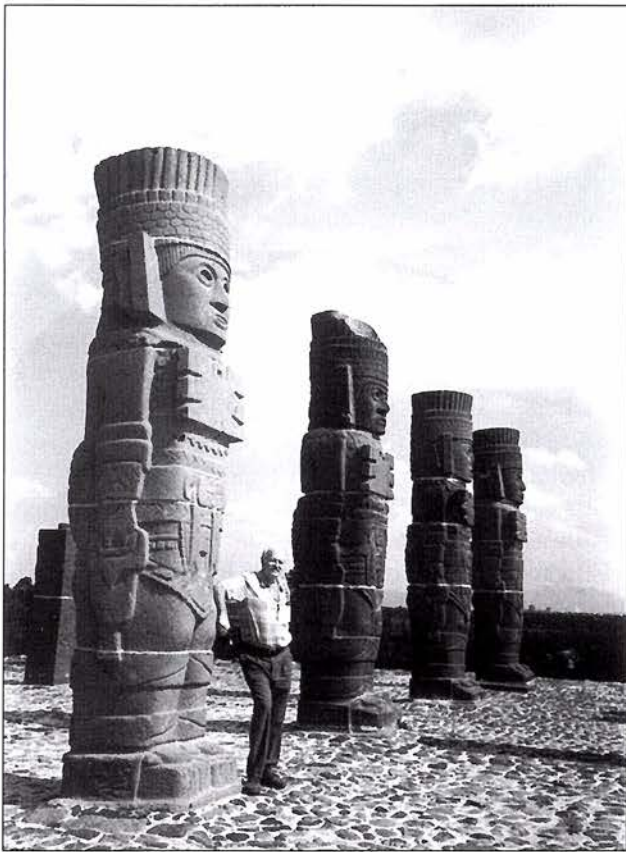
Sens dubte el treball sobre els capitells mereix una acurada atenció, perquè neix de l'experiència personal generada pel gran coneixement de l'espai claustral. En el catàleg editat per a l'ocasió l'artista justifica la sensació especial que va provocar-li una visita accidental al claustre entre les moltes i periòdiques que ha fet al llarg de la seva vida:

«I ja no eren sols les connotacions formals i immediates les que se'm feien paleses, sinó que, com un gran devessall, se'm presentaven quantitat de suggeriments, en aquell moment inabastables i desordenats, però que sintonitzaven perfectament amb el concepte i l'estil que han marcat la meua pintura de la darrera època.»¹⁰

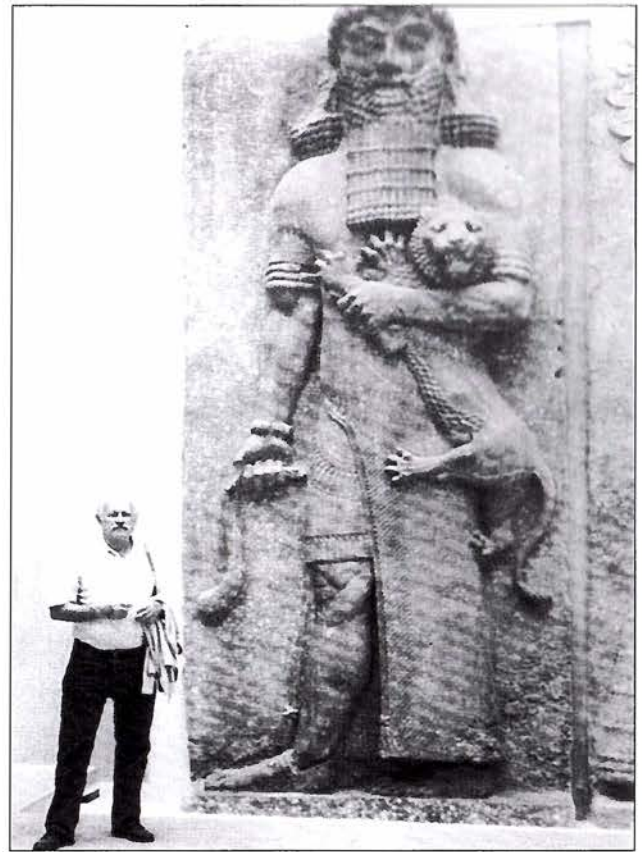
No tan sols eren les figures dels capitells les que l'atreïen per la seva plasticitat, també la relació de la iconografia esculpida i el contingut de la representació:

«En aprofundir en el coneixement dels capitells, vaig veure cada vegada més clar un munt de valors i d'elements que no es podien descobrir i ni tan sols sospitar-ne l'existència...»¹¹

L'exposició es complementava amb unes notes referents a la història, els continguts dels capitells i un plànol del claustre, xifrat amb un codi personal, per poder localitzar tots els capitells. Aquest mateix codi va servir-li per ordenar i classificar els capitells i va utilitzar-lo en el llibre *El Claustre de Sant Cugat del Vallès. Més enllà de les formes*, publicat el 1998. Es tracta, per una banda, d'un estudi sobre els capitells en general –materials, proporcions, elements formals característics, iconografia, simbologia– i, per l'altra, de l'aplicació d'aquests conceptes en la descripció i la interpretació de manera detallada dels capitells del claustre del monestir de Sant Cugat.¹² Potser aquella impressió accidental que va tenir en una visita va suggerir-li la idea que tot el conjunt era quelcom més del que fins llavors havia apreciat. A l'aguait de retrobar l'ocult, el misteri que altres també sospiten amagat darrere de les pedres, va forçar-se a aprofundir les contínues similituds formals i temàtiques de l'escultura amb realitzacions d'altres llocs.



Imatge 23. A Tula, Mèxic, amb els atlants de Tlahuizcalpantecuhli



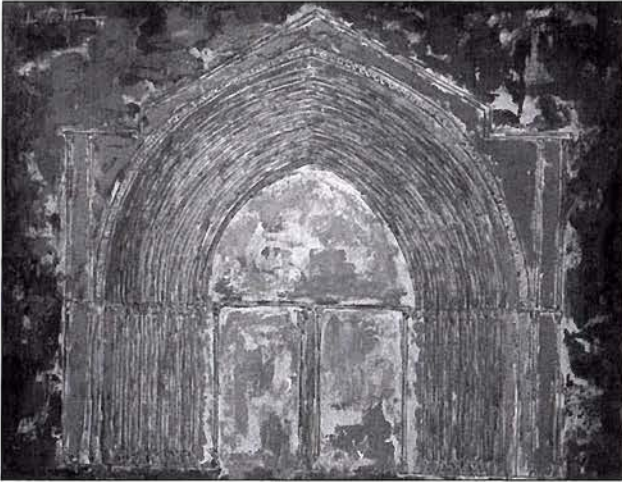
Imatge 24. Al British Museum, davant un relleu assiri

Segurament els constants viatges amb l'Helena arreu del món, el viatge a Teotihuacán (Imatge 23), el gran centre arqueològic mexicà, la capbussada en el British Museum (Imatge 24), França, Itàlia, Egipte, alimentaven la immensa curiositat per esbrinar els motius de les formes i les relacions que podien establir-se entre les diferents manifestacions artístiques d'una mateixa època o no, i entre indrets que no havien mantingut contactes culturals. En definitiva, trobar la veritat del seu claustre.

El 1998 el galerista Josep Canals va organitzar la mostra col·lectiva *50 anys a Sant Cugat*. En aquests moments tenia el desig de treballar lliurement en el color, sense barreges, arribant a aquella violència dels *fauves*. Iniciava el procés pictòric a partir de la sensació inicial que li produïa la visió d'un determinat espai urbà i després la interpretava emocionalment sobre la tela amb el color. L'any següent reitera la participació en la mateixa galeria per dues vegades consecutives en un interval de vuit mesos. El gener hi exposa una sèrie de pintures amb tècnica mixta sobre tela. Reincideix en la visió dels elements significatius de la ciutat: l'església, el claustre, el campanar, el celler, el mercat modernista o el retaule de *Tots els Sants*, entre d'altres. Deixant al marge la representació figu-

rativa, capta una part de l'edifici per destacar-ne els perfils, eliminant els aspectes ornamentals o decoratius en un intent de simplificació formal, de delimitar la localització dels seus motius. El més remarcable és la incorporació de la matèria a través de l'espàtula i la selecció cromàtica, que manifesta una clara voluntat de distorsió de la realitat. En l'obra *La suggestió de l'infinit*, títol que identifica la gran portalada gòtica del monestir, es pot apreciar el traç del dibuix delimitant el tram de les arquivoltes, el timpà, dues portes rectangulars separades pel mainell i pintades de vermell intens sobre fons verd (Imatge 25). La vista té una percepció contrastada d'aquests valors cromàtics que destaquen els ritmes de la composició i la descripció emotiva de l'artista. Així com en altres obres el títol fa referència explícita al tema representat, en aquesta s'escapa del motiu i va més enllà, a la recerca del significat transcendent que li evoquen les pedres. Existeix en aquesta pintura un reducte de l'experiència acumulada a través de l'estudi i la investigació que va efectuar per a la publicació del llibre sobre el claustre. El setembre participarà en la col·lectiva *Dotze més un, artistes de Sant Cugat*.

L'any 2000 presenta una exposició retrospectiva, *1990-2000: una dècada de pintura*, a la petita sala de



Imatge 25. La suggestió de l'infinit. Tècnica mixta. Exposició 50 anys a Sant Cugat. Galeria Canals. 1998

l'Associació de Veïns de Valldoreix, creada el 1918, on mostrarà obres ja exhibides en altres ocasions. Una activitat particularment interessant d'aquest any va ser promoguda pel filòleg Pere Villalba. Aquest professor universitari havia treballat durant anys en l'edició crítica llatina de *L'Arbre de la Ciència*, de Ramon Llull, que es publicava en uns moments de màxima atenció envers l'obra del Doctor Il·luminat als fòrums d'Europa. Per il·lustrar el text va comptar amb importants artistes com Antoni Tàpies, Josep Guinovart, Andreu Alfaro o Miquel Barceló. Entre els vint-i-dos pintors seleccionats, en Pere Villalba va demanar la participació a cinc artistes santcugatencs que van simbolitzar diferents arbres dels setze en què es divideix la magna obra. Així, a Paco Minuesa li va correspondre *l'Arbor Vegetalis*, a Imma Pueyo *l'Arbor humanalis*, a Xavier Figueres *l'Arbor imperialis* i a Joan Tortosa *l'Arbor aeternalis*. Primerament va fer-se una presentació de l'obra artística original a l'Auditori de la Facultat de Filosofia i Lletres de la UAB. El març de 2001 va exposar-se a la magnífica sala voltada coneguda com el Tinellet del Palau Requesens, seu de l'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, amb un rigorós acte acadèmic precedint la inauguració.

Mentrestant, anava preparant el projecte d'una sèrie sobre el paisatge de la serra de Collserola per presentar-lo a l'Ajuntament. Va executar totes les obres durant el període que va des de finals de 1999 al maig del 2001. Retorna al seu tema inicial, aquell que va pintar al començament de la seva trajectòria artística, indecís, llavors, perquè desconeixia els recursos plàstics, i en què ara tractava d'aportar noves solucions als vells assumptes. En la proposta demanava la col·laboració de totes les entitats vinculades directament a la serralada o relacionades amb l'ecolo-

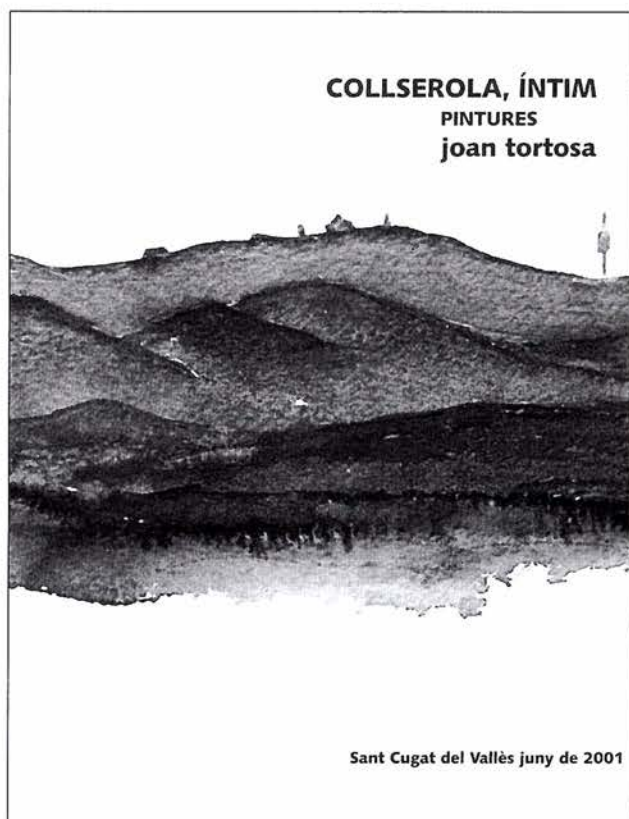
gia a fi de divulgar i donar a conèixer l'entorn i d'estimular el respecte i el desig col·lectiu de preservació.

«Penetrar en el bosc és endinsar-se en un autèntic entorn natural on cal obrir els sentits de bat a bat per copsar-ne les meravelles i l'essència.»¹³

Des de molt jove havia creuat la muntanya d'una banda a l'altra, en tren quan feia de pagès per portar els productes al mercat de Barcelona, caminant constantment pel plaer de descobrir-hi racons amagats, escoltar el fregadís de les fulles, la remor de l'aigua, per intuir part de la història i sentir com parlen les pedres d'altres petjades. L'altre afany que el motiva a caminar pel bosc és el de buscar bolets, i sap perfectament on trobar-los, cosa que mantindrà en secret, evidentment per propi interès. Després convidarà els amics a un bon guisat de camagroc, trompetes de la mort, a fi de compartir amb ells el plaer de la collita, malgrat que sempre ens mantindrà amagat el lloc de la troballa.

Més enllà dels aspectes sensorials i materials que li proporciona el bosc, projecta en cada element quelcom més esotèric o substancial per evitar que l'obra sigui purament un element entretingut per a la mirada. D'aquesta manera, l'obra que arrenca de la sensació de felicitat que té l'artista quan travessa el bosc corre a recolzar-se en la simbologia de cada element per donar-li més consistència: «A Dodona, Zeus parlava per mitjà del mormol de les fulles d'una alzina en ser agitades pel vent». L'exposició va realitzar-se el juny de 2001 a la Sala Municipal d'Exposicions de la Casa de Cultura i, conjuntament amb el Consorci del Parc de Collserola i el Departament de Medi Ambient de la Generalitat de Catalunya, es van organitzar un seguit d'activitats relacionades amb la serralada coincidint amb el Dia Mundial del Medi Ambient. Firmaven la presentació del catàleg l'alcalde Lluís Recoder, Felip Puig, conseller de Medi Ambient de la Generalitat, i Manuel Royes, president del Consorci del Parc de Collserola i president de la Diputació de Barcelona. Col·laboraven, a més a més, Parcs de Catalunya, la Xarxa de Natura Viva i l'Àrea Metropolitana de Barcelona - Mancomunitat de Municipis. En aquesta avinentesa va tenir tots els recolzaments institucionals possibles (Imatge 26).

La sala de la Casa de Cultura va admetre 47 obres, no pas totes les que havia realitzat d'aquest tema. Posteriorment faria una tria amb la resta i les que no havien estat adquirides pels col·leccionistes d'art, per exposar-les a l'Associació de Propietaris i Veïns de Valldoreix, el desembre de 2003 - gener 2004. El primer quadre que veia l'espectador a l'entrada de la sala era un contrallum de la serra de Coll-



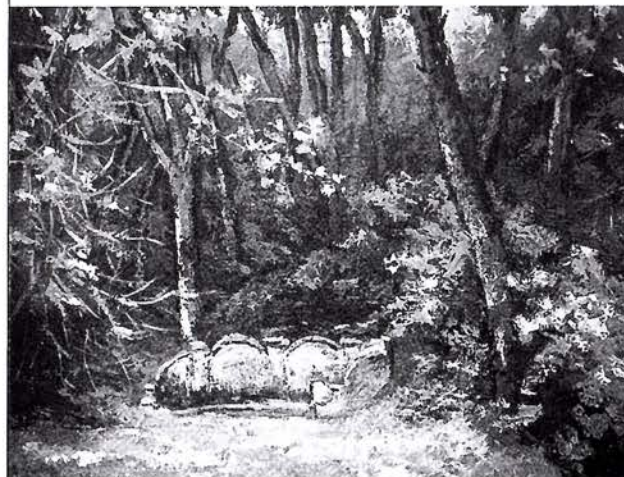
Imatge 26. Catàleg de l'exposició Collserola, íntim. Casa de Cultura. 2001

serola amb la silueta del Tibidabo i la torre de comunicacions de l'arquitecte Norman Foster retallades al fons. S'hi perceben les suaus ondulacions del terreny marcades per la degradació gradual dels tons cromàtics. La peça resumia el conjunt geogràfic del tema tractat caracteritzant la visió que tenim els santcugatencs des d'aquesta banda de la serra. L'obra, adquirida pel Fons d'Art Municipal, presideix actualment la sala de Plens de l'Ajuntament, juntament amb altres obres de pintors locals, harmonitzant amb el color de la paret amb què s'ha actualitzat l'espai. Les altres obres són reiteratives d'elements significatius fàcilment observables pels caminants de la Serralada: són les fonts de la Calç, de Sant Sever, de can Ribas, de l'Arrabassada, els camins de la Vall de Gausac, de la font Grogà I i II, el vell de can Gordi, les ermites o els edificis antics de Sant Medir, Sant Adjutori; d'altres il·lustren la mirada sensible del capvespre al camí de can Borrell. Ben observades, expressen l'esperit romàntic atesa la importància que concedeix a la natura, entesa com a transcendència, i on el pintor projecta el seu interior per comunicar la seva emoció a l'espectador. L'ús de l'espàtula, que elimina la línia i el dibuix, desfà les formes i les dilueix en taques cromàtiques que es defineixen tan sols pel contrast entre els tons. Malgrat que es deixa portar per l'emoció, els enquadraments dels temes demostren un ajustament a les

Associació de Propietaris i Veïns de Valldoreix

EXPOSICIÓ
"PINTANT COLLSEROLA"

Joan Tortosa



Imatge 27. Catàleg de l'exposició Pintant Collserola. APV Valldoreix. 2004

normes de l'equilibri compositiu basant-se en la seva intuïció i en l'experiència visual aconseguida a través dels anys. Les pintures són la representació de la natura estimada per ella mateixa, però també li serveixen d'escenari per projectar els assumptes mitològics, històrics, fabulosos que li proporcionen un complement teòric i de reflexió a tot el procés plàstic (Imatge 27).

Aquests anys de pintures es defineixen pel retrobament amb els temes inicials en la seva trajectòria artística que coincideixen amb una etapa madura d'estabilitat emocional i allunyament d'aquells plantejaments reivindicatius que van emergir en l'època d'abstracció. Ara ja pot dir el que vulgui sense necessitat d'amagar les crítiques al sistema, ha format una família cohesionada, l'Helena controla els seus impulsos més desafians i és la millor crítica d'art de la seva pintura, els fills d'ambdós s'estabilitzen, els nés omplen les jornades d'alegria, tot són flors i violes. I les pinta. Pinta totes les flors possibles exaltant el seu color i explicant-ne la simbologia de cadascuna. Les mostra l'abril de 2004 en una exposició que dona inici al nou cicle «Artistes de Sant Cugat», fomentat per l'Ajuntament per promoure i difondre les arts plàstiques dels creadors santcugatencs. Joan Tortosa l'anomena *El llenguatge de les flors* i diu que:

«L'exposició vol ser una reivindicació dels valors estètics de les flors, del seu color, de possibilitats pictòriques, a més suggeridores de tot un món real i de fantasies d'arrels ancestrals simbòliques i poètiques acumulades al llarg dels segles.»¹⁴

Hi presenta 30 pintures que van acompanyades d'uns textos explicatius col·locats sobre uns plafons. Parla de les qualitats estètiques, les proporcions, enumera artistes que al llarg de la història les han pintat, defineix la simbologia dels seus colors, les llegendes que han fecundat l'atracció i el carisma d'algunes d'elles. No volia deixar de banda res del que s'ha dit o escrit sobre les flors. Els títols eren significatius per associar la flor amb les emocions viscudes o amb els valors subjectius que l'artista hi projecta. Per exemple, l'hortència és *Opulència*, la mimosa *Sensació*, la petúnia *Proximitat*. En realitat no li calia tanta retòrica, perquè el valor simbòlic dels elements del quadre és inherent i es veu reflectit en tota la seva pintura. Les obres eren explícites per elles mateixes, plenes de sensibilitat. Traduien els estímuls del món natural a l'espectador a través del gest enèrgic de l'espàtula, molt a prop d'un expressionisme cromàtic i lluminós, capaç d'esdevenir abstracte si no estigués subordinat al tema i a les concessions naturalistes de les mirades tradicionals. Les flors estaven agrupades per semblança tipològica –roses, hortènsies, clavells, gira-sols– i en destaca el color peculiar, tipificat de cadascuna, potenciat sobre un fons normalment verd fosc. Cada quadre ofereix la imatge canviant d'una mateixa flor, donant possibilitats a la versatilitat formal dels pètals i fulles que s'expressen amb veracitat (Imatge 28).

El tema floral era una excusa per expressar el cromatisme intens paral·lel a la mirada alegre, vital, optimista que ambiciona en aquests moments. Té motius d'alegria; de fet, aquest mateix any festeja amb l'Helena els 25 anys de parella i el seu 75 aniversari i per celebrar-ho conviden la parentela i els nombrosos amics a la sala del Teatre de la Unió, sols pel plaer de compartir. Explícita i contundent, la tarja de la invitació diu: «*No acceptarem regals, tenim de tot*».

Respira aires de llibertat. Com a bon pagès, sap que després de la sembra i una bona estació climàtica la collita serà excel·lent. Ara és temps de recollir. Entre les múltiples ofertes que li proposen escull i deixa de banda allò que considera menys interessant. Des de fa anys col·labora juntament amb la Maria Fabre i l'Imma Pueyo com a jurat per triar, entre centenars, el millor dibuix per a la samarreta i el cartell de la *Marxa Infantil* organitzada pel CMSC. També ha donat una obra d'aquesta època per a la subhasta destinada a obtenir diners per a la nova seu del club.



Imatge 28. Adoració. Gira-sols. Exposició El llenguatge de les flors. Casa de Cultura. 2004

Accepta la proposta de Joan Arís, propietari d'una empresa gràfica situada al centre de la ciutat, per editar un calendari 2005 amb els dibuixos i pintures de la sèrie *Claustre 144*, el conjunt argumentat sobre els capitells del claustre, exposat el 1996 (Imatge 29). Participa convidat per l'Associació FIRART en l'exposició *Lectura plàstica del text literari* per commemorar l'Any del Llibre i la Lectura amb un collage i tècnica mixta. Sobre la tela enganxa anàrquicament fotografies i retalls de diari referents als jocs florals que van realitzar-se al claustre. L'obra reitera la importància del monestir en els esdeveniments de la ciutat i la interacció entre la història del poble i el seu sentiment de pertinença. L'octubre de 2004 inaugura, amb altres artistes representatius de la ciutat, la galeria Espai Gorina, dirigida pel seu fill.

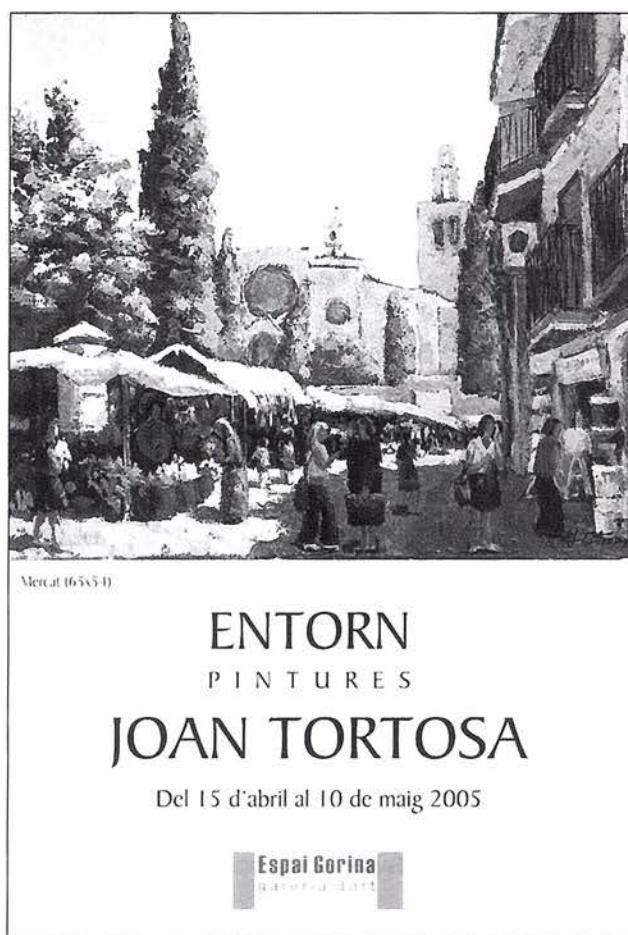
En Jordi Tortosa va dur a terme una activitat frenètica per reiniciar, el 2004, una nova etapa artística de la sala d'exposicions temporals Espai Gorina, a la plaça de Magí Bartralot, que havia sofert un declivi progressiu. Malgrat l'interès del nou promotor i els ànims del seu pare, la sala va tancar-se el 2005. En Joan va exposar-hi el maig del mateix any amb temes



Imatge 29. Calendari de Gràfiques Arís. 2005

urbans per subratllar allò de *Sant Cugat del Vallès*, que molts l'anomenen i no saben on és. Eren obres de petit format sorgides dels seus recorreguts per la població que recollien fragments insignificants de l'entorn urbà o aspectes del nou perfil de la ciutat com *Parc Central*, *Parc Ramon Barnils* i temes de sempre amb títols que desprenien una certa enyorança: *Últims horts al torrent de can Vulpalleres*, *Tardor al molí de vent*, *Pluja al carrer Major*. La rapidesa d'execució realitzada amb grups de taques de pintura i el seu gest vigorós amb l'espàtula s'adiuen amb la visió moderna de la ciutat i s'ajusten a la necessitat de representar la immediatesa dels efectes lluminosos (Imatge 30).

Aquesta ciutat que ha vist desenvolupar-se acreeix en tota una sèrie de detalls susceptibles d'ésser reproduïts i malgrat que els introdueix darrerament, continua exaltant els elements peculiars re-



Imatge 30. Mercat. Exposició Entorn. Espai Gorina. 2005

marcables, històrics, naturals, socials, tradicionals.

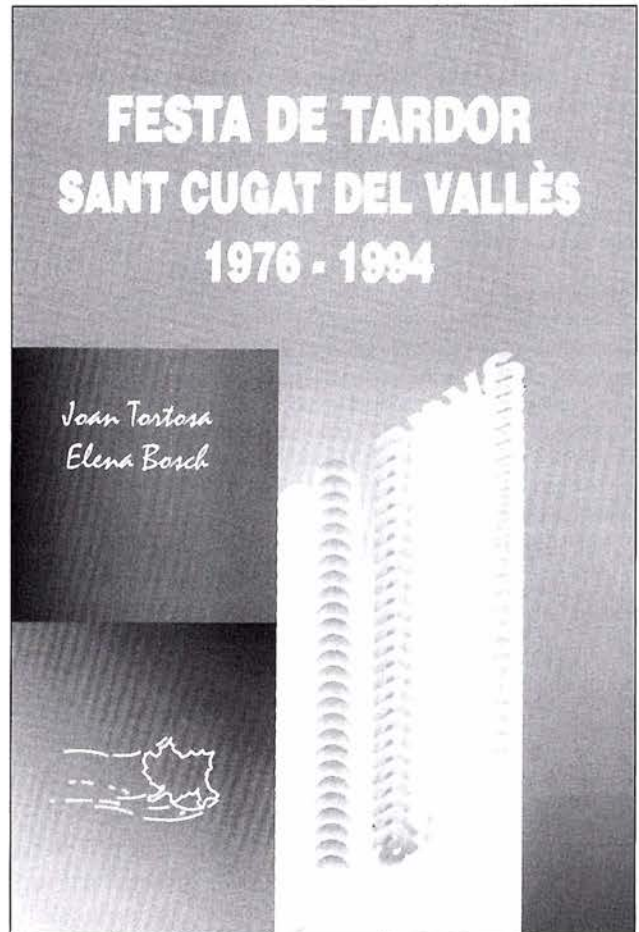
Tot i la diversitat dels temes representats –figura, paisatge, claustre, flors–, és possible observar uns plantejaments estètics similars: estructuració ordenada dels elements del quadre, protagonisme del color, amb algunes diferències formals que depenen de l'època en què es pinta l'obra i a qui va dirigida. Amb la preferència per aquests temes demostra la seva sensibilitat i la voluntat d'inspirar-se en allò que més li omple i estima: la seva ciutat.

ESCRITOR, PERIODISTA, HISTORIADOR

Joan Tortosa encarna la idea de l'artista mesurat, independent i polifacètic. Primer és poc conscient del rol que representa en la societat i actua de manera espontània, després decideix que tot el que sap i acumula sobre la ciutat és un gran valor que cal donar a conèixer a tota la població. Els primers treballs escrits de joventut, als 17 anys, poesies i petites obres de teatre, són el producte de la seva forma de divertir-se i alhora de col·laborar en les activitats que es realitzaven al Teatre de La Unió Santcugatena, del

qual formava part. El 1959, l'Agrupació Teatral Maragall estrenarà l'obra *I seran homes* i el 1961 *L'ocellet*, infantil i de caràcter humorístic. El 1980 escriu *Don Juan Tenori busca auditori*, una paròdia burlesca del *Don Juan* de Zorrilla que representa a la Llotgeta del monestir l'Agrupació Teatral Maragall. També farà la paròdia del text *La gran Via* adaptada a la música. Aquesta peça es representarà durant la Festa de la Tardor de 1981 als jardins del monestir amb la presència dels representants dels partits polítics per consolidar la democràcia. El 1993, amb motiu de la inauguració del Teatre-Auditori del Centre Cultural, el grup de teatre Fila Zero, dirigit per M. Dolors Vilarsau, estrena *Històries de Sant Cugat*, formades per una sèrie de petites peces que giraven entorn d'esdeveniments històrics i llegendes de la vila. Guillermo Ayesa s'inventa una història sobre Cucufàs, Ignasi Roda crea un paral·lelisme simbòlic entre el mercat del dijous i el creixement de la ciutat i Joan Tortosa recupera i arranja *Les espadanyes de cal Roc*, un text de Ramon Sagalés i Bartralot, i altres sobre les vivències dels personatges del poble en el primer quart del segle xx. El mateix any escriu i es publica el llibre *S'aixeca el teló: història del teatre sancugatenc a través de l'Agrupació Teatral Maragall*, un recorregut per la història del teatre sancugatenc que comptava amb documentació fotogràfica i amb el rerafons dels esdeveniments sociopolítics del país.¹⁵

Com a periodista escriu, el 1959, comentaris sobre cinema i teatre al primer número de *Sant Cugat. Semanario de informació local*. Des del 1969 al 1978, cròniques als diaris *El Correo Catalán*, *Tele/Expres*, *Avui* i col·labora en les revistes *Tele/estel* i *Oriflamma*. Participa activament en totes les publicacions que de tant en tant s'editen a Sant Cugat, com *La Roda* (1969 a 1971), circular informativa de la Societat Coral la Unió, *Anuari d'Estudi d'Art* (1972-74), la revista *Vallépolis* (1974-76), el *Bulletí d'Amics de Sant Cugat* (1975-77). Durant tot un any fa, per encàrrec de l'Ajuntament, una crònica diària i un anuari de les activitats realitzades a *La Veu*, una publicació editada pel Gabinet de mitjans de comunicació de l'Ajuntament, on col·laborarà del 1985 al 1999. Amb ocasió de la Festa de la Tardor de 1986 s'editarà una selecció de les cròniques. Durant deu anys (de 1989 a 1999) col·labora amb la revista *Viure a Sant Cugat* i des del 1993 fa il·lustracions, escrits literaris, d'opinió, breus biografies de personatges sancugatencs oblidats per al setmanari *Els 4 Cantons*. En aquesta publicació local, que posteriorment s'anomena *Diari de Sant Cugat*, hi col·laborarà un temps fins que decideix de manera irrevocable deixar de fer-ho. El motiu principal va ser per la poca valoració del tre-



Imatge 31. El llibre de la Festa de Tardor. 1994

ball intel·lectual i no percebre una gratificació econòmica per uns treballs que signifiquen moltes hores de reflexió. Actualment forma part del Consell Editorial del setmanari. De 1999 a 2001 participa en la revista *Sant Cugat Ara*.

El 1994 participarà en el Premi de Recerca Gausac que organitza el Grup d'Estudis Locals, amb el treball *Pas a Pas, 3 itineraris per Sant Cugat*, amb el qual obté l'accèssit. El contingut del text va ser el resultat de les passejades per diferents indrets de Sant Cugat explicades en un programa de ràdio que es feia en directe. Després va ampliar els comentaris i va presentar-lo al premi. L'accèssit va ser una bona recompensa ja que el nivell i el rigor històric de la revista són prou reconeguts. D'aquest treball s'editarà un llibre el 1996.¹⁶ El 1995 s'edita el llibre *Festa de Tardor. Sant Cugat del Vallès. 1976-1994* escrit amb la col·laboració de la seva dona Helena Bosch¹⁷ (Imatge 31) i el 1998, amb la col·laboració d'Eduard Jener, surt el llibre *1923-1998, 75 anys de vida solidària*.

NOTES

1 TORTOSA, Joan (2000): *Projecte d'exposició "Collserola, íntim"*. Memòria mecanoscrita inèdita.

2 MIQUEL, Domènec (1994): "La formació del Sant Cugat contemporani". *Gausac*, núm. 5, pàg. 73.

3 MOTA, José Fernando (2001). *La república, la guerra civil i el primer franquisme a Sant Cugat del Vallès (1931-1941)*, pàg. 16. Biblioteca Serra d'Or.

4 SOLDEVILA, Ferran (19..). *Història de Catalunya*, vol. III. Ed. Alpha. Barcelona.

5 MOTA (2001): "L'entitat coral Unió Santcugatena havia estat fundada el 1900, com un cor Clavé [...]. El 1930 té 400 socis i esdevé l'entitat més important del poble. El nou local, a més d'un cafè i una sala de ball, permet afegir a la Coral altres seccions [...]. La Unió és el local d'oci de l'esquerra santcugatena, des dels federals fins als comunistes [...]. També era la Unió un dels centres on s'organitzaven balls i representacions teatrals durant la Fira de maig i la de setembre".

6 AULADELL, Joan (2001): "De l'any 1939 al 1951". *100 anys d'història. Societat Coral La Unió Santcugatena*. Ed. La Unió. Sant Cugat del Vallès.

7 ORTIZ, Aquiles (1973): text mecanoscrit de la presentació. Inèdit.

8 ORTIZ (1973).

9 FOJ, Gemma; TORTOSA, Joan (1991): *Masies i ermites de Sant Cugat del Vallès*. Ajuntament de Sant Cugat del Vallès.

10 TORTOSA, Joan (1996): "Justificació". *Claustre 144. J. Tortosa. Dibuixos*. Ajuntament de Sant Cugat del Vallès.

11 TORTOSA (1996).

12 Veieu-ne la ressenya a *Gausac*, núm. 14, pàg. 89-91.

13 TORTOSA (2000).

14 TORTOSA, Joan (2004): *El llenguatge de les flors*. Ajuntament de Sant Cugat del Vallès.

15 TORTOSA, Joan (1993): *S'aixeca el teló: història del teatre santcugatenc a través de l'Agrupació Teatral Maragall. 1943-1993*. Ajuntament de Sant Cugat del Vallès.

16 TORTOSA, Joan (1996): *Pas a pas. 3 itineraris per Sant Cugat*. Grup d'Estudis Locals. Sant Cugat del Vallès.

17 TORTOSA, Joan; BOSCH, Helena (1995): *Festa de Tardor. Sant Cugat del Vallès. 1976-1994*. Ed. Festa de Tardor. Sant Cugat del Vallès.

18 TORTOSA, Joan; JENER, Eduard (1998): *1923-1998. 75 anys de vida solidària*.