

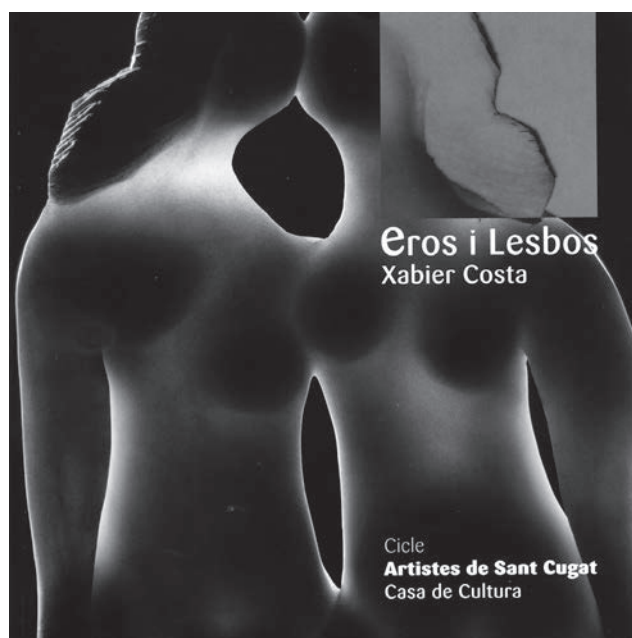
TRENCANT TABÚS ERÒTICS

XAVIER COSTA

Eros i Lesbos

Casa de Cultura

15 de desembre de 2010 - 31 de gener de 2011



La sala d'exposicions de la Casa de Cultura va presentar dins el cicle *Artistes de Sant Cugat* una selecció significativa de les escultures de Xavier Costa.¹ L'exposició, que portava el títol *Eros i Lesbos*, va mostrar una seixantena de peces, escultures i gravats, realitzades a partir de l'any 2000, la majoria inèdites, que van fer evident el seu treball intens i constant per donar forma i significat a les pedres. L'exposició també va posar de manifest una proposta que l'escultor havia preservat en el seu calaix temàtic a l'espera de ser descoberta i desenvolupada en condicions personals òptimes per enfrontar-se a possibles prejudicis socials. El títol *Eros i Lesbos*, malgrat que pot pertorbar-nos, es compon de dos elements que formen part de la cultura i de l'existència i combinen dues realitats que són manifestacions de l'ésser actual. Evoca plaer, desig sexual, amor i sensualitat entre

dones, una qüestió que sovint ha estat amagada o és invisible en l'escenografia humana. L'escultor tracta el tema literalment, sense equívocs, i es proposa plasmar unes formes que estiguin d'acord amb els continguts, amb una mirada que emana de la força de la matèria i que s'expressa amb un llenguatge essencial: l'eliminació dels detalls descriptius, la simplificació de les formes i l'estilització sovint de tendència abstracta. El conjunt exposat va ser un bon exemple del seu treball continu entorn de la figura femenina, la Venus ideal que descobreix, com un objecte trobat, en la tridimensionalitat del bloc matèric extret de la pedrera o dels còdols escampats sobre la terra. Els volums originals són camps d'inspiració per a noves experiències sensibles, llocs on experimenta amb plans geomètrics o arrodonits fins arribar a penetrar en l'essència i trobar la bellesa del motiu.

Xavier Costa va néixer a Chantada, un poble de Lugo, el 1945. Els anys seixanta es trasllada a estudiar a Barcelona i fa més de trenta dos anys que resideix a Sant Cugat. És llicenciat en història antiga i va dedicar-se a la docència fins a la jubilació. Des del 1973 es dedica a l'escultura treballant amb materials diversos. Al començament fa talla de fusta, tracta la terracota i posteriorment se centrarà a esculpir la pedra d'Albortón, de Macael, d'Ulldecona, de Montesquiú, de Calatorao, el basalt de Castellfollit de la Roca. També utilitza pedres trobades a les platges, en racons escollits de la seva Galícia natal o en altres indrets del seu viatjar constant. No sols tenen un valor inestimable, sinó també perquè s'incorpora l'atzar en la troballa, en tant que l'aparença en origen de les peces de marbre gris, blanc, ocre, és una font d'inspiració i li suggereixen alguns dels motius del seu treball. Les possibilitats tridimensionals del bloc petri pot tractar-les de diferent manera segons li proposa el propi material. En algunes peces, extreïtes de marbres primis, prefereix destacar l'estructura geomètrica de l'espai amb ritmes verticals i plans contrastats, uns trets que caracteritzen un cert primitivisme moltes vegades present en l'art modern. La majoria han estat construïdes amb superfícies arrodonides i expressives, projectant els volums corbats cap a l'exterior per remarcar els trets femenins com ara malucs i pits i evitant les descripcions facials, cosa que comporta que l'espectador es concentri en la resta del cos. Sembla com si la forma fes pressió

des de dins per alliberar-se de l'opressió informal. La solidesa de les figures és evident; es mostren massisses, convincents, reforçades per uns contorns poc definits que conserven l'aspecte del bloc de la talla i alleugereixen la descripció de la figura. Xavier Costa també destaca les qualitats intrínseques del material especialment en el tractament dels cabells, quan el cisell pentina la pedra amb tendresa, per reforçar el caràcter, i que demostra les grans habilitats de l'escultor en el domini de la tècnica. L'acabat és molt polit, de manera que la superfície de l'escultura és llisa, atractiva, i convida la mà de l'espectador a explorar-la, un gest que l'escultor accepta i tolera complagut per les sensacions tàctils que genera l'obra.

Les referències al tema ja van ser tractades per Xavier Costa durant els darrers anys en la sèrie d'escultures titulada "La insòlita i trista història de Bernarda Espida que va fer trenta-tres revolucions i les va perdre totes", una narració plàstica de l'escultor en què explica el recorregut essencial de la dona per l'amor, la sexualitat, però també pel terrible del dolor, la crueltat i l'oblit. El tema actual ens trasllada a l'època clàssica: Eros, déu de l'amor en la mitologia grega; Lesbos, illa de Grècia on vivia Safo, una figura que en la història de la cultura occidental ha estat sempre associada amb la passió amorosa adreçada a les dones. Safo és la poetessa culta que estima la bellesa, la vida, la natura, que encén els sentiments. Per l'artista, la figura femenina expressa un ideal de bellesa i és origen d'infinits estímuls creatius. En l'obra aborda el suggerent del motiu clàssic representant les figures reclinades, jacents, dempeus, en escorços complicats, mentre que estableix relacions volumètriques en harmonia o en oposicions dinàmiques. Recorda els versos de la poetessa *-ella dorm sobre el pit de l'amiga-* i evoca els sentits en acció. Les formes imaginades per representar-ho són resums essencials de l'anatomia femenina, arrodonides, sensuals, expressives i controlades per un afany escultòric que sap amb precisió quan cal ressaltar o rebaixar el volum per despertar interès visual. L'obra fusiona un motiu permanent des d'èpoques prehistòriques amb estètiques de diferents característiques formals contemporànies desenvolupades al llarg del segle XX (Brancusi, Moore, Arp). És evident que l'obra de Xavier Costa és personal, amb un llenguatge matèric que expressa els valors tàctils i amb una sensibilitat especial capaç de donar poesia a les pedres.

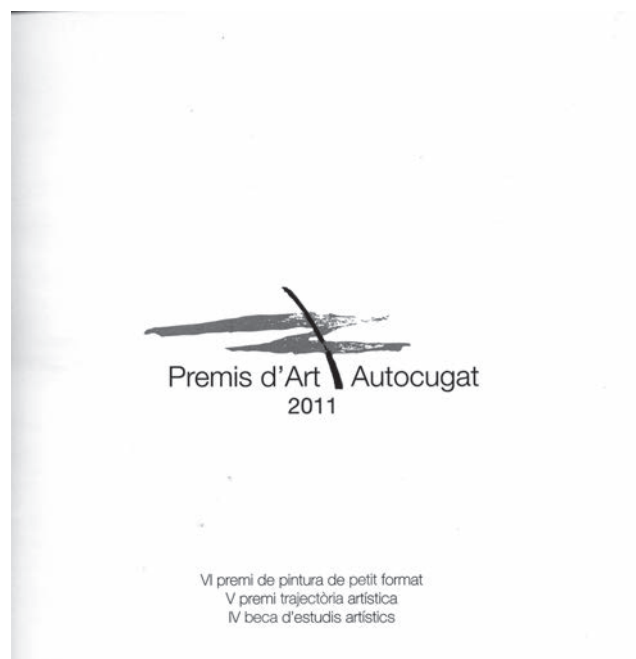
IMMA PUEYO
Historiadora i crítica d'art

NOTES

1. Erròniament, el Catàleg escriu Xabier, en basc. En gallec és Xavier, com en català.

PREMIS D'ART AUTOCUGAT 2011

Col·lectiva
Sala capitular del Monestir
Maig i juny de 2011



Els premis d'Art Autocugat van iniciar-se, segons diu el primer fulletó informatiu, unint l'esforç de tres entitats: l'Ajuntament, l'empresa Autocugat –encapçalada per Josep M. Negre, patrocinador dels premis– i l'associació d'Espais d'Art, amb la voluntat de desenvolupar nous projectes i crear un nou premi de pintura de petit format. En la VI edició, celebrada el 2011, integren la convocatòria un premi de Trajectòria Artística, la beca d'Estudis Artístics i el premi Pintura Petit Format, als quals es van afegir, aquest any, dos més: un a la Iniciativa o Projecte Artístic, i la invitació a participar a artistes d'un país convidat que, en aquesta ocasió, va ser el Marroc. Componien el jurat: Xavier Escura, tinent d'alcalde de Cultura, Esports, Educació i Joventut de l'Ajuntament de Sant Cugat; Josep M. Negre, gerent d'Autocugat; Josep M. Cadena, crític d'art; Carlos Velilla, professor de la Facultat de Belles Arts de la UB; Albert Tàpies, galerista, i Lluís Ribas, director dels premis d'Art Autocugat. Es va editar un catàleg amb totes les obres seleccionades i exposades a la sala capitular del claustre del Monestir durant els mesos de maig i juny.

El premi a la trajectòria va ser concedit a Josep M. Subirachs (Barcelona, 1927), escultor, pintor, gra-

vador, a qui se li reconeix l'audaç treball escultòric que ha dut a terme des del 1986 a la façana de la Passió a la Sagrada Família, sens dubte, amb gran sensibilitat artística i llenguatge avantguardista.

El premi Beca d'Estudis, dotat amb 2.000 €, s'atorga amb l'ànim d'estimular i promoure la creació artística en l'especialitat de pintura entre els joves estudiants. Va ser adjudicat a Theresia Malaise, de Bèlgica, per la seva obra *Sense títol*. La pintura, oli sobre fusta de 50 x 70 cm, és un retrat a tres quarts d'una noia molt jove sobre un fons neutre realitzat amb pinzellades llargues, soltes, i una gama monocromàtica en què predominen els tons violetes, rosats. La jove té els braços adherits al cos, rígids; la mà esquerra tancada es mostra en una posició forçada i sembla tenir dificultats en la mobilitat. El seu rostre infantil i expressiu es dirigeix a un punt interior de l'obra i denota timidesa i simpatia. L'obra es pot vincular amb un gènere de retrats de personatges secundaris de la cort que la pintura de Velázquez va representar amb objectivitat i especial delicadesa en el seu tractament.

El premi Petit Format de pintura, origen de tot el conjunt, atorga 12.000 € al guanyador i va dirigit a artistes de totes les nacionalitats. Les obres poden ser realitzades amb qualsevol tècnica, el tema és lliure i no poden ser superiors a la mida de 73 x 60 cm. No he trobat informació sobre el nombre exacte de participants, sembla ser que entorn d'uns 500, segons escriu Lluís Ribas al web. En qualsevol cas, va ser una participació elevada. El premi va ser concedit a Iban Navarro (Barcelona, 1982) per l'obra *Horitzons*, aquarel·la i pigments a l'ou sobre paper de 35 x 73 cm. La pintura presenta, a l'esquerra de la composició, la figura d'un home d'esquena a l'espectador. Porta un barret, motxilla, una bicicleta a la mà i camina, a contrallum, per un paisatge erm. La seva silueta, delimitada, destaca sobre el cel immens, dos terços de la composició, i sembla dirigir-se cap a un horitzó llunyà i desconegut on s'insinuen unes muntanyes esvaïdes per la calitja. L'escena es percep talment fotogràfica, clara, real i comprensible, en part tota ella determinada pel domini d'una tècnica que requereix molta habilitat i per una composició educada en els principis organitzatius fonamentals que regulen l'equilibri entre la figura i el fons. Evoca algunes obres romàntiques d'inicis del segle XIX, com per exemple de Friedrich. L'actitud contemplativa dels seus personatges davant el mar, la boira o les muntanyes convida a una reflexió sobre la soledat de l'individu i l'infinit de la natura. Iban Navarro revisa el tema amb una mirada contemporània no exempta de nostàlgia. La figura actualitzada abasta un paisatge deshabitat, sense senyals

de vegetació, envoltada de silenci, i sense aturar-se camina cap a altres límits, suposadament millors. També van ser concedits cinc accèssits a les obres: *Adiós a la inocència*, d'Emilia Castañeda (Madrid, 1943); *Ropa tendida*, de Paco Segovia; *Desayuno*, de Teresa Lapayese (Madrid, 1966); *Snowy Battery Park*, de Maria Gato, i *Paladar Amigos*, de Juan Luis Jardí (Barcelona, 1961).

El millor Projecte o Iniciativa Artística va ser concedit a la multinacional Würth, empresa alemanya especialitzada en accessoris i tecnologies d'assemblatge, per la xarxa museística que ha creat a Europa, on de manera gratuïta podem veure les obres que conformen la col·lecció iniciada per Reinhold Würth (1935), empresari i mecenes de l'art.

El premi a l'artista del país convidat, enguany el Marroc, ha estat atorgat a Khalid El Bekay que ha presentat una peça de tècnica mixta i depuració formal titulada *Fòssil*. La peça, quadrada, de 51 x 51 cm, es compon de dos marcs de fusta que emmarquen una finestra descentrada en què es poden veure ombres opaques al seu interior, evocadora d'un món que es desdibuixa. Aquest autor va estar vinculat a la ciutat per la seva participació en les mostres d'art al carrer organitzades per Firart i la seva obra és coneguda per molts santcugatencs. De tots els premis aquest és el que més enllaça amb les tendències conceptuals i abstractes contemporànies.

Tant en aquesta convocatòria com en les precedents, es mostra la clara voluntat dels organitzadors i del jurat de premiar i preservar els llenguatges figuratius, d'un preciosisme meticulós, lluminositat i realisme fotogràfic, i deixar de banda altres opcions que s'escapin dels camins de l'art sabuts o que segueixin tendències modernes radicals. És cert que el petit format ha de ser contemplat de prop i permet l'afany realista en un espai molt reduït i el premi té aquest objectiu. La reflexió ens porta a considerar que potser a Sant Cugat li convindria apostar per la necessitat d'un art nou i compromès i que provoqués iniciatives significatives. Les darreres declaracions de Lluís Ribas, artista i director dels premis, a www.premisartautocugat.com, informen que, a causa de la present crisi econòmica, els premis passen de ser anuals a bianuals, amb l'esperança de poder mantenir la continuïtat.

IMMA PUEYO
Historiadora i crítica d'art

UN QUART DE SEGLE ARTÍSTIC

CADENA, Josep M.

Sala Rusiñol: 25 aniversari

Comissari: Ignasi Cabanas

Sala Rusiñol. Sant Cugat del Vallès. Juny 2011

Mides: 21 x 21 cm. 168 pàg.



Arribar a complir els 25 anys una galeria d'art és un motiu d'orgull i una mostra de bon saber fer, sobretot en aquest temps convuls i de crisi on moltes altres iniciatives semblants, plantejades amb més alegria que professionalitat, s'han vist forçades a tancar portes. La Sala Rusiñol va néixer com a successora en l'espai d'una precedent Galeria Quorum, just en el moment que la ciutat començava la seva expansió urbanística amb la creació de nous barris i l'arribada massiva de nous habitants. Al llarg de tot aquest període, ha sabut mantenir-se fidel a una línia expositiva de caire figuratiu que ha donat caràcter a la seva empresa i que fa que el visitant habitual sàpiga quin tipus de pintura hi trobarà. Figurativisme, però, interpretat de les més diverses maneres, des la tradició olotina, impressionistes, expressionistes, gairebé cubistes com Capella, hiperrealistes com Laporta o Martin, fins als paisatges quasi abstractes d'en Mejam, d'en Sala, passant pel lirisme d'en Roure, d'en Cassany, la màgia d'en Baquès o l'experimentació dels *collages* d'en Vives Fierro o d'en Tenorio, per citar alguns dels molts artistes que hi han exposat la seva obra, així com altres d'estil ben personal i de difícil encasellament.

Una efemèride que l'Ignasi Cabanas i la Victòria Ballbé han volgut celebrar de forma compartida amb amics i clients i tota la resta de la població amb unes exposicions commemoratives, l'edició d'un llibre catàleg i una festa enmig de la plaça d'Octavià, que va ser una bonica manera de "fer poble". Cal destacar en primer lloc la mostra dedicada al pintor Ramon Calsina (Barcelona, 1901-1992) que, tot i exhibir-se a l'espai físic de la Sala Rusiñol, no es tractava d'una activitat comercial més, sinó que el seu caràcter no venal la convertia en una verdadera i benèvola actuació cultural oferta a la ciutat. Tant de bo aquest exemple sigui seguit d'altres iniciatives semblants. Les altres dues mostres foren col·lectives de pintors de "la casa". Una, amb el títol "25 pintors gaudint... l'eternitat", retia homenatge a aquells que, havent exposat a la galeria, ja havien mort. Com és lògic, no hi podia faltar una obra d'en Miquel Cabanas, pare de l'Ignasi i promotor de la galeria, ni d'en Francesc Cabanas, el seu oncle, mort poc abans d'inaugurar la sala, la pintura del qual, doncs, hi fou exhibida pòstumament. La segona, anomenada "50 dotzes", estava integrada per una selecció de 50 artistes vivents, unificats pel format "dotze" del suport tela. És evident que la suma dels 75 pintors no esgota l'ampli llistat dels qui han penjat la seva obra a la Sala Rusiñol, com també que la selecció pot ser discutida segons els gustos personals de cadascú, que pot sentir més afinitat per tal o qual artista. En qualsevol cas, la mostra fou una eina excel·lent per copsar una síntesi de les diferents tendències figurativistes que s'han desenvolupat durant aquest quart de segle, a desgrat de les inevitables mancances condicionades pel fet d'haver-hi exposat i la limitació de l'espai disponible.

El catàleg *Sala Rusiñol 25 aniversari* dona el màxim protagonisme als pintors, cada un dels quals compta amb una doble pàgina, una per a una breu biografia i l'altra per a la reproducció de l'obra presentada. Tanmateix, la pintura adquireix la màxima importància omplint la pàgina dreta, a tot color, mentre que la foto de l'artista, al marge esquerre, es manté en un discret blanc i negre informatiu. Únicament cal destacar la poca presència de pintors d'aquest "Sant Cugat, terra d'artistes". Tampoc no es tracta d'un fet extraordinari, ja que en general totes les galeries, que al cap i a la fi són un negoci com un altre, solen obviar els pintors immediats, aquells amb els quals el client potencial pot entrar en contacte directe, sense necessitat d'intermediaris.

La part textual del llibre és reduïda i es limita a tres escrits: una protocol·lària presentació a càrrec del president de la Generalitat de Catalunya, una carta que l'Ignasi adreça a Francesc Galí i una intro-

ducció que signa Josep M. Cadena. Cal aturar-se i dedicar un record a Francesc Galí, poeta, crític d'art, mort el 2006, perquè sense ell tampoc no s'explicaria la trajectòria seguida per la galeria. La relació professional que en un primer moment establí amb la Sala molt aviat esdevingué un estret lligam d'amistat amb els seus propietaris, fins al punt que es traslladà a viure a Sant Cugat. La seva àmplia xarxa de relacions amb artistes va facilitar que molts d'ells acabessin exposant a Sant Cugat. Durant vint anys, la seva tasca d'assessorament i les seves presentacions han estat bàsiques per conformar l'orientació artística escollida. L'edició dels reculls de cada temporada constitueix un document valuós i testimonial d'activitat artística a Sant Cugat. El seu record en el catàleg, doncs, era obligat.

És una llàstima que Josep M. Cadena, semblantment crític d'art, resolguí la seva introducció tan ràpidament i de manera tan convencional. Un catàleg d'aquest tipus sempre és un bon pretext per esplaiar-se i justificar la trajectòria que es commemora amb una anàlisi, ni que sigui petita, de quina ha estat l'evolució artística del període i, dins d'ell, de com s'han descabdellat els diferents corrents del figurativisme al nostre país. Si ens lamentem d'aquesta mancança és perquè durant força temps determinada intel·lectualitat progressista ha atacat la figuració com un art del passat que havia de ser definitivament superat. La realitat, que sol ser molt tossuda, demostra que continua plenament vigent al costat d'altres tendències. La Sala Rusiñol n'és una bona mostra.

PERE GIBERT

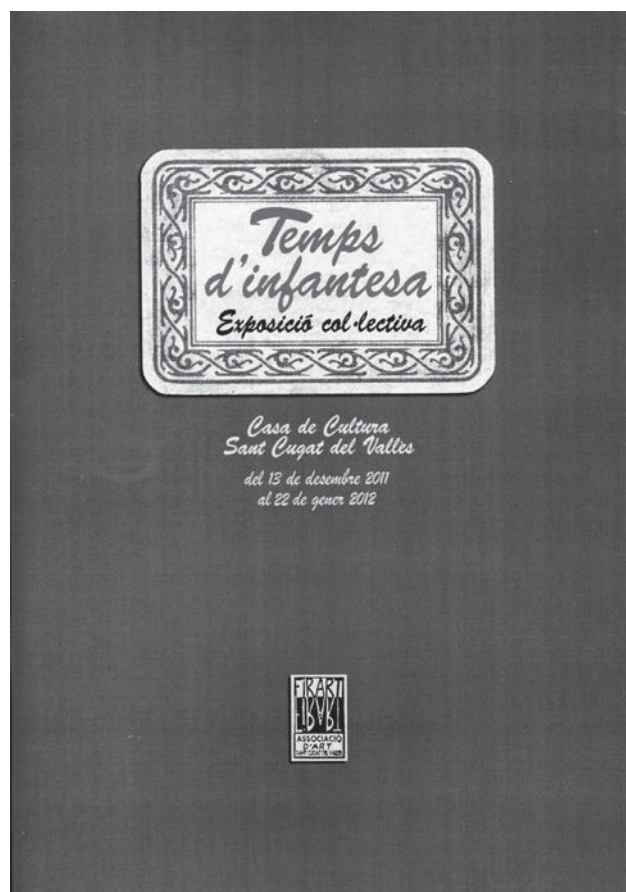
TEMPS D'INFANTESA

Temps d'infantesa

FIRART, associació d'artistes de Sant Cugat del Vallès

Casa de Cultura de Sant Cugat del Vallès

13 de desembre de 2011 al 22 de gener de 2012



Una vegada més FIRART va organitzar la seva exposició col·lectiva anual. La mostra agrupava els artistes de l'entitat (31) que van voler participar-hi, seguint unes bases preestablertes i enviades per carta a tots els associats. El tema varia cada any i en aquesta ocasió es tractava de realitzar una versió plàstica buscant les fonts d'inspiració en els records infantils, en vivències personals, sentiments o sensacions viscudes. La proposta, com és de suposar, va generar una diversitat d'imatges sorprenents efectuades en les més variades tècniques pictòriques. També hi havia una fotografia i quatre escultures. El catàleg, editat per l'ocasió, va ser dissenyat per Joan Marigot reproduint el format d'una llibreta pautaada per línies i grapada, similar a les que s'utilitzaven habitualment a les escoles a mitjan segle passat. Les

fotografies publicades van ser realitzades per Pep Pujol i la coordinació del muntatge va dur-la a terme Gestió Cultural i els membres de la junta de Firart.

Un cop observat el conjunt, veiem que hi havia assumptes en els quals els artistes coincideixen més: els contes infantils, les joguines, els jocs de grup, evocacions o relacions amb la família i paisatges. Dins el primer podem situar el dibuixant Miquel Pellicer, que va fer una il·lustració del seu conte preferit. L'obra, un acrílic sobre paper, reproduïx escrites en castellà les paraules del conte intercalant senzilles imatges que reiteren sis elements. L'infant ha de relacionar l'objecte amb la paraula que falta i aquesta fórmula serveix per aprendre i lligar caps. Pellicer, que va exercir durant molt de temps com a professional de la il·lustració, evocava amb sentiment un temps anterior. L'obra d'Imma Pueyo, amb l'obra *La caputxeta i el llop*, versiona el conte tradicional. La composició es basa en la divisió geomètrica de l'espai, en sensacions ordenades per plans de color i línies. Un llop amanerat apareix per la dreta i observa amb avidesa una nena mironiana que juga davant de la caseta, inconscient del perill. L'obra és subtil de contingut i en destaca el treball cromàtic. *Els primers dibuixos*, de Joan Marigot, trenca amb el seu estil personal habitual, incidint amb ironia en el dibuix típic dels menuts, en els gargots, les desproporcions, ninots i casetes que hem fet tots quan érem petits. Però la visió personal d'aquest excel·lent dibuixant va saber transmetre a la composició una força i característiques singulars a partir d'afegir-hi símbols i signes de collita pròpia. L'obra de José Manuel Castelleiro és sempre abstracta i aquesta vegada, amb *Grafia JJ*, planteja la idea de la reiteració i la cadència amb un ritme pautat de lletres inventades, empremta i senyal gestual del propi autor.

L'obra de Rafael Centelles *Natura morta amb joguines* és essencialment enumerativa. Sobre la tela va reproduir de manera esquemàtica, equilibrant la superfície amb les formes i amb colors plans, una sèrie d'objectes característics dels jocs dels menuts. Marina Aragonés va fer una obra alegre i divertida. Amb tècnica mixta va reproduir la volatilitat d'unes *Bombolles* sobre la superfície d'una tela que va dividir en dues parts. Els colors verds i blaus de la part baixa contrasten amb el taronja de la part superior i la combinació va resultar molt escaient per provocar l'efecte fluctuant de les bombolles. Pep Pujol aporta l'única fotografia al conjunt. En *Nena i bombolles* expressa nítidament la fascinació i la ingenuïtat de la nena en l'acció d'intentar tocar les boles translúcides. L'obra d'Elena Piera, en acrílic, representava quatre nines, una d'elles negra, dempeus, sobre un fons pla i amb una pintura simplement descriptiva

i un estil quasi naïf. Encarna Domènech, amb *Nens jugant amb cintes de colors*, reproduïx pictòricament l'instant fotogràfic de la diversió de quatre infants de la seva família. Margarida Olivé va expressar la *Fascinació* d'una nena cantant "la lluna, la pruna...". Sobre una taula, hi ha un ventall d'objectes: el pa i la mel del berenar, la nina del retallable, l'espelma, amb els quals recordava imaginativament les restriccions elèctriques del seu temps d'infància. L'obra de Claudia Salamonesco, *La courte échelle*, és sensible al color i descriu animals i infants en concòrdia. Leonor Hernández, entre la realitat i l'abstracció, pinta *Il·lusions* de formes i colors que floten sobre el cap d'una noia.

Blanca Carnicero, amb *Pespuntes de infància*, de tècnica mixta, destacava per la senzillesa compositiva i la intensitat dels colors, com és habitual en la seva pintura abstracta. Groc, violeta, magenta i vermell combinats estratègicament en grans plans i l'aplicació de fils cosits sobre la tela intensifiquen sensiblement la mirada cap al record. Tensa i original, l'obra també abstracta d'Assumpta Osés, *Records d'infantesa*, mostra un espai cromàtic dens i texturat amb la presència de grans formes circulars que destaquen a la part superior. Mercè Graño, amb *Flaix de nostàlgia*, destaca les fitxes del joc de dòmino sobre una superfície texturada i amb fotos familiars. Cristina Segura molt senzillament va imaginar el retrat de *Les tres germanes* portant idèntics vestits. Isabel Narbon, amb *Records. Germanes*, incideix també en el mateix tema familiar i s'autoretrata en dos períodes de la seva vida dins dues composicions circulars. Sònia Ricomà titula *Retalls d'infància*, on incorpora sobre una superfície texturada i gravada amb lletres i traços gestuals unes fotografies d'infantesa amb expressions tendres i jocs. Cristina Muntaner fa el retrat de dues *Nenes* disfressades amb un gat i Roser Cabrerizo recorda l'escena d'un nen amb una vaca en *Vacances amb els avis*. Per Fèlix Mestres, *El millor record* és el petó de la mare al seu fill sobre la sorra de la platja. Carme Signes expressa aquest mateix moment de manera dinàmica en l'obra *Somnis*. Xesca Bulvena ens descriu una *Festa* amb pallassos i plena d'elements característics.

Maria José Botero va pintar, amb acrílic, *Refugi somniat: la casa a l'arbre*, on sobre la superfície coberta amb taques gestuals de gris i blaus dibuixa esquemàticament, i amb un traç semblant al que produeix el guix damunt la pissarra, una casa i un arbre. L'obra és suggerent i poètica en tant que una mitja lluna apareix a la base del quadre donant una sensació de melangia i somnieig al conjunt. L'obra *Llapis màgic*, de Carolina Camañes, va ser elaborada tota ella en un *collage* de llapis de color, destacant la

laboriositat del treball i l'evocació de l'estri habitual i cobejat en la pintura infantil. Els llapis, agrupats per games tonals, formaven una casa en un paisatge, un arbre, el cel i un sol. Molt directe i eficaç per a la percepció del tema. L'evocació d'un paisatge com a motiu per representar el temps d'infància és present en algunes autores com M. Dolors Andreu, que, a resguard de mirades interiors, pinta a l'oli *Barques en repòs* a la llum de la tarda, fidel al gènere tradicional de la marina. M^a Carmen López-Higueras utilitza també el paisatge *Campos de Castilla en primavera* com a fonament emocional de la seva pròpia visió d'infància. Ángela Cepeda, amb *Niña en el camino*, incorpora una figura humana asseguda en un lateral de la composició. L'acrílic *Fusió*, d'Oleg Tsyganyuk, representa un espai al mig del bosc on, al centre i destacat, hi ha un arbre immens amb fulles rogenques que s'escampen al terra formant un cercle. A la base del tronc, recargolat i aparentment vell, s'amaga un jove i sembla protegir-se d'alguna cosa que no veiem. Sovint aquest autor, que trasllada el seu subconscient a la pintura, té afinitats amb el surrealisme. La tècnica d'aquest ucraïnès és expressiva, a la manera de Van Gogh, llargues pinzellades que descriuen el ritme dels elements i aquests invoquen la natura del seu país.

Van exposar-se quatre escultures, de diferents materials, tècniques i mesures. Meggi Pujols va presentar la gran peça *Strickliesel*, una nina, joguina típica d'Alemanya, que amb paper i guix va realitzar a la mida d'una persona. Carmen Alonso va treballar amb argila *Nena amb pilota* i Núria Alsina un cavallet en *Record, somni o ficció*. Xavier Costa va presentar *Gravitat*, una figura femenina prenyada, en pedra tallada.

L'exposició, que presentava obra d'artistes professionals i amateurs plegats, va ser muntada de manera equilibrada. En conjunt podem afirmar que cap obra incidia en aspectes desagradables o traumàtics d'infantesa, per la qual cosa es pot deduir que els paisatges de la memòria dels artistes participants són suaus i sense entrebancs destacables, o que la memòria és selectiva i només tendeix a recordar les coses agradables.

IMMA PUEYO
Historiadora i crítica d'art

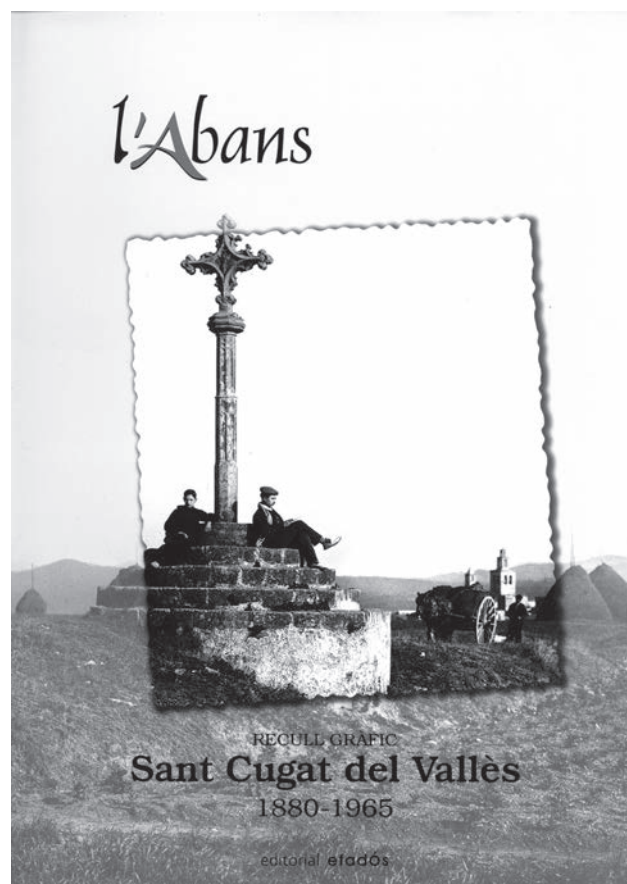
UNA IMATGE VAL MÉS QUE MIL PARAULES

RUMBAU SERRA, Montserrat i TROYANO CUSSÓ,
Joan

L'Abans. Recull gràfic. Sant Cugat del Vallès, 1880-1965

Edició: Editorial Efadós, el Papiol, setembre de 2008

Mides: 30,5 x 21,5 cm. 823 pàg.



El llibre que comentem fa bona la dita amb la qual hem encapçalat aquesta ressenya. Però anem a pams. El llibre forma part d'un projecte impulsat per l'editorial Efadós que consisteix en l'edició d'un seguit d'històries gràfiques de viles i ciutats catalanes. Quan es va editar la de Sant Cugat, es comptava, pel que fa al Vallès Occidental, amb les de Rubí, Terrassa, Cerdanyola del Vallès i Santa Perpètua de Mogoda.

La recopilació de Sant Cugat ha anat a càrrec dels historiadors locals Montserrat Rumbau i Joan Troyano. Però com hom pot copsar, la tasca era ingent i s'han ajudat d'un consell assessor compost

per onze persones conexedores, des de diferents àmbits, de la història santcugatena de les darres dècades. El llibre té una ordenació temàtica. S'organitza en onze capítols, dividits en subapartats, que abasten tots els aspectes possibles: Monestir, nucli urbà, els districtes (Valldoreix, la Floresta, Mira-sol i les Planes), institucions i culte, cultura i esbarjo, ensenyament, món rural, indústries i oficis, serveis i transport, festes i tradicions i, finalment, indrets i lleure.

La petja concreta dels dos historiadors es nota principalment en els textos que acompanyen l'inici de cadascun dels capítols. És una ressenya històrica remarcable, que beu, en gran part, del que s'ha anat fent i publicant durant els darrers anys. En aquesta bibliografia, i si se'ns permet la referència, juga un paper significatiu la dels membres del Grup d'Estudis Locals i, en concret, els treballs publicats en aquesta revista durant els darrers vint anys: no és poca cosa que dels trenta-un articles esmentats, vint-i-tres s'hagin publicat a *Gausac*. Però el treball realment important, extraordinari podríem dir, és la cerca, trobada, identificació i comentari de les fotografies que il·lustren el llibre, tasca en la qual, sens dubte, han jugat un paper molt important els membres del consell assessor. En tot cas, els peus de foto són molt remarcables. Com diuen els autors, és el resultat de dos anys de feina. S'han triat nou-centes fotografies d'un total quatre mil disponibles, amb el que significa de treball d'observació i selecció. La procedència de les fotografies, i algunes postals, és molt àmplia: de particulars, fons familiars, fons públics, entitats i comerços, ni més ni menys que cent noranta fons diferents.

Però abans de comentar la part gràfica, cal preguntar-se: per què una obra d'aquestes característiques. La pregunta pot resultar banal, però no ho és del tot, sobretot si tenim en compte que estem parlant d'una ciutat que en els darrers vint-i-cinc anys ha viscut una transformació espectacular en tots els ordres: demogràfic, urbanístic, social, econòmic i cultural. L'enyorança del que era abans, i no cal remuntar-se als anys quaranta o cinquanta, és encara molt present entre la gent que porta anys vivint-hi. Això ha fet que, d'una o altra manera, els poders públics, i només els poders públics, hagin mantingut viva la idea que encara resta alguna cosa del que abans fou: esperit de poble, per entendre'ns. Així, en la introducció de l'alcalde es parla de Sant Cugat com "una ciutat amb un poble a dins" i en el pròleg de dos ciutadans locals, així signen, es fa referència a un "Sant Cugat (que) té una personalitat pròpia que ha conservat al llarg dels anys", per afegir-hi més endavant que la ciutat "encara conserva –i espe-

rem que per molt de temps– trets del poble que va ser fins no fa gaire". En definitiva, no es renuncia a morir com a poble, amb tot el que això pugui significar.

Tornem a les fotografies. Les fotografies abasten des de finals de segle XIX, en concret des de 1880, fins a l'any 1965, en el qual acaba la col·lecció. Parlar en concret d'unes fotografies resulta francament enutjós, perquè sempre és arbitrari, però no ens poden estar de fer-ho. Cadascú té la seva pròpia memòria gràfica i, en tot cas, les seves preferències a l'hora de triar i quedar-se amb unes imatges. Nosaltres volem ressenyar aquestes. Si hem de parlar del Monestir i el seu entorn, ens quedem amb la fotografia dels alumnes de l'escola pública de finals de segle XIX –el lloc: els claustres del Monestir (pp. 20-21)–; i el ramat de cabres travessant, a principis de segle XX, la plaça d'Octavià (pp. 42-43); aquesta segona perquè ens porta a la memòria que en la mateixa plaça uns seixanta anys després actuaven animals força diferents, allà als anys seixanta s'hi estaven els cirks que arribaven a la vila (no n'hem vist cap fotografia, però, potser perquè el llibre acaba el 1965). Pel que fa a la vida social en general, tres imatges ens han quedat clavades a la memòria: el sometent local, fotografia feta als claustres del Monestir al tombant del segle XX, més d'una cinquantena d'homes amb el seu estendard i les seves escopetes (pp. 220-221); el cor de la Societat Coral la Unió Santcugatena, en un viatge que va fer a París l'any 1922, no tots deuen ser membres del cor, però hi ha més d'un centenar de persones, la qual cosa parla de la importància del cant coral a la vila durant el primer terç del segle XX (p. 259); i, per últim, els empleats, asseguts a la base de la creu de terme instal·lada des de fa anys al recinte del Monestir, en una fotografia de principis dels anys quaranta, amb la vestimenta de la Falange la major part d'ells, no és res que pugui sorprendre, però encara impressiona (p. 225). Si ens centrem en el Sant Cugat rural i agrícola, tema obligat, sens cap mena de dubtes apostem per aquestes tres fotografies: una d'impressionant feta des de la creu de terme, quan era al camí de Sant Domènec, que cal situar a principis del segle XX, encara que no ho indiqui (pp. 402-403); la batuda de blat a l'era de la Torre Blanca, també de principis del segle XX, amb un Sant Cugat al fons interessantíssim (pp. 440-441); i, per últim, una de desconcertant, una fotografia d'un aplec de Sant Medir que els autors situen pels volts de 1900 i que ens mostra un gran tros amb una vinya incipient, quan estàvem convençuts que després de la fil·loxera tota aquesta part de Collserola havia esdevingut bosc, i fins ara (pp. 662-663). Una última fotografia reflecteix la transformació del poble a partir de la postguerra; ens refe-

rim a la fotografia d'un Centre Borja, seminari dels jesuïtes, acabat de fer. Impressiona la seva grandària, però el que encara impressiona més és pensar que avui ha quedat tapat pels edificis que Esade ha fet al costat; tot és superable, doncs (p. 248).

Si identificar fotografies a voltes ja és prou difícil, encara ho és més identificar les persones que hi surten. No obstant això, en el llibre es fa amb una precisió extraordinària. En aquest sentit volem destacar la identificació dels quaranta-set nens, tots numerats, d'un curs escolar dels Col·legis Nous de principis dels anys quaranta (p. 355) o els quaranta-un membres de la coral la Lira, en una fotografia de 1957 (p. 284). Volem afegir que els mots de les famílies locals són presents al llarg de tot el llibre, sense això no s'entendria la història de la vila, com la de tantes altres; avui encara la gent d'una certa edat nascuda a Sant Cugat es refereix a les famílies de tota la vida pel seu mot. Per últim, res no és perfecte: ens ha sobtat no trobar al capítol corresponent cap referència gràfica a l'empresa Constructora de Equipos Diesel, SA (Condiesel), la qual es va instal·lar a Sant Cugat el 1959 i des d'aleshores ha estat la principal indústria del municipi, i això que disposa d'un arxiu fotogràfic molt important dels seus primers anys. Cal dir, per últim, que el llibre es tanca amb un índex alfabètic molt útil.

JORDI CASAS

20 ANYS FENT MÚSICA

ROMANÍ, Daniel

L'Orquestra Simfònica Sant Cugat. 20 anys

Edició pròpia

Sant Cugat del Vallès, octubre 2010

Mides: 21 x 14,6 cm. 58 pàg.

La commemoració dels 20 anys de l'Orquestra és un bon pretext per a l'edició d'aquest petit llibre que ha de servir de record de l'efemèride. L'autor, Daniel Romaní, periodista, defuig la temptació de caure en la clàssica cronologia dels concerts efectuats i opta per un recull d'articles que l'entitat pot fer servir fàcilment de targeta de presentació. Evidentment, però, i com sol succeir en aquest tipus de publicacions, no pot evitar l'existència obligada de tres presentacions diferents: la de l'alcalde de la ciutat, que estatutàriament és president d'honor de l'Associació, la de la presidenta efectiva i la del principal mecenes, la Fundació Jesús Serra, del grup d'assegurances Catalana-Occident.



Es pot considerar que l'Orquestra neix per la Festa Major de 1990. En aquells moments en Josep Ferré dirigia la coral del CMSC i es plantejà un concert de major envergadura, on la massa de veus tingués el contrapunt d'un grup de músics, una petita orquestra de cambra. L'èxit de l'experiència portà a consolidar la formació musical i mesos després naixia una associació per donar-li el suport necessari i crear la base social del seu públic. Els números expressen la bona acollida rebuda. Dels 24 socis fundadors s'ha passat a més de 500. En només cinc anys, es fa un altre salt qualitatiu importantíssim, en transformar-se d'una orquestra de cambra en una simfònica. L'existència del Teatre Auditori ha estat fonamental per a aquesta evolució ja que, abans, la manca d'una sala de concerts adequada feia pràcticament inviable pensar de gaudir de grans formacions musicals a la nostra ciutat. Fins aquell moment només es podia comptar amb l'església i el claustre del monestir i ambdós espais tenen unes clares limitacions. L'equipament municipal, doncs, esdevé un referent essencial i a partir de la temporada 1996-97 comença a oferir una programació estable, amb un mínim d'un concert trimestral.

El llibret ressenyat s'estructura en capítols temàtics que comencen amb una petita crònica dels "primers vint anys d'existència", tota una declaració de principis de la voluntat de prosseguir en la tasca empresa. És, però, un període prou llarg perquè calgui recordar algunes defuncions de socis fundadors (sis) i de joves músics. A desgrat d'això, la dinàmica de l'entitat ha anat en augment, tot i les evidents dificultats que imposa el context de crisi econòmica dels darrers anys. Segueix un capítol sobre els concerts, on es destaca l'amplitud de mires, des de la música barroca a la més contemporània, passant pel jazz o el flamenc. En tal sentit dedica un apartat a la música catalana i a les peces que alguns compositors han escrit expressament i que l'Orquestra ha estrenat, sobretot en el ja tradicional concert de Sant Jordi. Una altra convocatòria obligada és el concert de valsos entre Nadal i Cap d'Any, interpretat no solament a la ciutat, sinó en altres poblacions de Catalunya. El jazz i la música de pel·lícules també formen part del repertori, però només ocasionalment han ocupat concerts monogràfics. Durant tots aquests anys el director titular ha estat Josep Ferré, professional que també ha actuat com a convidat en altres formacions. La seva continuïtat ha conformat una manera de fer a l'Orquestra, amb les seves virtuts i, com no, amb els inevitables defectes. Possiblement caldria una major obertura a noves formes de direcció i d'interpretació, que cada any es pogués comptar amb un concert dirigit per un convidat. El problema, però, sols raure sempre en la migradesa del pressupost.

El capítol següent té un títol prou explícit, "Un treball d'equip", no solament el dels músics que conformen el conjunt, sinó també el de tota aquella altra gent que fa possible l'organització del concert, des del responsable de l'arxiu de partitures al regidor d'escena, passant per la publicitat i la tasca del consell artístic. Des del 2003 s'edita un "Diari del Concert" amb fotos de la primera part, el qual es reparteix gratuïtament en acabar, a mesura que el públic va sortint. Aporta molta informació complementària i constitueix un bon record, juntament amb el programa de mà. La preparació d'un concert requereix nombrosos assaigs per assolir el necessari assemblatge entre tots els músics, sota la pauta específica que vol imprimir el director. També aquí el finançament és un dels punts clau i el gran limitador del nombre de sessions. Això ens porta al patrocini, element bàsic per a l'existència de l'Orquestra, que no podria subsistir simplement amb les quotes dels associats i les entrades que recapti. Des d'un inici, ha comptat amb el mecenatge de Catalana-Occident, avui des de la Fundació Jesús Serra, que porta el nom del fundador de l'empresa.

També de les empreses farmacèutiques Grup Ferrer i Boehringer Ingelheim, així com dels socis protectors i de mecenes ocasionals. Semblantment té el suport de l'Ajuntament de Sant Cugat i del Departament de Cultura de la Generalitat.

L'arrelament a la ciutat és palès, no sols pel veïnatge del grup de fundadors i dels socis actuals, sinó també per molts dels seus músics i altres artistes que han prestat la seva col·laboració puntual. L'autor es cura amb salut a l'hora de citar les entitats locals amb les quals s'han compartit iniciatives, amb un "per exemple" que aclareix que no vol ser exhaustiu i justifica algun oblit. Un aspecte potser menys conegut és la tasca pedagògica destinada als escolars, amb audicions específiques, que per a molts d'ells signifiquen el primer contacte amb la música en directe. D'altra banda, també s'organitzen les trobades de música simfònica en què alumnes de grau mitjà d'instrument tenen la primera oportunitat de tocar en una orquestra. Tot aquest conjunt d'activitats va fer que l'any 2006 li fos concedit el Premi Ciutat de Sant Cugat, acte del qual hi ha una breu ressenya. El llibret acaba no pas amb una relació de tots els concerts i llocs, sinó amb el repertori de les peces que s'han interpretat, el qual cal esperar que s'anirà ampliant amb els anys.

El llibre és una edició no venal que ha promogut la Fundació Privada Música Simfònica i de Cambra, entitat nascuda de l'Associació Orquestra Sant Cugat, i es va repartir entre tots els associats i els assistents del concert commemoratiu. A diferència d'altres llibres d'entitats, cal agrair a l'autor que hagi defugit els plantejaments diacrònics, capaços de transformar una petita història en una avorrida cronologia. L'obra, doncs, no és tant una memòria, com la voluntat de divulgar què és l'Orquestra i els grans trets de la seva tasca en aquests primers 20 anys, pensant en el futur i el que encara es pot fer.

DOMÈNEC MIQUEL

175 ANYS DESPRÉS

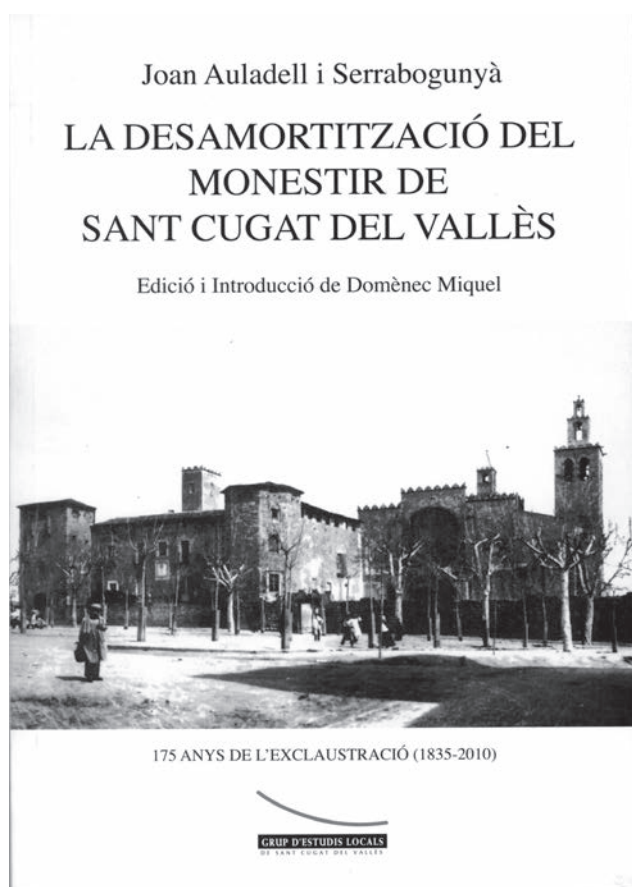
JOAN AULADELL I SERRABOGUNYÀ

La desamortització del Monestir de Sant Cugat del Vallès

Edició i introducció de Domènec Miquel

Edició: Grup d'Estudis Locals de Sant Cugat del Vallès, Sant Cugat, novembre de 2010

Mides: 23 x 16 cm. 145 pàg.



Cal dir de bon principi que estem, realment, davant d'un llibre escrit a quatre mans, i és una manera de dir-ho. Efectivament, malgrat que el gruix del text pertany al treball de recerca de Joan Auladell, l'envergadura de la nota biogràfica de l'autor, la introducció i gairebé la totalitat de les cent cinquanta notes fa que podem parlar de Domènec Miquel com a coautor del llibre. Podríem parlar d'una edició crítica, però aquesta afirmació menystindria el caràcter de les notes que acompanyen el text central; no són tan sols puntualitzacions o matisacions al que hom va llegint, sinó que mantes vegades són vertaderes esmenes (algunes a la totalitat) al text que les origina. I no ho diem en absolut en demèrit del treball de Joan Auladell, però

aquest quedaria un xic pobre si les notes no ajudessin a donar-li un cert gruix històric, especialment de contextualització. Cal dir, en aquest sentit, que ningú no estava en millors condicions per fer-ho que Domènec Miquel, probablement un dels millors coneixedors del Monestir i la seva història.

Joan Auladell i Serrabogunyà (1919-2000) no fou un historiador professional, el seu ofici era el de químic (fou el segon santcugatenc que aconseguí el títol de llicenciat), en el qual excel·lí. Però la seva devoció per la història del Monestir, sembla ser que originada per una visita de joventut a l'Arxiu de la Corona d'Aragó, va fer que hi dediqués moltes hores d'estudi. Cal dir també, com apunta Domènec Miquel, que la seva militància cristiana hi ajudà fortament, a la vegada que condicionà el tarannà dels seus escrits. Si a això sumem la seva mentalitat científica, que el portava a practicar un positivisme absolut, tenim com a resultat, i ja referint-nos al text que comentem, que sigui d'una "asèpsia digna de quiròfan" (Domènec Miquel). La major part dels seus textos es produeixen un cop jubilat, ja que disposa de més temps per a l'estudi, però una bona part resten encara inèdits, els llegà a l'Arxiu Municipal de Sant Cugat.

Fou, precisament, el caràcter inèdit de bona part de la seva obra allò que portà el Grup d'Estudis Locals de Sant Cugat, amb motiu dels 175 anys de l'exclaustració del Monestir (1835-2010), a publicar aquest escrit. Vertaderament, res no justificava que no fos donat al coneixement públic. La presentació del llibre va coincidir amb un cicle de tres xerrades organitzat conjuntament amb el Museu de Sant Cugat sobre la desamortització, en el qual participaren els historiadors Anna Garcia i Casimir Martí i el mateix Domènec Miquel.

L'escrit té un interès evident perquè fa un seguiment detallat del procés que es va obrir a partir de la normativa desamortitzadora (1835-1836), coincidint amb l'exclaustració del Monestir, com tants altres edificis monàstics i conventuals. L'estudi de Joan Auladell és estrictament patrimonial i s'emmarca, com indica Domènec Miquel, en la consideració d'aquell que la desamortització "no fou altra cosa que un immens lladronici que els governs liberals radicals del segle XIX feren a l'Església espanyola". Per tant, hom no hi trobarà una referència al procés que va portar el Monestir a acumular el patrimoni afectat per la desamortització, és Domènec Miquel qui ens ho explica en la introducció. Per altra part, el lector tampoc no trobarà una referència a les conseqüències socials de la desamortització, del pas de les propietats del Monestir a mans privades, en el sentit burgès de la paraula; és un tema que encara està pendent d'un

estudi específic, que corrobori que els grans emfiteutes del Monestir en foren els grans beneficiats.¹

Sorpren en un home de la meticulositat positivista de Joan Auladell que prescindeixi sense cap mena de problemes de les referències bibliogràfiques i, sobretot, arxivístiques; unes escadusseres notes no omplen aquesta absència. Quan hom repassa l'obra amb una certa atenció, té la impressió que això pot venir motivat pel fet que hi ha poc capbussament arxivístic, tot indica que –a part de la bibliografia esmentada al final i les publicacions de caràcter jurídic– el gruix dels detalls del llibre procedeixen de l'obra de Gaietà Barraquer, autor citat per qualsevol historiador que s'hagi acostat a la desamortització i a la vida monacal catalana del segle XIX.² Hi ha informacions que hom agrairia saber d'on procedeixen. Per exemple, quan ens parla d'una cacera de llops el 1828 per Collserola, de la qual hi ha motius per pensar que, realment, es tractava d'una persecució de liberals amagats al bosc (pàg. 62), o quan ens indica que les cases dels monjos serviren de refugi durant la Guerra del Francès a algunes famílies nobles catalanes, cal tenir en compte que tots els monjos del Monestir en procedien, de famílies nobles (pàg. 65). Però, en canvi, sí que ens cita la procedència d'una informació que, si més no, podem qualificar de curiosa:³ el casament, el 12 de juliol de 1822, de Gaspar de Remisa i Miarons, comerciant, banquer i futur director del Tresor Reial, a qui Bonaventura Carles Aribau dedicà l'oda La Pàtria, amb Teresa Rafo i Tolosa, divuit anys més jove, pobre i, segons ens explica Auladell, seguint els biògrafs, molt bella.

Cal dir que la contextualització històrica, quan hi és, és correcta, però se li escapa algun error gruixut. Per exemple, quan escriu que "la nova Constitució de 1845, redactada pel govern moderat de Martínez de la Rosa, mantenia l'esperit de la de Cadis i, els encarregats d'aplicar-la, el fons anticlerical". Ni fou redactada per un govern de Martínez de la Rosa, ni mantenia l'esperit de la de Cadis, ans al contrari, ni fou aplicada per anticlericals, com el mateix treball de Joan Auladell reflecteix quan parla de la desamortització posterior. Per últim, i que no s'interpreti que estem fent una destrossa del treball, sinó tan sols una cerca d'aquells aspectes que hem trobat a faltar o que no ens han acabat de convèncer, es nota, com ja hem apuntat, la manca de recerca arxivística, sobretot pel que fa a l'Arxiu Històric Municipal de Sant Cugat. Això fa, per exemple, que quan ens parla de la cessió del domini útil de l'església i la casa abacial al municipi no se'ns informi que l'Ajuntament havia ofert a canvi la casa dels domers i l'antic temple parroquial.⁴

El que queda clar al llibre, i ja se'n feren ressò els contemporanis, és que la intervenció de l'Ajuntament va ser vital per a la salvació dels claustres del Monestir; sense les seves gestions podien haver restat en mans privades, un cop subhastats, i ser enderrocats, com era la intenció dels compradors. El que no ens diu Joan Auladell és que el gran beneficiat, sense que hagués fet cap gestió especial, fou el bisbat, que rebé l'església, convertida en parròquia, i la casa abacial, convertida en rectoria. Per altra part, Auladell prefereix no endinsar-se, encara que en fa referència, en el llarg contenciós entre els successius rectors i l'Ajuntament sobre la propietat del recinte, ja que el seu llibre acaba el 1861.⁵

Per últim, el llibre es completa per part de l'editor amb un quadre de les setze finques del Monestir del terme municipal i de les quals conservava el domini útil, que foren desamortitzades entre 1841 i 1845 i amb un seguit de fotografies força interessants, majoritàriament de principis del segle XX, però també n'hi ha alguna del XIX.

De tot plegat, cal reivindicar el treball de Joan Auladell. Aquest i tots els altres. Sense ser de l'ofici, va fer un gran esforç intel·lectual per acostar la història de la seva vila i, en especial, la del Monestir als seus conciutadans. I això cal emmarcar-ho en el compromís cívic que sempre mantingué i no precisament en anys fàcils, com hom pot endevinar. No debades la seva vila, ja ciutat, li concedí l'any 1997 el premi "Santcugatenc de l'any" en la modalitat de trajectòria de tota una vida. Així doncs, la publicació d'aquesta obra, traient-la de l'anonimat en el qual restava des del 1985, cal qualificar-la de gran encert.

JORDI CASAS

NOTES

1. Fa anys vam deixar apuntat el tema a Casas Roca, Jordi (1992). "L'estructura agrària al Sant Cugat del segle XIX (1807-1867)", *Gausac* [Sant Cugat del Vallès], núm. 1 (desembre de 1992), pp. 56-58.

2. Barraquer i Roviralta, Gaietà (1906). *Las casas de religiosos en Cataluña durante el primer tercio del siglo XIX* i (1915) *Los religiosos en Cataluña durante el primer tercio del siglo XIX*. Barcelona. Imp. Francisco Altés. Ens referim especialment al primer dels dos llibres.

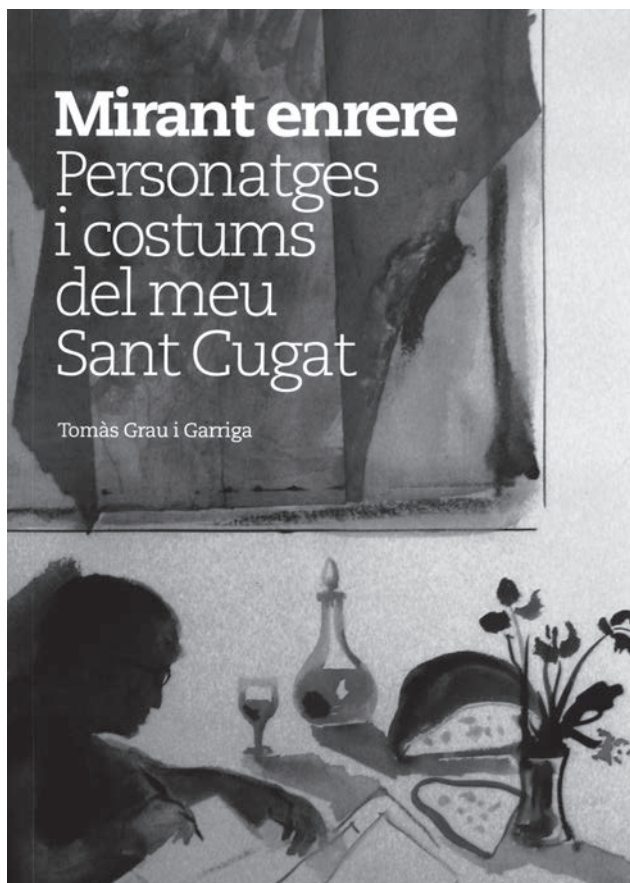
3. Arxiu Parroquial de Sant Pere d'Octavià. Llibre d'Esposalles.

4. Com indica Domènec Miquel, gran coneixedor dels fons municipals. Domènec Miquel i Serra, "El monestir de Sant Cugat: desamortització i gestió en el segle XIX", *Gausac*, núm. 8, desembre de 1995, p. 50. Complement necessari a l'obra de Joan Auladell.

5. Una informació molt detallada del tema es pot veure a Domènec Miquel i Serra, "Consideracions històriques referents a la propietat de l'exmonestir de Sant Cugat del Vallès", *Gausac*, núm. 21, desembre de 2002, pp. 47-78.

MEMÒRIES I EVOCACIONS

TOMÀS GRAU I GARRIGA,
*Mirant enrere. Personatges i costums del meu
 Sant Cugat*
 Museu de Sant Cugat i Tot Sant Cugat
 Sant Cugat del Vallès, 2011
 Mides: 23 x 16 cm. 148 pàg.



El Museu de Sant Cugat i el setmanari *Tot Sant Cugat* han editat en format llibre un recull dels escrits que en Tomàs Grau porta publicant des de fa vint anys en la seva secció setmanal de la revista. L'obra està dividida en dues parts, ja anunciades en el títol, personatges i costums, amb un marc cronològic va de finals del segle XIX fins a la nostra actualitat. Cada capítol està il·lustrat amb una o més fotografies que formen una interessant col·lecció en blanc i negre, de gran valor documental.

A la primera part, sota el títol de "Personatges", l'autor fa un resum de la vida i els fets de trenta-una persones, bàsicament homes, amb alguns retrats de nissagues familiars, tots ells populars i ben coneguts per tothom durant la seva època. Per desgràcia, el

pas del temps esborra el record dels morts, encara que es trobi associat a algun aspecte de la vida econòmica, social o cultural de la nostra ciutat. La brevetat dels articles no permet notes biogràfiques gaire extenses, però ben sovint estan amenitzades per un ampli anecdotari que amb senzillesa ens presenta les seves realitats personals sense gens de complicació. L'extensió d'uns i altres és un xic desigual i alguns sembla que han estat ampliat o complementats amb motiu d'aquesta edició. Cal destacar la poca presència de dones, més enllà de botigueres i fondistes, que també és el reflex d'una generació en què la dona encara ocupava posicions marginals dins la vida social i cultural de la vila.

La segona part és l'anomenada "Costums", on trobem trenta escrits referits a oficis, tradicions, estris, que, en general, sobrevisqueren fins la dècada de 1960, moment d'una gran transformació no sols econòmica, sinó i sobretot de manera de viure. L'espardenyer, el ferrer, el constructor de carros, el carboner, l'esmolet, el sereno, entre d'altres, juntament amb operacions agrícoles desaparegudes, la sega i el batre, la verema i la vinificació, però també de moviments de cultura popular com els bastoners, l'esbart o aspectes del cicle de festes anuals, el Corpus, les Fires, etc. És justament en aquesta segona part on pren més significació l'advertiment del títol del llibre "*del meu Sant Cugat*", en el sentit que sovint es tracta de records personals o familiars, que no tenen per què coincidir amb els d'altres persones.

Com ens té acostumat en Tomàs Grau en els seus escrits, en aquest últim llibre continua amb la seva línia habitual d'un estil descriptiu senzill, amb el qual ens presenta una quotidianitat i unes accions sempre condicionades pel prisma de la seva mirada, basada essencialment en la pròpia memòria individual, però també incorporant anècdotes que ha sentit explicar de terceres persones al llarg de la seva vida. Ben sovint la realitat fa un pas mes enllà de la simple narració costumista per convertir-se en bucòlica, evocadora d'un temps passat i d'unes maneres de fer perdudes que, a desgrat de la idealització que comporta la remembrança, ningú voldria recuperar.

El llibre, doncs, s'insereix en una llarga tradició memorialística en què l'autor, ja gran, té necessitat de deixar testimoni de les seves vivències, amb l'íntim convenciment que, si no ho fa, part d'aquell món que ell havia conegut en la seva infància i joventut, i que constitueix la seva experiència vital, desapareixerà quan ell falti. En aquest sentit, doncs, no estem davant un llibre d'història local, ni d'etnografia o d'antropologia, sinó més aviat enfront

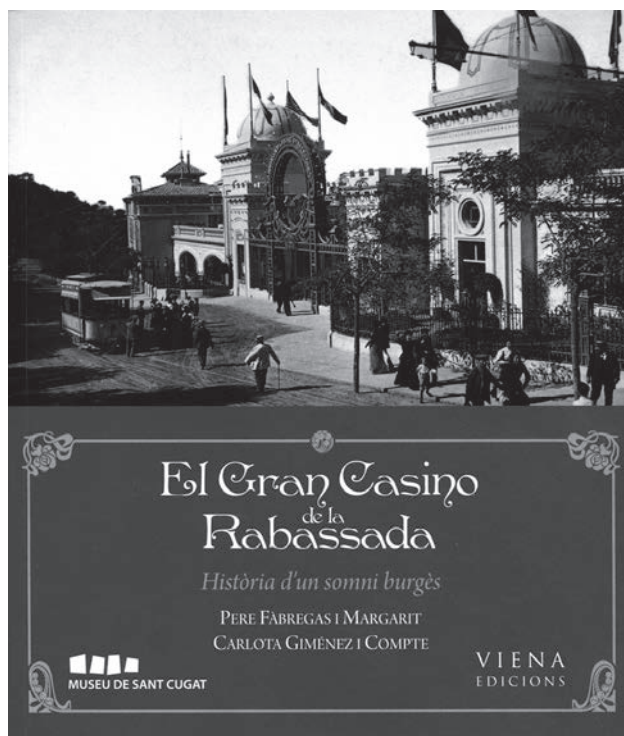
d'un aplec poc sistemàtic i dispers de recordances pròpies i del que ha parlat amb amics i coneguts. Però és que en cap moment ha pretès fer un repàs exhaustiu dels vells oficis desapareguts, del cicle de la vida o del de les festes anuals. També això fa que a voltes la realitat que explica pugui estar esbiaixada pel seu punt de vista o que algunes dades extretes de referències orals no es corresponguin amb les documentals. D'altra banda, en la sèrie de personatges hi ha una certa barreja entre passat i present, entre el record de difunts i elogi de vivents. Finalment s'ha d'apuntar que obvia o bé passa de puntetes per damunt dels temes espinosos, com pot ser el conflicte rabassaire, la Guerra Civil, la duresa dels anys quaranta o la gestió del celler cooperatiu, a la qual familiarment ha estat vinculat. També s'ha de parlar d'una mirada essencialment masculina, que deixa de banda el col·lectiu femení, el qual únicament apareix esporàdicament en el paper d'esposa, de mare o, si voleu, de mestressa de casa. Al qui subscriu la ressenya li hauria agradat trobar alguna referència a la immigració i de com molt aviat es formaren matrimonis mixts. Res a dir, com ja s'ha apuntat, respecte al títol de l'obra, que conté una declaració de principis amb "el meu Sant Cugat" perfectament legítima, però evidentment limitada. La memòria sempre és selectiva. *Mirant enrere*, doncs, és un bon llibre evocatiu que evita que es perdin alguns records i anècdotes que difícilment apareixeran mai en una obra més acadèmica. Un bon regal, doncs, per a algun tipus d'acte institucional a tall de present o als lectors habituals del setmanari.

TONI JUÀREZ

L'OCI BURGÈS A INICIS DEL SEGLE XX

PERE FÀBREGAS; CARLOTA GIMÉNEZ
El Gran Casino de la Rabassada
 Museu de Sant Cugat - Viena Edicions
 Barcelona, 2011
 Mides: 23,9 x 20 cm. 136 pàg.

La Rabassada, a finals del segle XIX i inicis del s. XX, va ser un afer barceloní tant pel que fa a la urbanització prèvia de la zona, com pels hotels i el casino, malgrat estar situada dins el terme municipal de Sant Cugat. Fins i tot resulta molt difícil trobar algun sancugatenc que tingui un avantpassat que hi treballés, ni que fos en una feina subalterna. Possiblement per aquest motiu han estat dos barcelonins els qui han emprès la tasca d'esbossar la seva història, tot coincidint amb el centenari de la



inauguració del Gran Casino. I possiblement també per això, tot i consultar l'arxiu municipal de Sant Cugat, en la bibliografia han ignorat la major part dels autors sancugatencs que s'hi havien referit. El resultat, doncs, és una visió bàsicament barcelonina, on la protagonista és la burgesia de la ciutat i totes les actuacions analitzades ho són en funció d'aquella. La llavors vila de Sant Cugat és obviada sistemàticament i les úniques referències es troben en els intents de justificació dels jocs d'atzar, on es proposen compensacions benèfiques i la construcció d'un grup escolar. En cap moment, però, s'intenta avaluar quines foren les repercussions de la seva presència a la vila, des de la seva construcció i jardineria, la creació de llocs de treball terciaris, fins al proveïment de queviures o altres serveis. Sembla, doncs, que l'únic vilatà que hi tenia a veure era en Casas, l'agutzil encarregat de despenjar els suïcides arruïnats. Aquesta és una llegenda urbana que hauria valgut la pena d'explorar per verificar-ne la certesa i abast o desmentir-la d'una vegada. No deixa de ser curiós que tots es pengessin i ningú s'engegués un tret al cap, si és que mai algú va fer tal cosa.

El llibre es divideix en capítols temàtics. En termes generals tots ells són excessivament breus, de manera que, més que desenvolupar l'enunciat que els precedeix, semblen limitar-se a esbossar algunes idees que caldria aprofundir. La voluntat divulgativa fa que quasi no hi hagi notes a peu de pàgina i, per tant, a voltes no resta justificada la procedèn-

cia de les dades que es donen, l'exactitud d'alguna d'elles no sembla gaire precisa. Aquesta migradesa textual es compensa, però, amb una abundosa incorporació de fotografies de l'època que permeten copsar l'ambient del moment. L'obra fa una primera aproximació sobre el conjunt de la serra, al nostre entendre massa esquemàtica, on manquen algunes referències a l'estació i els berenadors de les Planes o a la disputa del Mina Grott amb la Societat del Tibidabo. És evident que la urbanització del Puig de l'Àliga o Puig Aguilar, rebatejat com a Tibidabo, té una influència específica sobre la decisió de bastir el Casino de la Rabassada i el seu Parc d'Atraccions, però el cert és que la construcció dels primers xalets i restaurants de la Rabassada és uns anys anterior, pocs, a les obres del Dr. Andreu i fins i tot a la creació de la colònia Busquets de Vallvidrera. Aquesta petita prelació s'hauria d'haver tingut en compte i sobretot la presència d'un nucli d'estiueig, perquè ajuda a explicar coses, com també ho fa el fet, semblantment no contemplat, que si fou possible és per l'existència des de l'inici d'un servei regular d'òmnibus entre Sant Cugat i Barcelona que facilitava l'accés dels estiuejants i comensals a un indret recòndit de la muntanya com era la Rabassada.

El tema del joc d'atzar ha obsessionat la majoria d'autors que s'han aproximat a la Rabassada i lliguen el fracàs de l'empresa a la seva prohibició. Tanmateix, no queda clar si posteriorment, i sobretot durant el període de la Gran Guerra, s'hi va continuar jugant d'una manera més o menys clandestina o tolerada. Hi ha múltiples jocs de cartes que no necessiten una infraestructura visible com la ruleta i es poden improvisar o desmuntar amb molta facilitat. D'altra banda, els locals comptaven amb discrets salonets privats i tampoc calia fer-ho a la vista de tot el públic. Cal insistir, també, que el complex era alguna cosa més que un simple casino. El 1912, quan es prohibeix el joc, el seu parc d'atraccions era molt superior al del Tibidabo, encara que anys després aquest segon li pugui fer la competència i que les vistes sobre el Vallès siguin menys valorades que les vistes sobre la ciutat de Barcelona. No queda explicada la crisi que s'esdevé entre 1930 i 1932, la qual portaria a tancar les instal·lacions del parc. És evident que el "crac de 1929" i la caiguda de la dictadura hi tenen a veure, però tal volta també hi havia obsolescència de les estructures de fusta de la gran muntanya russa i poca capacitat de nova inversió. L'hotel-restaurant va subsistir, sembla, fins a la Guerra Civil. Quant al desmantellament dels anys 1940, s'oblida del pobre tramvia, alguns vagons del qual van acabar a Gijón.

El lector hauria agraït una explicació de la fotografia final, on es veuen les restes d'un mur amb obertures d'estil modernista i neoàrab, les quals no es corresponen amb cap de les façanes publicades a la primera part del llibre. Topogràficament, el portal en arc, modernista, coincideix amb la reforma de la façana del Gran Hotel. Però segons els plànols de 1910 presentats a l'Ajuntament de Sant Cugat, no hi havia cap altre edifici a la seva dreta, almenys a la línia de la carretera. Això fa pensar que el cos neoàrab que ens resta respondria a una ocupació posterior de l'espai que en el projecte aprovat figurava com a jardí, on se situaren sis menjadors privats. Quant a l'estil, no cal oblidar que el Cafè Restaurant del Tibidabo també tenia una exòtica façana orientalista.

Permeteu una pregunta: té alguna utilitat la declaració de patrimoni historicoarquitectònic, si no s'emprèn cap acció per a la seva conservació?

El llibre, que pretén ser el catàleg d'una exposició essencialment gràfica, adopta un aire planer de divulgació per arribar a un públic ampli, cosa que en si mateixa és molt positiva. Però això també fa que, juntament amb la manca d'aprofundiment, deixi molts interrogants oberts i es perfili molt més com una aproximació que com una obra definitiva. Seria bo explorar noves vies de recerca per intentar contestar alguns d'aquests temes que resten a l'aire.

DOMÈNEC MIQUEL

GUIA DE BUTXACA

Descobreix Sant Cugat
 Montflorit Edicions i Assessoraments, SL
 Cerdanyola del Vallès, 2011
 Mides: 21,5 x 12 cm. 108 pàg.

Sempre causa una certa desconfiança una guia en què no figura el nom de l'autor i és una institució, en aquest cas l'Ajuntament, qui es reserva els drets corresponents. Sense que necessàriament hagi de ser veritat, hom té la impressió que es troba davant una visió oficialista, escrita per mans mercenàries. Molt més quan no hi ha cap problema en el fet que apareguin els noms dels fotògrafs que amb la seva obra il·lustren el text. Potser per conjurar aquest perill els crèdits inclouen un agraïment a tres persones, que, sense dir-ho, benèvolament han vetllat per la correcció i exactitud de les dades.

L'obra està plantejada com una successió de passejades, començant pel suggeriment de com omplir un dia a la ciutat i presentant quatre racons,



➔ Descobreix Sant Cugat

Trobaràs
passejades, racons inèdits, indrets per fruitar amb
els nens, llocs per fotografiar bones «postals»,
menjars, pastissos o tapes per assaborir amb els cinc
sentits. La millor forma de viure i gaudir a la ciutat!

que en realitat són tres, ja que el museu s'ubica dins el claustre. És una llàstima que el darrer no inclogui una referència a la masia de Torre Blanca, ni a la important Biblioteca Borja, veïnes del Teatre Auditori. La primera passejada és, lògicament, pel monestir. L'obligada brevetat del text fa que se centri en alguns aspectes i passi per sobre d'altres, igualment interessants. Aquesta tònica serà constant en tota l'obra. Continua amb un recorregut pel centre històric, amb un petit plànol de referència on situa els elements destacats, degudament numerats. Des del meu punt de vista, hauria estat més coherent visitar primer l'antiga vila medieval i després els eixamples del segle XIX, cosa que hauria facilitat la comprensió de com va créixer la ciutat. Oblida citar l'edifici de l'Ateneu, del 1877, el primer bloc de pisos de Sant Cugat, una forma burgesa de viure que contrastava amb la pagesa. La ciutat verda està formada per un conjunt de tretze parcs, tots ells de creació

recent, posteriors al 1980, que ocupen antigues zones agrícoles i d'horts al voltant de les rieres. Aquesta transformació d'ús és possiblement la mostra més significativa i evident del pas d'una vila rural a una ciutat de serveis. Les il·lustracions fora de text serveixen per citar els principals edificis que hi ha al seu entorn. Tanmateix, es crea una petita confusió amb la biblioteca, citada amb el nom de "Gabriel Ferrater", mentre que al plànol apareix amb l'original "del Mil·lenari".

L'itinerari número quatre porta l'equívoc títol de "La zona de l'Eixample" com si fos una cosa única, quan en realitat transcorre per dos sectors ben diferenciats, poble i colònia d'estiueig, que estigueren separats físicament fins la dècada de 1970. En el primer, hauria valgut la pena entretenir-se un xic més en la plaça de Barcelona i alguns dels seus habitatges, el millor espai urbà del segle XIX. Quant a l'arquitectura d'estiueig, se centra en quatre torres, deixant de banda altres no menys interessants, encara que algunes siguin més modestes. El problema d'aquests habitatges envoltats de jardí, abans amb tanques calades que en permetien la visió, és que ara s'han tapat amb elements vegetals que la dificulten o simplement la priven, de manera que només són visibles les parts altes que sobresurten. De poca cosa serveix que siguin catalogades com a patrimoni arquitectònic local, si no poden ser admirades.

Collserola també hauria de ser objecte de dues passejades diferenciades: una per les masies de la seva vora i una altra per la Vall de Gausac, ja que totes dues ocupen força temps, molt més si, com proposa, es pretén pujar al Puig Madrona en una i fins al mirador de Vista Rica en l'altra. Sense una ruta marcada, l'únic indicador és la numeració dels elements destacats, no sempre ben ordenats en el sentit de la marxa. És evident que l'autor no ha anat mai de Sant Adjutori a Sant Vicenç del Bosc, o no ho hauria proposat com una marrada, abans de continuar vers Sant Medir. Com sol ser habitual, les esglésies rurals són qualificades d'ermites, hi hagi hagut ermitans o no. Es troba a faltar una referència al conjunt de la Rabassada, amb les seves cases d'estiueig del segle XIX i les restes del Casino que li donà fama. El recorregut de les masies, començant per Can Bell, hauria d'enllaçar amb Can Cadena i altres de Valldoreix per cloure's a Puig Madrona. També aquí encaixaria millor el castell de Canals que en el capítol següent.

El ferrocarril de la Generalitat constitueix un vertader metro urbà del municipi, amb set estacions dins el terme i una a 100 metres dels seus límits. El barri santcugatenc de les Planes té poc a veure

amb els berenadors i molt més amb el barraquisme i la marginalitat de la dècada de 1960. Quant a la Floresta, la voluntat era no pas construir una ciutat jardí, sinó l'antinòmia d'una "ciutat bosc" on destaquen algunes construccions noucentistes i racionalistes. Caldria explicar, també, que les masies referenciades es troben al mig de finques privades i que en la major part dels casos no és possible apropar-s'hi. A Valldoreix mancaria alguna menció al fet que el districte, nascut com a zona d'estiueig i esdevingut de primera residència, és una entitat local descentralitzada. Tampoc seria sobrer esmentar algunes de les torres més emblemàtiques. Semblantment es troba a faltar una petita relació de les masies de l'àmbit nord, totalment ignorat, i de l'església romànica de Sant Llorenç de Fontcalçada.

Els tres darrers capítols contenen una pinzellada sobre la gastronomia local, tradicional i moderna, sense cap recomanació específica. La segona proposta és un "anem de compres" igualment genèric, on es parla de l'eix comercial, dels mercats, de les galeries d'art i antiquaris i, com qui no vol la cosa, recomana fer un àpat a l'Afartapobres, on si sou gastrònoms us podeu enfadar amb l'autor. Finalment, quatre suggeriments per visitar Sant Cugat qualsevol estació de l'any. El llibre clou amb unes dades d'interès que obliden l'EMD de Valldoreix, les escoles universitàries, els equipaments de país, com visitar les altres esglésies; però promou algunes empreses culturals locals: galeries i tallers d'art i llibreries. S'informa d'opcions d'allotjament del terme i de fora i s'evita tota polèmica obviant el gremi de la restauració.

L'edició del llibre és una iniciativa municipal que ve a omplir un buit sobre la ciutat. El seu format, apte per dur a la butxaca d'una jaqueta o fins i tot en la de darrere d'uns texans, és un encert. El to de l'obra és molt planer i es manté sempre en la divulgació, sense caure en erudicions d'especialista. La tria d'elements sempre és discutible i ben segur que una altra també seria criticable. Això no exclou que s'hagin d'apuntar algunes mancances i veure que el tractament de les diferents parts és un xic desigual.

DOMÈNEC MIQUEL