

LA BELLESA DEL QUOTIDIÀ

PACO MINUESA

TU

Casa de Cultura, Sant Cugat del Vallès

Del 20 de juny al 7 d'octubre de 2012



La sala d'exposicions municipal de la Casa de Cultura va mostrar del 20 de juny al 7 d'octubre de 2012 una interessant exposició de pintures de Paco Minuesa titulada *TU* i dedicada a la seva filla Helena. Va ser organitzada i produïda per l'Ajuntament de Sant Cugat, coordinada per Andreu Dengrà, qui també va encarregar-se del disseny del catàleg amb fotografies de l'obra de Jordi Camí. Les obres seleccionades del seu treball actual, que es presentaven en tot tipus de formats, se centraven en la figura humana, descrivint actituds, tot tipus de personalitats, el gran tema de Paco Minuesa. L'artista sovint representa el cos humà aïllat, nu, dret, sobre una butaca, a la platja, tot i que majoritàriament en agrupacions associatives particularment temàtiques, prenent el sol a la plaça, alineades, en accions i espais diversos i aquests bàsicament urbans. Homes, dones, infants, gent jove,

més gran. L'exposició era com un mirall de les nostres maneres de fer amb què tothom en alguna acció, en un gest o en un comportament, es reconeix entre la multitud de personatges representats. Les seves pintures recolzen en apunts, en fotografies pròpies que després modifica, retalla escenes, escull personatges i adapta com si fossin les peces d'un puzzle en composicions ordenades, harmòniques, no exemptes de narrativa segons el contingut que l'interessi destacar. I si l'espectador era bon observador podia trobar, en obres diferents, les mateixes figures repetides com si l'autor, seguint una idea original, volgués subratllar i ressaltar l'instant de l'acció, el moment captat d'aquella experiència visual i emotiva.

Paco Minuesa, que va néixer a Beas de Segura, Jaén, el 1955, és un artista que resideix, té l'estudi i és professor a l'Escola Municipal d'Art i Disseny de Sant Cugat i un dels pintors més destacables per la seva mirada de registre realista sobre la figura humana. Intenta distanciar-se de qualsevol tendència actual que freni les seves extraordinàries habilitats per dibuixar i descriure els objectes i sobretot que limiti el seu llenguatge pictòric, capaç de reproduir unes imatges carregades de percepció subjectiva però en tot cas comunicativa, fàcil d'entendre i compartida per molta gent. Sap com extreure a través dels colors el valor de cada gamma cromàtica, la seva densitat, imitar la transparència i captar els matisos del to de l'epidermis, depurar plecs i arrugues de la roba i produir efectes lluminosos distintius del seu art. Tot i que camina en solitari pel naturalisme figuratiu contemporani, ha confessat les seves afinitats estètiques amb algun pintor renaixentista com Uccello, de qui admira el tractament de la llum que redueix les formes als volums més simples, especialment els seus cavalls arrodonits mostrats, per exemple, a *La batalla de San Romano*. Evoca Leonardo, Vermeer, Velázquez, en els quals va inspirar-se per fer alguns personatges-ninos, amb molta càrrega satírica, representatius de treballs anteriors. En diàleg també amb Picasso i els seus grans peus, sense oblidar mai el madrileny Antonio López, el seu virtuosisme tècnic i l'impacte plàstic de tota la seva obra.

Crec que en les imatges pictòriques es poden aventurar alguns apunts que marquen les seves afinitats amb escoles artístiques anteriors. En general, especialment en temes intranscendents com poden ser *Gos al mercat* o *Mercat de roba* es visualitzen les arrels culturals de l'home i d'aquell art renaixentista, de mirada clàssica, que persegueix l'objectiu de la bellesa en l'aparença de les persones i les coses. En *Parella a la platja*, *Prenent el sol a la plaça*, *Sirena*, *Nens empaitant un gat* i en d'altres ens ofereix unes imatges quotidianes de gests emblemàtics i significats imperceptibles que segueixen la tradició del realisme intencional, que expressen les inquietuds d'un moment i que pot ser plaent, tranquil, de relaxament o d'espera amb l'optimisme d'un humanista. Una manera de veure el nostre temps als antípodes de la pintura de Bacon, el pintor dels horrors del món contemporani. En *Teixit de dones* o *Gent de semàfor* estableix la composició a partir de dues o tres divisions horitzontals on situa les figures alineades, juxtaposades o individualitzades per un espai intercalat i sobre un fons abstracte. *Entre-teixit de dones* ens mostra setze figures femenines en dos nivells. Cadascuna, i segons la seva manera de vestir i el seu caminar, podria ser un model representatiu de la dona actual emmarcada dins les fronteres de la societat benestant. En *Amor* trenca el ritme de les figures i, al mig de la representació, immobilitza una parella a l'instant del petó mentre la resta de personatges caminen arrengrats i absorts en les seves coses.

A la manera dels gèneres literaris o cinematogràfics, Paco Minuesa pot definir-se com un cronista de la nostra època per la manera com descriu certs costums, tradicions, rictus, posats, el caràcter complex dels gests i les actituds dels urbanites. Captació de trivialitats, escenes urbanes, perfils abstrets de la visió d'un instant fent ús de mitjans tecnològics, per tant, la copiabilitat i la reproducció, procediments habituals en el discurs de l'art contemporani. La força de la seva pintura apareix en la seva percepció de la realitat mediàtica, en la rehabilitació d'una de les velles qüestions de l'art: la de la relació entre l'aparença i l'ésser.

IMMA PUEYO
Historiadora i crítica d'art

ENVERS LA CIUTAT ESPLENDENT

SERGI BARNILS

Envers la ciutat esplendent

Centre Cultural Terrassa

Del 17 de novembre de 2011 al 15 de gener de 2012



El Centre Cultural Terrassa, en aquells moments encara sota els auspicis d'Unnim, va mostrar a finals del 2011 i inicis del 2012 una exposició impressionant de Sergi Barnils. El responsable de la selecció, Luca Beatrice, professor d'història de l'art a l'Acadèmia de Belles Arts de Brera, a Milà, crític d'art contemporani i comissari del pavelló italià a la Biennial de Venècia el 2009, va reunir més de setanta teles procedents de museus públics i col·leccions privades, realitzades durant els darrers vint anys. L'exposició va repassar la llarga trajectòria de Sergi Barnils, un artista que ha aconseguit ser original en la difícil via de l'abstracció tant per la seva forma d'expressar-se com en els continguts espirituals. Ordenada de manera que accentuava el seu imaginari visual, l'exhibició feia un recorregut des d'una primera època marcada, des del punt de vista artístic, per l'aproximació a variats corrents avantguardistes, des del cromatisme fauvista de Matisse, de Vlaminck, de Miró, amb plans i taques de color de clara afinitat expressionista, configuracions geomètriques, figures deformades i en alguns traços gestuals sorprenents que aboquen finalment a la linealitat, a les formes definides que desencadenen un procés d'execució

de signes i grafies minimalistes, senyals personals que distingeixen el seu llenguatge plàstic.

«Arribar a Déu –diu Sergi Barnils– a través del món creat», un pensament i una creença que ens transmet a través d'un cosmos d'imatges ideades amb voluntat d'arribar al cor de l'espectador i que aquest es commogui i participi en la seva experiència espiritual. La pintura, per tant, representarà la dimensió celestial, l'espai on l'artista situa la ciutat ideal, de colors purs, harmònica, ordenada i bella, un lloc on l'esperit sensible s'allibera de tota opressió. Un cop superada la primera època d'indecisió pictòrica, les obres de mitjan anys noranta ens mostren la concreció formal del tema mitjançant un llenguatge plàstic actiu i precís fet a partir del dibuix, alternança i contrast de colors primaris, i composicions estructurades geomètricament. Tot plegat seran els instruments d'un treball entorn del traç que efectua en una superfície texturada sobre la qual grava, fa marques i rascades accidentals. La seva tècnica específica perfila un món personal de signes que evoquen la simplicitat prehistòrica i els senzills traçats infantils d'elements arquitectònics, figures, objectes diversos, sovint com si fossin construïts amb les peces d'un puzzle. En definitiva i com deia Klee, a qui Sergi Barnils li agrada citar, «no reproduir el que és visible, sinó fer visible».

De fet, aquest nexa amb l'art infantil en l'obra de Sergi Barnils enllaça amb el procés artístic de renúncia, és a dir, amb el mètode d'eliminar sistemàticament els detalls per arribar a l'essencial. Com si fos una manera intencionada de retornar a la infància, a la màgia d'un període inicial que constituiria els orígens de l'art. L'analogia entre els seus traçats i la invocació a les imatges dels nens es poden vincular amb les seves vivències personals. Sergi Barnils va néixer a Guinea Equatorial el 1954 i quan tenia dos anys va arribar a Sant Cugat, on desenvoluparà la seva activitat professional. Des de casa seva, a tocar la plaça i el monestir, veu la rosassa, el penell triangular, els merlets que coronen la façana, la torre, figures tancades dins els murs rectangulars que el rodegen, elements que es poden observar simplificats en la pintura *Cel·les de la llum de la revelació*, del 1994, organitzats geomètricament. També va al circ i les fires i allà hi ha pilotes dissenyades en grills, joguines plenes de colors, i tot sovint la seva tieta li porta quaderns per pintar i acolorir els espais en blanc dels dibuixos delimitats per línies negres. Algunes evocacions d'aquestes imatges reneixen en els processos involucrats en l'experiment amb la materialitat, el collage i l'encàustica i desencadenen moltes de les seves pintures. Obres com *Dels dies de l'afany*, del 1997, o *Jardins oblidats*, del 1996, tenen clares connexions amb la disposició rítmica dels colors, clars, precisos, vius, dels quaderns de dibuix i

la línia negra que descriu les formes. Però l'artista, en un acte creatiu, transforma l'espai en un univers alegre ple d'elements abstractes i l'organitza com a fragments d'un mosaic en què cada peça, individual i peculiar, és necessària per crear la dinàmica general de la composició. En l'obra *Visions del jardí celest*, del 2010, organitza en una sèrie de quatre fileres trentadues peces rectangulars iguals, com si cadascuna fos la pàgina d'un quadern. Cada peça és elaborada amb signes, gargots, traços gestuals prop de l'automatisme, taques accidentals, combinant els colors primaris amb cap intenció descriptiva però que l'espectador que connecti amb aquest llenguatge pot identificar, per semblança, amb figures i paisatge.

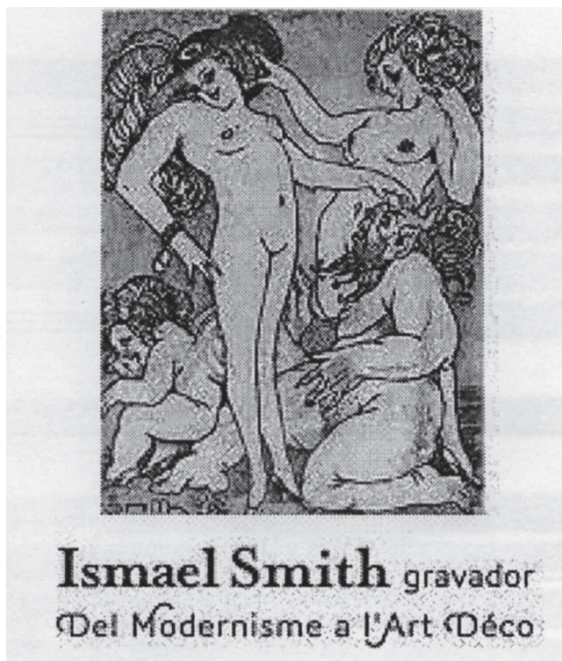
En obres posteriors com, per exemple, *Del captiveri i els signífers*, del 1999, *Que un himne esclati dels meus llavis*, del 2006, o bé les escultures *Pedra amb conformacions* i *Ròdol de conformacions*, del 2011, l'interès pel color decreix i el protagonisme de la composició recau en la persistència d'elements atzarosos i traçats lineals seriatos sobre un fons monocrom. Aquests dibuixos senzills són comparables, fins a cert punt, amb marques prehistòriques o bé amb els grafitos descoberts en murs de castells catalans –la zona del Bages compta amb bons exemples– o en altres construccions de l'època medieval. Es tracta d'un llenguatge gràfic universal que facilitava la comunicació i descripció de situacions, objectes o idees.

El comissari de l'exposició, Luca Beatrice, escriu en el catàleg que la pintura de Sergi Barnils fa pensar en els ensenyaments de Klee i Kandinski i és cert. Tot i això, podem percebre que, malgrat l'afinitat i certes apropiacions formals dels mestres, l'artista rastreja en un temps anterior, a la recerca d'uns signes que rescatin el paradís perdut, la ciutat celestial i esplendent dels seus somnis.

IMMA PUEYO
Historiadora i crítica d'art

UN ARTISTA OBLIDAT

Ismael Smith, gravador. Del Modernisme a l'Art Déco
 Casa Aymat, subseu del Museu de Sant Cugat
 Del 20 de juny al 9 de setembre de 2012



Exposició organitzada per la Diputació de Barcelona dins del seu programa d'exposicions itinerants per diversos municipis. Comissariada per Txema Romero Martínez.

Ismael Smith i Marí neix el 1886 a Barcelona. Després de cursar estudis artístics a la Llotja i a l'Acadèmia Baixas, s'instal·la a París, el 1910, becat per l'Ajuntament de Barcelona. L'època parisenca li va permetre estar en contacte amb les avantguardes i, amb el bagatge adquirit, viatja a Londres, Sevilla, Madrid i Nova York, ciutat on s'instal·larà el 1918. Durant la segona meitat de la dècada dels anys 1920, tornarà a Barcelona i Madrid, però finalment el 1930 marxà de nou a Nova York, on restarà aquest cop definitivament. En la segona etapa americana, deixa la seva producció artística per centrar-se, exclusivament, a trobar una cura per al càncer. L'any 1962 va ser ingressat, contra la seva voluntat, a l'Hospital Psiquiàtric de White Plains, on mor l'any 1972.

Tot i que la seva producció artística inclou el conreu de diverses tècniques artístiques –l'escultura, el dibuix, la pintura, la il·lustració i el cartellisme–, seran els gravats i els ex-libris els que conformaran

un bon gruix de la seva obra. Influït per artistes com Rafael Atché, Agapit Vallmitjana, Josep Llimona o Alexandre de Riquer, entre d'altres, Ismael Smith esdevé un artista a cavall del Modernisme i el Noucentisme, dins un corrent autòcton que pot relacionar-se amb el que coneixem com a Art Déco, però que presenta característiques pròpies.

La seva producció de gravats comprèn una vuitantena de planxes d'aiguafort, setze estampes litogràfiques, una cinquantena d'ex-libris i diverses xil·lografies. Com a curiositat, cal dir que no seriava les estampes, sinó que les personalitzava canviant el tipus de paper o el color de la tinta o fins i tot, en alguns casos, acolorint-les a mà.

L'exposició presentada a la Casa Aymat, durant l'estiu del 2012, ens mostra una selecció de 35 gravats, deu dels quals són originals de l'època, quatre dibuixos originals, realitzats entre 1911 i 1926, i 21 gravats de l'edició de Calcografia Nacional del 1990. L'exposició es divideix en tres blocs temàtics: *Nus i al·legories*, *Goyescas* i *Històries sagrades*. Es complementa amb dues vitrines, la primera amb un exemplar original del conte *Cabeza de pato* i tres proves d'impressió d'època. L'altra ens mostra un conjunt de 40 ex-libris, dues planxes i un corró. L'exposició es completa amb una projecció audiovisual titulada *Ismael Smith, un dandi oblidat*, de 20 minuts de durada i realitzada per Ferran Alberich, restaurador de la Filmoteca Nacional de Catalunya.

El primer bloc, el de *Nus i al·legories*, consisteix en una selecció de gravats amb clara inspiració en l'*Art Nouveau* centreeuropeu, amb tocs decadentistes. El bloc següent, les *Goyescas*, gira entorn del món de la tauromàquia i el folklore espanyol, amb una significativa presència de *manolas* i toreros. El tercer, *Històries sagrades*, presenta unes imatges on fa una simbiosi entre l'Antic i el Nou Testament o, si es vol, de la religió jueva i la catòlica.

Juntament amb la vitrina que mostra els ex-libris, la producció dels quals en gran nombre va ser novaïorquesa, la presència del conte *Cabeza de pato*, original de l'editorial Muntañola, i el documental sobre la vida i obra d'Ismael Smith permeten a l'espectador conèixer part de l'obra d'un artista que va caure en l'oblit i que no fou rescatat fins a mitjan anys 1980 per Enrique García Herráiz, malgrat les obres exhibides al Museu d'Art Modern de Barcelona, al Parc de la Ciutadella.

En definitiva, ens trobem amb una breu però concisa exposició, bàsicament sobre la producció de gravats d'un artista molt prometedori a principis del segle xx, però al qual la historiografia més recent

havia deixat de banda, en bona part a causa de la seva emigració i de l'abandonament de la pràctica artística. Amb la donació d'una part significativa d'obra seva l'any 2007 al Museu de Cerdanyola, i juntament amb la itinerància de l'exposició que ressenyem, exposada també a Sitges, Cardedeu, l'Hospitalet de Llobregat, Mollet del Vallès, Arenys de Mar, Granollers, Mataró i Cerdanyola del Vallès, sembla que, cada cop més, Ismael Smith torna a ocupar el lloc que li correspon en la història de l'art català.

DA: *Ismael Smith, gravador. Del Modernisme a l'Art Déco*. Catàleg de l'exposició, publicat per l'Àrea de Cultura de la Diputació de Barcelona, Barcelona, 2012.

DA: *Ismael Smith, reivindicat*. Catàleg de l'exposició a la Fundació Palau a Caldes d'Estrac, any 2005. Fundació Palau, Centre d'Art, 2005.

GARCÍA HERRÁIZ, E. i BORBONET I SANT, C.: *Ismael Smith gravador*. Biblioteca de Catalunya, Barcelona, 1989.

ROSA MARIA MARÍN BARJA

UNA COL·LECTIVA COLORISTA

FIRART

Els colors de la fruita

Casa de Cultura.

Del 12 de desembre de 2012 al 13 de gener de 2013

ELS COLORS DE LA FRUITA

Sala d'exposicions Casa de Cultura Sant Cugat del Vallès



EXPOSICIO COLLECTIVA FIRART DEL 12 DE DESEMBRE AL 13 DE GENER 2013

Una de les exposicions cícliques més esperades de l'any és la col·lectiva de Firart. Recull un col·lectiu heterogeni d'artistes, professionals o afeccionats, que sense aquesta oportunitat difícilment tindrien accés a un espai públic d'exhibició.

Des de fa uns anys, Firart ens ha acostumat a una proposta temàtica que cada un dels seus membres desenvolupa com millor li sembla, amb l'única condició d'ajustar-se a un format comú que unifica i dona coherència a l'exposició. Més enllà d'aquesta condició, la tècnica és absolutament lliure.

L'exposició recupera l'espectacular muntatge que va ser "Taula Parada", presentada amb motiu de la Nit de l'Art com una peça col·lectiva sota la coordinació de Carolina Camañes. En la present avinentesa el tema per desenvolupar versa sobre els colors de la fruita, que dona nom a l'exposició. La fruita ha estat sempre present en la pintura de "bodegó", de natura morta, fins i tot reflectint el pas del temps en contrastar el punt de saó d'unes peces mentre altres ja presenten un toc de floridura o de deshidratació. I, d'altra banda, les formes naturals que evoquen geometries pures han inspirat grans artistes, com és el conegut exemple de Cézanne.

El tema ens apropa, també, a la nostra quotidianitat. La fruita forma una part essencial de la cultura dietètica mediterrània i, en diverses formes i tipus, s'integra perfectament en qualsevol plat de menú. Aquesta funció alimentària corporal, en algun cas, és també un pretext de nodriment intel·lectual que en la concreció creativa s'acaba expressant en l'obra de cada artista. Com diu el text del catàleg que signa Imma Pueyo, *expressió plàstica i aliment es relacionen com si fos un vincle fonamental entre l'art i la vida*.

La participació en aquesta ocasió ha estat de 21 pintors/ores i una escultora, cada un dels quals ha posat davant la càmera fotogràfica sostenint una peça de fruita que ell mateix ha triat, amb la curiosa circumstància que la major d'elles no apareixen en l'obra presentada. Així, l'autor sosté un plàtan a la mà, però el seu bodegó és de pomes i taronja. Possiblement aquesta sigui la millor mostra que el tema es troba lluny d'exhaurir-se i que una nova convocatòria aportarà peces que no tindran res a veure amb les presents.

El tema també esdevé un repte personal per als participants, la major part d'ells amb una producció habitual poc interessada en aquesta proposta singular o fins i tot ben allunyada d'ella. Això els impulsa a una reflexió de com presentar l'obra, que no per figurativa els obliga a un enfocament realista. Tot el contrari, algunes de les pintures es plantegen com una abstracció o una conceptualització del tema. El gran avantatge de les exposicions col·lectives com la present és la confluència dels diferents punts de vista i maneres d'entendre la qüestió plantejada.

Els autors que hi participen són, seguint l'ordre del catàleg: Cristina Segura, Margarida Olivé, Rafael Centelles, Leonor Hernández, Blanca Carnicero, Joan Marigot, Claudia Salamonesco, Xavier Costa, M. Dolores Andreu, Roser Cabrerizo, Palmí Bové, Pepita Ferrer, Mercè Granyó, Oleg Tsyganyuk, Cèlia Conesa, Meggi Pujols, Encarna Domènech, Beatriz Cardoner, Fina Telesse, Carme Signes, M^a Carmen López-Higueras i Núria Alsina. Tots ells són artistes autònoms, en el sentit que fa temps que han superat les fases prèvies de formació i s'enfronten a l'expressió artística en solitari, cada un des del seu propi llenguatge i tècnica personal, sense la fèrula d'un mestre de taller que els tuteli. Això no significa que hagin renunciat a la formació continuada i cada dijous continuen acudint a les sessions de dibuix al natural.

El catàleg, acurat com sempre, té una coberta de Joan Marigot on, una vegada més, posa en evidència la seva imaginació i les grans dots d'il·lustrador.

PERE GIBERT

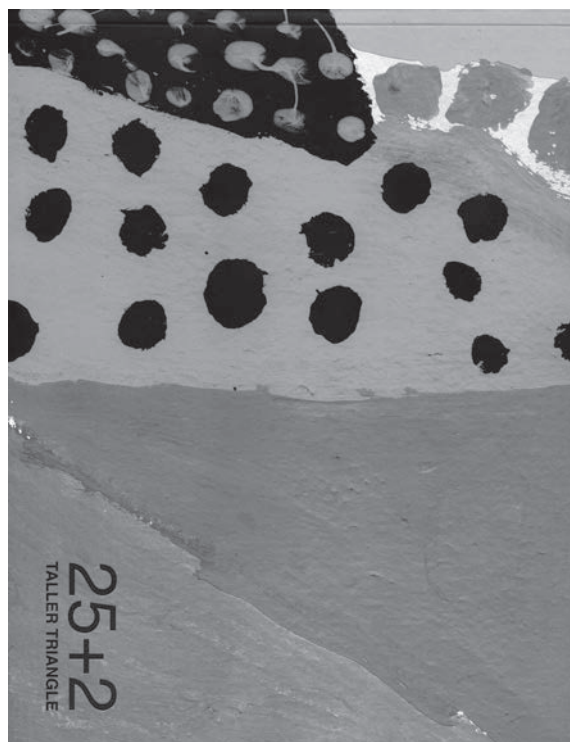
UN ANIVERSARI RETARDAT

EQUIP TRIANGLE

25 + 2 Taller Triangle

Equip Triangle. Sant Cugat del Vallès, 2012

Mides: 21,5 x 28 cm



Taller Triangle va néixer l'any 1983 amb la voluntat d'omplir les insuficiències existents en els programes escolars respecte a l'ensenyament de la plàstica. Va ser un projecte nascut des de la iniciativa privada que l'Ajuntament va entendre i col·locà sota la tutela del Patronat Municipal d'Educació. No cal dir que, malgrat que ha passat un quart de segle, les mancances que llavors es denunciaven són vigents i Taller Triangle continua fent una lloable obra subsidiària, pel que fa a la iniciació dels infants en aquest camp.

La commemoració dels seus 25 anys es va fer tard i d'aquí el curiós títol de 25+2, que fa referència al parell d'anys d'endarreriment. La celebració va consistir en una exposició i l'edició d'un llibre, el que s'està ressenyant. Com és lògic, l'equip s'ha anat renovant al llarg del temps i els docents de cada moment han deixat empremta de la seva particular manera de fer o de les tècniques que més dominaven. Cal destacar que l'exposició anual de fi de curs de Triangle mai ha decebut, tot el contrari, ja que ha estat esperada amb expectació i no sols pels familiars dels alumnes, sinó també pel públic en general.

El llibre s'estructura en diferents parts, començant per la valoració de dos pedagogs externs i l'apartat d'història dels 25 anys, on no sols es tracten els temes treballats, sinó també la voluntat de col·laboració amb la docència reglada i la participació en esdeveniments de ciutat. Segueix un capítol sobre els diferents tallers efectuats, on els infants tenen la possibilitat de desenvolupar la pròpia creativitat i d'on han sortit elements sorprenents per la seva vivesa i frescor. Estem, però, d'acord amb J. A. Prieto, que els nens no són artistes, sinó que en aquesta etapa infantil el que es dona és un desenvolupament de les habilitats personals, siguin manuals o de comunicació. En aquest sentit, la gràcia de les exposicions de Triangle i fins i tot de les obres reproduïdes en el llibre és el seu anonimat i l'interès principal rau en l'acumulació de les variants que s'han realitzat dins el grup. Evidentment això no exclou que uns pares concrets valorin especialment l'obra del seu/ va fill/a i la conservin, més com una relíquia que pròpiament com una obra d'art.

Taller Triangle ha tingut, té, un mèrit especial per la manera com motiva la independència de l'alumne a partir de la il·lusió de descobrir, d'experimentar i de crear amb les pròpies mans, com ressalta I. Pueyo. El desenvolupament de la creativitat és essencial en la formació de la persona, no perquè hagi d'esdevenir un artista, sinó perquè adquireix capacitats que li seran útils per fer front i resoldre els problemes i dificultats que la vida li anirà presentant. Alhora, les temàtiques proposades pels tallers els aboquen i engresquen a conèixer la natura, la història, els hàbits quotidians, el valor de les coses refusades. I això es fa dins un procés col·lectiu de socialització, en què dins una idea comuna cada un és capaç de trobar la seva resposta personal, que no té per què ser millor ni pitjor que la dels companys, simplement diferent. Aquesta diversitat ajuda a crear el respecte vers l'altre i a relativitzar el valor dels propis resultats quan es confronten amb d'altres. Si això és possible, és justament per la gran preparació pedagògica i la sensibilitat artística que ha mostrat sempre l'equip de mestres i educadors.

Un llibre singular, també per les seves dimensions, d'aquells que la singularitat del disseny horitzontal fa de mal encabir en qualsevol prestatgeria, a no ser que simplement el recolzis sobre el llom. Cal lamentar que l'excés de grafisme hagi reduït l'índex als enunciats dels grans apartats, de manera que per trobar un taller concret no et queda altre remei que fullejar fins assolir-lo. Finalment s'ha de remarcar que, malgrat els vincles institucionals a què hem fet referència, s'han estalviat les gairebé ineludibles i ben sovint sobrerres presentacions del polític de torn.

PERE GIBERT

MERCÈ DIOGÈNE. 90 ANYS DE CREATIVITAT



Mercè Diogène (Perpinyà, França, 1922) és una dona fascinant i discreta. El seu àmbit artístic és ampli i el seu treball constant, com ho demostra l'extensa obra realitzada al llarg d'aquests anys i constituïda bàsicament per dibuixos, gravats, tapissos, pintures. Amb motiu del seu 90è aniversari, l'Ajuntament de Sant Cugat va retre un homenatge a la seva figura i obra. Una retrospectiva completa va mostrar, a través de quatre exposicions, el recorregut exhaustiu de l'imaginari visual de l'artista i l'ampli ventall de procediments i tècniques que ha utilitzat simultàniament. Les pintures van exhibir-se al Museu del Monestir-Sala Capitular, els tapissos al Museu del Tapís Contemporani i els gravats al vestíbul de l'Ajuntament; l'EMD de Valldoreix, on resideix, va organitzar una mostra amb obra recent. El catàleg, *Diogène Antologia*, patrocinat per Fundació Abertis i Fundació Banc Sabadell, presenta l'artista i el text amb fotografies i descriu àmpliament els seus camps de treball.

Mercè Diogène es forma en tallers de pintors de l'època, d'exactitud naturalista i impressionistes. El 1942 va ingressar a l'estudi de Víctor Moya (València, 1890-1972). A aquesta època correspon el quadre *Gitana*, que presenta la figura d'una dona amb un estil similar al d'Isidre Nonell, i *Autoretrat amb figura de guix*, on es va pintar molt representativa de la seva elegància i mostrant amb tota plenitud la seva serena bellesa. Assisteix també a les classes que Pau Roig impartia al seu estudi de Barcelona i va ser llavors quan va començar a canviar la seva manera de pintar, de simplificar les formes, ampliar la pinzellada i fer el traç més àgil i solt. El mestre li va transmetre tota una lliçó d'aplicació lluminosa del color que, des de llavors i tal com s'ha pogut observar en aquesta antològica, mantindrà definitivament en el seu llenguatge visual.

L'entorn desperta la seva imaginació i per això porta sempre a mà un bloc o quadern d'apunts que farceix d'esbossos, de dibuixos ràpids d'allò proper, el que l'impresiona pel cromatisme o les formes: paisatges, objectes quotidians, figures familiars, músics tocant jazz. Aquests apunts li serviran d'estudis preparatoris, de motiu o d'inspiració per realitzar l'obra plàstica al seu taller. Els dibuixos, de tall sinuós i descriptiu, es traslladen a la tela i es cobreixen d'un llenguatge gestual de traços essencials i sintètics. En obres primerenques com *Los eucaliptos* es pot observar com ha reduït la pinzellada i els perfils de les formes es dilueixen. L'entorn és líric, harmònic, i la natura es dissol entre les sensacions cromàtiques. També pot utilitzar els quaderns per fer gravats i tapissos.

Un dels motius principals de la seva pintura es basa en l'obra arquitectònica i modernista de Gaudí, en la qual trobarà una força vital per la seva creativitat i que esdevindrà una font d'inspiració. L'artista s'apropa entusiasmada a l'estil que va interessar una societat moderna i activa, una enriquida i refinada burgesia, satisfeta i optimista davant el progrés industrial. Pictòricament ho expressarà imposant un nou ordre en la construcció, amb la interpretació cromàtica de les façanes de la casa Batlló i la Pedrera, incrementant la fantasia desbordant que va projectar l'arquitecte. També són motiu pictòric altres edificis modernistes com la Sagrada Família o la Colònia Güell. En la versió del 1988 *Casa Batlló amb núvols*, cada finestra del primer pla està pintada de diferent color, com una seqüència que sintetitza la varietat cromàtica de les vidrieres i que duu a una impressió inquieta i vivaç. A la *Pedrera* i altres obres prescindix dels criteris de representació convencional de manera que amb una perspectiva insòlita, enquadrada de dalt a baix, els detalls es dissolen entre les pinzellades vigoroses i dinàmiques que només insinuen els elements del tema.

En els gravats es pot observar el seu gest de vitalitat i d'instant creatiu sobre la superfície. Van mostrar-se diferents sèries com les que va realitzar el 1990, amb motiu del Mil·lenari de Catalunya, referents a la vida i la mort de Guifré el Pilós i sobre diversos monestirs que va fer al taller de Pascual Fort. Marta Torres, qui va ajudar l'artista en la realització dels gravats, va destacar el dia de la presentació el seu interès a investigar nous procediments i assajar en la manipulació dels materials. En la sèrie de gravats sobre les *Rambles, al matí, al capvespre* realitzats en tintes diferents, el fons i les formes s'integren a través del color alhora que són plenes de contingut iconogràfic. Les figures dels passejants, els arbres, els quioscos es representen amb un traç quasi cal·ligràfic que copsa perfectament els moviments i la fisonomia del lloc.

La tècnica clàssica del tapís de l'alt lliç l'aprèn amb Carles Delclaux, quan va ser director artístic dels tallers de Tapisseries Aymat a Sant Cugat. Dibuixa cartrons i funda el taller Tapisseries Montmany a Valldoreix, el 1975, on desenvoluparà la seva tasca creativa, pedagògica i d'experimentació matèrica. Cal destacar l'obra *Dalí i Miró entorn a l'ull de Picasso*, del 1984, on estableix un espai simbòlic que compon amb una tria de signes abstractes i formes, d'exemples identificables amb la pintura de cadascun dels personatges. La peça significarà un apropament a les avantguardes, el compromís de l'artista envers el seu moment. Cal assenyalar per les seves dimensions el tapís *Vibracions*, d'onze metres d'alçada, un encàrrec de Catalunya Ràdio que va ser exposat a la Sala Capitular i que actualment està instal·lat a l'Ajuntament de Sant Cugat.

Mercè Diogène és una dona singular que ha dut a terme un treball artístic amb tenacitat, amb una mirada sensible i conscient del fet que s'ha d'actuar sobre els objectes per destacar la seva bellesa. El gest de l'homenatge va ser un encert.

IMMA PUEYO
Historiadora i crítica d'art

A LA FLORESTA?

L'ESCLAT CREATIU DEL CÒMIC A LA FLORESTA -
SANT CUGAT

Còmic i il·lustració

Casa de Cultura

11 de desembre de 2013 - 1 de març de 2014



S'ha presentat a la Casa de Cultura l'exposició «L'esclat creatiu a la Floresta - Sant Cugat, còmic i il·lustració», on es vol fer una panoràmica del que va suposar l'aventura editorial de Josep Toutain amb la seva agència Selecciones Ilustradas, de l'editorial La Cúpula de Josep Maria Berenguer i la publicació *El Víbora*, juntament amb el grup d'artistes que es van instal·lar a la Floresta els anys 1960 i 70.

Em primer lloc m'agradaria puntualitzar o més ben dit remarcar certs aspectes conceptuals. Quan parlem de *còmic*, al nostre país, la gran majoria del públic veu una revisteta de poques pàgines amb dibuixos de colors que serveixen per distreure la canalla i necessàriament oblidable quan ja en tenim una edat. El *còmic*, també dit *tebeo* (recordem la fabulosa revista *TBO*, apareguda l'any 1917), és un

art seqüencial definit per Will Eisner (creador del que actualment es considera còmic modern) com a narrativa gràfica d'una història. Tot i que fou considerat en alguns moments com un subproducte de la cultura, els anys 1960 Francis Lacassin i Maurice de Bévère (Morris) van proposar que formés part dels anomenats arts de la cultura de l'ésser humà, com el cinema (setè art) o la fotografia (vuitè art), de manera que el *còmic* esdevindria el novè art.

La creació d'un còmic, tot i que sovint comença amb una idea personal, és obra de tot un equip de persones com són, a banda dels dibuixants, els guionistes, retoladors i entintadors, que formen part d'una indústria on també participen editors, transportistes i venedors. De còmics, en tenim de moltes classes: tires de premsa a les pàgines de periòdics (magnífics Calvin and Hobbs o Garfield), revista d'històries (superherois com Iron Man, Spiderman o Batman) i llibres (Tintin, Astèrix, Sin City). Alguns dels seus creadors, ja siguin guionistes o dibuixants, han aconseguit un reconeixement i un estatus dins del seu món igual que el que poden tenir escriptors, actors o directors de cinema d'èxit; estariem parlant d'Alan Moore, Neal Adams, Jodorowsky, Hergé, Uderzo, Goscinny, Milo Manara, Hugo Pratt, Todd McFarlane, John Buscema i Barry Windsor-Smith, per citar-ne uns quants.

El 1953, Josep Toutain fou el creador de Selecciones Ilustradas, l'agència barcelonina destinada a exportar el bon treball dels dibuixants espanyols. Gràcies a ella, autors com José González (Vampirella), Jordi Longarón, Luis Roca, Enrique Badia Moreno, Víctor de la Fuente, Julio Ribera, Carlos Giménez o Enric Sió quedaren vinculats a editores americanes com la Warren o publicaren a França o Itàlia. El 1973, Toutain es llença a l'aventura d'editar els seus propis còmics.

La Floresta i Toutain tenien una relació personal, ja que aquest hi vivia des dels anys cinquanta, malgrat que en l'aspecte professional era netament barceloní. La seva capacitat de descobrir i potenciar nous valors el va portar a «apadrinar» un grup de joves artistes que havien vingut a Barcelona atrets per les possibilitats editorials de la ciutat. Ell els va facilitar la seva instal·lació temporal a la Floresta. Aquest grup estava format per Carlos Giménez, Adolfo Usero, Esteban Maroto, Jesús «Suso» Peña, Ramon Torrents i Lluís Garcia.

Compromès amb l'associació de veïns, hi va coincidir amb Josep Maria Berenguer, amb el qual va engegar, el 1979, un dels seus darrers i polèmics projectes, la revista *underground El Víbora*, editada amb el segell d'Ediciones La Cúpula. La publicació assolí

una dimensió popular com cap altra, arribant als 42.000 exemplars per número.

Perfilats ja aquells màgics moments on la nul·la o poca llibertat d'expressió era combatuda amb imaginació i grans dosis d'ironia –i, per què no, de mala llet–, tornarem a l'exposició de la Casa de Cultura.

Les lletres anteriors m'han fet el servei de presentar un panorama i uns personatges principals que en cap cas estan ben reflectits a la mostra. El material exposat, això sí, és de primeríssima qualitat, amb originals dels diferents autors que tenen un gran valor artístic, però que no poden salvar la mediocritat atès el format amb què han estat exposats. Un discurs dèbil i desordenat, sense estructura, amb uns plafons explicatius que no deixen entreveure la importància del material i la seva història. No s'entén quin paper hi va jugar la Floresta, ni, en cap cas, quin va ser l'esclat creatiu que s'hi va produir i en quin moment es va donar. Semblantment no hi ha cap relació contextual de les obres amb el temps en el qual foren creades, cosa que per mi és fonamental per entendre quan, com i per què apareixen certs temes. Potser caldria haver emfatitzat un xic més la figura de Berenguer i la seva editorial florestana, massa tapat per l'ombra de Toutain, que no per prima deixava de ser llarga.

Si el que volíem conèixer era la vessant artística de la creació d'un còmic, ja ens en podem oblidar, perquè no hi ha cap referència, ni tan sols una petita mostra d'estris clàssics de l'època com podrien ser plomins, llapis o trames, avui substituïts per l'ordinador. Això sí, tenim una pintura d'en Lluís Ribas que, al meu entendre, dins de l'exposició no pinta res, ni que vulgui justificar-se com un exemple d'il·lustració, però segurament hi és perquè el senyor Ribas n'és un dels promotors... Autopublicitat grauita?

Tornem a estar davant d'un exemple de mediocritat cultural, perquè en cap moment han existit idees clares sobre el missatge que es volia transmetre. Res mostra que la Floresta servís de font d'inspiració o que s'hi produís un esclat creatiu, més enllà del fet que alguns dels protagonistes hi vivien. És, doncs, una nova oportunitat perduda a la qual darrerament ens estem acostumant. Això em dol, perquè la Casa de Cultura és un lloc perfecte per a la mostra cultural i jo n'he estat testimoni d'unes quantes de gran valor. I la durada i singularitat de la mostra hauria d'haver permès atraure notables quantitats de públic d'altres indrets, per poc que s'hagués promocionat correctament.

Només em resta dir que si estan interessats en el tema, en el número 24 d'aquesta revista, *Gausac*, del

juny del 2004, l'autor José Miguel González Marcén (Onliyú) hi publicà un magnífic article que m'ha servit de base per escriure aquesta ressenya. No sé si els promotors de l'exposició l'han arribat a llegir.

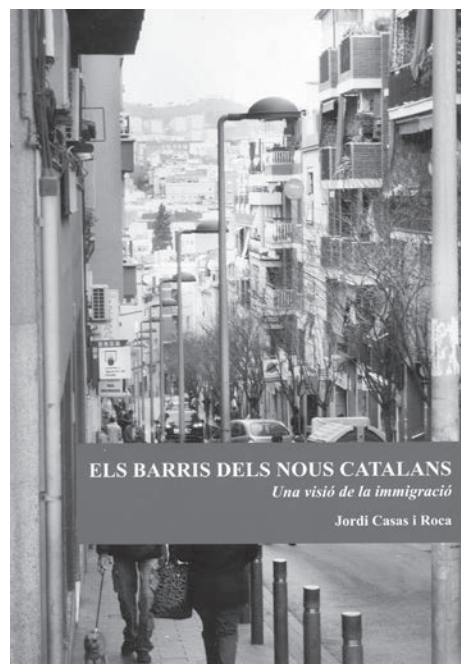
TONI JUÁREZ VILLENA

L'IMPACTE DE LA NOVA IMMI-GRACIÓ

JORDI CASAS ROCA

Els barris dels nous catalans. Una visió de la immigració

Grup d'Estudis Locals. Sant Cugat del Vallès
Mides: 22 x 16 cm. 304 pàgines



L'historiador i company del Grup d'Estudis Locals Jordi Casas ha publicat el que penso que és un magnífic diari d'una problemàtica social que més tard o més d'hora afecta tots els països i els seus habitants: la immigració extracomunitària. En el seu primer llibre, sobre una temàtica bastant complicada i marginal com és la prostitució, Jordi Casas ja ens donava unes lliçons de *savoir faire* introduint-nos en els passadissos foscos d'aquest món i donant-nos unes idees concretes per poder entendre'l. En aquesta segona producció bibliogràfica el llistó no baixa, ben al contrari, l'exactitud i l'anàlisi de les dades proporcionades el fan imprescindible per entendre el «problema» de la immigració a Catalunya.

La seva metodologia torna a ser semblant a la del primer llibre: una primera part on l'autor exposa amb dades obtingudes de diverses fonts –censos municipals, estudis penjats a la xarxa, hemeroteques de diaris– les diverses onades migratòries que van succeir al nostre país des de l'inici del segle xx fins a l'actualitat. I una segona on s'endinsa en el món de la immigració convivint, escoltant i preguntant en els nuclis on aquesta situació és important o ha provocat aldarulls i malestar social.

En primer lloc ens parla dels primers moviments migratoris que van succeir des de finals del segle xix fins als anys trenta del segle xx. Aragonesos, valencians, murcians i almeriencs es traslladen a Catalunya per la perspectiva de bones oportunitats en el sector industrial, afavorit per la Gran Guerra. L'assentament bàsic es produeix en cinc comarques: Barcelonès, els dos Vallesos, Baix Llobregat i Maresme.

Una segona onada migratòria arriba durant els anys cinquanta i seixanta. A diferència de l'anterior flux migratori, aquesta segona ampliarà les regions de procedència amb una gran majoria d'Extremadura i Andalusia. També canvien els patrons d'assentament i no hi haurà cap comarca catalana que no noti aquesta arribada, tot i que la zona tradicional d'acolliment continuarà sent les cinc comarques esmentades anteriorment.

Aquest flux és interessant, tal com ens diu l'autor, per pertànyer a una generació anomenada buida, feble o mancada, definicions que vénen donades per la curta edat dels seus integrants. Això produeix un fenomen de regeneració social que ajuda el país a recuperar-se de les pèrdues humanes produïdes per la Guerra Civil.

L'última onada migratòria que ens explica Jordi Casas pertany a la primera dècada del nou segle. Una immigració, aquesta vegada, provinent de fora de les fronteres peninsulars: el Marroc, països llatinoamericans, la Xina, Àfrica, Pakistan i en menor mesura de països europeus com França, Alemanya, Itàlia o el Regne Unit. Romania, país europeu però pobre, és l'única excepció d'on prové un nombrós col·lectiu en aquest darrer flux migratori. Els llocs d'instal·lació de tots aquests grups són en primer terme aquells on és necessària mà d'obra, primer s'estableixen al litoral (agricultura intensiva, construcció i sector turístic) i després passen a assentar-se per tota la geografia catalana.

D'aquesta primera part, a banda de tota la informació sobre el flux migratori, són interessants els diferents punts de vista que aporta, tant a favor com en contra, especialment els recollits de la política ca-

talana a través de les declaracions dels seus dirigents sobre aquest «problema».

La segona part del llibre és, per mi, com a lector, la més interessant, sense que aquesta afirmació vulgui desmerèixer la primera. És aquí on l'autor, fent gala d'un esperit crític i empíric, després de fer un estudi acurat de les poblacions amb immigració o tensió social per aquest fet, es dedica a conviure en aquests escenaris. Estaríem parlant del Raval de Barcelona i el seu puzzle d'identitats; de Cervera i Guissona, amb grups tan heterogenis com són marroquins, romanesos, malians, ucraïnesos, egipcis, senegalesos i búlgars; Manlleu i el seu barri de l'Erm, amb una presència majoritària de marroquins; el barri llatinoamericà de la Florida a l'Hospitalet; Santa Coloma i el Fondo, amb el col·lectiu xinès; Granollers i els seus cinc grups més importants (marroquins, bolivians, senegalesos, equatorians i gambians); Lleida i el seu centre històric; Olot, amb majoria de l'Índia; el Remei a Vic, amb la comunitat ghanesa més important de Catalunya, i Salt i el Vendrell, amb la seva tensió social entre diferents col·lectius.

Ja no m'estendré més parlant de les benaurances d'aquest llibre. L'important és que el llegiu, perquè penso que és un intent arriscat, però portat a bon terme, d'entendre els canvis pels quals ha passat la societat catalana i els reptes que ens arribaran.

No vull deixar passar l'oportunitat de reflectir un fet important quan parlem d'immigració: el doble barem. Això es pot constatar a la nostra vila. Institucionalment tenim el dia d'Europa, en què a persones vingudes de països europeus industrialitzats amb societats econòmiques fortes i que viuen a la nostra ciutat se'ls ofereix una recepció al claustre del monestir. Però continuem mancats d'un dia d'Àsia o d'Amèrica llatina. Amb això ja ho dic tot.

TONI JUÁREZ VILLENA

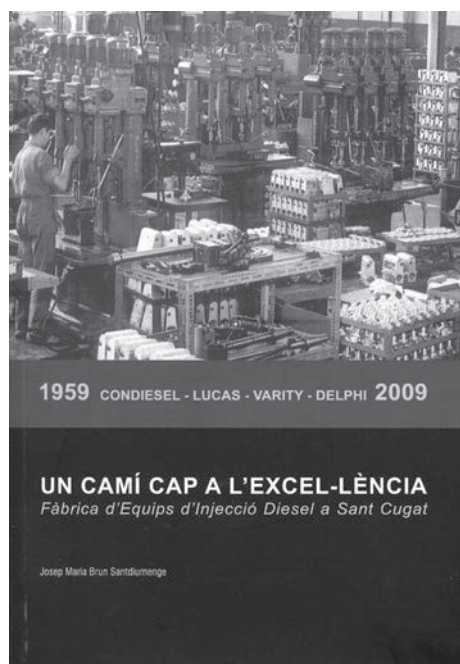
50 ANYS D'UNA EMPRESA EXEMPLAR

JOSEP MARIA BRUN SANTDIUMENGE

Un camí cap a l'excel·lència. 1959 Condiessel – Lucas – Varity – Delphi 2009

Ed. Grup de jubilats de Delphi, Lucas i Condiessel
Sant Cugat del Vallès, juliol de 2012

Mides: 23 x 19 cm. 504 pàgines



El cinquantenari de l'empresa fabricant d'equips d'injecció dièsel a Sant Cugat no podia passar desapercebut, ni per la importància que va tenir per a la llavors encara vila, com per al país en general. Al llarg d'aquest període, diverses circumstàncies han fet que canviés de propietat en més d'una ocasió i d'aquí els canvis de la seva raó social. Semblantment han anat variant els productes fabricats d'acord amb les tecnologies de cada moment, els quals també han exigut modificacions radicals en els processos d'elaboració, des d'una primera fase encara molt manual on les habilitats personals eren del tot necessàries, fins a l'automatització i el control numèric. Tot això és el que tracta d'explicar l'autor, que coneix molt de prop la fàbrica, de la qual ha estat director general i membre del consell d'administració durant una època. Enginyer industrial, titulat en direcció, està convençut de la necessitat de treballar en equip i per això ha cercat la complicitat i l'ajuda d'altres responsables de l'empresa.

El llibre apareix quasi com una necessitat documental per acompanyar un fons tècnic, històric, que

l'empresa va decidir donar a l'Escola Superior d'Enginyers Industrials de Barcelona a fi de garantir-ne la salvaguarda i facilitar-ne la consulta pública. No es tractava, doncs, de cedir només els plànols dels productes i fins i tot els prototipus, sinó d'explicar, també, com aquest material *va contribuir a la motorització dièsel del parc de vehicles espanyol*. Aquesta intenció en fa una obra molt diferent del que acostumen a ser els estudis promoguts des del camp estrictament econòmic, ja que aquí el protagonista principal és molt més la «fàbrica» que pròpiament «l'empresa», com sol passar. Això també li dona una dimensió més global, ja que no sols s'interessa pels resultats i les estadístiques de producció, sinó que entra en els aspectes tècnics dels productes fabricats i com s'introdueixen els nous principis de l'organització industrial per assolir l'excel·lència, tant per millorar la producció i els costos, com perquè el client resti el màxim de satisfet possible. Només cal indicar que el control de qualitat, que inicialment parlava en termes de tant per cent, ha acabat mesurant els errors en unes poques unitats per milió. El sistema de treball per produir «just a temps», la reducció dels clàssics estocs i la nova disposició de les línies i els llocs de treball dins l'espai físic de la fàbrica en són aspectes essencials. Semblantment, són molt interessants els seus programes de formació professional ajustada a les necessitats reals de l'empresa, ben diferents dels que donava la Formació Professional (FP) general del país. També les diferents estratègies de comunicació entre la direcció i els treballadors, tots els quals es reunien almenys una vegada a l'any amb el director general en petits grups de treball.

El llibre es divideix en dues parts. La primera pròpiament dedicada a la narració històrica i la segona, tant o més rellevant que l'anterior, formada pels annexos documentals, que no sols inclouen dades de producció i aspectes tècnics o sobre el personal amb l'anomenada «reforma de graus» i les seves taules salarials, sinó també elements singulars com el còmic utilitzat per explicar als treballadors la necessitat de la reforma laboral i els avantatges que els reportaria. Semblantment reproduïx el *Manual de criteris i procediments sobre aspectes lingüístics* que va fer de l'empresa una multinacional que parlava català. Cal destacar igualment el mecenatge de l'etapa Lucas, com va ser el finançament de la restauració de l'orgue del monestir. El darrer annex inclou un petit esbós biogràfic de deu dirigents de l'empresa, tot reconeixent l'arbitrarietat de la tria, que no ho és tant, i que la seva voluntat inicial hauria volgut que en fossin uns 200, cosa impossible per manca d'espai i de temps, no pas d'interès.

Per a Sant Cugat la implantació de l'empresa Condiessel va suposar un impacte brutal. La vila en aquells moments continuava essent eminentment

agrícola i la poca indústria existent era de petites empreses que amb prou feines assolien una plantilla d'unes poques desenes de treballadors. De sobte, la demanda de mà d'obra va ser d'un miler, amb dues conseqüències. La primera, l'abandonament del treball pagès, de benefici sempre incert i lligat a circumstàncies meteorològiques, per la seguretat d'una setmanada fixa en el treball fabril. La segona, que la demanda era excessivament elevada pel que era demogràficament la població i això va implicar l'arribada d'una immigració obrera a la qual va ser necessari acollir i donar habitatge, fet que impulsà el sector local de la construcció. En aquest sentit, la implantació de la fàbrica té una gran responsabilitat en el trencament generacional de l'ocupació tradicional. Trenta anys després de la seva entrada en funcionament, l'agricultura de Sant Cugat havia esdevingut una realitat marginal. Tot i que avui es tendeix a una idealització, el cert és que tota una generació jove que va poder escollir entre el treball industrial i la pagesia va optar pel primer, ja que coneixia per pròpia experiència la incertesa i les privacions que implicava la segona. Cal tenir present, també, que durant els anys següents s'implantaren al municipi altres empreses productives o de serveis que engrandiren l'alternativa laboral. Tanmateix, Condiesel fou la primera a iniciar i propiciar el gran canvi. L'abandonament dels conreus va generar una gran reserva de sòl que el PGM de 1976 s'encarregà de qualificar com a potencialment urbanitzable i el que següent és sobradament conegut.

Un llibre, doncs, ben diferent dels treballs a què ens té acostumats la *Revista d'Història Industrial*, fets sempre des d'una òptica d'història econòmica. La realitat és molt més polièdrica i l'autor, que va iniciar la seva carrera professional des de baix, com a delineant i mestre industrial, per esdevenir més tard enginyer i directiu, intenta recollir totes aquestes facetes que es donen dins una empresa i que li són més properes. Això no exclou que sigui capaç de reconèixer que potser no ha prestat prou atenció al departament financer o al de màrqueting. Tampoc, hi afegiria, als conflictes laborals que ha viscut l'empresa, els quals coneix molt bé el company Jordi Casas. Però no és menys cert que, si l'obra hagués estat escrita pel director financer, ben segur que hauria obviat aquests aspectes d'enginyeria i d'organització interna que l'han convertit en una empresa competitiva dins el mercat internacional. Cal felicitar l'encert de publicar els annexos, amb la qual cosa ha aconseguit divulgar una documentació que altrament rauria inèdita en un arxiu, a l'espera que un investigador del futur la descobrís. La seva edició obre noves vies de recerca sobre la història industrial del país i en concret sobre el sector de l'automoció. Ara només cal que algú s'hi afegixi.

DOMÈNEC MIQUEL

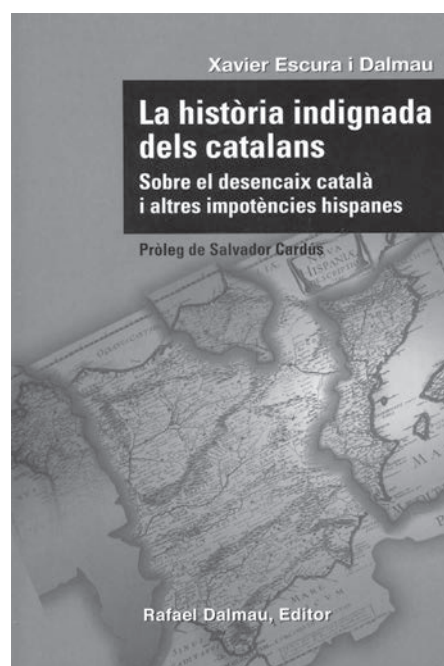
QUAN LA HISTÒRIA POT INDIGNAR (ELS HISTORIADORS)

XAVIER ESCURA I DALMAU

Història indignada dels catalans. Sobre el desencaix català i altres impotències hispanes

Rafael Dalmau Editor, Barcelona, novembre del 2012

Mides: 19,5 x 13,5 cm. 238 pàgines



«Cree el autor que su principal obligación consiste en exaltar cuanto pueda al pueblo que describe; no pone sus ojos en la verdad, sino en la reputación de aquella nación [...]; los muy necios no entienden que eso no es escribir historia, sino defender la causa de ese pueblo, que es tarea de abogado, no de historiador.»

Joan Lluís Vives, *De disciplinis*, II, VI, 4

No és per què sí que encapçalem aquesta ressenya amb una frase escrita per l'humanista Joan Lluís Vives el 1531, frase a la qual encara podríem afegir aquesta: «Un mal entendido amor a la propia patria o religión llena de falsedades las historias, ya exponiendo hechos que no existieron, ya amañándolos en el modo de presentarlos». Ho fem perquè l'autor que ressenyem fa un gran elogi del personatge: Vives forní «els principis universalment acceptats en els quals es basen les ciències socials actuals» (p. 131). N'és fidel, però, el nostre autor.

Abans de contestar aquesta pregunta, que potser no té resposta, cal preguntar-nos pel caràcter del llibre de l'historiador santcugatenc. Diguem-ho clar de bell antuvi: no és un llibre d'història. Una història amb aquest adjectiu no pot ser la «*història integral que tingui en compte les raons, però també els sentiments, de les nacions*» (p. 14) i molt menys la història feta amb «*el màxim rigor científic en l'estudi i la interpretació dels fets i dels processos històrics de llarg abast que han configurat les societats i les nacions*» (p. 70), que reivindica l'autor. Esdevé una contradicció insuperable. Ja ho adverteix Salvador Cardús en el pròleg de la primera edició (1999): «*I, sense cap mena de dubte, la història dels pobles fabrica grans sentimentalitats col·lectives d'una extraordinària dificultat per a l'anàlisi científica però d'una contundència experimental indiscutible*» (p. 11). El problema és que si ens deixem endur per aquesta experiència contundent correm el risc de deixar de fer història, almenys història integral i rigorosa. I això és el que li passa al nostre autor, suposant que, realment, s'hagi plantejat seriosament fer un llibre d'història *stricto sensu*.

De bon principi ja se'ns anuncia que les coses no van per aquí. El llibre, se'ns diu, pretén respondre, entre d'altres, interrogants com aquests: «*per què la majoria d'espanyols tenen tanta mania als catalans?*» i «*per què tants catalans són víctimes d'un descoratjador autoodi envers els seus propis orígens i identitat?*» (p. 15). No discutirem aquí la veracitat o no de tals afirmacions, però és obvi que amb aquestes premisses de sortida l'arribada està més que assenyada, només cal anar omplint el camí que transita entre les unes i l'altra de dades, fets i, sobretot, consideracions. El punt de partida, que ho condiciona tot, és la suposada incompatibilitat entre catalans i castellans (llegiu amb deteniment el subtítol del llibre). Fa bé l'autor, per reforçar aquesta tesi, d'agafar-se a Valentí Almirall. Certament, fou ell, en el desenvolupament de la seva concepció sobre el particularisme, qui intentà donar contingut científic a tal consideració. Així, l'autor que venim ressenyant s'hi refereix diverses vegades (pp. 53, 92 i 185); però la referència que imprimeix caràcter és aquesta: els catalans tenen un temperament particularista, mentre que el dels castellans és generalista. A partir d'aquí, quasi tot s'explica. Una aplicació pràctica: «*Aquesta mentalitat jurídica pragmàtica i pactista catalana s'ha oposat i ha topat al llarg de la història amb la mentalitat idealista i glorificadora, visionària i unitarista, de les elits castellanes*» (p. 92). Cal agrair que només hi posi les elits.

Però que tot s'expliqui, o almenys s'intenti fer-ho, a partir d'un plantejament tan esquemàtic no atorga carta blanca per encabir-hi qualsevol afirmació. Un dels exemples més punyents: «*Des d'aleshores (segle xv) i fins als nostres dies, Catalunya sucumbí*

davant del seu rival ancestral en tres dels enfrontaments bèl·lics més importants i determinants de la seva història: la Guerra dels Segadors o de Separació (s. xvii), la Guerra de Successió (s. xviii) i, finalment, la Guerra Civil espanyola (s. xx)» (p. 53). No entrarem aquí en el caràcter de les dues primeres guerres, però ens sembla del tot improcedent citar la tercera. Realment, fou una guerra entre Espanya i Catalunya o entre democràcia i feixisme, en un context europeu on aquesta segona confrontació marcava l'agenda política i social? L'autor, si hem de fer cas d'altres afirmacions («*molts autors espanyols només hi volen veure, encara ara, un conflicte bèl·lic de classes intraestatal*», p. 56), sembla inclinar-se per la primera part de l'interrogant. Aspecte que nosaltres no podem compartir i fins i tot acceptar.

Certament, si ens posem en la tessitura que no estem davant d'un llibre d'història en sentit estricte, podem acceptar que hom agafi com a punt de partença una lectura caracterològica dels col·lectius humans (en aquest cas les nacions) i fins i tot que consideri que allò que fa avançar la història és la confrontació entre nacions, en el nostre cas entre catalans i castellans; però allò que ja és més difícil de digerir és que, a partir d'aquí, es valorin (o es jutgin, que seria més adient en aquest cas) fets similars de manera absolutament oposada, en funció de qui els protagonitza. No cal dir que els fets bons (o consideracions positives) es decanten sempre a favor dels catalans. Vegem-ne alguns exemples.

«*Una Hispània musulmana, aquesta d'Al-Àndalus, que –dit sigui de passada– acumulava més segles i, per tant, més legitimitat històrica que no pas la que s'autoatorgaven les elits militars cristianes en la seva croada de la Reconquesta*» (p. 96). D'acord, acceptat. I què n'hem de dir, doncs, de la conquesta de la Catalunya Nova als sarraïns, que no hi estigueren pas molt menys temps? Aquests, senzillament, foren subjugats a millor glòria dels Països Catalans, com insinuà Joan Fuster? Certament, Jaume I no fou un conqueridor, sinó un visionari que sabé, al contrari que la mentalitat centralitzadora dels castellans, crear una estructura confederal, la qual cosa l'eximeix de qualsevol sospita de malvolença envers els conquerits (pp. 49-50). I, si voleu, encara hi podríem afegir això: «*Un pactisme antiquíssim que, forjat en el bressol nacional pirinenc [...], on no figuren ni cap element justificant de la violència ni el dret de conquesta per les armes*» (p. 132). Així doncs, on posem Ramon Berenguer IV, Jaume I, Pere III o Alfons IV, per posar-ne quatre exemples? O és que, potser, això de les armes i la conquesta els era aliè del tot? Perquè, davant d'aquesta amnèsia bèl·lica, s'erigeixen unes elits castellanoespanyoles, el caràcter de les quals es va anar forjant i modelant «amb l'orgull gairebé exclusiu de les conquestes militars,

primer a la Península i després en la ingent conquesta d'Amèrica» (p. 134). Però, que no havíem quedat que el moment de major glòria de la nació catalana fou aquell d'expansió per la Mediterrània occidental (s. XIV-XV)? En allò, hi va haver o no orgull de conquesta militar? Una més: «Els castellans medievals sentien envers jueus i sarraïns un profund menyspreu que es feia extensiu a les seves activitats mercantils, artesanals i financeres» (p. 136). I, com és sabut, els catalans els tractaren exquisidament. El fet que a partir de determinat moment els enclaustrassin als calls i que a partir de finals del segle XIV, a base de pogroms, els reduïssin a la mínima expressió abans de la seva expulsió definitiva a finals del segle XV no té la menor importància. No era menyspreu, era, senzillament, neteja ètnica i religiosa. La darrera. Aquí la contradicció és de les grosses. Si, per una part, se'ns diu que les societats, «com a organismes vius que són, lluiten aferrissadament per sobreviure i adaptar-se, de la millor manera possible, al medi on l'atzar els ha situat» (p. 190), per l'altra, es recrimina que «Espanya continuaria sent, doncs, per a molts espanyols, un organisme viu, amb uns orígens predestinats i una projecció històrica irrenunciable i superior» (p. 172). En què quedem, són o no un organisme viu les nacions? I, si ho són, per què els espanyols no ho poden pensar de la seva? O és que una bona part del nacionalisme català no ha estat i està encara embrancat en aquesta concepció?

Potser és arribat el moment de parlar de què entén l'autor per nació. Pel que hem dit, hom ja intueix que no s'inclou entre els que consideren que és un producte de la modernitat, de les transformacions de tot tipus que s'han viscut durant els darrers dos-cents cinquanta anys. És a dir, no s'hauria produït, arran de la Revolució francesa, un canvi conceptual que impossibilita referir-nos a la categoria nació amb els mateixos termes en què ho faríem per referir-nos a la mateixa col·lectivitat durant la baixa edat mitjana. La nació s'enfonsa en les profunditats de la història irremissiblement. Els bascos i els navarresos en són un bon exemple, ja que «conserven des d'abans dels romans aquest sentiment de pertinença, fenomen que —dit sia de passada— els converteix en la realitat nacional més genuïna de la península Ibèrica i en una de les més ancestrals d'Occident» (p. 32). Així doncs, la història passa, però les nacions romanen inalterables, o quasi.

Acabem la ressenya, malgrat deixar-nos moltes coses al tinter, no es tracta de fer un resum del llibre. Malgrat tot el que hem dit, el llibre representa un esforç intel·lectual innegable; de fet, és una versió «revisada, ampliada i corregida de dalt a baix» d'una primera de l'any 2000. Ara bé, sembla que el mateix autor, en les darreres pàgines, li atorgui el paper d'esforç innecessari. En tot cas, les seves paraules són desconcertants: «I això (el caràcter biopsicològic de

l'individu) vol dir ser conscients de l'ancoratge de l'espècie humana —com qualsevol altra espècie— a un programa genètic indefugible i encara vigent, dins el qual, es vulgui o no, l'instint de territorialitat encara ocupa un lloc important en les seves motivacions conductuals. A partir d'aquí, voler judicar les bondats o les perversions del que avui anomenem nacionalismes [...] és tan balder i absurd com pretendre salvar o condemnar el mes de juliol, o qüestionar que el dia té vint-i-quatre hores» (p. 220). Així doncs, potser que ens estalviem escriure llibres d'història, entesa com l'acció conscient dels humans per definir el seu present i prefigurar el futur. Si no som capaços de fer una interpretació racional de qualsevol procés social o categoria històrica, perquè la biologia ho condiciona tot, potser que ens dediquem a l'etologia i prou.

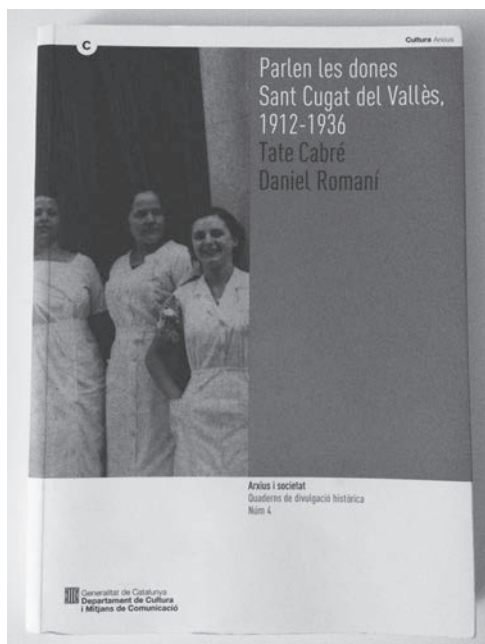
Es tracta, efectivament, d'una història indignada dels catalans, és a dir, feta per un català indignat (amb Espanya, s'entén), però cal afegir, a més, que és feta pensant en els catalans indignats. Conciutadans nostres que tenen tot el dret que els escriguin històries indignades, però als quals ens atrevim a recomanar-los que, de tant en tant, també llegeixin llibres d'història normals, sense indignació pel mig, volem dir.

JORDI CASAS

TESTIMONIS FEMENINS DE LA VIDA LOCAL

ROMANÍ, DANIEL; CABRÉ, TATE

Parlen les dones. Sant Cugat del Vallès, 1912-1936
Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura
Barcelona, 2009



Els ulls atents, la ment oberta i el cor a la mà. Així hom comença la lectura d'un llibre que parla del poble on viu, sigui per acolliment o per naixement, i que el transporta a aquells temps en què el nom dels carrers era menys important que el de les cases. Un temps que es remunta a un passat encara molt proper, amagat sovint pels racons inimaginables de les cases que ens escorten quan caminem per aquesta ciutat, la brisa de la qual encara no ha mudat i traspua l'olor de poble. Hom obre les primeres pàgines d'aquest llibre i llegeix atentament com la seva pretensió és endinsar-nos en aquest altre temps a partir de les mirades d'aquelles dones, veus amagades d'un període en què la memòria continuava essent una rica suma d'experiències transmises per velles veus familiars. Tot aquest recull del passat vivent, els autors el compilen, com no podia ser d'una altra manera, a través de la veu passada a tinta de vint dones del poble, de diferent passat i diversa procedència. Vint dones, però, que il·lustren un moment d'autèntica revolució social, econòmica i política al nostre país. Efectivament, és un encert tractar una època com la del 1912 al 1936, on el bullici del canvi es feia sentir a l'ambient, fins i tot d'un petit poble agrícola com el santcugatenc.

Tate Cabré i Daniel Romani esdevenen, a priori, un tàndem perfecte. Sociologia i periodisme semblen un còctel idoni per saber acostar veus sensibles al seu passat dolorós, unes veus que s'han de tocar amb tacte, com les velles teclades d'un Blüthner, perquè sonin amb tota la seva merescuda bellesa. Efectivament, l'art de l'entrevista és la clau de volta d'aquest projecte, *Les dones parlen*, però parlen perquè les fan parlar. Unes veus acostumades a callar o a haver-se de fer sentir, ara surten per fi a la llum per ser escoltades i completar la història oficial, aquella història que ensenya l'aparador però no detalla els productes. I aquest és el mèrit que el lector pot copsar a primera instància, només amb la lectura de les primeres paraules escrites, el mèrit de convertir en paper imprès allò que l'efímer de l'oralitat amaga.

La gran capacitat per fer dir no sempre assegura, emperò, un resultat òptim. De fet, no puc deixar de recordar el llibre i pensar en l'anècdota. El recull inalterat de les paraules dels testimonis pot produir en si mateix l'exalçament només del record més anecdòtic, que en la memòria juga un paper important, però que fa un favor molt pobre al coneixement escrit del passat. La inconnexió i la falta d'un context històric, sempre necessari, són els grans punts febles, per tant, d'una obra que parteix d'una matèria primera de gran calibre però que en el teler no es converteix en un tapís de la qualitat que hom esperava a l'inici. Les petites imperfeccions, per molt injust que sigui, desmaquillen un gran treball de recerca dels primers productes i un tractament òptim d'aquests. Quan es clou el llibre, la primera sensació és la d'una oportunitat perduda. No deixa de venir al cap què s'hauria aconseguit si als records de quan per trucar per telèfon només calia marcar un número s'hagués unit una explicació històrica de la telefonia en aquella època i dels punts de xarxa telefònica del municipi; com s'hauria pogut aprofitar també l'esment de les dones que rentaven roba a la riera per fer entendre aquesta necessitat i la funció social que alhora també significava. Uns exemples, a l'atzar, d'un resultat acusat per la manca d'aquella anàlisi contextual tan decisòria. Només en aquells casos en què la memòria s'acompanya del rigor històric (com en l'explicació del «parque») hom pot fer-se la idea necessària d'allò que la ment recorda però la vista ja no veu.

És cert que l'objectiu de l'obra no era fer una història de Sant Cugat de les primeres dècades del segle xx, però una memòria oral requereix aquest embolcall que protegeixi els records amb una manta suau però ferma. De fet, en la segona part del llibre els mateixos autors intenten, encertadament, completar la biografia dels testimonis amb uns capítols temàtics que congratulen i esperancen el lector que

ha quedat assedegat de més detalls. Efectivament, aquests capítols pal·lien en part alguna mancança anterior, però no acaben d'allunyar-se encara de l'excessiu recull i transcripció dels testimonis, altre cop massa sols en el seu pas per la història. Es denota, tanmateix, en aquesta segona part una major concreció històrica, que acaba deixant un regust menys amarg i un fil d'esperança que, amb la visualització de la sèrie televisiva el 2012, sembla acabar d'ensucrar-se.

Cal recordar, finalment, que aquest llibre és un més de la col·lecció Quaderns de divulgació històrica, editat pel Departament de Cultura de la Generalitat l'any 2009, i que el mateix estudi es va realitzar en altres poblacions. Mèrit, doncs, d'aquests autors, que recorren el país per rescatar d'un silenci segur unes veus encara enèrgiques que, gràcies a ells, per sempre quedaran, ara sí, recordades. Aquest esperit i aquest captiveri, en fi, és el que fa que la lectura del llibre, tot i els peròs esmentats, no deixi de ser molt recomanable i un gran encert d'edició, encara que a voltes aquell lector històricament inquiet ho hagi de fer amb un llibre d'història al costat.

FRANCESC GIMÉNEZ MARTÍN

QUAN ELS ESPIES PORTAVEN CALCES

JOSÉ FERNANDO MOTA, JAVIER TÉBAR HERNÁNDEZ

La muerte del espía con bragas. Falangistas, policías, militares y agentes secretos en la Barcelona de posguerra

Flor del Viento Ediciones, Barcelona, febrer del 2012
Mides: 23 x 25 cm. 367 pàgines



Què fa un espia amb bragues i mort als afores d'Argentona a principis dels anys quaranta i, per tant, del franquisme? L'interrogant no intenta donar resposta a una novel·la negra, recurs literari que els autors renunciaren d'emprar, tal com expliquen al pròleg. Sens dubte per allò que, a voltes, la realitat supera la ficció.

Javier Tébar Hurtado, doctor en història i professor associat de la Universitat Rovira i Virgili, no és nou en qüestions de la postguerra o del primer franquisme, que ve a ser el mateix, i ha deixat escrits alguns llibres sobre aquell període i alguns dels seus personatges. Pel que fa al santcugatenc José Fernando Mota, sabem de la seva dedicació des de fa anys als períodes de la Segona República, inclosa la Guerra Civil, i el primer franquisme; a ell devem un ampli coneixement santcugatenc d'aquells anys; per altra part, darrerament ha dedicat alguns treballs a la història del moviment obrer català.

Com han arribat tots dos autors a un títol com aquest? La resposta és fàcil: pel fet que, efectivament, el personatge va existir. El dia 1 d'octubre de 1943 assassinaven a cops de pistola un home que portava posades unes calces i el cos depilat de baix a dalt. Crim sexual, com intentaria fer creure un dels implicats? Res d'això, és un crim resultat de la complexa situació que vivia Barcelona, i esmentem la ciutat perquè és on transcorre el relat, definida per l'entramat descrit al subtítol del llibre. Certament, és una història, ara escrita amb lletres petites, en la qual intervé tot el submón del franquisme més fosc i tètric: falangistes, tots, policies i militars, alguns, i agents secrets, uns quants menys. Era o no era Joaquín Gastón Sanvicente un triple agent secret? No queda clar del tot, però en tot cas no hi ha dubte que treballava per a l'espionatge britànic i l'espanyol a la vegada. I, segons sembla, també per a les xarxes informatives cenetistes. Encara que, pel que expliquen els autors, no és l'únic cenetista passat a l'espionatge espanyol. Estem en guerra, la Segona Guerra Mundial, i a l'hora d'espionar tot s'hi val. Si, a més, hi sumem que molts consideraven fermament que del resultat d'aquesta guerra depenia la continuïtat o no del règim, tenim el quadre d'interessos i intrigues embastat del tot.

Els autors exploten com a historiadors de manera magnífica l'expedient 32.237 de l'Arxiu Militar Territorial Tercer de Barcelona; quasi dos mil pàgines, més una peça separada, que no és poca cosa, precisament. Els personatges, que ens són presentats amb una meticulositat biogràfica esplèndida, són allò que explica el subtítol del llibre, però també més coses, conjuntament o per separat: ambiciosos, sanguinaris, fanàtics, delinqüents, malbaratadors, oportunistes... És la part més grisa i, potser, la més indesitjable del franquisme, d'aquell primer franquisme que actuava amb tota impunitat. Juntament amb el mort, al qual correspon fer el paper més desagradable, no cal dir-ho, desfilen mitja dotzena de personatges implicats directament en l'afer. Quasi tots tenen un denominador comú: són falangistes de primera hora, és a dir, anteriors al juliol del 1936. Però en destacaríem dos: el quadre falangista, responsable d'un dels districtes barcelonins, Pedro Sáez Capel i el comandant de la Guàrdia Civil Manuel Bravo Montero; el primer, el braç executor i el segon, l'inspirador i inductor. Aquest segon personatge és, realment, impresentable o, potser, hauríem de dir un producte genuí de l'època. Amic, íntim sembla, dels germans Muñoz Ramonet, als qui deu l'oportunitat de viure una vida de sàtrapa, només cal veure el nivell de vida que es permetia quan la gent passava gana i havia de viure dels cupons de racionament i de l'estraperlo. Amb un pedigrí envejable pel que fa a repressió i mort: fill de Manuel Bravo Portillo, nom de trist record a la Barcelona de les pistoles de la se-

gona dècada del segle xx, militar africanista i represor dels fets asturians d'octubre del 1934. No sembla que calgui afegir-hi res més.

Els autors, a partir de l'expedient esmentat, però també amb un estudi escrupolós d'altres fonts arxivístiques i amb una bibliografia que no és, precisament, reduïda, agafen aquest afer com a excusa, si se'ns permet l'expressió, per descriure'ns els «baixos fons» policíacs, militars i falangistes dels primers anys quaranta. Un retrat magnífic en què no falta res. Els encausats no tindran cap escrúpol a l'hora de cercar excuses que els allunyin d'una condemna contundent, aportaran ditiràmics expedients on lluiran els seus sacrificis en favor de la pàtria i, sobretot, del partit, la Falange. No hi faltaran, però, currículums dubtosos, amb més d'un expedient judicial. Que els personatges no eren uns idealistes purs, si és que en aquest cas és aplicable l'expressió, ho demostra el fet que cap d'ells no s'escapà en el futur de tenir problemes amb la justícia i no, precisament, per raons polítiques. Quelcom que, evidentment, no pot estranyar. A qui pot estranyar que en aquell ambient d'immoralitat política i intel·lectual alguns s'endinsessin pels camins de la immoralitat més grollera i injustificable? Cal dir, però, que els culpables del crim, materials o intel·lectuals, en sortiren molt ben parats, en el pitjor dels casos uns quants anys de presó, pocs. A més, quan acabem el llibre ens quedem amb la incertesa de saber del tot quin en fou el mòbil, encara que ens en podem fer una idea bastant acabada, i qui en fou el responsable últim; els autors tenen la seva teoria, que l'expliquen, però aquí no la desvetllarem. De fet, no importa, la solució o no d'aquest enigma no treu un bri d'interès al llibre. Un llibre que es llegeix com una novel·la, la qual cosa cal agrair als autors.

JORDI CASAS

DE LA PRIMERA GUERRA CARLINA A CANALS

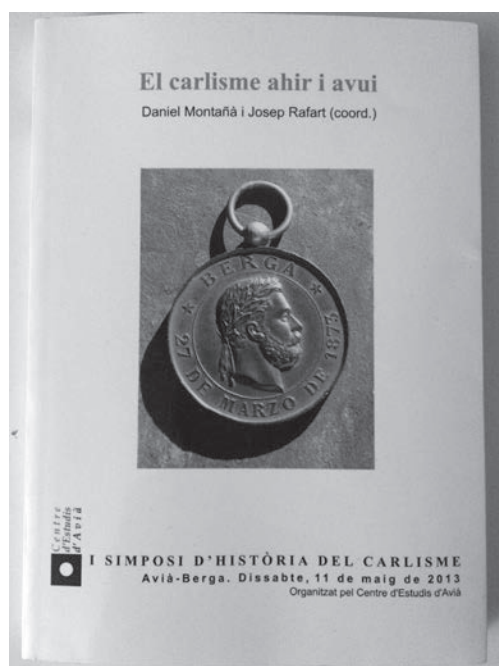
JOAN-XAVIER QUINTANA I SEGALÀ

«Genealogia d'un alçament carlí a Catalunya»

Dins de MONTAÑA, Daniel; RAFAT, Josep: *El carlisme ahir i avui*, p. 33-50

Centre d'Estudis d'Avià

Avià, 2013



El carlisme és d'aquells temes que ha generat i genera encara controvèrsia en la nostra societat, per les implicacions polítiques que encara té avui en dia. No podem oblidar, però, més enllà de discussions actuals que ens allunyen dels fets històrics, que aquell moviment nascut al segle XIX com a germen del mal acabat Trienni Liberal va tenir un gran ressò durant dècades i que va generar veritables episodis que van tenyir de sang el nostre país. Les tres guerres carlines al llarg del segle XIX cobreixen, per tant, un gran ventall d'anys en què la defensa de les idees tradicionalistes va estar latent en tot moment. La primera guerra carlina, de 1833 a 1839, s'esdevingué amb la mort de Ferran VII. L'enfrontament es va donar entre els carlins, partidaris de Carles Maria Isidre, germà de Ferran VII, i els isabelins o cristins, defensors dels drets de la seva filla Isabel II. En aquest context, l'historiador Joan-Xavier Quintana ens presenta un personatge d'aquells que la gran història mai esmentarà però que sí quedarà en el decàleg dels comandants que lluitaren la guerra en l'àmbit municipal.

L'excusa de l'intent d'aixecament ens permet fer-nos un perfil de Francesc Costa i Xercavins, nascut el 1800 i batejat a la parròquia de Sant Vicenç dels Horts. L'autor inicia amb un encertat acostament històric a la primera guerra carlina per continuar amb l'explicació de l'existència de la figura dels voluntaris reialistes, d'on parteix el primer nomenament de Francesc Costa com a capità de la Companyia de Caçadors del batalló de voluntaris reialistes. En segueix un apartat dedicat a la companyia i a la influència de Costa, la qual va més enllà de Sant Vicenç dels Horts, ja que arribant fins a la Quadra de Canals per influència familiar. Cal esmentar que Francesc Costa es va casar el 1821 amb Francesca Lluell i Coll, natural de Valldoreix. De fet, l'aixecament carlí que va protagonitzar Costa també tindrà seus en terreny santcugatenc, com les reunions que es constaten a la parròquia de Sant Cebrià de Valldoreix, on també assistí Josep Tabescà, «Tey». L'alçament, si més no, fou fallit i la sort de l'hisendat va mantenir Costa aferrat a la vida; no va tenir la mateixa fortuna, per exemple, Josep Tabescà, que fou pres a la quadra de Canals i sentenciat a mort.

L'estudi ens presenta una aproximació a la situació de guerra que es vivia als municipis, més enllà dels grans fets històrics que es troben als llibres generals. Per a l'elaboració d'aquest estudi, que denota de nou la implicació de Sant Cugat en la primera guerra carlina, cal destacar el gran ventall de fons primàries que ha consultat l'autor i que, de fet, són el motiu pel qual esdevé inèdit. La font consultada és l'autèntica raó per la qual es pot donar credibilitat a un estudi, en un marc poc estudiat, que centra la seva atenció en la història local. Navegar pels arxius privats i per les referències oficials dels fons municipals, i saber-ne a l'hora trobar l'encaix i el lligam que els complementa, és el que demostra si estem davant d'un autèntic treball d'investigació o d'una mera relació de cites bibliogràfiques. En aquest cas, la riquesa dels peus de pàgina i les referències sempre contrastades i anotades de la recerca fan entendre que aquest és un article construït amb una base sòlida, ferma, que estabilitza un edifici textual ben articulats amb grans dosis d'objectivitat i que acosta encertadament la figura d'un comandant carlí a la realitat d'un hisendat local.

FRANCESC GIMÉNEZ I MARTÍN