

FREDERIC GÓMEZ CARDELLÀ. POSADES EN ESCENA

Exposició urbana

Pl. Victòria dels Àngels i vestíbul del Teatre-Auditori

Del 8 d'abril al 19 de juny de 2016

Del 8 al 30 d'abril petit format a la Biblioteca Central Gabriel Ferrater



L'exposició *Posades en escena* de Frederic Gómez Cardellà, organitzada i produïda per l'Ajuntament de Sant Cugat i amb comissariat a càrrec de qui subscriu aquest text, pretenia relacionar l'escultura amb l'arquitectura urbana amb un desplegament espacial i volumètric a l'entorn de l'Auditori de Sant Cugat. Constava de dues escultures instal·lades al vestíbul del Teatre-Auditori de Sant Cugat, cinc més distribuïdes per l'exterior d'aquest edifici i una davant l'entrada de la Biblioteca Central, totes elles de format mitjà. L'escultor va mostrar també, al vestíbul de la Biblioteca i al llarg d'un mes, escrits, projectes i un conjunt d'obres de petit format de la sèrie *Cubs*, un motiu recurrent i persistent en la seva trajectòria.

Les peces, posades a l'abast visual dels vianants, formaven un conjunt heterogeni i versàtil per la varietat de materials, tècniques, procediments utilitzats i per la seva diversitat expressiva. I és que en Frederic és capaç d'actuar sobre tot tipus d'elements ja que a banda de les pròpies idees artístiques posseeix les habilitats manuals d'un artesà i li agrada demostrar com sap dominar els estris escultòrics per aconseguir els seus objectius. Les obres es refereixen majoritàriament a conceptes com el temps, la natura, el treball, el moviment, captivats per establir un diàleg entre diferents textures; en destaca senzillament la força expressiva dels materials tractats: pedra, fusta, ferro. Algunes peces es visualitzen com una estructura abstracta composta per plans, línies rectes, corbes, buits, i un parell són figuratives, una vessant formal que Fede GC practica freqüentment. A totes, l'escultor, sensible i emotiu, els adjudica una forta càrrega simbòlica provinent de l'experiència pròpia, de les sensacions i percepcions viscudes.

Les dues obres al vestíbul del Teatre-Auditori van ser *Spau*, un treball abstracte en format mural que representa la projecció ortogonal d'un cub sobre el pla. Es compon de quatre peces rectangulars, aguantades sobre una estructura lineal metàl·lica i realitzades amb distints materials, ferro, paper i argila. Cada peça mostra una obertura quadrangular amb els marges irregulars obrint-se a l'exterior. L'espectador ha d'establir la relació entre les peces i el cub i finalment imaginar les tres dimensions del volum resultant. La segona, *Tronc*, és un monòlit de fusta de xiprers tallada en forma de prisma rectangular i secció quadrada. Un costat mostra la part interna de la fusta amb les seves rugositats i representa l'ànima del material. A la manera d'un tòtem, recorda el caràcter màgic dels monuments prehistòrics i tribals.

A la plaça Victòria dels Àngels va instal·lar-hi *Pèndol*, una estructura vertical cònica i estilitzada de quatre metres i vint centímetres d'alçada formada per peces d'acer en assemblatge, amb petits intersticis entre elles. Té com a base una peça ovoide i massissa de pedra negra tallada on sobresurten, a banda i banda, els arcs d'una circumferència interior. Entre ambdós materials es crea un fort contrast cromàtic i visual. L'agulla del

pèndul, ara aïllada, formava part inicialment d'una complexa estructura que l'envoltava i fa referència al temps i el moviment. A tocar de la porta del conservatori va instal·lar-hi una peça figurativa de terra cuita que representava un Músic tocant un instrument de corda. A la zona enjardinada lateral hi havia l'obra *Quatre materials*, que s'origina a partir d'un quadrat i es desenvolupa a partir d'un cub projectats en l'espai amb la intersecció de plans paral·lels i perpendiculars. Buits, plans, contrastos cromàtics dels materials i les ombres generades aporten a l'escultura una serena expressivitat regulada per l'ordre geomètric. Al capdamunt de les escales va situar-hi *Templet*, construïda amb dues peces. La primera és un monòlit prismàtic rectangular de pedra amb buits interiors repetint l'estructura d'un cub. És disposat en vertical al centre d'una plataforma i envoltat per una estructura metàl·lica amb sostre, una mena de baldaquí, que el protegeix, l'aïlla de l'exterior i al·legòricament el dignifica. Gómez Cardellà reflexiona entorn del concepte d'espai sagrat i al·ludeix a aquell àmbit personal i íntim, una zona que cal preservar. *Rino*, instal·lada damunt el pòdium de la plaça, es construeix amb un gran bloc de pedra suspès per cables d'acer a l'interior d'una estructura metàl·lica a manera de gàbia. Una cara de la pedra és tallada i polida per remarcar-ne les textures, les arrugues, les desigualtats. Una esquerra vertical divideix l'epidèrmic petri fent al·lusió a un fragment de l'animal. Cap al 1990, FGC va realitzar una sèrie d'escultures entorn del rinoceront, un espècimen que l'atrau i que considera fascinant. En aquesta obra treballa el potencial simbòlic de la forma i de la matèria per omplir-los de sentit i abocar-hi les idees més personals.

A la placeta de la Biblioteca Central va instal·lar-hi l'obra més laboriosa i ambiciosa del seu treball fins llavors. Es tracta de *L'interpret*, integrada per dos elements diferenciats a fi d'explorar la tensió entre l'abstracció i la figuració. El primer és una gran peça en forma de cub construïda amb planxes de ferro de 280 x 280 x 200 cm. Fede GC dibuixa i articula les formes en l'espai i canvia la consciència perceptiva de l'observador. Les cares del cub es desplacen deixant obertures laterals i generen quatre portes d'accés que s'obren a un espai escultòric per on l'espectador pot circular. A l'exterior i distanciada del volum cúbic, situa una figura sedent construïda amb peces de terra cuita en assemblatge i pintada de blanc que està observant l'espai en actitud reflexiva. Era un punt de contacte amb la història evocador de la figura del *Pensador* de Rodin.

El catàleg, sobri, disciplinat i intencionadament didàctic, presentava una fitxa tècnica detallada, amb un comentari sobre el contingut i el significat de cadascuna de les obres exhibides, i una conversa amb l'escultor on manifestava les seves idees. Sabem que

Frederic Gómez Cardellà és un treballador incansable que vol preservar i protegir la seva obra. Havia projectat les escultures per a possibles intervencions en espais públics, però no per a llocs específics, amb la idea d'establir un diàleg amb el públic i interactuar amb l'entorn urbà. De fet, l'exhibició va suscitar molts comentaris públics i fins i tot reaccions violentes que van evidenciar com una obra artística pot alterar tant la percepció visual d'un espai, les emocions i l'experiència com el comportament de les persones. I en aquesta exposició va haver-hi reaccions que van arribar a l'agressió. La figura de *L'interpret*, instal·lada davant l'entrada de la Biblioteca Central i que formava part del conjunt exposat, va ser destrossada per un acte de vandalisme pocs dies després de la seva instal·lació. «No sé què passarà, és tot un repte», comentava l'escultor uns dies abans de la instal·lació de les obres.

IMMA PUEYO

I BIENNAL D'ESCULTURA – VALLDOREIX DELS SOMNIS

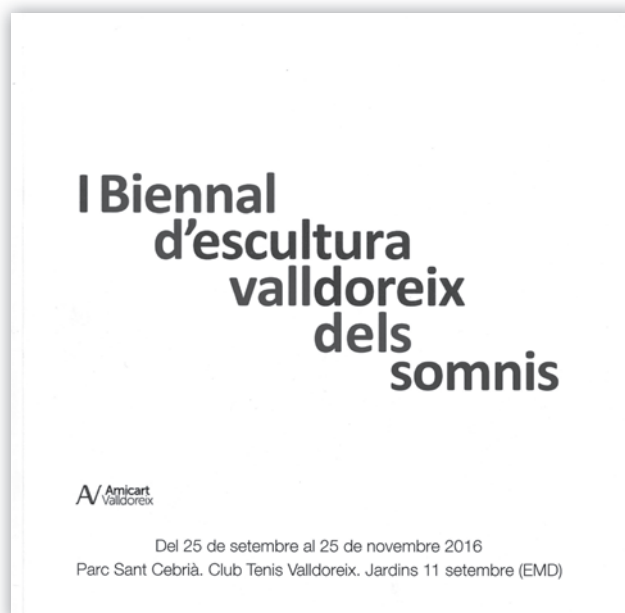
Exposició temporal d'escultura a l'aire lliure

Amicart, associació artística

Parc de Sant Cebrià, Club de Tennis Vallldoreix i

Jardins 11 de Setembre

Del 25 de setembre al 25 de novembre de 2016



La I Biennial d'Escultura Vallldoreix dels somnis és un projecte desenvolupat per *Amicart*, associació artística sense ànim de lucre amb seu a Vallldoreix. Presidida per Marcenia Baqués, està formada per una junta que integra un grup de persones amants de l'art. El projecte destaca essencialment la importància de

l'art com a promotor de reflexió entre els éssers humans i té com a objectius omplir amb propostes creatives alguns espais emblemàtics de la localitat. També pretén integrar art i urbanisme, talment transformar l'espai harmonitzant l'escultura amb els seus indrets verds i alhora enriquir el mapa cultural propi.

L'EMD de Valldoreix va felicitar aquesta iniciativa d'Amicart i va recolzar l'entitat proporcionant-li mitjans necessaris per dur-la a terme. Dos arquitectes, Joan Barba i Oldrich Bitnar, que formen part de l'organització, van estudiar el terreny i van considerar que el Parc de Sant Cebrià, els Jardins 11 de Setembre i els del Club Esportiu Valldoreix eren els marcs expositius idonis per acollir les obres. Aquests tres espais distants conformen una mena d'entramat social urbà i són significatius en l'entorn humà, perquè aixopluguen part de les activitats culturals, esportives o lúdiques que es realitzen a la població.

El primer pas dels organitzadors va ser establir-ne unes bases de participació dirigides a tots els artistes sense límits d'edat o nacionalitat. Es demanava que el tema girés a l'entorn de qüestions ecològiques i es disposaren normes respecte a les dimensions i els materials tenint en compte que l'obra havia d'adequar-se a la singularitat de cada espai, que havia de ser exposada a l'aire lliure i suportar les inclemències de la intempèrie. Cada autor va haver de presentar un projecte previ per tal que el jurat fes una selecció i decidís, segons les característiques de l'obra, el lloc més convenient per a la seva instal·lació.

S'hi van presentar un total de vint-i-quatre obres de les quals varen ser seleccionades vint-i-tres. Se'n va eliminar una per no adequar-se a les bases. Pel que fa al total dels participants, tretze eren homes i onze dones. La procedència dels artistes seleccionats, segons declaren la seva residència o taller en el projecte presentat, va ser: Catalunya 18, País Basc 1, País Valencià 1, Madrid 1, Canàries 1 i Mèxic 1. Els autors presents foren:

ARES, Barcelona. *Columna de llum*. Acer inoxidable. L'obra es compon d'un volum prismàtic de línies geomètriques formant un calat d'espais buits per on circulen l'aire i la llum. L'alçada evocava la idea de projecció vertical cap a l'infinit.

GUILLEM ARQUER, Sant Fost de Campsentelles. *Constricció*. Amb juntes de cautxú i metall proposa la relació binària d'aquests elements, connotant la lluita i la tensió i simbòlicament l'opressor i l'oprimit.

TONI BATLLORI, Barcelona. Aquest ninotaire i autor polifacètic presenta *Màquina!* L'obra és construïda amb un tros de travessa vella, una maqueta en bronze d'una màquina de tren de vapor i marbre blanc

tallat per representar un núvol. L'autor situa en vertical l'efecte de moviment del tren i capgira la realitat. Va aconseguir el somriure de tots els espectadors.

MATILDE CÁNEPA, veneçolana resident a Tenerife. Presenta *Jardín onírico*, composta per tres peces horitzontals de fusta i relleus fets amb gres que recolzen sobre un suport vertical de ferro. Disposades entre elles per separat, componien un tot unitari segons el punt de vista de l'espectador.

NEUS COLET, Sant Cugat del Vallès. *Davallada ferro*. Consta de tres cilindres de ferro amb gravats que emfatitzen el material. Petits vehicles animats, engranatges, es relacionen i es mouen sobre les columnes metàl·liques convertides en circuit. L'obra va obtenir el tercer premi de la I Biennal pel diàleg que estableix entre els procediments plàstics dels tres elements escultòrics i el nostre entorn tecnològic.

XAVIER COSTA, Sant Cugat del Vallès. *Laia*. Realitzada en ferro, és un treball que s'escapa formalment del llenguatge escultòric característic d'aquest artista. L'obra ret un homenatge personal a la filla desapareguda i ens mostra, a través d'una mena de cabdell afluixat, la torsió, el moviment centrípet del ferro on es concentra tota la seva emotivitat.

CARME CUEVAS, Valldoreix. *Ànima de Collserola* es presenta com un monòlit de fusta de pi i base de ferro forjat. El tronc és treballat destacant les rugositats i textures del material. L'autora fa referència a la fragilitat de la natura i la necessitat de protegir-la.

FEDERICO EGUÍA, Alcalá de Henares, Madrid. Aquest artista polifacètic, de llarga trajectòria artística, va destacar amb la peça de ferro *Puerta al cielo II*. Volums geomètrics que estructuraven l'espai, rigor tècnic, estètic i compositiu conformen un llenguatge que conté una extraordinària força plàstica i visual.

JORDI GISPert PI, Barcelona. *Paraíso artificial 19* mostra un volum irregular d'alumini amb incrustacions de ceràmica sostingut per una base piramidal de corròns d'acer. L'aparença és futurista i recrea l'ésser humà fusionant-se amb la maquinària de forma artificial.

FREDERIC GÓMEZ CARDELLÀ, Sant Cugat del Vallès. *Rino*. Situa al centre d'una estructura de ferro, a manera de gàbia, un gran bloc de pedra suspès per cables d'acer. El material petri està treballat destacant-ne la textura i el contrast entre les qualitats originals i la superfície polida. Una esquadra vertical i certes rugositats fan referència al rinoceront, un animal que l'escultor admira per la seva força i mobilitat.

MER JIMÉNEZ, Barcelona. L'obra *Arquera* se centra en el cos de la dona, el tema recurrent de l'escultora. La figura femenina és representada en el moment de concentració en l'acció i d'equilibri compositiu. Mer enalteix la força, el caràcter i la voluntat de les seves figures.

ALFREDO LANZ, Madrid. *Goig de viure*. D'acer corten policromat en vermell i blau, representa una figura femenina simplificada per formes biomòrfiques que evoca l'obra de Matisse, especialment les seves figures retallades. Alfredo Lanz desenvolupa la seva trajectòria com a dissenyador, pintor i escultor a Madrid, Barcelona i Mèxic.

MIKEL LERTXUNDI, Bizkaia (País Basc). *Materiales y equilibrio*, pedra, fusta i ferro, és un exercici de construcció utilitzant tres materials a la recerca de l'equilibri compositiu. L'obra es conforma a partir de volums de formes netes, rotundes i potents que s'obren en l'espai i es perllonguen en ell.

MARINA LOZANO, Barcelona. *Confusió*. Una obra amb forma d'espiral de ferro i una branca natural al centre. L'autora pretén plasmar la fragilitat de la connexió de l'home amb la natura i la necessitat de protegir-la.

CADO MANRIQUE, Vulpellac (Girona). *La barca o l'instint de poder*. Es presenta en forma de T construïda amb ferro. Volums geomètrics simplificats amb els quals l'autora expressa la seguretat, l'instint de poder i l'impuls de recerca.

MIQUEL, Valls (Tarragona). *Funcional*. Una bastida de ferro on se situen quatre pintures sobre tela, enrotllades i lligades al mig de cada muntant, com una protecció contra els cops. L'obra qüestiona la utilitat de l'art contemporani i planteja qüestions al seu voltant. Va ser una de les obres més polèmiques de la Biennal.

ARIANE PATOUT i RENÈ MULLER, Sant Cugat del Vallès. Les cinc *Cadires salvatges* presentades conjuntament a la mostra per aquests dos artistes formen part d'un projecte que neix el 2012 amb la intenció de recuperar i transformar els arbres tombats pel vent a la serra de Collserola. S'han convertit en un símbol i ens conviden a no asseure'ns per no acomodar-nos. L'obra va aconseguir el segon premi de la Biennal pel seu coneixement tècnic i habilitat en el tractament del material. També per la inventiva a l'hora de crear unes formes i volums dialogant amb la natura i amb els humans que les contemplen.

MIRIAM PÉREZ, Huitzilac (Mèxic). L'obra *Madre tierra* es compon d'una esfera construïda amb tires d'acer inoxidable al centre de la qual hi ha una figura femenina estirada i aclaparada pel sofriment.

Les formes de la figura són rotundes i expressives. El tema de l'obra aborda la situació fràgil del nostre planeta deguda a la cobdícia i comoditat dels humans. La peça va obtenir el primer premi de la Biennal per la singularitat i complexitat del seu treball escultòric i pel seu contingut humanístic, basat, com diu ella mateixa, en la lluita per la vida.

CHLOE PHILPOTT-HILL, Barcelona. *Geometria i naturalesa* és una obra composta per planxes geomètriques simples de ferro creuades de dos en dos. Quadrats, circumferències, triangles són situats en tres nivells de manera que conformen un arbre. Expressa l'entorn natural ordenat per conceptes racionals.

MARTA PRUNA, Cervià de les Garrigues (Lleida). *Font que mulla el gòtic* és una peça de pedra calcària que es presenta com un capitell amb un buit al centre on s'embassa l'aigua. La font és un homenatge al començament del gòtic.

TEO SAN JOSÉ, Dènia (Alacant). Aquest artista polifacètic impregna la seva obra de lirisme i poesia. *Portal del vent nº 8*, d'acer pintat vermell, mostra unes formes que evocuen els velers i les veles que onegen al vent. La peça és plena de moviment i les seves formes volumètriques s'expandeixen per l'espai ultrapassant la pròpia composició escultòrica.

SANTIAL, Barcelona. *Oteando el horizonte*. De planxa d'acer, terracota i resina de polièster, mostra una figura masculina dempeus, dalt d'una columna esglaonada de ferro, que està observant l'horitzó. La figura es construeix amb planxes metàl·liques aplicades a una estructura interna. L'obra representa l'ésser humà que intenta veure més enllà per poder abordar les contingències de la vida.

MARINA TOMÀS, Valldoreix. *Figura de dona*. Dempeus i amb un vestit llarg, és feta amb argila pintada de blanc. La figura, de caire noucentista, destaca per la suavitat de les formes i el decorativisme dels relleus afegits.

El jurat de la I Biennal d'escultura Valldoreix dels somnis estava format per: Montserrat Cosidó, professora d'arts plàstiques a la UAB; Oldrich Bitnar, arquitecte paisatgista; Pep Codó, escultor; Josep Roy, professor de la Facultat de Belles Arts; Joan Carles Piqueras, galerista; Joaquim Castellón, vocal de Cultura de l'EMD Valldoreix, i Imma Pueyo, historiadora i crítica d'art, qui també va coordinar el catàleg. Assistents: Marcenia Baqués, presidenta d'Amicart, i Josep Carné, en qualitat de secretari, ambdós sense dret de vot. L'esforç i l'altruisme dels organitzadors i col·laboradors en dur a terme l'esdeveniment expressen clarament el valor de l'art i com de generós pot ser l'ésser humà per aquesta causa.

En síntesi, es pot considerar que el nombre de participants en aquesta I Biennial i la seva qualitat artística van ser molt notables, la qual cosa denota l'atractiu del certamen i la necessitat de proporcionar espais als escultors per donar a conèixer les seves obres.

Cal destacar que l'activitat va tenir un efecte molt positiu i engrescador per a tota la població ja que, a banda del fet artístic, va dinamitzar els espais expositius, algun d'ells –com el Parc de Sant Cebrià– infravalorat o molt desconegut fins llavors. La creació d'un circuit visual va generar que els espais d'exhibició fossin un lloc de trobada i també de discussió entorn de l'escultura. Les obres escultòriques exposades han donat un caràcter propi al lloc on s'han instal·lat. La població ha manifestat reiteradament la seva vàlua estètica i la millora del paisatge urbà.

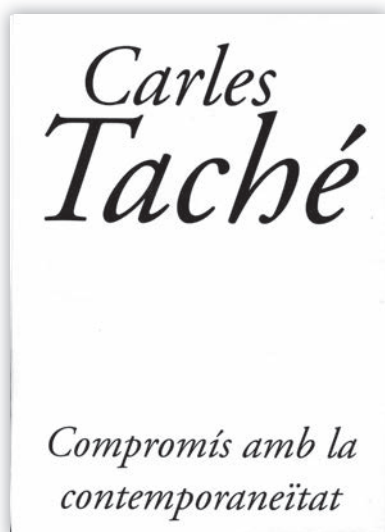
El conjunt va mostrar la diversitat de formes, volums, materials, en les realitzacions escultòriques contemporànies, amb estètiques que reprenen i/o refan el discurs modern o avantguardista i altres que se'n desvien, aportant impulsos a l'art escultòric.

Així doncs, cal felicitar els organitzadors per dur a terme aquest projecte i animar-los a la seva continuïtat.

IMMA PUEYO

ELS TRETZE DE CARLES TACHÉ

Compromís amb la contemporaneïtat
Centre d'Art Maristany
Del 13 de desembre de 2016 fins al 4 de març de 2017



L'exposició *L'art com a projecte vital. Carles Taché galerista i editor* al centre d'art Maristany va exhibir les obres de tretze artistes nacionals i internacionals que formen part del fons d'art i col·lecció personal de Carles Taché, fundador i director des del 1986 de la galeria de Barcelona que porta el seu nom. La galeria, renovada a la nova seu ubicada al carrer de Mèxic, a Montjuïc, al centre museístic de la ciutat, es presenta conceptualment oberta a camps diferents, com un espai polivalent i d'intercanvi cultural. La selecció d'artistes que va presentar, nascuts entre 1915 i 1970, conforma un període que inclou tota una generació que porta a terme la inqüestionable renovació formal de l'art del segle XX.

A l'inici de l'exposició es va instal·lar al vestíbul del Centre una obra transgressora de l'artista conceptual i *performer* Jordi Benito. Es tractava d'un piano cobert pel plastró, roba enconxada que cobreix el cavall del picador de toros i, com en altres peces del mateix autor, segurament fent referència a les condicions mortals de la «fiesta».

L'obra mòbil de l'anglesa Cornelia Parker es presentava en primer lloc al soterrani del Centre. L'autora és coneguda per les seves instal·lacions amb objectes xafats que permeten a l'espectador observar la transformació del que és ordinari en extraordinari. Del mateix país, una creació de Keith Tyson que explora en la seva obra certs fenòmens de l'univers.

De Joan Brossa va instal·lar *El balanç o els estalvis de la caixa*, del 1986. L'obra, un mostrador de pagaments amb un titella darrere la finestreta i quatre ninots escampats i ajaguts pel terra, a banda de realçar un objecte convencional a la categoria d'objecte artístic, reafirmava la seva sensibilitat poètica i subtil ironia.

De pintura es va presentar l'obra simbòlica i autobiogràfica d'Eduardo Arroyo, l'abstracció geomètrica de Palazuelo, l'expressionisme abstracte de Miguel Ángel Campano, embolcallant l'escultura d'Antoni Tàpies. També peces més conceptuals representades amb Carmen Calvo.

Del mexicà Bosco Sodi, dues peces de la sèrie *Sàhara* en què explora la relació entre l'home i la natura. L'obra es presenta texturada com una estranya superfície o paisatge àrid completament blanc.

La fotografia era present amb les imatges del conegut fotògraf i reporter Ramon Masats i les instantànies d'Alberto García-Alix en blanc i negre que mostren amics, personatges, llocs de manera punyent i alhora poètica.

De Michael Joo, dels EUA, es mostra *Stripped Surface*, una instal·lació consistent en dues peces: un quadre amb la representació d'un tros de pell de zebra i davant de l'obra una safata de metall daurat fent de suport a una petita figura de bronze d'una zebra. L'autor crea narratives que exploren llocs i planteja la percepció del món i de l'espai.

L'exposició va ser una mostra equilibrada amb peces de fotografia, pintura, escultura, instal·lació, poema objecte, que ens aporta un mosaic d'informacions, reflexions, cròniques, visions que configuren l'art últim. En l'ambient es capta una atmosfera de teoria artística, un treball immers en un sistema de referències múltiples i complexes. Tot plegat va generar un excel·lent repàs de la cultura visual de l'època i de les tendències significatives de l'art contemporani.

Així doncs, la selecció d'obres de la col·lecció personal de Carles Taché és un ferm patrimoni artístic articulat per un interès obert i plural de resseguir la nostra cultura plàstica i visual recent amb artistes que s'han distingit en una època determinada.

Una col·lecció –ha escrit J.F. Ybars, historiador de l'art– sempre es pot interpretar com el resultat d'un esforç per fer de la necessitat virtut. I això no és poc.

IMMA PUEYO

XX BIENNAL D'ART CONTEMPORANI CATALA 2016

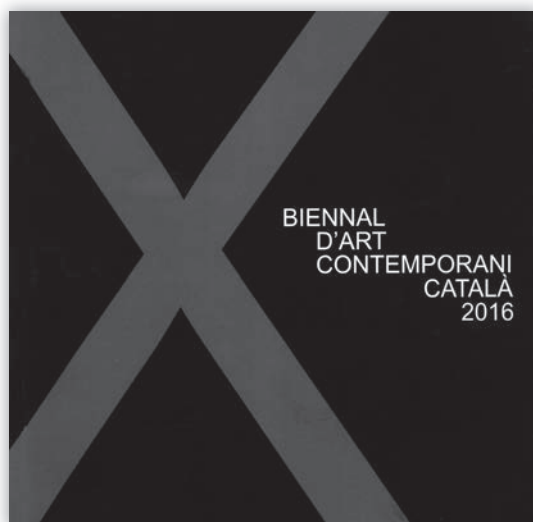
Exposició temporal a Sant Cugat

Centre d'Art Maristany

Del 15 d'abril al 27 de juliol de 2016

Itinerant per Catalunya. De novembre 2016 a l'agost 2017

Del 24 d'abril al 8 de setembre de 2015



La XX Biennial d'Art Contemporani Català, dirigida i organitzada, com les precedents, pel galerista Josep Canals, coorganitzada i produïda per l'Ajuntament de Sant Cugat, va comptar amb la col·laboració de la Generalitat de Catalunya i el suport d'algunes entitats. La Biennial té com a objectiu bàsic estimular i promoure la creativitat dels joves artistes visuals residents i empadronats a Catalunya menors de 35 anys. El jurat, compost per Aida Marín, historiadora de l'art; Albert Mercadé, director de la Fundació Aranz Bravo; Mar Redondo, vicedegana de cultura de la Facultat de Belles Arts de la UB; Joana Llauredó, artista, i Josep Canals, galerista, va seleccionar l'obra de set joves artistes per participar en l'exposició inaugural a Sant Cugat i itinerant per diferents poblacions de Catalunya.

Lluc Baños tenia exposades tres peces sobre bases planes de paper o fusta, muntades sobre la paret, que giraven entorn del mateix motiu: crear un nou llenguatge per expressar un fenomen. La primera constava de dues composicions quadrangulars formades cada una per 64 papers quadrats de 30 x 30 cm al centre dels quals dibuixa uns llumins consumits en degradació tonal. Uns llumins reals i consumits descansaven sobre una peanya posada a una certa distància del mur. L'obra documenta el procés del seu treball i detalla el temps necessari per elaborar l'objecte, que titula *64 dies*.

Gara Basilio. *Geometria del caos*. L'aspecte formal de l'obra és un cub de 60 x 60 x 60 cm construït amb peces prismàtiques de fusta massissa blanca. Algunes peces reunides en un angle del cub destaquen en negre. Contingut: el normal i el diferent integrats i en comunicació dins d'un ordre establert.

Clara Cortés. *98 CM I*. Calcografia sobre paper. Línies i colors, vermell, blanc, negre, componen una abstracció de formes biomòrfiques que expressen un contingut ambigu.

Daniel Gasol. *Videographic Dead: How to build national security*. Instal·lació que es compon d'una videoprojecció, dos cartells i postals. Mostra imatges d'arxiu de l'assassinat de dictadors com Saddam Hussein, Gadafi, amb música del pop americà. Segons escriu l'autor, es tracta d'una reflexió entorn de la narració política construïda mediàticament a partir d'un llenguatge televisiu après.

Ivan Morales. *Installation I*. D'entrada, és curiós assenyalar que la peça exposada al Centre d'Art Maristany no concorda amb el text explicatiu del jurat ni tampoc amb la imatge publicats ambdós al catàleg. L'obra exhibida, segons consta en el web del Centre, va ser realitzada directament a l'espai durant

els dies previs a la inauguració. Consta d'un cub de 2 x 2 metres plantejat com a «obstacle» on l'espectador trobarà impediments per accedir, repensant d'aquesta manera l'espai expositiu i la manera com ens presentem davant d'una obra d'art. Pretén trobar nous espais de comprensió.

Àlex Palacín. *Objectes específics* mostrava una sèrie d'objectes quotidians petits que situa damunt una lleixa i que l'autor pinta, altera o modifica per tal, segons diu, de transformar el fet reconeixible en interpretable.

Javi Pretel. *S.O.S.* Exposa tres obres pictòriques realitzades amb oli sobre fusta de format mitjà. Composicions en què introdueix objectes irreals o elements de la llar, transmissors de propietats formals, que destaquen sobre ambigüitats d'un espai pictòric semibuit. La claredat i l'ombra configuren àmbits desnaturalitzats.

Des del nostre punt de vista, resulta inversemblant que a la XX Biennial d'Art Contemporani Català es presentessin 61 dossiers d'artistes joves, dels quals només van ser admeses les obres de set artistes. Sorpren també que s'expliqui que «els artistes de la biennial provenen de diferents parts del territori, simbolitzant d'aquesta forma l'esperit i la voluntat descentralitzadora de la mostra per una representació territorial extensa» en tant que la representació territorial es limita a cinc artistes de Barcelona, un de Tarragona i un de Girona.

Des d'una perspectiva crítica, i en vista de les obres exposades, estem en un moment de normativa artística consensuada, sense gaires acords estridents, poc compromesa socialment i sense pretensions tècniques. Cal assenyalar que els artistes reiteren una i una altra vegada, en els seus textos explicatius, que l'obra ha de fer reflexionar l'espectador. Darrerament l'art contemporani esdevé un esforç constant per a qui el contempla, que en lloc de fruit del plaer estètic s'ha d'interrogar sobre el pretès missatge que l'artista ha volgut introduir en la seva obra, sovint tan genèric com fútil. El gran problema acostuma a ser que les obres comuniquen molt poc per elles mateixes, que no ofereixen les suficients guies i pautes que indiquin quina és la reflexió que proposen i fins i tot arriben a ser inexistents. Llavors requereixen el suport complementari d'una explicació textual o d'una visita guiada. En síntesi, un art de joves pot ser dirigit a altres joves innocents o poc coneixedors de les noves intervencions visuals internacionals, però no adient per a un espectador culte o una mica avesat en propostes artístiques contemporànies.

IMMA PUEYO

FREDERIC GISBERT. A REVEURE, CIUTADA

Mides: 21 x 15 cm; 170 pàgines

Quin so fa una sola mà aplaudint?

Exposició d'homenatge al ceramista Frederic Gisbert

Casa de Cultura de Sant Cugat del Vallès

Setembre 2016



L'exposició de l'obra de Frederic Gisbert (Barcelona, 1932 - Sant Cugat del Vallès, 2011), titulada *Quin so fa una sola mà aplaudint*, va ser organitzada per l'Ajuntament de la ciutat, Àrea de Cultura, per retre, segons va escriure l'alcaldeessa en el catàleg, el merescut homenatge a un dels grans mestres que va fer de Sant Cugat el seu àmbit de treball, social i familiar. L'acció s'integrava en els actes de celebració del 47è Congrés de l'Acadèmia Internacional de Ceràmica al qual la ciutat es va sumar com a col·laboradora activa.

L'exposició retrospectiva, amb el comissariat de Paco Minuesa, va ser instal·lada a la sala d'exposicions de la Casa de Cultura on es mostrava una selecció significativa de diversos fronts complementaris que recorrien el treball de l'artesà artista, peces de ceràmica, dibuixos, escrits i anotacions entorn dels colors, els materials, la tècnica o els procediments per elaborar una peça que Frederic Gisbert detallava, especificava i ordenava curosament en llibretes pautades. El muntatge precís i ben dissenyat posava l'accent en la seva personalitat entranyable basant-se en fotografies amb amics i alumnes, destacava el rigor del seu treball i la professionalitat de la seva pràctica

com a ceramista i també com a docent a partir de textos i entrevistes a l'autor i a personatges del seu àmbit personal. Textos i fotografies van ser publicats en el catàleg editat per a l'ocasió.

Frederic Gispert va dominar tant l'activitat tradicional de la fabricació de peces de terrissa amb el torn com les elaborades tan sols amb les mans i l'ajut d'estris o eines per modelar, gravar, etc. La seva obra és diversa i complexa, tant en materials com en tècniques i varietat de formes. L'exposició mostrava recipients, petites gerres funcionals, com per posar-hi un ram de flors, i altres atuells bàsicament de caire decoratiu. Les gerres de ceràmica tenen un disseny senzill, algunes recorden la forma del càntir i altres, més escultures que ceràmiques i poc adequades per a un us pràctic, van ser realitzades a partir de dissenys més personals, en línia amb les tendències contemporànies de l'artesanía artística en l'àmbit de la ceràmica. L'acabat polit, el cromatisme de la coberta esmaltada sovint amb pigments de tons neutres, poc estridents, gradacions i matisos atorga al producte un toc de singular elegància.

El seu treball en el camp decoratiu comprenia diversos fronts. Una de les seves peces recurrents va ser la que feia en gres o acabats esmaltats d'un rostre de forma rodona amb una banda treballada com si fos un relleu i l'altra plana. En va fer moltes i en elles jugava amb la configuració dels trets facials fent exercicis de simplificació i síntesi. En va fer de totes les mides però la més freqüent era de quatre centímetres de diàmetre que sovint portava a la butxaca per ensenyar-la als amics. Són totes diferents i úniques, petites obres artístiques amb una gran capacitat expressiva que mostren la seva habilitat tècnica i un exigent mètode de treball.

Altres obres destacables comprenen murals compostos de rajoles de ceràmica que omplia d'exercicis de formes geomètriques lineals, sobreposant objectes i utilitzant colors vius, amb estampacions o gravats. També va fer peces de petit format, delicades i de formes irregulars amb composicions abstractes incloent-hi textures, elements, figures geomètriques simples, cercles, cubs. S'hi van exposar algunes obres que mostraven perfils de personatges emmarcats en quadres. L'exposició va presentar també una selecció de peces que va fer en col·laboració amb el pintor japonès Tsukumo, qui va cobrir-les amb pinzellades sinuoses de colors vius. Aquest treball conjunt de ceràmica i pintura va ser molt gratificant per ell i en parlava sovint.

Frederic Gispert optà per dedicar-se al dibuix i la música des de molt jove afavorit per l'ambient cultural i artístic que es respirava en la seva família. El seu

pare, Frederic Gispert Soler, era pintor i als quinze anys va matricular-lo al Cercle Artístic de Sant Lluç. Estava motivat, però ell mateix reconeixeria que no dibuixava gaire bé. La trajectòria ceramista s'inicia a finals dels anys cinquanta al taller d'Angelina Alòs (València, 1917 - Esplugues de Llobregat, 1997), ceramista i professora d'aquesta disciplina, i comença a prendre cos la dècada dels seixanta quan els moviments artístics catalans cerquen formes d'expressió innovadores i experimenten amb nous materials.

Arran d'una estada a Baviera, on va viatjar amb la coral, s'interessa per la ceràmica del país. El 1961, i durant un any i mig, aprendrà la tècnica i treballarà per conèixer l'ofici al taller de Fritz Trautmann. En tornar d'Alemanya muntarà el seu propi taller a Sarrià on instal·larà el forn de llenya per coure les peces. Es casarà el 1965 amb la Carme, aniran a viure a la Barceloneta, arran de mar, i deu anys més tard, el 1975, es construiran la casa a Sant Cugat, prop de la masia de Volpelleres, on instal·larà el taller. El lloc era més tranquil, més adient per treballar i més convenient per dissoldre les fumarades del forn de llenya que no pas la gran urbs. Envoltat de camps, allà evitava al veïnatge les molèsties que el fum podia produir.

L'estudi taller va instal·lar-lo a la part mig soterrada de la casa. L'espai disposava de llum natural, una àmplia superfície per treballar-hi coberta amb voltes catalanes de maó pla i estava aïllat dels sorolls exteriors. Era un espai de feina ideal on hi havia un lloc per a cada cosa. Entorn de les parets situava els elements necessaris del procés escultòric de manera pràctica: el torn de modelar, els armaris de les eines, algun moble antic, lleixes amb les peces de ceràmica exposades, el forn per coure les peces. Al laboratori reposaven sobre el marbre les restes de la pols de diòxid de manganès, roig de ferro, grocs, blaus i altres productes dins d'unes bosses.

A Sant Cugat treballarà molt i exercirà la docència com a professor del taller de ceràmica a l'Escola Municipal d'Art en totes les ubicacions que ha tingut a la nostra ciutat. Primer als locals sota la plaça del Rei, després a Can Mates, més tard a la Casa de Cultura i finalment a casa Mònaco. Són molts els alumnes que van assistir-hi i que han assimilat les seves reflexions sobre els materials, la tècnica, els colors, la textura, el volum o el buit. La matèria bàsicament el va fascinar i durant més de quaranta anys investigarà i experimentarà pel seu compte amb l'argila natural, el gres, la porcellana, convençut que tot plegat era la seva vida. Un alè de filosofia oriental omplia les seves peces que vindicaven el llenguatge de l'art i l'experiència mística.

Podríem considerar que els conceptes i l'obra de Frederic Gispert recolzaven en els postulats del

moviment *Arts and Crafts* i la idea subsegüent d'artesanía artística on l'artista artesà dissenya i produeix objectes. Frederic Gispert estava en concordança amb les proposicions del moviment quan perseguia el sentit gratificant, el plaer personal en la realització de les obres i també per la inspiració i la seva habilitat manual individual, per valorar les propietats naturals dels materials, pel seu treball minuciós, delicat i ben acabat i, finalment, per harmonitzar la bellesa amb la utilitat.

IMMA PUEYO

AMB EL TÍTOL DE MESTRE DE MESTRES

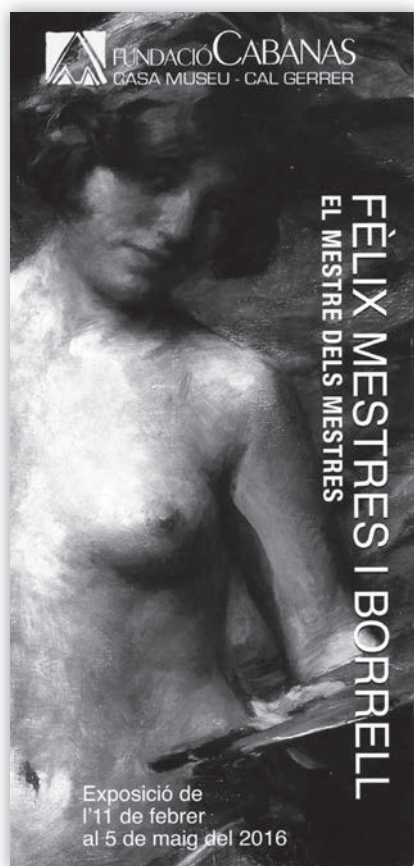
FÈLIX MESTRES BORRELL

El mestre de mestres

Exposició temporal

Fundació Cabanas. Casa Museu Cal Gerrer

De l'11 de febrer al 5 de maig de 2016



Frederic Cabanas, ànima de la Fundació, va voler retre un petit homenatge a qui considera el seu mestre com a pintor, Fèlix Mestres i Borrell (1872-1933), a desgrat que per simples qüestions de generacions mai l'arribà a conèixer. De fet, ell va apren-

dre amb un dels seus deixebles, J. Barrenechea, i això d'alguna manera el fa considerar «net artístic» seu. És aquí on coincideix amb Fèlix Mestres i Puig de la Bellacasa, net biològic del pintor i estudiós de l'obra del seu avi, establint-se llaços de «parentiu espiritual» entre ambdós.

Fèlix Mestres i Borrell va estudiar amb Antoni Caba i amb Lorenzale i als 14 anys ja se'l considerava un prodigi pel seu dibuix, treballant com a il·lustrador de l'Àlbum de l'Exposició Universal de Barcelona del 1888. El 1887 aconseguí una beca de la Diputació per anar a ampliar estudis a Madrid i successivament a París. Després, sempre per oposició, guanyà una plaça de professor a l'Escola d'Art de Mallorca i més endavant a Barcelona. És aquí on tindrà nombrosos alumnes, alguns dels qual anys més tard també seran professors i pintors excel·lents, guanyant el títol de «mestre de mestres».

La seva obra es mou en el realisme tradicional, acadèmic. No es pot oblidar que fou catedràtic de l'Escola de Llotja, on el dibuix era un element fonamental. Això el va portar a exercir de retratista dotant els seus personatges d'un toc de distinció aristocràtica. Té uns 200 retrats de l'alta burgesia, on destaquen un retrat de Prat de la Riba i sis de la reialesa espanyola. Cal remarcar, també, la seva obra mural, especialment al Col·legi de Notaris de Barcelona, la Sala d'Actes de l'Acadèmia de Ciències i les voltes del Saló de Sant Jordi del Palau de la Generalitat. Al llarg de la seva carrera va ser distingit amb diverses medalles i nomenaments acadèmics.

Les obres exposades en aquesta mostra van ser de la més absoluta proximitat: Museu de Sant Cugat, Museu de Terrassa, d'on procedia el seu autoretrat, l'oli *El bes fratern* o el nu femení que il·lustra el fulltò; col·leccions privades de les famílies Bofill-Turu i Mestres Puig de la Bellacasa - Gregory (Valldoreix). En una de les saletes del pis es van mostrar les obres dels seus deixebles Ramon Calsina, Joan Lahosa i Joan Barrenechea, com també del propi Frederic Cabanas, cada un amb la seva pròpia evolució i llenguatge. També es va poder veure el bust que li dedicà l'escultor Frederic Marès.

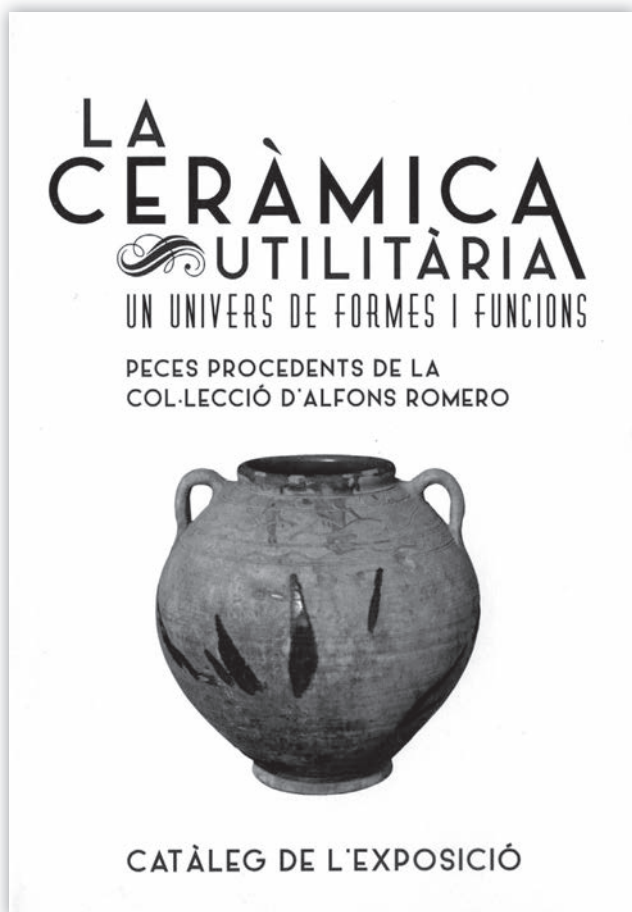
El realisme acadèmic el va portar a ser un fidel cronista del món que l'envoltava, sobretot de la Barcelona del canvi de segle XIX al XX. La seva fama va fer que Ramon Casas l'incorporés a la seva magnífica sèrie de retrats al carbó de personatges barcelonins. Però en la mesura que l'academicisme va restar superat per nous corrents artístics, també la seva obra anà quedant oblidada i resta com a testimoni d'una època en diversos museus catalans. D'aquí l'oportunitat d'aquesta exposició que permet gaudir-ne novament

en un conjunt representatiu, que no sols va atraure visitants locals, sinó també de Barcelona. El seu net es lamentava que la falta d'espai no havia permès exhibir els cartons dels tapissos teixits a la Fàbrica Aymat i que encara decoren l'escalinata d'honor de l'Ajuntament de Barcelona. Ambdós formen part de les col·leccions d'art del museu de Sant Cugat.

FÈLIX MESTRES I PUIG DE LA BELLACASA

CERÀMICA, ART I VIDA

Patrimoni viu 2016
Museu de Sant Cugat



L'Acadèmia Internacional de la Ceràmica és un prestigiós organisme lligat a la Unesco fundat el 1952, amb seu al Musée Suisse de la céramique et du verre, al Palau Ariana de Ginebra.

La missió d'aquesta associació, que engloba ceramistes de totes les disciplines i de tots els continents, és estimular la fraternitat i la comunicació entre els professionals de la ceràmica i desenvolupar totes les formes de cooperació internacional al voltant de tan noble art.

Amb aquest ideari, l'Acadèmia va organitzar el seu primer congrés a Canes el 1955 i, successivament, s'han anat celebrant a diferents capitals de tot el món. Barcelona ha acollit el 2016 la 47a edició del Congrés amb un desplegament d'activitats a galeries, museus, edificis, monuments, xerrades, col·loquis... al voltant d'aquesta matèria que ens és tan pròpia.

Afortunadament, una «pota» d'aquest congrés s'ha connectat amb Sant Cugat gràcies a l'esforç i l'empenya de DTerra, espai codirigit per Roberta Ferreira i Laura Gener que van aconseguir la plena col·laboració i implicació de la Regidoria de Cultura de l'Ajuntament de Sant Cugat, així com la participació del Museu del Monestir. D'aquesta manera se saldava un vell deute pendent: el reconeixement del lligam històric i artístic que la nostra vila ha tingut, des de temps antics, amb la ceràmica i el redescobriments de tants artistes que han treballat (i treballen) aquesta disciplina a Sant Cugat.

El programa d'activitats consta de 13 actes per a tots els públics: la demostració de Daniel Caselles d'ordir una gerra de gran dimensions; les performances de Fang i Fetge de Josep Matés i Marcos Pacheco; la intervenció urbana col·lectiva de DTerra; «Linkat», teixit de bols fets amb torns al carrer; Mandala de foc, de Chisato Kurok, així com l'itinerari guiat a les bòviles de Sant Cugat, a més d'activitats complementàries entre conferències, projeccions i visites a tallers.

Tanmateix, de totes les activitats del Congrés a Sant Cugat sobresurten les nou exposicions conjuntes, tant de caràcter històric com d'art, individuals i col·lectives. Sens dubte, la manifestació artística més àmplia, diversa i interessant celebrada els últims temps a Sant Cugat.

1.- Museu del Monestir. Comissariat d'Alba Rodríguez, conservadora. Titulada *Fang i foc per viure*. Presenta, per primera vegada, una àmplia mostra dels seus fons de ceràmica, amb peces provinents d'excavacions arqueològiques i donacions que comprenien del neolític fins al segle XIX.

2.- Claustre del Monestir. Comissariat de Roberta Ferreira i Laura Gener. L'exposició *Sensualitat i lírica*, col·lectiva de 16 artistes professionals reputats, participant amb un parell de peces, en el marc incomparable de les galeries del claustre i el jardí, representa tot un espectacle sublim d'art difícil de repetir per l'alt nivell assolit en aquest conjunt d'obres.

3.- Casa de Cultura de Sant Cugat. Comissariat de Paco Minuesa, anomenada *Quin so fa una mà sola aplaudint*. La mostra representa un homenatge pòstum a Frederic Gisbert, bona part de la vida professional del qual ha transcorregut a Sant Cugat. Personatge que, a

més d'artista, era molt estimat, ja que fou cofundador i professor de l'Escola d'Art de Sant Cugat, el 1978.

4.- Canals Galeria d'Art. Excel·lent exposició *Del fang al color*, deguda a Joan Panisello, que presenta per a l'ocasió peces esmaltades que demostren el gran nivell professional i tecnològic assolit, així com composicions escultòriques basades en la natura. En una segona sala, una col·lecció de gerros realitzada pels ceramistes Núria i Sergi Salvador. Per la seva banda, l'artista Sergi Barnils realitza els acabats amb decoracions pintades que representen un esclat de colors i de vida.

5.- Cal Gerrer, Arxiu-Fundació Cabanas. Comissariat d'Alfons Romero amb peces de la seva pròpia col·lecció, organitza *La ceràmica utilitària: un univers de formes i funcions*. L'enunciat de la mostra és prou explícit, es tracta d'una mostra excepcional de terrissa popular classificada segons els usos funcionals: domèstics, per al camp, per als animals, de magatzematge, transport i demés, ja que cal considerar la terrissa com una matèria imprescindible en la vida quotidiana fins a mitjan segle XX. Mostra extensa i interessant de 70 peces. Cal destacar el catàleg de 24 pàgines àmpliament il·lustrat amb 53 peces.

6. Galeria Dterra. Comissariat de Roberta Ferreira i Laura Gener. Presenta *The Beauty of Clay* (La bellesa de l'argila) amb 14 artistes, 14 joies i 14 retrats. Sorprenent exposició de joies contemporànies que mostren la riquesa i diversitat d'aquesta branca de la ceràmica que cada vegada adquireix major protagonisme i imbricació amb l'art. Ho demostra el fet que cada cop es troba un major nombre de ceramistes que professionalment es dediquen a aquesta modalitat de petites peces, que unes vegades són joies muntades en materials preciosos i altres bijuteria d'alt nivell. Cal destacar el catàleg de 40 pàgines, amb l'excel·lent fotografia de Pep Àvila, en què s'exhibeixen les peces d'una manera molt original, ja que cada una es mostra en el retrat d'una persona.

7. Galeria Context. Comissariat de Cristina Villar. Núria Álvarez de Lara mostra 30 anys de joies amb ceràmica, 1986-2016. Topografies d'Arianna Russo.

8. Espai Lluís Ribas. Petita mostra de diferents utilitats de la ceràmica a través del temps.

9. Associació Dones de l'Art. La ceràmica de jardí. Col·lectiva integrada per les artistes Eulalia Monés, Amelia García, Sònia Draper i José Dávila.

Resumint, la ciutat de Sant Cugat es va implicar col·lectivament en la celebració del 47è Congrés Internacional de Ceràmica amb un conjunt d'activitats paral·leles destinades tant al públic local com foraster. L'ex-

periència hauria de ser aprofitada en altres ocasions per projectar la ciutat al món de la cultura internacional.

NEUS SANTOS

ALLÒ QUE EL SINDICALISME S'ENDUGUÉ

Diversos autors

Anem junts 1970-1990. El Consell de Fàbrica de Condiesel, una història de lluita obrera

El Foli Verd, Sccl, Barcelona, 2016

Mides: 20 x 23,5 cm; 167 pàgines + fotografies



Què feu que el 1978, en les primeres eleccions a comitè d'empresa i delegats sindicals, a Sant Cugat CC OO obtingués un 62% dels representants, seguit del que es convertiria en el segon gran sindicat de Catalunya, la UGT, i, en canvi, a Condiesel els dos sindicats tinguessin uns resultats molt minsos, situació que es mantindria fins ben entrats els anys noranta? Això és el que explica el llibre que ara ressenyem, encara que aquest no és el seu objectiu explícit. Però anem a pams.

No és un llibre destinat a explicar la història de la fàbrica més important del nostre municipi. Si ens volem acostar a la realitat industrial de l'empresa, disposem d'un altre llibre (vegeu la ressenya de Domènec Miquel, «50 anys d'una empresa exemplar», *Gausac*, 2012-2013, p. 276-277). Aquí es tracta d'explicar la seva història sindical, encara que els autors no crec que acceptessin aquesta definició. El punt de partida, i també el d'arribada, és la creació del Consell de fàbrica el 1976, com bé indica el seu subtítol.

El llibre, que extreu el títol d'un poema de Mario Benedetti (de fet, cada capítol va encapçalat per un

poema, la lletra d'una cançó o un text de poetes, cantants o autors ben coneguts), es divideix en nou capítols, cada un il·lustrat amb força fotografies i altres materials; al final del llibre, se'ns obsequia amb una vintena de fotografies. El llibre s'ha finançat amb aportacions de persones a títol individual (una seixantena, al final s'aporta un llistat) i mitja dotzena d'organitzacions, fonamentalment sindicals. Com se'ns diu al seu inici, s'ha construït a partir d'entrevistes col·lectives i testimonis individuals, però, òbviament, ha estat necessari material d'arxiu, d'altra manera no s'entendria la concreció de moltes dades i el material reproduït.

Els quatre primers capítols estan dedicats a explicar els precedents de la constitució del Consell de fàbrica. Els orígens de l'empresa: aquí cap novetat. En el referent a les característiques dels seus treballadors ja es comença a fer incidència en els moments de malestar laboral en ple franquisme: tardor del 1962, febrer del 1970, ocupació de quasi tots els càrrecs en les «eleccions verticals» de l'abril del 1971 i, sobretot, la vaga del 19 al 23 d'octubre de 1973, amb els corresponents acomiadaments (dotze enllaços sindicals i treballadors sense càrrec); aquí hom ja comença a trobar algun oblit, quan en la referència a l'anada setmanal dels càrrecs sindicals a cobrar, gràcies a una sentència favorable del Tribunal Suprem, no apareixen aquells treballadors que no ho podien fer perquè no tenien una sentència judicial que els ho permetés. Sens dubte, el quart capítol és el més significatiu. No només pel fet que es detalla la lluita per la readmissió dels acomiadats el 1973, cosa que s'aconseguí a finals del 1976, sinó perquè conté el fil conductor de tota la resta del llibre: «*vam abandonar aviat aquelles organitzacions avantguardistes (especialment l'Organització d'Esquerra Comunista) i ens vam concentrar en la nostra organització de fàbrica, i teníem molt clar que, en endavant, no hi hauria presència de partits polítics. Èrem i seríem autònoms*» (p. 70).

Sembla lògic que hom descarti l'actuació dels partits en una empresa, no és el seu lloc natural, encara que durant anys els partits d'esquerra van tenir-hi agrupacions de militants. Però que els sindicats (els majoritaris, s'entén) esdevinguin enemics a batre ja és tota una altra cosa. Però que aquest fou l'objectiu no admet dubtes. Vegem-ne només alguns exemples: «*Al final d'aquell any [1977] uns quants vam acceptar els carnets de CC OO, UGT o CNT, per mirar de defensar des de dins les nostres posicions assembleàries i consellistes*» (p. 110), però, com era de preveure, no va funcionar i l'experiment fracassà (p. 124); «*els sindicats UGT i CC OO estaven decidits a col·laborar amb la patronal per portar a terme els seus plans*» (p. 122); «*per això la gran lluita d'UGT i CC OO contra el nostre sindicat, perquè desmunta tot el seu sistema per controlar els treballadors*» (p. 153); i la traca final: «*Tot el que hem explicat en aquest llibre està*

centrat en descriure com vam fer front al Capital amb aquestes eines. Com ens vam anar preparant i organitzant, com vam patir l'envit dels partits i sindicats oficials i com vam sofrir la repressió de la direcció de l'empresa i de la policia» (p. 165). Tot en el mateix sac, no està malament!

Sens dubte el capítol estrella del llibre és el cinquè, on s'explica la constitució del Consell de fàbrica el 1976, estructura que va substituir l'antiga organització vertical i va perviure fins a les eleccions abans esmentades del 1978. Es fa un repàs detallat de tots els esdeveniments, la qual cosa impedeix referir-nos-hi en un text curt com aquest. El seu record i la seva reivindicació seran una constant al llarg del llibre i, sobretot, en el capítol final. Valgui per totes aquesta frase: «*Qui podia pensar que el Consell de Fàbrica establiria a la Condiesel un poder paral·lel?*» (p. 166).

Després d'una anàlisi molt particular, en línia amb la revisió que han promogut alguns sectors esquerrans darrerament, de la transició democràtica, es reconeix que l'experiència del Consell de fàbrica no era generalitzable, la qual cosa fa necessària una certa coordinació entre diferents experiències puntuals i semblants. Es constituïria la Federació Autònoma de Col·lectius (FAC), però això era complicat: «*a tots ens costava sortir de les nostres empreses a un context més ampli i hi va haver un moment d'abandonament d'aquelles experiències, i és que molts col·lectius no van aguantar coordinar-se amb altres*» (p. 135). Així neix el Col·lectiu Obrer Popular (COP), el 16 de març de 1985, en una assemblea amb noranta treballadors. La definició que es fa d'aquest pas no deixa de ser enigmàtica: «*Encara que el crear unes sigles fos una contradicció respecte la feina que veníem desenvolupant, també és cert que la majoria de treballadors de la Condiesel es volien identificar amb alguna cosa; i mentre ningú no els donés, s'identificarien amb els altres, cosa que ja estava passant*» (p. 139). Sens dubte, tantes identificacions despisten una mica. Deixo al marge, per tractar-se d'un altre tipus d'experiència, l'actuació del COP a nivell municipal, en concret a Ripollet.

Sens dubte el COP, i els òrgans d'actuació que el precediren, constituï un bon interlocutor per a la direcció. Discurs abrindat, capacitat de mobilització (i també d'elaboració de propostes) i disciplina caracteritzaren l'actuació d'aquest grup de treballadors. Ells mateixos ho expliquen sense embuts: «*La força que vam arribar a tenir va fer que ens consideréssim co-partípcip del triomf en l'evolució de l'empresa, com es veuria ens anys successius*» (p. 134); «*però també teníem la capacitat de posar la fàbrica a produir, cosa que ens garantia un respecte per part de la direcció de l'empresa que es reflectia a l'hora d'asseure's a la taula de negociació*» (p. 143).

Però ser protagonistes dels canvis no hauria de fer perdre una certa objectivitat. En aquest sentit, ens

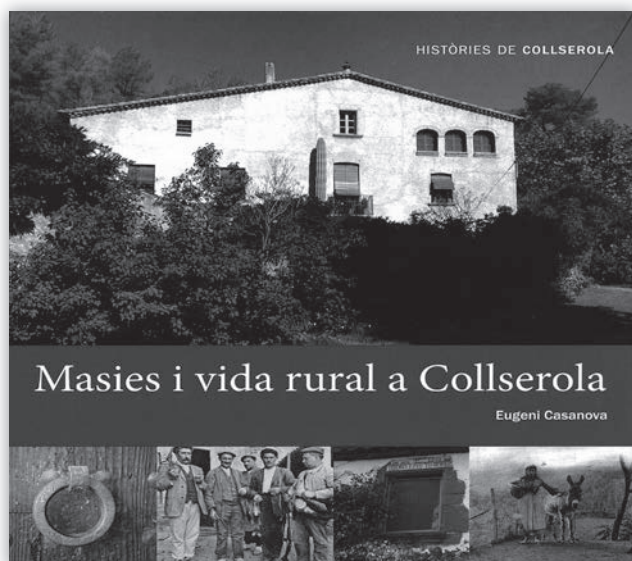
sembla que l'esment que es fa de l'anomenada «Reforma de graus», que en realitat va ser una vertadera reforma industrial per adaptar l'empresa a les noves necessitats productives, carrega les tintes excessivament al seu favor, fent una referència massa crítica i poc documentada a l'actuació dels dos grans sindicats, CCOO i UGT. D'altra banda, es nota a faltar alguns aspectes que van ser centrals en aquella negociació: la reducció de la jornada i la supressió de la prima de productivitat variable per una de fixa, amb els problemes que això comportà en el futur.

El llibre té moltes més coses. Per exemple, les activitats que serviren per cohesionar el grup al llarg dels anys. Però no es tracta de posar-ho tot. A partir de mitjan anys noranta la cosa aniria canviant, fins esdevenir a finals d'aquella dècada els dos grans sindicats majoritaris en el comitè d'empresa. Havien tardat més de vint anys! Però aquesta és una altra història. Addenda: el lector o lectora haurà notat que l'autor fa comentaris que denoten un cert coneixement del tema que aborda el llibre. Certament és així, ho va viure; no obstant això, ha intentat no trair el capteniment que ha de tenir tot historiador davant un text que analitza el passat. Potser ha estat excessivament crític, això sí.

JORDI CASAS

MASIES I VIDA RURAL A COLLSEROLA

CASANOVA I SOLANES, EUGENI
Edicions El Mirador - JGB
Barcelona, desembre del 2016
Mides: 21 cm x 21 cm; 144 pàgines



La serra de Collserola, amb més de 8.000 hectàrees d'espai natural protegit, s'alça com el gran pulmó verd que oxigena la massificada àrea metropolitana de Barcelona. Els seus boscos típicament mediterranis de pins, alzines i roures i la gran diversitat de fauna que acull constitueixen un privilegi que dona qualitat de vida a la població que viu al seu voltant. A més d'aquest alt valor ecològic i paisatgístic, posseeix un important llegat arqueològic i arquitectònic que aporta coneixement sobre el poblament de la serra al llarg de mil·lennis d'història. Testimonis d'aquesta activitat humana el constitueixen les restes prehistòriques, poblats ibèrics, edificis de caràcter religiós, masies, fortificacions, obres d'enginyeria i moltes altres construccions d'interès patrimonial. Entre tots aquests vestigis, destaquen les més de 150 masies o cases pairals que s'hi conserven i que han constituït els elements definidors del paisatge rural de la serra entre els segles XVI i XIX.

L'interès per les masies de Collserola no és cap novetat bibliogràfica; en números anteriors de la present revista ja se n'ha fet ressò. La immensa majoria d'aquestes publicacions parlen principalment de l'evolució històrica dels edificis i dels seus valors artístics, arquitectònics i constructius. Però aquest interès no és del tot suficient per entendre o conèixer realment la gent que hi va viure i les seves condicions de vida tant a nivell social com econòmic. En el cas del llibre *Masies i vida rural a Collserola*, el periodista i escriptor Eugeni Casanova proposa una visió diferent d'aquest món a partir del relat de la història d'una desena de masos de la serra basant-se en els testimonis i les vivències dels actuals propietaris o masovers, que esdevenen els principals protagonistes.

Aquest llibre també és el resultat d'un treball previ de lectura i estudi de la bibliografia i els documents existents per conèixer la història de les masies seleccionades i dels seus propietaris. No obstant això, es troba a faltar en el text la citació de les fonts bibliogràfiques de les dades històriques exposades; encara que això no significa que el contingut sigui incorrecte, simplement no en facilita la consulta i no permet contrastar-ne o verificar-ne la veracitat. D'altra banda, es tracta d'una obra visual que conté una selecció acurada de fotografies actuals i d'altres de més antigues amb l'objectiu d'il·lustrar aquest món rural i les històries familiars i personals que s'hi expliquen.

Les masies tractades són Can Carbonell (Sant Just Desvern), les Torres del Bisbe i de Santa Margarida (Sant Feliu de Llobregat - Vallvidrera), Can Planes (Molins de Rei), Can Tintorer (Molins de Rei), Can Castellví (la Rierada - Molins de Rei), Vil·la Joana (Vallvidrera - Barcelona) i Can Coll (Cerdanyola del Vallès). En el cas de Sant Cugat del Vallès trobem les

masies de Can Bell, ocupada per la mateixa nissaga familiar des del segle XVI, i Can Jané, on l'actual mestressa del mas, Maria Coll Tubau, explica com anava cada dia a peu, durant hores, a escola a Gràcia.

Val a dir que en cap moment l'autor especifica els criteris que ha fet servir per a la tria d'aquestes masies. Tot i així, és lògic pensar que s'han escollit les més emblemàtiques de la serra i, principalment, les que disposen avui dia de testimonis vius que puguin explicar, de primera mà, els records i les experiències viscudes quan encara els masos complien plenament la seva funció original.

El llibre, amb totes les limitacions que pugui tenir, és una crònica de l'experiència personal de la vida que es feia a les masies i que girava al voltant dels camps de conreu, la cria de bestiar i les feines al bosc. S'hi expliquen moltes anècdotes, sempre interessants, i també s'apunten dades històriques de les masies i de les famílies que hi van viure que ens aproximen a un passat agrícola i residencial de la serra, tan important però sovint desconegut, que perviu amb prou feines eclipsat per la voràgine metropolitana.

EMILIANO HINOJO GARCÍA

UNA NOVA REVISTA LOCAL

Món Sant Cugat

Tot Sant Cugat edicions

Mides: 29 x 21 cm; 128 pàg.



El passat 22 de juny es va presentar al Teatre Auditori de Sant Cugat, comptant amb la presència de l'alcaldeessa Mercè Conesa i altres autoritats, la nova aventura del grup Tot Media: la revista semestral *Món Sant Cugat*.

Els seus editors i coordinadors són Josep M. Vallés i Xavier Grau, que la defineixen com una revista «per llegir i guardar» i, en paraules seves, «amb un format atractiu i de qualitat, el monogràfic del Tot Sant Cugat és una publicació cuidada, dirigida a un públic que vol descobrir, aprofundir i entendre la seva realitat més propera. I això amb continguts divulgatius sobre l'actualitat i el patrimoni històric, cultural, social, econòmic i humà santcugatenc».

Amb voluntat d'editar dos números l'any, aquest primer ens proposa un «viatge als orígens, des de la prehistòria al dia que el monestir va desaparèixer». Tota una declaració d'intencions per situar el lector en el moment actual, però amb una perspectiva històrica del lloc on viu.

El reportatge monogràfic se centra en la història de Sant Cugat, en un to divulgatiu que inevitablement recorda el de la revista *Sàpiens*, escrit per periodistes però amb l'assessorament d'historiadors. A ell s'uneixen un seguit d'articles sobre temes d'allò més variat, sempre en relació amb la nostra ciutat.

Està precedit per petits articles sobre personatges locals, recents o de tota la vida, amb una extensa entrevista a un mediàtic actor veí nostre, que va reconvertir la casa d'estiu dels seus pares en residència permanent. La darrera part està integrada per petits textos sobre ciència, patrimoni, excursionisme, fauna, comunicació, teatre, art... La direcció ha sabut comptar amb col·laboracions de figures destacades del món local.

Un ventall de temes de lectura lleugera, trufat de publicitat, que permet presentar el producte a un preu assequible. Tot amb una marcada qualitat estètica, bones fotografies i una edició en color molt acurada, a l'estil d'altres revistes comarcals com *Vallesos* o de la ceretana *Cadí*. A la portada, la figura d'un centurió romà per emfatitzar les profundes arrels històriques de l'antiga vila, ara ciutat, encarnat per un conegut actor, naturalment també local. El resultat és una revista llibre que destaca.

L'obvietat de preguntar-se, a aquestes alçades, «paper?» queda resolta en l'editorial del mateix número: «Sí, surt només en versió paper i en plena era digital. Estem segurs que té el seu públic, com els fidels lectors del desaparegut *Diari de Sant Cugat*, de voler ser-ne els hereus».

El Diari va desaparèixer el 2016 després de 24 anys de trajectòria. La nostàlgia del paper...

D'una manera o una altra, estem convençuts que *Món Sant Cugat* té prou qualitat per convertir-se en un clàssic de la premsa local i esperem amb interès els propers números.

Llarga vida.

NEUS SANTOS

BALANÇ D'UN PRIMER ANY INFORMANT

Diversos autors
 Anuari 2015-2016 *el Cugatenc*
 Edició: Associació l'Avenir. Juliol 2016
 Mides: 15 x 21 cm; 62 pàgines



El Cugatenc és un mitjà digital que inicià la seva tasca informativa el maig del 2015. No obstant el seu format, els seus promotors diuen que els agrada el paper, que «la reivindicació de periodisme lent i pausat també implica una lectura lenta i pausada» i «el paper n'és un punt a favor». Així doncs, ha decidit publicar el balanç del seu primer any en paper.

L'anuari 2015-2016 es divideix en sis parts, cada una d'elles amb característiques pròpies, i amb algunes parts força relacionades. Un primer bloc està format per les trenta-tres notícies locals seleccionades pels redactors, tres per cada un dels onze mesos considerats. Notícies de tot tipus, per tant, representa un bon recull del succeït durant el període referenciat. El segon és una reivindicació del mitjà en qüestió, el qual ha estat possible gràcies a una campanya de micromecenatge. Els quatre redactors fan una defensa de la necessitat d'un mitjà com aquest, en un marc de quasi monopoli informatiu, i del seu caràcter crític. Un quart bloc fa un recorregut pel primer any de mandat municipal, caracteritzat per la pèrdua de la majoria absoluta de CiU. És, per força, donades les característiques de la publicació, molt sintètic, però el suficient explícit com per fer-se una idea bastant acabada de la gestió municipal durant aquest període. Aquest quart bloc és el balanç que fan els diferents grups municipals del que es porta de mandat. A partir de tres preguntes, cada grup explica com està veient la nova realitat, caracteritzada per un ajuntament molt més plural i, com hem dit, per la manca de la majoria absoluta a la qual estàvem acostumats els santcugatencs. Naturalment, les respostes són força variades, però hi ha unes constants: la crítica a les dificultats amb què l'equip de govern s'adapta a la nova realitat i la dificultat perquè l'oposició, a causa de la seva pluralitat, mantingui una actuació conjunta; encara que tots ressalten que, a voltes, això ha estat possible en temes de ciutat, en què desapareix la voluntat de marcar perfil polític.

El cinquè bloc pot dividir-se en dues parts, però el tema és el mateix: el tancament de la principal i més antiga indústria del municipi, Condiesel-Lucas-Delphi. No es parla tant del seu tancament com de la seva història, de la qual es fa un breu repàs, suficient per fer palesa la importància que ha tingut per a Sant Cugat. A continuació hi ha una entrevista a un dels autors d'un llibre dedicat a explicar una bona part de la vida d'aquesta indústria, sobretot la de caràcter sindical, el qual ressenyem en aquestes pàgines. Sens dubte, aquesta va ser la principal notícia laboral de l'any i una de les més importants de la ciutat. L'anuari s'acaba amb unes pàgines dedicades a l'esport femení, per posar de manifest la seva vitalitat, no debades el voleibol i l'hoquei patí femenins han estat els dos únics equips locals que han aconseguit l'ascens a la màxima categoria de la seva modalitat.

En definitiva, cal agrair a *el Cugatenc* l'esforç per fer una radiografia en paper dels principals esdeveniments locals del que en podríem dir curs 2015-2016. No és el seu format habitual, precisament per això té més mèrit i mereix que en quedi constància.

JORDI CASAS

100 ANYS DE FERROCARRILS DE CATALUNYA

SALMERÓN FERNÁNDEZ, Joan Carles
Els trens Brill i els Ferrocarrils de Catalunya.
Cent anys d'història entre Barcelona i el Vallès
 Terminus. Centre d'Estudis del Transport
 Barcelona, 2016
 Mides: 21 x 29,5 cm (format horitzontal)
 Mides: 11 x 21 cm; 32 pàgines



Joan Carles Salmerón és un autor implicat des de ben jove en el món del transport ferroviari influït per la gran tasca de recerca portada a terme pel seu pare, del qual fou estret col·laborador. Participà en el Museu del Transport de Catalunya, un projecte ambiciós que requeria grans espais trobats en l'antiga fàbrica de ciment del Clot del Moro, a Castellar de n'Hug. Un lloc, però, potser excessivament recòndit i allunyat de la capital per atraure grans quantitats de visitants. Fou inaugurat oficialment el 1991 i, a desgrat de la considerable inversió rebuda, els resultats obtinguts foren molt pobres, tant pel que ateny a la tasca de restauració de vehicles i la seva conservació, com de visitants. Tot plegat va fer que quinze anys més tard, el 2006, la Generalitat ordenés el seu tancament i la major part de la col·lecció es dispersà de nou en ser retornada als donants.

Aquest és el primer llibre que publica en solitari, després d'una coautoria amb Carles Salmerón i Bosch, sobre la sèrie 111 dels Ferrocarrils de la Generalitat. *Cent anys d'història entre Barcelona i el Vallès* apareix amb motiu del centenari de l'arribada del primer tren a l'estació de les Planes, amb la singularitat de ser de tracció elèctrica i de travessar la serra de Collserola per un llarg túnel rectilini. El llibre té el seu precedent en un altre titulat *El tren del Vallès*.

Història dels ferrocarrils de Barcelona a Sabadell i Terrassa, publicat per Salmerón i Bosch l'any 1988 dins la col·lecció «Els trens de Catalunya», volum 13 B, amb molts més detalls, precisions d'enginyeria i un important apèndix de dades. El que estem ressenyant, però, manifesta una clara voluntat de divulgació per arribar a un públic ampli i no especialitzat, cosa que el fa cercar un to i un llenguatge planer, obviant els aspectes tècnics més abstrusos i les notes de peu de pàgina justificatives de les dades aportades. És, doncs, una història ferroviària, on el protagonista és el tren en ell mateix, el material mòbil. Aquesta és una opció tan vàlida com podia ser-ho donar-li un enfocament empresarial o de progrés tecnològic i, com aquests altres, presenta les lògiques limitacions de cenyir-se al seu àmbit.

El llibre es divideix en cinc capítols que comencen amb una obligada referència al tren de Sarrià, que va complir el seu 150 aniversari el 2013; el precedent del trenet del Mina Grott com a ferrocarril elèctric que ja el 1908 travessava la serra per un túnel, per arribar a la constitució de l'empresa *Ferrocarrils de Catalunya*, el 1912, dins el complex conglomerat societatari de *La Canadenca*, ideat per l'enginyer i financer F. S. Pearson. Sense la compra prèvia del tren de Sarrià que li possibilitava l'accés a plaça Catalunya, la iniciativa de transport de viatgers difícilment hauria reeixit. No hi pot faltar, tampoc, una menció a la idea difusa de prolongar el traçat fins a França aprofitant el seu ample europeu. Idea, però, que mai va arribar a ser plasmada en un vertader projecte. La història dels cent anys està explicada a grans trets, bàsicament en termes de progrés de línia i tenint com a protagonista el material rodant.

El capítol 2 està dedicat a narrar l'arribada i la història dels trens Brill, on es troben a faltar alguns comentaris sobre el seu èxit previ a Nord-Amèrica, motiu pel qual foren escollits enfront d'altres opcions europees. Essencialment es descriu l'evolució de les carrosseries de fusta a les metàl·liques, les diferents classes per a viatgers, els models amb portes als extrems o al centre, els mixtos amb furgó, els canvis en el color de la pintura exterior o la conveniència d'augmentar el nombre de baixadors. En el capítol tercer s'entra pròpiament en les descripcions més tècniques amb diferents plànols d'automotors i remolcs, detalls dels bogis i enganxalls, motors i frens, seients i finestres. Destaca la tasca efectuada pels tallers de Sarrià, no sols en el manteniment i la modernització del material rodant, sinó també en la construcció de noves unitats. Tot i que el títol de l'obra no enganya i parla dels trens Brill, és una llàstima que no aprofiti l'avinentsa del centenari per incorporar, també, una descripció tècnica, ni que fos sumària, dels «granotes» creats els anys 1940 i 50 o

les noves sèries 111, 112 i 113, que únicament surten fotografiades. L'obra s'hauria vist enriquida i ens portaria molt més fins al present.

El quart capítol aborda l'evolució i modernització de la línia, de la circulació a cel obert per la calçada del carrer Balmes, al seu progressiu soterrament fins a Sarrià, amb descripció dels itineraris pendents i la creació de noves estacions en l'àmbit barceloní a mesura que s'anava generant més demanda. Potser s'entreté massa en el tram barceloní de plaça Catalunya fins a Sarrià, sense destacar l'enorme avantatge que suposa per al viatger vallesà aquest tram de «metro urbà» que li permet apropar-se directament a zones concretes de la gran capital sense haver de canviar de transport. Pel que fa als baixadors del Vallès, cal interpretar que les parades de Peu del Funicular i Vallvidrera són del mateix 1916, com la de les Planes. L'opció enunciada en el títol del capítol de fer un viatge històric el porta a aturar-se estació per estació segons l'itinerari, cosa que l'obliga a fer salts en el temps i dificulta entendre les successives intercalacions de baixadors, alguns dels quals com la Floresta (1925) Bellaterra (1930), Valldoreix (1931) o Mira-sol (1948) foren finançats no pas per l'empresa, sinó pels veïns de l'indret, és a dir, els futurs usuaris.

El cinquè capítol en realitat constitueix un epíleg, la primera part del qual semblaria més encertat de col·locar a l'inici del capítol segon dedicat a la història dels trens Brill americans. La resta és un cant a favor del transport ferroviari, sense exposar les evidents limitacions de capacitat que presenta aquesta línia reconvertida en «Metro del Vallès».

En conjunt s'ha de qualificar molt més com un llibre de divulgació que parteix més de treballs bibliogràfics previs, que pròpiament d'història basat en

una nova recerca de les fonts originals. Això fa que segueixi insistint en algun error com és considerar que la iniciativa del Mina Grott fou de Carles Montañés, quan el vertader promotor fou Heribert Alemany a qui li comprà el que es considerava una atracció de fira i que li serví de cavall de Troia per obtenir la concessió de la línia del Vallès. Tampoc la constitució de l'empresa *Ferrocarriles de Catalunya* es feu a Barcelona, sinó a Londres, opció molt més fàcil per a Pearson, atès que tot el capital era d'origen anglocanadenc. Una altra cosa és que un notari barceloní fes o certifiqués les corresponents traduccions al castellà de les escriptures angleses de constitució a efectes del Registre Mercantil de Barcelona. Fora d'aquestes precisions una mica anecdòtiques, cal valorar molt positivament el rescat de la figura de l'enginyer Carles Emili Montañés com a promotor i vertader ideòleg del projecte, tot i que només apareix en els moments inicials i no es concreta la seva ulterior desvinculació de l'empresa.

L'edició ha triat un insòlit disseny horitzontal obligat per la voluntat de fer una publicació molt il·lustrada amb fotografies de gran format (pàgina sencera) que en fan una obra atractiva no sols per a tots aquells afeccionats als trens, sinó també a molts usuaris a qui poden desvetllar records de joventut. La selecció s'ha basat en excés en el material mòbil i no recull detalls interiors de les estacions, com eren les sales d'espera, taquilles, els quioscs de premsa, els bars en aquelles on n'hi havia o les parades de taxis annexes, espais igualment entranyables, la major part desapareguts. En contrapartida el format escollit fa difícil la col·locació del llibre en una biblioteca sense que sobresurti en excés, de manera que la forma més simple d'encabir-lo és en vertical, cosa que implica una disfunció del lloc, que deixa de ser visible.

DOMÈNEC MIQUEL