




# Notes

MONOGRÀFIC: *L'art al carrer a Mollet*

# NOTES

VOLUM 29  
2014

Aquest llibre ha estat editat amb el suport de  Kao

És rigorosament prohibida, sense l'autorització dels titulars del *copyright*, sota les sancions establertes a la llei, la reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol procediment, incloent-hi la reprografia i el tractament informàtic, i la distribució d'exemplars mitjançant lloguer o préstec públics.

Les lletres **Notes** de la portada han estat dibuixades per Joan Abelló

© TEXT: Les persones que signen els articles

© EDICIÓ: Centre d'Estudis Molletans-Ajuntament de Mollet del Vallès  
(Can Lledó, c/ Comte d'Urgell, 26)

FOTOGRAFIA PORTADA: Ajuntament de Mollet del Vallès

TIRATGE: 675 exemplars

IMPREMTA: IG Santa Eulàlia de Ronçana

ISSN: 1578-6009

ISBN: 978-84-938025-5-4

DL: B-37-059-1987

# SUMARI

PRESENTACIÓ .....	5
MISCEL·LÀNIA .....	7
<b>Notes. Els orígens</b> .....	9
J. Galtés	
<b>Notes. 25è aniversari</b> .....	15
J. Bertran	
<b>... I amb ell vam heretar l'esperança (10 anys sense Miquel Martí i Pol)</b> .....	25
M. Tura	
<b>L'efecte dels arbres de Mollet en la reducció del CO<sub>2</sub>. Projectes de conscienciació i cultura.</b>	
<b>Promocionem els arbres</b> .....	31
I. Àvila	
<b>L'enginyeria hidràulica medieval a Martorelles: El rec Gran i els molins fariners de Lloberons i Carrencà</b> .....	43
J. Sanjuan	
<b>Plànol del Baix Vallès, 1726</b> .....	53
X. Pérez	
<b>Vicenç Ros Cruselles, "el Pillo", jornaler i insubmís</b> .....	59
G. Arimon	
<b>Eines i estris de la vida rural. Col·lecció Baldiri Ros. Can Pacià</b> .....	69
G. Arimon i M. Pocurull	
<b>MONOGRÀFIC. L'art al carrer a Mollet</b> .....	89
<b>Presentació: L'art al carrer a Mollet</b> .....	91
O. Fort	
<b>L'art al carrer com a model de ciutat</b> .....	93
J. M. Garzón	
<b>L'art al carrer com a factor de socialització</b> .....	111
J. Campàs	
<b>L'arquitectura dels carrers de Mollet. Una aproximació</b> .....	127
J. Ortiz	
<b>Escultures metàl·liques a Mollet del Vallès: materials, tècniques i curiositats</b> .....	141
M. A. Valiente	
<b>Debat. Els grafitis, un art d'avantguarda?</b> .....	161
O. Fort, moderador	
<b>Itinerari pels carrers de Mollet del Vallès</b> .....	173
Autors diversos	
<b>FITXA D'ART</b> .....	193
<b>Conxita Oliver Durán</b> .....	195
J. F. Bentz	

PUBLICACIONS DEL CENTRE D'ESTUDIS MOLLETANS .....	201
CRITERIS DE PUBLICACIÓ DE LA REVISTA NOTES .....	205

## Presentació

En pocs anys, el Centre d'Estudis Molletans fa coincidir aniversaris diferents de consecucions diferents, que tenen en comú un projecte consolidat, reconegut, amb vitalitat i empenta per encarar el futur amb optimisme i plena solvència. Els 25 números de la revista Notes i els seus 25 anys de vida queden perfectament documentats, amb dades i dates contrastades, amb els articles de Mn. Joan Galtés i Jordi Bertran. Podríem dir que és la crònica oficial, la referència, a partir d'ara, sobre el que ha estat la revista i quines són les xifres i els esdeveniments que ens han portat fins aquí.

Fidel a la seva missió divulgativa, en aquest volum 29 trobem articles a la part miscel·lània que tant parlen del present com del passat, des de l'òptica d'afermar la nostra presència i la petja de l'obra dels nostres predecessors. Ja sigui parlant de molins, de poesia, com de personatges molletans entranyables o, per exemple, mostrant un document de gran valor, com és un plànol del Baix Vallès, del 1726. És un document doblement interessant, per la pròpia antiguitat i perquè fins ara i aquí és el plànol més antic que coneixem sobre la ciutat. Per això val la pena destacar-lo. També vull fer esment del lèxic sobre eines i estris de la vida rural, elaborat per l'Ajuntament i el Servei Local de Català, amb l'assessorament del TERMCAT. Aquest lèxic és molt interessant, ja que es basa en l'estudi i fixació dels noms de quasi 50 objectes procedents de la col·lecció de Baldiri Ros, de can Pacià, molts dels quals vam poder veure en exposicions a La Marineta.

El monogràfic fa referència, com pertoca, a les jornades que el CEM va fer el novembre passat. A més d'ajudar-nos a destacar la indiscutible riquesa en art en els nostres carrers i edificis, crec que les Jornades van tenir l'encert de plantejar aproximacions i anàlisis singulars a aquest important conjunt. Les ponències en són, novament, un testimoni diàfan, i poder-les llegir amb calma ajuda a copsar més a fons una història del Mollet rural i urbà relatada a través de l'obra d'artistes anònims o reconeguts.

Aquest any vull fer un esment especial a la Fitxa d'art. Des de fa més de deu anys, Fèlix Bentz és un fidel col·laborador de la revista, i les seves fitxes, aplegades, constitueixen un corpus que ens dona una àmplia dimensió i una informació molt rica bàsicament del que és la col·lecció d'art del Museu Abelló. Aquest any ens parla d'una autora, Conxita Oliver, i ens fa entendre la qualitat i les vicissituds d'aquesta pintora, alhora ens fa un molt bon retrat del panorama artístic de la Barcelona dels anys quaranta fins als nostres dies. És un homenatge a la mare i a l'artista, que va morir el novembre passat. Llegint l'article podem endevinar la influència d'aquesta figura en el que és la vocació i la professió del nostre benvolgut amic. Des d'aquí, com no podia ser d'una altra manera, ens unim a aquest reconeixement.

Vagin, per acabar, els meus agraïments a tots els articulistes, perquè gràcies a tots ells tornem a tenir una molt bona revista. Gràcies al Consell editorial i als tècnics municipals per la sempre bona i solvent feina. I també gràcies, naturalment, al suport del Consell Assessor i del Consell Directiu del CEM i a tot el grup d'Amics i Amigues, perquè ens acompanyen de manera fidel i activa

en aquest gran projecte de ciutat. Gràcies al CEM, que aquest 2014 fa vint anys i que ens permet sentir-nos orgullosos del que hem fet i il·lusionats per tot el que farem, podem entendre bé el nostre passat, conèixer el present i projectar-nos en el futur, amb tot el potencial ciutadà que tenim.

Josep Monràs i Galindo  
*Alcalde i president del Centre d'Estudis Molletans*

*Miscel·lània*





# Notes. Els orígens<sup>1</sup>

Joan Galtés i Pujol \*

Déu vos guard!

Primer de tot, una paraula d'agraïment al Centre d'Estudis Molletans per l'amable i persistent invitació a participar en la commemoració del vint-i-cinc aniversari de la revista *Notes*. Agraïment que faig extensiu a l'Ajuntament i a la Parròquia de Mollet que promouen aquesta trobada.

Com podeu imaginar, a mi m'omple de satisfacció veure com aquella iniciativa de publicar una revista dedicada a la història i a la cultura molletana ha tingut un recorregut llarg fins el punt de poder celebrar avui el seu 25è aniversari. Vagi també el meu personal agraïment a tots els que, al llarg d'aquests anys, han fet possible aquesta publicació de cultura, amb les seves col·laboracions i amb la seva fidelitat al projecte inicial.

La revista *Notes* va néixer en un moment particularment interessant de la vida de Mollet i per uns motius i unes circumstàncies que cercaré d'explicar des dels meus records i de la meva personal implicació. Demano

excuses per endavant, per les referències a la meva persona que hauré de fer en el transcurs d'aquesta conferència. Parlaré de tres qüestions que van íntimament relacionades, que són:

## La presència de la parròquia en la vida de Mollet

Vaig ser nomenat rector de la parròquia de Sant Vicenç de Mollet i en vaig prendre possessió el 30 de setembre de 1978. Jo tenia llavors 33 anys i venia de Roma, on estava estudiant i treballant pastoralment. El cardenal Narcís Jubany m'havia fet cridar aquell estiu per demanar-me que acceptés deixar la plàcida vida romana per incorporar-me immediatament a la diòcesi de Barcelona i, concreta-

9

Figura 1. Acte de presentació del número 28 de la revista *Notes*.

D'esquerra a dreta: Oriol Fort, director del CEM; Josep Monràs, alcalde de Mollet del Vallès, J. Àngel Saiz, bisbe de Terrassa i Joan Galtés, rector de la parròquia de Mollet



\* Joan Galtés va ser rector de la parròquia de Mollet (1978-1987)

<sup>1</sup> Conferència a la Sala Fiveller, el 22 de gener de 2013, amb motiu de la presentació del número 28 de la revista *Notes*

ment, al ministeri pastoral com a rector d'una "població gran i complexa" –en paraules del cardenal– com era Mollet del Vallès. Malgrat les meves objeccions, per raó de la meva joventut, inexperiència i altres circumstàncies personals, vaig acceptar, obedient, aquell encàrrec. Així vaig aterrar a Mollet, on vaig trobar una comunitat cristiana nombrosa, viva, jove i dinàmica, que tot seguit em permeté comptar amb bons col·laboradors i col·laboradores, per poder continuar i en certa manera augmentar la vida de la parròquia, de la qual en guardo molts records inoblidables. Vaig seguir aquell aforisme clàssic, que sempre he tingut com a criteri, que diu: "Vetere novis augere et perficere", que vol dir: "augmentar i perfeccionar les coses velles amb les noves".

10 En l'aspecte social, que avui ens interessa, vaig trobar-me amb un Ajuntament de transició cap a la vida democràtica, vaig poder presenciar la constitució del primer Ajuntament democràtic després del franquisme. Em va semblar que aquella circumstància era molt important o decisiva per plantejar el paper i l'articulació de la parròquia en la vida de Mollet i, per això, vàrem iniciar un diàleg amb la nova alcaldessa Anna Bosch –de qui guardo un gratíssim record– un diàleg mai interromput i que en el primer moment es va concretar en aquell programa o butlletí que vàrem publicar conjuntament –alcaldessa i rector– arran de la primera festa del Vot de Poble després del canvi, on en el meu escrit, a més de tractar sobre el significat i el sentit del Vot de Poble, vaig fer aquestes indicacions programàtiques que cito textualment:

"Aquest any veiem retornar la Festa Major d'estiu a la seva data originària, com la tradició assenyala. Això no sig-

nifica pas tornar a sacralitzar la vida de la nostra població, ans al contrari, estem convençuts que si bé hem de saber arrelar-nos en la nostra història cristiana, també ens cal promoure l'autonomia i la independència de l'àmbit religiós i del civil, com escau al nostre temps pluralista i democràtic. Aquest criteri fonamental hem volgut que regulés també la relació entre els responsables de l'activitat religiosa i civil de Mollet. És el criteri de la mútua independència, i de la col·laboració en el servei comú del nostre poble".

Això que avui pot semblar una obvietat, no ho era en aquell moment. Era un pensament aclaridor de la relació Parròquia-Ajuntament o, si voleu, de les relacions Església-Municipi. Unes relacions que sempre van ser respectuoses i cordials, independents i de mútua col·laboració en les qüestions d'interès comú (assistència social, cultura, etc.). I això, amb les tres alcaldesses que vaig conèixer.

### La Sala Fiveller

Un segon moment d'aquesta presència de l'Església en la vida cultural de Mollet va ser la creació de la Sala Fiveller. L'oportunitat d'enllestir aquesta sala d'actes gràcies a una circumstància econòmica que ara no ve al cas explicar, va permetre una nova activitat del Centre Parroquial, en definitiva, un servei de la parròquia de cara a activitats culturals i lúdiques.

Enllestida l'obra de la Sala Fiveller, vàrem constituir una junta, amb bons col·laboradors, a qui vull agrair la disponibilitat, la intel·ligència i l'ajuda que vaig trobar en tot moment. La Sala s'obria al públic el 22 de gener del 1981 –per Sant Vicenç d'ara fa 32 anys– amb un acte inaugural al migdia, molt rellevant i concorregut, i amb un concert al vespre a càrrec

de la Coral Ars Nova de Martorell. En aquell acte d'inauguració vaig subratllar la conveniència d'aquella nova institució, que sense voler entrar en competició amb cap altra institució molletana, podia omplir un cert buit cultural que hom constatava en aquell moment i, sobretot, podia ser un lloc d'encontre i de diàleg entre fe i cultura. En la placa col·locada al vestíbul de la Sala amb motiu de la inauguració, s'indica que vol ser un servei a la fe i a la cultura, i un lloc de germanor dels molletans.

Actualment, el diàleg entre Fe i Cultura és un tema d'interès i, fins i tot, de moda. Recordeu, per exemple, l'acte mediàtic que va tenir lloc a la ciutat de Barcelona el 17 i 18 del maig passat, amb l'anomenat Atri dels gentils, a redós de la Sagrada Família. Però en aquell temps no se'n parlava gaire, si bé la conveniència era la mateixa que avui.

He parlat de “diàleg entre cultura i

fe”. Permeteu-me fer una petita explicació sobre aquests conceptes. El diàleg, en qualsevol àmbit que es produeixi, és un art de comunicació espiritual. I és un estat d'ànim del qui es preocupa de posar en circulació el missatge del qual és dipositari. El diàleg és l'art, l'estil, que l'Església ha d'infondre a la seva activitat ministerial enmig del món contemporani. Ara bé, el diàleg ha de tenir cinc característiques, que em sembla oportú recordar:

1. *La claredat*. Perquè sigui un positiu intercanvi de pensament, cal tenir les idees clares i exposar-les clarament.

2. *L'afabilitat*. Perquè el diàleg no sigui feridor, ni ofensiu, ni prepotent.

3. *La confiança* en la pròpia paraula i en la disposició per acollir la de l'altre.

4. *La prudència* o la pedagogia que té en compte les condicions de l'interlocutor, seguint el consell de Sant Pau: “veritatem facientem in charitate” (“construir la veritat en la caritat”).



Figura 2. Un moment de la conferència que mossèn Joan Galtés va pronunciar.

I finalment,

5. *La concreció*. Que es pugui arribar a concretar alguna cosa. Com diem popularment: “no fer volar coloms”.

Pel que fa al mot cultura, també convé precisar una mica aquest concepte. Recordo que una vegada, a Mollet es va publicar un programa d'actes culturals entre els quals figurava: “Cremada de rom a la plaça”. Potser sí que es tractava d'un acte molt cultural, o en tot cas devia ser un acte de cultura popular. En fi, cal posar una mica d'ordre per discernir els tres significats primaris o fonamentals del concepte de cultura, per tal d'evitar confusions o ambigüitats com aquesta.

El primer significat de la paraula cultura és una herència del món clàssic, que parteix d'una imatge agrícola. Cultura és el conreu o cultiu de la vida interior de l'home. Aquest conreu s'exerceix mitjançant la recerca d'uns valors transcendents; recerca del que és bo, del que és ver, del que és just, del que és bell. El resultat d'aquest conreu també serà cultura, és a dir, s'anomenarà cultura tot el patrimoni de veritat, de bondat, de bellesa, de justícia... que adquireix la persona humana. I això també té una dimensió col·lectiva, no tan sols individual: així podem parlar de cultura d'un poble, d'un país, d'una comunitat humana. És a dir, serà cultura tota la producció científica, literària, jurídica, religiosa, artística, etc.

Però a les darreries del segle XIX apareix un nou concepte de cultura, a partir de l'interès pels estudis antropològics i etnològics. S'entendrà per cultura la totalitat del comportament d'una comunitat humana o el patrimoni comú d'un grup humà independentment del seu valor objectiu. Així hom pot fer referència,

per exemple, a la “cultura agrícola” o a la “cultura obrera” o a la “cultura popular”.

Al llarg del segle XX s'ha afermat un tercer concepte. Cultura també pot indicar una valoració d'idees, d'actes i de models de vida socialment existents. En aquest sentit hom pot parlar de “cultura liberal” o “cultura marxista”, o “cultura radical”, etc.

A partir d'aquests tres significats de la paraula “cultura”, també es pot parlar –i hem parlat!– de “cultura cristiana”, entesa com el conreu cristià de la persona, des del moment que “el misteri del Verb encarnat il·lumina el misteri de l'home” com diu el concili Vaticà II (GS, 22). En aquest sentit, es pot subratllar la gran i valuosa aportació cultural del cristianisme en tots els camps, al llarg dels dos mil anys de la seva història. Sobretot, la comunitat dels creients ha de tenir clara consciència d'aquest valor i de les obres mestres que s'han produït en aquest àmbit, i que ja són patrimoni de tots. En definitiva, el que vull dir és que la fe, expressant-se com a fe, genera cultura. És la tesi d'aquell pensador francès, contemporani de la revolució francesa, en la seva gran obra titulada *El geni del Cristianisme*.

Precisament el Concili Vaticà II, del qual ara celebrem el 50è aniversari, en la *Constitució pastoral sobre l'Església i el món contemporani* dedica tot un capítol al foment de la cultura, inclosa la relació entre fe i cultura.

### **La revista Notes**

La revista Notes nasqué vinculada a la Sala Fiveller. El mes de novembre de 1987, per això celebrem els vint-i-cinc anys, aparegué el primer número d'aquesta revista que, amb periodicitat anual, ha arribat fins avui i que

desitgem ardentment que en puguem celebrar molts més.

Fins aquell moment s'anaven divulgant reiteradament alguns temes històrics o tradicions molletanes, però mancava una recerca més erudita, amb una metodologia més apropiada, que pogués ser d'utilitat, per exemple, a mestres i professors locals.

Ho vaig emprendre amb uns quants universitaris joves, que ens reuníem a la rectoria per tractar aquests temes, d'una manera informal i amable. Aquelles converses i aquells treballs van impulsar, primer, la publicació de la *Guia històrico-artística de l'Església de Sant Vicenç de Mollet* (1985), que ofería dades noves sobre Mollet i la seva parròquia, i aplegava moltes notícies en risc d'oblidar-les per sempre. (Potser convindria fer-ne una nova edició corregida i augmentada). Fruit d'aquell mateix interès històric i cultural fou l'edició del document més antic sobre Mollet<sup>2</sup>, que va permetre, després, la gran celebració del mil·lenari. Més tard aparegué la monografia titulada *Moledo-Mollet* (993-1993) amb noves recerques d'interès per a la història local.

En la presentació del número 15 de la revista *Notes*, ara fa tretze anys,

on també vaig ser convidat, vaig parlar de l'origen de la revista amb aquestes paraules que cito textualment: "En aquell moment –1987– ens proposàvem fer una publicació de qualitat, fruit d'estudis rigorosos, de treballs de recerca, i que agrupés persones... Desitjàvem ferventment que aquesta publicació fos un servei al poble. La gestació d'aquesta revista fou llarga, resultat de molt diàleg i de molt entusiasme. Quan finalment el primer número de la revista estava a punt de sortir a la llum, va arribar inesperadament el meu trasllat a una altra parròquia i no vaig poder assistir a la seva presentació. Vaig, però, confiar la continuïtat a persones màximament competents que gaudien de la meua confiança i m'honoraven amb la seva amistat (Josep Gordi, Jaume Vilaginés, Vicenç Vilà i altres), que l'han impulsada i sostingut amb el màxim esforç..."

Ara només em resta afegir l'agraïment a tots els qui al llarg d'aquests vint-i-cinc anys han col·laborat en la revista *Notes*, i la cordial felicitació per la qualitat que ha aconseguit fins ara, com es veu en el número que avui es presenta i que ja tenim a les mans.

Moltes gràcies!

<sup>2</sup> Publicat al volum 5 de *Notes* (1991).



# Notes. 25è aniversari

Jordi Bertran i Duarte \*

## 1. Introducció

El 15 de novembre de 2012 va fer 25 anys de la presentació del primer volum de *Notes*<sup>1</sup>, una revista-llibre, de caràcter miscel·lani, editada en els seus orígens (1987) per la Sala Fiveller, després (1988-1993) per la Sala Fiveller i l'Ajuntament de Mollet del Vallès, i de 1994 ençà també per la Sala Fiveller i l'Ajuntament de Mollet del Vallès mitjançant el Centre d'Estudis Molletans (CEM).

*Notes* aplega articles de recerca i divulgació relatiu a Mollet del Vallès i els pobles veïns (Baix Vallès). Des del volum 12 inclou un monogràfic. Se n'edita un volum anual<sup>2</sup>, que es presenta cada 22 de gener (diada de Sant Vicenç, patró de la ciutat de Mollet del Vallès).

Al llarg d'aquest quart de segle, *Notes* ha esdevingut l'obra de consulta de referència de tots els estudiosos i curiosos que volen aprofundir en qualsevol de les àrees de coneixement del territori baixvallesà. Una publicació que comença a prendre les dimensions d'una obra enciclopèdica: 261 autors, 29 volums i 444 articles, que sumen un total de 5.494 pàgines.

Tots els articles de *Notes* es poden consultar o descarregar, de manera gratuïta en format pdf, mitjançant el web del CEM <http://www.molletvalles.cat/cem> i el web de Revistes catalanes amb accés obert <http://www.raco.cat>.

## 2. Antecedents

La gestació de *Notes* es remunta a la dècada de 1980, per bé que l'objectiu de la publicació entronca amb l'esperit de la Renaixença, materialitzat a Mollet en l'obra del veterinari i mestre molletà Vicenç Plantada i Fonolleda (1839-1913), que deixà un llegat de publicacions extens i rigorós. A partir de la dècada de 1910 sorgeixen les primeres publicacions periòdiques, en les quals es divulguen fets i aspectes culturals i patrimonials del nostre territori. Cal destacar *Nostre Ideal* (1928-1936) i *Nostre Veü* (1931-1936). La guerra civil suposa la fi d'aquestes publicacions i no és fins anys després, que *Sembra* (1949-1957) i *Amistad* (1951-1957) n'agafaran el relleu. Amb la seva extinció s'inicia un llarg període de baixa producció editorial que arriba fins a la dècada de 1980, on cal destacar les obres de l'escriptor i cronista Joan Solé i Tura (1918-2008) i del poeta Joan Aliguer i Vegué (1921-2007). És en aquest context que un grup de joves universitaris, encoratjats per l'aleshores rector de la parròquia de Sant Vicenç de Mollet, Mn. Joan Galtes i Pujol, van gestar el que esdevindria el primer volum de *Notes*.

Segons paraules de Mn. Galtés (GALTÉS, 1996) en referir-se a *Notes*: "Aquesta publicació no va néixer perquè sí, sinó que va tenir una gestació

15

\* Geòleg i tècnic de Recerca i Divulgació de l'Ajuntament de Mollet del Vallès. [jbertran@molletvalles.cat](mailto:jbertran@molletvalles.cat)

<sup>1</sup> El 8 de novembre de 2012, amb motiu de la commemoració del Dia de la Ciutat, es va celebrar el 25è aniversari de *Notes*, amb un acte on van participar personalitats i articulistes.

<sup>2</sup> Durant els anys 1999 i 2000 es van editar dos volums a l'any.



llarga i silent. Quan l'any 1987 va sortir el primer número ja feia anys que hi barrinàvem.” Més endavant afegeix “Fèiem projectes de com hauria de ser una monografia sobre Mollet, convençuts com estàvem que el coneixement de la història i d'altres matèries era un factor d'integració i d'elevació. Calia però fer un treball rigorós, fruit de la recerca pacient, que fes un salt de qualitat sobre la poca investigació molletana feta fins aleshores, que era anecdòtica i acrítica.” En coherència amb aquests postulats, l'any 1981, s'inaugurava la Sala Fiveller, un espai de cultura vinculat a la parròquia; i l'any 1985 la Sala Fiveller publicava la *Guia històrico-artística de l'església de Sant Vicenç de Mollet*, obra de Mn. Galtés, que pot considerar-se el precursor immediat —el número zero— del que poc després seria Notes.

hores amb el títol de *Mollet del Vallès, Notes històriques*. Un volum senzill, amb 58 pàgines i 7 articles sobre geografia i història de Mollet del Vallès. La publicació naixia amb un objectiu clar: contribuir de manera decidida a la recuperació i normalització de la cultura molletana, mitjançant una publicació periòdica que possibilités als erudits la divulgació dels seus estudis i recerques.

La presentació del primer volum de Notes va coincidir amb el trasllat, inesperat, de Mn. Galtés a Barcelona. Malgrat això, la continuïtat n'estava garantida: el geògraf Josep Gordi i Serrat i l'historiador Jaume Vilaginés i Segura van encapçalar el Consell de Redacció, amb el suport i el compromís de la Sala Fiveller.

En el segon volum (1988) s'amplia l'àmbit temàtic i territorial dels articles, de manera que, per primera vegada, es publiquen articles literaris i d'altres que parlen dels municipis veïns (Baix Vallès). La publicació passa

16

**3. Orígens: la Sala Fiveller i Notes**

El 15 de novembre de 1987 es presentava el primer volum de Notes, aleshores

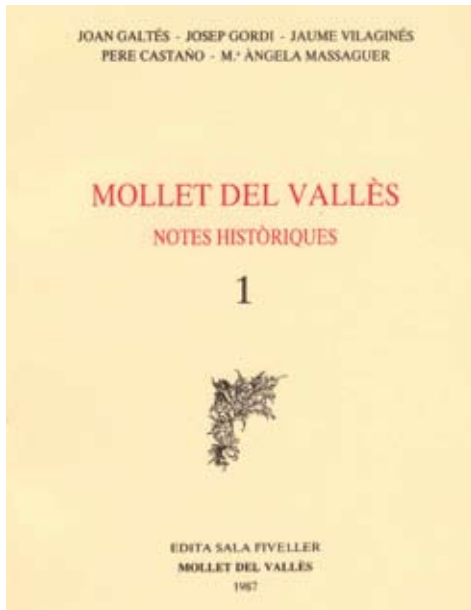


Figura 1. Portada del primer volum de Notes (aleshores Notes històriques)

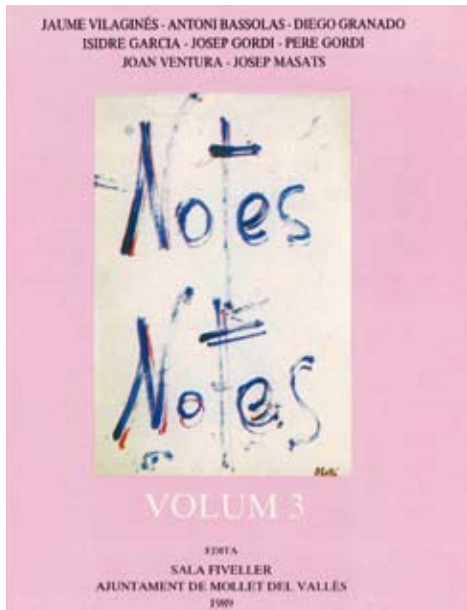


Figura 2. El volum 3 de Notes incorpora l'aportació artística de Joan Abelló

a anomenar-se *Mollet del Vallès, Notes i compta* amb el suport de l'Ajuntament de Mollet del Vallès. A partir d'aquest moment, la publicació és coeditada per la Sala Fiveller i l'Ajuntament de Mollet del Vallès.

A partir del tercer volum (1989) s'escurça el nom de la publicació, que passarà a dir-se simplement *Notes*, nom que ha mantingut fins a l'actualitat. Aquest volum incorpora un nou disseny de portada, fruit de la col·laboració de l'il·lustre pintor molletà Joan Abelló i Prat (1922-2008). Per primera vegada, la publicació es presenta per la diada de Sant Vicenç (22 de gener), el patró de la ciutat. Aquest fet marca precedent i any rere any, coincidint amb aquesta diada, veuen la llum els successius volums de *Notes*.

#### 4. Mil·lenari i creació del CEM

El 22 de gener de 1992, en el decurs de la presentació de *Notes 5*, es donen a conèixer, traduïts al català, els primers documents que fan referència a la parròquia i el poble de Mollet, els quals dataven de l'any 993<sup>3</sup>. Aquell mateix dia, l'Ajuntament i la Sala Fiveller, en nom de la parròquia, anunciaven la creació de la Comissió organitzadora del Mil·lenari de la ciutat (FORT, 2003). Del treball conjunt d'ambdues entitats van sorgir els actes de commemoració del Mil·lenari i, d'entre d'aquests, la publicació del llibre *Moledo-Mollet 993-1993*. A més a més, l'any 1993, es va gestar el CEM, com a resultat final d'un

procés llarg i discret però alhora meditat i ferm, de convergència de voluntats entre la Parròquia i l'Ajuntament, amb l'objectiu de treballar plegats bo i fent molletanisme<sup>4</sup>.

El 22 de gener de 1994, el rector de la parròquia de Sant Vicenç, Mn. Joaquim Brustenga i Miquel i l'alcalde de la ciutat, Montserrat Tura i Camafreita, signaven l'acord formal de creació del CEM<sup>5</sup>. En aquest mateix acte, es va presentar *Notes 7*, ja editat pel CEM (Sala Fiveller i Ajuntament de Mollet del Vallès), amb el patrocini de l'empresa Kao, mecenat-

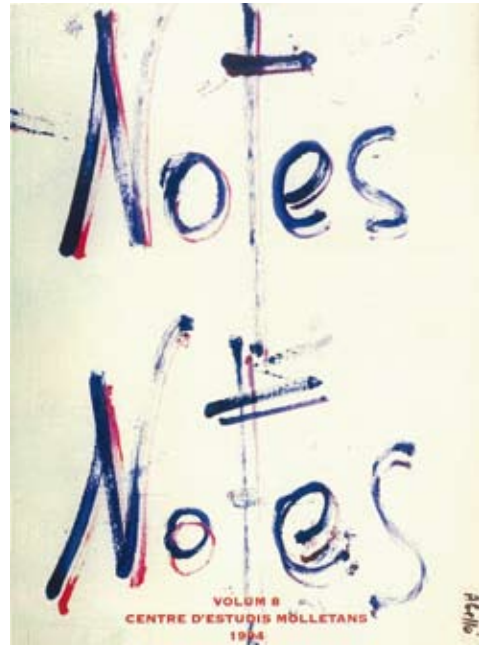


Figura 3. El volum 8 de *Notes* presenta una nova portada, amb més pes gràfic

<sup>3</sup> En l'article de VILAGINÉS (1991), que porta per títol *Dues mirades retrospectives: Mil·lenari i Carreratge (993 i 1393)*, es presenten i es divulguen els documents descoberts, anys abans, per Mn. Joan Galtés. En un d'ells, signat el 10 de juny de 993, s'identifica l'església de Sant Vicenç i, en un altre de 4 de novembre del mateix any, apareix, per primera vegada, el topònim de Mollet, aleshores Moledo.

<sup>4</sup> Neologisme, que resumeix el sentiment de consciència de ciutat i orgull de poble, fruit de la renaixença cívica i cultural nascuda de la commemoració del Mil·lenari (FORT, 1991).

<sup>5</sup> En el procés de constitució del CEM, a més a més del paper decisiu dels signants, cal destacar, de manera molt especial, el treball i la perseverança del consell de redacció (Josep Gordi i Jaume Vilaginés), Joan Ventura i Maynou –Sala Fiveller– i Oriol Fort i Marrugat, aleshores regidor de Cultura de l'Ajuntament.

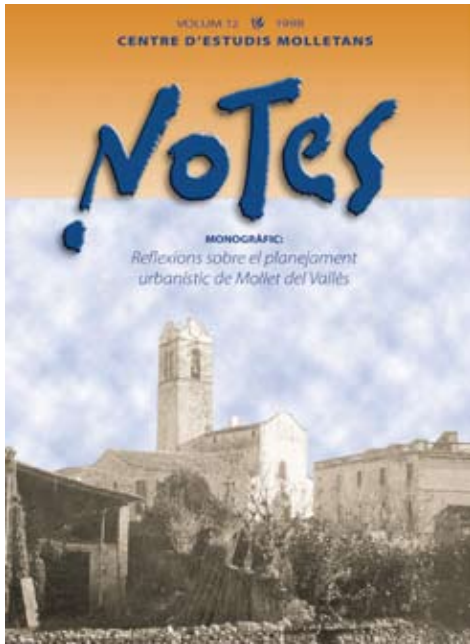


Figura 4. El volum 12 incorpora canvis estructurals i de disseny importants

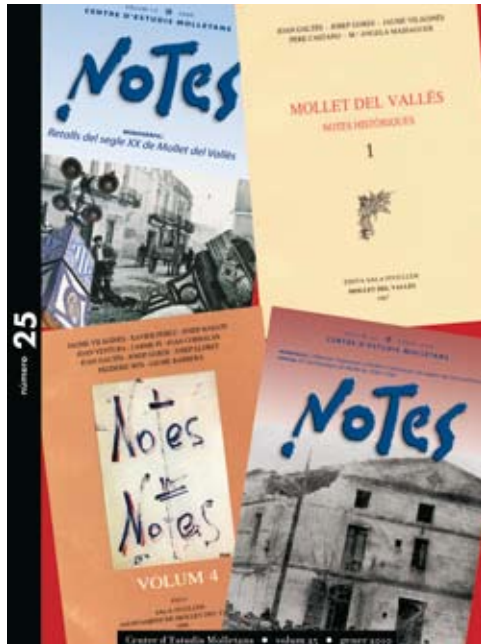


Figura 5. El volum 25 incorpora color i un format una mica més gran

18

ge que es manté fins a hores d'ara. L'any 1994, el Notes 8 es publica amb un nou disseny de portada, on les lletres "Notes", pintades per Joan Abelló, tenen tot el protagonisme. L'any 1997, amb l'edició del volum 10 es commemora el 10è aniversari de Notes, amb una exposició a la Sala Fiveller. L'any 1999, la publicació esdevé semestral i incorpora canvis importants d'estructura, sobretot la inclusió d'un monogràfic –que es consolidarà com un dels grans apartats dels futurs Notes–, i també de disseny, que suposen, tant la modificació de la portada com de la maquetació interior. L'any 1999, es publiquen els volums 12 i 13, i l'any 2000, els volums 14 i 15. A partir de 2001, Notes retorna a la periodicitat anual. A partir de l'any 2002 s'inicia, de manera gradual, un canvi important en el Consell de Redacció, de manera que

Gordi i Vilaginés donen el relleu al geòleg Jordi Bertran i Duarte i a la filòloga i periodista Glòria Arimon i Ventura. L'any 2005, gràcies a la col·laboració de l'Institut Ramon Muntaner (IRMU), es digitalitzen tots els volums de Notes i, a partir de 2006, es poden consultar en línia mitjançant el web del projecte Racó, impulsat pel Consorci de Biblioteques Universitàries de Catalunya (CBUC). El volum 22 (2007), estableix, per primera vegada uns criteris de publicació i, el 24 (2009) inclou un especial, dedicat als bombardejos de Mollet. A partir del volum 25 (2010), Notes es publica a tot color i incorpora un nou disseny gràfic (portada i interior) que afecta també el format, que passa a ser lleugerament més gran. L'any següent (2011), els serveis tècnics municipals assumeixen les tasques de consell de redacció i maquetació íntegra de la revista.

**Annex 1. Cronologia dels fets destacats (volums 1 a 29)**

VOLUM	ANY	PRESENTACIÓ	OBSERVACIONS
1	1987	15/11/1987	Títol: Mollet del Vallès, Notes històriques Edició: Sala Fiveller Recull d'articles sobre geografia i història de Mollet del Vallès
2	1988	15/11/1988	Títol: Mollet del Vallès, Notes Edició: Sala Fiveller i Ajuntament de Mollet del Vallès Ampliació de l'àmbit temàtic i territorial (Baix Vallès) dels articles
3	1989	22/01/1990	Títol: Notes Portada de Joan Abelló i Prat Per primera vegada, el volum es presenta per la diada de St. Vicenç
4	1990	22/01/1991	
5	1991	22/01/1992	Divulgació dels documents del Mil·lenari
6	1992	22/01/1993	Inici dels actes de commemoració del Mil·lenari
7	1993	22/01/1994	Cloenda dels actes de commemoració del Mil·lenari Creació del CEM Edició: CEM (Sala Fiveller i Ajuntament de Mollet del Vallès), amb el patrocini de l'empresa Kao
8	1994	22/01/1995	Nou disseny de la portada
9	1995	22/01/1996	
10	1996	22/01/1997	10è aniversari de Notes Exposició commemorativa a la Sala Fiveller
11	1997	22/01/1998	
12	1998	22/01/1999	Nova estructura, amb la inclusió d'un monogràfic Nou disseny de la portada i de la maquetació interior Publicació semestral Monogràfic: Reflexions sobre el planejament urbanístic de Mollet del Vallès
13	1999	02/10/1999	Monogràfic: Ciutat i riu
14	2000	22/01/2000	Monogràfic: Les ciutats emergents
15	2000	07/10/2000	Monogràfic: Retalls del segle XX de Mollet del Vallès
16	2001	22/01/2001	Retorn a la periodicitat anual Monogràfic: La gestió del territori del passadís prelitoral de Catalunya
17	2002	22/01/2002	Monogràfic: El preu de conviure amb la natura: els riscos naturals. Exemples aplicats al municipi de Mollet del Vallès
18	2003	22/01/2003	Monogràfic: Projectes arquitectònics singulars que han marcat la transformació urbanística de Mollet del Vallès
19	2004	22/01/2004	Monogràfic: Empreses emblemàtiques de la industrialització de Mollet del Vallès
20	2005	22/01/2005	Monogràfic: El Baix Vallès: realitat o ficció?
21	2006	22/01/2006	Notes digital, mitjançant el web de Raco Monogràfic: El patrimoni arqueològic del Baix Vallès
22	2007	22/01/2007	Incorpora uns criteris de publicació Monogràfic: El món del vi i del cava al Baix Vallès
23	2008	22/01/2008	Monogràfic: Una nova agricultura a Gallecs
24	2009	22/01/2009	Inclou un especial dedicat als bombardejos de Mollet de 1938 i 1939 Monogràfic: Llibertat i seguretat a Mollet i Catalunya: els reptes del nou mil·lenni Edició a tot color i nou format, lleugerament més gran
25	2010	22/01/2010	Nou disseny de la portada i de la maquetació interior Monogràfic: Les religions dins de la comunitat molletana: integració i convivència
26	2011	22/01/2011	Monogràfic: Els menhirs del Baix Vallès
27	2012	22/01/2012	Monogràfic: Sanitat i salut al Baix Vallès
28	2013	22/01/2013	25è aniversari de Notes Monogràfic: L'esport a Mollet
29	2014	22/01/2014	Monogràfic: L'art al carrer a Mollet

**Annex 2. Relació d'articulistes (volums 1 a 29)**

20

Alarcón Puerto, Antoni	Camp Ibàñez, Salvador
Albertí Parés, Albert	Campàs Montaner, Joan
Alcaide Ardanaz, Olga	Campos Vilardebó, Pere
Alemany Martínez, Francesc	Campoy Collado, Glòria
Aliguer Vegé, Joan (†)	Camprubí Amat, Jordi
Alsina Cuscó, Pere Joan	Candela Ramos, Adolf
Ansó Ros, Judith	Cano, Ariadna
Aranda Salvachua, Daniel	Careta Castellón, Anna
Arimon Ventura, Glòria	Carreira Cerdeira, Manel
Ávila Piñero, Ismael	Carrillo Badosa, Inés
Baena Crespo, Oriol	Carrillo López, Marc
Baldó Codina, Antoni	Carrillo Orozco, Antonio
Baqué Estebe, Esteve	Cartagena Miret, Jordi
Barberà Masats, Oriol	Casado García, Pedro
Barberà Ribas, Jaume	Casanova Antonio, Josep Antoni
Barrachina Bartres, Ester	Castaño Hinojo, Pere
Barrachina Caricchio, David	Castellana Aregall, Antònia
Bas Orodea, Cesc (†)	Català Roca, Pere (†)
Bassolas Lligadas, Antoni	Celià Gelabert, Laura
Bastardas Rufat, Núria	Clusa Oriach, Joaquim
Basterrechea Ayuso, Josep Fèlix	Coll Calaf, Montserrat
Bentz Oliver, Josep Fèlix	Corbalán Gil, Joan
Berbel Palau, Dàmaris	Corominas del Hoyo, Ariadna
Bernal Creus, Maria Dolors	Corominas Pous, Marc
Bernís Pueyo, Josep Maria	Cruells, Malena
Bertolín Edo, Josep Ramon	Cucurella Fernández, Santiago
Bertran Duarte, Jordi	Cunill Llenas, Manel
Bertran Roigé, Prim	Díaz Torrecillas, Alba
Blajé Ribas, Enric	Díaz Trujillo, Ariadna
Blanch Esteve, Josep Maria	Domènech Mir, Manel
Boada Gallego, Maria Rosa	Duarte Montserrat, Àngel
Boada Juncà, Martí	Duñach Torras, Marina
Boix Pujol, Jaume <sup>6</sup>	Durà Guimerà, Antoni
Bonàs Piella, Alba	Emiliano Estapé, Pere
Bonet Galobart, Maria Àngels	Eras Trias, Montserrat
Borgoñoz Motjer, Mireia	Escala Moyés, Rosa
Bosch Argilagós, Josep	Escura Herencia, Oriol
Bosch Ballbona, Joan	Esquerda Collell, Josep Enric
Bosch Pareras, Anna (†)	Esteban Noguera, Juli
Bosch Valentí, Eulàlia	Esteve Garcia, Xavier
Boter de Palau Galllifa, Ramon	Estopiñán Canals, Lluís
Bruguera Barbany, Maria Mercè	Fandos Payà, Maite
Brustenga Miquel, Joaquim	Felices Pérez del Corral, Antonio
Busto Veiga, Anna	Figueras Sánchez, Marta

<sup>6</sup> Per error, en el Notes 11: 129-133 s'atribueix l'autoria de l'article a Jaume Boix Prat.

Folguera Felip, Carles  
 Font Ever, Maria Rosa  
 Font Orellano, Antoni  
 Font Piqueras, Josep  
 Fort Marrugat, Oriol  
 Francolí Manils, Albert  
 Gallego Olmos, Moisés  
 Galobart Flaqué, Marcel (†)  
 Galtés Pujol, Joan  
 Gamallo González, Ariadna  
 Garcés Brusés, Jordi  
 Garcia Algué, Isidre  
 García Aran, Mercedes  
 Garcia Batalla, Pere  
 Garcia Monserrate, Aroa  
 Garcia Pey, Enric  
 García Roselló, Joaquim  
 Garcia-Moreno Marchan, Consol  
 Garzón Llavina, Josep  
 Garreta Montoliu, Joan  
 Giráldez Fernández, Pilar  
 Gómez Forrellad, Josep Maria  
 Gómez Marina, José Luis  
 Gómez Sánchez, Jordi Xavier  
 González del Pozo, Raúl David  
 González Fakir, Naima  
 González Vilalta, Arnau  
 González Zorrilla, Carlos  
 Gordi Serrat, Josep  
 Gordi Serrat, Pere  
 Granado Valtueña, Diego  
 Grau Coll, Iolanda  
 Guitart Duran, Josep  
 Guiu Mesa, Jordi  
 Gurri Cañomeras, Josep  
 Hernàndez Cardona, Francesc Xavier  
 Isnard Blanchar, Manuel  
 Lardín Oliver, Antoni  
 Larrosa Padró, Manel  
 Laso Oliveros, Pilar  
 Lista Martín, Antonio  
 Lloret Grilló, Josep  
 Lucero Pagès, Albert  
 Ludevid Massana, Xavier  
 Macià Gracia, Maria Carme  
 Mallarach Carrera, Josep Maria  
 Manils, Isidre  
 Martín Cólliga, Araceli  
 Martínez Porcell, Joan B.  
 Martínez Rodríguez, Pablo  
 Mas Garcia, Mercè  
 Mas Gómez, Jordi  
 Mas Ràfols, Judit  
 Masats Safont, Josep  
 Massaguer Arimon, Maria Àngels  
 Mata Álvarez, Joan  
 Matas Pareja, Òscar  
 Mateo Jerónimo, Ferran  
 Mauri de los Ríos, Juli  
 Mercado Pérez, Mònica  
 Milan Vela, Trini  
 Molist Butjosa, Josep  
 Molist Colomé, Isidre  
 Molist Montaña, Miquel  
 Moltó Arissa, Antoni  
 Montaña, Manuel (Manu)  
 Monteys Homar, Cristian  
 Moreno Duran, Àngel  
 Moreno Pérez, Maria José  
 Morera Cortines, Agustí  
 Moretó Reventós, Joan  
 Nel·lo Colom, Oriol  
 Noró Camats, Jaume  
 Ortiz Comerma, Josep  
 Palacín Fàbregas, Samuel  
 Palazón Rodríguez, José Antonio  
 Palet Martínez, Josep Maria  
 Palmes Rosanes, Alba  
 Pascual Rodríguez, Sergio  
 Peiró Posadas, Manel  
 Pérez Gómez, Carmen  
 Pérez Gómez, Ferran  
 Pérez Gómez, Xavier  
 Pi Padrós, Carme  
 Piñeiro, Gerard  
 Piñero Valadés, Àngel  
 Pintó Fusalba, Josep  
 Pirla Luna, Manel  
 Plana González, Jordi  
 Planas Maresma, Jordi  
 Planellas Aran, Marcel  
 Planellas Tura, Joan (†)  
 Poblador Castell, Josep J.  
 Pocurull Rica, Montserrat

Pou Mundó, Josep	Serra Riera, Enric
Pozo del Àlvarez, Joan Manuel	Serrallonga Urquidi, Joan
Puig González, Lluís	Serrasolsas Domènech, Ramon
Puigvert Solà, Joaquim Maria	Sesma Pastrian, Tomás
Pujol Skjønhaug, Alexandra	Solano Pàez, Jordi
Rabasa Palet, Andreu	Solé Tura, Jordi (†)
Relat Vidal, Pau	Suárez González, Maria Àngels
Renedo Yangüas, Ramón	Suñé Arbussà, Josep Maria
Ribas, Joan Maria	Tarragó Vidal, Mercè
Rius Pascual, Francesc	Tarrés Ruiz, Francesc
Roca Cladera, Josep	Tarrús Galter, Josep
Rodrigo Requena, Esther	Tenas Busquets, Montserrat
Rodríguez Ariza, Jorge	Tintó Garcia-Moreno, Albert
Rodríguez Vilaró, Maria Àngeles	Torrents Panés, Ramon
Roig Buxó, Jordi	Tort Bonada, Joan
Roldán Molina, Mònica	Trujillo Soley, Mireia
Ros Chacón, Frederic (†)	Trullàs Pérez, Marc
Rosell Pujol, Mercè	Tura Camafreita, Montserrat
Rosselló Raventós, Joan	Umbert Serra, Josep
Rovira Boix, Amadeu	Urarte Alonso, Marcos
Rovira Buendia, Núria	Valiente Bermejo, Maria Asunción
Sáez Gordo, Juan Alberto	Vallès Xirau, Joan
Safont Artal, Gemma	Valls Junyent, Francesc
Safont Estrada, Salvi	Valls Rovira, Oriol
Sallas Puigdellívol, Joan Carles	Vendrell Saz, Màrius
Salsetes, Pep	Ventolà Mallart, Lourdes
San José Marquino, Albert	Ventura Maynou, Joan
Sánchez Lomares, Francisco	Ventura Ruiz, Joaquim
Sanjuan Esquirol, Joan	Viader Riera, Jordi
Sans Serra, Francesc Xavier	Vidal Palet, Pere
Santalices López, Amèlia	Vidal Taboada, José Manuel
Santiago González, Núria	Vilà Armadans, Lourdes
Santos Canals, Marc	Vilà Armadans, Vicenç
Sardà Ferran, Jordi	Vilaginés Segura, Jaume
Saurí Pujol, David	Vilàs Galindo, Ernesto
Securún Fuster, Rosa Maria	Vilaseca Bellsolà, Joan
Segura Hidalgo, Maria del Mar	Villalobos Sánchez, Eva

### Annex 3. Consells de redacció<sup>7</sup> (volums 1 a 29)

Villanueva Falomir, Santiago	(volums 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28 i 29)
Vives Sanfeliu, Lluís	Bertran Duarte, Jordi (volums 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28 i 29)
Vizcarra Puig, Judith	Boada Gallego, M. Rosa (volum 22)
Xicola Cluet, Jaume (†)	
Zamora Moreno, Dolors	
Arimon Ventura, Glòria	

<sup>7</sup> Cal destacar i agrair, de manera molt especial, el paper i la implicació de Marcer Galobart i Flaqué (1926-2010) i Lluís Galobart i Duran per les tasques que, més enllà de les estrictament editorials, els converteixen, de facto, en membres del Consell de Redacció.

Boix Pujol, Jaume (volum 18)	Ludevid Massana, Xavier (volums 18 i 19)
Corbalán Gil, Joan (volums 8, 9 i 18)	Macià Gràcia, M. Carme (vol. 20 i 22)
Galtés Pujol, Joan (volum 1)	Moreno Duran, Àngel (volum 18)
Garcia-Moreno Marchan, Consol (volums 8, 9, 20 i 22)	Suárez González, M. Àngels (volum 20)
Gordi Serrat, Josep (volums 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16 i 17)	Vilaginés Segura, Jaume (volums 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17 i 18)
Lardín Oliver, Antoni (volums 8 i 9)	Villanueva Falomir, Santiago (volums 11 i 18)

#### Annex 4. Correcció, disseny, impressió, edició i patrocini (volums 1 a 29)

<b>Correcció lingüística</b>	Galobart Flaqué, Marcel (†) (1987-2003) Arimon Ventura, Glòria (de 2004 ençà)
<b>Disseny gràfic</b>	IG Santa Eulàlia, Indústria Gràfica (de 1987 a 1997) Bosch Valentí, Eulàlia (de 1998 ençà. De 1995 a 1997: només disseny de les cobertes i portadelles)
<b>Compaginació</b>	IG Santa Eulàlia, Indústria Gràfica (1987-2009) Bosch Valentí, Eulàlia (2010, 2012 i 2013) Bertran Duarte, Jordi (2011)
<b>Impressió</b>	IG Santa Eulàlia, Indústria Gràfica
<b>Edició</b>	Sala Fiveller (1987) Sala Fiveller i Ajuntament de Mollet del Vallès (1988-1993) Centre d'Estudis Molletans (de 1994 ençà)
<b>Patrocini</b>	Kao (de 1994 ençà)

23

#### Annex 5. Autors que més han publicat a Notes (volums 1 a 29)

Per nombre d'articles		Per nombre de pàgines	
22	Gordi Serrat, Josep	316	Gordi Serrat, Josep
21	Vilaginés Segura, Jaume	310	Vilaginés Segura, Jaume
15	Arimon Ventura, Glòria	289	Arimon Ventura, Glòria
13	Bentz Oliver, Josep Fèlix	140	Bertran Duarte, Jordi
13	Bernís Pueyo, Josep Maria	132	Suárez González, Maria Àngels
13	Blanch Esteve, Josep Maria	127	Fort Marrugat, Oriol
12	Bertran Duarte, Jordi	126	Corbalán Gil, Joan
12	Fort Marrugat, Oriol	122	Villanueva Falomir, Santiago
11	Masats Safont, Josep	110	Blanch Esteve, Josep Maria
11	Ventura Maynou, Joan	95	Ludevid Massana, Xavier
10	Pérez Gómez, Xavier	94	Pérez Gómez, Xavier
9	Corbalán Gil, Joan	93	Ventura Maynou, Joan
8	Galtés Pujol, Joan	81	Garcia-Moreno Marchan, Consol



8	Granado Valtueña, Diego	78	Tarragó Vidal, Mercè
8	Ludevid Massana, Xavier	71	Vilàs Galindo, Ernest
7	Pérez Gómez, Ferran	68	Pérez Gómez, Ferran
7	Villanueva Falomir, Santiago	67	Macià Gràcia, Maria Carme
6	Suárez González, Maria Àngels	65	Masats Safont, Josep
5	Boter de Palau Gallifa, Ramon	58	Tura Camafreita, Montserrat
5	Bruguera Barbany, Maria Mercè	55	Safont Artal, Gemma
5	Garcia-Moreno Marchan, Consol	54	Suñé Arbussà, Josep Maria
5	Macià Gracia, Maria Carme	53	Martín Colliga, Araceli
5	Tarragó Vidal, Mercè	52	Bernal Creus, Maria Dolors
4	Boix Pujol, Jaume	52	Busto Veiga, Anna
4	Bosch Argilagós, Josep	50	Gordi Serrat, Pere
4	González del Pozo, Raúl David	46	Granado Valtueña, Diego
4	Suñé Arbussà, Josep Maria	45	Boter de Palau Gallifa, Ramon
4	Vilàs Galindo, Ernesto	43	Bosch Argilagós, Josep

## Bibliografia

24

- BERTRAN, J. (2004). "Notes". *Lauro*, 26-27: 94-96. Granollers.
- BERTRAN, J. i GARCIA-MORENO, C. (2010). El Centre d'Estudis Molletans de Mollet del Vallès. Jornada d'estudi Cultura i recerca local al segle XX, els erudits locals als centres d'estudis (Calonge, 2007), Comunicacions: 63-67. Ateneu Popular de Calonge i Institut Ramon Muntaner. Calonge.
- BRUSTENGA, J. (2003). La Sala Fiveller i el Centre d'Estudis Molletans (CEM). *Notes*, 18: 15-17. Mollet del Vallès.
- FORT, O. (2003). Els orígens del Centre d'Estudis Molletans. *Notes*, 18: 11-14. Mollet del Vallès.
- FORT, O. (2004). 10 anys del CEM. *Notes*, 19: 11-23. Mollet del Vallès.
- GALTÉS, J. (1992). Mollet fa mil anys. L'església, la parròquia i el terme de Mollet del Vallès en el cartulari de Sant Cugat (segles X-XIII). *Notes*, 6: 23-31. Mollet del Vallès.
- GALTÉS, J. (1996). Els inicis de la revista "Notes". *Notes*, 10: 11-12. Mollet del Vallès.
- GALTÉS, J. (2014). Notes. Els orígens. *Notes*, 29: 9-13 Mollet del Vallès.
- GARCIA-MORENO, C. (2010). "Notes". *Frontissa*, 20: 21. Barcelona.
- SUÑÉ, J.M. (2011). Reflexions d'un molletà a l'entorn de la història de la revista Notes, del Centre d'Estudis Molletans. *Notes*, 26: 13-21. Mollet del Vallès.
- VENTURA, J. (2003). El CEM, petita anàlisi. *Notes*, 18: 18-20. Mollet del Vallès.
- VILAGINÉS, J. (1991). Dues mirades retrospectives: mil·lenari i carreratge (993 i 1393). *Notes*, 5: 9-17. Mollet del Vallès.

# ... I amb ell vam heretar l'esperança (10 anys sense Miquel Martí i Pol)

Montserrat Tura i Camafreita\*

Tots els entesos (jo no me'n considero) coincideixen en afirmar que l'obra de Miquel Martí i Pol ha estat marcada per la representativitat dels dos temps, un temps interior i personal i un temps exterior i col·lectiu. Potser és per això que els que hi buscaven trobar les

paraules ben posades que expressessin sentiments íntims i personals hi han trobat uns versos, unes estrofes, un poema o un llibre sencer en què s'hi veien explicats, i els que volien explicar el seu compromís amb d'altres per alçar la veu contra les injustícies que sotmetien persones, llengua, cultura i poble, també hi trobaven la sentència justa.

Si avui un home o una dona amb sensibilitat senten el tendre desig per l'estimat, el dolor de l'absència o descobreixen el valor de l'amistat perdurable, els detalls del paisatge, la importància del lloc i l'heroïcitat del gest i busquen una frase adequada per explicar-ho... encara que no coneguin l'obra de Martí i Pol, si la consulten, si la llegeixen per primera vegada, hi trobaran

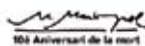
 10è Aniversari de la mort



Figura 1. Imatge de la capçalera del web creat per l'Ajuntament de Roda de Ter amb motiu del 10è aniversari de la mort de Miquel Martí i Pol

els mots adequats per definir el seu sentir, de manera que, per molt que busquessin, els costaria identificar-se tant amb d'altres maneres igualment interessants d'encadenar artesanalment els mots que configuren la nostra llengua, aquest idioma que Miquel no va deixar de treballar,

buscar, modelar, esculpir i posar adequadament en el paper, comptades les síl·labes, escoltats els accents de cada paraula, compost el vers en el sí de l'estrofa i del poema d'una manera senzilla i brillant alhora.

El sol fet de triar la poesia com a forma d'expressar-se literàriament ja suposa un esforç de síntesi, un domini del vocabulari, la sintaxi i la mètrica molt especial. Una part important dels lectors se sentiran atrets per una mística personal, per una reacció sentimental que els produeix el que llegeixen, sense aturar-se a pensar que és un poema amb una mètrica calculada una i altra vegada, esmenada, rebutjada, repetida...

La seva obra ha estat estudiada i lloada per nombrosos experts, i ha estat traduïda, musicada i emprada en

\* Metgessa, exalcaldessa, exconsellera. montserratura@gmail.com

multitud de cites i recordatoris. Pocs poetes han gaudit d'aquest ús tan extens de la seva obra, amb un doble i contradictori risc de banalització i/o sublimació del gran home, artista i obra que en el desè aniversari de la seva mort voldria reivindicar.

“La poesia, per la seva mateixa naturalesa, és un terreny propici a la investigació sobre un mateix i a la coneixença dels altres. És la comunicació que es pot establir, d'una banda, entre nosaltres i nosaltres mateixos i, d'una altra banda, entre nosaltres i els altres, dins un clima de respectuosa curiositat no exempt d'afecte. Parlo tant de la pràctica com de la lectura de la poesia i parlo sobretot d'aquell sentiment poètic de les coses que tant ajuda a mantenir desvetllada la sensibilitat...” deia un Martí i Pol ja madur l'any 1998 en la Lliçó inaugural del curs a la UAB

26

Uns anys abans (1987) a Bristol, en una conferència llegida a la Universitat d'aquella ciutat anglesa, ell mateix havia triat una definició de poesia feta per Francesc Parcerisas (poeta i crític literari) publicada en el pròleg de *Passeig d'aniversari*, l'últim llibre de Joan Vinyoli. “S'ha dit sovint, que la poesia, en tota la grandesa abstracta del terme, equival a la formalització lingüística d'una experiència real o fantàstica, biogràfica o inventada, i esdevé la plasmació poètica davant la nostra sensibilitat de la consciència del poeta, tant si aquest parla a favor de la felicitat general dels homes com si ho fa cercant la seva expiació individual i desolada”.

He triat aquestes cites perquè de totes les descripcions possibles de “poesia”, Miquel Martí i Pol va triar sempre les que estableixen una relació dialèctica entre experiència viscuda o imaginada com a pròpia i el text poètic escrit.

En els seus textos sobre poesia, algunes d'ells agrupats en el llibre *Què és*

*poesia?* de l'editorial Empúries publicat l'any 2000, intenta explicar-nos que vivia la poesia com una experiència més de la seva existència, i que la seva vida va condicionar la seva obra poètica i la seva manera poètica d'entendre la vida el va configurar com a persona. L'activitat poètica era entesa per Miquel com una actitud davant la vida.

És ben cert que qualsevol forma d'expressió artística exigeix un lliurament total i constant, perquè en el seu resultat s'hi compromet el més essencial que hi ha en la persona, en la seva manera de viure i sentir la vida.

Tota experiència vital és enriquidora, tota commoció íntima contribueix al nostre desenvolupament profund. De fet, com deia el poeta, a partir d'una certa edat ja només podem créixer en termes de coneixement... i això és el que feia ell: intentar enriquir el seu intel·lecte. M'emociona, encara, el record de qui era capaç de captar amb aquells ulls rodons sota unes celles abundants oberts com llunes com ell mateix havia dit, detalls del paisatge obert i de l'urbà que se'ns escapaven als més observadors de la resta dels mortals. Els dos xiprers darrera la paret de pedra, l'antena de televisió torçada, qui prem el timbre de la porta no-equivocada, el mitjó desaparellat en la roba estesa, el bes furtiu, l'escorrentia d'aigua, els cabells estranyament enrinxolats, el forat a la paret torrada pel sol de la posta, el pètal descolorit d'una rosa, la dent corcada, la pilota desinflada, les traces ètniques dels músics de carrer, l'ombra allargada del sol de ponent, l'esquerda en un vitrall de la catedral, la tristesa o l'alegria d'una llàgrima...

Ho captava i ho comptava tot. Evidentment, les síl·labes, les lletres de cada síl·laba, les vocals de cada frase, l'accentuació de cada paraula, quantes

planes, quantes esdrúixoles... Comp-tava les finestres de cada pis d'un edifici, els barrots d'una barana, els graons d'una escala, els vaivens d'un nen gronxant-se, les cruïlles d'una carretera... Sumava els números que componen una xifra, els quilòmetres dels indicadors de la carretera... Era una de les moltes habilitats que havia exercitat i que li permetia compondre frases que esdevindrien versos amb el nombre precís de síl·labes que componien mots amb l'accentuació deguda. Els nombres parells eren de dretes, els senars d'esquerres. Els seus llibres sempre havien de contenir un nombre senar de poemes. Per molt que algú volgués els seus cent millors poemes, ell aconseguia que fossin 99 o 101.

Era autèntic. Autènticament educat, autènticament amable, autènticament sensible, autènticament compromès.

Tot i que s'acostuma a presentar-

me com a amiga del poeta, que ho vaig ser, és massa gran el respecte que sento pel record de les nostres converses que més que explicar-vos-les, em serveixo de les seves pròpies paraules, dels seus articles publicats, de les seves lliçons o discursos, per tenir la seguretat de no trencar una promesa de confiança que mai vàrem fer però que encara avui em sembla que frega una ratlla que no vull travessar. Miro de no fer-ne ostentació i més aviat voldria aconseguir un beuratge que em permetés recordar cada paraula sense por a l'oblit.

Us deia que en Miquel tot era autèntic, i quan parlava de la mort era perquè l'havia viscuda de prop i, sobretot, perquè se sabia malalt d'una malaltia que avançava inexorablement.

Quan us deia que era autèntic, ho dic perquè les seves decisions eren fermes, i n'assumia les conseqüències. Quan es



Figura 1. Visita de Montserrat Tura com a alcaldessa de Mollet del Vallès i de l'arquitecte Enric Serra, creador del disseny del comptador de temps, a casa de Miquel Martí i Pol, a Roda de Ter, l'any 1999.

parla del seu arrelament a Roda de Ter, del seu “visc en un poble petit, / en un país petit, / i, tanmateix, vull que quedi ben clar / que això que escric ho escric per a tothom”, no sempre ens adonem del que significà la seva decisió de restar a Roda, malgrat que els moviments culturals es produïen a les ciutats i no era fàcil per a la seva economia desplaçar-s’hi. Una reivindicació de l’arrelament que comportava saber-se en desavantatge i acceptar-ho.

I era autèntic perquè en el discurs d’agraïment de la més alta distinció catalana, la Medalla d’Or de la Generalitat, diu literalment: “heu recordat els meus orígens i heu fet constar que vaig néixer l’any 1929 en una família treballadora i que a catorze anys vaig començar a treballar en una indústria tèxtil del meu poble. La dada és exacta, però vull afegir-hi que a la fàbrica de què es parla hi vaig treballar trenta anys, un període considerable que em va formar humanament, que em va permetre d’aprendre lliçons sociopolítiques que mai més he oblidat ni vull oblidar, i que va contribuir a fer créixer dins meu unes conviccions, uns anhels i unes preferències que amb els anys que tinc em sembla que no és arriscat de considerar inamovibles. Tot això em va servir d’ajut i estímul a l’hora de prendre posicions i de combatre la dictadura”.

Recordo com van ressonar aquestes paraules el 23 de setembre de 1999 en les sòlides parets del Palau de la plaça de Sant Jaume, on en aquelles dates no s’acostumava a reconèixer persones que es proclamessin d’esquerres i molt menys que haguessin militat en un partit comunista.

Ens estava dient que no havia treballat en una indústria tèxtil dos o tres anys, sinó tota una vida i que la vivència directa de l’exploació dels

anys de la postguerra en les indústries tèxtils, sobretot sobre la població femenina (recordem Elionor i Soledad González) va gravar en el seu cervell unes conviccions que el van portar a combatre la dictadura franquista, una significació que es feia molt més evident en un poble petit.

Per al PSUC o amb el PSUC, partit en el qual va militar fins l’any 1982, va popularitzar el concepte de calc insolidari:

*Pots girar el calendari a l’inrevés,  
cada xifra, un secret.*

*Pots, amb esforç, caminar de recules  
posar-te les ulleres fosques tot el dia,  
llegir de dreta a esquerra.*

*Aparentment desarrelat,  
esdevindràs un calc insòlit de tu mateix,  
un calc insolidari.*

*I al capdavant la mort, inexorable,  
et dallarà els records,  
que tu en diràs futur.*

*On vols anar, bou, que no llauris?*

que durant molts anys va tancar una nafra de la pintura en l’espai on s’amuntegaven els meus llibres d’estudiant de Medicina i pel que jo sé els espais d’estudi de milers i milers d’estudiants catalans. Conjuntament amb “Aquesta remor que se sent” (1971), “Ara és demà” (1976) i molts dels versos continguts en el llibre *L’àmbit de tots els àmbits* (1981), ha estat referent per a tots els que han buscat un cita contra la resignació, la submissió i la necessària descripció de nous horitzons.

I, en la defensa de la llibertat i d’una llengua, la catalana, va comprometre la vida sencera. La necessitat d’escriure, però –sobretot– el fer-ho d’una manera determinada, sabent que amb la qualitat del seu treball feia un pas sòlid per impedir que el que ens defineix col·lectivament com a poble desaparegués. Recordem aquell “en cada mot m’hi

jugo l'existència", i recordem, també, que l'any 1978 havia refusat el Premi Nacional de Poesia ofert pel Ministeri de Cultura del govern espanyol.

A vegades em permeto dir que els seus poemes han estat usats abusivament, descontextualitzats per part dels que busquen unes paraules boniques però no són lectors habituals de poesia o no coneixen l'abast de l'obra de Martí i Pol, i cauen en la repetició mecànica d'unes estrofes sense indagar en les seves obres completes, sense descobrir que durant seixanta anys ha escrit sobre quasi tot el pensament humà, humanista si ho prefereixen. Aquell doble i contradictori risc de banalització i/o sublimació que he mencionat abans.

En Miquel era autènticament afa-

ble, autènticament cordial, autènticament sociable. Ens ho explica molt bé la Dra. Marie Claire Zimmermann quan se sorprèn que accepti una invitació a debatre amb els estudiants de la Sorbona. No ho acceptava tot, però escoltava totes les propostes de participar en actes populars o educatius. Les dècades dels anys vuitanta i noranta hi va haver un increment d'activitat cultural vinculada a la recuperació i normalització del català i a la convicció de molts ajuntaments de considerar la cultura com l'instrument més valuós de convivència i cohesió social. Dels grans poetes catalans que havien tingut un paper destacat durant el franquisme i una decidida defensa del català, Salvat Papasseit i Màrius Torres morien tràgicament joves (30 i 32 anys) a la primera meitat del segle XX, Carles Riba



Figura 3. Mollet del Vallès, Casa de la Vila, any 2001. Miquel Martí i Pol, envoltat de gent, el dia que s'inaugurava el comptador de temps amb una tanka seva.

i Josep M Sagarra al voltant dels anys seixanta (1959 i 1961), Josep Carner el 1970, i, consecutivament, morien Joan Vinyoli (1984), Salvador Espriu (1985), Joan Oliver-Pere Quart (1986) i J.V. Foix (1987).

Sense proposar-s'ho, per caràcter, per biologia i per la tendresa que despertava el seu combat contra la malaltia que el feia aparèixer en públic assegut a una cadira de rodes, Miquel Martí i Pol va protagonitzar bona part de les activitats vinculades a la poesia destinades a escolars i al gran públic, tot fent un servei incommensurable al prestigi i reconeixement d'aquest gènere literari.

El vaig conèixer a Roda de Ter, en l'estudi que tenia una finestra des d'on veia el riu, el pont nou, el pont vell... Gran conversador, no només va rebre la meua idea de fer un comptador de temps que parlés de la dignitat de la vida dels humans amb entusiasme, sinó que va demanar-me que li expliqués la meua opinió sobre tot el que despertava la seva atenció, que era tot. D'aquella conversa guardo la sorpresa de la descoberta d'un gran conversador, d'aquella entrada en la seva intimitat, la consciència de la seva alçada, alçada humana i alçada física, perquè caminava, amb dificultat, però caminava.

Qualsevol raó va ser una bona raó per parlar amb ell des d'aquell dia, i sortosament per a mi, van ser molts dies. A Mollet, les tankes escrites expressament per a una escultura en forma de rellotge de sol, i per a un comptador de temps electrònic i sorprenent, i dos magnífics espectacles fruits espontanis de les nostres converses: *Molts cordills ben trenats fan una corda* i *Paraula i casa*, reproducció, en un parc dissenyat per Enric Miralles, del

treball conjunt amb aquest malaurat arquitecte, amb qui havia fet el primer número de la col·lecció "A l'engròs" (1998) on Miralles creava la casa-abric-refugi-pati-garatge-mirador i habitacle per als manuscrits de Martí i Pol de *Cinc esbossos de possibles variacions melangioses*.

Resta pendent el treball de recopilació detallada de multitud de col·laboracions similars en molts altres municipis i en centenars d'escoles. Fen-t'ho ens adonaríem de la gran aportació a la popularització de la poesia que va suposar aquest recórrer la geografia catalana poble a poble.

Retorno, per acabar, al discurs del Palau de la Generalitat (23 de setembre de 1999): "El camp d'acció de la poesia sol ser molt limitat però la revolució íntima que genera pot ser importantíssima. La poesia incita a la reflexió, ens ajuda a descobrir i valorar la bellesa, somou el més profund de la nostra manera de ser, i el poc temps que ens demana ens el torna multiplicat força sovint per descobertes que ens reconcilien amb nosaltres mateixos i amb els altres (...). Tots sabem que la poesia sola no canviarà el món, però jo m'atreveixo a dir que sense poesia, és a dir, sense els components d'exigència, de sinceritat, de rigor i d'honestedat que formen el sentiment poètic de la vida, la roda del temps no variarà substancialment la seva ruta i ens sentirem si fa no fa tan desvalguts com sempre".

És a dir, poesia no com a tècnica sinó com a necessitat vital d'escriure el poema, com un cop de vent per desvetllar els sentits, per dir-nos amb austeritat el que pensava i esperava del que en diem "món", i ens ho deia amb extrema sensibilitat i tendresa, com una conversa que commou.

# L'efecte dels arbres de Mollet en la reducció del CO<sub>2</sub> Projectes de conscienciació<sup>2</sup> i cultura. Promocionem els arbres<sup>1</sup>

Ismael Ávila Piñero \*

## 1. Introducció

Els arbres de Mollet del Vallès tenen un important paper en la reducció del CO<sub>2</sub>. Contínuament estan treballant per reduir la contaminació expulsada pels cotxes que circulen dia rere dia per la nostra ciutat i per això hem de reconèixer el seu valor.

Aquest estudi vol fer palesa la seva importància en la via pública i promocionar l'efecte positiu amb propostes de conscienciació i cultura per a la ciutadania. Així, l'estudi pretén ser un punt d'inici, juntament amb altres projectes ja presents, d'impulsar projectes verds i sostenibles per a la ciutat.



Figura 1. Els plàtans de la Rambla (I. Ávila)

\* Estudiant de Biotecnologia a la UAB. iavila.uni@gmail.com

<sup>1</sup> Resum del treball guanyador del XIV Premi Juvenil Vicenç Plantada. El treball es va fer durant el curs 2012-2013, quan l'estudiant cursava Batxillerat a l'Institut de Mollet, sota la direcció del tutor José Ortega del Moral.



### Paraules clau

Mollet del Vallès, arbres, fotosíntesi, reducció del CO<sub>2</sub>

### 2. Coneguem els arbres

Els arbres són font de vida. El fet que produeixin un intercanvi gasós que ens beneficia, ens crea un lligam molt estret. Cal destacar que no només beneficien la gent, sinó també tota la resta d'éssers vius que es troben compartint ecosistema amb ells.

Els arbres respiren, procés en el qual absorbeixen oxigen igual que nosaltres i molts éssers vius; però, a més, fan un important i complex procés anomenat fotosíntesi. És en aquest procés que els arbres absorbeixen diòxid de carboni de l'ambient i expulsen l'oxigen que respirem. Les quantitats absorbides i expulsades d'aquests gasos són diferents, així hi ha un balanç positiu d'oxigen emès i una quantitat de CO<sub>2</sub> absorbida major a l'emesa.

### 2. Els arbres de la nostra ciutat

Aquest important efecte impulsa aquest estudi amb l'objectiu de determinar la quantitat de diòxid de carboni absorbit pels arbres de la ciutat de Mollet del Vallès.

Un cop es té coneixença dels processos que es porten a terme a l'interior dels arbres i que tenen una repercussió positiva en la qualitat de l'aire, l'estudi comença amb un recompte dels arbres. En el recompte cal destacar les espècies majoritàries a Mollet i el total d'arbres.

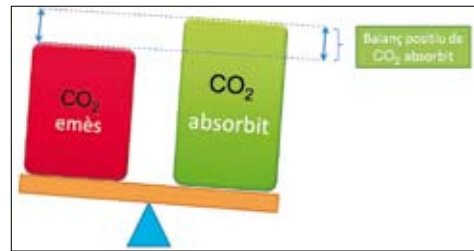


Figura 02. Balanç positiu de CO<sub>2</sub> absorbit (I. Ávila)

32



Figura 3. Quiosc del rellotge a la Rambla (I. Ávila)

Les espècies majoritàries de Mollet del Vallès	Arbres (% del total)*
Plàtan d'ombra ( <i>Platanus x hispànica</i> )	1.902 (15,67%)
Lledoner ( <i>Celtis australis</i> )	964 (8%)
Troana ( <i>Ligustrum Japonicum</i> )	675 (5,6%)
Pi pinyer ( <i>Pinus pinea</i> )	553 (4,56%)
Acàcia del Japó ( <i>Sophora japonica</i> )	541 (4,46%)
<b>Total arbres</b>	4.635 (≈38,2%) *Última actualització 2012 (dades de l'Ajuntament de Mollet del Vallès)

Total	Espècies	Arbres
	122	12.138



Figura 4. El plàtan, l'arbre més nombros a Mollet (I. Ávila)

### 3. El mètode

Un cop l'estudi té fet el recompte del total d'arbres de la ciutat, es comença a elaborar un mètode que permeti determinar el nivell de diòxid de carboni absorbit pels arbres.

33

#### 3.1. Explicació del mètode

El mètode necessita només tres dades variables essencials per poder arribar a resultats numèrics. Aquestes són pròpies de cada arbre: alçada, perímetre i densitat. Les dades entren en un procés d'aplicació de fórmules i variables que permeten arribar a obtenir dades que es van transformant fins arribar a un resultat final.

##### 1r Calculem la mida del tronc

Un cop s'ha pres l'alçada de l'arbre, a partir d'aquesta es troba la mida del tronc (la capçada i les arrels s'afegiran després amb un factor d'expansió de biomassa). Es divideix l'alçada entre dos per obtenir una mida mitjana del tronc de l'arbre.

Alçada del tronc: alçada de l'arbre/2

##### 2n Calculem el volum del tronc

Sabent l'alçada del tronc, només



Figura 5. Presa d'alçada. Avet del Montseny (*Abies masjoani*). Jardí de la Farinera (F. Ávila)



Figura 6. Presa del perímetre. *Platanus hispanica* (I. Ávila)

falta l'àrea del cilindre (del tronc), que es calcula a partir del perímetre, així es pot saber el volum.

**3r Calculem la massa del tronc amb el volum obtingut i la densitat**

Amb el producte del volum del tronc de l'arbre i la seva densitat s'obté el total de massa de l'arbre.

$$\text{Massa de tronc natural} = \text{Volum tronc} \times \text{Densitat}^2$$

**4t Calculem la massa del tronc en sec**

Per calcular la massa del tronc en sec es divideix la massa del tronc no sec per la meitat. La raó cal cercar-la en fonts d'informació i en una pràctica que s'ha dut a terme al laboratori. Aquestes experiències determinen que l'aigua representa aproximadament el 50% de la massa de l'arbre.

**5è Calculem el carboni que conté el tronc**

Un cop s'ha extret l'aigua amb l'asseccament, la resta de la massa és matèria seca. Com que la matèria seca dels arbres està formada per cel·lulosa ( $C_6H_{10}O_5$ ), en la seva majoria, es pot treure una aproximació del carboni que conté la massa seca de l'arbre.

34



Figures 7,8 i 9. Pràctiques al laboratori (I. Ávila)

<sup>2</sup> La densitat que s'empra per calcular la massa ha de ser la de l'arbre en viu, és a dir, tal com es troba a la ciutat, no sec.

Per això es multiplica la quantitat de matèria seca obtinguda per 72/162. Per calcular aquesta fracció hem de saber que hi ha, segons la fórmula, 6 àtoms de carboni per cada 21 àtoms que conté la fórmula química de la cel·lulosa. A continuació es calcula la massa amb els següents càlculs:

$$\frac{C_6}{C_6H_{10}O_5} = \frac{12 \times 6}{12 \times 6 + 10 \times 1 + 5 \times 16} = \frac{72}{72 + 10 + 80} = \frac{72}{162}$$

Un cop es té el resultat, aquest es multiplica per la massa del tronc sec i així es podrà saber la quantitat de carboni que hi ha present a l'arbre.

Carboni (C) en tronc = Massa del tronc sec  $\times$  (72/162)

### **6è Calculem el carboni total de tot l'arbre**

Ara se sap la quantitat de carboni que es troba fixada en el tronc, que representa un 60% de l'arbre, però també es troben les arrels, un 10%, i la capçada, un 30%. Per calcular el carboni en tot l'arbre s'haurà de multiplicar la quantitat de carboni en el tronc per 1,5. Aquesta xifra és un factor d'expansió de biomassa que permetrà saber el total de carboni present a l'arbre.

C total a l'arbre = Massa C al tronc  $\times$  1.5

### **Poda<sup>3</sup>**

S'ha de tenir en compte que el carboni calculat és el que ha absorbit un arbre durant tota la seva vida (un arbre va produint biomassa cada any en fulles, branques, etc). Hi ha arbres que es poden, altres no, però aquests últims també produeixen fulles i branques que cauen amb el temps. Llavors s'ha d'afegir una d'aquestes dues dades segons l'arbre:

- Per arbres amb molta biomassa produïda cada any: 100 kg
- Per arbres amb menys biomassa produïda cada any: 50 kg

### **Per arbres amb molta biomassa produïda cada any: 100 kg**

–Es calcula el carboni en aquests 100 kg

a) S'extreu l'aigua multiplicant per 0,5

100 kg  $\cdot$  0,5 = 50 kg de matèria seca

b) Es calcula el carboni present en aquesta matèria seca

Per això es multipliquen els 50 kg de matèria seca per (72/162), ja que per cada molècula de cel·lulosa hi ha 6 àtoms de carboni.

50 Kg (72/162) = 22.22 kg de carboni

Aquests kg de carboni es multipliquen per 35 anys de mitjana, així se sap el total de biomassa produïda per l'arbre en els 35 anys de producció.

22.22 Kg  $\cdot$  35 = 777.7 Kg de carboni aproximadament.

### **Per arbres amb menys biomassa produïda cada any: 50 kg produïts**

–Es calcula el carboni en aquests 50 kg

a) Es treu l'aigua multiplicant per 0,5

50 kg  $\cdot$  0,5 = 25 kg de matèria seca

b) Es calcula el carboni present en aquesta matèria seca

Per això multipliquem els 25 kg de matèria seca per (72/162), ja que per cada molècula de cel·lulosa hi ha 6 àtoms de carboni.

25 kg  $\cdot$  (72/162) = 11,11 kg de carboni

Aquests kg de carboni els multipliquem per 35 anys de mitjana. Així sabem el total de biomassa produïda per l'arbre en els 35 anys de producció.

<sup>3</sup> La massa de la poda ha estat facilitada pel departament de jardineria de l'Ajuntament de Mollet.



Figura 10. **Morenes (*Morus alba*). Rambla Balmes (F. Ávila)**

$11,11 \text{ kg} \cdot 35 = 388.85 \text{ kg}$  de carboni aproximadament.

- Arbres amb molta biomassa produïda: 777,7 kg de C (en 35 anys)
- Arbres amb menys biomassa produïda: 388.85 kg de C (en 35 anys)

Per saber el total de carboni que l'arbre ha absorbit en els 35 anys de mitjana es fa la suma següent:

Carboni total = Carboni en arbre (35 anys) + Carboni de poda (35 anys)

### **7è. Calculem el $\text{CO}_2$ absorbit per l'arbre**

Per calcular el  $\text{CO}_2$  absorbit per l'arbre només s'ha de multiplicar el carboni total per un factor de conver-

sió igual a 3,66. Per calcular aquest factor de conversió s'ha de saber que el diòxid de carboni és un compost químic format per un carboni i dos oxígens i el seu pes molecular és igual a 44 grams:

Molècula de diòxid de carboni =  $\text{CO}_2 = \text{C} + 2\text{O} = 12\text{g} + (2 \times 16) \text{g} = 44 \text{ grams}$

Si es vol saber quant diòxid de carboni té acumulat l'arbre, el que s'ha de fer és dividir una molècula de  $\text{CO}_2$  per un àtom de carboni i s'obindrà el factor de correcció. Llavors:

Factor de correcció =  $44 \text{ grams} / 12 \text{ grams} = 3.66$

Un cop sabut d'on s'obté el factor de conversió, es multiplica aquest pel

carboni en l'arbre i s'obté el CO<sub>2</sub> absorbit per aquest.

CO<sub>2</sub> absorbit per l'arbre = C en l'arbre · 3.66

### 8è. Calculem el total de CO<sub>2</sub> absorbit per l'espècie

Per saber la quantitat de CO<sub>2</sub> absorbit per l'espècie s'haurà de multiplicar el total d'arbres de l'espècie per la massa absorbida de CO<sub>2</sub> de l'arbre calculat.

CO<sub>2</sub> absorbit espècie = CO<sub>2</sub> absorbit arbre calculat × Nombre total d'arbres

Aquesta xifra de CO<sub>2</sub> absorbit per l'espècie és la quantitat de CO<sub>2</sub> absorbida durant 35 anys. Per saber la quantitat absorbida en un any, s'haurà de dividir la xifra per 35:

CO<sub>2</sub> absorbit espècie en un any = CO<sub>2</sub> absorbit per l'espècie en 35 anys / 35

NOTA: les dades són aproximades perquè depenen de la topografia dels terrenys, de l'edat de la espècie, del

tipus d'arbre, de sòls i de les pràctiques de mida.

### La fórmula

El procés explicat es pot esquematitzar en la següent fórmula. Per calcular el diòxid de carboni absorbit per un exemplar només seran necessàries l'alçada, el perímetre i la densitat.

A més, la fórmula es pot sintetitzar en una altra més senzilla.

### El full de càlcul

Per agilitzar els càlculs, s'ha emprat un full de càlcul amb el qual s'ha pogut calcular el diòxid de carboni absorbit pels 12.138 arbres censats i presents a la via urbana. Així s'arriba a dades finals amb les quals es poden reconèixer els arbres i espècies amb més poder reductor. A més, amb els resultats obtinguts, es poden fer balanços amb els principals productors d'aquest gas perjudicial, els cotxes.

37

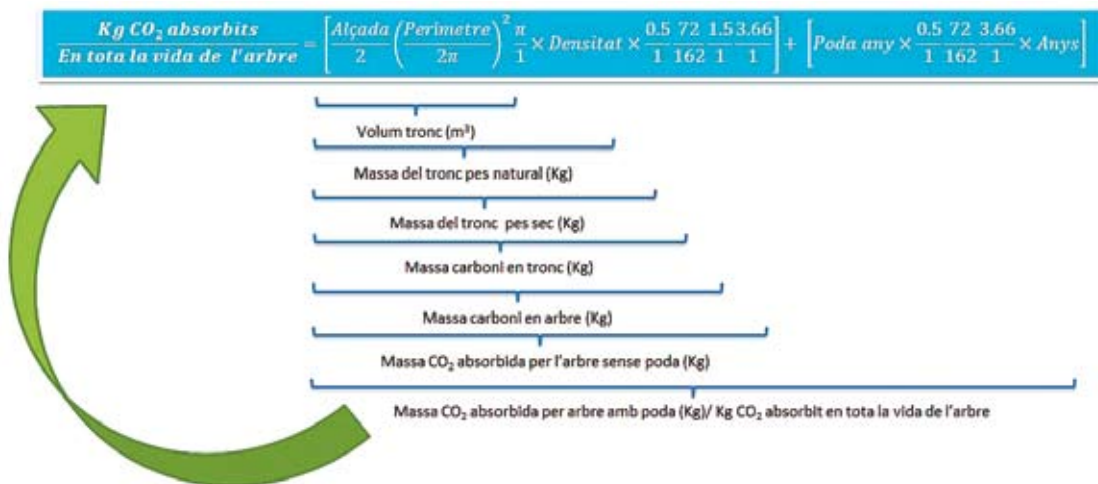


Figura 11. La fórmula desenvolupada (I. Àvila)

$$\frac{\text{Kg CO}_2 \text{ absorbits}}{\text{En "x" anys}} = [\text{Alçada arbre} \times r^2 \times \text{Densitat} \times 1.915] + [\text{Kg poda (any)} \times 0.813 \times \text{Anys}]$$

Figura 12. La fórmula final (I. Àvila)

38

	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J
1	COM S'HAN FET ELS CÀLCULS?	Nombre en unitats (u)	Extreta de diferents fonts, detallades al treball <u>Dada a introduir</u>	Dividit per dos, ja que el tronc és aprox. la meitat d'alçada que la de l'arbre	Extreta de diferents fonts, detallades al treball <u>Dada a introduir</u>	Dada resultant del càlcul de l'àrea a partir de les fórmules del perímetre i de l'àrea de la circumferència	Dada resultant del càlcul del volum a partir de la fórmula $V=a \cdot h$ : àrea h: alçada	Extreta de Font detallada al treball <u>Dada a introduir</u>	Per calcular la massa s'ha multiplicat el volum en m3 per la densitat. I s'ha dividit el resultat per mil per treballar amb tones.	Per calcular el pes sec s'ha multiplicat per 0.5 per treure l'aigua i per (72/162) per saber el carboni present. La procedència del nombre és al TDR.
2	Nom científic de l'espècie	Nombre (u)	Alçada arbre (m)	Alçada tronc (m)	Perímetre tronc (m)	Àrea circumf. Tronc (m2)	Volum tronc (m3)	Densitat (kg/m3)	M. tronc pes natural (T)	M. tronc pes sec (Ton.) Carboni
3	<i>Abies alba</i>	3	20	10	1	0.079577285	0.795772855	890	0.708237841	0.157386187
4	<i>Abies x masjoani</i>	1	13	6.5	0.8	0.050929463	0.331041508	890	0.294626942	0.065472654
5	<i>Acacia cyanophylla</i>	3	5	2.5	0.35	0.009748217	0.024370544	890	0.021689784	0.004819952
6	<i>Acer campestre</i>	20	6	3	0.23	0.004209638	0.012628915	890	0.011239735	0.002497719
7	<i>Acer freemanii Autumn blaze</i>	200	12	6	0.6	0.028647823	0.171886937	890	0.152979374	0.033995416
8	<i>Acer negundo</i>	324	8	4	1.62	0.208842628	0.835370512	890	0.743479756	0.165217723
9	<i>Acer platanoides</i>	3	15	7.5	0.8	0.050929463	0.38197097	890	0.339954163	0.07554537
10	<i>Acer pseudoplatanus</i>	237	8	4	0.55	0.024072129	0.096288515	890	0.085696779	0.019043729
11	<i>Acer saccharinum</i>	94	13	6.5	1.15	0.10524096	0.68406624	890	0.608818954	0.135293101
12	<i>Aesculus hippocastanum</i>	178	10.5	5.25	1.14	0.10341864	0.542947861	890	0.483223596	0.107383021
13	<i>Aesculus x carnea</i>	7	6	3	0.68	0.036796537	0.11038961	890	0.098246753	0.021832612
14	<i>Ailanthus altissima</i>	31	12	6	0.7	0.03899287	0.233957219	890	0.208221925	0.046271539
15	<i>Albizia julibrissin</i>	150	9	4.5	0.3	0.007161956	0.032228801	890	0.028683633	0.006374141
16	<i>Alnus glutinosa</i>	11	10	5	0.45	0.0161144	0.080572002	890	0.071709081	0.015935351
17	<i>Arbutus unedo</i>	9	5	2.5	0.39	0.012103705	0.030259263	890	0.026930744	0.00598461
18	<i>Betula alba</i>	1	8.5	4.25	0.4	0.012732366	0.054112554	890	0.048160173	0.010702261
19	<i>Betula pendula</i>	2	18	9	0.8	0.050929463	0.458365164	890	0.407944996	0.090654444
20	<i>Brachychiton populneus</i>	74	7	3.5	0.4	0.012732366	0.04456328	890	0.039661319	0.008813626
21	<i>Brahea armata</i>	3	5	2.5	0.56	0.024955437	0.062388592	890	0.055525847	0.012339077
22	<i>Broussonetia papyrifera</i>	29	10	5	0.5	0.019894321	0.099471607	890	0.08852973	0.019673273
23	<i>Butia capitata</i>	1	5	2.5	0.85	0.057494589	0.143736472	890	0.12792546	0.02842788
24	<i>Carpinus betulus</i>	1	12	6	0.8	0.050929463	0.305576776	890	0.271963331	0.060436296
25	<i>Casuarina equisetifolia</i>	15	8	4	0.33	0.008665966	0.034663866	890	0.03085084	0.006855742
26	<i>Catalpa bignonioides</i>	40	7.5	3.75	0.77	0.047181373	0.176930147	890	0.157467831	0.034992851
27	<i>Cedrus deodara</i>	50	19	9.5	1.6	0.203717851	1.935319582	890	1.722434428	0.382763206
28	<i>Cedrus libani</i>	1	13	6.5	0.8	0.050929463	0.331041508	890	0.294626942	0.065472654
29	<i>Celtis australis</i>	964	11.75	5.875	1.9	0.287274001	1.687734753	890	1.50208393	0.333796429
30	<i>Celtis occidentalis</i>	60	8.5	4.25	0.7	0.03899287	0.165719697	890	0.14749053	0.032775673

Figura 13. El full de càlcul (I. Ávila)

3.2. Els arbres més reductors de la ciutat

Dels càlculs realitzats cal destacar els cinc arbres més reductors, per la gran

quantitat de diòxid de carboni absorbit. Aquestes dades són kg absorbits per un sol arbre de l'espècie en un any.

Els arbres més reductors de Mollet del Vallès	Kg CO <sub>2</sub> absorbits per any per l'arbre
Plàtan d'ombra ( <i>Platanus x hispànica</i> )	130,5
Palmera canària ( <i>Phoenix canariensis</i> )	129,5
Roures ( <i>Quercus pubescens</i> , robur, rubra <i>Borealis</i> )	124,2
Cedre de l'Himàlaia ( <i>Cedrus deodara</i> )	99,7
Lledoner ( <i>Celtis australis</i> )	92,1

J	K	L	M	N	O	P	Q	R
Per calcular el pes sec s'ha multiplicat per 0.5 per treure l'aigua i per (72/162) per saber el carboni present. La procedència del nombre és al TDR.	Es multiplica el carboni en tronc per 1.5, així sabem la quantitat de carboni present a tot l'arbre.	Arbres amb molta poda: 3.5 T, 0.77 T de C Arbres amb menys poda: 1.75 T, 0.38 T de C En 35 anys aprox.	Suma de: carboni en arbre sense poda (K) més poda (L) En 35 anys aprox.	Es multiplica (M) per 3.66, així pasem el carboni a CO <sub>2</sub>	Per calcular el total de tones de carboni absorbides per l'espècie en 35 anys, es multiplica (M) pel nombre d'arbres de l'espècie (B)	Per calcular el total de tones de CO <sub>2</sub> absorbides per l'espècie en 35 anys, es multiplica (N) pel nombre d'arbres de l'espècie (B)	Es divideix (N) per 35, així es troben les tones per any i per arbre	Es multiplica (Q) pel nombre d'arbres de l'espècie, així s'obté el CO <sub>2</sub> absorbit pels arbres
M. tronc pes sec (Ton.) Carboni	Carboni en arbre sense poda (Ton.)	Sumem poda	Carboni total en arbre 35 anys (T)	CO <sub>2</sub> absorbit arbre 35 anys (Ton.)	Total Tones de C absorbides per l'espècie en 35 anys	Total Tones CO <sub>2</sub> absorbides per l'espècie en 35 anys	Tones CO <sub>2</sub> absorbides en un any per arbre	Tones CO <sub>2</sub> absorbides espècie any
0.157386187	0.23607928	0.38	0.61607928	2.25485017	1.848237841	6.764550497	0.06442429	0.1932729
0.065472654	0.098280881	0.38	0.478280881	1.75024487	0.478280881	1.750244869	0.050006996	0.050007
0.004819952	0.007229928	0.38	0.387229928	1.41726154	1.161689784	4.251784609	0.040493187	0.1214796
0.002497719	0.003746578	0.38	0.383746578	1.40451248	7.674931564	28.09024952	0.040128928	0.8025786
0.033995416	0.0509993125	0.38	0.4309993125	1.57743484	86.1986249	315.4869672	0.045069567	9.0139133
0.165217723	0.247826585	0.38	0.627826585	2.2978453	203.4158136	744.5018778	0.065652723	21.271482
0.07554537	0.113318054	0.38	0.493318054	1.80554408	1.479954163	5.416632238	0.051586974	0.1547609
0.019043729	0.028565593	0.38	0.408565593	1.49535007	96.83004552	354.3979666	0.042724288	10.125656
0.135293101	0.202939651	0.38	0.582939651	2.13355912	54.79632722	200.5545576	0.060958832	5.7301302
0.107383021	0.161074532	0.38	0.541074532	1.98033279	96.31126671	352.4992362	0.056580937	10.071407
0.021832612	0.032748918	0.38	0.412748918	1.51066104	2.889242424	10.57462727	0.043161744	0.3021322
0.046271539	0.069407308	0.38	0.449407308	1.64483075	13.93162656	50.98975321	0.046995164	1.4568501
0.006374141	0.009561211	0.38	0.389561211	1.42579403	58.43418163	213.8691048	0.040736972	6.1105459
0.015935351	0.023903027	0.38	0.403903027	1.47828508	4.442933298	16.26113587	0.042236717	0.4646039
0.00598461	0.008976915	0.38	0.388976915	1.42365551	3.500792232	12.81289957	0.040675872	0.3660828
0.010702261	0.016053391	0.38	0.396053391	1.44955541	0.396053391	1.449555411	0.041415869	0.0414159
0.090654444	0.135981665	0.38	0.515981665	1.8884929	1.031963331	3.776985791	0.05395694	0.1079139
0.008813626	0.01322044	0.38	0.39322044	1.43918681	29.09831254	106.4998239	0.041119623	3.0428521
0.012339077	0.018508616	0.38	0.398508616	1.45854153	1.195525847	4.375624599	0.041672615	0.1250178
0.019673273	0.02950991	0.38	0.40950991	1.49880627	11.87578739	43.46538185	0.042823036	1.2418681
0.02842788	0.04264182	0.38	0.42264182	1.54686906	0.42264182	1.546869061	0.044196259	0.0441963
0.060436296	0.090654444	0.38	0.470654444	1.72259526	0.470654444	1.722595264	0.0409217008	0.049217
0.006855742	0.010283613	0.38	0.390283613	1.42843803	5.854254202	21.42657038	0.042812515	0.6121877
0.034992851	0.052489277	0.38	0.432489277	1.58291075	17.29957108	63.31643015	0.045226022	1.8090409
0.382763206	0.574144809	0.38	0.954144809	3.49217	47.70724047	174.6085001	0.099776286	4.9888143
0.065472654	0.098280881	0.38	0.478280881	1.75024487	0.478280881	1.750244869	0.050006996	0.050007
0.333796429	0.500694643	0.38	0.880694643	3.22334239	848.9896362	3107.302069	0.092095497	88.780059
0.032775673	0.04916351	0.38	0.42916351	1.57073845	25.74981061	94.24430682	0.044878241	2.6926945

39

### 3.3. Les espècies més reductores de la ciutat

Dels càlculs realitzats destaquem aquests dues espècies majoritàries en nombre a la via pública. El gran poder reductor de l'espècie es deu a l'elevat

nombre d'exemplars. Aquestes dues espècies tenen un gran poder reductor que arriba gairebé a la meitat del diòxid de carboni absorbit per tots els arbres de la ciutat.

Les espècies més reductores de Mollet del Vallès	Tones CO <sub>2</sub> absorbides per any per l'espècie
Plàtan d'ombra ( <i>Platanus x hispànica</i> )	248.23 (1902 arbres)
Lledoner ( <i>Celtis australis</i> )	129,5 (964 arbres)
Percentatge d'ajuda d'aquestes dues espècies	377,73 tones (45,6%)



### 3.4. Totals d'absorció. Balanços

De tots els càlculs realitzats es pot extreure una mitjana d'absorció per un arbre en un any, i el total de diòxid de carboni absorbit per totes les espècies.

Mitjana d'absorció en un any per un arbre = 0.068 tones de CO<sub>2</sub>

TOTAL CO<sub>2</sub> absorbit per totes les espècies en un any: 828.311 tones

#### Balanços

Un cop es disposa de la quantitat de diòxid de carboni absorbit, es pot fer un balanç amb els principals productors: els vehicles de motor. El balanç se centra en els turismes propis de Mollet. Aquesta elecció es deu a què és el vehicle més nombros i més emprat per la ciutadania. És aquí on es pot incidir per reduir la seva presència en el dia a dia i aconseguir fer minvar la quantitat de CO<sub>2</sub> emesa.

Determinació del CO<sub>2</sub> que generen els turismes. Explicació del mètode

#### 1r. Atorgar aproximació de quilometratge

S'ha pres una aproximació, de fonts WWW i RACC, de 5.000 kilòmetres en ciutat dels 20.000 de mitjana que fa un vehicle en un any.

#### 2n. Atorgar aproximació de tones de CO<sub>2</sub> emeses

En el turisme s'ha atorgat una mitjana de 0.000175 tones/km de CO<sub>2</sub> emeses per any, entre un ampli ventall de models extret de

[www.ecologistasenaccion.org](http://www.ecologistasenaccion.org)

#### 3r. Trobar el total de tones emeses en un any

Tones emeses turisme = 0.000175 T/km × 5.000 km = 0.875 tones/any

### 4t. Trobar el total de tones emeses per tots els cotxes

IDESCAT.cat	
Tipus d'automòbil	Nombre a Mollet (u)
Turismes	23.657

Total tones turismes = 0.875 · 23657 = 20699.87 tones emeses

### 5è. Balanç. Es calcula el percentatge d'ajuda

Percentatge d'ajuda =  $\frac{\text{Massa absorbita pels arbres}}{\text{Massa emesa pels turismes}} \times 100$

Percentatge d'ajuda =  $\frac{828.31}{20699.87} \times 100 = 4\%$

### 4. Més ajudes dels arbres

#### Beneficis socials, psicològics i ornamentals

La presència abundant d'arbrat redueix l'estrès, els sorolls (trànsit), participen com a paravents i absorbeixen les precipitacions i la pol·lució. A més, crea un ombrejat molt preuat en parcs i carrers durant dies calorosos com els d'estiu. La combinació de l'arbrat ornamental permet una estreta relació amb la natura i un millorament de la qualitat de vida.

#### Reducció de la contaminació atmosfèrica

Com es pot veure al llarg del treball els arbres ajuden a reduir el CO<sub>2</sub> present a l'aire, però també ajuden a reduir-ne d'altres com l'ozó (O<sub>3</sub>), òxids de nitrogen (NO<sub>x</sub>), òxids de sofre (SO<sub>x</sub>) i altres tipus de pol·lució a menor escala.

#### Els arbres redueixen les temperatures

- A mesura que la temperatura augmenta, la formació d'ozó s'incrementa.
- Els parcs urbans redueixen la temperatura i, per consegüent, redueixen la producció d'ozó.

- Grans ombres d'arbres poden reduir la temperatura dels ambients entre 3 i 5 °C.

### **Els arbres intercepten partícules contaminants**

Sumant a l'absorció de gasos nocius, els arbres també funcionen com filtres interceptant partícules de l'aire i reduint la quantitat de partícules perjudicials, que es capturen per la superfície de l'arbre com les seves fulles. Aquestes partícules romanen temporalment a la superfície dels arbres fins que són rentades per l'aigua de la pluja i cauen al terra. Si no estiguessin als arbres aquestes partícules perjudicials es trobarien a l'aire i afectarien més la nostra salut.

### **5. Projectes de cultura. Promocionem els arbres**

Es demostra que els arbres de Mollet del Vallès participen en la reducció del CO<sub>2</sub> clarament, en aquest treball. Per aquest motiu cal impulsar l'efecte beneficiós amb projectes que permetin donar a conèixer a la ciutadania la importància d'aquests en el dia a dia.

#### 5.1. Projectes de promoció

### **Projecte 1: La molècula de CO<sub>2</sub> Sara**

Aquest és un projecte cultural que té com a objectiu mostrar el procés que duu a terme el CO<sub>2</sub> des de la seva producció fins a la transformació en molècules de l'arbre, com la cel·lulosa. A més, pretén ser una eina d'acompanyament durant l'aprenentatge i l'entesa de les explicacions. El projecte Sara busca ser un mètode molt il·lustratiu i didàctic adreçat a totes aquelles persones que volen aprendre com funcionen els arbres.

### **Projecte 2: Identificació dels arbres amb el mòbil. Codi QR**

Consisteix en la utilització del codi QR com a mètode identificador dels arbres. El projecte es posa en marxa amb arbres de l'Institut de Mollet com a prova pilot, però és un projecte en-



Figura 16. Projecte didàctic. La Sara (I. Àvila)



Figura 14. L'ombra (I. Àvila)



Figura 15. Rambla Pompeu Fabra (I. Àvila)

carat a tota la ciutat. El funcionament consisteix en la localització d'un codi en un arbre. Amb una senzilla aplicació d'identificació QR al mòbil es fa una fotografia que et permet conèixer dades sobre l'arbre en qüestió. La utilització del codi QR, psicològicament incita a esbrinar el que s'amaga codificat.

Aquests són alguns dels codis posats a diferents arbres del centre:



Ginkgo biloba



Plàtan d'ombra



Eucaliptus

### Agraïments

Als meus pares, pel suport que m'han donat, al meu tutor del treball de recerca José Ortega del Moral i a l'Institut de Mollet del Vallès pel suport rebut i la facilitació de les instal·lacions. També valoro el treball que des del CEM es porta a terme en la recuperació de la nostra història i en la síntesi de la nostra cultura.

### Bibliografia

ALCAIDE I ARDANAZ, O. (Maig 2005). *Guia dels arbres d'interès local de Mollet del Vallès*. Centre d'Estudis Molletans. 197 p. Col·lecció Vi-cenç Plantada.

BERTRAN I DUARTE, J. (Octubre de 1993) *Els arbres de Mollet*. Ajuntament de Mollet del Vallès. Llibre per al Mil·lenari de Mollet del Vallès (993-1993).

Diversos autors, *Biologia 1 Batxillerat*, Ed. Grup Promotor Santillana 2008 Barcelona. ISBN: 978-84-7918-334-9.

Diversos autors, *Biologia 2 Batxillerat*, Ed. Grup Promotor Santillana 2009 Barcelona. ISBN: 974-84-7918-349-3

AJUNTAMENT DE MOLLET DEL VALLÈS, March Raurell, Alexandre, *Inventari 2012-13*

### Webgrafia

Contrapunt.cat (dimecres, 10.10.2012. 06:11 h)  
<http://www.contrapunt.cat/noticia/18095/mollet-supera-el-limit-legal-per-contaminacio-de-dioxid-de-nitrogen-provinent-del-transit>

**Enciclopèdia catalana** <http://www.enciclopedia.cat/>

**Institut d'Estudis Catalans** <http://dlc.iec.cat/>

**Arbres i plantes** <http://suite101.net/article/los-arboles-fijan-co2-y-contribuyen-a-frenar-el-cambio-climatico-a20545#axzz2Guq5djwr>



Figura 17. Parc de les Pruneres (I. Ávila)

# L'enginyeria hidràulica medieval a Martorelles:

## El rec Gran i els molins fariners de Lloberons i Carrencà

Joan Sanjuan i Esquirol \*

Company de treball de camp i fotògraf: Julio Santiago Ortega

### Resum

Origen, estudi i estat actual del rec Gran i els molins fariners de Lloberons i Carrencà

**Paraules claus:** Rec Gran, molí de Lloberons, molí de Carrencà, Martorelles

### Introducció

Amb la reconquesta de Barcelona l'any 803 per les tropes de Carlemany i un cop situada la frontera amb els sarraïns a la línia del riu Llobregat, sembla que torna la normalitat al sud del Vallès Oriental. Els comtes francs, delerosos que aquests territoris siguin poblats amb súbdits fidels, donen tota mena de facilitats als colons, com terres gratuïtes sense càrregues. No és estrany, doncs, que trobem referència escrita del segle X de masos com el de Can Buscarons de Montornès i d'esglésies romàniques.

Però l'explotació i construcció de recs i molins venia condicionada per la possibilitat del repoblament de les terres a causa d'una pau estable, que va arribar quan la Reconquesta va establir la frontera amb els musulmans més enllà del Llobregat i el califat de

Còrdova es va dividir en els regnes de taifes. És aleshores quan el pla de Barcelona i el Vallès es converteixen en llocs segurs i quan es construeix el rec Comtal i, segurament, el rec Gran o de Dalt que servia per regar les terres del pla de Martorelles i moure els molins de Carrencà i Lloberons.

Els esmentats molins i el rec que els alimentava, si bé van tenir els orígens a l'Alta Edat Mitjana, han estat en ple ús fins el segle XIX i, en el cas del rec Gran, fins a la meitat del segle XX.

43



Figura 1. Grup de voluntaris netejant les ruïnes del molí de Lloberons

\* Enginyer Tècnic Industrial i Llicenciat en Història Moderna i Contemporània. jse1940@gmail.com



Figura 2. Paret interior del molí de Lloberons paral·lela a la carretera de la Roca



Figura 3. Paret lateral del molí de Lloberons

## Capítol I. Orígens

### 1.1 Els orígens del molí de Lloberons

Tenim constància que Berenguer Bernat de Cabanyes féu un donatiu, en documentació signada el 2 d'agost de 1197, a la seva filla Azalaida. Entre altres propietats, va donar-li el castell de Radulfo (Castellruf) amb les seves terres i altres pertinències, el molí de Lloberons i tot el que posseïa a Martorelles. Encara avui són visibles les restes d'aquest molí.

### 1.2 Notícies del molí de Carrencà

Un pergamí de l'any 1153 parla d'un lloc anomenat Carrencà, situat a la zona alta del riu Besòs, on els templaris tenien un molí treballat, juntament amb les terres adjacents, per Petrus Raimundi. Segons un pergamí dipositat a la Cartoixa de Montalegre, l'any 1196 hi va haver un plet sobre el dret de regar amb l'aigua que passava per Carrencà. Tenim notícies d'un molí a Carrencà (1884) i sabem de l'existència d'un edifici que havia fet de molí enderrocat definitivament quan es va construir el Polígon Industrial de Can Roca els anys cinquanta.



Figura 4. Anys 1940. L'edifici de l'esquerra és el desaparegut molí de Carrencà.

### 1.3 El Rec del Molí o Rec Gran

Lligat als molins de Carrencà i de Lloberons, i a l'explotació de les terres agrícoles del pla de Martorelles, hem de situar el rec del Molí, conegut també com a rec Gran o de Dalt. Aquest rec agafava l'aigua d'una mina situada a prop d'allà on els rius Mogent i Congost formen el Besòs, seguia paral·lel a l'actual carretera de la Roca, fins desembocar al torrent de les Canals de Sant Fost de Campsentelles i d'allà al Besòs.



Figura 5. Part en que el rec anava canalitzat



Figura 6. Part on el rec anava superficial

La fertilitat i el rec d'aquestes terres amb l'aigua abundant del riu Besòs i de les deus de la Serralada Litoral, va fer que molt aviat apareguessin masies riques com can Buscarons a Montornès i Carrencà, can Fenosa i can Puig a Martorelles.

La mina i la primera part del Rec gairebé s'han perdut. No així la part que correspon a can Buscarons de Montornès i al pla de Martorelles, on es conserven trams importants del rec i de la flora exuberant que la seva humitat generava. Cal destacar l'exis-

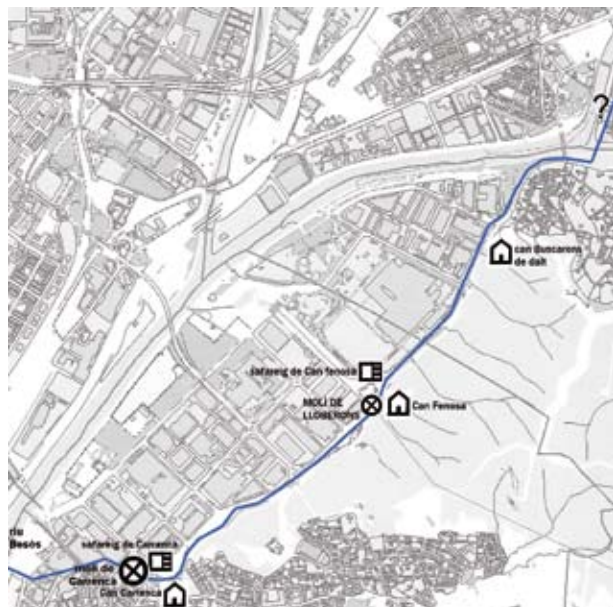


Figura 7. Plànol de situació general

tència a prop del rec i en tota la seva llargada d'arbres gegants, alguns dels quals mereixerien ser catalogats com a arbres monumentals.

45

#### 1.4 Ubicació del complex hidràulic estudiat

El rec Gran neix a Montornès del Vallès, prop de l'aiguabarreig dels rius Mogent i Congost, travessa tot el pla de Martorelles (avui Polígon Industrial de Can Roca) i mor a Sant Fost de Campsentelles, al torrent de les Canals. Els molins de Lloberons i Carrencà es troben dins del terme municipal de Martorelles.

### Capítol II. Història

#### 2.1 El molí de Lloberons

Segons un estudi recent fet per la Diputació de Barcelona, el molí de Lloberons és la relíquia històrica més important que existeix en l'actual terme municipal de Martorelles. El fet que estigui en un lloc molt poc accessible i visible, així com els arbres i la brolla que actualment l'encerclen, fan



Figura 8. Placa situada a la casa propera al molí de Lloberons que recorda la pertinença de la zona a la Cartoixa de Montalegre

46

que no sigui gens conegut per la gent de Martorelles i comarca. Es tracta d'un molí d'origen medieval d'unes dimensions considerables, amb una gran capacitat d'emmagatzematge i de pressió d'aigua, la qual cosa el feia un molí important i extraordinàriament rendible en la seva època.

El molí fariner de Lloberons va estar en funcionament fins a principis del segle XX. Durant gairebé tota la seva història va ser propietat de la Cartoixa de Montalegre.

Allà on el carrer del Molí queda tallat per la tanca de l'estació transformadora d'electricitat, a sota de Can Fenosa, entre la carretera de la Roca i el carrer del Molí, es troben les restes del molí del Rec o molí de Lloberons.

Aquest molí de gra (molí fariner) utilitzava l'aigua del rec Gran o de Dalt com a font d'energia. Com ja hem dit, es nodria d'una mina que

recollia les escorrilles d'aigua de la muntanya de Déu (la paral·lela a la carretera de la Roca des de Montornès a Martorelles).

En un inventari de la Cartoixa de Montalegre s'hi relacionen 86 escriptures de Martorelles, des de l'any 1105 al 1712, bona part de les quals es refereixen al molí de Lloberons.

Per fer-se càrrec del molí de Lloberons, la família Font emigrà de Sant Sadurn d'Osormort, poblet de la comarca d'Osona, a Martorelles, després de la Guerra del Francès contra Napoleó. Els Font ja eren moliners en el seu poble d'origen. Conta la tradició familiar que mentre una de les noies estava rentant la roba en el Rec, va veure una barretina a l'aigua i tot seguit el cos ofegat d'un germà seu. De la família Font derivaren diverses branques per Martorelles. Una d'elles la de ca La Xica, la noia Xica li deien, els descendents de la qual han donat nom al més famós restaurant que ha tingut i té Martorelles. Una altra branca és la dels Lozano; molts se'n recordaran de la drogueria Lozano del torrent de les Llicorelles. Una altra part de la família Font va anar a viure a can Gurri, abans que la família Sanjuan, emigrats de Benasal, província de Castelló de la Plana, s'hi establissin l'any 1914. Els Font de can Gurri van passar a viure a can Bernades i a can Matons. Trobem descendents dels Font a ca n'Oliveres i a cal Turó.

En un primer estudi in situ del molí de Lloberons realitzat per Julio Santiago i jo mateix, hem pogut observar el tram entubat del rec Gran o de Dalt, que procedint de can Buscarons de Montornès portava l'aigua fins a Martorelles. Aquest tram alimentava, en primer lloc, el safareig de can Fenosa, a través d'una petita comporta. Tot seguit, alimentava la bassa, de di-



Figura 9. La bassa que alimentava el molí

mensions considerables, que emmagatzemava l'aigua per fer funcionar el molí. Un cop plena la bassa, en sobreeixir, l'aigua del rec seguia el seu itinerari, ara al descobert.

A tocar de la bassa es troben les ruïnes del molí. Es tracta d'un edifici possiblement de tres plantes. En la primera planta (en aquest cas la planta alta) encara podem observar una porta d'accés i una finestra gran. Era on es descarregava el gra i es carregava la farina i on, segurament, tenia casa el moliner. A la segona planta és on, probablement, hi havia l'obrador per moldre, mentre que a la tercera planta hi devien haver les pales que amb la pressió de l'aigua que baixava de la bassa movien l'eix que feia girar la pedra de molí.

Pot observar-se encara l'existència d'un segon rec, a sota del rec de Dalt, que recollia l'aigua que evacuaven el safareig de can Fenosa i el molí de Lloberons. Aquestes aigües s'incorporaven a les del rec de Dalt allà on el desnivell entre els dos recs s'anul·lava.



Figura 10. Façana del Molí

## 2.2 El molí de Carrencà i la masia

Com ja hem dit, trobem el nom de Carrencà o Carrancà a principis del segle XII, concretament l'any 1196, en un pergami de la Cartoixa de Montalegre que parla del pas de l'aigua per un indret anomenat Carrencà. Hi ha constància escrita de l'existència d'un molí propietat de l'Orde dels Templers, a la zona alta del riu Besòs, a Carrancà, treballat per un tal Petrus Raimundi, l'any 1153. En un plànol de 1884 que reproduïm (fig. 11) està assenyalat un molí alimentat pel rec Gran. Un judici de 1869 confirma la figura del moliner de Carrencà, mentre que a la fotografia dels anys quaranta (fig. 4) apareix al fons, a l'esquerra, la silueta d'un molí que desapareix en urbanitzar-se el Polígon Industrial de Can Roca. Podem parlar, doncs, de l'existència, al llarg de la vida de Carrencà, d'un molí fariner mogut per l'aigua del rec Gran.

El nom de Carrencà de Martorelles va lligat també al de la família propietària de la finca. Així, esporgant l'ar-



bre genealògic fet per Ramon Rovira i Tobella, trobem un Berenguer Carrencà l'any 1250, un Pere Carrencà l'any 1342, un Antic Carrencà l'any 1433, un Jaume Antic Carrencà i Draper l'any 1564, un Francesc Carrencà i Colomer l'any 1644, un Felicià Carrencà i Albinyana l'any 1771, un Josep Carrencà i Calderó l'any 1846. A finals del segle XIX la finca de Carrencà deixa de pertànyer a la família que du aquest nom.

A principis dels anys trenta del segle passat, Martí Portet va comprar la finca de Carrencà a un tal Bonafont, amb la qual cosa esdevingué propietat de la família Roca, coneguts per ser els fabricants dels sanitaris que porten aquest nom, i que també donaren nom al polígon industrial en què es convertiran les terres agrícoles del pla de Martorelles cap a finals dels anys cinquanta del segle passat. Martí Portet va comprar poc després la finca de Can Fenosa. D'aquesta manera les dues finques més importants de Martorelles s'uniren en una de sola. Quan la família Roca va impulsar el Pla Urbanístic de la Muntanyeta, la masia de Carrencà va entrar a forma part del Pla Parcial com a zona verda de cessió obligatòria al poble de Martorelles. La cessió es va fer realitat l'any 1985.

Si tenim en compte que durant els segles X i XI les zones baixes i no fortificades del Vallès eren pràcticament inhabitables, a causa de les invasions i ràtzies musulmanes, podem afirmar que la família Carrencà ha estat una de les més antigues del poble. No és estrany que la primera notícia que tenim del nom Carrencà (1153 -1196) coincideixi pràcticament amb la data de consagració de l'església de Sant Cebrià

de Cabanyes (1196) i s'aproximi a la data de consagració al culte de l'església de Santa Maria de Martorelles l'any 1105, ja que tot repoblament anava acompanyat de la construcció de la seva parròquia.

Carrencà i can Fenosa han estat, durant l'edat mitjana i moderna, les dues masies més importants de Martorelles, juntament amb la masia de can Puig. Malgrat la seva importància, Carrencà no ha estat mai una casa noble; els seus propietaris apareixen com a pagesos i, molt més tard, com a hisendats. Tant els Carrencà com els Fenosa van haver de pledejar contra la poderosa cartoixa de Montalegre, senyora feudal de la Baronia de Santa Perpètua de la Mogoda que aplegava les parròquies de Martorelles, Sant Fost, Cabanyes i Santa Perpètua, propietària de nombroses terres i del molí de Lloberons. També pledejaren entre ells per confrontació d'interessos entre veïns.

Com és natural, la masia i propietat de Carrencà ha sofert diverses transformacions al llarg de la seva història. Entre elles la construcció, l'any 1748, de la capella de Sant Domènec, unida a la casa a través d'un pont cobert. Destaca la torre circular de maó que a dalt de tot té un dipòsit d'aigua de 3.000 litres, que era bombada des del pou a través d'un molí de vent. El seu antic celler demostra que durant el segle XVIII va ser una de les explotacions vitícoles més importants de la comarca.

En el període en què el propietari de les finques de Carrencà i can Fenosa era en Martí Portet, tots els camps estaven arrendats entre uns 70 o 80 arrendadors. L'any 1941 la façana es remodela amb calç llicada. El 1953, a petició de mossèn Paitubí, es reforma la capella per fer-hi missa els diu-

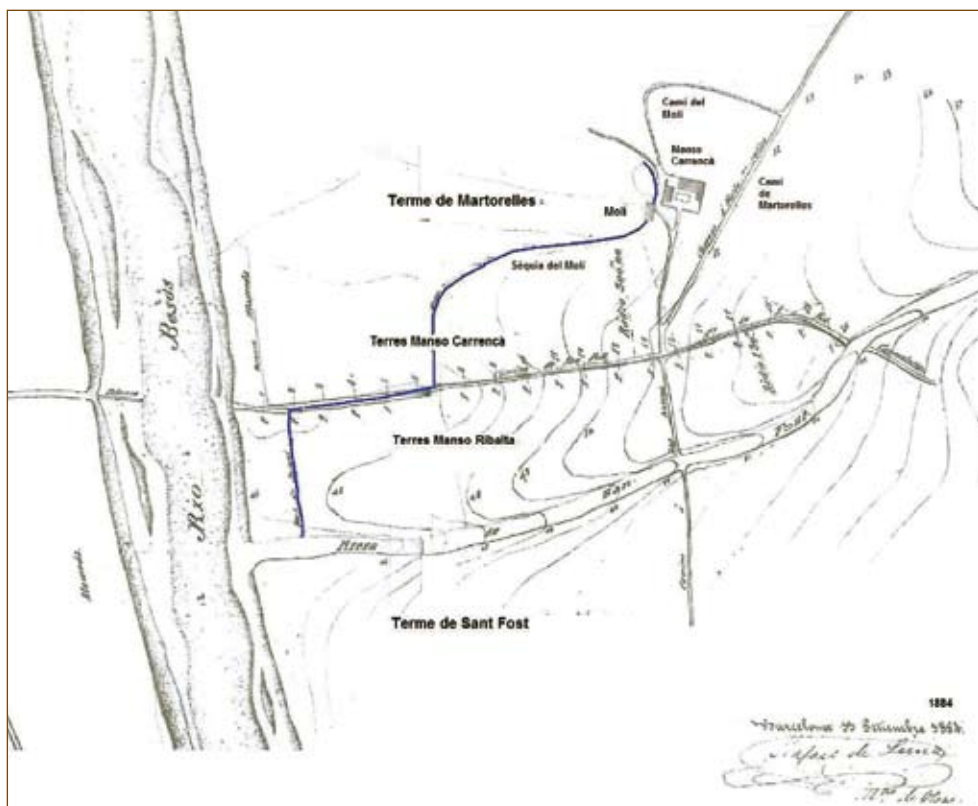


Figura 11. Finca de Carrencà, plànol de 1884



menges al migdia. Cal destacar la font de Sant Domènec, situada a sota de la finca i de la carretera de la Roca, que encara raja.

### 2.3 El rec del Molí o rec Gran

La segona joia de l'enginyeria hidràulica medieval de Martorelles és el rec Gran o de Dalt. Aquest rec agafava l'aigua d'una mina situada a prop d'allà on els rius Mogent i Congost formen el Besòs, seguia paral·lel a la carretera de la Roca per la part de baix per portar l'aigua fins a can Buscarons (Montornès) i d'allà a can Fenosa, on

Figura 12. Estat actual de la mina d'aigua de Sant Domènec situada sota de la masia de Carrencà al costat de l'antic molí



Figura 13. Treball de camp i de recerca a càrrec de Joan Sanjuan



Figura 14. Treball de camp i de recerca a càrrec de Julio Santiago

50

abastava el safareig de can Fenosa i el molí de Lloberons. També va servir, fins que es construï el Polígon Industrial de can Roca a finals dels anys cinquanta del segle passat, per regar una bona part de les terres del pla de Martorelles.

La mina i la primera part del rec gairebé s'han perdut. No així la part que correspon a can Buscarons de Montornès i al pla de Martorelles, on es conserven trams importants del rec i de la flora exuberant que la seva humitat generava. Cal destacar l'existència a prop del rec i en tota la seva llargada d'arbres gegants, alguns dels quals mereixerien ser catalogats com a arbres monumentals de Martorelles.

El rec entrava entubat al terme de Martorelles, seguia paral·lel a l'actual carrer del Molí, enganxat a la part baixa de la carretera de la Roca, i passava al terme de Sant Fost de Campsentelles on regava la finca de l'Artigassa, per anar a morir al Besòs. La mina donava una aigua molt neta i fresca, res a veure amb

l'aigua que s'agafava directament del riu per nodrir l'anomenat rec de can Puig o del Mig.

En una primera inspecció del rec, des de Carrencà fins el molí de Lloberons i el safareig de can Fenosa, feta pel Julio Santiago i Joan Sanjuan, hem seguit el seu curs i hem constatat que en la seva major part anava descobert —talment una sèquia cavada a la terra sense cap mena de protecció— i en part cobert per una canalització discontinua tapada, amb tres trams de més de dos-cents metres en total, prou gran per permetre l'accés a peu dret d'una persona per fer-hi la neteja. La canalització està feta de totxo massís amb arc rodó a la part de dalt, parets laterals verticals i solera plana, recoberta amb morter per dins i per fora. En el trajecte del rec entre el carrer del Gorg i el carrer Carrerada hem trobat dos trams coberts d'aquesta manera d'uns cent metres cada tram i un tercer tram que, venint de Montornès, arriba fins a la bassa del molí de Lloberons.

Els drets sobre el rec Gran corresponien als amos de can Buscarons, els principals accionistes, que tenien la potestat de poder regar tots els dies; i als amos de can Fenosa, Carrencà i l'Artigassa, que només disposaven de l'aigua per regar uns dies a la setmana.

Al llarg del rec trobem basses, entrades i sortides d'aigua, comportes de rec i canalitzacions secundàries. Algunes d'aquestes basses es feien servir per treballar el cànem.

#### 2.4 La flora al voltant del complex hidràulic estudiat

Cal destacar l'existència d'una flora exuberant a prop del rec i en tota la seva llargada, amb arbres gegants, alguns dels quals mereixerien ser catalogats com a arbres monumentals.



Figura 15. El safareig de can Fenosa situat a la part de sota d'aquesta masia

#### Epíleg

Si el molí de Lloberons és la relíquia històrica més important que existeix en l'actual terme municipal de Martorelles, el rec Gran, que abraça els termes municipals de Montornès, Martorelles i Sant Fost de Campsentelles, no ho és menys. Ens trobem, doncs, davant d'una joia històrica de l'enginyeria hidràulica que el desconeixement, més que l'oblit, ha fet que no l'hi paréssim atenció. Seria imperdonable, ara que coneixem el seu valor, que no féssim entre tots l'esforç de recuperar-lo fins allà on sigui raonable.

A part de conservar-ne la memòria, el complex descrit es pot adaptar fàcilment a un itinerari de natura que segueixi el rec Gran, tant pel seu al·licient històric com paisatgístic.



Figura 16. No hi manquen els plataners

Figura 17. Una flora exuberant al llarg del rec



52

Figura 18. El lledoner, un dels arbres típics de la zona



# Plànol del Baix Vallès, 1726

per Xavier Pérez Gómez \*

A l'Arxiu de la Corona d'Aragó, a Barcelona, hi ha un curiós plànol de la zona del Baix Vallès, en concret del sector del riu Besòs al seu pas per Mollet, Sant Fost i Martorelles. Es tracta d'un plànol que es trobava al fons d'Ordes Religioses (monacals), secció d'Hisenda, lligall petit 82 i que posteriorment han catalogat a la col·lecció de Mapes i Plànols amb el número 645. Tot i que el plànol no té data, es trobava en un lligall de documents que anaven de 1724 a 1726, per la qual cosa podem suposar que va ser confeccionat en aquelles dates.

El plànol anava amb un plec de documents que tracten d'un plet o litigi entre els rectors de les parròquies de Mollet, Santa Perpètua i el monestir de Montalegre pel cobrament d'uns delmes (parts de la collita) d'unes terres situades en aquella zona. El mapa en qüestió és curiós perquè ens mostra quins camins i carreteres hi havia a la zona, els noms de certes masies i camps, a més de la ubicació dels pobles de Mollet, Martorelles, Sant Fost i Santa Perpètua, acompanyats d'uns dibuixos que volien representar aquests nuclis de població. El dubte que tenim és si, per exemple, el dibuix que van fer on hi ha Mollet és un dibuix imaginari inventat o és un intent de representació més o menys real de les cases de la població. Nosaltres ens inclinem a suposar que més aviat devia ser un dibuix esquemàtic representatiu, imaginari, però no ho podem assegurar al cent per cent.

Aquest plànol descriu de forma esquemàtica i quasi figurativa, una àmplia zona compresa entre les muntanyes de Sant Fost i Martorelles, la casa de Mogoda, Santa Perpètua, Gallecs, i la riera de Tenes, i queda al mig la zona de Mollet. El dibuix està enmarcat entre els quatre punts cardinals, però amb l'oest posat a dalt, l'orient a baix, el sud a l'esquerra i el nord a la dreta. Els punts cardinals tenen les denominacions antigues i tradicionals: Ponent (oest), Orient (est), Migdia (sud) i Tremontana (nord).

Pel que fa als noms de lloc, masies i accidents geogràfics apareixen aquests:

## Carreteres i rius

- Camí reial que va de Barcelona a Vic i Girona (situat a prop del riu Besòs)
- Camí que va de Barcelona a Mollet
- Carretera que passa per la Serra (situada entre Santa Perpètua i Palau Solitar)
- Riu Besòs i riera de Tenes

## Nuclis de població

- Mollet
- Gallecs
- Sant Fost
- Martorelles
- Santa Perpètua de Mogoda
- Palau Solitar

## Cases de camp

- Casa de Mogoda (Santa Perpètua)
- Casa d'en Guineu (zona riera del Tenes)

\* Arxiver i historiador. Director de l'Arxiu Comarcal del Vallès Oriental. xperez@santfostcom



Figura 1. Plànol de la zona de Mollet i rodalies, vers 1726 (Ref: España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte).





- Mas Cuscó, avui de Dalmases (zona Mollet)
- Mas Oliveres (zona Coll de Mollet)
- Mas Cunill derruït (zona Santa Perpètua)
- Casa de Jornet (zona Gallecs)
- Casa de Cot (zona Vilatzir-Parets)

Pel que fa a la forma d'escriure els topònims, és interessant observar com Mogoda l'escrivien Moguda, que vol dir que ho pronunciaven així; Vich i Gallechs ho escriuen amb ch final, tal com es feia abans de l'ortografia fabriana; Girona s'escrivia Gerona, ja que en català medieval i modern s'escrivia Gerona, i la variant Girona no apareix fins al segle XIX.

### Transcripció literal dels textos i anotacions

[Primera columna vertical, marge esquerre del mapa]

[A l'esquerra: MIGDIA]

St. Fost [dibuix del poble]

**R.** Fita de Cañellas

Martorelles [dibuix del poble]

**Q.** Fita en lo Pla de Lloberons

Pla de Lloberons

Riu Besòs [en vertical]

[Segona columna]

Riu de Besòs [en vertical, a l'esquerra]

Bosch de Montalegre

**A.** Altra fita ab las armas de Montalegre

**11.** Terras de N. Tayà de St. Fost

**12.** Arenys

**10.** Terras de Ribalta

Vernedas / Lledó de St.Fost / Fita en lo camp de Falguera de 5 quarteras.

Arenys y vernedas de la cuesti6n

**1.** Se preten ser dins la Parroquia de Mollet

**2.** Es dins dita Parroquia, consta dels actes del domini que té Ventalló

**3.** Es situada dins dita Parroquia, consta del acta

**4.** Se diu també ésser dins dita Parroquia

**5.** Consta ésser dins dita Parroquia del acte de venda a carta de grasia, en poder de Salvador Golorons, not[ari] als 13 Maig 1698.

**6.** Consta dels actes ésser dins dita Parroquia

**7.7.** Son dins dita Parroquia, consta del acte de venda en poder de Vicens Modolell del Puig, not[ari] als 7 Abril 1698.

**8.** Se diu també ésser dins dita Parroquia

**9.9.** Diuhen també ésser dins dita Parroquia

**10.** Es dins dita Parroquia

**11.** Lo mateix

**12.** Se diu lo mateix

**13.** En los actes se diu ésser dins dita Parroquia, ço és en los de Aÿmerich y Colomer, los quals posseheix Falguera y té dits actes.

**P \*** Puesto en que ha assistit lo Batlle y sometens de Mollet per ésser lo extrem del terme. Fita que era en lo lloch dit lo Hom de la Garrofa.

**O.** Fita en lo Pla dit de Mediona.

Riera de Thenes

[Columna central]

[A dalt: PONENT]

Camí Real que va de Barcelona en Vich y Gerona [En vertical, a l'esquerra]

**B.** Dos fites posades sobre lo Clos de Moguda ab las armas de Montalegre. **C.** Clos de Moguda / Terras de Montalegre

**10.** Camp de Sunyer de Martorellas de 4 quarteras

**9.** Terras de Rosa Ventalló

**8.** Prat que antes fou de Cuscó y vuy es de Don Ramon Delmases de 15 quarteras.

Terra noval de la qüestió, de 8 quarteras.

**6.** Prat de Rosa Ventalló de 2 quarteras

7. Conreu que fu de Prat y vuy de Domènech, 12 quarteras.

7. Prat de Domènech

[Peces de terra partides pel mig del camí de Barcelona a Mollet]:

1. Pessa de terra del Monastir de Montalegre, de tinensa 5 quarteras

2. Pessa de terra de Rosa Ventalló y Salvany de tinensa 2 quarteras

3. Pessa de terra de la Iglesia de Mollet, tinensa 2 quarteras

4. Pessa de terra de Francisco Escuder de tinensa 3 quarteras y mitja

Pessa de terra que és la mateixa de Escuder [a migdia del camí]

Camp de Moguda, 2 quarteras [al Nord o Tremuntana]

9. Rosa Ventalló de 5 quarteres.

13. Conreu de Pau Falguera de 2 quarteres / Pessa de terra de Rosa Ventalló de 4 quarteres / 12. Prat de Pau Ventalló de 4 quarteres. / 13. Prat de Pau Falguera de 7 quarteres.

Esplicació del Mapa

A. És una fita posada en terra de Bosch, pròpia del Monastir de Montalegre, contigua al Camí Real que va de Bar(celona) a Gerona mirant al Riu de Besòs y porta las armas de Montalegre, que miran a Moncada per la part de Ponent y té de alçada sobre la terra cosa de 3 palms.

B. Són dos fitas posadas sobre lo vall del Clos de Moguda, portan las armas de Montalegre que per ponent miran a Moncada y es cayguda una dins lo mateix vall.

C. Puesto en que se diu havia altre fita y que fou arrencada del vall de dit Clos de Moguda, deu averiguarse ab [...] que habita en Bar[celona].

D. És lo lloch dit lo Marge Gros que designa divisió del terme y par-ròchia de Mollet.

E. Fita en lo coll de Mollet que mira al Marge Gros.

F. Fita en terra a modo de pilar

al costat de la carretera sobre la serra que va a Caldes.

G. Són fitas en la Serra molt cerca la carreta que designan la correspondència de la fita enterrada litt (lletra) F. a la que subsegueix litt.

H. Tres fitas en terras de Joan Borrell que no poden designar més que dita correspondència y no divisió de terras, ni de altre cosa per ésser las terras de una part y altre de la carretera pròpias de dit Borrell.

I. Fita que designa la divisió de las Parròquias de Mollet, Sta. Perpètua, Gallechs y de Palau Solitar, pren de la carretera y de alçada dos Palms sobre la terra.

K. Fita que no existeix, mirava devant la porta de la casa d'en Jornet, era en la Plana de Crus [sic].

L. Fita molts grans posada cerca del camí en terras de la Casa de Malla, en la part de Ponent, diu Delme de Vilatzir y la de Orient diu Delme de Parets.

M. Altre fita que diu Vilatzir, és en camp de la Casa dita d'en Cot, correspon ab la antecedent.

N. Fita molt cerca y detrás la casa dita d'en Guineu, correspon a la antecedent.

O. Fita molt alta posada en lo Pla dit de Mediona, que divideix las Parroquias de Mollet, Parets y de Monmaló, té de alçada 5 palms y a orient porta las Claus de St.Pera.

[a sota d'aquest text]

Casa dita d'en Guineu / Fita N

[Columna vertical quarta, dreta del mapa]

Casa de Moguda [amb dibuix] / Sta. Perpètua de Moguda [amb dibuix]

D. Marge Gros

E. Coll de Mollet / Mas Cunill dir-ruhit

Mas Olivera / F. Fita enterrada / G Fitas que designan la correspondència H Terras blanques de Montalegre Fexas de terra de Moguda / Car-



Figura 2. Detall de la part on es representa el poble de Mollet

retera que passa per la Serra / Palau Solitar [amb dibuix]

Camp de Morera 5 quarteras / Viñyas de Pau Coll de 4 quarteras

S. Pedra que se pretén ésser fita per Montalegre / I. Fita que divideix las Parroquias de Mollet, Sta. Perpètua, Gallechs y Palau Solitar.

P. Fita molt alta que ha en lloch dit lo Hom de la Garrofa, portava també las armas de St.Pera.

Q. És una fita posada en lo Pla de Lloberons passat lo Riu de Besòs y se diu divideix las Parroquias de Monmaló, Montornès, Martorelles y de Mollet.

Mas Cuscó vuy de Dalmases [dibuix]

R. Fita posada en lo lloch dit la Montanya de Cañellas passat Besòs, correspon a la fita de la litt (lletra) A.

S. És una gran pedra posada en un lloch eminent que se pretén per Montalegre ésser lo Marge Gros y dita fita de pedra empero no porta ningun señal que designe ésser fita ni menos las armas de Montalegre com acostuman portar las demès pedras, que designen no sols divisió de termes, sinó també de terras y desimarís.

Lloch de Mollet [dibuix d'un poble]



Figura 3. Detall de la part de Santa Perpètua de Moguda

T. Fita posada en un camp vuy de Pau Falguera, antes de Ros, ab las armas de Montalegre que miran de Moncada y se pretén arribar fins dita pedra la decimari de Moguda.

V. Altre fita en altre camp de Falguera ab las armas de Montalegre que miran a Moncada, que pretenen ésser per dit decimari, però no se reputan per tal a més de ésser posadas no als confins de dits camps, si dins de aquella de forma que dels fruÿts de la mateixa terra se paga décima a Montalegre y a Mollet.

Gallechs [dibuix d'un poble]

K. Fita que corresponia ab la superior que vuy no existeix.

Casa de Jornet [dibuix]

L. Fita que diu Delme de Vilatzir.

M. Fita que diu de Vilatzir.

Casa de Cot [dibuix]

TRAMONTANA [al marge dret del plànol]

### Agraïments

Reproducció del plànol gràcies a l'autorització del Ministerio de Educació, Cultura y Deporte, Arxiu de la Corona d'Aragó, Barcelona.

Al Centre d'Estudis Molletans, per les gestions fetes per signar el conveni amb el Ministerio.

# Vicenç Ros Cruselles, "el Pillo", jornaler i insubmís

Glòria Arimon Ventura \*

## Resum<sup>1</sup>

Vicenç Ros (Falguera)<sup>2</sup> i Cruselles, més conegut com "el Pillo", neix l'any 1840. És contemporani, doncs, de Vicenç Plantada, però les seves vides són força diferents. El Vicenç Ros no té terres; fa de jornaler i treballa les d'altri. És pobre, tot i que els seus antecessors no ho eren tant. I quan arriba a l'edat militar, es nega a fer el servei.

En aquest article intentem esbrinar qui era aquest home, per què l'anomenaven "Pillo", d'on venia i què va fer, a partir de testaments, capítols matrimonials, notes, rebuts i consultes, a més de recerques fetes al Registre Civil i a l'Arxiu Històric Municipal de Mollet del Vallès.

**Paraules clau:** Ros, forner, jornaler, servei militar, Cuba, font, Pillo

## 1. Antecedents

Per saber els orígens del Pillo, ens situem en el Mollet de la segona meitat del segle XVIII. El seu avi era en Vicenç Ros Falguera, nascut cap el 1748, que es casà amb Antònia Vila. El mateix nom apareix els anys 1756, 1771 i 1774 com a regidor de Mollet, i l'any 1779 com a síndic personer de Mollet, escollit pels seus convila-

tans. Era l'avi del Pillo, aquest? No ho podem assegurar; el cognom Ros era molt comú a Mollet i a Gallecs. En tot cas, coincideixen nom i cognoms. (En aquella època, Mollet, Paret i Gallecs formaven una batllia, fins que l'any 1849 Paret se'n va segregar).

El Vicenç Ros Falguera va tenir la primera filla, la M. Rosa, nascuda el 1768; després naixerà el Josep. La M. Rosa es casa el 1791, quan tenia



Figura 1. Vicenç Ros Cruselles, el Pillo

\* Filòloga i periodista. arimonventura@yahoo.com

<sup>1</sup> Aquest article forma part d'un treball de recerca molt més ampli en el qual estic treballant des de fa anys i que espero que un dia pugui enllestir.

<sup>2</sup> L'afegitó "Falguera" a Ros és una confusió entre el primer i el segon cognom, Rosfalguera, que en un moment donat s'afegí al primer, i anà alternant durant totes les generacions fins el 1897.

23 anys, amb un pagès jove i benestant de Parets, en Pere Puig Buscarons, però una malaltia s'endugué l'home abans del 1797, sense que haguessin tingut fills. Cal recordar que una epidèmia de febres terçanes i febres pútrides que ja havia assolat Castella, Aragó i part de Catalunya, arribà al Vallès i a Mollet cap el 1779 i durà fins el 1782<sup>3</sup>.

A partir d'aleshores, Mariana Puig (la cunyada de la M. Rosa) i el seu home, Josep Valls, li comencen a reclamar diners i terres. El pare i el germà de la M. Rosa l'ajuden en tot moment. Ofegada pels problemes econòmics i les pressions, el 1805, la M. Rosa decideix tornar-se a casar, aquest cop amb un pagès de Caldes, Agustí Girbau, també benestant, però el 1814 de nou es torna a quedar vídua sense haver tingut fills. Aquest cop és el fill del difunt marit, en Ramon, qui li reclama diners i terres. Ella continua vivint a Caldes i als plets que tenia amb els familiars de Parets s'hi afegeixen ara els del fillastre de Caldes. Hi ha abundant documentació de cartes i notes dels advocats i procuradors; en molts casos, l'aconsellen que si arriba a acords, els demani per escrit, perquè sinó, la "tornaran a enganyar". Fins al 1821 estan pendent d'avocats i de múltiples judicis que sempre donen la raó a la M. Rosa. Hi ha un moment on ella i el pare arrenden una casa i terres que havien estat del seu primer marit, a Parets, per obtenir diners líquids. Possiblement en aquest camí van perdre bous i esquelles. En Vicenç va morir abans de 1831.

Josep, el fill del Vicenç i germà de la M. Rosa, fa de forner a Mollet, on ella s'ha traslladat a viure (ens consta

que l'any 1848 vivia a Mollet) i testa a favor del seu germà amb uns termes no sabem si són gaire usuals, on diu, en català: "Institueixo hereter meu universal Josep Ros Falguera, mon estimat germà, de disposar a la seva voluntat per les moltes fineses i pels grans sacrificis que ha fet per mi dels quals dec estar eternament agraïda"<sup>4</sup>.

El Josep Ros s'havia casat amb M. Rita Fransí el 1806 i van tenir dos fills, la Vicenta i el Josep. Poc després, la Guerra del Francès aterra de ple a Mollet: el 1809 arriba una divisió de francesos que obliguen a contribuir al manteniment de l'exèrcit amb la meitat del bestiar. El 23 de gener de 1810 hi ha la batalla de Mollet i hi acampen 1.200 soldats. De fet, des del 1808 fins al 1814 la gent de Mollet pateix les conseqüències de les guerres d'aquella època: fam, malalties, impostos especials... Un cop acabada, l'any 1828 el propietari de la Marinette (cremada a la guerra), la rehabilita i l'arrenda el 1830 a Domènec Cuscó.

En aquest context, el 1831 en Josep Ros fa testament on nomena usufructuària la seva dona i deixa 10 sous (molt poc) a la seva filla Vicenta, perquè diu que ja ha signat els capítols matrimonials (fa un reconeixement de pagament a favor de Josep Puntí, pagès i marit de Vicenta, que ja des del 1829 li reclamava el dot). Això vol dir que no havia pogut complir el compromís que tenia des de l'any 1806, quan s'havien casat. És interessant l'últim paràgraf del testament on diu, textualment, que "revoca i anul·la el que atorgà al rector de Mollet en certa malaltia de la qual no recorda el dia ni el mes ni l'any". Més endavant (no sabem en quina data), mor.

<sup>3</sup> Moledo-Mollet, pàg. 176

<sup>4</sup> La cursiva és nostra

El seu fill, Josep Ros Fransí també fa de forner com el seu pare; tenim un contracte d'arrendament de l'Ajuntament del local que ocupava, per fer-hi pa. Es casa amb Teresa Crusellas Roca i tenen un fill, el Vicenç, nascut el 1840<sup>5</sup>, que es coneixerà més endavant com a "Pillo". Més de vint anys més tard, el 21 de març de 1863, neix el seu germà Lluís i, encara el 24 d'abril de 1866 neix el tercer fill, Esteve.

## 2. Mollet a la segona meitat del segle XIX

Mollet és un poble de 1.500 habitants, dels quals tenen dret a vot 150 homes propietaris que paguen més de 68 rals de contribució. El 1845 s'instal·len les primeres bòbiles, però les malalties s'entesten en atacar bestiar i persones; si els anys anteriors hi havia hagut epidèmies de tifus i còlera, el 1847 hi va haver epidèmies de grip. Per això, les famílies benestants que es podien permetre el luxe, anaven a balnearis com el de Caldes. Això implicà uns anys de desenvolupament important en aquesta part del Vallès, amb les tartanes primer i la posterior posada en marxa de la línia de tren del Calderí.

A partir de 1850 la producció agrària no arriba a satisfer les necessitats de la població; hi ha un pes molt fort dels cereals en una terra que no li és gaire favorable i a més, es perden boscos i pastures perquè es dediquen a la vinya. No hi ha prou menjar per alimentar la població, és a dir, hi ha gana. L'any 1853 el nombre d'habitants ha baixat a 1.400. El 23 de juliol de 1854 s'inaugura l'estació de França i això implica que l'hostal de la

Marinette comença a declinar perquè els viatgers utilitzen els trens. Amb aquestes condicions econòmiques, a partir de 1855 hi ha un increment de la lluita i de les associacions obreres, amb vagues i repressió. Baixen una mica el nombre d'habitants: el 1857 en té 1.376 i és alcalde Joan Mutgè (1 juliol), a qui segueix Fèlix Ferran, que ho havia estat ja el 1855.

Suposem que de manera periòdica, l'Ajuntament va renovant el contracte de lloguer a Josep Ros, perquè trobem un nou contracte amb vigència de l'1 de gener de 1848 on li lloga un espai per vendre-hi pa.

El 22 d'octubre de 1859 comença la guerra del Marroc. El 1860 Mollet té 1.418 habitants. Encara vivia el pare del Vicenç quan en el reemplaçament d'aquell any el criden per tallar-lo, però Vicenç al·lega malaltia per no anar al servei militar.

## 3. "Pillo" per negar-se a fer la mili?

El Vicenç no es presenta a quintes i fa plans: l'any següent, el 1861 es casa amb la M. Rosa, nascuda el 6 de maig de 1852 a Sant Feliu de Codines. Era filla de Silvestre Tura i de Margarida Valls, que tenien un altre fill, Feliu Tura Valls<sup>6</sup>.

El 1868 és un any mogut. A les eleccions locals s'enfronten progressistes i conservadors: de 367 electors voten 300. El 30 de setembre, un grup de veïns es presenta a l'Ajuntament, presidit per l'alcalde Josep Cladellas i demana l'adhesió a la revolta; cremen el retrat de la reina Isabel II, escullen la Junta revolucionària per dirigir el consistori i expulsen el recaptador

<sup>5</sup> Segons cens electoral 1889 (UI 5878) actes plens 1888-1897, neix l'octubre de 1838, tot i que a d'altres documents familiars consta l'any 1840.

<sup>6</sup> Feliu Tura Valls es va casar amb Paula Pedragosa i van tenir un fill, batejat el 12 de novembre de 1865: Joan Tura Pedragosa. A Mollet vivien al c/de les Cases Noves, 58. Joan és cridat a quintes el 1885 i al·lega hèrnia (presenta certificat mèdic), però no l'accepten.

d'impostos, Antoni Pastor. El 1869 hi ha les primeres eleccions catalanes amb sufragi universal. Una de les reivindicacions més populars és la lluita contra les quintes (els rics se'n podien sortir, pagant); deu anys després, encara hi ha revoltes en contra.

L'11 de febrer de 1873 l'Ajuntament presidit per Salvador Mollet s'adhereix a la proclamació de la República. A partir del 24 d'agost, Jaume Demiquel és l'alcalde. El 14 d'abril de 1874, el pare del Vicenç fa testament a favor del seu fill (li deixa la casa del carrer de Barcelona, núm. 16 –després núm. 1– i béns). No sabem quan va morir, però va ser abans de 1883, perquè hi ha una fe de vida de la seva dona, Teresa Crusellas, de 67 anys, on diu que és vídua. Aquell mateix any l'Ajuntament inicia un expedient d'un mossò cridat a quintes no presentat: Vicenç Ros (Falguera) Cruselles. Han trigat 14 anys en tramitar-lo. Diu l'expedient:

“D. Jaime Demiquel i Santaló, alcalde constitucional de Mollet i Gallecs, partido de Granollers.

Certifico que en el expediente de la quinta de reemplazo del ejército del año 1860 que se halla depositado en el archivo de esta Secretaría, se encuentra la declaración de soldado y vago el número 6, se encuentra la declaración del mozo Vicente Ros Falguera i Cruselles que a la letra dice así: “Pendiente, llamado Vicente Ros Falguera Crusellas, sin ser tallado pero sin perjuicio de serlo ante el consejo de esta provincia, alegó padecer de sofocación y dolores en la región epigástrica, y que, reconocido, no se pudo averiguar a punto fijo la dolencia que acusaba por no presentar documento justificativo, por lo que se le declara pendiente y el Ayuntamiento conforme con el parecer del Síndico le declara pendiente”. Y para que conste

en donde convenga libro el presente que sello y firmo en esta alcaldía de Mollet, a 29-7-1874. El Alcalde, Jaime Demiquel./Pedro Demiquel, secretario. Segell Ajuntament”.

Aquells anys, a Espanya hi havia un clamor general contra la guerra. Cap el 1879 molts joves molletans van haver d'incorporar-se per anar a Cuba. El Pacià Ros se'n salvà, però la majoria no tornaren i a Mollet, com a tants llocs, hi va haver mobilitzacions en contra (PÉREZ, 1999).

El germà del Vicenç, en Lluís, tampoc fa el servei militar. Segons una carta que el seu fill envia a Mollet molts anys després (el 1947), en Lluís s'havia escapat a Cuba als 9 anys, d'amagat, a buscar-se la vida.

Continuant amb l'expedient, el jutge Ramon Ros imposa una multa al Vicenç per voler escapolar-se de la mili. El poder civil i judicial és a les mans de Ramon Ros, que alterna els càrrecs de jutge i d'alcalde (fou alcalde de l'1 de juliol de 1895 fins a l'1 de juliol de 1897); era un gran terratinent, propietari de terrenys passada la via del tren de França (la Feixa Llargà, el terreny on hi havia la Serradora Moretó, la Pelleria...). De fet, era comú que els prohoms locals s'anesin rellevant en les responsabilitats polítiques i judicials.

La família del Vicenç vivia a la casa del carrer de Barcelona (l'any 1872 Vicenç havia comprat una petita porció de terreny a Josep Carreras, al C/ Barcelona, per afegir com a eixida al terreny que ja tenia per la banda del darrera). Pagava 5 pessetes de contribució. Als 37 anys el Vicenç té el primer fill, el Feliu, nascut el 27 de gener de 1877 i el 6 de juny de 1879 neix un altre fill que s'anomena Josep.

El 28 de febrer de 1882, el mateix any que es fa una subscripció per fer el





pont de la Mandra, el Vicenç Ros signa el primer avís de recepció del reemplaçament de mossos del seu germà Lluís, absent. El 6 de desembre d'aquell any l'Ajuntament torna a buscar el Lluís, que continua absent i son germà signa un altre cop. Finalment, el 5 de gener de 1884, una acta de l'Ajuntament diu que el Lluís no s'ha presentat a prendre's mesures i el germà afirma que no sap on és. L'Ajuntament, presidit per l'alcalde Josep Mutgé, el declara útil, i, en conseqüència, pròfug.

El 1886 hi ha 16 carrers, la majoria de planta baixa i un pis, i s'inauguren els fanals del centre. El 1887 Mollet té 2.056 habitants (1.043 homes, 1.013 dones), però fins el 1900, l'increment de població s'estanca. Més de la meitat de la superfície es dedica al cultiu de cereals (es cultiva blat, blat de moro, mongetes) mongetes i vinya, però la fil·loxera apareix a les vinyes de Josep Sans i entren cereals molt barats procedents de l'estranger. La propietat de les terres està molt concentrada: un 6% de propietaris paguen el 60% de la contribució. Fèlix Ferran (1814-1895) és un dels propietaris més influents.

Hi ha la fàbrica de teixits Ballvé (103 telers), el cotó, la serradora Moretó, un teatre, quatre cafès (tres amb sales ball), i se celebra de manera multitudinària els dilluns de Carnestoltes amb un ball, on assisteix Valentí Almirall, que critica les parelles homes-nens, tot dient que era un ball castrat.

#### 4. Jornaler, jardiner i perseguit de nou

El 1895, el govern havia enviat 100.000 soldats a Cuba. A partir de l'1

de juliol l'alcalde és Ramon Ros Parellada i les coses no li devien anar pas gaire bé al Vicenç: és perseguit pel jutge i l'alcalde per negar-se a anar a la guerra, ha de pagar les multes, li demanen pel germà desaparegut, no pot pagar les terres que ha arrendat per llaurar...

El 8 de febrer de 1896 criden a quintes a Feliu Ros Tura, el fill de Vicenç, de 19 anys, però el declaren curt de talla; a l'acta diu que sap llegir i escriure i que es presenta a tallar descalç: fa 1,541 m i no al·lega cap objecció, però com que segons la llei el mínim és 1,545, el declaren temporalment exclòs, amb l'obligació de continuar presentant-se, cosa que fa l'any següent, el 1897, però quan el tornen a tallar fa 1,533 i de nou és exclòs. El 1899 té la talla legal (fa 1,549), el sortegen i li toca anar a Alacant el 1900, on jura bandera, però a principis de 1901 retorna a Mollet i està a la reserva fins al 1908, quan li donen la llicència absoluta amb bona conducta.

Ens trobem, doncs, dos germans insubmisos i un fill que va fer una mili de "serveis mínims". Al Lluís era difícil que l'encalcessin, perquè era a Cuba; al Vicenç no li va ser fàcil continuar vivint en el mateix poble, amb l'agreujant d'haver d'aguantar la pressió de donar comptes d'un germà desaparegut, de qui només sabia que havia marxat a Cuba<sup>7</sup>. El tercer germà, l'Esteve, consta a la llista d'allistament del 1885, però desapareix a les següents sense que sapiguem per què<sup>8</sup>.

En Vicenç Ros es queda vidu<sup>9</sup> i el 1891 es torna a casar amb M. Rita

<sup>7</sup> Acta de l'Ajuntament de talla, 7-1-1883: "Núm. 16... llamado 3 veces por el presidente, no se presentó, no pudo medirse, manifestando su hermano hallarse ausente desde algunos años e ignora paradero, si bien cree está en la Isla de Cuba y sin reclamación alguna, el Ayuntamiento de conformidad con el parecer del Síndico lo declaró útil para el servicio de las armas". Signa, l'alcalde Torrents.

<sup>8</sup> Falten els expedients de quintes entre el 1899 i 1901 i tampoc surt al padró d'habitants. Va anar a viure a un altre poble? Va morir?

Puigvert, a Barcelona, de 35 anys i filla de Mataró. La mare del Vicenç, la Teresa, encara vivia. El 1894 neix el primer fill d'aquestes segones núpcies, l'Isidre, un nen amb problemes de salut que han d'internar i acaba morint. El 1897 neix l'Anna. El 1898, en les llistes d'allistament per fer el servei militar, hi consta el seu fill Josep, amb una anotació al costat: "fallecido", però no sabem quan va morir.

El 1898 criden a judici a Vicenç Ros per no pagar l'arrendament d'un tros de la Feixa Llarga, propietat, justament, de Ramon Ros Parellada, l'alcalde. A més del que li deu en diners (des del 1894 al 1897), aquest reclama l'embargament del blat de moro i les "habichuelas". Mentrestant, al



Figura 3. Anna Ros Puigvert, Vicenç Ros Cruselles i M. Rita Puigvert

Centre Català de Mollet, fundat per Vicenç Plantada, es fa un acte contra la guerra de Cuba on parlen el granollerí Maspons i Narcís Fuster. És l'any que els Estats Units d'Amèrica entren en una guerra que Espanya perdria. Plantada participà a la fundació de les Bases de Manresa i el 26 de març de 1892 defensà la redempció monetària de les quintes, però no ho aconseguí.

El Pillo sobrevivia com podia. Sabem que treballava terres d'altri i feia de jardiner per a l'Ajuntament; s'encarregava de la font i el jardinet de la plaça de Catalunya (per això la font era coneguda com "la font del Pillo"<sup>10</sup>). Una anotació a l'Arxiu diu que el 1902 planta acàcies i una perera al voltant del Caganell i cobra per aquesta feina 15,45 ptes. de l'Ajuntament. És el mateix any en què les dones de Can Fàbregas fan una vaga perquè no les deixen anar a la festa de Carnaval. En el Ple de la Corporació presidida per Frederic Ros Sallent, atorguen al Vicenç la plaça d'encarregat de neteja pública, vacant per mort de l'anterior funcionari.

L'any 1905, en una carta<sup>11</sup> dirigida al president de la Unió Catalanista, de l'Agrupació Catalanista de Mollet del Vallès presidida per Vicenç Plantada, Vicenç Ros Cruselles consta com a nou membre de l'Agrupació. És l'únic indici que tenim del seu interès per la política. L'alcalde de Mollet llavors era Narcís Santamaria Viñals.

L'home que es negà a anar a la guerra de Cuba encara veu una altra guerra, la del Marroc. El 1909 havien començat les revoltes dels catalans en contra, perquè a més dels xicots que feien el servei militar, cridaven molts reservistes, casats

<sup>9</sup> No sabem quan, però és abans de 1889, on al cens electoral diu estat: vidu

<sup>10</sup> Mollet, *el pas del temps*, p. 39, 57 i 69

<sup>11</sup> Fons Vicenç Plantada, registre 640. Arxiu Municipal. Nous membres entre l'11 d'octubre de 1903 al 17 de gener de 1905

i amb fills. D'aquí venen els tràgics esdeveniments de la Setmana Tràgica del 25 de juliol al 2 d'agost de 1909.

El 1913 mor Vicenç Plantada i la Pelleria ja és una gran empresa, amb 400

obrers; els anys següents Mollet viu la gran vaga d'aquesta fàbrica i la instal·lació de la Guàrdia Civil a Berenguer III (1917), la construcció del pont sobre el Besòs i la construcció del Tabaran.

66

Donch l'honor de posar al seu començament que desde lo dia 11 d'Octubre de 1903 fins a la fitxa han entrat en aquesta Agrupació catalanista los senyors: - Vicents Ros y Crusellas - agricultor; Domingo Tura y Valles - id.; Modest Güell y Galva - id.; Joan Gola y Falguera, id.; Pau Ros y Parellada, propietari; Francisco Roca y Gordelbasta; Estanislao Novellas y Planas, sastre. han vertit:

Antón Banús y Pi; Joan Maunell y Casí; Ramon Farré y Rovira; Jaume Mainou y Esterri; Joan Corta y Torrens.

Don guardi a' v. motts anys  
Mollet del Vallès 17 de Janer de 1905

Lo President  
Vicents Plantada



Y. President de la "Unio Catalanista"

Figura 4. Carta de Vicenç Plantada escrita l'11 d'octubre de 1903 on consta l'alta com a membre de l'Agrupació Catalanista de Mollet, de Vicenç Ros Cruselles

El 1915 Vicenç encara treballava tenint cura per a l'Ajuntament del jardí i la font de la plaça de Catalunya; en tenim constància per un article de la revista *El Vallès Nou* on l'esmenten. El 14 d'octubre de 1926, Vicenç Ros mor d'hemorràgia cerebral, segons testimoni del veí de davant, el fuster Joan Monserdà Rifà, al Registre Civil. Vicenç Ros havia tingut dos fills amb Rosa Tura, la primera dona (un, el Josep, havia mort abans dels 19 anys) i dos més amb la segona dona. Segons l'acta de defunció, era vidu de Rita Puigvert i tenia dos fills majors d'edat, Feliu i Anna. Havia fet testament el 16 d'abril de 1914 al notari Font de Grannollers, on deixava la legítima a Feliu Ros Tura, fill de la primera dona, i feia hereva universal la filla de la segona dona, Anna Ros Puigvert. Quan l'Anna es casa, té dos fills: el Vicenç i la Rita. Amb ells s'extingeix el cognom Ros d'aquesta branca familiar.

### 5. Pillo, per què?

Als diccionaris, trobem moltes definicions en relació amb aquest mot,

que no és català. En el Diccionario de la Real Academia un *pillo* és: "una persona pícara que no tiene crianza ni buenos modales". En català, els significats i sinònims van des dels pejoratius: que té mala intenció, danyós, nociu, dolent, bergant, brivall... a d'altres que indiquen una certa capacitat per sortir-se amb la seva: murri, sagaç, astut, picardiós, hàbil per aconseguir allò que pretén, habitualment silenciosos, de caràcter taciturn...

El Pillo no sembla que fos un lladre ni volgués fer mal a ningú. Era pobre de solemnitat, no podia fer front a alguns compromisos —com pagar el lloguer d'unes terres—, no va voler fer el servei militar —va pagar multes per aquest motiu— però no hi ha constància que l'engarjolessin. Finalment, va acabar treballant de jardiner per a l'Ajuntament i protegit pel rector. En una crònica de *El Vallès Nou* del 19 de desembre de 1915 es parla d'ell com "del gelós guarda de la plaça de Catalunya que té l'esperança de continuar treballant, ranquejant per aquí i empaitant gossos per allà". Joan Solé Tura, a Mollet, la història que segueix explica que li deien Pillo perquè quan renyava la canalla que feia malbé les plantes els cridava: "ai, pilló, si t'agafo!".

En tot cas, és possible que fos taciturn, astut, murri i mal pagador, però va tenir la gosadia de negar-se a fer el servei militar (el primer insubmís molletà conegut?) i s'estimava les plantes de les places i carrers de Mollet fins al punt d'empaitar la canalla que les volia destrossar. Si per no voler anar a la guerra i defensar la natura



Figura 5. La font de la plaça de Catalunya, coneguda com a "Font del Pillo"

li deien Pillo, reivindiquem per a nosaltres aquests valors.

### 6. Epileg

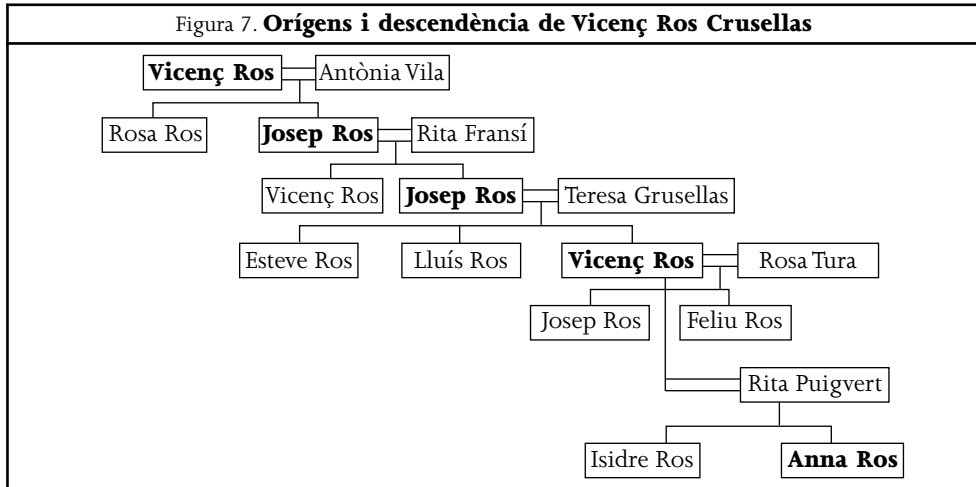
El 1947, l'alcalde de Mollet, Francesc Paradell, rep una carta des de l'Havana de Francisco Ros, fill de l'oncle desaparegut, Lluís Ros, que li demana si coneix descendents del seu pare; vol que li enviïn fotografies de la casa on viuen i anuncia que té la intenció de viatjar a Mollet aviat. Especifica que no el mou cap interès econòmic, ja que el seu pare els va deixar, a la mort, quasi 100.000 dòlars. En el sobre hi ha una fotografia on es veu ell amb la dona i els fills (2 nois i 5 noies). L'alcalde va lliurar el sobre a Anna Ros i creiem que va quedar en un calaix fins a la mort de

la seva filla, quan nosaltres el vam trobar. Mai més es va saber res dels fills del Lluís, el germà insubmís que va tenir més sort.



Figura 6. La família de Lluís Ros Crusellas, a Cuba

68



### Bibliografia

La majoria de la informació l'he tret de l'arxiu familiar Arimon Ros; també he fet consultes al Registre Civil i a l'Arxiu Històric Municipal de Mollet del Vallès (Quintes, actes de plens, Fons Vicenç Plantada). La informació de suport procedeix de la següent bibliografia:

DIVERSOS. *Moledo-Mollet*. Mollet del Vallès: Ajuntament de Mollet del Vallès, 1993, 204 p.

MASATS, J., ROS, F. *Mollet, el pas del temps*. Fundació La Caixa, Mollet del Vallès, 1990, 79 p.

PÉREZ, F. "Mollet i la crisi colonial de 1898." *Notes*, 1999, vol. 12, p. 41-44.

SOLÉTURA, Joan. *Mollet 1900-2000, Memòries d'un molletà*. L'Aixernador 1988. pàg. 44

Revista *El Vallès Nou*, Granollers, 19-12-1915, núm. 157, pàg. 3



Figura 1. Masia de can Pacià, a Mollet. Any 1960

# Eines i estris de la vida rural.

## Col·lecció Baldiri Ros. Can Pacià

Glòria Arimon, Montserrat Pocurull \*

### Resum

Elaboració d'un lèxic sobre les eines i els estris de la vida rural arran de la proposta de donació de la col·lecció Baldiri Ros de can Pacià a l'Ajuntament de Mollet del Vallès. A partir d'una selecció d'aquests objectes, el Centre d'Estudis Molletans (CEM) planteja fer un vocabulari amb una breu definició i una fotografia, amb l'objectiu de preser-

var el nom d'aquests estris i eines, i vincular-los a la història local i comarcal. En aquest procés, compta amb el suport del Servei Local de Català de Mollet (CPNL) i del TERMCAT (Centre de Terminologia de Catalunya).

### Paraules clau

masia, eines, estris, Pacià, agrari, lèxic

\* Filòlogues garimon@molletvalles.cat, mollet@cpnl.cat

### 1. El procés

En l'origen d'aquest lèxic conflueixen dos projectes: el primer és el de la Coordinadora de Centres d'Estudi de Parla Catalana de recollir i digitalitzar fotografies del món agrari, per preservar-les. Amb les aportacions de municipis d'arreu dels Països Catalans, es fa un banc amb més de 3.000 imatges procedents de 180 fons. D'aquí sorgeix material per fer una exposició itinerant per mostrar una part d'aquestes imatges, *El món agrari a les terres de parla catalana* (que el mes d'octubre de 2013 es mostra al Centre Cultural La Marineta). Alhora, el CEM selecciona imatges agràries de Mollet i de Gallecs que es poden veure conjuntament amb la resta d'imatges i també a la pàgina inicial del web de l'Ajuntament de Mollet ([www.molletvalles.cat](http://www.molletvalles.cat)).

l'any 2013 l'Ajuntament de Mollet del Vallès rep la proposta de donació de la col·lecció d'eines i estris de Baldiri Ros, de can Pacià de Mollet, amb motiu del tancament de la masia. En el context de la Fira d'Artesans anual que organitza l'Associació de Veïns de la Fira d'Artesans i l'Ajuntament de Mollet del Vallès, al mes de setembre de 2013, parts d'aquests estris s'exposen al Centre Cultural La Marineta, juntament amb fotografies i un quadre genealògic de la família de can Pacià.

El CEM i el Servei Local de Català inicien l'elaboració d'un vocabulari a partir d'una selecció de 165 eines i estris que el Museu Abelló havia catalogat. Després d'un intens treball de recerca, en surt un vocabulari de 49 termes, que supervisa el TERMCAT i s'hi afegeix una bibliografia del món agrícola del Baix Vallès.

70

El segon projecte sorgeix quan



Figura 2. Els tres germans Ramon, Delfina i Baldiri Ros Esteve, i la dona d'en Ramon, Teresa. Fotografia feta per Joan Enric de les bicicletes el 21 de juny de 1991



Figura 3. Baldiri Ros Esteve en el barri de can Pacià l'any 1959

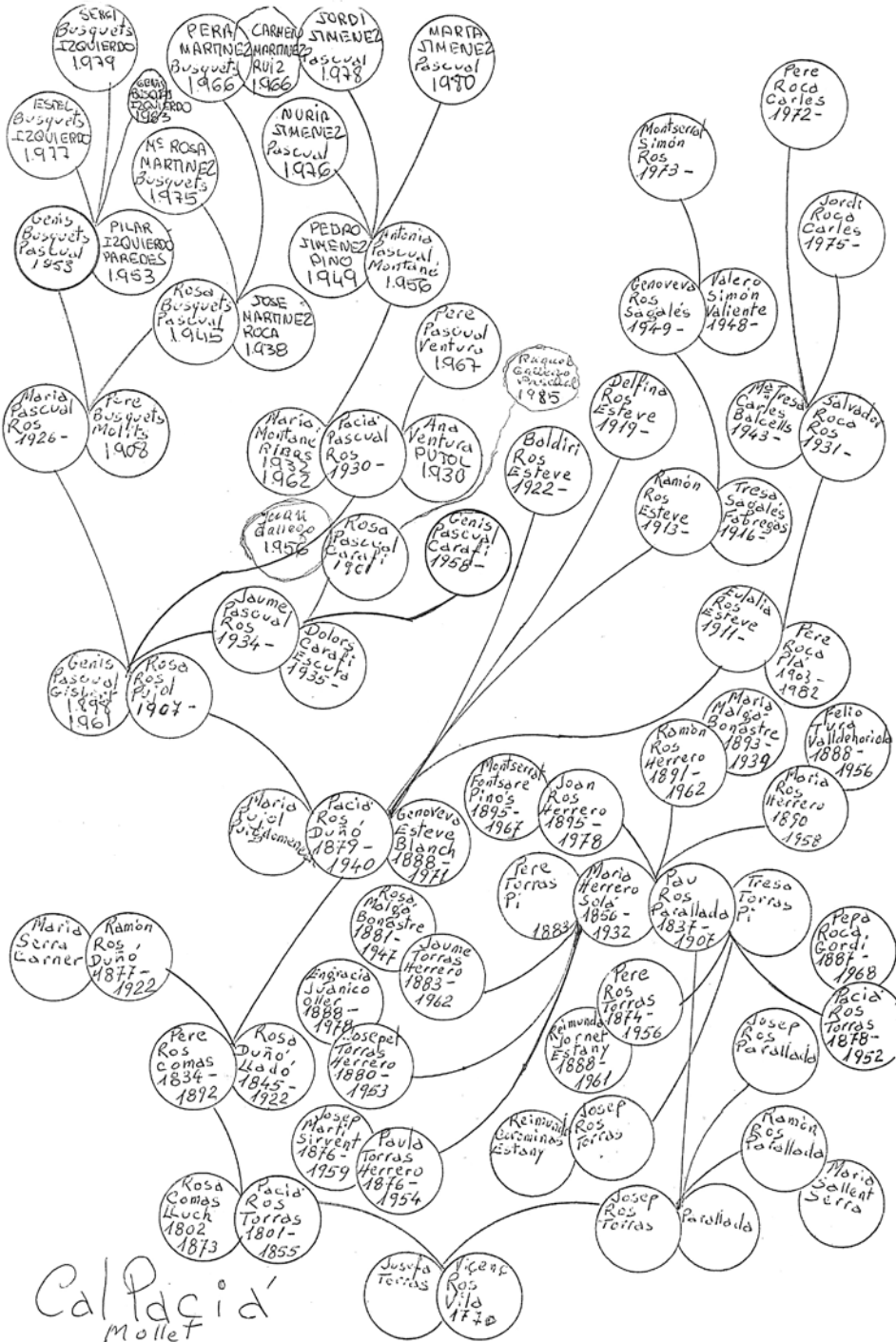
## 2. Can Pacià

Segons Josep M. Blanch, en el seu article *Can Pacià, l'origen i l'ocàs de la pagesia* (BLANCH, 1993) explica els orígens de la masia a partir de les guerres de remences. Després de la sentència arbitral de Guadalupe de 21 d'abril de 1486, els pagesos de Mollet van comprar les propietats que treballaven perquè el pagès de la gleba passava a ser propietari de les terres que conreava. Marià Picó, que aleshores s'estava a la masia de can Plansó, com es coneixia llavors, també va comprar la propietat. El seu descendent, Ramon Picó de Calls va morir sense fills i l'any 1750 Josep Mutgé i Morral (que va ser alcalde i jutge de Mollet) entrà a can Plansó com a procurador, masover i administrador dels Picó. L'últim masover fou Vicenç Mutgé Blanch, el 1905,

que va deixar la masia i es va fer una casa al carrer de Jaume I. L'any següent, el 1906, hi va anar a viure Pacià Ros Duñó, de can Falguera, una masia que hi havia on ara hi ha l'església de Sant Vicenç, cabaler de can Mulà de Gallecs i fill de Rosa Duñó i Lledó, que venia de can Lledó, el "Quartelillo". A partir de llavors, la casa passà a anomenar-se can Pacià. En Pacià es va casar en segones núpries amb la Genoveva Esteve Blanc i van tenir cinc fills: el primer va morir, i els següents foren l'Eulàlia, en Ramon, la Delfina i el Baldiri. En Ramon es va casar amb la Teresa Sagalés, que van tenir la Genoveva. Va passar temps i tot va anar canviant. L'any 2013 els descendents van tancar la masia. On hi havia hagut cavalls i vaques hi va arribar mainada. Can Pacià ara és una escola bressol.



### 3. Arbre genealògic



72

Figura 4. Arbre genealògic fet per Baldiri Ros

1/ En aquest recull, sobre els nostres avantpassats i sobre tots nosaltres, manifesto i exposo les dades de naixements, casaments i defuncions de la nostra família des de l'any 1740

El registre més antic de la nostra població, de Collot del Gallès, era el de l'Escolania, del mes de juliol de 1936, però va esclatar la Guerra Civil. Aleshores tenia 14 anys. Aquest registre es va destruir i cremar. Els qui entaren al poder, no sabien realment que feien, ni eren conscients que en èpoques posteriors ens podria fer falta per recollir les dades dels nostres avantpassats.

A Collot del Gallès, el Registre Civil es va fundar l'any 1844

Avui dia podem donar gràcies al meu avi, Pere Ros Comas, perquè ens va deixar escrit tot el que feia referència al seu pare i avi. Així he pogut anotar dades des de l'any 1740, amb la libreta escrita per ell mateix, fins l'any 1885. Actualment fa 109 anys que no s'hi ha anotat res més. Jo m'hi he pogut, perquè el recull de dades puja a arribar a terme. Segons l'arbre genealògic que tinc fet del cognom Ros data de l'any 1740.

El meu besavi, Vicenç Ros Vila, va néixer a Collot del Gallès a Gallès, Can Hula, l'any 1740, i la mera besàvia, Josepa Corras, també va néixer a Collot l'any 1746. Quan els meus besavis tenien 38 anys i 32 anys, respectivament, van caure-se i van formar família. No se els fills que van tenir. De la part nostra no van pas ser els hereus de la família, perquè els hereus van ser, Josep Ros Comas i Maria Savallada Vendrell.

El meu besavi, va néixer a Collot del Gallès el dia 5 de Maig de l'any 1801 a Can Hula, Gallès. Era fill de Vicenç Ros Vila i de Josepa Corras, de nom i cognoms, Fàcia Ros Comas.

La mera besàvia va néixer a Tàrragona l'any 1802. Era filla de Sabador Comas i de Victòria Lluch de nom i cognoms Rosa Comas Lluch.

Quan els meus besavis tenien 37 anys i 36 anys, respectivament, es van poder casar i formar família. Van tenir cinc fills, quatre

2/

noia, una noia i un arretament d'una noia. Només van poder salvar el Tercer fill. Tots els altres es van morir de petits.  
 El fill que es va salvar. Fere Dot Comas, va néixer el 12 d'abril de 1834 a Mollet del Vallès, a Gran Falquera, una masia que hi havia on ara hi ha l'església actual. Era fill de Fàcia Dot Ferras i de Rosa Comas Lluch, els seus avis paternals Ficenç Dot Vila i Josepa Comas, els seus avis materns, Sabador Comas i Victòria Lluch. El meu avi, Fere Dot Comas, tenia, aleshores, 21 anys. El seu pare, que es el meu besavi, Fàcia Dot Ferras, es va morir el 5 de desembre de 1855 a Mollet del Vallès a Gran Falquera mateixa. Era cavaller de Gran Aula de Gal·les, possible descendent directe del Síndic de Mollet del Vallès, el 16 de febrer de l'any 1485, tingué lloc una reunió a Vilanova de la Poca, s'acordà el tall de 5 sous, fou nomenat comissari i col·lector Dot de Mollet del Vallès.

74

El meu besavi va néixer el dia 5 de març de l'any 1801 i va morir el 5 de desembre de 1855. El besavi Fàcia Dot Ferras només va poder viure 54 anys i 9 mesos.

El meu avi, Fere Dot Comas, es va casar quan tenia 38 anys, 10 mesos i 24 dies. Era fill de Fàcia Dot Ferras, i de Rosa Comas Lluch. El besavi era fill legítim de Mollet de Gal·les de Gran Aula i la besàvia, filla legítima de Tallonanes.

La meua àvia, Rosa Danyó i Hado, tenia, llavors, 28 anys. Va néixer a Mollet del Vallès, a Gran Hado, el 12 de febrer de 1815. Era filla d'Andreu Danyó i de Maria Dots Hado. El meu avi, Fere Dot Comas, era fill legítim de Mollet, de Gran Falquera, i l'àvia, Rosa Danyó Hado, filla legítima de Mollet, de Gran Hado.

Els meus avis es van poder casar el 8 de març de 1843. El mateix any, però, es va morir la mare del meu avi, la meua besàvia, Rosa Comas Lluch, el 23 de setembre de 1843. només va poder viure 41 anys.

3/

Quan el meu avi, Fere Dos Comas i Rosa Dunyó Hado van formar família, van tenir quatre fills, tres nois i una noia. Quan va néixer el primer fill, l'avi tenia 42 anys i l'àvia en tenia 32. Va néixer el 24 de desembre, la nit de Nadal, de 1844, a Mollet del Tàrrès, a Can Salguera, una masia que hi havia on ara hi ha l'Església actual, de nom i cognoms Ramon Dos i Dunyó. Els seus padrins, Ramon Dos Savallada i Maria Rosa i Hado, eren també fills legítims de Mollet del Tàrrès.

El segon fill, el van tenir quan l'avi tenia 44 anys i l'àvia en tenia 34. Va néixer el 13 de gener de 1849, a les 9 del matí i a Mollet del Tàrrès, a Can Salguera, una masia que hi havia on ara hi ha l'Església actual, de nom i cognoms Fàcia Dos Dunyó. Els seus padrins van ser, Andreu Dunyó Hado i Teresa Tallent Serra.

Quan van tenir el tercer fill, l'avi tenia 46 anys i l'àvia en tenia 36. Va néixer el 16 de març de 1881, a Mollet del Tàrrès, a Can Salguera, una masia que hi havia on ara hi ha l'Església actual, de nom i cognoms Fere Dos Dunyó. Els seus padrins van ser, Ramon Vani de Montmeló i Francesca Hado, d'Ormon de Mollet. Només va poder viure tres mesos i vint-i-quatre dies. El 10 de juliol del mateix any, es va morir.

Quan va néixer la primera filla, l'avi tenia 48 anys i l'àvia en tenia 38. Va néixer el 16 de març de 1883, a Mollet del Tàrrès, a Can Salguera una masia que hi havia on ara hi ha l'Església actual, de nom i cognoms Ascàtilde Dos Dunyó. Els seus padrins van ser, Oleguer Dunyó Hado, de Mollet de Can Hado i Ascàtilde Fontcuberta, de Prebiter de Montmeló.

La Ascàtilde, quan tenia 3 anys i 1 mes es va morir. Només va poder viure 3 anys i 1 mes. Era l'any 1885.

Quan el meu avi, Fere Dos Comas va arribar a 58 anys, es va morir. Era el 14 de desembre de 1892. Va deixar dos fills. El primer Ramon Dos Dunyó i el segon, Fàcia Dos Dunyó. El primer fill tenia 15 anys i el segon en tenia 13 quan es va quedar sense pare. El meu avi, Fere Dos Comas,

4/

va néixer el 12 d'abril de 1834, a Mollet del Tallet a Can Falguera una masia que hi havia on ara hi ha l'Església actual. I va deixar de viure en aquesta vida temporal, per a aconseguir el triaflor de la vera vida eterna. Era el 14 de desembre de 1892, Déu només li va donar vida per viure 58 anys.

El meu pare, Jacia Ros Dumyo, fill de Pere Ros Comal i de Rosa Dumyo Stadó, quan va tenir 28 anys es va voler casar, en primeres noces, amb Maria Fajol Coll, que va néixer l'any 1885, a Mollet del Tallet. Era filla de Pere Fajol Castellsegues i d'Angelina Coll Tentalló; tots fills legítims de Mollet del Tallet.

El pare, Jacia Ros Dumyo, quan tenia 34 anys i Maria Fajol Coll, en tenia 23, van tenir una filla, de nom i cognoms Rosa Ros Fajol que va néixer el 26 de febrer de 1907 a Mollet del Tallet, a Can Jacia.

Era mare de la germana, Maria Fajol Coll, es va morir després d'haver donat llum per la seva filla, el 26 de febrer de 1907. Només va poder viure 23 anys. Va tenir una nena, es va dir Rosa Ros Fajol.

Quan el nostre pare, Jacia Ros Dumyo, va quedar nuot de Maria Fajol Coll, tenia 27 anys. Quan la nena Rosa Ros Fajol tenia 3 mesos Jacia Ros Dumyo, el nostre pare, es va voler casar en segones noces amb la que va ser la nostra mare, de nom i cognoms Genovora Estèrc Blanch, que va néixer el 12 de setembre de 1888, a Mollet del Tallet a Can Lanus. Era filla de Josep Estèrc Plans, i de Maria Blanch Tidal, els seus avis paterns Lluís Estèrc Frat de Mollet, i de Genovarda Plans Bayó, de Ripollès. Els seus avis materns van ser Pau Blanch Gran, i Vicente Tidal, fills legítims de Mollet del Tallet. Segons l'arbre genealògic que tinc fet de cognom Estèrc, data de l'any 1822.

Quan el nostre pare, Jacia Ros Dumyo tenia 37 anys i 4 mesos, i la nostra mare, Genovora Estèrc Blanch, en tenia 18 i 8 mesos, es van voler casar el 15 de maig de 1907 per poder formar la nostra família. Van tenir cinc fills, tres nois i dues noies.

Quan van tenir el primer fill, el pare tenia 38 anys i la mare en tenia 19 i 7 mesos. El fill va néixer el 22 de febrer de 1908 a Mollet

5/

del Tallès, a Can Pacià, de nom i cognoms Pere Ros Estere. Els seus padrins van ser Ramon Ros Dumjo, i Maria Blanch Triad, fills legítims de Mollet del Tallès.

Quan el meu germà Pere Ros Estere, tenia 1 any i 6 mesos el va morir, el 16 d'agost de 1909. Déu només li va donar vida per viure 1 any i 6 mesos.

El segon fill, una noia, va néixer quan el pare tenia 32 anys i la mare en tenia 33. Va néixer el 27 de gener de 1911 a les 10 del matí a Mollet del Tallès, a Can Pacià, de nom i cognoms Eulàlia Ros Estere. Els seus padrins van ser Josep Estere Plans, i Eulàlia Fuyol de Dumjo, tots fills legítims de Mollet. El tercer fill, un noi, va néixer quan el pare tenia 34 anys i la mare en tenia 35. Va néixer el 26 de novembre de 1913, a dos quarts de set del matí a Mollet del Tallès a Can Pacià, de nom i cognoms Ramon Ros Estere. Els seus padrins van ser Ramon Ros Dumjo i Josepa Estere Plans, tots fills legítims de Mollet del Tallès.

El quart fill, una noia, va néixer quan el pare tenia 40 anys i la mare en tenia 31. Va néixer el 29 de juny de 1919 a les 10 de la nit a Mollet del Tallès, a Can Pacià, de nom i cognoms Dolina Ros Estere. Els seus padrins van ser, Tòdre Estere Blanch, fill legítim de Mollet del Tallès i Dolina Campanyà Margarit, filla de Sabadell.

El meu oncle Ramon Ros Dumjo, era germà del meu pare Pacià Ros Dumjo. L'oncle Ramon que va néixer a Mollet a Can Salguera el 24 de desembre la nit de Nadal de 1874, quan tenia 43 anys el va voler casar amb Maria Tonia Carné, que va néixer l'any 1894 a Sant Felip de Hobeocat quan tenia 24 anys i es van voler casar el 20 de Març de 1920. No van tenir cap fill.

El cinquè fill, un noi, vaig néixer quan el pare tenia 43 anys i la mare en tenia 34. Vaig néixer el 8 de juliol de 1923, a les quatre de la tarda a Mollet del Tallès a Can Pacià, de nom i cognoms Baldiri Ros Estere. Els meus van ser Baldiri Estere Blanch, fill legítim de Mollet del Tallès i Maria Serra Carné, filla de Sant Felip de Hobeocat. Em van inscriure en el Registre Civil de la nostra població de Mollet del Tallès, en el full 17 del llibre 28, amb el núm 14 el meu nom i cognoms.

6/

Baldoni Dos Estere. Els noms i cognoms dels nostres parels legítims son: Jacia Dos Dumyo i Genorera Estere Blanch. Els dels nostres avis paternals, Jere Dos Comas i Rosa Dumyo Hado. Els dels nostres vesaris, Jacia Dos Comas i Rosa Comas Luch. Els dels nostres velararis, Jiceng Cos Tita i Josepa Corras. Els dels nostres avis materns, Josep Estere Hams i Maria Blanch Vidal. Els dels nostres reserves, Indre Estere Frats i Ojtrudis Hams Daxo. Totl even fillu legítim de Mollet del Tallés. Per part del nostre pare, descendents de San Ncuta i de San Salguera, una masia que hi havia on ara hi ha l'Església actual, possible descendents directes del sindic de Mollet del Tallés, el 16 de febrer de l'any 1485, tingué lloc una reunió a Vilanova de la Rocca, s'acordà el tall de 5 sous i fou nomenat comissari de remences i col·lector, Dos de Mollet del Tallés. Per part de la nostra ària oriunda de San Hado i fou en ella que s'extingí aquest cognom que havia donat el nom a un dels predis més grans de Mollet i a la masia San Hado, actualment propietat municipal, abans conegut com el llo, que fou caserna dels mossos d'esquadra al regle de nou.

78

Per part de la nostra mare descendents de San Canut i per part de la nostra ària de San Jegerio.

El meu oncle Ramon Dos Dumyo, era germà del meu pare Jacia Dos Dumyo, l'oncle Ramon que va néixer a Mollet a San Salguera el 24 de desembre la nit de Nadal de 1844. El 3 d'octubre de 1922 es va morir el meu oncle, Ramon quan tenia 45 anys. Déu només li va donar vida per viure 45 anys.

La mare, o la nostra ària la mare del nostre pare, Rosa Dumyo Hado, va néixer a Mollet del Tallés, San Hado el 12 de febrer de 1845. Era filla d'Andreu Dumyo i de Maria Rosa Hado, oriunda de San Hado i niuda del nostre avi Jere Dos Comas. L'ària va deixar de viure en aquest a vida temporal per a conseqüir el traofrat de la para vida eterna el 18 d'octubre de 1922. Déu només li va donar vida per viure 47 anys.

En aquest recull de dades dels nostres avantpassats i de tots nosaltres, per quedar ben distribuït s'havia de separar per fulls amb totes les dades, nom i cognoms de naixements, casaments i defuncions de totes les branques de les famílies que data des de l'any 1770.

El planteja de l'escrit ha estat pensat i traduït per iniciativa pròpia i escrit per la meua mare.

El que sempre és i per a tots nosaltres, el nostre germà, oncle i cosí

signat

Baldiri Ros  
Escrivà

Col·lecció del Tallers 10 d'Octubre de 1994  
"Can Pacià"



#### 4. Un matí qualsevol a Can Pacià<sup>1</sup>

A la masia de can Pacià es lleven d'hora. Just quan el sol treu el cap des de la Serralada Litoral, en Pacià se'n va a la cuina de la masia i es prepara un got de llet de les vaques que va munyir anit; ara hi tornarà i la llet que extregui la posarà a la **lletera** per anar a vendre-la. També mol una mica de cafè al **molinet**. Li agrada fer-ho així, perquè és més gustós. Al **torrapà** hi posa un parell de llesques de pa, que es menjarà amb una arengada.

A la llar de foc hi ha els **clemàs-tecs**, una cadena amb ganxos penjada a la llar de foc on pengen els perols i la **marmita**, una olla gran de metall. La **caldera**, més petita, la fan servir per fer bullir aigua. A la cuina hi ha molts més estris: la **torradora**, un instrument per torrar, en forma de paella, amb forats; la **paella** de mànec llarg, també de metall, de poca altura, que serveix per fregir viandes i la **cassa**, un recipient de metall amb un mànec que serveix per treure líquid d'un lloc a un altre. De les rajoles de la paret hi penja l'**escumadora** o rasera, que fan servir per treure els aliments de l'interior de la paella o cassola i com que és foradada, també serveix per separar l'escuma del brou. En un racó hi tenen una **gerra d'oli**, un atuell de terrissa, de boca ampla i a prop hi tenen un **cofi**, un cabàs pla d'espant on posen les olives mòltes per premsar.

A la llar de foc hi tenen un **tres-peus**, un cercol de ferro que serveix per posar al foc paelles o perols. Hi queden restes del sopar d'anit i en Pacià ho aboca en un plat. Per anar al camp cal haver menjat bé! També

agafa el **barrilet**, de fusta i resistent als cops, i el **corn de vi** o **bóta de banya**, que serviran per acompanyar el dinar que farà amb els companys, al tros. Per sort, a la **bóta** del racó encara hi queda bon vi de l'any passat; quan aquest vi s'acabi, caldrà passar-hi l'**escurabótes**, un estri per netejar les bótes.

En aquestes terres del Baix Vallès, els cultius tradicionals han estat la vinya, el cànem, els cereals i l'horta. Al camp, els Pacià fan servir diferents eines, segons les tasques. Fan la verema cap al setembre, però abans, en el procés de creixement del raïm a la vinya, per assegurar que els fongs i altres paràsits no es mengin el raïm, ruixen els ceps amb una suspensió de preparats no solubles de coure que posen a la màquina de sulfatar o **sulfatadora**. Han podat els ceps amb la **podadora**, un coltell corbat i, un cop feta la verema al camp, fan servir una **portadora**, un recipient fet de dogues de fusta de forma tronco-cònica invertida, més alt que ample, amb la boca i fons de forma ovalada i circular, amb dos agafadors laterals a la part superior, que serveix per transportar el raïm. Quan han de segar les messes o tallar herba fan servir la **falç**, una eina amb una fulla de ferro acerat, corba, tallant en la seva part cònca i fixada a un mànec de fusta i, per no fer-se mal a les mans, es posen l'**esclopet**, una peça de fusta semblant a un esclop petit, amb què els segadors es resguarden la mà esquerra. Per segar, també fan servir el **volant**, una falç grossa sense dents. També fan servir el **rampí**, una eina amb un mànec llarg que per un extrem porta un travesser del qual

<sup>1</sup> Text que presidia l'exposició feta al Centre Cultural La Marineta, amb les paraules en negreta que corresponen a eines i estris de can Pacià.

surten diverses puntes de fusta o de ferro i serveix per arreplegar la palla després de batre. A casa hi tenen una **enclusa**, una peça de ferro que per un extrem acaba amb una punta i es clava a terra, i per l'altre té una cara plana damunt la qual els segadors piquen la fulla de la dalla per aprimar-ne el tall o perquè talli més. Per separar partícules de grandor desigual i deixar-ne passar unes i retenir-ne d'altres, fan servir el **garbell**, un receptacle de forats iguals. Tenen molts tipus de **forques**, uns estris amb un pal i dues o més branques o pollegons que serveixen per regirar, apilotar palla, fems i agafar garbes o feixos; n'hi ha una d'especial, perquè un dels pollegons és oposat a la resta i permet carregar feixos de palla a l'espatlla. El **lligador de garbes** és un bastó de 35 a 40 cm amb un forat per on es passa el cordill amb què es fermen les garbes ben estretes. Abans, hauran passat la palla per la **guillotina de cort**, per tallar-la.

Al camp, amb el **magall**, una aixada proveïda d'escarpell, caven la terra i fan servir el **rasclat**, una eina composta d'un mànec i un travesser amb quatre o sis pues de ferro per arreplegar herba o palla, o anivellar la terra. El **pic**, una peça de ferro acabada en punta, els serveix per excavar un terreny. Amb la **pioixa** remouen la terra o tallen branques; per un cap té una punta i per l'altre un tall horitzontal estret. L'**aixa** serveix per desbastar fusta i consisteix en una planxa corbada d'acer o de ferro acerat tallant per una de les vores i adaptada transversalment a un mànec de fusta, mentre que el **tràmec**, conegut com a **arpiot** o **aixada de dues puntes**, és una eina emmanegada, amb un ferro amb dues pues a l'un costat de l'ull i un crestall a l'altre.

A casa tenen diferents eines i estris que els serveixen en tasques auxiliars, com les **destrals**, eines de tall formades per una fulla acerada amb un mànec de fusta, en angle recte, en el mateix pla de la fulla, per tallar troncs que després els serviran per a la llar de foc. També fan servir la **maça**, una eina formada per un tros de fusta dura o de ferro travessat per un mànec afectant la forma d'un martell. Arrenglerades a la paret de la masia hi ha una sèrie de **pales**, tant de fusta com de ferro i, a l'entrada de la masia hi solen tenir una **romana**, una balança de braços desiguals, en què el cos que es pesa es col·loca a l'extrem del braç menor i s'equilibra amb un pes que fa córrer al llarg del braç major. Els és molt útil quan algun veí va a comprar-los alguna cosa. També tenen alguns estris per mesurar gra, com la **mitja quartera**, de fusta i circular, que equival a uns 35 litres. Penjat d'una paret del barri hi ha el **cercapous**, una eina de ferro que es fa servir per pescar les coses que hagin caigut al fons d'un pou. També hi ha una antiga **ferradura de bou**, una peça de ferro en forma d'arc que es clava sota la peül·la d'un bou i li serveix de protecció en caminar.

Al vespre, la Rosa munyirà de nou les vaques. En tenen una bona pila. Encara no sap que un dia només en tindran una, l'Estrella, i serà l'última. Agafarà l'**escalfallits**, un estri de metall, rodó, amb una tapa foradada i mànec, que omple de brases per escalfar el llit, perquè a l'hivern, els llençols semblen glaç. Anirà a dormir i l'endemà tornarà a la feina.

Molts, molts anys més tard, la masia tancarà totes les portes i finestres per sempre més.

#### 4. El lèxic



**Aixa** Planxa corbada d'acer o de ferro acerat tallant per una de les vores i adaptada transversalment a un mànec de fusta. Serveix per desbastar fusta.



**Barrilet** Bóta petita de secció transversal circular o ovalada.



**Barrina** Eina de ferro acerat amb cargol en la part inferior o punta i un mànec encreuat a l'altre cap, que serveix per foradar fusta, metall, pedra i altres materials. Aquesta, probablement es feia servir per a la construcció de bótes o en treballs de fusteria.



**Bóta** Recipient fet de fusta, emprat per contenir begudes alcohòliques, generalment vi.



**Caixa de núvia** Caixa gran que la núvia portava a casa en maridar-se, per tenir-hi la roba.



**Caldera** Vas de metall gros i rodó, amb dues nanses, que serveix per escalfar o bullir aigua o fer qualsevol altra cocció.



**Cercapous** Peça de ferro proveïda de crocs o ganxos i fixada a l'extrem d'una corda, que serveix per pescar les coses que hagin caigut al fons d'un pou, d'una cisterna, etc.



**Clemàstecs** Cadena amb ganxos que es fixa a la llar de foc, on es penjen els perols o les olles que es volen escalfar.



**Cofi** Cabàs pla d'espart, on es posen les olives mòltes per premsar.



**Corn de vi** Bóta amb forma de banya que s'omple de vi.



**Destral** Eina de tall formada per una fulla acerada amb un mànec de fusta, en angle recte, en el mateix pla de la fulla, per tallar troncs.



**Enclusa** Peça de ferro que per un extrem acaba en una punta i es clava a terra i per l'altre té una cara plana. Els segadors la fan servir per repicar la fulla de les dalles.



**Escalfallits** Escalfador rodó, petit, amb tapa foradada i mànec, omplert de brases, utilitzat per escalfar el llit.



**Esclopet** Peça de fusta, semblant a un esclop petit, amb què els segadors es resguarden la mà esquerra.



**Escumadora** Anomenada també *rasera*, es fa servir a la cuina per treure els aliments fregits de l'interior de la paella o cassola cuits. També es fa servir per treure l'escuma dels brous o líquids i d'aquí prové el nom.



**Ecurabótes** Estri per escurar o netejar bótes.



**Falç** Eina amb una fulla de ferro acerat, corba, tallant en la seva part còncava i fixada a un mànec de fusta.



**Ferradura de bou** Peça de ferro en forma d'arc que es clava sota la peül·la d'un bou i li serveix de protecció per caminar.



**Filaberquí** Eina per fer forats en diversos materials relativament tous, com ara la fusta, amb l'energia mecànica manual. Aquesta eina té un portabroca on s'insereix una broca, un trepant, una fresa o un tornavís per adaptar-se al material que s'està foradant i al diàmetre del forat desitjat.

83



**Forca** Estri amb un pal i branques o pollegons que serveix per regirar o apilotar palla o fems i agafar garbes o feixos.



**Garbell** Receptacle amb el fons ple de forats iguals que serveix per separar objectes de grandària desigual.



**Garlopa** Eina de tall afinat, del grup dels ribots, grossa, amb un agafador per a la mà, per obrar, planejar i adreçar la fusta.



**Gerra per a oli** Recipient emprat per desar l'oli.



**Gerro** Vas de vidre, de forma semblant a la d'una gerra, que serveix per posar-hi aigua, flors, etc.



**Guillotina de cort** Eina emprada per tallar palla.



**Lletera** Utensili en forma de recipient metàl·lic que serveix per posar-hi llet.



**Lligador de garbes** Bastó de 35 a 40 cm, amb un forat, per on es passa el cordill amb què es fermen les garbes ben estretes.



**Maça** Eina consistent en un tros de fusta dura o de ferro travessat per un mànec afectant la forma d'un martell.



**Magall** Aixada proveïda d'escarpell per cavar la terra.



**Marmita** Olla gran de metall.



**Mitja quartera** Recipient de fusta i circular per mesurar el gra, que equival a uns 35 litres.



**Molinet** Aparell per moldre cafè.



**Paella de mànec llarg** Estri de metall, en forma de vas rodó ample i de poca altura, amb un mànec llarg, que serveix per cuinar al foc.



**Pic** Peça de ferro acabada en punta per excavar un terreny.



**Pioixa** Eina que per un cap té una punta i per l'altre un tall horitzontal estret. Serveix per remoure la terra o tallar branques.



**Podadora** Coltell corbat per podar els ceps.



**Portadora** Recipient de dogues de fusta de forma troncocònica invertida, més alt que ample, amb la boca i el fons ovalats, i dos agafadors per transportar el raïm.



**Rampí** Eina de mànec llarg que per un extrem porta un travesser d'on surten puntes de fusta i serveix per recollir la palla després de batre.



**Rasclet** Eina composta d'un mànec i un travesser amb pues de ferro per arreplegar herba o palla o anivellar la terra.



**Ribot** Eina de fuster que serveix per rebaixar, adreçar, allisar, etc. les peces de fusta.



**Romana** Balança de braços desiguals, en què el cos que es pesa es col·loca a l'extrem del braç menor i s'equilibra amb un pes que es fa córrer al llarg del braç major.



**Serra de bosc** Eina manual usada per tallar materials relativament tous, mitjançant una fulla dentada d'un material més dur, suportada per un bastidor.



**Serra de trepar** Eina per serrar fustes molt gruixudes, manejada per dos homes que la mouen horitzontalment.



**Sulfatadora** Màquina de sulfatar amb la qual es ruixen els ceps, perquè els fongs i altres paràsits no es mengin el raïm.



**Torrerà** Utensili de cuina per poder torrar sobretot pa i altres aliments.



**Tràmec** Conegut també com a *arpiot* o *aixada de dues puntes*, és una eina emmanegada, amb un ferro amb dues pues a l'un costat de l'ull i un crestell a l'altre.



**Trespeus** Cèrcol de ferro que serveix per posar al foc paelles o perols.



**Volant** Falç grossa sense dents.



**Xerrac** Eina d'ús semblant a una serra. Consisteix en una fulla d'acer rígida amb una vora dentada i un mànec de fusta.

## Agraïments

A la Pepa Ventura i la Mireia Ollé per la catalogació de les eines. A l'Hilari Teixidó, de Can Deu de Sabadell, per l'assessorament tècnic. Al Jordi Bertran per l'elaboració de la bibliografia. A la Laia Bosch per la maquetació del tríptic del lèxic. A Francesc Xavier Fargas

i Cristina Bofill, del TERMCAT, per la supervisió del lèxic. A la Marta Busquets i l'Anna Comadran, dels Serveis de Cultura de l'Ajuntament, per les informacions i pel material facilitat. I a la família de can Pacià, per l'origen de tot plegat, és clar!

## Bibliografia

- ADENC (1992). Gallecs: un parc agrícola i faunístic. *Ecotema*, 12. 4 p. Sabadell.
- ANSÓ, J. i CAMPOY, G. (2011). La vida rural a Gallecs. *Dietaris de Joan Ros Herrero (1895-1978)*. Centre d'Estudis Molletans, col·lecció Vicenç Plantada, 12. 292 p. Mollet del Vallès.
- ARIMON, G. (2007). Les caves Gomà de Mollet del Vallès. *Notes*, 22: 177-192. Mollet del Vallès.
- ARIMON, G. (2007). Notes de converses amb Pere Lluís Pedragosa, extreballador del Xampany Gomà. *Notes*, 22: 227-244. Mollet del Vallès.
- BALDI, M. (1988). El paper de l'agricultura periurbana vallesana. Conferència dels Espais Naturals de la Plana del Vallès (Terrassa, 1997), Recull de Ponències i Taules Rodones: 27-32. Associació per la Defensa i l'Estudi de la Natura (ADENC). Sabadell.
- BATTLE, R. i ROIG, J. (1991). Estudis previs d'ordenació d'un parc rural en els terrenys de Gallecs compresos en els termes municipals de Mollet del Vallès i Pareds del Vallès. Ajuntament de Mollet del Vallès. Mollet del Vallès.
- BLANCH, JM (1993). Can Pacià, L'origen i l'ocàs de la pagesia. *Notes* 7: 91-101. Mollet del Vallès.
- BONET, M.A. (2010-2011). Estudi etnobotànic de Gallecs (Vallès Oriental / Vallès Occidental). *Butlletí de la Institució Catalana d'Història Natural*, 76:83-94. Barcelona.
- BONET, M.A., ROLDÁN, M., CAMPRUBÍ, J. i VALLÈS, J. (2008). Etnobotànica de Gallecs. Plantes i cultura popular al Baix Vallès. Centre d'Estudis Molletans, col·lecció Vicenç Plantada, 11. 308 p. Mollet del Vallès.
- BONVILÀ, P. (1980). El meu Mollet. Boscos i vernetes. Document inèdit, 16 p. Mollet del Vallès.
- BORBÓN, J.M., PUEYO, A. i SANTOJA, I. (1983). Projecte d'ordenació per a l'ús agrícola transitori de la zona de l'ACTUR de Santa Maria de Gallecs. Generalitat de Catalunya, Institut Català del Sòl. Inèdit. Barcelona.
- BOTER DE PALAU, R. (2000). Entrevista al Sr. Martí Moretó. *Notes*, 15: 121-128. Mollet del Vallès.
- BOTER DE PALAU, R. (2001). Entrevista a Salvador Pedragosa. *Notes*, 16: 127-133. Mollet del Vallès.
- BOTER DE PALAU, R. (2002). Apunts d'una conversa amb la Magdalena Torras, de can Jornet de Gallecs. *Notes*, 17: 75-88. Mollet del Vallès.
- BOTER DE PALAU, R. (2002). L'Abans Mollet del Vallès. Recull gràfic 1870-1965. Ed. Efadós. 666p. El Papiol.
- CALDERÓN, B. i BOTER DE PALAU, R. (2000). La Farinera Moretó. Ajuntament de Mollet del Vallès, Col·lecció Domènec Sugranes, 1. 112p. Mollet del Vallès
- CAMP, S. (2007). Els inicis del Xampany Gomà. *Records. Notes*, 22: 219-225. Mollet del Vallès.
- CASADO, P. (2007). La potencialitat de la vinya al Baix Vallès. *Notes*, 22: 193-195. Mollet del Vallès.
- ESTADA, R. i GORDI, J. (2001). Gallecs, una mirada a un espai agroforestal. *Catalunya Forestal*, 51:1-3.
- GARCIA-MORENO, C. (2007). Aproximació al món del vi i del cava a Mollet del Vallès. *Notes*, 22: 143-160. Mollet del Vallès.

- GARCIA-PEY, E. (2001). Els noms de lloc i de persona de Mollet del Vallès. Centre d'Estudis Molletans, col·lecció Vicenç Plantada, 6. 413 p. Mollet del Vallès.
- GARRABOU, R. i PLANAS, J. (1998). Estudio agrícola del Vallès (1874). Museu de Granollers, col·lecció Treballs del Museu de Granollers, 3. 154 p. Granollers.
- GISPert, M. i SAFONT, G. (2001). Pla de Gestió Agrícola Sostenible de Gallecs. Universitat de Girona. Inèdit. Girona.
- GORDI, J. i VILAGINÉS, J. (Coord.) (1993). Molledo - Mollet (993-1993). Ajuntament de Mollet del Vallès. 204p. Mollet del Vallès.
- GUILLAMON, E. i MORENO, A. (1993). Estudi del medi natural de Gallecs: anàlisi, diagnòsi i alternatives d'ús del sòl. Treball de Final de Carrera, Universitat Politècnica de Catalunya, Escola Superior d'Agricultura de Barcelona. Inèdit. Barcelona.
- GUILLAMON, E. i MORENO, A. (1996). L'activitat agrícola a Gallecs i la seva relació amb el patrimoni històric i ambiental In Gallecs espai obert. Centre d'Estudis Molletans, Col·lecció Vicenç Plantada, 3: 51-65. Mollet del Vallès.
- LUDEVID, X. (2008). La protecció de Gallecs: espais d'interès natural i activitat agrícola. Notes, 23: 161-197. Mollet del Vallès.
- MACIÀ, M.C. (2007). Les caves Vilarrosal de Mollet del Vallès. Notes, 22: 161-176. Mollet del Vallès.
- MASPONS, F. (1880). Lo Vallès. Anuari de l'Associació d'excursions catalana. Tipografia de Jaume Tepús. Barcelona.
- MASPONS, F. (1882). De Mollet a Bigues. Anuari de l'Associació d'Excursions Catalanes, 2. Barcelona.
- MASPONS, F. (1885). Excursió col·lectiva a Gallecs. 8 d'abril de 1883. Anuari de l'Associació d'excursions catalana, 7: 219-223. Barcelona.
- MORETÓ, J. (2004). La Farinera Moretó. Notes, 19: 163-183. Mollet del Vallès.
- PÉREZ, F. (1997). Obres completes de Vicenç Plantada 1. Cròniques i articles en La Renaixença. Centre d'Estudis Molletans, col·lecció Vicenç Plantada, 1. 263 p. Mollet del Vallès.
- PÉREZ, F. (1997). Obres completes de Vicenç Plantada 2. Monografies i altres escrits. Centre d'Estudis Molletans, col·lecció Vicenç Plantada, 2. 238 p. Mollet del Vallès.
- PI, C. (1990). Un rabassaire a l'alcaldia: Feliu Tura. Notes, 4: 51-69. Mollet del Vallès.
- PLANAS, J. (2004). De poble agrícola a ciutat industrial: els inicis de la industrialització a Mollet del Vallès. Notes, 19: 145-161. Mollet del Vallès.
- PLANAS, J. (2007). La vinya al Vallès: una perspectiva històrica. Notes, 22: 83-103. Mollet del Vallès.
- PLANTADA, V. i PAYÀ, J. (1893). Geografia local de Mollet del Vallès: ab noticia geogràfica-escolar dels pobles dels encontorns y son mapa topogràfica. Tipolitografia de Lluís Tasso. 16 p. Barcelona.
- RIERA, J.M. (2003). Els paisatges de Gallecs. Ed. Mediterrània. 85 p. Barcelona.
- RIUS, F. (2007). Present i futur de la vinya al Baix Vallès. Visió empresarial de Parxet, SA. Notes, 22: 197-208. Mollet del Vallès.
- SAFONT, G. (2008). La reconversió a l'agricultura ecològica de l'espai rural de Gallecs dins de la regió metropolitana de Barcelona. Notes, 23: 199-242. Mollet del Vallès.
- SAFONT, G., LUDEVID, X., DUÑACH, M., ALSINA, P.J., POU, J., SAFONT, S., MOLIST, J. i MOLIST, I. (2008). La gent de Gallecs i l'agricultura ecològica. Col·loqui. Notes, 23: 253-263. Mollet del Vallès.
- SANS, F.X. (2008). L'agricultura ecològica: una eina per al desenvolupament rural sostenible. Notes, 23: 153-159. Mollet del Vallès.
- SUÁREZ, M.A. (2000). La Segona República i la Guerra Civil a Mollet del Vallès. Centre d'Estudis Molletans, Col·lecció Vicenç Plantada, 4. 369 p. Mollet del Vallès.
- VALLS, F. (2007). La indústria del cava. De la substitució d'importacions a la conquesta del mercat internacional. Notes, 22: 105-142. Mollet del Vallès.
- VIADER, J. (2006). La Central Lletera de Mollet. Notes, 21: 89-105. Mollet del Vallès.





*Monogràfic*

*L'art al carrer a Mollet*



## Presentació: L'art al carrer a Mollet

Quan el Consell directiu del CEM, a proposta del Consell assessor, va acordar que les Jornades anuals del CEM fossin dedicades a l'art al carrer a Mollet, érem conscients d'algunes coses que es convertien en la motivació principal d'aquestes hores d'estudi i de recerca per part dels ponents, i de descobriment i de gaudi per part del conjunt dels assistents.

Què era allò que ens va moure i quins van ser els resultats?

Procurant no caure en el xovinisme, cal dir que a la nostra ciutat l'art és protagonista al carrer. Aquest fet, en una població que no ha tingut ni bisbes ni comtes, ni catedrals ni castells; en una ciutat sense muralles medievals que hagin donat pas a palauets burgesos, és tot un mèrit.

Mollet, ciutat d'arrels humils i pageses, no ha pogut, fins fa ben poc, lluir gaire més que l'arquitectura entre magnífica i senzilla de l'església de Gallecs, del campanar primigeni —no pas la part moderna que el corona— de Sant Vicenç, i l'obra elegant i funcional de les diverses masies que modestos senyors i perseverants pagesos de Mollet i de Gallecs van anar escampant per la nostra demarcació, configurant allò que durant segles ha estat la vila molletana: camí de cruïlla, terra de pagesia i vall de riu desordenat.

L'art és una expressió de la creativitat humana que vol ser útil o bella, que vol comunicar o colpir; potser una producció humana senzillament atractiva pel disig quasi involuntari de qui la mira. L'art ens vol fer gaudir o fer pensar; ambdues coses alhora, ben sovint.

Aquí hem arribat al punt que explica com alguns dels nostres conciutadans i conciutadanes, des de la direcció de la ciutat o des de l'empenta particular, han fet, amb consciència social o individual, art al carrer, art per a tots, art als patis comuns de tota la ciutadania.

Amb voluntat de bellesa, amb disig d'utilitat, amb necessitat de comunicació com a forma d'expressió, fins i tot amb emboirada voluntat de lluïment, els uns i els altres (administració i ciutadania) han acabat produint un efecte sempre positiu: social, sensible i educador. I distintiu i propi. I expressió d'una voluntat col·lectiva de superar la pessimista mediocritat per assolir, amb noble senzillesa, l'orgull de la identitat fruit de la sensibilitat i del treball.

Els artistes, en totes les seves branques, n'han estat els creadors imprescindibles.

Les Jornades i, així, la voluntat de les dones i els homes del Centre d'Estudis Molletans són la clara expressió de tot això fins ara expressat: cal que donem a conèixer, amb senzillesa, totes aquelles mostres de creativitat artística que el nostre devenir, la nostra història, singularment la més recent, ha posat a l'abast de tothom, sense distincions.

Cal dir, com a fet remarcable, que unes soles jornades no van donar per abastar tot el nostre patrimoni artístic, totes les possibilitats d'aprofundir en cada una de les manifestacions de creativitat. Això, que potser algú pot veure com a decebedor, cal valorar-ho com a excel·lent ja que mostra que tot el que estem dient sobre l'art al carrer a Mollet no són espurnes d'un foc escadusser, sinó llum i escalfor d'una bona foguera de Sant Joan.

La lectura de cada una de les ponències que es van presentar a les Jornades, des de les de caràcter més polític, sociològic, acadèmic o tècnic fins l'alliçonadora taula rodona sobre els grafitis, estic segur que us faran reviure o entrar en un món que, per sobre de tot, ens va fer adonar de la importància de la bellesa —plural, diversa, inqualificable sovint—, de l'enorme sentit que té apropar aquesta bellesa, que sempre és factor de vida, al conjunt de la ciutat, i de com de la mà d'aquells que ho han treballat amb profunditat podem arribar a entendre i gaudir d'unes expressions de la creativitat humana que amb la voluntat o no dels seus creadors ens porten, si obrim bé els ulls i el cervell, a gaudir de la plena condició de persones i de ciutadans.

És el valor de l'art, en totes les seves manifestacions.

Per tot això vull fer pública, en nom del CEM, la meva admiració i el meu agraïment a Josep Maria Garzón, a Joan Campàs, a Josep Ortiz, a Asun Valiente, a Josep Ramon Bertolín, a Daniel Garrido, a Àlex Escuer, a Manuel Montaña per les seves intervencions, **i també a** Glòria Arimon, Jordi Bertran i Jorge Rodríguez per les seves atractives i profundes explicacions en la passejada per l'art al carrer a Mollet que va cloure les Jornades. I a Anna Careta, Lourdes Ràfols i Oriol Freixa per les seves col·laboracions a l'entorn del món dels grafitis.

Oriol Fort i Marrugat  
 Director del Centre d'Estudis Molletans

# L'art al carrer com a model de ciutat

Josep M. Garzón i Llavina \*

## Resum

En aquest article es planteja l'art com a signe d'identitat, utilitzat des de temps remots. En el cas de Mollet trobem exemples com la Pedra Salvadora, el Menhir de Mollet o les esglésies de Santa Maria de Gallecs i Sant Vicenç de Mollet. La dictadura franquista també va deixar la seva empremta al carrer, fins que a partir de 1979, amb la recuperació de la democràcia i l'arribada dels ajuntaments democràtics, es planteja un nou planejament urbanístic que relaciona urbanisme i creixement demogràfic i aposta per un art per a tothom: per al centre i per a la perifèria, com a signe d'identitat.

## 1. Art i signes d'identitat

Tots els pobles, totes les ciutats, tots el col·lectius humans necessitem signes d'identitat que ens facin diferents d'altres pobles, d'altres ciutats o d'altres col·lectius. L'art és un instrument més per dotar-nos d'aquests signes d'identitat i que la nostra espècie porta utilitzant, probablement, des dels nostres orígens.

Un dels factors que determinen la personalitat i la identitat d'una ciutat ve donat per allò que anomenem "patrimoni", és a dir, aquell conjunt de

béns de diferents tipus que ha generat l'evolució d'un poble i que, al mateix temps, constitueixen els punts de referència per entendre millor l'origen, el desenvolupament i la raó de ser de determinades comunitats.

Aquest patrimoni va des dels orígens de les seves respectives poblacions, des de la prehistòria fins a l'actualitat i reflecteix la memòria històrica dels pobles, el canvis polítics, urbanístics, demogràfics i, lògicament, els culturals. La nostra ciutat n'és un clar exemple.

## 2. El passat llunyà

Mollet del Vallès és un municipi situat a la depressió prelitoral que ha estat, al llarg de la història, un gran passadís de penetració de diferents cultures. D'aquest passat més llunyà, voldria destacar-ne quatre monuments, al meu entendre, especialment significatius.

### 2.1 La Pedra Salvadora

Només la gent gran recorda l'existència d'aquesta gran pedra<sup>1</sup>, avui desapareguda sota les obres de l'autopista AP-7. Estava situada al costat del camí de Sant Valerià, on ara hi ha la passera que salva l'esvoranc de l'autopista, entre les pistes d'atletisme i els dipòsits

\* Regidor de l'Ajuntament de Mollet del Vallès. jgarzon@molletvalles.cat

<sup>1</sup> Si bé la tradició i la llegenda parlen d'un dolmen no es pot descartar que es tractés, en realitat, d'un menhir. Aquest terme però no es pot confirmar, a causa de l'escassetat de fons gràfiques i documentals.

d'aigua. Però, sabem per què aquesta pedra s'anomenava "Salvadora"?

Hi ha una llegenda sobre uns fets de la Guerra del Francès, segons la qual un noi de la contrada, perseguit per les tropes franceses, s'amagà sota la pedra i l'exèrcit va passar sense veure'l. D'aquesta manera se salvà: d'aquí el nom<sup>2</sup>. També hi ha una dita de transmissió oral, que fou explicada per l'Andreu de Can Rigalt (ANSÓ i CAMPOY, 2007). La Pedra estava a dalt del turó, al costat del camí de Pa-laudàries. Als carros, els costava força pujar el tros fins a dalt de la carena. Molts cops s'havien de deixar els cavalls uns traguiners als altres per tal d'arribar-hi. Per això, un cop al punt més alt, on hi havia la Pedra, deien que ja estaven salvats i podien continuar el camí.

94

Ara bé, en un document d'adjudicació de béns de l'any 1322, que es conserva a l'Arxiu de la Corona d'Aragó, hi destaquen unes terres situades al "puig de Pera Salvador" (VILAGINÉS, 1992). Per tant, el nom Pedra Salvadora podria ser, en origen, un onomàstic o nom familiar, que quedaria fixat en la toponímia i que es referiria al turó-carener— en el qual es trobava emplaçada (BERTRAN et al, 2011).

Fos quina fos la funció que inicialment tenia la Pedra Salvadora, sigui la raó que sigui perquè fos anomenada així, el fet és que els habitants de Mollet del Vallès, molts segles després de la seva construcció, van continuar considerant-la com un signe d'identitat propi: un lloc on anar a beneir les vinyes, demanar pluges en èpoques de sequera o anar a celebrar la revetlla de Sant Joan. Uns usos força diferents dels que van preveure els

seus constructors. Ara, d'aquesta gran pedra només ens queden les llegendes, les tradicions, alguns escrits i fotografies antigues i el nom de la nostra pista d'atletisme.

## 2.2 El Menhir de Mollet

El mes d'abril de 2009 es va fer la troballa arqueològica més important mai feta a Mollet del Vallès. Durant l'excavació del nou aparcament subterrani del pla de les Pruneres, es va trobar un menhir de dimensions colossals. Es tracta d'un enorme bloc de pedra, de 4,9 m de llarg i 6,2 tones de pes, amb la superfície totalment regularitzada de manera antròpica. A més, té gravats esquemàtics a una de les cares i un rostre esculpit en relleu a l'altra, fet que la converteix en una estàtua-menhir. És el menhir més gran de la península Ibèrica i un dels més grans de tota l'Europa Meridional. Si tenim en compte que es tracta d'una estàtua-menhir, aleshores es converteix en la més gran de tot aquest territori.

Segons BOSCH i JORBA (2012), el rostre en relleu podria correspondre a una divinitat, relacionada amb les aigües fluvials, que estaria representada per una figura, mig humana mig animal, on s'observa la cornamenta d'un ur—bou salvatge prehistòric— en posició d'investida. Segons aquests mateixos autors, la cronologia del rostre en relleu se situa al voltant del 3.000 aC, mentre que els relleus de la cara oposada, podrien ser anteriors, al voltant del 3.500 aC.

El menhir original es troba al jardí literari de la Biblioteca Can Mulà, i una rèplica, al parc de les Pruneres, per tal de recordar el lloc on es va trobar.

<sup>2</sup> Llegenda recollida i publicada el 1882 pel folklorista vallesà Francesc Maspons i Llabrés, a partir dels relats del cronista molletà Vicenç Plantada i Fonolleda. Maspons també va recollir altres llegendes que relacionaven els menhirs i dolmens baixvallesans —entre ells la Pedra Salvadora— amb el diable.

### 2.3 L'església de Santa Maria de Gallecs

Santa Maria de Gallecs, situada al nucli rural de Gallecs, és una església romànica (s. XII-XIV), que trobem documentada, per primera vegada, l'any 1008. L'aspecte de l'edifici actual és fruit d'una important restauració que es va fer entre 1965-69, que també va posar de manifest que l'església actual estava construïda al damunt d'edificis anteriors preromànics i paleocristians. Avui, l'església de Gallecs continua sent el lloc de trobada i el punt central de tot l'espai.

### 2.4 L'església de Sant Vicenç de Mollet

Sant Vicenç de Mollet i el campanar han estat, sens dubte, els elements distintius que més personalitat han donat al perfil de Mollet i encara avui són uns dels elements identitaris de la nostra ciutat, especialment el campanar.

L'edifici està documentat des del s. XI. La primigènia església romànica

va ser substituïda per una de gòtica, a final del s. XVI, que alhora es va demoure el juliol de 1936. Dels edificis originaris avui només en queda el campanar, amb tres parts ben diferenciades: la primera, d'origen romànic, la segona d'estil gòtic —amb les quatre gàrgoles dels evangelistes— i la tercera i més moderna, del 1910, on hi ha les quatre esferes del rellotge. La primera pedra de la nova església es va posar el 2 de juliol de 1939, en un acte públic presidit pel bisbe i les autoritats militars i locals de l'època. Fou inaugurada el 14 d'abril de 1941.

Probablement, la transcendència artística d'aquests monuments en la història de l'art no és extraordinària, però per a nosaltres, que no tenim ni castells ni palaus, aquest monuments són molt importants i, alhora, esdevenen un clar exemple de com l'art ha influït, al llarg de la història, en el model d'organització humana de la convivència.



Figura 1. Gàrgola del campanar de l'església de Sant Vicenç de Mollet del Vallès



### 3. La dictadura franquista

Durant els anys de dictadura franquista, l'art també va reflectir un determinat model de ciutat, d'urbanisme i, sobretot, de memòria històrica.

El model urbanístic d'aquells anys encara l'estem patint en alguns barris de la ciutat, però jo només voldria fer esment dels canvis que va sofrir, i mai millor dit, la plaça de Prat de la Riba. En els inicis era una petita plaça de poble. De fet, era "la plaça del poble". No n'hi havia cap altra. Potser no era gran cosa, però tenia una font modernista inaugurada l'any 1921 i una característica que la feia única: era el nostre signe d'identitat.

L'any 1961 l'Ajuntament d'aleshores va decidir remodelar la plaça i fer-ne una de més "moderna". Per això va eliminar la font modernista i la substituï per una "palangana" amb un sortidor al mig, com a tantes i tantes places de tants pobles. Aquesta nova urbanització de la plaça Prat de la Riba no va ser, només, un canvi

estètic —en tot cas, sempre opinable— sinó la pèrdua d'un signe d'identitat del poble. L'arribada de la democràcia i una nova remodelació de la plaça va permetre la recuperació de l'antiga font gràcies a la iniciativa de l'Associació de Veïns de la Zona Centre, que va promoure'n la reconstrucció.

L'Ajuntament franquista, però, no va oblidar la importància dels símbols i des del primer moment va crear-ne de nous amb l'objectiu de formar una nova memòria històrica per a tots els molletans. Deixant a part l'inevitable monument a "Los Caídos por Dios y por España", Mollet del Vallès ha tingut durant molts anys, dos monuments que simbolitzen amb absoluta perfecció l'art al carrer com a model de ciutat, a través dels quals veiem l'art que promovia el franquisme.

Aquest dos monuments estaven situats al "Paseo de la Victoria", el que avui anomenem, i abans també, la Rambla. Un estava dedicat a un ale-

96



Figura 2. Plaza del Caudillo. 1961. Al centre, el sortidor conegut com a "palangana"

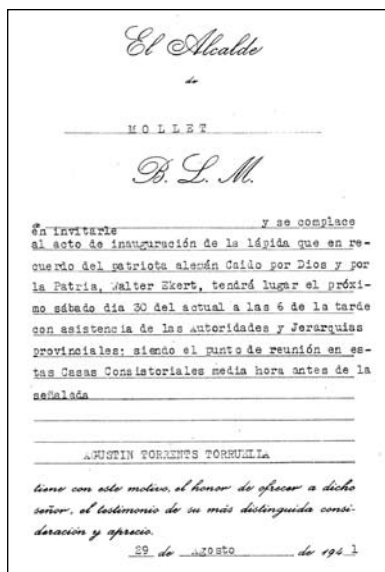


Figura 3. Invitació de l'Ajuntament de Mollet del Vallès per assistir a l'homenatge a Walter Eckert



Figura 4. Homenatge a Walter Eckert a la Rambla, el 30 d'agost de 1941, promogut per l'Ajuntament de Mollet, amb la presència del cònsol alemany.

Foto: Arxiu Històric de Barcelona.

many que va morir a prop de Mollet, Walter Eckert. La inauguració es va fer el 30 d'agost de 1941 i va tenir un gran ressò: hi havia representants del Partit nacionalsocialista alemany i de les joventuts hitlerianes i fou presidit pel cònsol alemany, Jaeger, que diposità una corona de flors enviada pel mariscal Goering (núm. 2 del Tercer Reich). Hi havia també representants de la "División Azul" i van cantar l'himne *Yo tenía un camarada*<sup>3</sup>. Avui encara m'impresiona veure la fotografia de l'acte. Com devia ser aquell dia i els següents per a les persones que passaven pel davant i no eren addictes al Règim! Un altre alemany, Karl August Boetticher, va morir en estavellar-se la seva avioneta al Besòs el 29-1-1939; a la riba encara hi ha una làpida que ho recorda<sup>4</sup>.

L'altre monument franquista eren les vuit àguiles que hi havia al llarg de

la Rambla: dues al costat de la carretera (avui Jaume I), dues al pont de la Mandra, dues a l'alçada de la granja Pou i dues més quasi al final del passeig. Eren àguiles de simbologia franquista, damunt de pedestals, amb les ales batents, encarades i expectants, en actitud desafiant i amenaçadora. Un clar símbol del que era el Règim per a la ciutadania. El cobriment de la Rambla va ser la primera obra pública, juntament amb l'església de Sant Vicenç, del nou règim. Ambdues es van finançar pels molletans mitjançant "contribucions voluntàriament acceptades".

"L'obligació de col·laborar va ser de dos tipus: determinades quantitats de diners indicades per l'Ajuntament i "voluntàriament acceptades" i contribucions amb treballs fent transport de material amb carro. Entre els contribuents per força hi havia des-

<sup>3</sup> Font: (Diario de Barcelona, Acto de confraternidad hispano aleman en Mollet, 31-8-1941, pàg. 2).

<sup>4</sup> Vegeu Notes 24. Pàg 80.



Figura 5. Rambla de Mollet. Anys quaranta

Figura 6. Àguila a la Rambla



98

tacats republicans; aquests fets van ser considerats com a humiliants per aquelles persones, com una manera de fer-los purgar el seu passat. Amb les contribucions “voluntàriament acceptades” es va cobrir el 100% dels costos de l’església i una mica més del 50 % del torrent”<sup>5</sup>.

Aquests monuments que va fer l’Ajuntament franquista són un clar exemple de l’art al carrer, no només com a model ciutat –que també– sinó com a clar exemple de monuments que recorden fets històrics. Pretenien ser nous signes d’identitat de la ciutat i de la dictadura per recordar qui havia guanyat la guerra i que ningú oblidés que vivíem en una dictadura, per això col·locaren les àguiles damunt d’un pedestal, amenaçadores, perquè no oblidéssim mai qui manava.

#### 4. Com era Mollet del Vallès l’any 1979

A la majoria d’habitants de Mollet del Vallès se’ns fa molt difícil recordar com era la nostra ciutat fa només 35 anys. Per sort, o no, tots tenim una memòria molt selectiva que tendeix a oblidar allò que no ens agrada del nostre passat. (Cal recordar que la majoria de persones que avui viuen a Mollet, o no havien nascut o bé residien en altres poblacions). A mi mateix em costa recordar aquell Mollet desordenat, caòtic, sense serveis bàsics com el clavegueram, quan les escombraries –això que ara anomenem “residus”– cremaven a darrera del cementiri, on una claveguera, la més gran de totes, servia com a claveguera principal del municipi i era, al mateix temps, un pas per a vianants per poder creuar la carretera nacional que passava pel mig de Mollet del Vallès.

<sup>5</sup> Vegeu Notes 16. Pàg. 94.

Us podeu imaginar l'estat del "pas de vianants" quan plovia i el torrent Caganell havia baixat ple d'aigua de pluja i d'aigües residuals?

Per saber, de fet, com era la nostra ciutat l'any 1979, tenim el vídeo "El dia que Sí va girar la truita. 25 anys de democràcia" editat per l'Associació d'exregidors de l'Ajuntament de Mollet del Vallès el 2004, on queda constància de la situació.

### **5. L'arribada dels ajuntaments democràtics: nou planejament urbanístic**

L'any 1979, amb l'arribada dels ajuntaments democràtics, una de les primeres feines que varen fer va ser revisar el planejament urbanístic. Fins aquell moment, el pla vigent a la nostra ciutat era el Pla Comarcal d'Ordenació de Mollet (1961), que va permetre un creixement caòtic, desordenant i, sobretot, sense serveis bàsics de qualitat acceptable: clavegueram molt insuficient, manca d'aigua potable, cap zona verda o parc, manca d'espais per a equipaments, etc. Per tant, calia retrobar un projecte que posés punt final a un creixement indiscriminat i pogués preveure de manera racional les zones que havien d'absorbir el creixement futur. Calia dotar d'equipaments els barris més degradats, però, sobretot, disminuir el dèficit de serveis que patia tot Mollet.

L'eina que va utilitzar l'Ajuntament per ordenar i racionalitzar el creixement de la ciutat va ser el Pla General d'Ordenació Urbana (PGOU)<sup>6</sup>. Amb aquest pla i els posteriors, amb totes les modificacions que s'han anat fent al llarg del anys, va permetre que avui, Mollet del Vallès sigui una ciutat que

no té res a veure amb la ciutat que teníem l'any 1979.

La primera eina urbanística que es va desenvolupar d'aquest Pla va ser el Pla Parcial d'Ordenació del Sector Sud de Gallecs<sup>7</sup>, que regulava, entre d'altres espais, el desenvolupament urbanístic dels barris de Santa Rosa i Can Borrell i en menor mesura, el barri de Plana Lledó, és a dir, pràcticament la meitat de la part residencial de Mollet.

L'urbanisme democràtic ha construït un nou Mollet que no té res a veure amb el Mollet anterior a l'any 1979. El nou planejament ha permès construir una ciutat on l'espai públic té un pes molt important i on la densitat de l'habitatge tampoc té res a veure amb els barris construïts els anys seixanta i setanta. La ciutat construïda a partir del nou planejament fa una clara aposta per decantar la relació espai privat/espai públic en benefici d'aquest últim, i aporta espais públics amplis i dignes. Però l'urbanisme no és només una qüestió d'estètica. L'urbanisme determina la nostra forma de viure i també acaba formant la nostra identitat com a ciutat, com a col·lectiu humà. L'urbanisme dels passeigs o de les avingudes amb grans voreres, la vianalització de tota la Rambla o la conversió en zona de vianants del centre històric, no és un caprici estètic. Van ser clares apostes per guanyar espai públic, per dinamitzar l'economia de la ciutat i, sobretot, per millorar la qualitat de vida dels ciutadans.

Mollet del Vallès ha passat, al llarg d'aquests anys, de ser una població que el franquisme va convertir en suburbi, a una ciutat compacta, amb espais públics abundants i de qualitat.

<sup>6</sup> El 25-8-1982 el DOG (Diari Oficial de la Generalitat) publica l'acord de la Comissió d'Urbanisme de Barcelona, pel qual restava aprovat definitivament el Pla d'Ordenació de Mollet del Vallès.

<sup>7</sup> Aprovat definitivament pel Conseller de Política Territorial i Obres Públiques en data 24 de febrer de 1983.

## 6. L'execució del planejament urbanístic democràtic

### 6.1. Urbanisme i creixement demogràfic

L'arribada dels ajuntaments democràtics no només va suposar planejar una nova ciutat per al futur, sinó també l'eliminació dels signes d'identitat més evidents de la dictadura i la creació i recuperació de nous signes d'identitat de la ciutat. Així, a més de recuperar els noms de carrers i places i d'eliminar tots els noms (o gairebé tots), amb referències franquistes, es van destruir o retirar les escultures que havien servit per homenatjar els guanyadors de la guerra civil i la dictadura franquista: les àguiles de les Rambles, el "Monument a los Caídos" i el monument a l'alemany.

El primer Ajuntament democràtic no es va limitar a eliminar els signes més visibles del franquisme, sinó que també va iniciar una nova política d'identitat. Així, l'11 de setembre de 1981, es va inaugurar el monument a la Diada Nacional de Catalunya al carrer de Rafael Casanova. Quatre

anys després, es va recuperar la font modernista de la plaça Prat de la Riba i, malgrat les extraordinàries dificultats d'aquell moment, l'execució del planejament va permetre un fet per molts de nosaltres insòlit: la creació del parc de Can Mula, el primer gran parc de Mollet.

Però el veritable canvi de la ciutat es va començar a produir a partir de l'any 1985, amb l'inici de la construcció, per part de la Generalitat a través de l'INCASOL, del barri de Plana Lledó i després de Can Borrell. Aquesta etapa de creixement urbanístic la podem donar per acabada l'any 2007 amb la construcció dels habitatges de La Vinyota. En ambdós casos es tracta de barris i habitatges fets a iniciativa de l'administració pública: la Generalitat i l'Ajuntament.

La construcció de nous habitatges a l'avinguda de Rívoli i l'avinguda del Parc van ser l'inici d'un important creixement demogràfic a la ciutat que va durar fins l'any 2009. L'any 1985 hi havia 36.950 persones empadronades a Mollet. L'any 2009 érem 52.698 els empadronats (l'1 de gener de 2013 hi havia 696 persones menys empadronades). Això ha suposat un creixement del 42% al llarg d'aquests 24 anys.

Si bé és cert que estem parlant d'un creixement molt important, no és, ni de bon tros, el període de major creixement demogràfic de Mollet: de 1960 a 1970 la població va passar de 8.358 habitants a 20.332 habitants, és a dir, en 10 anys Mollet va créixer un 142%, i el que és més important, el creixement de la ciutat durant el període democràtic no té res a veure amb el creixement de Mollet durant el franquisme.

100



Figura 7. Obres a la Rambla de Mollet. 1996

## 6.2. El creixement urbanístic a partir de 1985

Superada l'etapa inicial de les urgències més immediates, l'Ajuntament de Mollet va iniciar una nova etapa per fer front a la resta d'urgències, però, des del primer moment va intentar compaginar la necessitat de crear infraestructures bàsiques —les obres del clavegueram de la riera Seca es van acabar l'any 1988— amb la creació de nous equipaments que, a més de donar serveis a la ciutat, recuperaven la memòria històrica i dignificaven l'entorn urbà, com va ser el cas de la Marineta, inaugurada el maig de 1987.

La dinàmica de renovació d'aquests últims 30 anys en el país ha incidit d'una manera molt notable en el desenvolupament i enriquiment del patrimoni urbanístic de les nostres ciutats i ha establert, així, noves referències urbanes.

Sovint s'ha edificat en llocs sense diversitat, sense multiplicitat de funcions, sense orígens socials i professionals... en definitiva, s'han fet ciutats i barris sense memòria ni projecte definit. No ha estat el cas de Mollet aquests últims 30 anys. Dins del procés de renovació i transformació urbana, va sorgir la necessitat de dotar la ciutat de nous signes d'identitat, perquè tot col·lectiu té necessitat d'identificar-se. No volíem una ciutat desmemoriada. Per això, vàrem recórrer a l'escultura, que, a més del significat estètic, social, comunicatiu i funcional, ha contribuït a la creació de consciència de la identitat d'un lloc, d'una part de la ciutat o de tota.

L'escultura genera identitat i personalitat a les ciutats. Els projectes escultòrics pretenen millorar la qualitat de vida de la ciutadania, millorar els entorns culturals i urbans dignificant-los per a un millor ús dels seus habitants. Una escultura plantada amb el propò-

sit de monument està destinada a conservar la memòria d'alguna cosa que constitueix un signe d'identitat d'una ciutat. L'escultura té una gran transcendència urbanística. Una escultura atorga una gran força a l'espai públic: la individualitza, li atorga personalitat.

El monument té una doble línia de significació: el contingut rememoriatiu i la presència artística, ambdós integradors en la memòria col·lectiva i que posa les bases per a una memòria en el futur. Per això, entre altres causes, el desenvolupament urbanístic de Mollet aquests últims 30 anys és tan diferent del creixement de Mollet durant la dictadura, perquè la ciutat ha crescut acompanyada de serveis i espais lliures i amb signes d'identitat que ens fan sentir més membres de la nostra comunitat, del nostre barri i de la nostra ciutat.

El període de major creixement urbanístic de la ciutat d'aquests últims 30 anys, s'ha donat al llarg dels anys noranta, amb el desenvolupament dels barris de Can Borrell, Santa Rosa, Can Pantiquet i Riera Seca. Aquest desenvolupament urbanístic ha estat acompanyat d'una important exposició d'art als carrers i places de la nostra ciutat.

## 6.3 Art per a tothom: centre i perifèria

La major part de les ciutats, sobretot les històriques, tenen un centre i una perifèria. En el centre es concentren la història, la memòria i la diversitat, però a la perifèria li manquen aquest atributs. No és el cas de Mollet.

El creixement de Mollet s'ha donat al llarg del segle XX i això ha fet que el Mollet rural arribés fins avui. Si bé és cert que la majoria de monuments estaven situats al centre de la ciutat fins l'arribada dels anys noranta, també és cert que a tot el municipi hi ha diferents edificis que, amb el crei-

xement de la ciutat i el pas del temps, s'han convertit en art urbà: el dipòsit d'aigua del cementiri, "el Quartelillo" (masia de Can Lledó), la font de Berenguer III o l'edifici de Can Gomà.

### 6.3.1 El centre

El centre de Mollet, en un sentit ampli, és on més aviat es van començar a fer visibles els canvis urbans i la seva monumentalització, quan la plaça de Prat de la Riba i els carrers de Barcelona i de Gaietà Ventalló fins al carrer de Ramon Casas van esdevenir illes de vianants; també amb la recuperació de la font modernista de Prat de la Riba. Però els canvis es van donar a tota la ciutat: la reurbanització de tota la Rambla i l'ampliació del centre amb la urbanització de l'espai que ocupava l'antiga fàbrica de Can Mulà.

La reurbanització de tota la Rambla, des del parc dels Colors fins a la

rambla de Pompeu Fabra, executada durant l'any 1992, va suposar, per una banda, refer i fer el col·lector d'aigües més important de la ciutat, i per altra, dignificar tot l'entorn d'aquest passeig. Dins d'aquest procés de dignificació es va fer, volgutament, la monumentalització de la Rambla, del parc dels Colors al final de la Rambla de la Unió, el Monument al Mil·lenari i al Lector de premsa a la rambla Nova. Prèviament, a la rambla de Balmes hi havien i continuen havent-hi, el monument a Anselm Clavé i els baix-relleus del Casal Cultural: *Minerva i la flama de la Saviesa* i *L'assistència als avis*, ambdues de 1964. Amb posterioritat, l'any 1995 es va inaugurar a la Rambla, davant del Casal Cultural, el Monument a tots els vells del món.

Amb independència dels diferents corrents i moments de l'art que aquests monuments representen, han tingut i tenen una altra funció essen-



Figura 8. Fàbrica de teixits de Can Mulà

cial: han dotat de personalitat pròpia cada lloc on han estat ubicats i han acostat l'art a tota la ciutadania.

L'ampliació del centre, amb la urbanització de l'espai que ocupava l'antiga fàbrica de Can Mulà, conegut com L'Illa de Can Mulà, va suposar un canvi transcendental per a tota la ciutat, però especialment per al centre, ja que va suposar una important ampliació del centre de la ciutat, fins aquell moment força reduït. Probablement, aquest espai és el millor exemple de com la transformació d'un lloc absolutament degradat com a conseqüència de la crisi del sector tèxtil a la nostra ciutat a finals dels anys seixanta, pot convertir-se en un exemple de transformació urbana. A finals de l'any 1987, l'Ajuntament de Mollet va iniciar un llarg procés judicial que va durar més de quatre anys, per tal de comprar els terrenys de l'antiga fàbrica tèxtil ITISA, coneguda com a Can Mulà. Durant aquests quatre anys es va desenvolupar el planejament urbanístic alhora que s'iniciaven tots els processos necessaris per iniciar la transformació d'aquest espai. El 28 de gener de 1996 es va inaugurar el nou Mercat Municipal i el 9 de novembre de 2002 la Casa de la Vila, amb la reurbanització de la plaça de Pau Casals, l'any 2003. Un nou centre modern, amb edificis de qualitat, tant públics com privats.

Tot aquest espai ha fet créixer el centre, ha dotat d'identitat la ciutat i concentra un nombre important d'escultures i monuments. Així, en aquest reduït espai, tenim: *L'Arlequí* a la plaça de Joan Abelló, *la Garriganga*<sup>8</sup> al carrer del Mercat, *la Premsa d'oli*, a l'avinguda de la Llibertat, *la A de Brosa* a la façana de la Casa de la Vila i *El Pas del Temps* al davant. A la plaça, *El*

*gegant*, i un monument al mateix Pau Casals inaugurat l'octubre de 2005 amb motiu de la XXIV Trobada de Bandes de Catalunya a Mollet, organitzada per l'Associació Musical Pau Casals-Banda de Joves Músics.

D'aquest conjunt escultòric, voldria destacar el fet que reflecteix com ha estat el procés de monumentalització de la nostra ciutat. Per un costat, la iniciativa municipal, per l'altre, la iniciativa de les associacions de la ciutat que han impulsat aquest procés. El monument està destinat a conservar la memòria d'alguna cosa que constitueix un signe d'identitat d'una ciutat. En són clars exemples *L'Homenatge a les víctimes dels bombardeigs de la Guerra Civil*, als Quatre Cantons, que forma part de la tanca del parc de Can Mulà, i, dins del mateix parc, el Monument a Mollet Ciutat Pubilla de la Sardana i el Menhir de Mollet.

Un dels monuments que millor reflecteix la vida de la ciutat i la vida pròpia que té cada espai, cada monument i com aquesta vida va canviant amb el pas del temps, és l'escultura situada al carrer de Sant Oleguer, al costat de l'Església, dedicada a Maria Santíssima (Santa Maria, reina de Mollet). Inaugurat l'any 1962 amb motiu de la Santa Missió, s'ha remodelat diverses vegades (l'última el 2007, com a conseqüència d'uns actes vandàlics que va patir la imatge). Els primers anys de vida d'aquesta escultura varen passar sense que despertés cap especial devoció; en canvi, des de fa 15 o 20 anys, hi ha hagut al seu voltant un fervor religiós poc esperat per ningú. I, al meu entendre, aquesta és una mostra de la vida de la ciutat, com ho és que el pont de la Mandra ara sigui "Els Quatre Bancs" o que la plaça de Pau Ca-

<sup>8</sup> La Garriganga és una de les dues úniques escultures dedicades a dones a la nostra ciutat. L'art al carrer també ens explica com és la societat on vivim.





Figura 9. Can Borrell. Foto: Mar Cercós

sals sigui més coneguda per “Parc dels Teletubis”. Perquè l’espai públic i amb ell, l’escultura i l’arquitectura, són gèneres artístics que tenen “espectadors involuntaris” que, a més, van canviant amb el temps i amb ells, el significat que té per a cada generació, per a cada col·lectiu, per a cada persona, un determinat espai o un monument.

### 6.3.2 Can Borrell, Plana Lledó i Santa Rosa

El desenvolupament de la zona anomenada pel nostre planejament Sector Sud de Gallecs va suposar l’inici de l’expansió urbanística i demogràfica de Mollet a meitat del anys vuitanta del segle passat. La primera llicència d’obres que va atorgar l’Ajuntament va ser l’any 1985 per a la construcció d’habitatges de protecció oficial situats entre l’avinguda del Parc i el carrer de Pau Vila, al nord del barri de plana Lledó.

A partir d’aquell moment va començar la construcció de nous habitatges al barri de Can Borrell. També va suposar l’arribada a Mollet d’arquitectes de prestigi, com els que van construir els habitatges (Martorell, Bohigas i Mackey) a l’avinguda de Rívoli, i els de Jordi Garcés i Enric Soria, al parc de Can Borrell, promoguts per l’INCASOL.

La urbanització del barri de Can Borrell no només va suposar una nova manera de fer créixer la ciutat completament diferent, amb la construcció d’habitatges al mateix temps que parcs i equipaments i l’eliminació de barracons escolars, sinó que ens ha permès recuperar una masia històrica, la masia de Can Borrell que, a més, ha donat nom al barri. Aquesta masia del segle XIII es va rehabilitar l’any 2005 i és el centre cívic del barri. Avui, el conjunt del parc, la masia i els habitatges de l’arquitecte Sola-Garcés són la imatge del barri i un record per a tots nosaltres de l’origen rural de la nostra ciutat. Al barri hi ha una rotonda a l’encreuament dels carrers Nicaragua i Gallecs, que simbolitza els més de 30 anys que ens ha costat aconseguir preservar l’Espai Rural de Gallecs<sup>9</sup>. Allà hi ha col·locada una aixada de tractor que ens dóna la benvinguda a Gallecs, la meitat del nostre terme municipal, la meitat rural de Mollet.

El Pla Parcial d’Ordenació del Sector Sud de Gallecs es va modificar l’any 1995<sup>10</sup> per tal de crear un nou espai lliure que permetés fer un espai comú, de relació i de convivència,

<sup>9</sup> Gallecs és un espai d’interès natural (EIN) des del 20 d’octubre de 2009, mitjançant el Decret 156/2009, quan es va incloure al Pla d’Espais d’Interès natural (PEIN) amb l’objectiu de protegir un dels paisatges més característics de la plana del Vallès. La superfície inclosa al PEIN és de 698,91 hectàrees de les quals 488 són de Mollet.

<sup>10</sup> Modificació puntual del Pla Parcial del Sector Sud de Gallecs, a l’àmbit del sector C, en l’àrea delimitada del carrer Agricultura, avinguda de Caldes, el col·legi públic Joan Salvat Papasseit i l’Institut Vicenç Plantada, i els carrers Palau de Plegamans i Francesc Layret: aprovat definitivament pel Govern de la Generalitat en data 28 de desembre de 1995.

entre els tres barris que comencen i acaben en aquesta zona, el parc dels Colors. Part del habitatges previstos es van desplaçar al carrer d'Àlvarez de Castro. Per tal de fer possible la construcció d'aquest parc, l'Ajuntament de Mollet va renunciar al sòl corresponent a 30 habitatges. El projecte del parc dels Colors, dels arquitectes Enric Miralles i Benedetta Tagliabue, es va fer entre 1992-1995 i l'execució de l'obra entre 1995-2001. Es va inaugurar el 13 de juliol de 2001, un any després de la mort d'un dels seus autors, Enric Miralles.

El parc dels Colors és avui un espai comú de convivència dels tres barris: Plana Lledó, Santa Rosa i Can Borrell, una clara mostra del que s'anomena "arquitectura escultòrica". És, sens cap mena de dubte, el parc amb més personalitat i simbolisme de la nostra ciutat. Cada espai, cada racó recorda una part dels barris que l'envolten i la seva vida: els grafitis, els paviments, els murs d'obra vista, les fonts...

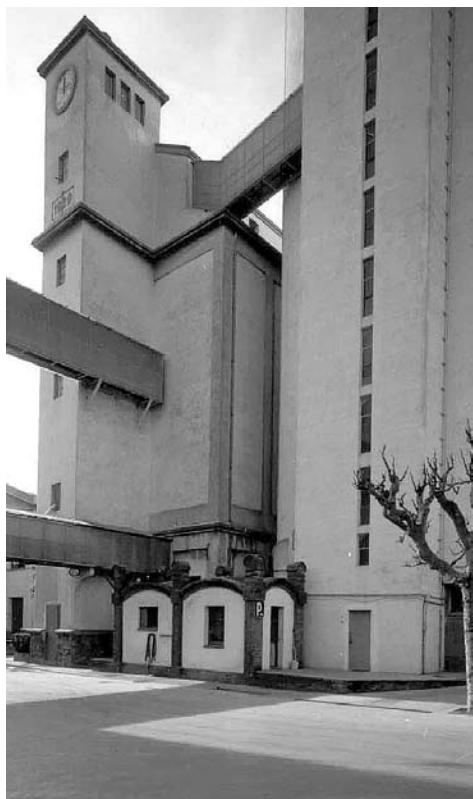
El parc dels Colors simbolitza mol-

tes coses: el creixement urbanístic i demogràfic de la ciutat, un nou model de ciutat i urbanisme democràtic, una nova arquitectura, però també simbolitza el triomf de la lluita del veïns i veïnes de Mollet, agrupades a les associacions de veïns. Perquè el que és avui el parc dels Colors va ser reivindicat per la AV de la Plana Lledó durant molts anys. Reivindicaven, i amb raó, un espai lliure al barri on poder viure i convida. (Voldria aprofitar aquesta ocasió per retre un petit homenatge a tots aquests veïns i veïnes de Mollet, i de una manera especial a qui va ser el president i ànima de l'Associació de Veïns de Plana Lledó, Bernabé Soto Marín, mort el 6 d'agost de 2009, que simbolitza les llargues reivindicacions veïnals per aconseguir una ciutat millor, una ciutat amb serveis i espais lliures, amb equipaments i llocs de convivència).

A l'altre extrem del barri de Santa Rosa trobem la Farinera. L'actual ubicació data de 1918. Amb anterioritat havia estat al costat de l'estació de



Figura 10. Parc dels Colors. Foto: Carles Costa



106

Figura 11. Rellocte de la Farinera Moretó. Foto: Ferran Mateo

França, a Can Prat. La Farinera es va concebre com un conjunt únic entre fàbrica i residència familiar, amb voluntat d'agrupar el negoci i la residència i, també, amb l'objectiu clar de construir edificis amb identitat i representatius del context històric i artístic del moment: la transició del modernisme al noucentisme, a partir de la segona dècada del segle XX. Malauradament, amb el pas del temps, l'antic edifici de la Farinera ha perdut l'aspecte original i els diversos canvis soferts no han estat gens afavoridors.

Durant molts anys, la Farinera va ser un clar element identitari de Mollet, especialment per als veïns de Santa Rosa i de l'estació del Nord, per

la seva singularitat, per l'alçada dels edificis i, també, perquè era l'edifici més alt de Mollet, amb una important peculiaritat: tenia, a l'extrem més alt, un rellotge adossat. Només el campanar de l'església en tenia un altre de similar. Eren aquells anys que un rellotge era per a tota la vida i calia donar-li corda cada dia.

### 6.3.3 Can Pantiquet

El desenvolupament del barri de Can Pantiquet ja havia començat a executar-se quan es va aprovar el POUM (Pla General d'Ordenació Urbana). L'aprovació del Pla va suposar un canvi radical en el seu desenvolupament que, encara avui, és força visible en el barri només veient les diferents densitats i espais lliures.

El desenvolupament del POUM va permetre disposar de nous espais lliures on ubicar nous serveis per al barri i la ciutat i, també, la possibilitat de desenvolupar parcs on l'art ha contribuït a millorar i monumentalitzar aquest espais. I és en aquest barri on hi ha l'altra escultura dedicada a una dona de los dues úniques escultures dedicades a dones a Mollet. Es tracta d'un bust de Rosalia de Castro, situat a la plaça de Padrón, promogut per l'associació Irmandade a Nosa Galiza l'any 2005. Plaça i bust són tot un símbol de com s'ha format la nostra ciutat durant el segle XX: amb persones emigrades de Catalunya, de la resta d'Espanya i de tot arreu. La barreja de tots plegats és el que avui és Mollet.

Al costat mateix d'aquesta plaça hi ha un altre monument dedicat als molletans i a totes les persones que van morir en el camp d'extermini nazi de Mauthausen. Es va inaugurar el 5 de maig de 1991, enmig d'una forta tempesta, pel ministre de Cultura, el



Figura 12. Escultura al parc de Lluís Companys. Foto: Ferran Mateo

molletà Jordi Solé Tura. Cada any, des del 1991, commemorem l'alliberament del camps d'extermini nazi davant d'aquest monument. La dificultat de pronunciar el nom de la plaça i el fort impacte que produeix l'escultura –una persona famèlica i morta al damunt d'uns esglaons de granit–, ha fet que la plaça sigui popularment coneguda com la “la plaça del mort”. Potser algú considera poc respectuosa aquesta denominació per recordar un dels fets més bàrbars de la humanitat, però penso que recull el fort impacte que causa aquest monument entre les persones que, senzillament, passen pel davant. I aquesta és una de les finalitats de les escultures: fer-nos recordar a tots determinats fets, ni que només sigui per no tornar-los a repetir.

A dues cantonades d'aquesta plaça hi ha el parc de Lluís Companys, on hi ha el primer centre cívic que es va construir a Mollet. A la part nord trobem una escultura en memòria del president Lluís Companys i la lluita del poble català per les llibertats durant la Guerra Civil. És en aquest espai on, cada 15 d'octubre, commemorem

l'afusellament del president català i el de “tots els qui foren immolats per Catalunya i la llibertat”.

Aquestes tres places de Can Pan-tiquet són un clar exemple del nou model de ciutat generat a Mollet a partir del POUM. Àmplies places i parcs amb una escultura que, com aquí, compleix una de les seves funcions, possiblement la més representativa: la de conservar la memòria d'aquelles persones que per alguna raó, van destacar en l'activitat política, social, laboral o cultural.

Així doncs, en aquests espais tenim un homenatge a l'emigració a la nostra ciutat, un altre a les víctimes dels crims contra la humanitat dels nazis i un altre a les víctimes de la repressió franquista.

#### 6.3.4 Rotondes

El creixement urbanístic de Mollet ha fet necessari, per tal de regular el trànsit de vehicles, la creació de nombroses rotondes, en concret, 22.

Les rotondes deixen un important espai lliure a l'interior que, de manera habitual, s'utilitza per donar



Figura 13. L'ombra de l'estil. Rotonda del Calderí. Foto: Ferran Mateo

108

la benvinguda a la ciutat i assenyalar l'inici de la zona urbana de la ciutat. D'alguna manera, han substituït les antigues creus de terme que hi havia a l'entrada de moltes ciutats i pobles.

La majoria de rotondes de la nostra ciutat tenen, a l'interior, una peça escultòrica. Les dues rotondes més grans de la ciutat són especialment significatives.

Així, la rotonda de La Farinera ens recorda que “Només compto les hores serenes” i la rotonda del Calderí a l'entrada de la ciutat pel carrer Burgos, conté un poema de Miquel Martí i Pol que ens diu: “Si em mires, pensa que el temps tan sols és l'ombra que t'acompanya, jo només te'l recordo, tu en fas vida viscuda.” Curiosament, les dues rotondes fan referència al temps, o bé per comptar-lo o bé per recordar-nos la fugacitat de tot. Perquè les rotondes i les seves escultures també són un reflex del moment i de la societat en què vivim quan es fan. En aquest cas, una societat que dóna molta prevalença

al cotxe, que utilitza material dur, antivandàlics i de relativament fàcil reparació, encara que, també val la pena dir-ho, les modes artístiques tenen la seva influència.

### 6.3.5 Altres barris de la ciutat

Altres barris de la ciutat, com el barri de l'Estació del Nord, del Calderí, de l'Estació de França, la Riera Seca o Lourdes, no han tingut, encara, aquest procés de monumentalització. La densitat d'alguns, la manca d'espais lliures, o el fet que encara no estiguin “acabats” ha fet que, fins avui, no s'hagi iniciat, encara, aquest procés.

Això no vol dir que no trobem art en aquests carrers. Passejant-hi ens podem trobar, al carrer d'Itàlia, número 2, un edifici d'estil neogòtic modernista amb ornamentació de pedra artificial, del 1915, de l'arquitecte Domènec Sugrañes i Gras<sup>11</sup>, deixeble i col·laborador d'Antoni Gaudí. Si seguim caminant cap al barri de la Riera Seca, podem acabar a la plaça dels Ferrers, on trobarem un element escultòric al-

<sup>11</sup> Domènec Sugrañes i Gras. Arquitecte municipal. Autor del primer Pla urbanístic de la ciutat (1913).

legòric format per dues encluses, antigues eines de ferrer, datades dels anys 1867 i 1912, al bell mig de carrers i places que ens recorden antics oficis, molts dels quals desapareguts a la nostra ciutat, com tots els relacionats amb el sector tèxtil (teixidores, nuadores, ordidores, etc.).

A les zones industrials de la nostra ciutat hi trobem art, no només patrimoni arquitectònic. Així, a la façana de la Teneria hi ha dos mosaics al·legòrics de la indústria i el comerç. Al polígon de Can Magarola, als jardins de l'empresa Merck, hi podem trobar una estructura gegant metàl·lica d'una molècula que simbolitza el sector químic de l'empresa i al polígon de la Farinera hi ha una escultura metàl·lica de color vermell d'un cavall de paper plegat que dona caràcter i singularitat a tot el polígon.

Per acabar aquest ràpid repàs per

l'art al carrer com a model de ciutat, no voldria oblidar-me del més efímer de tots, els grafitis<sup>12</sup>, els murals pintats a façanes. No podem dir que sigui una nova forma d'art sinó que l'innovador és la tècnica utilitzada, l'esprai de pintura.

A Mollet hi ha diferents grafitis, que sense cap mena de dubte, han de ser considerats part de l'art de la ciutat: els de la Rambla, els del pont de la Bòbila i el de la façana de la deixalleria municipal, entre d'altres. Probablement, els grafitis són clarament representatius de la societat on vivim, del nostre temps: noves tècniques pictòriques, noves formes d'expressió, tot ràpid, tot efímer i tot ràpidament obsolet. De la mateixa manera que les escultures de bronze d'un senyor dalt d'un pedestal, posem pel cas, representen un altre moment històric.

## Bibliografia

- Ajuntament de Mollet del Vallès. La ciutat. Història de Mollet. [http://www.molletvalles.cat/DetailContinguts/\\_wEovPETJ6tc6Le-7Q0ZDpxkaW0dc8NrKV](http://www.molletvalles.cat/DetailContinguts/_wEovPETJ6tc6Le-7Q0ZDpxkaW0dc8NrKV).
- Ajuntament de Mollet del Vallès. La ciutat. Llocs i edificis d'interès. [http://www.molletvalles.cat/DetailContinguts/\\_wEovPETJ6t-fxyFrF2VzeZ2vGR0S-kG75CWny4XtcAnM](http://www.molletvalles.cat/DetailContinguts/_wEovPETJ6t-fxyFrF2VzeZ2vGR0S-kG75CWny4XtcAnM).
- Associació d'exregidors de l'Ajuntament de Mollet del Vallès. "El dia que Sí va girar la truita. 25 anys de democràcia". Audiovisual. 2004.
- ANDRINO, M. (2011). La escultura urbana como nexo de convivencia: identidad y reflejo del lugar en el área del Vallès. Tesis Doctoral Universitat de Barcelona, facultat de Belles Arts, departament d'Escultura. 3.087 p. Barcelona.
- ANSÓ, J. i CAMPOY, G. (2007). A propòsit de la Pedra Salvadora. *Notes* 22: 17-28. Mollet del Vallès.
- ARIMON, G. (2009). Els bombardejos del 38 i del 39 a Mollet. La memòria popular. *Notes*, 24: 51-99. Mollet del Vallès.
- ARIMON, G. (2010). Els bombardejos del 38 i del 39 a Mollet. La memòria popular II. *Notes*, 25: 35-63. Mollet del Vallès.
- ARIMON, G. (2006). 100 anys de mercat a Mollet (1906-2006). Mercamollet, SA i Ajuntament de Mollet del Vallès. 71 p. Mollet del Vallès.
- BERNAL, M.D., CORBALÁN, J. i LARDÍN, A. (2001). Els alcaldes de Mollet del Vallès: del 1939 fins al 2001. *Notes*, 16: 81-94. Mollet del Vallès.
- BERTRAN, J., BOSCH, J. i TENAS, M. (2011). Els menhirs del Baix Vallès abans de la des-

<sup>12</sup> No pas els tags, signatura o acrònim d'una persona, habitualment pintats en parets i mobiliari urbà, que són una clara mostra del vandalisme urbà i una òbvia i molt greu falta de respecte cap a tots nosaltres. Com sabem, la neteja d'aquestes actes vandàlics suposa una important despesa per a les administracions públiques, les empreses i tots nosaltres.

- coberta del menhir de Mollet: geologia, arqueologia, història i etnografia. *Notes*, 26: 121-148. Mollet del Vallès.
- BOSCH, J. i JORBA, A. (2012). El menhir del Pla de les Pruneres. Generalitat de Catalunya, departament de Cultura, Col·lecció Excavacions Arqueològiques a Catalunya, 20. 95 p. Barcelona.
- BOTER DE PALAU, R. (2002). *L'Abans Mollet del Vallès*. Recull gràfic 1870-1965. Ed. Efadós. 666p. El Papiol.
- CALDERÓN, B. i BOTER DE PALAU, R. (2000). La Farinera Moretó. Ajuntament de Mollet del Vallès, Col·lecció Domènech Sugrañes, 1. 112p. Mollet del Vallès.
- DOMÈNECH, M. (2011). Romànic a tocar. *Notes*, 26: 37-42. Mollet del Vallès.
- GARCIA-MORENO, C. i MAS, J. (2013). Esglésies del Baix Vallès d'origen romànic. *Notes*, 28: 125-151. Mollet del Vallès.
- GORDI, J. i GORDI, P. (1989). Notes sobre el planejament urbanístic de Mollet del Vallès. *Notes*, 3: 51-62. Mollet del Vallès.
- TURA CAMAFREITA, M. Models urbanístics. <http://blogs.aravalles.cat/montserrat-tura/blog/1424/models-urbanistics>
- TURA CAMAFREITA, M. "Parlant-li de tu a tu a la ciutat". <http://montserratura.files.wordpress.com/2010/03/parlant-li-de-tu-a-la-ciutat-11-marc-2010.pdf>
- VILAGINÉS, J. (1992). El benefici de Sta. Maria de St. Vicenç de Mollet (s. XIV). Un estudi d'història social. *Notes*, 6: 9-21. Mollet del Vallès.

# L'art al carrer com a factor de socialització

Joan Campàs Montaner\*

## Resum

A partir d'un breu recorregut històric sobre la funció de l'espai públic, vinculat al poder polític o religiós, de l'etapa preindustrial, es mostren dos models de reconstrucció d'aquest espai públic: el de Hausmann, aplicat a París a mitjan segle XIX, amb l'objectiu de crear una ciutat que expressés el nou estil de vida burgès, i el model de la Barcelona de finals del segle XX, adreçat a formular un espai públic que afirmés identitats mitjançant la monumentalització dels barris i els dotés de centralitat i significat urbà, sense destruir-ne la memòria històrica. L'anàlisi comparada de dos indrets de Barcelona (la plaça de la Palmera i la plaça dels Països Catalans) i un de París (el pati del Palais Royal), i les crítiques i incomprendiments que, en el seu moment, van generar, ens porta a reflexionar sobre l'actual crisi de la ciutat i la possibilitat d'un model en xarxa.

## Paraules clau

Espai públic, art al carrer, Hausmann, crisi de la ciutat, ciutat hipertextual

## 1. L'espai públic a l'era preindustrial

Quan parlem d'espai públic, la primera imatge que ens sol venir a la memòria són les grans places del

Renaixement i, sobretot, del Barroc (per no retrocedir fins l'àgora grega o el fòrum romà). Els arquitectes barrocs foren els primers a plantejar-se l'ordenament de la ciutat, fent servir la plaça rodona i l'avinguda, és a dir, obrint en la xarxa ciutadana amplis espais circulars, dominats per un monument (església, palau, font) i unint després aquests punts amb una malla de llargues i rectes avingudes que desembocaven en aquests edificis. L'ús d'aquesta ordenació urbanística va determinar l'auge de la font monumental, que integra arquitectura, escultura i aigua: centre ideal de la plaça i òptima ocasió per imprimir el gust barroc a la fusió de totes les arts i crear una escenografia en la qual el moviment hi juga un paper important.

La ciutat barroca volia impressionar pel seu traçat (tots els grans centres enllaçats per avingudes rectilínies), per les façanes d'esglésies i palaus, i les seves elaborades fonts, i per les perspectives monumentals.

L'estàtua del Renaixement estava referida a l'edifici (recordem el Col·lombi de Verrochio a Venècia); la barroca, per contra, se situa al centre de la plaça i està referida a una perspectiva. La ciutat formava part dels atractius amb intencions teatrals de la monar-

\* Doctor en Història Contemporània. Llicenciat en Filosofia i en Història Contemporània. Professor titular dels Estudis d'Humanitats de la UOC. [jcampas@uoc.edu](mailto:jcampas@uoc.edu)  
[http://cv.uoc.edu/~04\\_999\\_01\\_u07/homepage.html](http://cv.uoc.edu/~04_999_01_u07/homepage.html)



quia absoluta; de la mateixa manera, l'ornamentació de l'altar major, amb immensos retaules barrocs, el convertia en escenari on la missa esdevenia una representació teatral.

D'aquesta manera, la ciutat barroca esdevingué un enorme muntatge escenogràfic per a exhibició de la cort, la noblesa i altres personatges rics i poderosos.

Però les revolucions econòmiques del segle XVIII (agrària, industrial i dels transports) varen provocar un ràpid creixement de les ciutats, a causa del flux migratori del camp a la ciutat i les transformà substancialment tot diferenciant un nucli, amb una estructura ja formada a l'Edat Mitjana amb els monuments principals, carrers estrets i cases petites i fosques, i una perifèria, on es traslladaren les classes adinerades.

112

La ciutat industrial estava mancada de lleis o reglamentacions urbanístiques i, en cas d'haver-ne, no s'apli-

caven. Barris pobres i molt densos foren els companys inseparables de la industrialització. Abans, el camp es trobava sempre a prop del centre de qualsevol comunitat, per la qual cosa semblaven menys severes les condicions de vida. Per contra, els treballadors de les fàbriques, per la manca d'un transport públic ràpid i barat, es veien obligats a traslladar-se a viure a prop del lloc de treball: els residus fabrils s'amuntegaven a prop dels habitatges. En els nous barris obrers no existien els més elementals serveis ni equipaments municipals.

És en aquest context on apareix el model d'espai públic tal com l'entendem actualment, derivat dels grans processos de transformació i de renovació urbana que es dugueren a terme al llarg del segle XIX en diverses ciutats europees. Un exemple paradigmàtic d'aquesta transformació ens l'ofereix la remodelació de París a mitjan segle XIX.



Figura 1. Plaça del Vaticà. Exemple d'urbanisme barroc referit al poder de l'Església.



Fig. 2. Gustav Doré: *Over London—by Rail, 1872*. Grav. de London: *A Pilgrimage*. Museum of London.

## 2. El Pla Haussmann (1853)

Aquest és el model dominant de remodelació urbana i construcció de l'espai públic en el segle XIX. Durant bona part dels anys compresos entre 1850 i 1870, la vida parisenca es va veure eclipsada pels treballs d'Haussmann i la seva demolició metòdica i sistemàtica dels carrers més estrets de la ciutat, que van substituir per un conjunt d'avingudes i bulevards rectes i amplis, vorejats d'arbres, la longitud total del qual era de 157 quilòmetres. Uns bulevards que molt aviat, i per obra de la iniciativa privada, es van veure plens de cafès i botigues que ocupaven la planta baixa d'uns edificis els lloguers dels quals eren molt elevats. Entre 1853 i 1870, la cinquena part dels carrers del centre de París es devien a la

iniciativa d'Haussmann; es van plantar 100.000 arbres, es van construir quatre nous ponts que creuaven el Sena i es van ampliar o se'n van restaurar uns altres deu, es van demolicir 27.500 cases i es van construir o se'n van reconstruir unes altres 102.500. Es van aixecar tretze esglésies, dues sinagogues, cinc ajuntaments i sis barracons militars, a més dels mercats, col·legis i estacions de policia amb què es dotava pràcticament tots els barris. Durant la dècada de 1860, un de cada cinc parisencs estava ocupat en la construcció.

El propi Haussmann va estimar que els bulevards i els nous espais oberts desplaçarien unes 350.000 persones —12.000 de les quals es veien afectades només per la construcció del carrer Rivoli i les Halles—, cosa que supo-



Figura 3. París. Enderrocament de cases del carrer de la Barillerie per a permetre l'obertura del boulevard Sébastopol, el 1859. Gravet de Félix Thorigny.



Figura 4. París. El barri Llatí durant els treballs d'habilitament de la muntanya de Sainte Geneviève. Gravet de F. Thorigny, 1860.

sava un percentatge molt elevat de la població total que el 1851, just abans de l'aparició en escena d'Haussmann, era d'1.053.000 habitants, i que el 1872, dos anys després de la seva partida, havia augmentat fins a arribar a 1.851.000.

L'envergadura de les demolicions resultava tan increïble com el mateix projecte que s'havia proposat per transformar la ciutat. El nou París no s'estava aixecant entorn del vell, sinó tot el contrari: els nous bulevards es van obrir travessant el centre de la ciutat, i la imatge d'aquest lloc on s'estava construint i demolint al mateix temps es va convertir per als seus propis habitants en la imatge matei-

xa de la modernitat que destrueix els vestigis del passat i els substitueix per uns de nous.

El nou París va contribuir molt a formar la imatge ideal de l'estil de vida burgès. Els carrers es trobaven flanquejats per edificis que complien la normativa –d'altura i d'estil– emanada del govern; els bulevards i les grans avingudes tenien un aire clàssic però, alhora, facilitaven la rapidesa del trànsit urbà: una rapidesa que era necessària per al comerç en expansió i per al moviment de les tropes en cas d'haver de fer front a una insurrecció. Napoleó III va decidir, doncs, obrir la ciutat al comerç i a l'exèrcit. Amb aquesta finalitat, Haussmann va dissenyar un pla que consistia en l'obertura d'amplis carrers rectilinis que, partint d'un punt central de la ciutat, l'anomenat "gran encreuament de París", travessen i polvoritzen en totes direccions els barris medievals, i proporcionen àmplies vies de comunicació interna enllaçant els centres neuràlgics de la ciutat. S'aplica el principi de jerarquització, es creen espais monumentals en les àrees més importants, amb un destacat tractament arquitectònic, que contrasten amb la senzillesa dels edificis dels espais secundaris.

Per a moltes persones, aquestes transformacions materials també ho eren morals: les millores de Haussmann no solament encobrien interessos corruptes i despòtics, sinó que implicaven també canvis en les relacions humanes que van portar noves formes de misèria i alienació. El que resultava vistós del nou ordre social va ser l'augment de la distància que separava unes classes de les altres a causa d'aquesta modernització duta a terme en nom d'un progrés universal que va reportar grans beneficis a fi-

nancers i capitalistes (els beneficis van augmentar un 286% i els salaris un 45%, encara que després d'aplicar-los la inflació es quedaven en un 28%). Tot això fou possible a causa del fracàs de la Revolució de 1848.

Per a alguns, el centre de la ciutat i les transformacions físiques d'aquest nou París semblaven encarnar la il·lusió del progrés. Els plànols de Haussmann determinaven com havien de ser les façanes dels edificis, però res més; els constructors tenien total llibertat per decidir el que hi hauria d'arribar i, algunes vegades, els imponents edificis amagaven habitatges suburbials. L'aigua corrent només arribava a les cases si l'amo així ho decidia. Els vells escombriaires seguien ocupant-se de recollir les escombraries, soterrar-les en rases o llençar-les als carrers i jardins de forma il·legal. Els qui no es podien permetre l'augment de lloguers, resultat del "progrés" imposat per la reforma de Haussmann, es traslladaren a d'altres barris encara més densament poblats i plens d'habitatges misèrrims. Molts es veieren obligats a instal·lar-se en immensos campaments de barraques miserables que, sovint, es trobaven ubicats a les proximitats del ferrocarril i de les fàbriques. L'altra cara de la modernització fou l'aparició de nous grups d'indigents i de nous assentaments.

### **3. La remodelació urbanística de Barcelona 1980-1998**

A l'extrem oposat, l'altre model de remodelació de la ciutat i de creació d'espai públic el trobem en la transformació urbanística de Barcelona de finals del segle XX i d'altres ciutats catalanes, a partir de la constitució dels primers ajuntaments democràtics. Com podem caracteritzar l'urbanisme barceloní recent?

Una de les idees centrals del procés de transformació de la Barcelona de Porcioles a la Barcelona dels nostres dies fa referència a la substitució de la vella idea de l'expansionisme i de «desarrollismo» per les noves necessitats de la reconstrucció: construir en el que és construït, millorar l'existent, transformar, modificar, rehabilitar, resignificar, subratllar o crear identitats foren els objectius més clars d'aquesta política urbanística. Es tractava d'un urbanisme estratègic i reconstructiu, recolzat prioritàriament en la formulació de l'espai públic.

Observem quins han estat i quins foren els espais en els quals es va intervenir: es tractava de barris construïts (Raval, Poble Nou, Trinitat, Nou Barris, Ciutat Vella...) en els quals era necessari obrir un procés de reconstrucció i d'afermament d'identitats. Es tractava de monumentalitzar l'espai públic de la perifèria per atribuir-li un significat urbà i una centralitat, i higienitzar el centre sense destruir els seus signes d'identitat i el seu testimoni històric per convertir-lo en vitalment habitable.

El monument tenia, doncs, una doble línia de significació: el contingut rememoratiu i la presència purament artística, dos integradors de la memòria col·lectiva. Fins ara, l'espai públic tenia fonamentalment un caràcter residual, era un mer espai buit que servia de reserva higiènica, d'espai per prendre el sol i per a la vegetació, per a l'esplai de nens i nenes, per a aparcament. A aquest caràcter residual se li afegia la seva discontinuïtat: la ciutat se'n manifestava com un teixit discontinu poblat d'objectes arquitectònics, entre els quals els llocs de circulació i de distribució tenien com a únics objectius els que expressen aquestes paraules, és a dir, connectar entre si objectes concebuts

amb una total autonomia els uns respecte dels altres.

«En el seu sentit estricte, un monument (del llatí *monere*, recordar) és un objecte que contribueix a mantenir el record del passat a través de la referència a un personatge o un fet històric. Precisament perquè es tracta d'un record del passat, es constitueix en un factor fonamental de la permanència de la ciutat a través de les atzaroses vies de la seva transformació física i social. Aquesta qualitat de permanència el fa aglutinador i representant de certs aspectes de la identitat col·lectiva, del grup social que l'envolta... La permanència, la identitat visualitzada esdevé, per tant, el factor més transcendental del monument des del punt de vista urbanístic, superant fins i tot la pura funció de record del personatge o l'esdeveniment històric que volia rememorar. Aquesta fa que sigui necessari ampliar el concepte de monument i que calgui entendre'l com tot allò que dóna significat permanent a una unitat urbana, des de l'escultura que presideix i aglutina, fins a l'arquitectura que adopta un caràcter representatiu i, de manera especial, aquell espai públic que es carrega de significacions. Per això, "monumentalitzar la ciutat" vol dir organitzar-la de manera que es subratllin els signes de la identitat col·lectiva en els quals es recolza la consciència urbana d'aquesta col·lectivitat, base de la seva capacitat d'intervenció en el futur de la ciutat.»<sup>1</sup>

Als 80 s'iniciava el procés de transformació de la ciutat a partir d'una nova concepció. Els arquitectes deixaven de dissenyar cases de veïns, xalets, interiors... per enfrontar-se a grans espais, ja construïts, amb entorns d'ar-

quitectura poderosament establerta en relació amb l'espai públic. S'intentava reelaborar una veritable arquitectura de l'espai públic, sobretot en els elements arquitectònics i en el seu disseny, en la qualitat visual i tàctil dels materials, traços i geometria global.

I es va traslladar a l'espai públic la manera de fer en l'espai domèstic. L'arquitectura de Barcelona (Corderch, Sostres, Moragas, Mitjans, Vilaplana i Piñón, Dani Freixes, de Torres i Martínez Lapeña, Calatrava, Solà-Morales, Bernardo de Sola, Bonell i Rius...) dels últims 30 anys té unes qualitats que només s'expliquen per la seva acurada atenció a l'escala menor, la construcció de la forma a partir de l'atenció pels detalls, una sensual atenció al material i l'acabat, una convergència poc problematitzada entre innovació i tradició, un gust sentimental pels referents, una tendència pintoresquista en la percepció dels espais, un evident realisme en la tecnologia constructiva i un gust dominant pels que s'havien dedicat al món privat i domèstic. És fàcil comprovar, en moltes de les actuacions en l'espai públic de Barcelona, la persistent presència de l'intimisme privat de la tradició barcelonina.

L'actuació constructiva i reconstructiva sobre Barcelona va estar emmarcada, doncs, per les següents ordenades: (re)dotar l'espai públic de la funció estructuradora del teixit urbà; crear projectes urbans unitaris (Vila olímpica) que tinguessin l'empremta personal del seu autor; superposar a les funcions primàries de l'espai urbà (circulació...), funcions secundàries (o significatives); higienitzar el centre sense destruir la seva

<sup>1</sup> Bohigas, Oriol (1986). Reconstrucción de Barcelona. Madrid. Ministerio de Fomento. Dirección General de Arquitectura y Edificación -MOPU. pàg. 103.

identitat i el testimoni històric; monumentalitzar l'espai públic per dotar-lo de significat urbà i de centralitat; crear i consolidar identitats; (re) construir la ciutat a partir dels barris.

Podem comptar fins a cinc tipus diferents de disseny urbà a Barcelona: les pures elaboracions dels models urbans del segle XIX, evidents sobretot en l'obra de Manuel Solà-Morales i Rubio; treballs moderns altament estructurats, com la plaça dels Països Catalans d'Helio Piñón i Albert Viaplana, un enfocament altament econòmic que consistí en la restauració del paviment, la vegetació i el mobiliari preexistents (plaça Reial, restaurada segons el projecte de Federico Correa i Alfons Milà, o les places de Gràcia, transformades per l'equip de Jaume Bach i Gabriel Mora); obres neohausmannianes, com l'avinguda Gaudí o la via Júlia i fins i tot el parc de l'Escorxador i la plaça de Tetuan; millores cíviques, el caràcter i interès de les quals depèn gairebé exclusivament de l'escultura pública que contenen, com la plaça de Sóller, animada per l'escultura lluminosa semitranslúcida i ornamental de Xavier Corberó, o la plaça de la Palmera, envoltada per dos murs radials de formigó dissenyats per l'escultor Richard Serra.



Figura 5. Xavier Corberó: Homenatge a la Mediterrània. Plaça Sóller, 1983. Barcelona

#### 4. Plaça de la Palmera, 1982

La plaça de la Palmera deu el nom a una palmera esvelta i solitària, record de les amèriques, dels indians plens d'enyorança. Aquest espai té una història curiosa. El primer ajuntament democràtic el va guanyar en un plet, després del disbarat urbanístic que va suposar la construcció d'un hotel amb més alçada de la permesa. En comptes de tirar a terra les plantes de més, l'Ajuntament va aconseguir la cessió d'aquest espai per fer-hi una plaça. Per a la construcció es va demanar a Richard Serra que hi fes una intervenció escultòrica. A Serra, artista nord-americà d'origen mallorquí, li va fer gràcia que l'alcalde duqués el seu mateix cognom i va acceptar el repte. El seu treball es basa en intervencions que podríem qualificar de minimalistes, en les quals divideix i acota espais mitjançant murs. En general, les seves peces estan realitzades en acer corten. En el cas concret de la plaça de la Palmera, algunes qüestions pressupostàries van fer que es realitzés amb maons i una capa de pols de marbre. Sembla que a Serra li atreïa la idea que els pintors de grafitis hi intervinguessin i dotessin la seva obra de més càrrega real.

«Situada en un sector en expan-



Figura 6. Richard Serra: El mur. Plaça de la Palmera, 1982. Barcelona

sió caracteritzat per una edificació de poca qualitat típica dels anys seixanta, aquesta plaça té un paper fonamental de relació. La plaça de geometria sensiblement quadrada queda intersercada diagonalment en planta per dos arcs concèntrics i desfasats formats per murs de formigó armat. Es tracta de l'escultura de Richard Serra intitolada *El mur* que en el punt on s'eleva la gran palmera, els dos paraments concèntrics se solapen deixant espai de connexió entre els dos costats de la plaça que es desenvolupa a cada costat amb llenguatges arquitectònics i tectònics ben diferents. Pel costat convex dels paraments s'obre una zona amb arbrat de pins situats concèntricament a la traça. En aquesta zona ombrívola se situen els bancs i un quiosc per a la música i el paviment de llambordes subratlla la geometria dels esco-cells. Pel costat còncav dels paraments s'obre un espai buit tractat amb sauló i emmarcat perimetralment per un escalonat que absorbeix el desnivell existent. És aquest l'espai per al joc, per a les activitats col·lectives, el costat assolat. Una torre d'il·luminació emergeix sobre l'espai buit com a element únic d'il·luminació de tota la plaça com a element vertical escultòric»<sup>2</sup>.

«No ho vaig entendre i segueixo sense entendre-ho, per això em sorprèn veure que els turistes vénen en autocar a veure-ho i li fan fotografies entre exclamacions. Serà per la forma que té o pel material de què està fet, però no ho entenc»<sup>3</sup>. Així s'explica el veí de la plaça José Joanes<sup>4</sup> quan es re-

fereix al mur que des del 1984 presideix la plaça de la Palmera. El mur és en realitat una enorme escultura formada per dos blocs de formigó blanc de 53 metres de llarg cadascun i 3 d'alt, la primera obra de l'escultor instal·lada en un lloc públic d'Espanya.

La plaça de la Palmera, dissenyada pels arquitectes municipals Pere Baragàn i Bernardo de Sola, va ser una conquesta dels veïns. «Durant mesos vam fer guàrdia perquè no construïssin els habitatges previstos al solar que havia deixat l'enderroc d'una fàbrica. Vam aconseguir la plaça, el col·legi públic i la llar del jubilat, després de moltes reivindicacions», recorda Joanes. «I l'escultura també. Al principi no la vàrem acceptar perquè dividia la plaça, però ara ens hi hem acostumat i n'estem orgullosos, encara que jo no l'entengui».

De fet, l'obra de Serra va estar a punt de desaparèixer un diumenge en el qual els veïns es van conjurar per enderrocar-la. L'acte es va evitar en aparèixer la policia, que va ser avisada per un anònim. El rebuig inicial no només va ser dels veïns. En un míting durant la campanya de les municipals del 1983, Jordi Solé Tura, llavors candidat del PSUC a l'alcaldia, va assegurar: «Si sóc alcalde, prometo que no faré aquesta paret i aquí no hi haurà monument». Els resultats electorals li van impedir complir la seva promesa. Si s'hagués enderrocat, seria la segona obra de Serra desapareguda a Espanya: el 2009 l'escultor va regalar al museu Reina Sofia de Madrid una rèplica de *Equal - Paralel / Guernica - Bengasi*, una

<sup>2</sup> Seu web de Bernardo de Sola, en línia a <http://www.bernardodesola.com/Cat/PROJECTES/EP1.html>

<sup>3</sup> José Ángel Montañés: «El muro' de la Verneda, en pie». *El País*, 8 agost del 2010. En línia a [http://elpais.com/diario/2010/08/08/catalunya/1281229644\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2010/08/08/catalunya/1281229644_850215.html)

<sup>4</sup> Aquest veí, actualment jubilat, es va traslladar el 1957 d'un poble de Guadalajara a Barcelona per treballar de fuster.

escultura de 38 tones que el museu havia “perdut” el 1992.

Després de la inauguració, la plaça de la Palmera va caure en l'oblit i els veïns es van queixar a l'Ajuntament en diverses ocasions del deteriorament general: fanals i fonts trenca-des, forats en el paviment i l'escultura plena de pintades. David Arjó, un altre dels veïns, recorda que els seus dos fills van aprendre a jugar a futbol xutant contra la paret blanca de Serra.

### 5. Plaça dels Països Catalans, 1983

Ens trobem davant la plaça més avantguardista construïda a Barcelona aquests darrers anys, en particular perquè no hi trobem cap de les solucions que fins ara s'havien dut a terme per resoldre problemes similars. Potser per això mateix va tenir molts detractors.

Aquesta plaça és una de les primeres d'un seguit d'espais que varen crear escola a Barcelona, anomenades “places dures” per la manca de zones verdes (no oblidem, però, que al seu costat hi ha el parc de l'Espanya Industrial -1985- i una mica més enllà el parc de Joan Miró o de l'Escorxador -1989). Ubicada en una de les zones més caòtiques de la ciutat, com la plaça de Lesseps, no tenia cap ordenament urbà abans d'aquest actuació.

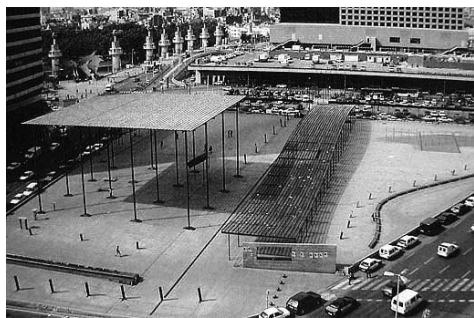


Figura 7. Helio Piñón i Albert Vilaplana: Plaça dels Països Catalans, 1983. Barcelona

Per al finançament, Oriol Bohigas va agafar fons d'altres partides econòmiques, com de la reconstrucció del monument al doctor Robert, que anava endarrerida. La plaça va ser guardonada amb el premi FAD d'arquitectura 1983. Els arquitectes dissenyaren un projecte plantejat com una zona de pas i no com una plaça, gens adient amb l'escenari on es troba: un tràfic dens l'envolta. L'espai tanca la idea de recorregut amb un seguit d'elements. El paviment és uniforme i continu, cosa que permet creuar la plaça per qualsevol direcció. Cap element assenjala la centralitat ni la idea de lloc. El mobiliari urbà fa referència a aquest plantejament de recorregut, com el llarg porxo ondulant o el mur amb una finestra, que va retallant diferents paisatges urbans pel camí per als vianants. La gran pèrgola és una peça més d'aquesta cerca per no definir l'espai, atès que l'alçada és exagerada per a l'escala humana; així mateix abasta una superfície excessivament ampla per funcionar com una fita.

L'espai que els arquitectes Helio Piñón i Albert Vilaplana -amb la col·laboració d'Enric Miralles- havien de remodelar era francament mancat de tot encant. L'entorn no té cap regularitat, no és un espai tancat i delimitat (com les places típiques de Siena, de Vic o de Venècia) i, per tant, no té cap personalitat. Aquest espai és el lloc on desemboca l'avinguda de Roma, creuada al biaix per l'avinguda Infanta Carlota, i és el final del carrer Numància i el principi del carrer Tarragona...

Quins eren els condicionants amb què es varen trobar? No s'hi podia plantar res perquè l'estructura de formigó que cobreix l'estació de Sants té molt a prop dos parcs, s'havia de mantenir la possibilitat de circumval·lació



i l'accés fàcil amb cotxe i amb transport públic per l'estació de la RENFE i és una porta d'entrada a Barcelona pels qui vénen en tren (o de l'aeroport).

Com varen solucionar els problemes d'aquest indret, com van convertir un espai degradat en una plaça, com van dotar de personalitat un espai urbà i, per tant, com el varen redefinir i significar? La plaça dels Països Catalans posava en funcionament una nova metodologia per projectar l'espai públic. Només cal que observem els diferents elements amb els quals varen jugar: línies i volums creats amb estructures metàl·liques, ritmes ondulants fets amb travesses de via de tren, una pèrgola de planxa de coure amb un gat, una mena de palli monumental de planxa de coure calat que defineix un espai cúbic i, a més de projectar una ombra allargada, permet jocs de llum a la nit, una font concebuda com a taca, els taulells d'escacs esculpits a les taules, les mampares metàl·liques, els puntals clavats al biaix, la paret amb una finestra descentrada, un rellotge...

120



Figura 8. Daniel Buren: *Les deux plateaux* (Colones de Buren). Pati del Palais-Royal, 1986. 260 columnes en 3.000 m<sup>2</sup>. París. Encàrrec: Ministeri de Cultura i Comunicació del president Mitterrand.

Es tractava d'inventar nous mecanismes per resoldre els problemes que l'espai públic comporta. És el fruit d'un desig d'integrar la plaça en el seu entorn, al bell mig del caos automobilístic; és l'expressió de la bellesa d'una ciutat moderna, la invenció d'un paisatge que no fa servir els motius tradicionals (arbres, estanys, escultures monumentals...). És la recerca del valor poètic i suggeridor dels nous materials que la tecnologia posa a disposició de l'arquitecte; és l'intent de crear una nova identitat amb la utilització de nous valors compositius i noves possibilitats expressives. És la creació d'un nou espai pensant més en el present i el futur que en el passat.

### 6. La remodelació del Pati del Palais-Royal, a París. 1986

«L'art modern és comunista perquè és distorsionat i lleig, perquè no glorifica el nostre bell país, el nostre poble feliç i somrient i el nostre progrés material. L'art que no embelleixi el nostre país amb sen-



Fig. 9. Jules Hardouin-Mansart: *Place Vendôme*, projecte del 1699. Jacques Gondouin y Jean-Baptiste Lepère: *Columna Vendôme*, 1810.

<sup>5</sup> «Modern art is Communistic because it is distorted and ugly, because it does not glorify our beautiful country, our cheerful and smiling people, our material progress. Art which does not glorify our beautiful country in plain simple terms that everyone can understand breeds dissatisfaction. It is therefore opposed to our government and those who promote it are our enemies»

zillesa i claredat i d'una manera que qualsevol pugui entendre alimenta la insatisfacció. Raó per la qual s'oposa al nostre govern i els qui el creen i promouen són els nostres enemics».<sup>5</sup>

Congressista George A. Dondero (1883-1968) de Michigan John Henry Merryman, Albert Edward Elsen (2002). *Law, ethics, and the visual arts*. Nova York. Kluwer Law International, p.537.

Fem una comparació amb el que ha esdevingut a París en aquestes mateixes dècades. Situem-nos a la plaça Vendôme, amb la columna al bell mig, símbol de la centralització, del poder militar, una glorificació de Napoleó i dels somnis de potència colonial<sup>6</sup>. Vet aquí, doncs, un tipus d'urbanisme i de monument públic. Una manera de significar un espai públic al servei del poder.

Des d'aquesta perspectiva, el disseny de Daniel Buren per remodelar el pati del Palais Royal —una de les places més famoses i prestigioses de París: la Cour d'Honneur du Palais Royal—, ve a ser una mena d'antimonument públic. Si la columna de la plaça Vendôme representa la idea de monument com a únic objecte gloriós al qual l'aura de la seva verticalitat el fa tan poderós —obeliscs antics, herois de guerres passades...— que quasi bé cal adorar-lo, Buren, per contra, en aquest pati porticat en el qual les columnes són un motiu omnipresent, les utilitza multiplicant-les fins a l'absurd, però deixa les columnes inacabades, no sostenen res, contradueixen el paper que d'elles se n'espera; no són, doncs, funcionals. Envaeix un espai, una plaça urbana al costat d'un parc i envoltada per la Comédie Française, diversos ministeris, dos tribunals

supremes de la República i el Ministeri de Cultura amb els seus tendals a ratlles blanques i negres, imitats de manera divertida per Buren en el seu disseny de columnes.

Quins aspectes cal tenir presents per entendre aquesta obra? Es tracta d'un gran projecte, força car, atès que feia necessària l'excavació i remodelació de la plaça. Defensat pel ministre de Cultura Jack Lang, fou aprovat pel president François Mitterrand com el projecte més intel·ligent dels presentats (el govern socialista volia mostrar el seu interès per la cultura contemporània: cal recordar que, a partir de 1981, a París es realitzaren diversos projectes com *La Très Grande Bibliothèque*, *L'Arche de la Défense*, *Les halles de la Villette*, la *Pyramide du Louvre*...).

El pati del Palais Royal és un dels espais més centrals i sensibles per als parisencs (el palau fou erigit per ordre del cardenal Richelieu, residència de Lluís XIV i dels ducs d'Orleans, seu de la Comédie Française, centre d'intrigues polítiques i socials —en un dels seus cafès Camille Desmoulin va proclamar que la monarquia havia arribat a la seva fi, i dos dies després tenia lloc la presa de la Bastilla—, saquejat durant la revolució de 1848 fou, durant el segon Imperi Francès, l'habitatge d'una branca de la família de Napoleó i un dels llocs més coneguts per a la prostitució i les apostes...) i l'estratègia visual de Buren va desvetllar molts fantasmes i records que molts parisencs haurien preferit no remoure.

És un projecte que es negava a seguir el joc de l'escultura tradicional: una peça central i centralitzadora, imponent, narcisista, dominant i controladora. Buren prefereix envair

<sup>6</sup> Va ser erigida per Napoleó per commemorar la batalla d'Austerlitz

el lloc, conquerir el pla horitzontal (que permet interactuar, moure-s'hi, canviar de direcció...) per evitar l'autoritat del vertical i permetre una mirada descentralitzada, en la qual l'espectador decideix on mirar i des d'on (no com la totalitzadora mirada que imposa la columna central). Distribueix les columnes en una quadrícula que es correspon amb l'estructura de l'edifici existent i prolonga l'antiga columnata dins de la plaça, com si fos un mirall, relacionant l'antic amb el nou, els fantasmes d'abans amb la política d'ara. Aquesta mena de «jardí a la francesa» que la quadrícula recorda no fa res més que alertar l'espectador que la modernitat qüestiona el passat amb les armes de l'enemic. I aquest diàleg entre el passat i el present és el que va traslladar, també, a l'opinió pública, i va ser recollit al diari dretà *Le Figaro*, i també als grafitis i pintades a la tanca que encerclava el pati durant la seva construcció.

I quines foren les reaccions dels francesos davant les columnes de Buren? Algunes foren a favor: «Aquestes columnes aguanten el cel i res més», «Jo prefereixo les columnes de Buren als (coronels) de la columna del *Figaro*» (joc amb la paraula "columna" que inclou l'afirmació que l'obra de Buren no és tan opressiva o militarista com *Le Figaro*).

I moltes en contra: «El que seria bonic a la *Défense* és lleig al pati del Palais Royal», «És realment massa vulgar», «Reflecteix absolutament el gust d'un jueu», «L'esquerra profana l'art amb la seva lletjor sense ànima», «Un ha de ser d'esquerres, lleig i sense ànima per massacrar la bellesa d'aquesta manera», «Això mostra les

tendències pedòfiles de Jack Lang», «Són tots uns mariques», «Lang erigeix tantes columnes perquè la té petita», «És com Auschwitz», «Quants uniformes de presoners heu utilitzat?», «Ben fet, àrabs», «Si els francesos no reaccionen, és que ja no són francesos», «Estem disposats a obrir una subscripció per pagar la demolició i neteja d'aquestes escombraries que es troben al centre d'aquest meravellós conjunt del segle XVIII. Faig una crida als francesos de veritat», «Això és obra d'un boig», «Gràcies als nostres reis que ens llegaren la bellesa».

Aquests comentaris treuen a la llum les fòbies sexuals, racials i antisemítiques d'un segment de la societat parisenc. L'obra actua com a detonant que allibera una lectura política de l'espai. Una part de les reaccions negatives van anar contra l'aspecte modern dels cilindres enfrontats amb l'entorn: les columnes truncades semblaven "burlar-se" de les tradicionals i d'aquí l'enyorança d'un passat que ja no existia, d'un retorn a l'Acadèmia, a Poussin...; altres foren reaccions polítiques d'una dreta que encara no s'havia recuperat de la victòria de Mitterrand el 1981. La violència dels termes reaccionaris, racistes i sexistes no podia ser tant contra unes columnes, sinó contra el record històric que desvetllaven. I la dreta mai no pot suportar la història.<sup>7</sup> Els qui menyspreaven l'obra de Buren haurien volgut una ampliació de les columnates, però de les "autèntiques" no les de Buren; la continuació de la columnata hauria ampliat el passeig d'una manera familiar. Calia mantenir l'ordre i donar, visualment, la il·lusió

<sup>7</sup> Després de la derrota nordamericana a Indoxina, el 1975, Kissinger declarava: "no ens podem permetre el fet de discutir sobre el passat; el que necessitem és la unitat nacional amb vistes al futur". Què ha passat amb el jutge Garzón i la recuperació de la memòria història i les fosses del franquisme?

de seguretat pública (no és la dreta la qui sempre fa campanya apel·lant a la inseguretat i als temors públics?)

Per què l'obra de Buren és crítica? Perquè va posar columnes truncades on n'hi hauria d'haver de clàssiques bellament treballades o, alternativament, belles columnes en ruïnes com el vestigi romàntic d'un passat lamentable; però substitueix la ruïna romàntica per una estètica de cambra de bany: rajoles blanques i negres. I aquesta elecció va obrir l'oportunitat d'atacar el sionisme del Ministeri de Cultura complementat amb una pèrdua de la virilitat. Debat polític mesclat amb sexualitat i virilitat, com si tot estigués connectat. I de música de fons, la identitat de França, del que constituïa ser un francès autèntic en una època de globalització.

### 7. Crisi de la ciutat?

Davant les crítiques a bona part de les intervencions amb art contemporani en l'espai públic i la incomprensió que manifesta gran part del veïnat, ens podem preguntar: pot l'art contemporani, majoritàriament abstracte, complir les funcions públiques que solem atorgar a les escultures i monuments? Els poders públics han de finançar "obres" que poca gent entén? Un cop monumentalitzat l'espai públic, com pot l'administració pública intervenir en l'espai públic? Els veïns s'identifiquen amb les obres i aquestes representen una contemporaneïtat que perdurarà en les següents generacions? Tindran les generacions futures interès a mantenir-les?

Sembla clar que els monuments són essencials en l'apropiació simbòlica de l'espai públic per part dels ciutadans i que l'espai públic, a nivell local, ha de ser un espai de comunicació. És clar que per monument en-

tenem tot el que dóna significat permanent a un indret urbà, tot el que ajuda a mantenir el record del passat (dimensió temporal), tot el que atorga i aglutina diferents aspectes de la identitat col·lectiva. Certament, els ajuntaments democràtics han fet possible les noves ciutats amb la requalificació, han afrontat des de la contemporaneïtat l'espai públic de la ciutat i han estat els impulsors d'un art d'identificació i de memòria. Sota el lema "el carrer no és una carretera" els projectes urbans varen recuperar la seva capacitat integradora de les activitats de la ciutat i els carrers començaren a absorbir cada cop més funcions comunicatives. Monumentalitzant la perifèria, aquesta va assumir la condició de ciutat. Recuperant el jardí urbà, aquest esdevingué objecte d'art en el qual la vegetació i la topografia n'esdevenen els principals protagonistes.

Però, què està esdevenint avui en moltes ciutats? La gent que viu a les grans ciutats de l'era postindustrial sovint expressa el convenciment que a la ciutat no s'hi pot viure. A més dels problemes derivats de la contaminació (atmosfèrica, acústica...), de la manca d'infraestructures (sanitàries, docents...), de la densificació i massificació de la quotidianitat, s'hi afegeixen, ara, la inseguretat, l'estrès, la soledat... Els caps de setmana la gent abandona la ciutat per anar-se'n a viure, per descansar, per fugir d'una certa sensació d'opressió.

Sembla com si el model de vida basat en la ciutat s'estigués esgotant. Des de l'antiguitat clàssica, la ciutat ha estat i és l'estructura principal de la integració social i política, el punt de connexió entre l'individu i la comunitat, entre la comunitat i l'estat. Recordem com Plató ja demanava que el

nombre ideal d'habitants d'una polis fos 7! (7 factorial), és a dir, 5.040 habitants, per tal de facilitar-ne el seu coneixement, relació, integració...

Ara, en canvi, arran del fort creixement demogràfic, al qual se li ha de sumar el fenomen immigratori, quanta gent se sent lligada afectivament a la seva ciutat? Pot encara actuar la ciutat com a element d'integració, com a creadora de formes de vida comunitària? El patrimoni cultural i històric ja no se sent com a propi: només una minoria s'hi senten vinculats. Si es perd la memòria col·lectiva aquesta ja no pot esdevenir un factor de cohesió.

El problema s'agreuja si tenim present que l'especulació ha dividit moltes ciutats en dues zones: el centre, reservat als negocis, i la perifèria, destinada a l'hàbitat. Dos mons socialment i funcionalment diferents, separats, aïllats. I cada un amb problemes específics: un centre congestionat, que reuneix des dels edificis més moderns, dels bancs i els grans magatzems, fins als edificis més antics dels barris més depauperats, i una perifèria, caòtica, sense urbanitzar i sense cap personalitat i identitat, excepte per la pròpia consideració de perifèria.

Avui, les mesures de Hausmann no

tindrien sentit. No és tant un problema de bisturí com de teràpia recuperadora. La ciutat sembla demanar-ho: cal millorar l'existent, transformar i modificar els disbarats de l'etapa franquista, rehabilitar els vells edificis, resignificar carrers i barris, dignificar àrees marginals...

És, potser, el moment d'enfortir la idea de xarxa, de connexió, d'interacció... entre espai i persones, entre institucions i persones, entre institucions, entre persones. És, potser, el moment de pensar com del monument "sòlid" es passa al protagonisme del monument "líquid" de les xarxes socials.

Perquè l'estètica de la ciutat no és una qüestió de bellesa o de lletjor, sinó de significats. La ciutat ha estat i és l'estructura principal de la integració social i política, un enllaç funcional entre el que és particular i el que és general, l'individu i l'Estat. La ciutat no és un monument, sinó un organisme que es mou, que canvia i que evoluciona, i no ha de ser feta per als ciutadans, sinó pels ciutadans. I avui, els joves viuen en un present mediat per les xarxes socials. Serem capaços de convertir la ciutat en un gran hipertext amb tots els seus nodes interconnectats?

## Bibliografia

- Bohigas, Oriol (1986). *Reconstrucción de Barcelona*. Madrid. Ministerio de Fomento. Dir. Gral. Arquitectura y Edificación. 208 pàg.
- Borja, Jordi (2003). *El espacio público: ciudad y ciudadanía*. Barcelona. Sociedad Editorial Electa España. 1ª impr. 400 pàg.
- Campàs, Joan: L'art al carrer com a factor de socialització, en línia a [http://cv.uoc.edu/~04\\_999\\_01\\_u07/Art\\_al\\_carrer.ppt](http://cv.uoc.edu/~04_999_01_u07/Art_al_carrer.ppt)
- Cereceda Sánchez, Miguel i Mañoso Valderama, Joaquín (2004). *Arte y urbanismo: el monumento y espacio público*. Arrecife. Cabildo Insular de Lanzarote. (Col. Conversaciones, ciclo de encuentros, 3). 64 pàg.
- Delgado, Manuel (2012). *El espacio público como ideología*. Madrid. Los Libros de la Catarata. (Col. Los libros de la catarata. Mayor). 1ª impr. 120 pàg.
- Delgado, Manuel (2001). *Memoria y lugar: el espacio público como crisis de significado*. Valencia. Ediciones Generales de la Construcción. 1ª impr. 48 pàg.
- Duque, Félix (2001). *Arte público y espacio político*. Tres Cantos. Akal. (Col. Akal/arte y estética, 61). 1ª impr. 176 pàg.

- Fernández-Lomana, Miguel Ángel i Salas, Ramón (eds.) (1996). *Arte y espacio público: II Simposio de Arte en la Calle*. Santa Cruz de Tenerife. Universidad Internacional Menéndez Pelayo (Canarias). 170 pàg.
- Gavin, Francesca (2008). *Creatividad en la calle: nuevo arte underground*. Barcelona. Art Blume. 1<sup>a</sup> impr. 128 pàg.
- Innerarity, Daniel (2006). *El nuevo espacio público*. Madrid. Espasa Libros. (Col. Espasa hoy). 1<sup>a</sup> impr. 272 pàg.
- Joseph, Isaac (2002). *El transeunte y el espacio urbano: ensayo sobre la dispersión del espacio público*. Barcelona. Gedisa. (Col. El mamífero parlante). 1<sup>a</sup> impr. 160 pàg.
- Lecea, Ignasi de (i altres) (2009). *Art públic de Barcelona*. Àmbit Serveis Editorials, S.A. Ajuntament de Barcelona. Direcció de Serveis Editorials. 544 pàg.
- Lorente, Jesús Pedro i Fernández Quesada, Blanca (eds.) (2009). *Arte en el espacio público: barrios artísticos y revitalización urbana*. Zaragoza. Prensas de la Universidad de Zaragoza. (Col. Modos de ver, 3). 365 pàg.
- Lucas Martín, Francisco Javier de (i altres) (2011). *Construyendo sociedades multiculturales: espacio público y derechos*. Valencia. Editorial Tirant Lo Blanch. (Col. Derechos humanos, 19). 1<sup>a</sup> impr. 381 pàg.
- Maderuelo Raso, Javier (2011). *La idea de espacio en la arquitectura y el arte contemporáneos, 1960-1989*. Tres Cantos. Akal. (Col. Arte contemporáneo, 25). 2<sup>a</sup> impr. 432 pàg.
- Manito Lorite, Félix (2013). *Ciudades creativas 5: espacio público y cultura en acción*. Barcelona. Fundación Kreanta. 1<sup>a</sup> impr. 264 pàg.
- Michonneau, Stéphane (2002). *Barcelona: memoria e identidad: monumentos, conmemoraciones i mites*. Vic. Eumo. (Col. Referències, 36). 1<sup>a</sup> impr. 430 pàg.
- Monet Marion, Nadja (2002). *La formación del espacio público*. Madrid. Los Libros de la Catarata. 1<sup>a</sup> impr. 288 pàg.
- Permanyer, Lluís (1991). *Barcelona, un museu d'escultures a l'aire lliure*. Barcelona. Polígrafa. 304 pàg.
- Ramírez Kuri, Patricia (2003). *Espacio público y reconstrucción de ciudadanía*. México. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales. 498 pàg.
- Segura, Jesús; Simó Mulet, Toni; Llaveria i Arasa, Joan (2013). *Arte contextual: intervenciones en el espacio público*. Madrid. Visión Libros. 1<sup>a</sup> impr. 122 pàg.
- Valdés, Manolo (2007). *Esculturas monumentales: arte en la calle*. Barcelona. Fundació La Caixa. 1<sup>a</sup> impr. 128 pàg.
- Viladevall i Guasch, Mireia (i altres) (2011). *Espacio público en la ciudad contemporánea: perspectivas críticas sobre su gestión, su patrimonialización y su protecto*. Valladolid. Ediciones Universidad de Valladolid. (Col. Arquitectura y urbanismo, 72). 1<sup>a</sup> impr. 258 pàg.
- Yory, Carlos Mario (2007). *Espacio público y formación de ciudadanía*. Bogotá. Editorial Pontificia Universidad Javeriana. 168 pàg.



# L'arquitectura dels carrers de Mollet. Una aproximació

Josep Ortiz i Comerma\*

## Resum

Reflexió global sobre diferents aspectes arquitectònics de la ciutat de Mollet del Vallès. Comencem per l'origen, el territori, com a escenari global. Continuem pels espais fronterers, els ecotons, i seguim pels camins i carrers. Estudem les masies en els orígens de la ciutat i els primers edificis amb llicència urbanística. Continuem amb els edificis públics: esglésies, mercats i ajuntament. Finalment arribem a l'espai buit, els espais fronterers entre aquests i els espais construïts, l'aire que queda a dins, l'arquitectura.

## Paraules clau

Arquitectura, ecotons, buit, esglésies, mercats, carrers, places, edifici

## 0. Introducció

Davant la quantitat d'edificacions i altres elements susceptibles de tenir la condició de "patrimoni arquitectònic", atès l'espai disponible i la impossibilitat de fer un esbós de cadascun, faig una reflexió més global sobre diferents aspectes arquitectònics de la nostra ciutat, començant per l'origen: la natura.

## 1. Territori: escenari global

Imaginem un pla, un territori aparentment buit, on hi ha uns factors abiòtics: sòl, llum, temperatura, humitat... que condicionen l'existència de les plantes i animals, etc. que hi viuen. En conjunt, constitueixen un ecosistema, que no es defineix en funció de la mida, sinó que pot ser-

127

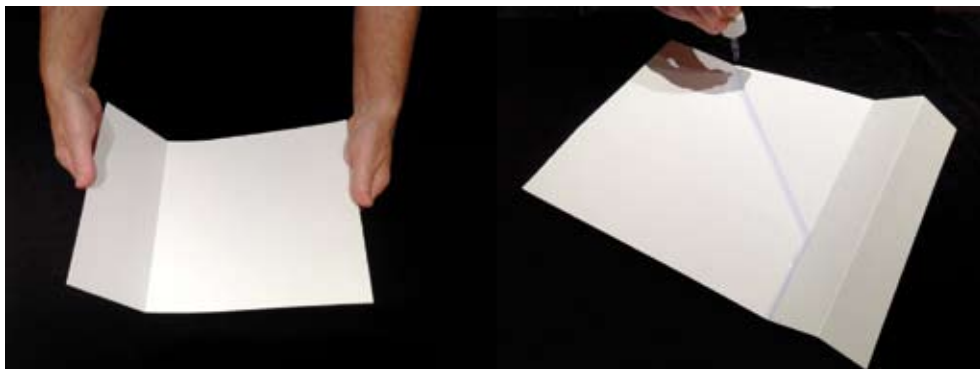


Figura 1. Quan el pla es doblega, es creen dos vessants amb característiques diferents. Quan plou, els plans condueixen les aigües cap als aiguafons que drenen el territori.

\* Arquitecte municipal. jortiz@molletvalles.cat



ho tot el pla, un conjunt vegetal, un arbre o una branca.

Imaginem que aquest pla es doblega i aleshores es creen dos plans amb pendents oposats, dos vessants amb dos ambients diferents. Els factors abiòtics canvien, ja que segons l'orientació tenen diferents temperatures, graus d'humitat, pluviometria, hores de sol, direcció i intensitat del vent. Aquest model que hem anat utilitzant es pot anar repetint i adaptant-se a cada part del nostre territori.

La intersecció de dos vessants dóna lloc a una vall que ressegueix els punts topogràficament més baixos. Així, les valls es van interconnectant fins a crear una xarxa, una malla de petites rieres, rierols i rius, és a dir, una estructura dendrítica, des dels petits branquillons fins el tronc.

Quan plou, els plans condueixen les aigües cap als aiguafons que drenen el territori. En aquest entorn aquàtic continu o discontinu viuen plantes i animals d'unes altres característiques. Aquí tenim un altre ecosistema amb uns trets diferents. Aquest territori que hem anat descrivint esquemàticament és el Vallès, l'escenari global de Mollet.

## 2. Ecotons: espais fronterers

A l'espai fronterer on conflueixen dos ecosistemes trobem un ecotò, un espai ric on hi ha molta diversitat d'espècies.

Les zones que voregen els cursos d'aigua és on es concentra la vegetació, en especial la vegetació de ribera. L'aigua fa que l'herba sigui més tendra i això atrau els herbívors que les van resseguint al llarg de l'any a la recerca d'aliment. Al darrera hi van els carnívors i els carronyaires i això fa que hi hagi una gran concentració de fauna en aquests espais que actuen



Figura 2. Els espais fronterers entre dos ecosistemes són llocs amb molta diversitat d'espècies. Aquests corredors són l'origen de les xarxes de comunicació.

de corredors. Coneixedors d'aquestes peculiaritats, els nostres avantpassats van freqüentar-los, ja que, com més concentració d'animals, més possibilitats de cacera hi havia. Aquest fet de resseguir els cursos fluvials per buscar aliment va acabar creant veritables xarxes de comunicació paral·leles a aquests elements.

En el lloc on conflueixen dos cursos fluvials, amb molt poc pendent, potser s'acabarà conformant una zona de sedimentació, creixerà vegetació que retindrà més sediments i això crearà un aiguamoll. Aquest espai serà una zona de concentració d'espècies vegetals i animals, un punt important d'intercanvi d'energia, d'informació i de relació; un punt d'atracció del territori.

## 3. Primera actuació arquitectònica

On avui hi ha el parc de les Pruneres hi havia un d'aquests punts singulars, a prop de la confluència del torrent Caganell amb la riera Seca. En aquest punt vàrem trobar el Menhir de Mollet. Molt probablement, abans devia estar en una zona propera més elevada. El fet de plantar-lo ja indica



Figura 3. L'acció de plantar l'estàtua-menhir es pot considerar el primer acte arquitectònic de Mollet.

que per a aquella comunitat, la contrada tenia una significació especial. De ben segur, al seu voltant es feien una sèrie d'activitats importants. El fet que es plantés, no només un menhir sinó una estàtua-menhir (perquè té un dels costats amb un rostre en relleu), es pot considerar el primer acte arquitectònic de Mollet, ja que no solament significava un punt, sinó que amb aquesta representació escultòrica li estaven donant una direccionalitat, un eix, a partir del qual ordenar l'espai, les activitats i el territori. Sens dubte, aquesta va ser la primera fita de Mollet.

#### 4. Altres camins

L'ésser humà s'ha establert en llocs on ha tingut recursos a l'abast: disponibilitat d'aigua, boscos, animals o minerals. Per unir els diferents llocs, es van anar fent camins, que bàsicament segueixen:

La distància més curta



Figura 4. Els primers camins van unir llocs on existeixen diferents recursos.

- Corbes de nivell
- Límits de propietats
- Límits de camps
- Límits de zones boscoses

Amb el temps, aquests camins acaben consolidant-se perquè, o bé es fan tanques que defineixen els camps que delimiten, o bé acaben sent llocs on s'alineen les edificacions. Això passa en l'àmbit rural i en l'urbà.

### 5. Camins / carrers

Els plànols de Mollet entre 1850 i 1980 mostren l'evolució dels camins i carrers.

**1850** (1.418 habitants)

Es manté un petit nucli força compacte al voltant de l'antiga església gòtica, que correspon bàsicament amb la sagrera medieval, definida per un perímetre de 30 passes al voltant de l'església. En aquest espai sagrat no es podia intervenir amb força, sota pena d'excomunió. No és estrany, doncs, que fos un lloc privilegiat per la seguretat que oferia.

A mitjan s. XIX el principal eix viari era la carretera de Barcelona a Ribes, que travessava Mollet de sud-oest a nord-est (avui av. Burgos, Jaume I i Antoni Gaudí). L'antic camí Ral hi passava paral·lel (av. Llibertat, c. Barcelona i c. Gaietà Ventalló) i hi circulaven perpendiculars el camí de Badalona a Sabadell (c. Berenguer III i av. Rafael Casanova) i el camí de Gallecs (c. Gaietà Ventalló i av. Caldes de Montbui).

**1900** (2.130 habitants)

La població continua sent fonamentalment agrícola, però es comencen a implantar indústries importants: el Cotó, la Pelleria, Can Fàbregas i la Farinera Moretó.

Les línies del ferrocarril ja estan en funcionament: Barcelona - Girona - França, Barcelona - Ripoll - Sant Joan de les Abadesses, i Mollet - Caldes de Montbui.

La població comença a créixer al voltant del nucli antic i al llarg de la carretera de Barcelona a Ribes i els camins que porten a les estacions de ferrocarril (c. Berenguer III i av. Rafael Casanova).

**1914-1932** (de 3.000 a 5.527 habitants)

Primer creixement important de la

població, a causa de la generació de llocs de treball de les noves indústries. El 1913 s'elabora el primer plànol urbanístic de la ciutat fet per Domènec Sugrañes.

**1932-1958** (de 5.527 a 8.358 habitants)

Els efectes de la guerra civil espanyola estanquen el creixement demogràfic fins el 1950 (6.614 habitants). Aquell any, Mollet es converteix definitivament en municipi industrial.

**1977 - 1980** (de 31.700 a 34.700 habitants)

Ens trobem en situació prèvia al Pla general d'ordenació urbana de 1982, final del procés d'ocupació, densificació i transformació en massa de la ciutat de forma especulativa, sense dotacions ni serveis, i sense processos de gestió pública del planejament.

Com a conclusió al repàs de l'evolució dels camins i els carrers, veiem que la xarxa viària és morfològicament similar a un arbre o a un riu. Els carrers, a part de la direcció dels traçats, provoquen diferents sensacions en funció de la seva secció transversal. Les seccions dels carrers "originals" tenien unes proporcions determinades. Si agafem com a exemple l'amplada del carrer Berenguer III i ens posem d'esquena en una de les façanes i mirem al davant, tenim les següents visuals en funció del nombre de plantes de l'edifici que tinguem enfront:

PB	No hi ha tancament
PB + 1 22°	Estem una mica per sobre del tancament mínim (18°)
PB + 2 33°	Estem per sobre del llindar de tancament (30°)

La sensació espacial també es modifica segons si el carrer té arbrat a una o dues bandes.

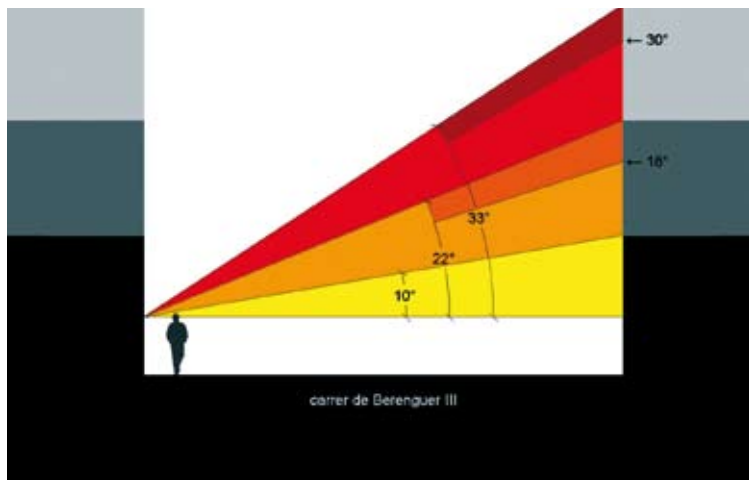


Figura 5. Grau de tancament visual, agafant com a exemple la secció del carrer de Berenguer III.

Quan al llarg del carrer hi ha diferents alçades, fruit de diverses normatives, la sensació és de pitjor qualitat estètica, ja que acaben predominant els plans opacs verticals perpendiculars a la direcció del recorregut: les mitgeres.

### 6. Masies: origen de la ciutat

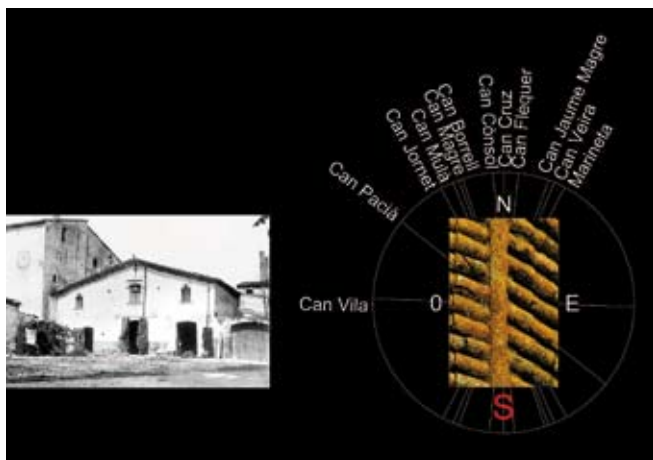
Les masies constitueixen el reducte de la forma de vida que va originar la nostra ciutat a partir de l'edat mitjana o fins i tot, potser, des de temps romans. Habitualment, estan situades sobre petits turons, fet que permet treure les aigües de l'edificació, alliberar les zones més planes per conrear i controlar visualment el territori.

La major o menor dimensió de l'àrea delimitada dintre d'aquest espai visual és un indicador del valor de posició d'aquestes construccions dins del territori, com el cas de can Lledó o can Cruz. Algunes masies,

com la de can Pacià o can Flequer, tenen finestres gòtiques, que indiquen èpoques d'esplendor. Al contrari, l'existència de torres de defensa, com a can Pantiquet o can Borrell, o la pròpia estructura de la masia al voltant d'un pati tancat, com a Can Lledó, són indicadors de períodes convulsos.

Pel creixement de la població, les masies que abans es trobaven aïl·lades han quedat incorporades dins del teixit urbà. Per exemple, la Marineta, que quan es va construir era una edificació aïllada amb finestres al quatre costats, tot i que ara està en zona qualificada com a "Zona de Nucli Antic. Alineació a vial". Per poder respirar, il·luminar o desguassar ha calgut deixar uns patis allargassats entre les façanes laterals i els edificis veïns.

Figura 6. La gran majoria de les masies de Mollet estan orientades a migdia. Hi ha, però, excepcions com can Vila, per adaptar-se millor als pendents i controlar visualment el territori.



La majoria d'aquestes cases pairals tenen a l'entrada un arc de pedra.

Algunes, com can Flequer, tenen les finestres amb festejadors. Solen tenir dues plantes d'alçada i algunes, com can Jornet, en tenen tres, ja que disposen de golfes per assecar penques de cansalada o plantes.

Veiem, doncs, que la majoria de les masies de Mollet tenen el carener perpendicular a la façana principal. La majoria estan orientades a migdia, amb uns graus de diferència tant en sentit est com oest. Però hi ha excepcions, com per exemple can Vila, orientada a l'est, per adaptar-se millor als pendents i controlar visualment el territori.

La distribució té generalment una disposició en tres cossos seguint la direcció nord-sud i un cos travesser posterior. L'entrada es fa per l'eix que dona accés a una sala distribuïdor, al final de la qual hi ha l'escala per pujar al pis superior. A la planta hi ha una cuina amb llar de foc, que serveix per escalfar les altres estances al seu voltant, un menjador, els magatzems, la cort per al bestiar i la comuna. La part posterior, com que és el lloc més fresc de la masia, és on se sol ubicar el celler, el rebost i la carnera. A la planta pis trobem la sala noble, que serveix d'accés als dormitoris; els més importants s'obren a la façana principal, amb les finestres més elaborades. Alguna d'aquestes estances, també aprofita l'escalfor de la xemeneia de la cuina.

### 7. Primers edificis amb llicència

La major part del patrimoni arquitectònic correspon a habitatges amb ordenació per alineació a vial, és a dir, la línia que estableix al llarg dels vials, els límits a l'edificació.

Tenim distribuïda per la ciutat una sèrie de cases edificades amb característiques similars a les de la llicència

trobada a l'Arxiu Municipal, on apareix per primera vegada un dibuix en alçat i secció, per a la construcció d'un cobert. Qui va demanar la llicència va ser José Isbert el 14 de juliol de 1891. La casa tenia dos mòduls, compostos cada un d'ells per dues finestres amb una porta al mig, alineades per la part superior. El 8 d'abril de 1933, Vicens Carafí sol·licita llicència per a la construcció d'una casa. En el plànol veiem una façana simètrica respecte a l'eix vertical i trobem per primera vegada el dibuix d'una planta. Aquesta és "quasi" simètrica respecte a l'eix longitudinal de la parcel·la. La façana es compon d'una porta i una finestra a cada banda, alineades per la part superior, amb sòcol, cornises i remarcats dels buits. La distribució de l'habitatge s'organitza en tres franges, les dues primeres d'amplada igual i la tercera dona al pati, força més estreta.

A la primera franja hi ha dos dormitoris que s'obren a la façana del carrer, un a cada banda del passadís que dona accés a l'habitatge. A la segona franja se situen, en un costat, la cuina amb el rebost i a l'altre el tercer dormitori; enmig hi ha el menjador, que fa les funcions de distribuïdor. Les tres estances s'obren a l'última franja, la galeria i en els extrems d'aquesta se situen el safareig i la comuna.

La façana expressa el que passa a l'interior. Segons Vitruvi (segle I aC), la simetria era una de les característiques que havien de complir les edificacions. Hi ha altres edificacions amb disseny de façana similar però amb coberta a dues aigües, amb vessants cap a la façana i cap al pati. Aquests habitatges, encara que tinguessin un aspecte desigual i l'execució es fes amb materials, textures o colors diferents, tenien un element unificador: el ràfec fet amb els mateixos elements prefabricats, que

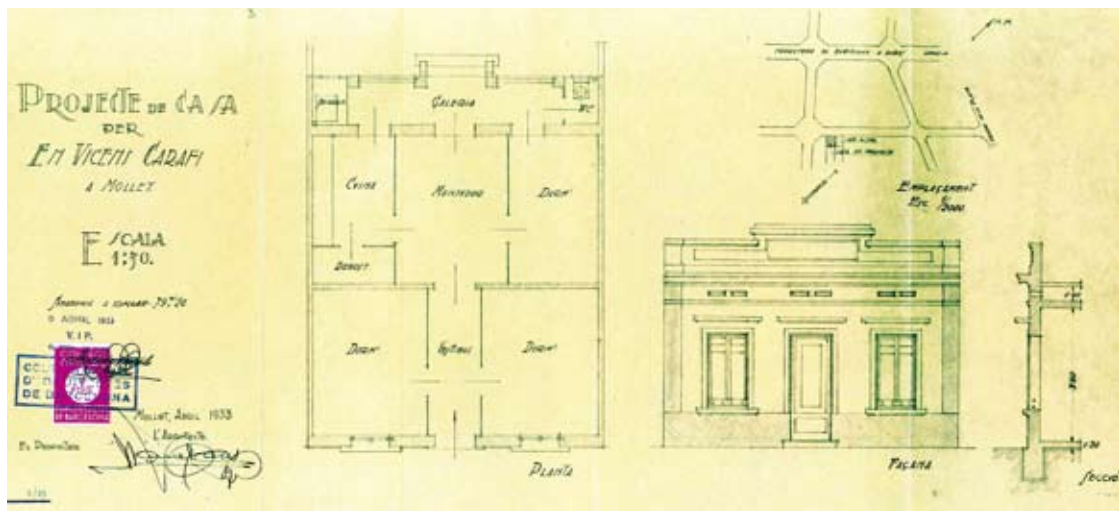


Figura 7. Planta, emplaçament, façana i secció del projecte de casa de Vicens Carafí, el 1933.

produeix una línia d'ombra contínua a la mateixa alçada i alhora servia de protecció de la pluja a les obertures.

Habitualment es diu que la simetria és el paradigma de la composició, però això no té paral·lelisme amb les persones. Els ossos que constitueixen la nostra estructura són simètrics, però la resta, no; la cara, encara que pugui semblar-ho, tampoc ho és, perquè si agafem el retrat frontal de qualsevol persona, el tallem per la meitat i fem una còpia simètrica de cada una de les meitats, obtenim dues imatges ben diferents de la cara original.

A principis del segle XX va aparèixer un element distorsionant de la composició de les façanes: el cotxe. El 1914, a Mollet hi havien censats 2.716 habitants i un sol vehicle, el d'Octavi Lacante, propietari de la Pelleria. El 1930, 16 anys després, la població s'havia doblat (5.527 habitants) i s'havien incrementat molt més el nombre de vehicles: 17 cotxes, 12 camionetes i camions i 8 motocicletes.

Voler aparcar els cotxes dins de la casa obliga a fer obertures de mides

considerables en les façanes a carrer. Així, no només es trenca la simetria, sinó també la proporció. I també, a noves necessitats, noves prestacions. El 1931 obre al públic la primera benzina que va haver-hi a Mollet, la de Benigno Herranz. Quasi un segle després, la població de Mollet s'ha multiplicat per 19. Segons dades del Padró municipal d'habitants, l'1 de gener de 2013 hi havia 52.002 habitants. Els vehicles han sofert un increment molt més gran, ja que representen més d'un vehicle de tracció mecànica cada dos habitants. Segons dades del Padró de l'Impost sobre Vehicles de Tracció Mecànica de la mateixa data, hi havia censats 29.939 vehicles: 22.552 turismes, 2.626 motocicletes i 2.565 camions.

Avui, a l'hora de fer les façanes, es fan servir altres criteris compositius. La façana de l'Hospital Sociosanitari, obra de Mario Corea i Maricel Aguilera (2013) està dissenyada per ser vista en perspectiva seguint l'eix del carrer i amaga mitjançant tubs verticals d'alumini la situació de les obertures dels pisos superiors, tractament que

al mateix temps que dóna una imatge nova i unitària de l'edifici, resulta una excel·lent protecció solar. Si la mirem frontalment, sembla que els operaris s'hagin equivocat en muntar-la, ja que, de tant en tant, per aconseguir que tingui moviment, els muntants es desalineen verticalment.

### 8. Percepció

El adults caminem amb la mirada a 1,5-3 m per davant, distància que varia si l'alçada de visió és menor, tant en el cas dels nens com de les persones que utilitzen cadires de rodes.

Un paviment pot tenir diverses funcions: pot ser per caminar, per córrer, per descansar, per suportar trànsit, lleuger o pesat. A cadascun li correspon una morfologia i unes característiques concretes. El grau de detalls que s'hi percep és menor si la nostra visió és dinàmica i és inversament proporcional a la velocitat del desplaçament. Tanmateix, quan caminem, tendim a mirar des de l'horitzontal cap a baix; per tant, ens poden mostrar fotografies de llocs per on passem habitualment i que no reconeguem. A part de conjunts o d'edificis, hi ha elements que, tant si constitueixen part d'un bé patrimonial o no, tenen interès per sí mateixos. Vegem un parell d'exemples:

#### a) Finestra quadrada del Museu Abelló

Obra de Fèlix Basterrechea, Serveis Tècnics Municipals (1999). Una finestra és un element que pot obrir-se i tancar-se, que serveix perquè hi entri o hi surti aire, llum i informació. La finestra a la qual ens referim no té cap d'aquestes consideracions, ja que sempre està tancada. De fet, un museu d'art és una caixa fosca per evitar que tant els suports com els pigments es malmetin. D'altra banda, una obertura a la paret redueix l'espai expositiu.

Per aquestes raons, la paret no catalogada de l'edifici original (1908), es va massissar totalment. A part de possibles consideracions estètiques, habitualment, les finestres estan reculades del pla de façana per raons funcionals d'entrades de sol i aigua, però en aquest cas és al contrari, la finestra sobresurt; de fet, la introducció d'aquest volum en el pla buit de façana és un recurs compositiu.

#### b) Tanca del parc de Can Mulà

Obra de Josep Miquel Rosselló i Manel Sangenis (2009), està feta amb acer *corten* que li dóna una coloració vermellosa ataronjada i combina molt bé amb la paleta de colors que els arbres del parc van oferint al llarg de l'any. Tanmateix, el disseny alterna trams amb les formes fractals de les branques nues dels arbres de fulla caduca a l'hivern, amb d'altres més opacs on s'intueixen les branques enmig de les superfícies de fulles perennes. Una imatge que resulta molt suggerent és la que donen les ombres en el paviment, on hi ha canvi de tipologia.

Podem associar aquest dos elements singulars, la finestra i la tanca, amb els camaleons. La finestra que sobresurt del pla de façana del Museu Abelló és com l'ull d'aquests rèptils, que els permeten una visió de 360°, com si aquest ull del museu observés tota la vida que hi ha al seu voltant per poder-la reflectir en els quadres que conté. La tanca de Can Mulà es mimetitza igual que la pell amb els arbres que delimita i conforma una prolongació de les seves estructures.

Però no només hem de mirar les edificacions, els espais buits i els elements arquitectònics, sinó també els paviments o d'altres elements que els envolten i que serveixen de relació i d'interconnexió entre ells.



Figura 8. La tanca de can Mulà es mimetitza amb els arbres que delimita i conforma una prolongació de les seves estructures.

### 9. Situació

Les primeres edificacions del nostre municipi foren habitatges unifamiliars aïllats, com les masies. Aquest fet permetia escollir una orientació i, per tant, una distribució de cadascuna de les estances.

Amb el creixement de la població es comencen a percebre cases alineades a camins, com els que van a les estacions, en què alguns habitatges ja són plurifamiliars. L'augment de població, a conseqüència de l'establiment de fàbriques, incrementa la densitat. Llavors comencen a aparèixer carrers paral·lels i perpendiculars, i es formen les illes de cases.

Les parcel·les al llarg de cadascun dels carrers que formen una illa poden tenir distribucions similars, com si fossin llesques d'un pa de motlle, amb un ample igual a la fondària edificable i un gruix similar, l'ample de la parcel·la.

Els solars de les cantonades, o tenen en compte aquesta condició o

acaben tenint una part de la façana opaca.

La casa modernista del carrer d'Itàlia 2-4, atribuïda a Sugrañes (1915) n'és un bon exemple. En aquest cas, l'última parcel·la s'ha substituït per un jardí, on hi ha l'escala per pujar a la planta pis. Amb això s'aconsegueix un millor assolament en ampliar la distància entre façanes i un considerable augment de la superfície de façana. Més endavant s'hi va fer una ampliació, que, per una banda no col·loca en la façana principal l'accés al garatge i per l'altra, tant per la curvatura de la coberta com per l'alçada

variable del finestral, aboca aquesta nova estança al pati en cantonada.

Hi ha exemples més moderns, com la casa situada a la cruïlla dels carrers de Pau Claris i de Jacint Verdaguer, obra de H Arquitectes (2005). Davant la impossibilitat de situar el pati al fons de la parcel·la, el situen just a la cantonada i estructuren l'habitatge en "L" al seu voltant. Aquesta solució permet guanyar, a part de les dues façanes als carrers, unes altres dues que donen a l'interior del pati.

Dins de la quadrícula de la ciutat, normalment es destaca la situació en façana de determinades estances. Per tant, poden haver-hi cases similars a una banda i l'altra del carrer amb l'orientació de les mateixes peces totalment oposada. En el cas de les plurifamiliars passa el mateix.

Els 200 habitatges a Can Borrell, de Jordi Garcés i Enric Sòria (1991) es disposen en dos blocs que donen façana als carrers de Francesc Layret i de



Jaume Coll, situats a est i oest de l'espai públic central i a aquest propi espai.

Enmig de cada un dels blocs es va projectar un pati allargat i amb prou amplada per poder tenir la consideració d'un pati-carrer, que és el que va donant accés a cadascuna de les escales. La distribució dels diferents habitatges segueix el criteri d'ubicar les zones humides (cuina, cambra de bany i safareig), la sala d'estar i el menjador a les façanes exteriors, carrer o espai lliure i situa els dormitoris a les façanes que donen al pati, menys sorolloses.

### 10. Edificis públics

#### a) Esglésies

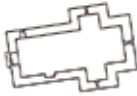
Els únics edificis públics del quals tenim una seqüència des del segle XII fins el segle XXI són les esglésies.

Santa Maria de Gallecs, estava orientada com la majoria d'esglésies

romàniques, seguint l'eix oest-est, que coincideix amb la sortida del sol al principi de la primavera, que era l'època en què es començaven en aquells segles les construccions, per aprofitar al màxim el bon temps. En aquesta orientació hi ha intencionalitat simbòlica, ja que s'entra per la foscor, la mort i s'avança per l'eix de la nau cap a la llum, cap a l'altar.

L'antiga església gòtica de Sant Vicenç de Mollet es va construir sobre una edificació anterior romànica, amb l'eix orientat de sud-oest a nord-est. El juliol de 1936 se'n va treure el contingut i es va cremar al davant, juntament amb l'arxiu parroquial. A finals del mateix any s'enderroca i el 2 de juliol de 1939 es posa la primera pedra de la nova església parroquial, que es construeix a l'altra banda del campanar, orientada de sud-oest

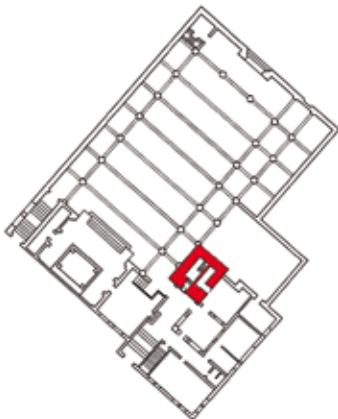
136



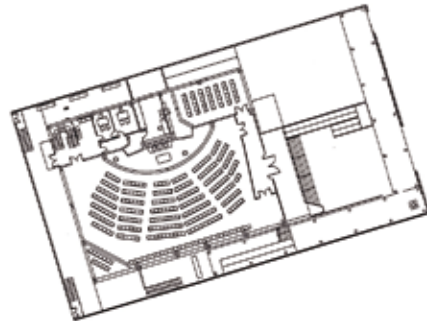
Església de Gallecs



Església gòtica de Sant Vicenç



Església actual de Sant Vicenç



Església de Santa Rosa

Figura 9. Planta de les quatre esglésies que ha tingut Mollet on es poden observar les diferents proporcions, superfícies, orientacions i recorreguts.

a nord-est; això li permet tenir la façana en un espai de majors dimensions, l'antiga plaça del Mercadal, actual carrer d'Espanya. La va dissenyar Francesc Folguera (1941), de planta basilical de tres naus, la central de 13 m i les laterals de 3 m, sostingudes sobre pilars ortogonals de fàbrica. Té contraforts exteriors i l'absis és quadrat amb volta de llunetes.

L'església més recent és la de Santa Rosa, de Vicenç Mutgé (2000), un edifici amb un pati d'accés intermedi des del carrer com un espai de transició entre el món exterior del soroll i l'interior del recolliment. Té l'eix orientat d'est-nord-est a oest-sud-oest. En el punt més alt del monòlit es dibuixa una creu immaterial.

Així doncs, veiem que en el transcurs dels anys hi ha canvis en les formes, les proporcions, les disposicions i la superfície de l'espai de culte de les esglésies.

A les tres primeres, l'obertura de l'entrada se situa a l'eix i el recorregut per l'interior es fa seguint-lo fins arribar a l'altar, situat en la mateixa direcció però a l'extrem oposat.

A l'església de Santa Rosa, l'altar està situat perpendicular a l'eix d'entrada. Amb aquesta disposició els feligresos estan situats al voltant de l'altar i amb més proximitat.

Les superfícies de l'espai de culte també han variat: Santa Maria de Gallecs fa 80 m<sup>2</sup>, l'antiga església gòtica feia 230 m<sup>2</sup> (és una xifra aproximada, ja que no hi ha cap plànol de l'edifici i s'ha dibuixat un encaix a partir de diverses fotografies). Sant Vicenç és la que té l'espai de culte més gran: 790 m<sup>2</sup>, quasi el doble que la de Santa Rosa, amb 400 m<sup>2</sup>.

El campanar de la parròquia de Sant Vicenç consta d'una planta gairebé quadrada de 5,55 x 5,10 m, Tenia

diverses funcions: en un primer moment va ser torre de guaita per vigilar el territori dels voltants. Posteriorment va ser campanar, que indicava les hores, marcava el ritme de la vida abans de l'aparició dels rellotges de butxaca i anunciava esdeveniments, festivitats i perills. Hi podem distingir tres èpoques:

La inferior: la base, pertany a l'església romànica, està executada de paredat i carreus. Té finestres espielleres.

La intermèdia: és de carreus i té sis obertures. Correspon a l'església gòtica (final s. XVI).

La superior: es va construir per posar-hi el rellotge, l'any 1910.

## b) Mercats

El primer mercat del qual es té notícies escrites a Mollet, és del 1906 (2.469 habitants) i es feia a la plaça del Mercadal, davant de l'absis de l'antiga església gòtica i de la façana de La Marineta. Els venedors paraven les taules per vendre els diumenges, en una extensió que ocupava uns 1.263 m<sup>2</sup>. Hi ha una fotografia de principi de segle XX en què es veu una part d'aquest mercat.

Passada la guerra civil, quan Mollet tenia 6.000 habitants, es va construir el "mercado de abastos", el primer mercat cobert, obra de Pere Corella (1949). És de planta rectangular, amb una superfície de 530 m<sup>2</sup> i simètric respecte a dos eixos. Té parets amb pilastres de maó que suporten les encavallades de fusta per una coberta de dues aigües. En aquest espai hi havia les taules de venda, fetes d'obra.

El 1996, quan Mollet tenia una població de 41.911 habitants, es va inaugurar el nou mercat situat a l'Illa de Can Mulà, obra de Serra-Vives-Cartagena, amb una superfície en planta de 3.530 m<sup>2</sup>. Malgrat aquesta important

ampliació en relació amb el Mercat Vell, tant d'espais de venda com amb la incorporació de magatzems, càmeres frigorífiques i aparcaments, es continua fent el mercat setmanal com fa més de cent anys, amb una extensió de 21.820 m<sup>2</sup> (dades de 2012, amb 52.242 habitants). Abans s'havia fet els diumenges, però el novembre de 1909 es va decidir canviar-lo als dimarts. Aquesta activitat va més enllà de la compra de determinats productes o objectes que avui es poden trobar al nou Mercat Municipal o en nombroses botigues o supermercats, ja que s'ha convertit en un important dinamitzador de la vida econòmica de Mollet, així com en un espai de relació i d'intercanvi d'informació.

### c) Ajuntament

138

A totes les ciutats hi ha un edifici que té la consideració de ser el més representatiu de tots, l'Ajuntament. En el nostre cas, està situat a l'extrem d'un bloc lineal al qual dóna final, amb un aixecament que dóna un fons amb més presència a l'espai buit de la plaça de Pau Casals. Està constituït per dos volums: l'edifici administratiu, que és el que gira, i l'institucional, units per una "cremallera" que és

l'escala d'emergència. Tots dos estan realitzats amb formigó per donar imatge d'economia, de consistència i de durabilitat.

L'edifici institucional té un nivell d'opacitat diferent en cada façana, però la planta baixa és transparent per donar continuïtat visual als buits que té a ambdós costats, la plaça de Pau Casals i la plaça Major. També hi ha un element arquitectònic que es converteix en suport i partícip d'un altre element escultòric, la "A" ajaguda de Joan Brossa. L'edifici administratiu incorpora elements tecnològics com les plaques fotovoltaïques.

### 11. Espai buit

Quan travessem la llinda d'una porta i entrem en un edifici, malgrat que exteriorment pugui semblar molt massís, entrem en un espai buit. Un edifici no és solament un contenidor, és més aviat un "càntir", ja que, a part de contenir, té una sèrie de funcions: protegir-nos de les inclemències climàtiques, espai on preparar el menjar, on menjar-lo, netejar-nos, descansar... en definitiva, viure-hi.

Com va dir Lao-Tse (segle IV aC), "l'arquitectura no són les quatre parets i el sostre, sinó l'aire que queda



Figura 10. Silueta urbana dels 5.000 anys de Mollet amb quatre de les fites importants de la ciutat: l'estàtua-menhir, el campanar, l'església de Santa Maria de Gallecs i la Casa de la Vila. Llevat del primer, la importància dels altres elements rau en la seva buidor.

dins". Cada edifici, independentment del seu ús, és un espai buit distribuït en subespais buits.

Tot és buit com en l'inici d'aquesta ponència.

Els carrers són hereus dels antics cursos naturals que varen constituir els primers camins. L'ecotò és la línia de façana on es produeix la transició

entre els diferents nivells de privacitat entre el públic i el privat. Alguns carrers són veritables rieres cobertes que segueixen tenint ambdues funcions: ser receptores d'aigua i proporcionar arbrat en alineació que permet gaudir d'un microclima específic i facilitar l'espai lliure que permet el desplaçament de les persones i els vehicles.



Figura 11. Podem assimilar la composició global de Mollet a la imatge d'un arbre, molt més potent que la suma dels seus trossos de llenya.

139



Figura 12. Alguns carrers són veritables rieres cobertes que segueixen tenint ambdues funcions: ser receptores d'aigua i proporcionar arbrat en alineació.



Figura 13. Podem assimilar les places als llocs singulars on es creuen dues o més rieres o camins.

L'espai públic, encara que de vegades sembli totalment desert, és un espai compartit, com ho demostren les petjades marcades a la neu o a la sorra de la platja. Podem assimilar les places als llocs singulars on es creuen dos o més rieres o camins.

140

La nostra ciutat té molts espais de diverses dimensions amb un bon nivell arquitectònic: el parc dels Colors, d'Enric Miralles i Benedetta Tagliabue (2001); la plaça del Vuit de Març, de Carlos Freire i els Serveis Tècnics Municipals (2006), o el parc de les Pruneres, de Serra-Vives-Cartagena (2011).

## 12. Conclusions

Si mirem un camp florit, tot el prat no són flors, ni molt menys orquídi- es. Si tot fos igual seria un monocultiu cerealístic. Amb Mollet passa el mateix. La força de la composició dels carrers rau en la variabilitat de formes, tex-

tures i colors que conviuen entre sí i s'allunyen de la freda monotonia unicolor. Per això, la composició global, que podem assimilar a la imatge d'un arbre, tant en l'esquema vial com en el seu conjunt, és molt més potent que la suma dels seus trossos de llenya.

Els buits, així com els espais fronterers entre aquests i els espais construïts, en contra del que pugui semblar, no són espais sense valor. Són la transformació cultural d'aquells ecotons naturals, aquells punts de sutura, de frontissa, de frec a frec on es produeixen les relacions humanes, la convivència de les persones, de totes les persones, que en definitiva són el que és la ciutat. La resta no deixa de ser un decorat.

Desitjo que aquestes notes serveixin perquè quan sortiu a "l'espai buit", us fixeu i mireu la nostra ciutat amb uns altres ulls.

# Escultures metàl·liques a Mollet del Vallès: materials, tècniques i curiositats

María Asunción Valiente Bermejo \*

## Resum

Aquest article és una breu sinopsi d'un estudi molt més extens portat a terme entre els anys 2010 i 2013, que pretén donar a conèixer les escultures metàl·liques que avui trobem als espais públics de Mollet, amb una descripció des d'una perspectiva tècnica: els aliatges que les conformen, les tècniques d'unió emprades i les formes de protegir-les de la corrosió ambiental. Aquesta aproximació s'acompanya de la motivació, el simbolisme i l'ànima que van promoure i donar-los essència. L'objectiu últim és que l'estudi us convidi a ramblejar, a redescobrir en família el nostre patrimoni, i en definitiva a valorar-lo i estimar-lo.

**Paraules clau:** escultura, metalls, soldadura, emmotllament, bronze, corten, acer inoxidable, Mollet del Vallès

## 0. Introducció

Actualment, el nostre ritme de vida ens porta molt sovint a reduir el camp de visió que tenim de l'espai públic de la nostra ciutat, i tristament, els carrers i places es transformen en simples traçats que ens han de conduir del nostre punt de partida a la nostra destinació en el mínim temps

possible. Això fa que, tot i que diàriament els carrers de Mollet ens ofereixin un conjunt d'obres d'art, hi transitem immunitzats i indiferents a la seva presència.

Aquest treball vol donar a conèixer les escultures metàl·liques que actualment tenim a la nostra ciutat, i vol fer-ho des de diferents perspectives, la metal·lúrgica, la tecnològica i la històrica, però amb una única finalitat. Diuen que només protegem i preservem el que estimem, que només estimem el que entenem i que només entenem allò que ens han ensenyat com cal...

Si arribem a entendre i conèixer les petites històries, les persones, els metalls i les tècniques que s'amaguen darrera de cada escultura, potser podrem arribar a respectar-les, a valorar-les degudament i a minimitzar els actes vandàlics que sofreixen.

En aquestes pàgines trobareu grans sorpreses; entre d'altres, que l'*Arlequí* té un germà bessó i dos pares, que els poemes de Miquel Martí i Pol, Joan Brossa i Salvat-Papasseit cobren vida en forma d'escultures o que a 2.881 m d'alçada hi ha una escultura en miniatura del Mil·lenari de Mollet.

Per als meus ulls científics ha estat molt enriquidor conversar amb els autors i escultors d'aquestes obres i des-

\* Doctora en Ciències Químiques valiente.asun@gmail.com

cobrir, a través dels seus ulls artístics, l'ànima de les seves obres. Desitjaria que fruïssiu d'aquest treball tant com el que jo he gaudit portant-lo a terme.

### 1. Aliatges metàl·lics

Generalment, les escultures metàl·liques no estan constituïdes per metalls purs, sinó per mescles o dissolucions homogènies de metalls, anomenades aliatges. Els aliatges solen presentar propietats més interessants que els metalls purs, com per exemple millor resistència a la corrosió, millors propietats mecàniques, de conformació, de soldabilitat, etc. Se solen classificar en funció de l'element o metall que es troba en major proporció, de manera que a les nostres escultures trobem aliatges ferris, formats majori-

tàriament per ferro, aliatges de coure, formats majoritàriament per coure i només en una escultura (*el Mil·lenari de Mollet*) trobem un element realitzat en un aliatge d'alumini.

Els aliatges ferris són molt nombrosos i diversos (aproximadament el 90% dels aliatges metàl·lics emprats al món són d'aquest tipus), amb propietats que permeten la seva aplicació en tots els àmbits de la nostra vida. En aquest article només es detallen els aliatges ferris emprats en les nostres escultures, i que són: la fosa de ferro, els acers inoxidable austenítics, els acers de baix carboni i els acers *corten*.

L'altre tipus majoritari d'aliatge que trobem a les nostres escultures són els aliatges de coure, i dins d'aquest grup trobem els bronzes i els llautons.

Per què els autors de les nostres escultures decidiren emprar aquests aliatges en les seves obres? La resposta ve donada principalment per les propietats anticorrosives i de resistència mecànica que presenten aquests aliatges, i, és clar, per l'aspecte final i capacitat d'expressió i manipulació que permeten a l'artista. A continuació es descriuen molt breument aquests aliatges i les seves propietats principals.

#### 1.1 Fosa de ferro (o ferro colat)

Contenen majoritàriament ferro, entre un 2 i un 4% de carboni, entre un 1 i un 3% de silici i també en alguns casos poden contenir altres elements (magnesi, ceri o titani). La principal diferència de composició amb els acers rau en la major concentració de carboni en el ferro colat. Aquest fet li confereix un punt de fusió més baix (al voltant dels 1.100°C en lloc dels 1.500°C dels acers) i una gran facilitat d'emmotllament.

142



Figura 1. Mil·lenari de Mollet



Figura 2. Monument a Rafael Casanova

### 1.2 Acers inoxidables austenítics

Estan formats per ferro, entre 16-25% de crom, 8-20% de níquel i després altres elements en menor proporció: 1-2% de manganès, 0,5-3% de silici, 0,02-0,08% de carboni i entre 0-2% de molibdè. Per la seva composició química, aquests acers inoxidables presenten gran durabilitat, excel·lent soldabilitat, facilitat de conformació en fred i una bona resistència a la corrosió ambiental, a banda d'una bona resistència mecànica.

La designació "acer inoxidable" ens dona a entendre que l'acer "no es pot oxidar", i això és una mitja veritat perquè, de fet, l'acer inoxidable ja està oxidat: el crom introduït a l'aliatge és un gran reclam per l'oxigen ambiental, de manera que el crom reacciona àvidament amb l'oxigen i forma una fina (invisible a la nostra mirada) capa d'òxid de crom (de poques mil·lèsimes de mil·límetre de gruix). D'aquesta manera, com que l'oxigen està ocupat oxidant el crom, ja no ens



Figura 3. Estructura d'una molècula

143

oxidarà el ferro, que és el fenomen que ens preocupa. D'altra banda, la capa d'òxid de crom és tan compacta que evita que l'oxigen ambiental progressi cap a l'interior del material, i actua com a protector natural de l'aliatge. La molècula o l'homenatge a Cesc Bas són exemples d'escultures íntegrament realitzades en acer inoxidable.

### 1.3 Acers de baix carboni

Hi ha una gran varietat d'acers, però aquells que han de ser soldats, normalment són baixos en carboni, o també anomenats acers dolços. La seva composició és ferro, amb carboni inferior a 0,25%, manganès menor a 1,65% i continguts màxims de silici i coure del 0,6%.

Els acers al carboni tenen molt bones propietats mecàniques (resistència mecànica, rigidesa, tenaci-



tat, etc), però els inconvenients que presenten són la seva alta densitat ( $7,87 \text{ g/cm}^3$ ) i la seva facilitat de corrosió. És per aquest motiu que totes les escultures que han estat realitzades amb acer al carboni s'han hagut de protegir de la corrosió mitjançant pintura o recobriments de zinc, com veurem més endavant.

#### 1.4 Acers *corten*

Van ser desenvolupats el 1933 per la *United States Steel Corporation*. Buscaven un acer resistent per fabricar vagons de tren que distribuïssin el carbó de les mines arreu del país, i desenvoluparen uns aliatges amb el doble de resistència mecànica que la dels acers de baix carboni convencionals: els *corten*. Tanmateix, el seu ús en escultura no es produeix fins els anys seixanta, i de fet, a Mollet, no trobem la primera escultura que incorpora el *corten* fins l'any 1993, amb el Monument al Mil·lenari de Mollet.

Curiosament, l'èxit de l'expansió d'aquest aliatge ha estat lligat a la seva elevada resistència a la corrosió atmosfèrica més que no pas a l'elevada resistència mecànica. Les fonts consultades xifren que la resistència a

la corrosió atmosfèrica que presenten els acers *corten* és entre 4 i 16 vegades més elevada que la dels acers de baix carboni convencionals. Aquestes propietats li són conferides per la seva particular composició química: són aliatges de ferro amb quantitats de carboni inferiors a 0,17%, silici entre 0,25-0,75%, manganès entre 0,20-1,25%, fòsfor entre 0,03-0,15%, sofre inferior a 0,035%, coure entre 0,25-0,55%, níquel entre 0,05-0,65%, crom entre 0,30-1,25% i vanadi entre 0,0-0,10%. Tota aquesta combinació d'elements en baixa proporció, i especialment la presència del coure, el crom i el níquel són els principals responsables de les dues capes d'òxid protectores successives que es formen a la seva superfície. En contacte amb la superfície de l'aliatge es forma una capa densa i compacta d'òxid que evita la progressió de la corrosió cap a l'interior del material. La capa superior d'òxid, menys compacta, és la que va recristal·litzant al llarg dels anys pels successius períodes de pluja i sol, i va incorporant elements procedents de la pol·lució. És habitual observar que la capa d'òxid va variant de color al llarg del temps, inicialment més groguenc, passa per ataronjat, vermellós i finalment, al cap d'uns 3 anys, es torna marronós.

Hi ha diferents teories pel que fa a l'origen del nom *corten*. Alguns diuen que prové de "resistència a la CORrosió i TENSile strength (resistència mecànica)", tot i que altres diuen que prové de "CORe (cor, interior) TEn-teenager (adolescent, jove)", ja que, tot i mostrar una capa d'òxid a la superfície, l'interior del material queda preservat i jove.

Aquestes propietats dels acers *corten* fan que no sigui necessari fer tractaments de protecció ni de pintura

144

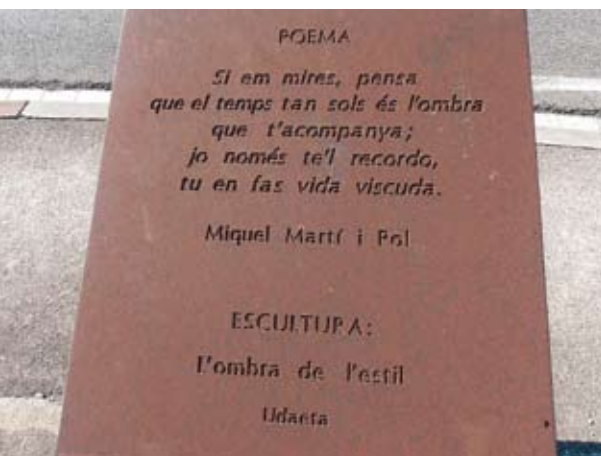


Figura 4. L'ombra de l'estil

sobre les escultures, i per tant, permeten estalviar en costos de manteniment. El major nombre d'escultures a Mollet des de l'any 2000 han estat executades amb aquest material.

### 1.5 Bronzes

Els bronzes van ser dels primers aliatges descoberts per la humanitat a l'època prehistòrica (3000 anys aC.), i des de temps immemorials han estat els aliatges tradicionalment emprats en escultura per l'excel·lent resistència a la corrosió ambiental i per presentar una bona resistència mecànica. L'escultura més antiga que tenim a Mollet, el Monument a Anselm Clavé que data de 1965 és un bust de bronze. L'element químic majoritari dels bronzes és el coure, en proporció molt variada l'estany (4-20%), i a continuació poden contenir en menor proporció altres elements com el zinc, el fòsfor, el níquel, l'antimoni, el plom o el ferro. L'aliatge



Figura 5. Monument a Anselm Clavé

específic de bronze que s'ha fet servir en l'elaboració de la major part de les escultures a Mollet ha estat el designat com RG-5, (ISO 1338 CuSn5Pb5Zn5), amb una composició nominal del 5% d'estany, 5% de plom, 5% de zinc, i la resta, coure.

Un cop l'escultura de bronze s'exposa als agents atmosfèrics, inicialment pren una coloració vermella per l'òxid de coure, però a mesura que va passant el temps l'acció oxidant dels agents atmosfèrics provoca la formació de l'òxid de coure a la



Figura 6. Lector de premsa

superfície i presenta llavors un color negrós. En alguns casos, quan l'escultura està en un ambient humit es pot observar una tonalitat verdosa sobre el bronze, que es deu principalment a la formació de carbonat de coure a la superfície. Tanmateix, aquelles zones de l'escultura que estan habitualment en contacte amb els vianants, mostren una tonalitat daurada i lluent, ja que, involuntàriament, el contacte actua com a polidor de la superfície del bronze. Tenim un exemple amb la punta del peu esquerre de l'escultura del *Lector de premsa*.

### 1.6 Llautons

Els llautons tenen una resistència mecànica i a la corrosió inferior a la dels bronzes. Són també aliatges basats en el coure, però amb addicions de zinc (30-40%). En alguns casos específics, també poden contenir altres elements com plom, bismut o alumini en menors proporcions. Tenen una excel·lent ductilitat, i per això se solen forjar o afaïonar en fred. A les nostres escultures els trobem bàsicament en les plaques commemoratives que les acompanyen.

### 1.7 Aliatge d'alumini per fosa

D'aliatges d'alumini hi ha una gran varietat, i la presència d'uns o altres elements químics en l'aliatge afavoreixen determinades propietats. De les escultures que tenim a Mollet, només trobem alumini en el *Monument al Mil·lenari de Mollet*. Aquesta escultura havia d'emmotllar-se, soldar-se i havia de tenir molta resistència a la corrosió ambiental. Tenint aquests requisits en compte, s'utilitzà un aliatge d'alumini amb silici (entre 9% – 10,5 %) designat com UNE 38256 L-2560, que també pot tenir altres elements en menor proporció, per exemple, man-

ganès (entre 0,30%-0,5%), magnesi (0,20-0,40) o ferro (fins 0,60%).

L'alumini, de manera similar al que succeeix amb l'acer inoxidable, forma espontàniament una capa d'òxid ( $Al_2O_3$ ), també anomenada alumina, molt prima i compacta, que evita que la humitat i l'oxigen progressin cap a l'interior del material i el degradin.

## 2. Tècniques de conformació i de protecció contra la corrosió

A continuació s'exposen breument les diferents tècniques emprades en la conformació i en la protecció vers la corrosió de les nostres escultures:

### 2.1 Fosa o emmotllament

És el procés de conformació emprat en totes i cadascuna de les nou escultures de bronze que tenim a Mollet. També ha estat emprat en les escultures realitzades amb ferro colat (el *Monument a Rafael Casanova* i en les encluses del *Monument a l'ofici de ferrer*) i amb l'alumini (en el bloc central del *Monument al Mil·lenari de Mollet*).

En essència, es tracta d'escalfar l'aliatge metàl·lic en un gresol dins un forn, fins arribar a la temperatura de fusió de l'aliatge, que serà diferent per cada material. A continuació es vessa el metall líquid en un motlle amb una forma predeterminada, que serà la que el material adoptarà en solidificar. Hi ha diferents tècniques d'emmotllament, i aquí expliquem breument la realitzada amb les escultures de bronze, anomenada tècnica a la cera perduda.

A les foneries arriben els autors amb models de l'escultura realitzats en materials molt diversos: fang, escaiola, porexpan, fusta, etc. Aquests models es recobreixen amb silicona líquida amb un pinzell o espàtula.

Un cop la silicona s'asseca, s'aplica guix (o polièster si la peça és molt gran) sobre la superfície de silicona per crear un contramotlle resistent. A continuació s'extreu la peça inicial de l'interior i s'omple el buit intern amb cera líquida (superfície de silicona). Quan la cera ha solidificat, s'extreu el contramotlle i ja tenim una rèplica exacta en cera del model inicial. En aquest punt, l'autor pot acabar de fer els retocs necessaris sobre la cera. L'interior de la figura de cera se sol buidar parcialment, de manera que quedi un gruix de cera entre 6 i 8 mm i la resta s'omple amb un material refractari semblant al guix anomenat "picadís". Si no es fes així, l'escultura final seria totalment massissa i es necessitaria molta quantitat de bronze per elaborar-la. També sobre la cera es col·loquen unes conduccions i suports per tal que el bronze líquid es canalitzi per diferents camins i arribi alhora a totes les zones de l'escultura. Finalitzats aquests preparatius, la figura de cera amb les conduccions es col·loca dins un encofrat metàl·lic amb material refractari, i s'aboca a l'interior el bronze fos prèviament al gresol. El bronze líquid entra dins l'encofrat, va fonent la cera i ocupa el seu espai fins arribar al resultat final. Passat un temps (hores, dies...), s'obre l'encofrat i s'extreu la peça. Les figures se solen sorrejar amb sílice i aigua, a continuació s'acostuma cissellar-les i a continuació, habitualment se'ls apliquen unes pàtines (normalment àcids) exclusivament per motius estètics de coloració superficial (colors típics són el negre-verd i el color medalla bronze). Aquests àcids acceleren l'oxidació que de manera

natural el coure experimentaria, i que hem explicat a l'apartat anterior.

Quan es tracta d'escultures de grans dimensions, per exemple figures humanes, se sol fer la fosa dels diferents membres del cos per separat, i finalment es fa la unió dels elements mitjançant soldadura per arc elèctric. En cas que la soldadura per arc elèctric sigui de tipus GMAW (*gas metal arc welding*), utilitzen com a material d'aportació l'aliatge CuSi3, i en cas que la soldadura per arc elèctric sigui de tipus GTAW (*gas tungsten arc welding*), llavors utilitzen varetes d'aliatge RG-5.

## 2.2 Soldadura

És la tècnica d'unió emprada majoritàriament en les escultures d'acer al carboni, d'acer *corten* i d'acer inoxidable. Hi ha una gran diversitat de tècniques de soldadura, però la que es fa servir més en la conformació de les nostres escultures ha estat la soldadura per arc elèctric, i de manera molt minoritària la soldadura forta (o



Figura 7. Monument a Mollet, ciutat pubilla de la sardana

brazing), per exemple, en unir el llautó que conforma les lletres de la base de l'escultura del *Monument a la Sardana*. En aquest darrer cas, s'utilitza l'energia de la combustió d'una flama d'acetil·lè per fondre una vareta d'aliatge de plata i coure (al voltant dels 600°C), i aquest aliatge fos es diposita entre les peces de llautó a mode d'adhesiu.

En la soldadura per arc elèctric, s'estableix un arc elèctric entre la peça metàl·lica que es vol soldar i un elèctrode connectat al generador de soldadura. L'arc elèctric és tan energètic que fon els metalls que volem unir (temperatures superiors als 1.500°C), i en cas que l'utilitzem, també fon el material que afegim com a aportació externa en forma de fil, vareta o elèctrode consumible. Hi ha diferents modalitats de soldadura per arc, associades a diferents formes de generar l'arc i a les diferents maneres de protegir el material fos durant la soldadura (SMAW, GTAW, GMAW, SAW).

### 2.3 Unions mecàniques

Les unions mecàniques són especialment indicades quan no es pot realitzar una unió per soldadura. En ocasions, com per exemple entre els alumínis i els acers, pot ser per incompatibilitat metal·lúrgica i fragilitat de les noves estructures que es formarien. En altres supòsits, com les unions entre materials metàl·lics i no metàl·lics, tampoc és possible la soldadura. Trobem un exemple que deixa clar l'ús de les unions mecàniques a l'escultura del *Mil·lenari de Mollet*: la roca granítica està unida a l'acer corten, l'acer corten a l'alumini, i tot el conjunt unit al pilar de formigó. Aquestes unions dissimilars són totes de tipus mecànic: platines, cargols, rosques, reblons...

### 2.4 Forja i afaïonament: corbats, plegats

En molts casos els autors necessiten afaïonar, donar forma a xapes o corbar tubs que inicialment no tenen cap curvatura. El treball de compressió d'aquestes peces pot fer-se en calent o en fred, i pot realitzar-se amb diferents eines com el martell o les premses més o menys industrialitzats. La selecció d'un o altre mètode per aconseguir acabats corbats o plegats dependrà del tipus d'aliatge que hem de treballar. Algunes de les escultures que més treball d'afaïonament presenten són el relleu: *A tots els vells del món* i *Pau Casals*.

148



Figura 8. *Monument a tots els vells del món*

## 2.5 Tall

Els processos de tall de tubs i planxes serveixen habitualment per dimensionar aquests elements a les necessitats constructives de l'escultura. També s'aplica freqüentment en l'execució de les inscripcions que acompanyen les escultures, retallant de la superfície metàl·lica les lletres que conformen les inscripcions. Exemples d'aquesta

darrera aplicació les trobem als poemes que es van inscriure de Martí i Pol A l'ombra de l'estil i El pas del temps, o els noms de les víctimes dels bombardejos.

El tall es pot fer per diferents processos: el mecànic, que consisteix en emprar cisalles o serres, l'abrasiu, on s'afegeixen petites partícules abrasives a un feix molt prim d'aigua a gran velocitat (3 vegades la del so) i finalment el mètode tèrmic, que consisteix en escalfar de manera molt localitzada el metall. En escalfar el metall fins el punt de fusió i amb ajuda d'un feix de gas paral·lel al feix tèrmic, es va expulsant el metall (o l'òxid del metall) fos, que deixa un buit sobre la superfície que s'està tallant. Aquests processos tèrmics, entre els quals es troben el tall per làser i l'oxi-tall, són els més comunament emprats en les inscripcions de les nostres escultures.

149



Figura 9. Monument a les víctimes dels bombardejos de Mollet

## 2.6 Tècniques de protecció de les escultures contra la corrosió ambiental

Anteriorment s'ha vist que els acers inoxidables, els acers corten i els aliatges d'alumini formen espontàniament a la seva superfície una fina i compacta capa d'òxid autoprotectora que evita la progressió i avanç de l'oxigen i la humitat cap a l'interior del material. Els bronzes i llautons per la lenta velocitat de desgast que presenten a la intempèrie (ordre de magnitud 20 mil·lèsimes de mil·límetre cada 20 anys),



150

Figura 10. **El Pas del Temps**

tampoc no necessiten cap protecció externa addicional contra la corrosió. Tanmateix, les foses de ferro i els acers de baix carboni, necessiten un recobriment superficial que els protegeixi de l'oxigen i la humitat. Els principals recobriments superficials que s'utilitzen són les pintures i els recobriments amb zinc. Totes les escultures fabricades en fosa de ferro i en acer de baix carboni han estat pintades, i només trobem tres casos on s'hagi optat pels recobriments amb zinc: l'escala helicoidal de l'escultura homenatge *A tots els vells del món*, els monòlits del *Pas del temps* i els tubs de la rotonda de *Can Prat*. Pel que fa als recobriments amb zinc, hi ha diferents tipus (galvanitzats, projectats amb zinc o zincats electrolítics) que difereixen en la manera com es re-



Figura 11. **Monument a les persones assassinades als camps nazis**

alitz la deposició del zinc sobre la superfície del metall. Tanmateix, l'essència és la mateixa: es tracta de depositar sobre la superfície de l'acer al carboni una capa de zinc, de manera que el zinc, en tenir un potencial d'oxidació superior al ferro, és més susceptible d'oxidar-se, i el protegeix així de l'oxidació.

### 3. Les escultures

L'àmbit d'estudi inclou les escultures metàl·liques en espais públics oberts de la ciutat, tot i que també s'han inclòs algunes obres situades en recintes escolars i edificis públics, com la *Casa de la Vila* o *El Lledoner* i, excepcionalment, una obra situada en el jardí d'una empresa privada. Resten fora de l'àmbit d'aquest estudi les escultures que es poden trobar en col·leccions privades i en museus de la ciutat.

Analitzant amb perspectiva la força motriu que ha impulsat la creació de les nostres escultures, podríem arribar a una arrel comuna basada en els conceptes de respecte i l'admiració. Admiració a perso-

Figura 12. **Monument a l'ofici de ferrer**

natges que han estat importants a la nostra història (Monuments a Rafael de Casanova, Lluís Companys, Jordi Solé Tura, Pau Casals, Anselm Clavé, Cesc Bas); respecte i reconeixement als ciutadans que van morir als camps nazis, als bombardejos franquistes o durant la repressió (Monument a les víctimes dels bombardejos, Monument a Lluís Companys i als immolats per la llibertat a Catalunya, Monument a les persones assassinades als camps nazis). Respecte també pels nostres avis (El relleu: A tots els vells del món), pels nostres antics oficis (la Garriganga, monument a l'ofici de ferrer, entrada a Gallecs), per la cultura (Lector de premsa) i per les nostres tradicions (Mollet ciutat pubilla de la sardana, Gegant). Admiració i orgull de la nostra ciutat (Mil·lenari de Mollet, Monòlit Mollet, M, Benvinguda a Mollet), que sense perdre de vista els orígens mira cap al futur amb els ulls avantguardistes de Brossa ("A" mural) i que reflexiona i pren consciència de l'efímera essència humana amb els poemes de Martí i Pol (El pas del temps, L'ombra de l'estil).

De les 34 escultures metàl·liques catalogades, només dues són anteriors a l'època democràtica: una és

Figura 13. **Gegant**

proprietat d'una empresa privada i l'altra es va fer a iniciativa de la Coral el Clavell, subvencionada de manera privada. Aquest és un fet significatiu, ja que demostra el tarannà i la importància que els governs democràtics locals han atorgat a l'espai públic. En converses amb Oriol Fort com a exregidor de Cultura i amb Montserrat Tura com a exalcaldessa quedà ben palesa la vocació que tenien que "els carrers i places fossin els patis dels nostres pisos". Durant la dictadura, Mollet havia crescut de manera descontrolada i suburbial per la industrialització, sense tenir en compte l'espai públic. Es va voler canviar la imatge que s'havia creat de ciutat dormitori i intentar compensar aquell passat. Mollet tenia una història i ens n'havíem d'enorgullir, i una manera era mitjançant parcs, noves infraestructures al servei del poble i





Figura 14. **Benvenida a Mollet**



Figura 15. **“A” mural Casa de la Vila**

152

elements escultòrics en al·legoria a la llibertat, a la cultura i a la tradició, que alhora aportaven bellesa i ajudaven a l’arrelament dels ciutadans. En el posterior creixement de la ciutat, les noves intervencions urbanístiques sempre van buscar models que aportessin espais comuns, per exemple a Can Pantiquet o a l’Estació de França amb el model de crear centres cívics i parcs associats. En converses amb Josep M. Garzón, com a regidor, i amb Josep Monràs, com a alcalde actual, queda també palesa la idea d’orgull de ciutat, de manera que s’ha aprofitat l’avinentsa de les remodelacions o de les noves necessitats de comunicació a les vies d’entrada i sortida de Mollet per ubicar elements escultòrics a les rotondes. Així, s’ha volgut enaltir el sentiment d’orgull de la ciutat amb la incorporació d’elements identificatius del municipi i la tipografia “M” en al·legoria al nom de la nostra ciutat.

Pel que fa als materials, es pot veure una evolució natural des del bronze cap a l’acer *corten*. Arreu, les es-

cultures s’havien realitzat tradicionalment en bronze, i no és fins a finals del anys noranta que el *corten* pren un gran protagonisme a Mollet. Ambdós són materials molt resistents a la corrosió; la diferència rau sobretot en aspectes econòmics i en la facilitat i rapidesa de conformació, de manera que el *corten* ha guanyat la partida al bronze. També val a dir que la crisi econòmica no ha passat de llarg en el tema escultòric i els ajustos pressupostaris fan que cada vegada més els consistoris cobreixin les necessitats en aquest àmbit amb autors i arquitectes que pertanyen al propis serveis tècnics municipals.

Un cop comentats aquests aspectes, es presenta la taula que inclou la llista de les 34 escultures metàl·liques ordenades cronològicament, l’any de la col·locació, el nom de l’autor/escultor i els tipus de materials que les conformen: 9 escultures de bronze, 11 de ferro colat i/o acer al carboni, 8 d’acer *corten*, 2 d’acer inoxidable i 4 escultures que presenten una gran varietat de materials.

Any ubicació	Escultura	Autor/Escultor	Materials
1965	Monument a Anselm Clavé	Desconegut (Original de Manuel Fluxà)	Bronze
1974	Molècula	Desconegut	Acer inoxidable
1981	Monument a Rafael Casanova	Cesc Bas Orodea i Josep Pi i Morral	Fosa de ferro
1988	Monument al Mil·lenari de Catalunya	Cesc Bas Orodea	Acer al carboni
1991	Monument a les persones assassinades als camps nazis	Joaquim Camps i Giral	Bronze
1992	Monument a Lluís Companys i als immolats per la llibertat a Catalunya	Artur Aldomà i Puig	Bronze
1992	Monument a Mollet Ciutat Pubilla de la Sardana	Luis Gueilburt Talmazan	Acer, fosa de ferro, bronze i llautó
1993	Lector de premsa	Joaquim Camps i Giral	Bronze
1993	Monument al Mil·lenari de Mollet	Cesc Bas Orodea	Alumini, acer Cor-ten, acer inoxidable, roca i formigó
1995	El relleu: A tots els vells del món	Cesc Bas Orodea i Josep Nogué Mas	Acer Cor-ten, acer inoxidable i acer al carboni
1996	Relotge solar	Àngel Naval Duran	Acer Cor-ten
1996	Arlequí	Joan Abelló i Prat	Bronze
1996	La Garriganga	Joan Abelló i Prat	Bronze
1996	Joan Abelló (Escola)	Joan Abelló i Prat	Bronze
1996	Bust autoretrat Joan Abelló	Joan Abelló i Prat	Bronze
1996	La Guitarra	Ricard Mira López	Aliatges ferrics
1997	Monument a l'ofici de ferrer	Josep M. Mompín Valeri i Xavier Rabal Vallespin	Fosa de ferro i acer Cor-ten
1999	Homenatge a Cesc Bas	Josep Nogué Mas	Acer inoxidable
1999	L'ombra de l'estil	Alberto de Udaeta Font	Acer Cor-ten
1999	El pas del temps	Serra-Vives-Cartagena arquitectes	Acer al carboni
2000	Monument del 25è aniversari de l'escola Joan Salvat-Papasseit	Ricard Mira López	Acer Cor-ten i llautó
2002	"A" mural Casa de la Vila	Joan Brossa	Acer al carboni i formigó
2003	Gegant	Ramon Aumedes	Acer Cor-ten i acer al carboni
2005	Pau Casals	Ricard Mira López	Acer al carboni
2005	Mirant a Galícia	Beatriz Salcedo Arochena	Bronze
2007	Entrada a Gallecs	Josep M. Mompín Valeri i Xavier Rabal Vallespin	Aliatges ferrics
2008	Monòlit Mollet	Josep M. Mompín Valeri	Acer Cor-ten
2009	Benvinguda a Mollet	Serveis Tècnics Municipals	Acer Cor-ten i formigó
2009	Can Prat	Alejandro Díaz i Esther Gallardo	Acer al carboni
2010	Homenatge a les víctimes dels bombardejos	Josep M. Mompín Valeri	Acer Cor-ten
2010	"M"	Pedro Vico Ruiz	Acer Cor-ten
2011	Cavall vermell	Neus Solé i Daniel Navas	Acer al carboni
2011	30è Aniversari de Ràdio Mollet	Ricard Mira López	Acer al carboni i llautó
2011	Estrats de la memòria. Homenatge a Jordi Solé Tura	Ricard Vaccaro	Polimetacrilat, acer inoxidable, acer Cor-ten i acer al carboni

Taula: Llista d'escultures ordenades cronològicament segons l'any de la seva col·locació

#### 4. Algunes curiositats i anècdotes

Mollet a 2.881 m. A la tardor de 1993, Josep Pi i Morral (modelista, col·laborador de Cesc Bas i membre del Club Muntanyenc Mollet) va realitzar una miniatura del Monument al Mil·lenari de Mollet en acer inoxidable fos i el van pujar fins el Pic de Bastiments (2881 m) a Núria per tal de soldar-lo i unir-lo al peu del piolet que el Club Muntanyenc té clavat allà.

#### *Ni Toni Torrent, ni Vicenç Caganell: Òscar Molina!*

El Lector de premsa ha estat batejat popularment pels veïns com a “Toni Torrent” i com a “Vicenç Caganell”, donada la seva ubicació sobre l’antic torrent Caganell ara cobert. Tanmateix, en Joaquim Camps, escultor de l’obra confessa que va prendre com a model el seu cosí, l’Òscar Molina, al qual va fotografiar en aquesta postura des de diferents angles, i a partir d’aquestes fotografies l’escultor va realitzar el primer model en fang.



Figura 16. Arlequí

#### *Un germà bessó i dos pares: l’Arlequí*

Poc després de realitzar l’Arlequí (sortí de la foneria el 10-10-1991, però no es va col·locar a la plaça de Joan Abelló fins el 13-1-1996), Abelló va fer emmotllar en bronze un altre arlequí exactament igual per vendre’l a James Percy Huntingford, propietari de l’Hotel Catalan de Mollet, que la va instal·lar al Saló Joan Abelló de l’hotel. Tanmateix, amb motiu d’unes reformes a l’hotel, l’escultura es va traslladar a la casa particular del propietari a Sant Andreu de Llavaneres l’any 2001, d’on ja no va tornar.

Abelló va encarregar la transformació dels seus quadres (Arlequí, Garriganga i autoretrat al panteó del cementiri) i fotografies (escultura al CEIP Joan Abelló) a l’escultor i modelista Fernando Bernad Cassorrán, que les va transformar en escultures.

#### *Papiroflèxia*

Tant Àngel Naval, autor del *Relotge solar*, com Neus Solé i Daniel Navas, autors del *Cavall Vermell*, van inspirar-se en la papiroflèxia per dissenyar les seves escultures.



Figura 17. Cavall vermell



Figura 18. Rellotge solar



Figura 19. Mirant a Galícia

### *Escultura i poesia*

A Mollet tenim quatre escultures que estan íntimament lligades a poemes de Salvat-Papasseit, Joan Brossa i Martí i Pol: el 25è aniversari del CEIP Joan

Salvat-Papasseit, la A mural, l'Ombra de l'Estil i el Pas del Temps. Pel que fa a aquesta darrera escultura, el mateix poeta Martí i Pol va ser l'encarregat d'accionar el mecanisme d'inici el dia de la seva inauguració (15-05-1999) i a partir d'aquella data, el comptador permet comptar fins a 999.999.999.999 segons, que representa una mica més de 31.709 anys. Curiosament, l'any 2002, Higinio Soler López (Madrid) detectà que els díigits del comptador anaven més ràpids que els segons, de manera que el comptador es va haver de reajustar i corregir.

### *Duplicada!*

L'escultura *Mirant a Galícia*, probablement realitzada en polièster amb encenalls de coure, va ser una donació de la Xunta de Galícia i va inaugurar-se el 16/10/2005 a la plaça de Padrón. Tanmateix, el 15-11-2005 van decapitar l'escultura en un atac vandàlic. La presidenta de la Irmandade a Nosa Galiza va informar l'Ajuntament

de l'incident i va proposar tornar a demanar una altra escultura a la Xunta, però l'Ajuntament va decidir fer-se càrrec de la restitució de l'escultura, en aquest cas elaborada en un material de més durabilitat, el bronze, que és l'escultura que actualment trobem a la plaça de Padrón de Mollet. Val a dir que, tot i que Mollet del Vallès i Padrón no estan agermanades formalment, igual que nosaltres tenim a Mollet la plaça Padrón, a Padrón van posar el nom de Mollet del Vallès a un dels seus carrers (*Rua de Mollet del Vallès*).

### *Criticats*

Luis Gueilburt, autor del Monument a Mollet Ciutat Pubilla de la Sardana, va fer que els sis sardanistes que apareixen estiguessin somrient. L'autor diu que va haver-hi qui va criticar que els sardanistes somriguessin, perquè treien solemnitat a la sardana. Tanmateix, per a Gueilburt, aquest somriure reflecteix l'alegria que ell va sentir quan el dia de la Mercè de 1978 va aterrar a Barcelona provinent d'una Argentina dictatorial i va veure per primer cop les rotllanes de sardanistes en dansa al ritme de les cobles.

Ramon Aumedes va realitzar l'escultura *Gegant* amb motiu de la designació de Mollet com a ciutat gegantera. Durant la seva infància, l'autor va estar molt lligat al món geganter, i ja de ben petit tenia la ferma determinació que quan fos gran faria un gegant. En aquesta escultura l'autor va voler simbolitzar el que representava per ell un gegant quan era petit: una figura molt alta i giratòria. L'autor confessa que malgrat rebre felicitacions, la seva obra no va ser ben acceptada pel món geganter, que esperava una escultura més figurativa, amb elements dels gegants més fàcilment recognoscibles.

### *Copiat*

L'escultura més antiga que tenim a la ciutat, el bust d'Anselm Clavé (vegeu pàg. 145), és una còpia del disseny del bust original que Manuel Fluxà Leal va realitzar el 1874, situat al panteó de Clavé al cementiri de Poblenou. Sembla que va haver-hi una gran demanda d'escultures de Clavé per part de corals i entitats culturals a l'època i que aquest model va ser copiat en més ocasions. El 1888, Manuel Fluxà va fer una escultura de Clavé de cos sencer emprant el mateix model pel bust i que actualment es pot trobar a la cruïlla entre el passeig de Sant Joan i el carrer de Sant Antoni Maria Claret de Barcelona.

### *Internacionals*

El Monument a Lluís Companys i als immolats per la llibertat a Catalunya està representat per la figura d'una donua amb els braços alçats que sosté



Figura 20. Monument a Lluís Companys i als immolats per la llibertat a Catalunya

una flama. Alguns troben que l'escultura està inspirada en la deessa grega Hestia (romana Vesta), deessa del foc que dona escalfor i vida a les



Figura 21. Escultura sueca

llars, i d'altres identifiquen la figura de la dona nua amb els braços alçats portant la flama amb els valors de la llibertat, la justícia el diàleg i la tolerància. Curiosament, a Trollhättan (Suècia) trobem una escultura similar d'Axel Emil Ebbe, datada de l'any 1936 anomenada "den heliga lågan", *La flama sagrada*.

La Garriganga era el sobrenom amb què es coneixia la Carme Niubó Paré, nascuda a la Garriga el 1919 i que va anar a viure a Sant Fost de Campsenelles l'any 1925. Havia posat com a model pels quadres d'Abelló i habitualment baixava els dies de mercat de Sant Fost a Mollet per vendre fruites i verdures del seu hort, tirant del carretó que ella mateixa s'havia construït. Al centre de Dublín, al final de Grafton Street i a tocar del Trinity College trobem també l'escultura d'una dona, la peixatera Molly Malone, que tal com feia la Garriganga, venia els seus

157



Figura 22. La Garriganga



Figura 23. Molly Malone



Figura 24. Guitarra



Figura 25. 30è aniversari de Ràdio Mollet

158



Figura 24. Estrats de la memòria. Homenatge a Jordi Solé Tura

productes al carrer amb el seu carre-tó, però en aquest cas es tractava de musclos, escopinyes i peix. No se sap si el personatge és real o fictici, però és tan popular a Dublín que li van escriure una cançó que ha esdevingut l'himne no oficial de la ciutat.

### *Reutilització*

És increïble i encomiable que artistes com el Ricard Mira i el Ricard Vaccaro siguin capaços de transformar ferralla i material de rebuig industrial en grans obres d'art, donant una segona vida als materials. Exemples d'aquestes obres són la Guitarra, el monument al 30è aniversari de Ràdio Mollet i l'homenatge a Jordi Solé Tura.

### **5. Agraïments i dedicatòria**

Aquest estudi no hagués estat possible sense la col·laboració d'autors, autoritats locals i personal de l'Ajuntament i del CEM. A tots els vull agrair de tot cor el seu temps, els seus testimonis i tot el material que han posat a la meua disposició. A continuació

trobareu els seus noms per ordre alfabètic. Gràcies també a l'Enrique Teruel, el meu marit, pel temps compartit amb la cinta mètrica i la càmera!

Autors: Ramon Aumedes, Joaquim Camps Giralt, Jordi Cartagena, Alejandro Díaz, Esther Gallardo, Luis Gueilburt Talmazán, Ricard Mira López, Josep Maria Mompín Valeri, Josep Pi i Morral, Xavier Rabal Vallespín, Joaquim Royo, Neus Solé, Alberto de Udaeta, Ricard Vaccaro i Pedro Vico.

Autoritats locals: Oriol Fort i Marugat (regidor de cultura entre 1991-2003 i regidor d'Acció Institucional entre 2003-2007), Josep Maria Garzón Llavina (tinent d'alcalde des de 1987, actualment regidor de Planejament Urbanístic), Josep Monràs i Galindo (alcalde de Mollet des de 2004) i Montserrat Tura i Camafreita (alcaldesa de Mollet entre 1987 i 2003).

Testimonis: Isabel Ares (Presidenta de l'Irmandade a Nosa Galiza de Mollet del Vallès entre 2004-estiu 2013),

Josep Cortada (Tallers Cortada); Yolanda Eslava Pérez, Lluís Vidiella Pujol i Lluís Vidiella Romero (Foneria Artística Ginfer). Edmon Esquiva (Tallers Megama, SA, Badalona), Alba Guerra Recas (Departament de comunicació de Merck), Jaume González Balasch (Manufactures Dferro, Guissona), Àngel Huntingford (Hotel Catalan), Victòria Pérez Miralles (Fundació Municipal Joan Abelló), Salvador Roura Miralbell (Construccions Metàl·liques Salvi, SL).

CEM i Ajuntament de Mollet: Glòria Arimon i Ventura, Jordi Bertran i Duarte, Maria Rosa Boada i Gallego (Estudis i Patrimoni Documental), Isidre Garcia i Algué (Arxiu Històric Municipal).

Voldria dedicar aquest estudi a la Lourdes Freixa: amiga, companya, professora, investigadora, vitalista, entusiasta, treballadora, lluitadora, i el més important... una Bona Persona en majúscules.





## Debat

# Els grafitis, un art d'avantguarda?

Oriol Fort, moderador\*

**Oriol.** Bon dia. Us presento les persones que m'acompanyen en aquesta taula per debatre aquest tema. Són Josep Ramon Bertolín, professor, historiador de l'art i regidor de l'Ajuntament de Mollet del Vallès. Manu Montaña, artista, ha format part de KDS-crew, Mur Art, b-boy. Àlex Escuer, artista, exgrafiter, llicenciat en Belles Arts, i Dani Garrido, artista, també ha format part de KDS-crew i Mur Art.

Ens agradaria que, a través d'aquest debat, poguéssim parlar d'una sèrie de coses, com l'origen d'aquesta expressió artística, els objectius i motivacions, preguntar-nos si té afany provocador o si cal ser-ho. Parlar dels límits entre art i vandalisme, o esbrinar per què el suport pictòric ha de ser la ciutat i no un llenç o una tela. Interrogar-nos sobre si els grafitis són realment un art d'avantguarda o si és un art en evolució. Tot això és el que intentarem saber en aquesta estona.

Per començar, he de dir que aquesta forma d'art em mereix molt de respecte. Cap als anys 1995-96, com a regidor de Cultura i Joventut de l'Ajuntament de Mollet del Vallès, vaig tenir l'oportunitat de tenir contacte amb grafiters per aconseguir que la seva manifestació artística no fos una permanent vulneració de la normativa municipal. Perquè, entenent clarament que allò era una manifestació artística, no podia, al

mateix temps, pensar que era una vulneració de la normativa. Per tant, l'Ajuntament va començar a cedir parets i murs perquè poguessin pintar. Va ser una experiència molt positiva, perquè darrera d'aquesta expressió artística inicialment mal mirada i fora de normativa, hi havia persones que volien dir-nos coses, en positiu o en negatiu, però dir-nos coses, o expressar idees i opinions, acotar un territori, confrontar-se amb un altre... Per tant, hi havia una gran profunditat darrera d'això. Va ser aquest contacte directe i personal amb ells que a mi em va convèncer que això s'havia de tractar bé, s'havia de poder expressar i donar-los camí. Hi ha una primera pregunta, que plantejo a Bertolín. És una expressió artística?

**Josep Ramon.** Abans de contestar, referent al fet d'intentar lligar aquesta expressió artística amb la normativa municipal i avançant-me a la pregunta que també ens havíem fet sobre on acabava el terreny de l'art i entrava el del vandalisme, he de dir que el 2008 va néixer el projecte Mur Art (el Manu i el Dani en són bastant fills i a la vegada artífexs), un projecte que arrenca de la idea de canalitzar uns irrefrenables (per humans) desitjos d'expressió, amb una normativa i una ciutat que, inevitablement, és de tots. És un projecte fet per tècnics, polítics i grafiters, que determinen quins són els

\* Antic regidor de l'Ajuntament de Mollet del Vallès. oriol@fort.cat

murs per pintar, com es regula l'accés i es creen unes comissions participatives i per part dels grafiters, s'aprova i gestiona. Molts dels grafites que hi ha són fruit d'aquesta iniciativa.

Els joves que tenim avui aquí responen a aquesta idea. L'Àlex té els orígens al món del grafit però després deixa aquest món i continua al món de l'art; és un artista brillant, el segon quadre que va fer el presenta a un concurs i és premiat... El Manu i el Dani són grafiters en actiu i són fills i pares d'un festival que fem a Mollet, el *Madafunkit*, que genera una expectació enorme, on vénen més de dos-cents *b-boys* de pràcticament tota la comarca, i que en bona part gestionen ells. Per tant, són capaços de tirar endavant un projecte que els situa en una participació de la ciutat molt gran.

162

**Oriol.** Podríem explicar els seus objectius i motivacions.

**Àlex.** Jo sóc el més antic, vaig començar a pintar els anys noranta, el meu perfil de grafiter és molt diferent dels altres dos companys. Sóc de la vella escola i no tenia els avantatges que tenen ells ara; aleshores els ajuntaments no volien saber-ne res, tot eren prohibicions, l'única opció era ser il·legal. El nostre treball era, possiblement, menys creatiu, més improvisat. El problema que teníem, les dificultats, el component tan il·legal, a mi i a la gent que anava amb nosaltres ens va acabar minant i va arribar un moment que cadascú va anar per la seva banda, era molt difícil continuar quan tot eren dificultats. No era només que t'ensexampessin, sinó que eren multes, situacions familiars, i tot això es complica. La meua experiència va passar després a l'art, vaig llicenciar-me en Belles Arts i per mi va ser veure que hi havia més possibilitats.

Avui, aquesta unió entre el grafit com s'entenia abans i l'art té una canalització molt més fluïda, hi ha molt més nivell del que hi havia abans

**Dani.** Nosaltres vam començar fa uns anys, puc dir que hem viscut el canvi. Al principi el grafit no s'acceptava tant com ara. També vam començar de manera il·legal. Pintàvem on podíem, en llocs apartats, però per sort, hem pogut viure l'avanç i ara et pots expressar lliurement, sense la por que arribi la policia, et detinguin, i, és clar, pots fer obres molt més elaborades. Potser s'està acceptant més el grafit per això, perquè en cedir espais, la gent es pot expressar millor que si ha d'escurçar el temps per por a la repressió per part de la llei.

Gràcies al grafit, també vaig començar a introduir-me al món de l'art i per això també vaig decidir estudiar Belles Arts i estic ampliant els meus coneixements.

**Manu.** Jo vaig començar com el Dani, el 2007, quan el grafit encara no estava acceptat del tot, però ja hi havia algunes persones que deien: "fes-me això a la paret de casa meva..." que era un avanç en relació amb: "Ull, que ve la poli!", et treien els esprais, la multa, la bronca dels pares... Al llarg dels darrers cinc o sis anys, l'Ajuntament de Mollet del Vallès i els d'altres pobles del voltant ens han cedit espais en parets d'escoles, rieres i murs municipals per poder fer grafites ben fets, que és més que una simple pintada, perquè és una expressió del que tu sents, del que vols donar a conèixer, del que ets tu i ho expresses al mur, ja sigui amb lletres, amb dibuixos o amb simples firmes, però s'enfoca cap aquí. La meua motivació va ser que de tota la vida he estat amb el Dase (un grafiter); des de petits dibuixàvem *songokus* al full dels cromos i de més

grans vam decidir provar amb els grafitis. Ell va començar abans que jo, per qüestions monetàries i després em va animar a iniciar-me. Em va agradar, vaig conèixer KDS, m'hi vaig unir, i tots plegats hem tirat endavant.

**Oriol.** Tots tres, en algun moment heu parlat d'expressar lliurement... què? El Manu ha dit "el que sents dintre teu". Això ens porta a una altra pregunta: expressar lliurement per provocar? Per reivindicar? Què vol dir això de dintre teu?

**Josep Ramon.** En la història del grafit, aquestes fórmules d'expressió són molt variades. Em sembla que l'origen de fer aquestes signatures vénen d'un grafiter pioner nord-americà (fixeu-vos que en molts casos ells es defineixen a sí mateixos com a escriptors). Un d'aquests pioners el que expressava eren declaracions d'amor a la seva xicoteta; un altre estava vinculat a una aposta. Al segle XIX hi havia un austríac que, simplement, signava. Els punts d'origen de l'expressió són moltíssims i molt variats; en alguns poden ser, simplement, la signatura. A partir d'aquí, la varietat és enorme. Jo penso que l'escriptor, el grafiter, és una manera de significar-se. El professor Campàs ens deia que la ciutat pot generar en els habitants un allunyament, anonimat, massificació, el no ser ningú específic. Crec que l'escriptor, el grafiter es fa conèixer, es posiciona, sóc jo (o de vegades el grup), perquè moltes vegades, si treballen en *crews* (grups), és una manera de significar-se, d'individualitzar-se. El grafit, en molts casos compleix aquesta funció.

**Alex.** Jo afegiria que el grafit com a tal, és un mitjà. El contingut o el que es vol transmetre, varia. Recordo que a la meua època s'anava en contra de les corporacions, de les empreses,

de la policia... era la lluita contra el poder. Això m'imagino que en certa forma avui perdura, però crec que hi ha una percepció més oberta, la forma de parlar d'aquests temes no és tan limitada ni tancada com abans.

**Dani.** El que vol expressar un grafiter depèn de la persona que ho fa. No és el mateix el que pugui expressar jo en un moment determinat que les inquietuds d'un altre. El grafit és en un mitjà. De la mateixa manera que un artista agafa una tela i fa un oli, nosaltres tenim aquests mitjans que són al carrer, són públics. Clar, llavors hi ha aquest joc, que en ser públic no és el mateix que pintar un llenç, que és un acte que el pintor vol per a ell i el penja en una galeria. Si ets al carrer és diferent. També té un punt provocatiu, perquè és quelcom que t'estan imposant veure per la força, potser tu estàs caminant tranquil·lament i et trobes el grafit, i t'agrada o no. Amb les escultures també passa i ningú dubta que les escultures siguin art.

**Josep Ramon.** L'esperit del grafiter es pot veure minimitzat per la regulació?

**Alex.** Jo crec que sí. Hi ha un component que es mantindrà sempre com a il·legal, per molt que es regularitzi. Un component salvatge, d'apropiació d'espais públics que funciona *sine qua non* en el grafit. Com a reivindicació que és en la seva forma més pura, crec que, per molts espais que tingui el grafiter, sempre hi haurà aquest aspecte, no crec que canviï mai. Si es regula se simplifica molt i s'apropa a la gent, però aquesta petita part diguem-ne més salvatge mai s'arribarà a integrar en les normatives municipals.

**Oriol.** A mi em sembla que aquest és un punt important per anar després a un altre lloc. "Petita part salvatge

amb un element que sempre hi ha de ser, perquè hi ha una part reivindicativa" (no ho dic amb cap connotació negativa). Podríeu definir aquestes reivindicacions? Cap a on s'adreça, aquesta reivindicació? És general? És molt concreta?

**Manu.** De vegades és concreta, de vegades no: contra el sistema, (últimament el que es veu més és contra el govern i les decisions que està prenent). De vegades és contreta, contra certes idees o decisions que es prenen o per estar en contra d'alguna cosa, pel que he vist.

**Oriol.** Heu parlat de reivindicacions concretes. Sempre hi ha un aspecte reivindicatiu. Us preocupa que sigui comprensible allò que heu pintat perquè s'identifiqui clarament la vostra reivindicació? Si sou escriptors, podeu escriure clarament la reivindicació, però com a pintors o grafiters, és abstracte. Com vinculeu la reivindicació clara amb l'expressió clara d'aquesta reivindicació?

**Dani.** En aquest sentit hi ha dues zones molt diferenciades. Els que tiren més cap al camp de l'art busquen que la reivindicació s'entengui, que la gent s'hi senti identificada. En canvi, hi ha una altra branca de grafits que s'acosta més a la publicitat. Repetir el nom tantes vegades com puguis no és buscar que la gent s'identifiqui amb tu sinó que voler donar-te a conèixer. Els grafiters que busquen una expressió artística utilitzen el grafit com a mitjà d'expressió.

**Manu.** El grafiter que fa els murs busca que s'entengui el que està plasmant, que s'entengui el missatge. Sempre hi haurà l'eterna rivalitat entre els que l'usen com a manera d'expressió... en canvi hi ha grafits que, ni jo que pinto, les catalogaria d'art. A part, si aquesta obra, en lloc

d'estar en un mur estigués en un llenç, s'estaria venent en galeries. De fet es fa. Hi ha grafiters que ara mateix estan exposant en galeries i es venen les seves obres.

**Josep Ramon.** Quan parlo amb els alumnes, davant l'eterna pregunta de què és art, hi ha moltes definicions. Quan el Dase va presentar una col·lecció de corbates en les quals combinava el que eren els teixits amb una mena de tags que recordaven el que era el grafit, vaig dir que l'art s'hauria de trobar en el bell mig de la sorpresa i l'avorriment. Aquesta és una de les definicions que de vegades s'ha dit de l'art. I ara jo provocho. En el grafit pot passar que la repetició d'un mateix model o d'unes lletres puguin fer-nos caure en l'avorriment. Si és així, ens falta una peça d'aquesta taula, la de la sorpresa. Rentar-se les dents cada matí és avorrit perquè és rutinari, és un acte que no genera cap sorpresa, no estic davant d'un fet artístic. Passejar per la ciutat sense que hi hagi res que em sorprengui, esdevé rutinari. Però de sobte, un dia hi ha una escultura o un grafit; això m'obre els ulls. El grafit ha d'estar en aquesta situació: ha de generar sorpresa, ens ha de fer obrir els ulls i fer-nos preguntar. És aquí on de vegades pot haver-hi riscos. Les fonts d'expressió són enormes: hi ha grafits que són reivindicacions a un company mort, tota una col·lecció ho va ser durant un temps. D'altres han estat homenatges, s'han felicitat aniversaris, en ocasions contenen una reivindicació social, la ironia és present en molts. O decoraven senyals de trànsit a Florència... El grafit pot caure en la repetició, l'avorriment i per tant, perdre aquest esperit nou i provocador que ens fa dir: a la meua ciutat hi ha una cosa nova?

**Alex.** Precisament hi ha un element

de repetició que es fa per reputació i potser és també aquesta part il·legal el que fa que la gent et tingui estima.

**Josep Ramon.** Si és *street reputation* és que el grafiter pinta per a d'altres grafiters i la ciutat no li interessa tant?

**Àlex.** En coneixia un que, quan hi vaig parlar, portava uns mil trens pintats, és una de les persones que més trens ha pintat a Espanya. El seu objectiu artístic era molt limitat. L'avorriment, en aquest cas, era aclaparador, però la seva reputació, immensa. Dintre del món del grafit, tothom sap qui és. No crec que ens puguem treure mai aquesta part ni que tothom sigui capaç d'arribar a aquesta sorpresa, a aquesta cosa especial que tenen alguns peces o alguna obra d'art.

**Dani.** És que no tota la gent que pinta grafitis busca sorpresa, depèn dels seus objectius. El company de l'Àlex no buscava cap sorpresa pintant mil trens, sinó donar a conèixer el seu nom. Avui això s'està perdent molt. Ja no hi ha tants grafiters que busquin això, la majoria busquen expressar-se d'alguna manera.

**Josep Ramon.** Per tant, podria considerar-se que la legalització té com a conseqüència pujar la qualitat, perquè si el que bombardeja ho fa perquè està prohibit i ho ha de fer ràpid, té poca qualitat perquè el que importa és la quantitat. En el moment que es regula obligaria a pujar la qualitat o a fer projectes més elaborats on hi hagi aquest element que jo definia abans com a sorpresa?

**Manu.** Jo crec que van paral·lels. Si tu estàs pintant un mur il·legal, no pots estar per detalls, has de recollir i marxar. En canvi, si saps que pots estar-hi hores i hores, ho fas millor.

**Àlex.** Sí, però després també hi ha artistes com Banksy, que ja estan dintre del *hall of fame*. Aquell senyor no

desvetlla la identitat ni la seva cara i, per a més inri, totes les obres són en espais públic i legals, no li convenç per a res, i ell sí que aconsegueix aquest factor sorpresa. Potser està just en el límit de no necessitar permisos ni reconeixement. Amb la seva qualitat tècnica aconsegueix aquest factor sorpresa, aquesta "cosa" que tenen les seves peces.

**Josep Ramon.** Per als que esteu en actiu en el grafit, quina opinió teniu d'un personatge com Banksy, que és tot un fenomen?

**Dani.** Ningú no dubta en reconèixer-lo com un gran dels grans. Crea polèmica perquè fa obres il·legals. No fa gaire va fer una obra a Londres i li van posar un vidre al davant, com si anessin a un museu i et trobessis davant d'un quadre. També han arrencat trossos de mur d'obres seves i els han venut en galeries.

**Josep Ramon.** De fet, apareix a les guies de Londres i hi ha turistes que van a veure Banksy.

**Dani.** A Londres, tu vas a qualsevol botiga i el marxandatge d'ell és impressionant...

**Àlex.** Sí, però no cobra royalties!

**Dani.** Cert, no veu ni un duro!

**Oriol.** Heu parlat de repetició i això ens pot portar a un tema important, perquè el conflicte va començar, que jo recordi, amb els *tags*, que semblava que marcaven un territori. Per què no expliqueu una mica aquells orígens? Quin sentit tenia? Encara es fa?

**Àlex.** El *tag* és l'origen. Va ser la forma original de com va arribar a Espanya. Els anys vuitanta va ser un francès, un tal Lerrat i el Muelle (que ja és mort), dos personatges emblemàtics, que van començar fent *tags*. Era el primera cosa que vivies com a grafiter; la part artística de treballar als murs va venir després. Als metros

de Nova York se signava amb el tag, o als carrers 148 o 170.

I la lluita pel territori la vaig viure. Dels grafitis que vaig fer no en queda cap perquè els grups que anaven apareixent pintaven a sobre. Vaig viure la lluita pels espais, les parets pertanyien a un grup i no a un altre, i això va ser un component més de veure's limitat. Hi ha bandes més grans, capaces de fer-se valer i els tags representaven una forma d'imposar la norma o la llei en aquella zona. A Mollet hi havia un grup molt potent que marcava molt bé la seva zona i donaven poques facilitats perquè s'incorporés gent nova a les seves parets. A Parets hi havia alguns murs on hi havia una lluita bastant complicada.

**Oriol.** En relació amb això hi ha un tema que l'Uri, un grafiter que ara viu a Bristol, ens comentava: el respecte a l'obra. Ens deia que a allà, moltes obres acaben desapareixent al cap d'una setmana o dues, excepte a llocs molt concrets. Quina norma de respecte hi ha a l'obra creada per cadascun de vosaltres?

**Àlex.** Quan jo estava actiu, no podia pintar a sobre de gent que no fos del meu grup i no podia fer-ho en un mur pintat per altres grups, amb gent que tenia més reputació que jo. Em va costar més d'una pallissa, però al final ho vaig aprendre.

**Manu.** Jo, com l'Àlex, si no és del meu grup i no demano permís abans, no puc trepitjar a un altre la seva peça, perquè és com si no li tingués respecte. Una altra cosa seria si jo he pintat i un altre m'ha tapat el meu grafit, llavors li torno a tapar. Si vols que et respecti, respecta'm tu primer. Si no és del meu grup i no li demano permís abans i és una obra d'art, jo no aniré a trepitjar-li la seva obra, perquè ja m'ha costat més d'una baralla.

**Dani.** Jo crec que depèn molt del mur. Per exemple, si és el col·lectiu Mur Art tu has d'anar a demanar-ho i no és el mateix que si vas a la riera de Granollers on arribes, veus la peça més lletja que hi ha i pintes a sobre. Si després arriba un altre i creu que la teva peça és més lletja, te la tapa ell. És el *hall of fame*, com es diu. En aquest tipus de murs no hi ha tant aquest respecte, és el respecte que et marques tu mateix; si veus una obra que consideres que no és gaire millor que la teva, no se t'acudiria tapar-la.

**Àlex.** Però si tapes una obra més lletja que la teva, a mi m'han pegat per això. No hi ha un criteri artístic i creatiu per valorar-ho, és més aviat un tema de respecte i honestedat. Hi havia gent que pintava 15 vegades pitjor que jo i les parets eren seves, i jo no els deia res.

**Oriol.** Abans d'entrar en un tema delicat, vosaltres sou conscients que el vostre art és efímer. Ho és voluntàriament? En feu fotografies perquè en quedi constància?

**Manu.** Sempre vols tenir constància de la teva obra. Sabem que el grafit és efímer. Com que ara s'està buscant aquesta part més artística i tenim mitjans que abans no teníem, com Internet, no fa falta que estiguis en tots els trens perquè ho penges i tothom ho pot veure. De fet, arriba a tot el món. Ara molta gent està deixant de pintar en llocs tan a la vista i ho fa en cases abandonades o llocs on pugui treballar tranquil·lament i que sàpiga que no serà efímer, que la gent no tingui dificultat per trepitjar-li sinó per trobar-la.

**Àlex.** Quan jo pintava no hi havia Internet i tot era molt diferent. Buscava els llocs amb més exposició que tinguessin un públic més ampli. A la meua època no ens haguéssim plan-

tejat mai pintar a la riera de Paret, perquè era el pitjor lloc del món. Si calia, anaves a d'altres ciutats. I en canvi ara és el lloc més xulo del món. Llavors fèiem fotos i no volíem ser efímers, volíem perdurar el major temps possible. En el nostre cas la fotografia era analògica, et feies els teus bucs i anaves rodant per donar a conèixer la feina. No et coneixien fora del teu poble.

**Oriol.** Entrem en un tema polèmic. Si preguntéssim a la població què pensa dels grafitis i que diguessin si ho consideren vandalisme o no, probablement hi hauria un percentatge important que diria que és vandalisme (i ho separo del fet que sigui legal, perquè seria una vulneració de la norma però no pas vandalisme). Quan parlo de vandalisme em refereixo a una "agressió a...". Suposo que esteu d'acord que una part important de població diria que això és vandalisme encara que estigui en una paret acceptada. Com convenceríeu aquestes persones?

**Manu.** Jo no crec que els hagi de dir res, millor que ells mateixos vegin les obres. No és el mateix veure peces lletges fetes en cinc minuts que obres d'art que podries treure-la i vendre-la. El punt està aquí, la qualitat de l'obra és la diferència perquè la gent pensi que és art o és vandalisme. Si ho fas en un espai públic és normal que la gent pensi que és vandalisme perquè no tens permís però si veuen obres d'art, no les catalogarien de vandalisme. La gent de vegades va amb estereotips. Tu poses la mateixa obra en un llenç o en una paret i sabrien diferenciar.

**Josep Ramon.** Estic d'acord amb el que dieu, amb un matís que té a veure amb el que deia abans. Crec que tot l'art ha de tenir un punt de provocació. I de vegades algú el pot entendre

com a vandàlic en el sentit que molesta. El títol del debat d'avui és "El grafit com a art d'avantguarda". Les avantguardes neixen amb una voluntat, en alguns casos molt clara, del que deien "Épater les bourgeois", fer-te sentir incòmode, perquè posen davant de la teva mirada una situació... Al World Press Photo veiem imatges molt realistes que de vegades ens posen nerviosos i ens incomoden, i algú podria pensar que això és vandàlic, perquè diuen coses que no m'acaba d'agradar. I després, molt d'acord amb el que es deia. Cal conèixer el que es fa. Molta gent començaria a repensar-se la primera definició fruit d'estereotips però quan entén d'on ve o què estan fent, pot modificar l'opinió, tot i que hagi un punt de provocació. De fet, el professor Campàs parlava de Pollock i es preguntava si era un personatge provocador. O el provocador és l'estat francès que gasta vuit milions d'euros en una obra seva? Les preguntes que fem en relació amb els grafitis podrien adreçar-se a altres camps.

**Alex.** L'art contemporani té aquest component, ha de ser provocador. Estic pensant en l'Andor Worhty, un artista anglès que va fer boles de neu amb salsitxes i les va posar als mercats de Londres. Molta gent pensava que allò era malgastar els diners públics i que a sobre es convidava a menjar. I això que era art contemporani, no pas grafit. Darrera de tot això hi ha un discurs, i crec que el grafit també el té.

**Oriol.** En relació amb la provocació de l'art contemporani, suposo que el pecat original dels grafiters, és que no ho feu d'amagat sinó en públic. Les manifestacions de Pollock, de Dalí, de Miró, o el famós urinari de Duchamp, al cap i a la fi s'exhibia en privat, màxim ho exposaven en una



galeria d'art, però vosaltres ho feu en públic, perquè arribi. Aquest és el vostre pecat original?

**Dani.** Jo crec que no és tan essencial fer-ho en un espai públic perquè cada cop més s'entra en fàbriques abandonades, es va a llocs on no hi passa ningú... i continua sent grafit. Clar que té el caràcter d'ocupar un espai públic encara que siguin edificis abandonats, no són seus. Potser sí que es peca d'això, però ja es busca que no s'hagi d'anar a un lloc expressament per veure-ho, és més aviat que l'obra t'arribi.

**Alex.** Les últimes coses que he llegit de Bansky diu: "Si no tens un tren, ves i signa'n un". Això continua present en el grafit. És una forma d'apropiar-se. Jo no tinc una fàbrica i pinto en una com si fos meva.

**Oriol.** Abans el Dani ha dit: "Ha arribat un moment en què no importa tant l'estètica". Ho pots explicar més?

**Dani.** Doncs passa com a l'art contemporani, que el grafiter ja no busca fer una obra acurada, de detall. Abans es buscava tenir uns patrons molt establerts. Ara no es busca tant polir les obres, sinó que estiguin allà, que es vegin, que es mengin.

**Josep Ramon.** Ens preguntàvem si el grafit havia evolucionat i em sembla que hi ha hagut evolució que fuig d'aquesta correcció en les lletres molt marcades cap a un estil com barroer, lleig. És possible que es doni en el grafit el mateix que s'ha donat en altres manifestacions artístiques. Abans, quan parlàvem del gegant de la plaça de Pau Casals i pensava en un petit assaig escrit per un historiador de l'art, Ernst Gombrich, va titular "Meditaciones de un caballo de juguete". En el grafit pot haver passat una cosa semblant. En aquest assaig,

l'historiador diu: "si jo li demanés a un nen, per exemple, que em dibuixés un cavall el més simple possible, i em donés una resposta i jo li digués: més simple, més simple!, al final faria allò que fèiem de petits, quan pujàvem a sobre el cavall, agafàvem les regnes i picàvem. Però això és massa simple; llavors, el següent pas seria un pal d'escombra, però encara no acaba de ser ben bé un cavall, fem un altre pas: llavors ja li posaria un cap, aniria avançant i finalment arribaria a un motlle d'un cavall real. Llavors aniríem a l'altra banda. Però si no cal tant, per què li has hagut de fer... i aniríem a un procés de simplificació i potser tornariem una altra vegada al pal de fusta. És el que li passa al gegant: no li calen braços ni cap. Si diguéssim, posem-li braços, però llavors pensariem, i els dits? I no acabariem. En aquest procés, potser al grafit li passa el mateix. De processos molt simplificats s'han anat ornamentant i s'acaben veient lletres que semblen barroques, amb moltíssima decoració, com si estiguessin fets amb aerògrafs, amb onades... i després es torna a estils més clàssics: simplificació, puresa... i en aquest pèndul, de vegades el grafit també es mou.

**Dani.** Un amic meu quan va començar buscava aquestes lletres i l'última vegada que ens vam veure em deia que pintava lleig, que ho buscava així, que a la gent no els agradés. Aquí entra el joc de cada persona, el que busca el detall i el que diu: jo passo d'això.

**Alex.** A mi, formalment, em va passar això. Vaig veure que arribava un moment que els mitjans formals de fer grafit estaven molt estandaritzats: marcaves la paret, omplies per dins, feies les marques, una sèrie de coses que havies de complir i ho havies de fer amb una qualitat i un perfec-

cionament tècnic el millor possible... al final era massa artesà. A mi això em va matar, em va fer dir prou. Era massa repetitiu i em va avorrir. Llavors vaig deixar el grafit. Entenia que no hi havia res més que jo pogués fer. Avui es fa de tot: pintar amb rodet, trencar ampolles, pots, plantilles...

**Josep Ramon.** No sé si hi ha més càrrega de tema, de les lletres purament simples, ara, quan passeges, veus rostres, frases, com si es volgués incorporar una història, quan potser fa uns anys era un exercici d'habilitat, de repetir unes lletres, i ara potser s'ha fet una mica més complex amb la incorporació d'elements figuratius, fins i tot històries.

**Dani.** Jo crec que abans també buscava això que deies, les lletres i per exemple, en un foto que hi havia una noia amb paraigua, doncs en fer el grafit havien enganxat un paraigua real al mur.

**Oriol.** Algunes de les coses que esteu dient fan pensar en molt del que es diu sobre l'art d'avantguarda. Sou artistes d'avantguarda?

**Dani.** Es podria considerar un art d'avantguarda si ho cataloguem com a art, perquè potser surts al carrer i no pots parlar d'art d'avantguarda si no estàs parlant ni d'art, molta gent no ho consideraria així. Jo crec que una part ho és, com l'*street art*, però una altra no. Dins del grafit hi ha gent que busca trencar amb tot el que hi ha establert.

**Oriol.** Hem vist escultures de Mollet amb *tags*. Creieu que això us ajuda? Us hi sentiu identificats? Què en penseu? Perquè la gent pot barrejar les dues coses, grafitis artístics i personatges que fan això, cosa que no interessa.

**Dani.** No hi estem d'acord, perquè és una obra d'art que tu trepit-

ges, com si possessis una escultura a sobre d'una altra escultura. A molts llocs han agafat estàtues de presidents i altres personatges i els han disfressat de pallassos buscant crear un llenquatge, no pas embrutar-les. Aquí es busca criticar, no posar una firma a sobre, com si fessis una performance. Jo, amb això sí que em sento identificat, perquè és provocatiu, vol dir alguna cosa. La "taques", perquè hi poses una cosa al damunt, però no la taques amb una signatura.

**Alex.** Jo seré incorrecte. No estic d'acord amb els *tags* que parlem, però el fet és que es fa i es farà. Hi ha la petita lluita contra el poder, el grafiter se sent reivindicador. Una obra pública, pagada amb diner públic en un espai públic és, per definició, un suport per al grafit. Jo no ho he fet però sóc conscient que forma part del grafit. Hi ha poca diferència entre una escultura pública i una paret pública; de fet, el suport és més suau que pintar en una paret. Això forma part del grafit. Nosaltres no ens coneixíem fins ara i hi ha molts més grafiters al nostre voltant, i més que vindran, no som un col·lectiu unit amb un únic pensament. No podem negar totes les manifestacions dels grafiters i quedar-nos només amb les que ens agraden.

**Manu.** Has de pensar en el dany que pots causar...

**Alex.** Sí, estic d'acord amb vosaltres, només dic que forma part del grafit i de fet dóna autoritat. A Paret hi va haver un grafiter que va pintar a la Pedra del Diable; durant un temps va ser famós per haver-ho fet. Això continuarà passant. El grafit continuarà tenint aquest component.

**Manu.** Està clar que les firmes estan dintre del grafit, però danya la imatge del grafiter que busca ser una cosa diferent.

**Àlex.** Però ha de ser irreverent, forma part de la polèmica del grafit. Si tots pintéssim en galeries, si el grafit es pogués comprar i vendre, si es pogués traficar amb les obres, ja seria una altra cosa. El grafit té aquest component, es pinten parets, ve l'Ajuntament, t'ho pinta de blanc a sobre i tornes a començar.

**Josep Ramon.** Jo no acabo de compartir l'opinió de l'Àlex. Les imatges que veïem eren una signatura, com una pintada rera els lavabos. Entenc que algú que es defineix com a artista o que hi aspira, vol provocar sorpresa... Estem intentant dignificar allò que fan. La signatura de la porta és un acte vandàlic, fins i tot terrorista. Malauradament, de vegades les coses van així. S'aconsegueix la fama per camins molt diversos, no tots legals ni correctes, perquè quan hi ha un element provocador, que ens fa pensar sobre nosaltres mateixos, encara que ens incomodi, ens fa millorar. "L'enterrament d'Ornans", de Courbet va ser una obra que al principi no va agradar gens. I calia, perquè va posar davant de la societat un mirall de qualitat que les va obligar a reflexionar sobre sí mateixos, i per tant els va acabar fent millorar. Demanar-li a un grafiter tanta cosa potser és una mica complicat, però hauríem d'anar en aquesta línia. Molts ho fan, i ens expliquen que la ciutat no és patrimoni de ningú, exclusivament, sinó patrimoni de tots. Trepitjar és trepitjar. Robar és robar. Un euro o mil, però és robar. I un bombardeig és un bombardeig. Jo demano als grafiters una mica més que una simple signatura.

**Àlex.** Em ve al cap Richard Serra, un escultor que fa planxes d'acer de dimensions molt grans i les posa enmig d'una ciutat, amb el que comporta de risc per a la seguretat ciu-

tadana. A Bilbao té obra d'aquestes característiques, que ningú pot tenir a casa, està feta per a espais públics i molta gent es qüestiona si això és art. Un grafiter crec que pot expressar la voluntat de molts veïns i veïnes que no volen aquesta obra i arriba el grafiter i reivindica aquesta superfície com a suport per a la seva obra.

**Dani.** És una reivindicació, és un acte col·lectiu, de gent que no volia una escultura en un lloc.

**Àlex.** Sigui o no sigui conscient d'aquesta reivindicació, la ciutat és viva, per tant, potser jo hi passejo amb el gos i es pixa en aquesta obra i un altre hi pinta un grafit.

**Josep Ramon.** El que potser s'ha de regular és l'incivisme.

**Dani.** Per aquesta regla de tres, si acceptem que un grafiter pugui danyar l'escultura també acceptem que el veí baixi amb una brotxa i el "tatxi".

**Àlex.** El que vull dir és que és molt fàcil estar contra els tags a sobre d'escultures com les que tenim a Mollet, que són maques i estan ben pensades, però quan parlem d'una obra més polèmica o obertament difícil d'entendre com la de Richard Serra, potser ja no és el mateix territori. El que plantejo és que el tag o el grafit té aquest component positiu.

**Oriol.** Com podeu veure, en el món de l'art sempre hi ha polèmica i no és un pensament únic: entre els grafiters, encara que ens sembli que són un de sol, hi ha idees estètiques diferents, pensaments diferents. Sou un col·lectiu viu i, per tant, plural. El debat donaria per molt però hem d'acabar. Us agraeixo moltíssim la vostra presència aquí, en un acte institucional, que hàgiu pogut parlar, espero, amb tota la llibertat del món, i espero que nosaltres hàgim tractat

aquest tema amb tota la sensibilitat que mereix una manifestació jove. Han quedat penjats molts temes, però especialment un que volia que poguéssim relacionar amb el món del patí (skate) i del break dance, perquè alguna relació hi ha i hauria estat bé ampliar el ventall juvenil de la vostra activitat.

Per concloure, podem dir que els grafitis són una manifestació artística amb una gran dosi de component creatiu i reivindicatiu, que assumeix el risc de la vulneració de la norma. Cal que sigui irreverent, forma part

del seu ser, però també cal que tinguem en compte que la ciutat és patrimoni de tots i la ciutat és viva i per tant, sempre hi haurà aquest dinamisme conflictiu entre una expressió que cal intentar regular el mínim possible i la pròpia regulació. Sempre viurem en aquesta dinàmica, però és que la vida mateixa és una permanent lluita contra la vulneració d'un mateix i les seves pròpies normes. Així estem, com una manifestació de vida i, lògicament, sortida de la joventut. Moltes gràcies.



171



Figura 1. Debat sobre “Els grafitis, un art d'avantguarda?”, amb Josep Ramon Bertolín, Àlex Escuer, Dani Garrido, Manu Montaña, i Oriol Fort

Figura 2. Un moment del debat, amb els grafiters Àlex Escuer, Dani Garrido i Manu Montaña



# Itinerari d'art pels carrers del centre de Mollet del Vallès

Glòria Arimon, Josep Ramon Bertolín, Jordi Bertran, Jaume Boix,  
Anna Careta, Consol Garcia-Marchan, Manu Montañó, Josep Ortiz,  
Jorge Rodríguez, Asun Valiente i Joan Ventura\*

## Resum

Itinerari pel centre de Mollet amb nou parades on unes quantes persones, a partir de la pròpia mirada personal, ens ajuden a saber i a entendre algunes coses més de la nostra ciutat.

La ruta s'inicia a la plaça de l'Església on parlem sobre què hi havia en aquest petit relleu fa molts segles; també fem una mirada a la Marineta, al campanar i a l'escultura mural de la Pietat de l'església parroquial de Sant Vicenç de Mollet. Baixem cap a la plaça de Prat de la Riba on recordem breument els diferents noms que ha tingut aquest espai i ens fixem en alguns edificis: l'antic Ajuntament i l'antic mercat, la farmàcia, la font i la filera de cases amb el mosaic de la Moreneta. Fem la següent parada al pla de les Pruneres, on es va trobar el Menhir de Mollet, remodelat com a parc, amb un arc o portal al paisatge de la Serralada de Marina i una finestra molt especial. Després anem a la rambla de Balmes, just en l'encreuament amb la rambla de Pompeu Fabra i el carrer de la Riera, a observar els murals d'artistes grafeters. Continuem fins a Berenguer III on recordem el creixement del barri a partir de la construcció de l'estació de França i la Pelleria, observem el Museu Abelló i

fem camí cap al centre, tot aturant-nos a la casa Boix i a la del número 100, davant la font modernista. La següent parada és el Casal Cultural, on parlem de com va sorgir l'edifici, els relleus murals i les escultures que hi ha al voltant. Baixem per l'avinguda de la Llibertat i recordem el passat d'aquest indret, amb la fàbrica de can Mulà i com ha canviat per esdevenir l'Illa; al costat del Mercat Municipal observem la Garriganga i finalment ens aturem a la plaça de Pau Casals, on parlem de la Casa de la Vila, el mural de Brossa i de l'escultura del Gegant. Acabem l'itinerari al parc de Can Mulà, al davant de l'escultura de Mollet Ciutat Pubilla de la Sardana.

## Paraules clau

art, grafit, església, masia, escultura, museu, modernisme, casa, paisatge

## 1. Plaça de l'Església

La plaça de l'Església i la plaça de Prat de la Riba són les dues places més emblemàtiques de Mollet, però són diferents: mentre que la de l'Església sempre ha allotjat el poder eclesiàstic, l'altra ha estat la seu del poder polític. La primera es troba dalt d'un petit relleu, la segona al pla. Imaginem-nos el territori com un full de paper: si hi

\* Persones que van explicar aquest itinerari

## ARQUITECTURA

- 1 Antic Cinema Avinguda (1947-48)
- 2 Antic Cinema Catalunya (1958)
- 3 Antiga Acadèmia Mollet (atribuïble a Domènec Sugrañes, 1931)
- 4 Antiga Casa de la Vila (Miquel Rosés, 1890)
- 5 Cal Rebull (principi s. XX)
- 6 Campanar de l'església parroquial de Sant Vicenç (medieval, modern, contemporani)
- 7 Can Mayol (principi s. XX)
- 8 Can Mulà, Biblioteca de (Cristòbal Ramírez, 1911, rehabilitació 1990)
- 9 Can Pacià (medieval i modern, possible origen romà)
- 10 Casa Boix (atribuïble a Domènec Sugrañes, principi s. XX)
- 11 Casa de la Vila (Serra, Vives, Cartagena, 2002)
- 12 Casa del pintor Abelló (1902)
- 13 Casa dels Químics (atribuïble a Domènec Sugrañes, 1915)
- 14 Casa particular del c. Berenguer III (principi s. XX)
- 15 Casa Viñas (1913)
- 16 Casal (1964)
- 17 Col·legis Nous (1925)
- 18 Conjunt de cases particulars del c. Àngel Guimerà (principi s. XX)
- 19 Església parroquial de Sant Vicenç (Francesc Folguera, 1941)
- 20 Farmàcia Amadó (principi s. XX)
- 21 Font de la plaça Prat de la Riba (1983, rèplica de l'original de Domènec Sugrañes del 1921)
- 22 Font del carrer Berenguer III (principi s. XX)
- 23 Institut Aigua Viva, Escola Oficial d'Idiomes i Centre Tecnològic GIRO (Josep M. Fort i Ramon Godó, 1996)
- 24 La Marineta, Centre Cultural (medieval, modern, contemporani, rehabilitació 1987)
- 25 Mercat Municipal (Serra, Vives, Cartagena, 1996)
- 26 Mercat Vell (Pedro Corella, 1948)
- 27 Museu Municipal Joan Abelló (façana 1908, rehabilitació Basterrechea, Ortiz, Rodríguez, 1999)
- 28 Parc de Can Mulà (1911, rehabilitacions 1982 i 2009)
- 29 Parc de les Pruneres (Serra, Vives, Cartagena, 2011)
- 30 Plaça Pau Casals (Serra, Vives, Cartagena, 2003)
- 31 Tabaran (Sebastià Mayol, 1919)

## MURALS

- 1 "A" de la façana de la Casa de la Vila (Joan Brossa, 2002)
- 2 El món laboral - El món intel·lectual (Eduard Alfonso, 1969)
- 3 La Brisa (Rosa Martínez, 1968)
- 4 La Pietat (Josep Ricard, 2002)
- 5 L'assistència als ancians (Ramon Sabí, 1964)
- 6 Minerva i la flama de la saviesa (Ramon Sabí, 1964)
- 7 Sense títol (Eduard Alfonso, 1968)
- 8 Sense títol (Eduard Alfonso, 1976)
- 9 Sense títol (Juli Bono, 1976)

## ESCLUTURA

- 1 Anselm Clavé (1965, còpia de l'original de Manel Fuxà del 1874)
- 2 Arlequí (Joan Abelló, 1996)
- 3 El Pas del Temps (Serra, Vives, Cartagena, 2002)
- 4 Estrats de la memòria. Homenatge a Jordi Solé Tura (\*) (Ricard Vaccaro, 2011)
- 5 Gegant (Ramon Aumedes, 2003)
- 6 Homenatge a les víctimes dels bombardejos (Josep M. Mompín, 2009)
- 7 La Garriganga (Joan Abelló, 1996)
- 8 Lector de premsa (Joaquim Camps, 1993)
- 9 Menhir de Mollet (2011, rèplica de l'original neolític)
- 10 Menhir de Mollet (estàtua-menhir neolítica)
- 11 Mil·lenari de Catalunya (Cesc Bas, 1988)
- 12 Mil·lenari de Mollet (Cesc Bas, 1993)
- 13 Mollet Ciutat Pubilla de la Sardana (Luís Gueilburt, 1992)
- 14 Pau Casals (Ricard Mira, 2005)
- 15 Premsa d'oli (1995)
- 16 Rafael Casanova (Cesc Bas, 1979)
- 17 Santa Maria de Mollet (Sebastià Badia, 1962)
- 18 Tots els vells del món (Cesc Bas, 1995. Obra pòstuma acabada per Jose Nogué)

## GRAFITS

- 1 Mur d'exhibició de la Rambla Balmes

 **itinerari**  
(\*) a l'interior de la Casa de la Vila







fem una petita arruga, quan comença a ploure hi circula l'aigua: ja tenim el Besòs. Si hi plou més fort, el Besòs i els seus afluents, com la riera Seca o el torrent Caganell, es desborden i la plana s'inunda, un procés habitual a la nostra terra. La plaça de l'Església es troba en un d'aquests petits relleus a recer de les inundacions històriques. El carrer de Gaietà Ventalló, que acaba a la plaça de Prat de la Riba, és el límit de dos Mollets: el Mollet que va cap al Besòs, absolutament pla, i el Mollet lleugerament ondulat. Així doncs, no és casual que l'església s'edifiqués aquí. En el passat també va ser així, ja que s'han trobat indicis de restes romanes del que probablement devia ser una vil·la, hi va haver l'església romànica amb la sagrera medieval, l'església gòtica... i, abans de tot això, probablement, el Menhir de Mollet, que també devia estar situat aquí pel mateix motiu.

176

### 1.1 Església parroquial de Sant Vicenç

El campanar és l'únic element arquitectònic que ha perdurat de les primigènies esglésies romànica i gòtica. Els anteriors temples estaven orientats de manera perpendicular a l'actual, és a dir, s'hi accedia pel carrer de Pere Ramon. El juliol de 1936 es va cremar l'interior, després es va enderrocar i va quedar només el campanar. L'any 1941 s'inaugura el nou temple, de l'arquitecte Francesc Folguera, el mateix que va construir el Poble Espanyol i la nova façana del monestir de Montserrat.

La façana de l'església actual ens porta a recordar la importància dels símbols. Una porta d'una església



Figura 1. Imatge de Santa Maria de Mollet (Sebastià Badia, 1962) i al fons, el campanar. Ferran Mateo

sempre és un quadrat amb un cercle al damunt. Simbòlicament, el quadrat és la terra, allò estable, el que no es mou. El cel és allò perfecte que es mou. Quadrat i cercle són la unió de la terra i el cel. Un temple no és res més que això, on el cel i la terra es toquen quan estan en contacte més directe amb la divinitat. Per això hi ha escrit: "La casa de Déu, la porta del cel". L'escultura mural de la Pietat, a la façana principal, està molt ben posada, perquè gràcies al sacrifici de la mort i resurrecció de Crist, el cel i la terra es poden tocar un altre cop i les portes del cel resten obertes. La Pietat és un dels últims elements de l'església moderna; abans la façana estava arrebossada de ciment, després es va pintar i l'any 2002 s'hi va col·locar l'escultura, relacionada amb el Vot de Poble i la Festa Major, ja que durant el segle XVII hi ha haver una sèrie de calamitats (fred, guerra i pesta negra) i el poble de Mollet va demanar ajuda a la Mare de Déu. La prometença era que, a canvi de la seva intercessió, cada any celebrarien un acte d'acció de gràcies, una celebració que amb el temps va esdevenir festiva. Per això té molt sentit aquí la presència d'aquesta escultura de Ricard Garriga, de tres metres.

L'església ha viscut tres moments fonamentals i el campanar n'és un resum, un dels elements més icònics de la ciutat. La part de baix és romànica, la intermèdia gòtica, i la superior, de principis del segle XX. Finalment, es va adequar la part del rellotge, dalt de tot. Aquest campanar i l'església segurament estaven pintats, perquè fa segles pensaven que fins que no es recobria la pedra, no estaven acabats. Els interiors també s'emblanquinaven i pintaven. Inicialment, les esglésies tenien torres (els campanars són més

tardans) que simbolitzen l'ascensió, la connexió entre la terra i el cel, i la torre és el millor lloc per fer-ho palès. També és un lloc de defensa. Les campanes criden a l'oració, però també ens trameten avisos: morts, incendis, atacs... La col·locació de les campanes és tot un ritual: beneir-les amb aigua, ungir-les amb olis, posar-los un nom (batejar-les). La campana és important perquè envia molt més que un missatge, fet que es relaciona amb les gàrgoles (el nom ve de *gargall*, un so gutural que s'associa al fet de treure l'aigua). A l'època medieval, on tot és simbòlic, les gàrgoles són criatures grotesques. Amb això, l'Església vol dir que allò grotesc, el que sabem que existeix, queda fora del món. Però les gàrgoles del campanar de Mollet no són grotesques, sinó que són els símbols dels quatre evangelistes: Joan, amb l'àliga, perquè el seu evangeli és el que mira més directament la divinitat de Crist (s'explica que l'àliga pot mirar directament la llum del sol, Crist és el sol). El toro representa Lluc, Marc és el lleó i Mateu l'àngel (té l'escut de Barcelona i de Mollet amb la data de 1501, segurament el moment de construcció d'aquest cos del campanar). Les campanes sonen i les gàrgoles amb els quatre evangelistes arriben a tot el territori en els quatre punts cardinals. La veu de l'evangeli s'expandeix per tota la terra.

## 1.2 La Marineta

La Marineta, l'edifici que hi ha al davant l'església, és d'origen medieval i ha tingut diversos usos. Va començar sent una masia, després va ser un hostel i ara és un centre cultural. Era una de les múltiples masies que van començar a conformar el nostre territori quan era totalment agrícola. A l'entrada hi havia una sala



Figura 2.  
**Hostal la  
 Marinette a  
 finals dels anys  
 seixanta.**  
 Galobardes-  
 Molins

178

amb la zona de la cuina i les diferents estances d'emmagatzematge; la quadrera era al darrera i s'hi accedia per un passatge des del carrer de Jaume I. A la planta baixa hi ha una escala per accedir al pis superior, amb una gran sala on es feien les reunions familiars, i al voltant de la sala hi havia les diferents habitacions. Al principi, l'edifici estava aïllat, però ha acabat sent engolit per la ciutat. El carener, la part superior de la coberta, és a dues aigües i perpendicular a la façana, com la majoria de les masies de Mollet, així, quan plou, les aigües van cap als costats i no cap a la zona d'entrada, que és per on la gent entrava i sortia. Per tirar les aigües cap al costat i perquè la casa estava oberta als quatre vents, i per tant, tenia finestres als laterals, quan es van construir edificis a banda i banda van deixar-hi uns petits passatges perquè les finestres continuïn complint la seva funció. A la part superior de les finestres hi ha una inscripció que comença a la fi-

nestra de l'esquerra i que diu "L'any 1567 en Jaume Umbert m'ha fet". També són interessants els esgrafiats. Ara veiem moltes masies amb pedra repicada, perquè el morter sempre va absorbint la humitat i en canvi, si hi posen una capa de calç estan més ben protegides. Hi ha un rellotge de sol, com a moltes masies.

## 2. Plaça de Prat de la Riba

Ens trobem a la zona plana. Durant el segle XX, aquesta plaça va ser el punt estratègic de trobada, de festes i de mercats. L'any 1890 s'hi va edificar l'Ajuntament, obra de Miquel Rosés. Ha tingut diferents noms segons l'època: Constitució, Prat de la Riba... Al mig de la plaça hi havia una font del 1921, d'estil modernista, obra de Domènec Sugrañes, deixeble de Gaudí i arquitecte de l'Ajuntament de Mollet. L'any 1939, en acabar la guerra civil, l'Ajuntament franquista va canviar el nom per Plaza del Caudillo. També hi va fer el Mercat Municipal el 1949. El



Figura 3. Cases de Prat de la Riba amb el mosaic de la Mare de Déu de Montserrat al fons. Ferran Mateo

1961, quan era alcalde Francesc Llorens, es va enderrocar la font i es va posar al seu lloc un sortidor. L'Associació de Veïns del Centre, ja en democràcia, va fer una subscripció popular per recollir fons per recuperar la font enderrocada, el 1983. Ara l'antic mercat és un equipament cultural i l'antic Ajuntament és la seu del Registre Civil i del Síndic Personer.

La farmàcia Amadó és un edifici emblemàtic del segle XIX, amb façana neogòtica i una porta monumental de ferro forjat. A continuació hi ha edificacions de cases de planta baixa i pis, conegudes abans com a cal Joval, cal Creus, Marfà... que van des del carrer de Gaietà Ventalló fins a les escales per on s'accedeix a l'església, per salvar el desnivell. Just en aquell

racó hi ha el Monument al Mil·lenari de Catalunya, del 1988, obra de l'artista molletà Cesc Bas, d'acer, en forma de colom. A dalt de tot d'aquestes cases, abans de la guerra hi havia un medalló de la Verge de Montserrat que quedava davant de l'Ajuntament, que el va fer tapar. Després, les cases es van enderrocar i l'antic propietari va voler recuperar la imatge de la Mare de Déu de Montserrat. Recordem que des del segle XVI la Verge de Montserrat tenia aquesta indumentària i que es va fer un intent de retornar-la a la imatge original, romànica, però hi va haver una mena de rebuig popular perquè la gent volia continuar veient-la vestida així. En la darrera rehabilitació, s'hi va col·locar l'actual mosaic de la Moreneta.



Figura 4. Parc de les Pruneres, amb la Serralada de Marina al fons.

180

### 3. Parc de les Pruneres

Continuem en zona plana i inundable. L'any 2009, es remodela aquest espai amb un projecte dels arquitectes Serra-Vives-Cartagena. Es construeix un gran parc i un aparcament subterrani. Durant les obres es troba, de manera casual, el Menhir de Mollet, una de les peces més extraordinària de l'art megalític català i de l'Europa meridional. El lloc de la troballa no coincideix amb l'emplaçament originari del menhir, que se situaria en algun punt elevat proper, probablement en la petita elevació on trobem l'església parroquial de Sant Vicenç. Des d'allà, no sabem ben bé perquè, el menhir hauria estat transportat i abandonat al pla de les Pruneres, on va quedar sepultat i d'aquesta manera preservat per sediments al·luvials, fruit de les reiterades avingudes del Besòs, la riera Seca i el torrent Caganell. A l'extrem diagonalment oposat on es va trobar ara

hi ha una rèplica (l'original es troba al jardí literari de can Mulà). El menhir de Mollet no només és un menhir. L'existència d'un rostre en relleu en una de les cares el converteix en una estàtua-menhir, en una obra d'art, en la primera escultura molletana.

El parc de les Pruneres no té cap eix de simetria, però sí uns eixos de circulació. El fet de tenir l'aparcament a sota condiciona el que hi ha a la superfície, ja que no hi pot haver arbres d'un port important, però sí vegetació que no arrelhi gaire endins. Hi ha a la vista, les ventilacions de l'aparcament.

Les places no han de ser només elements amb un punt estètic, sinó que hi ha d'haver elements de modernitat, de disseny i d'avançament tecnològic. Al parc es van fer dues zones: la més urbanitzada, amb paviment dur, i la més tova, que juga amb l'artificialitat del pla i la natura de formes més orgàniques, i, en certa mesura, juga



Figura 5. Pantalles de leds al centre de les Pruneres.

amb les formes que tenim al fons, la Serralada de Marina. Si ens posem a davant de l'arc, podem acabar amagant, amb les capçades dels arbres, la majoria de les construccions i el que acabem veient és una perllongació del parc amb la serralada.

Hi ha uns quants llocs d'estada dins del propi parc: una reproducció d'un bosc de pruneres, llocs per seure-hi, zones de joc davant de l'escola i dos elements simbòlics: l'arc, que és una mena de porta sense elements mòbils, amb una cortina d'aigua que produeix un núvol difuminat, com una representació del cel. Al mig del parc hi ha dues pantalles de leds on es projecten imatges i informació escrita, com si fossin dues finestres, o una, perquè de fet, la lectura que se'n fa és la mateixa imatge partida en dos. Normalment, les finestres serveixen per comunicar un edifici amb l'exterior: també ens entra informació, perquè de la finestra estant podem veure si fa sol, si plou, qui passa... La finestra que hi ha al centre del parc és unidireccional, només entra informació de dins cap enfora.

En aquest paisatge som espectadors i alhora actors. L'escenari és el propi del parc.

#### 4. Rambla de Balmes

Som a la rambla de Balmes, confluència amb la rambla de Pompeu Fabra i el carrer de la Riera, davant d'una immensa paret on hi ha grafitis.

Aquests grafitis formen part del projecte MurArt, iniciat el 2008 per l'Ajuntament i autogestionat pels mateixos grafiters. En aquest mural hi ha diferents tipologies de grafitis: Manu Montañó és grafitier en actiu, membre del grup KDS, ha estat des del principi en aquest projecte, el coneix i és particip d'alguns d'aquests grafitis. De les 17 tipologies de grafit que hi ha a Mollet i voltants, aquí en trobem bastants: *wild style*, *semi wild style*, *pastel*, *old school*, *bubble letters*... L'origen rau en el que anomenem *tag*, una signatura que després ha anat evolucionant amb les diferents tipologies



182

Figures 6 i 7. Grafit d'Ariz, AZ Mixed Media; grafit de Geo, on barreja estils bubble i bombing, a continuació, cara del fill del grafiter, Berok i al final, lletres mid wild sytle. A la fotografia inferior, retrat de l'àvia de Dase, un grafiter, fet per un company

de lletres. Per donar-se a conèixer feien servir el bombing, que és anar posant la signatura arreu.

D'esquerra a dreta, el primer grafit és de Terno, pioner de la vella escola a Catalunya. El següent és d'Ariz, un escriptor que estampa el nom arreu, com a l'antiga fàbrica Lefa (Mixed Media). Després tenim un grafit de

Geo, que barreja bubble i bombing amb un estil abstracte, on, com els rellotges de Dalí, la part de baix sembla que es vol fondre. En els següents veiem la cara del fill de l'escriptor, molt conegut. Podríem dir que ara, fer realisme és el més innovador. El treball s'inicia a partir d'una fotografia o un esbós i es comença amb

un marcat, després es passa a fer els tons foscos, que es van aclarint amb tons clars (els esprais han evolucionat moltíssim, hi ha més de 300 tipus de colors només en esprais grans) i amb l'esprai Alien es poden fer ombres i aclarits. Hi ha molta diferència entre els treballs d'abans i els d'ara; quan es va començar a fer grafitis i no eren legals, tot es feia molt ràpid perquè calia marxar corrents. En el moment que es comença a regular, els treballs poder ser de més qualitat.

A continuació en tenim un que simbolitza el *mid wild style*. I a continuació n'hi ha un *wild style*. Aquest mural es va fer amb motiu de la celebració del KDS 3, un esdeveniment que organitzem a Mollet, i abasta les quatre branques del hip hop, on vam convidar artistes de fora. L'objectiu del *wild style* és fer-ho tan complicat perquè no s'entengui i per això, cal molt esforç i molta gràcia. El següent grafit està dedicat a dos amics nostres que van morir. L'altre està fet en una tècnica abstracta: l'artista primer va fer els trets del rostre ben fets i després va llançar-hi pintura. Simbolitza una cara i amb la pintura al damunt representa els dubtes.

A continuació veiem l'àvia de Dase, un grafiter, feta per un company seu, que rememora la vella escola: la cara d'una iaia en estil grafiter. Són els orígens, una peça realista en 3D i 2D. Molt poca gent ha fet res igual en tot el món.

El següent és model pastel, no té línies i les lletres són en 3D. No s'entén, i aquí hi ha la gràcia. Com més complicades són les lletres, els grafiters valorem més l'esforç que suposa fer-ho. Són lletres en 3D com si sortissin de la paret. Quan jo escric, intento que les meves peces no es puguin llegir, mentre més estranyes, millor.

En aquests casos, no busco comunicar-me. Si vull transmetre, faig coses amb més realisme.

La següent és una peça de Dase, d'estil realista, que representa la seva xicota. Com que tenia un cap una mica en forma de meló, l'artista la dibuixà així. Ho va fer a partir d'una foto, però no va tenir temps d'acabar-lo. Si un artista habitual triga tres o quatre hores, Dase, que és molt perfeccionista i treballa molt els traços i les ombres, pot trigar 12 hores.

Per acabar, una peça d'Yles, una molletana de la vella escola. Va començar cap els anys noranta i continua. Les lletres són molt senzilles, es pot llegir força bé, i tant els 3D com els traços i les lluentors són molt de la vella escola. No busca tant la perfecció sinó que el seu nom es reconegui.

## 5. Carrer de Berenguer III

### 5.1 Museu Abelló

Ens trobem al davant del Museu Abelló, on hi havia la carretera que anava de Badalona a Sabadell, passant per Santa Perpètua. Quan van fer l'estació de França, aquesta banda del poble va créixer molt, amb cases a banda i banda al llarg d'un carrer on no hi havia res al darrera.

L'edifici modernista era propietat de la Pelleria i l'any 1917, amb motiu d'una vaga, els amos van cedir-lo a la Guàrdia Civil, que s'hi va estar fins a principis dels anys setanta. Més endavant, l'Ajuntament va comprar l'edifici on després es va fer el museu.

L'edifici té la cornisa de forma ondulada i a sobre dels forats, les llindes treballades amb motius florals. De composició simètrica, hi ha un continu amb el pis principal. Abans de la remodelació hi havia una separació en el balcó partint dels pisos (de fet eren quatre pisos) i a dalt hi havia la





184

Figura 8. Museu Abelló, amb façana de 1908 (rehabilitació: Basterrechea, Ortiz, Rodríguez, 1999). Ferran Mateo

repetició, dos pisos més. S'entrava per la porta del mig i hi havia l'escala de veïns que pujava a dalt. En el moment de fer l'adaptació de l'edifici per a museu, l'únic que s'havia de conservar per normativa era la façana del c/ Berenguer III. Partíem d'una estructura d'edifici feta, que canviava d'ús. Com a museu era contraindicat que tingués obertures, perquè cal un espai pràcticament tancat, sense llum, per no malmetre les obres d'art. Per això es va massissar la finestra, que sobresurt.

El Museu Abelló, inaugurat el 1999, té dues parts: una és la que constitueix l'edifici antic (aquí es van tapiar les finestres perquè no era obligatori conservar-les) i després es va construir l'edifici modern. La separa-

ció entre l'un i l'altre es fa mitjançant unes làmines, on hi ha l'escala. El nou edifici és de formigó vist, amb elements d'alumini. Hi ha tres plantes, però la de dalt no és sencera, només ocupa el que havia estat l'antic edifici i la resta és una terrassa on es fan activitats culturals. Aprofitant el soterrani, a baix hi ha una sala on es projecten diapositives sobre Joan Abelló.

## 5.2 Casa Boix

En Jaume Boix, més conegut com en Jaume dels corrals, vivia al carrer de Berenguer III on hi havia una carnisseria de carn de cavall (a prop de la cantonada amb Jacint Verdaguer). Més enllà, en direcció a l'estació, tot eren camps i en Boix, en una parcel·la

seva, hi tenia uns horts. Al davant hi havia can Creus, on va viure el pintor Joaquim Mir de l'any 1913 fins al 1920. La casa Boix es va començar l'any 1927 i l'arquitecte va ser Domènec Sugrañes. La meitat era assecador, perquè es dedicaven al negoci dels pernills, però quan van deixar de fer pernill sec, tot va ser habitatge. A la banda de darrera, que dona a la rambla de Balmes, hi havia uns corals i en Jaume Boix era l'encarregat de portar-los.

El ràfec de la façana està fet en petites mènsules de totxo vist, que sobresurten, i els arquets que els van fent, unes peces de ceràmica vidriada que són de color verd. També hi ha una mena de reixetes de ceràmica vidriada que són de ventilació de la càmera d'aire. Les obertures de totes les llindes són de totxo vist, recolzades en una peça de rajola vidriada. La façana és quasi simètrica perquè hi ha un eix de simetria entre la porta i les dues finestres que té a banda i banda. En canvi, hi ha una part que és disi-

mètrica perquè és la zona on trobem l'entrada del garatge (abans hi entraven els carros) i a dalt, una finestra. Des de fora sembla una part amb un altre caràcter de casa, ja que el que és l'habitatge té un balcó corregut que ho unifica tot.

### 5.3 Casa particular, número 100

A la cantonada amb el carrer de Jacint Verdaguer, de principis del segle XX, hi destaca el petit jardí, amb la casa retardada. La façana té una composició simètrica amb elements d'arcs mig arabescos i la reixa del jardí, de ferro. A dalt hi ha una cornisa amb elements florals que es feien prefabricats i s'anaven col·locant.

La font del davant és modernista. En tot Mollet n'hi havia vuit, més la de la plaça de Prat de la Riba. L'any 1998 es van substituir totes les canonades d'aigua del carrer, que estaven molt malmeses i el clavegueram que passava per sota. Llavors es va haver de treure la font i es va tornar a reconstruir resseguint els dibuixos originals.



Figura 9. Carrer de Berenguer III, cantonada Jacint Verdaguer, amb la casa del número 100 i la font modernista. Ferran Mateo

## 6. Casal Cultural

El primer terç del segle XX Mollet demana una biblioteca a la Mancomunitat de Catalunya. El primer espai que es troba per fer-la és la Casa dels Mestres; el propietari era un senyor gran amb tres fills; es negocia amb ell el preu i s'acorda pagar-ne 4.000 pessetes, però l'amo mor, els fills no es posen d'acord i el projecte se'n va en orris. La situació política canvia i el projecte resta oblidat. Quan a mitjan anys seixanta es torna a parlar de la biblioteca, es proposa un terreny de propietat municipal al final de la rambla de Balmes, al davant del col·legi de les monges que, tot i les humitats —a tocar de la llera del torrent Caganell—, s'acaba acceptant.

Simeó Rabasa (primer alcalde franquista i amo de la fàbrica de motocicletes Derbi) feia temps que volia fer una llar per als avis i una escola de formació professional per a joves. A partir d'aquests tres eixos: llar d'avis, escola de formació professional i biblioteca, s'encarreguen diferents projectes, un dels quals el fa Domènec Sugrañes, però se n'acaba triant un de diferent.

L'edifici es va inaugurar el 1964 i té tres plantes: a la baixa hi havia la llar dels avis; a la primera la biblioteca i a la segona aules de formació. Quan es va rehabilitar l'edifici de can Mulà, el 1982 la biblioteca va passar allà.

A la façana que dona a Berenguer III i a la de la banda de Balmes hi ha dos relleus murals de Ramon Sabí que es van construir en el mateix moment: *L'assistència als ancians* i *Minerva i la flama de la saviesa*. En el parterre de la banda de la rambla hi ha un enorme test de pedra, que possiblement és un cup de l'època romana trobat fa anys, durant unes obres, a la confluència de les avingudes de Badalona i Burgos.

Un any després de la inauguració del Casal Cultural, el 1965, es col·loca un bust d'Anselm Clavé amb la inscripció "El Clavell i Mollet", com a homenatge a la Coral El Clavell, nascuda l'any 1913 a Mollet i a totes les corals. És l'escultura més antiga que tenim a Mollet, còpia d'un bust de l'escultor Manuel Fluxà després de la mort d'Anselm Clavé el 1874, que van col·locar al panteó del cementiri del Poble Nou.

186



Figura 10. Casal Cultural (1964). Bust d'Anselm Clavé, mural de Ramon Sabí, test de pedra (possible cup romà) i monument a Tots els vells del món (Cesc Bas, Josep Nogué, 1995). Ferran Mateo

### 6.1 Monument a *Tots els vells del món*

Frederic Ros Chacón va ser durant anys l'impulsor dels Homenatges a la Velleja. Cap a l'any 1995, com que s'havien deixat de fer, va voler fer una mostra de reconeixement als avis en forma de monument. Es va crear l'Associació d'Amics Voluntaris de la Gent Gran i es va organitzar una comissió ciutadana per buscar finançament. El van encarregar a Cesc Bas, però, malauradament, va morir abans de poder-lo acabar. Llavors van demanar a Josep Nogué, que havia col·laborat moltes vegades amb ell, si podia acabar el projecte. Va fer una maqueta en cartró, va fer les peces en diferents plantilles i les va passar als tallers Cortada, que són els que van executar finalment l'obra.

El monument simbolitza el relleu generacional. Els vells van baixant per l'escala de la vida i els joves van pujant a trobar-se amb els avis. L'escultura conté materials i aliatges

molt diferents. Trobem acer inoxidable, acer corten (acer feblement aliat que en contacte amb l'aire es recobreix d'una pàtina de rovell densa que el fa resistent a la corrosió) i acer al carboni galvanitzat. L'acer inoxidable té un color lluent, ja està oxidant però no es veu. La lluentor simbolitza l'esperit de la joventut, el no pas del temps. L'acer corten es veu oxidat, però no és òxid de ferro, sinó una capa protectora que evita que el material continuï oxidant-se i queda un color de rovell que simbolitza la vellesa, la degradació. Però encara hi ha un element més, l'arbre de la vida. Inicialment, quan es va pensar en situar l'escultura aquí, es volia posar un dels plataners al voltant de l'escala, però després es va valorar que amb les arrels es podria alçar el terra i fer malbé el monument. Se'n va plantar un de nou, que es va assecar i així va quedar. Per tant, no es pot dir que l'escultura estigui acaba-



Figura 11. Rambla de Balmes. A l'esquerra, Casal Cultural i monument a *Tots els vells del món*. Ferran Mateo

da del tot, perquè l'escala helicoidal havia de girar al voltant de l'arbre; és d'acer al carboni però la van haver de galvanitzar per culpa de la corrosió, i, a més, la van pintar.

Tècnicament, hi ha molts elements soldats i també molts forjats, d'afaiçonament, molts corbats. Amb això, l'autor volia donar idea de volum amb el buit: hi ha peces tallades; la cara, per exemple, ens la imaginem en tres dimensions, però estem veient el que no hi ha, el volum és allò que no veiem.

### 7. Illa de Can Mulà

L'any 1913, Frederic Ros Sallent inverteix les rendes del camp en una fàbrica tèxtil: Can Mulà. El terreny ocupava tot el que ara és l'Illa; a l'altre costat del carrer de Burgos hi havia la residència particular dels Ros, amb extensos jardins i un camí arbrat que comunicava la fàbrica amb l'antic habitatge, que avui allotja la biblioteca. La fàbrica es converteix en una de les

indústries més reconegudes de Catalunya i Espanya, però arran de la crisi del tèxtil comença a tenir problemes fins que fa fallida el 1971. Els fills de Frederic Ros, Ramon i Frederic, acorden cedir el parc i l'edifici a l'Ajuntament per a un equipament cultural, mentre que l'any 1987 l'Ajuntament comença a negociar amb ells la compra dels terrenys de l'antiga fàbrica. Més endavant es fa un Pla especial d'ordenació urbana d'aquesta zona, que inclou un mercat, habitatges, un cinema, un aparcament i l'edifici de la Casa de la Vila.

#### 7.1 La Garriganga

Aquesta escultura es troba al carrer del Mercat i homenatja una marmanera vinguda de la Garriga l'any 1919, Carme Niubó, que va viure a Sant Fost fins els anys trenta o quaranta. Baixava amb el carretó a vendre fruita i verdura a la plaça i va ser model del mestre Abelló. L'any 1993, a partir d'un quadre que Abelló havia



Figura 12. Parc de Pau Casals, amb l'edifici administratiu de la Casa de la Vila a l'esquerra i els habitatges a la dreta (Serra-Vives-Cartagena, 2003). Ferran Mateo

pintat feia anys, el mestre fa un projecte d'escultura. Primer el modela amb fang, després amb guix i finalment el fa de bronze. En el procés del pas de dues dimensions a tres l'ajuda el modelista i escultor Ferran Bernat. El gener de 1996 Abelló la dóna a l'Ajuntament amb motiu de la inauguració del Mercat Municipal i es modela amb la tècnica de la cera perduda: s'aplica una capa de silicona, se li dóna una rigidesa amb polièster o guix, es treu l'original, a l'interior de l'escultura es posa cera que quan solidifica es queda el model de cera, i a partir d'aquí ja es fan els encofrats. Quan es posa el bronze líquid la cera es va fonent (per això es diu perduda) i el que queda quan solidifica és la figura en bronze.

## 8. Plaça de Pau Casals

### 8.1 Casa de la Vila

La Casa de la Vila és dels mateixos arquitectes (Serra-Vives-Cartagena) que posteriorment van fer el parc de les Pruneres. Els dos edificis que la formen són de formigó, per economia i per simbolitzar l'esperit de

durada en el temps. La separació de l'un i de l'altre es fa per una escala envoltada de vidre, que és l'escala d'emergència, amb el mateix criteri del Museu Abelló: que l'element on hi ha l'escala comparteixi els dos edificis, en aquest cas, per separar l'edifici administratiu de l'institucional. També té elements tecnològics, com les plaques fotovoltaïques de la façana principal de l'edifici administratiu. L'edifici institucional dóna la sensació d'un gran cub suspès a l'aire. Vist des de la plaça de Pau Casals, sembla com un balcó de l'edifici administratiu, i d'aquest balcó, encara surt un altre balcó, el d'alcaldia. La transparència que hi ha per sota era una de les propostes que van fer els arquitectes, d'aquesta manera hi ha comunicació visual entre els espais centrals de l'Illa i la plaça de Pau Casals.

Com al parc de les Pruneres, hi ha una zona de paviment llis i una altra sense pavimentar, amb ondulació i vegetació, però mentre a les Pruneres l'aparcament és sota la zona pavimentada, aquí s'oculta sota una gran duna amb gespa.



Figura 13. Edifici institucional de la Casa de la Vila. Ferran Mateo



Figura 14.  
Vista parcial de la Casa de la Vila amb l'edifici administratiu a l'esquerra i l'institucional a la dreta, units per una escala envoltada de vidre. Ferran Mateo

## 8.2 Gegant

L'any 2005 Mollet del Vallès és Ciutat Gegantera de Catalunya i es fa un concurs públic per fer una escultura d'un gegant a la plaça de Pau Casals. El guanyador és Ramon Aumedes, fill de Guissona, que des de molt petit havia viscut el món dels gegants. Li agradava posar-se sota les faldilles del gegants i només veia una figura molt alta que girava. El seu projecte representa, doncs, el que per a ell era un gegant: una figura alta que girava.

L'escultura és un tub sense soldadura (5 m d'alçada) i té un eix a l'interior, uns rodaments a dalt i uns rodaments a 1 m de baix. Bascula una mica per evitar que la gent es faci mal quan hi posa la mà. És d'acer *corten* i hi ha dues coloracions: la part superior, que no podem arribar a tocar, on es conserven les dues capes d'òxid que es formen de manera natural; en canvi, la part inferior, menys lluent, on la gent s'acosta i el toca per fer-lo rodar, va perdent la capa externa d'òxid. Ara és quan es pot afirmar que l'escultura està acabada; calia que la gent el toqués i el canvi de coloració de l'acer *corten* i el solc d'erosió als peus gegant denoten que la quitxalla s'hi acosta per fer-lo ballar. Ja és part de la ciutat.

## 8.3 La A d'en Brossa

Durant el procés de disseny i execució de la Casa de la Vila, els arquitectes van suggerir fer un mural per a la façana sud-oest, que feia 30 metres d'amplada i 18 d'alçada. L'Ajuntament va fer la proposta a Joan Brossa, que va acceptar. Van mostrar-li alguns símbols del Mollet antic: el moll trobat a l'escut civil que hi havia a l'arquitrav de l'església gòtica de 1498 i les onades que formaven part del segell del Comú de Mollet, de 1771. Brossa va incorporar aquests elements com a símbols dels orígens del passat de Mollet i hi va afegir una de les seves marques, la A. Brossa deia que significava la primera lletra de l'abecedari, per tant, la introducció al món de la cultura. Però també és la A de l'Ajuntament, la primera institució de la ciutat, de l'amistat, l'animal, l'amor... Malauradament, nou dies després de presentar el projecte, Brossa va morir. Aleshores, els arquitectes van haver de desenvolupar el projecte i plasmar-lo en grans dimensions. Encara que ho sembli, la A no penja de la façana, sinó de l'estructura interna de l'edifici amb uns suports que van directament al formigó, a les bigues de dintre. Es van fer 21 panells de formigó in situ. Per fer les onades i



Figura 15. Monument Mollet, Ciutat Pubilla de la Sardana, al parc de Can Mulà (Lluís Gueilburt, 1992). Arxiu Històric Municipal.

el relleu del peix van preparar unes peces de fusta, que van posar dins de l'encofrat i el formigó, fins que es va assecar. La A es va soldar aquí i està formada per bigues en forma de U que es van anar tapant pel davant i pel darrera amb unes planxes. Es va soldar per art elèctric, amb elèctrodes, i després, unes grues i unes orelles van anar aixecant-la i penjant-la, com qui penja un quadre sobre els suports que s'havien fet prèviament a l'estructura.

És la figura més gran que tenim a Mollet, perquè des de la punta de la A fins a la pota hi ha 23,8 metres, mentre que l'agulla de rellotge de la Farinera en fa 20 i l'escultura d'Udaeta de la rotonda del Calderí (un rellotge de sol que no mesura les hores, amb un poema de Martí Pol relatiu al pas del temps), en fa 11 m. Brossa deia que la volia pintada de color de sang de toro, i així es va fer.

## 9. Parc de Can Mulà

### 9.1 Mollet, Ciutat Pubilla de la Sardana

L'any 1992 Mollet va ser seu olímpica, i també Ciutat Pubilla de la Sardana. Quan es va decidir fer una escultura commemorativa, juntament amb l'entitat Tradicions i Costums, el regidor de Cultura, Oriol Fort, ho va proposar a Luís Gueilburt. L'artista havia arribat a Barcelona provinent d'Argentina on hi havia una terrible dictadura. Era el dia de la Mercè d'un setembre de 1978 i es va trobar una Barcelona esplèndida, en festes. I va dir: em quedaré aquí a viure. I encara hi viu.

Gueilburt va recordar el sentiment de quan va arribar, de ball, de festa... i va fer uns sardanistes que es miraven a la cara i somreien, però com Aumedes amb el Gegant, va tenir certes crítiques perquè alguna gent del món sardanista no veien bé que els sardanistes es miressin i somriguessin. L'escultura té la lletra



M, que es refereix a Mollet, orgull de ciutat, però també a Mulà. Aquesta zona del parc s'estava reurbanitzant i s'havia dit de col·locar l'escultura al davant de la biblioteca, a prop de la porta, però finalment es va posar més cap al mig del parc. L'escultura fa 1,80 metres però si Gueilburt hagués sabut l'emplaçament real, l'hagués feta més gran. Tanmateix, li agrada que la gent la trobi a la seva mida, hi transiti i la toqui.

L'escultura té molts materials: d'una banda, la M està feta amb acer al carboni soldat, mentre que els sardanistes i el logotip de l'entitat són de fosa de ferro (ferro colat). Com que quan s'oxida el ferro forma un òxid de ferro porós, tant la fosa com els acers al carboni s'han de protegir de l'oxigen i de la humitat, per això es

pinta, com en aquest cas. En algunes parts la pintura ha saltat i es pot veure fàcilment l'òxid: hi ha algunes zones on es veu algun sardanista afectat. La corrosió causada pel pipí dels gossos també afecta l'escultura i per això es va haver de posar un perímetre a la base de la lletra M.

A més de la fosa de ferro, que es va fer a la sorra, i de l'acer al carboni, també trobem bronze a l'escut de Mollet i a les lletres de Mollet, mentre que les lletres de Ciutat Pubilla de la Sardana es van fer amb llautó. L'autor, per donar-li calidesa, volia que quedés com si fos lletra manuscrita i va fer les lletres corbant les planxes i les va ajuntar amb soldadura. La base és pedra artificial amb ciment blanc i colorant negre.

Per aquest cop, el passeig ha acabat.

*Fitxa d'art*





195

# Conxita Oliver Durán

Josep Fèlix Bentz\*

Autor: **Conxita Oliver Durán** (Barcelona, 1923 – 2013)  
Títol: *L'Encantador*  
Data: 1958  
Tècnica: Oli sobre tela  
Mides: 73 x 92 cm  
Col·lecció particular

\* Historiador de l'art. [presidencia@reialcerclearistic.cat](mailto:presidencia@reialcerclearistic.cat)

En memòria d'una artista

### **L'Encantador, de Conxita Oliver i Durán**

Conxita Oliver i Durán, nascuda a Barcelona el 5 de juny de 1923, era filla del pintor i vidrier artístic Joan Oliver i Sardà, i neboda del paisatgista i marinista Ricard Durán i Altamira. El pare, Joan Oliver, destacà com a gravador sobre vidre i durant molts anys treballà per als tallers Rigalt & Granell. Encara que professionalment es dedicà durant més de vint anys a la vidrieria artística, mai no deixà de pintar i dibuixar. Així, l'any 1917 guanyà un dels premis convocats per l'Acadèmia Mariana de Lleida i l'any 1919 participà a l'Exposició de Belles Arts de Barcelona amb un paisatge, dins del grup d'artistes que presentava el Reial Cercle Artístic. La mare, Mercè Durán, era pianista. Així, va viure de ben petita un ambient envoltat d'artistes i intel·lectuals com l'aquarel·lista i dibuixant animalístic Joan Llaverias, Feliu Elias "Apa" i el seu germà Lluís, que signava "Anem". Tots tres, juntament amb altres pintors i dibuixants de l'època, eren habituals visitants de l'estudi del pare i mentre era una nena va viure una temporada a casa de Lluís Elias, situada als afores de la ciutat, per refer-se d'una de les malalties pròpies de la infantesa.

Però créixer en temps de guerra civil no va ser gens fàcil, i Conxita Oliver i altres adolescents amb edats semblants a la seva, aconseguiren superar les circumstàncies adverses amb la voluntat de ser elles mateixes. La llavors incipient pintora anava a les classes dels que van ser els seus primers mestres, Bosch Roger i Juli Pascual. Assistí a una acadèmia del carrer de l'Hospital, al davant mateix de l'antic Hospital de la Santa Creu i

no tenia cap por —precaució, això sí— dels bombardejos que començaren a sovintejar sobre el nucli antic de Barcelona els darrers anys de la guerra civil. Era més important dibuixar i pintar que sentir-se afectada pels atacs aeris. Al final de la guerra civil ingressà a l'Escola de Llotja. Li faltaven uns mesos per ajustar l'edat mínima que demanaven, però els seus exàmens teòrics i pràctics foren tan brillants que els membres del tribunal qualificador l'acceptaren per unanimitat i sense cap mena de problema. A Llotja va gaudir del mestratge de professors com Muntaner, Vila Arrufat, Puig Perucho, Santasusagna i d'altres, que volien estimular la lliure creativitat de les noves generacions però s'havien d'adaptar a les normes per poder continuar donant classes.

Hi assisteix amb gran voluntat d'aprendre les diverses disciplines i aviat troba l'oportunitat de participar en una primera exposició col·lectiva. Juntament amb tres companys més —Joan Llor, Raimon Rossell i Ramon Torres— penja obres a la sala de l'Ateneu Barcelonès, de l'1 al 15 de gener de 1941. L'any 1942 mentre encara estudiava, torna a exposar a l'Ateneu i ho fa amb dos dels seus anteriors companys —Joan Llor i Ramon Torres— juntament amb Antoni Ros, Jaume Cubanias, Maria Lluïsa de Lamor i Maria del Carme de Goicoechea. Aquell mateix any 1942, a les Galeries d'art Alfa, que funcionaven en uns amplis locals de la Rambla de Catalunya de Barcelona, va haver-hi una exposició d'obres dels alumnes de l'Escola Superior de Belles Arts de Sant Jordi, on ja assistia Conxita Oliver. Els participants foren trenta-tres, entre els quals hi havia, juntament amb ella, els després pintors Marc Aleu i Carles Nadal, així com l'escultora Luisa Granero. L'obra

presentada per Conxita Oliver aconseguí un dels premis, patrocinat per l'editorial Apolo.

Un any després, quan ja es trobava en el segon curs de l'Escola, participà en un Saló d'Art organitzat al Reial Cercle Artístic. Foren vint-i-vuit pintors novells, entre els quals hi havia Francesc Todó, José Maria de Martín, Enric Cormenzana, Josep Truco, Alexandre Siches, Jordi Bajet, Luis Strohecker i Mercedes Diogéne, així com quatre escultors més, com Luisa Granero.

Amb més projecció pública, donada l'amplitud de l'Escola Superior de Belles Arts d'on era alumna, va voler que l'exposició de finals de curs fos una mostra col·lectiva celebrada al Palau de la Virreina el mes de maig de 1943. Hi participaren més de vuitanta alumnes que pertanyien als cursos de preparatori, primer, segon (aquell que cursava Conxita Oliver), i tercer, i complementari en les especialitats de pintura, dibuix i escultura. Marc Aleu, Jaume Muxart i Josep M. Morató Aragonès eren del seu curs i, entre altres participants, he trobat al catàleg els noms de Conxa Sisquella, Carles Nadal i Teresa Vilarrubias pel que fa a pintors, i Luisa Granero i Martí Sabé entre els escultors.

José Maria Santa Marina dedicà un ampli article, publicat a cinc columnes a Solidaridad Nacional, a aquella exposició sota el títol "Los floreros están bien representados por un trabajo breve de armonías en morados y azules, acertadamente enmarcados de blanco, de Concepción Oliver". L'any 1944 també va participar amb tres olis (retrat, flors i bodegó) i un dibuix a llapis. Així acabava la seva etapa oficial com a estudiant i llavors es plantejà el repte de professionalitzar-se com a pintora. Conscient, però, de les dificultats i abans de fer el clàssic

recorregut –gairebé pelegrinatge– per les sales d'exposicions amb una carpeta sota el braç, decidí perfeccionar-se, com ja he escrit abans, a l'estudi de José Maria Santa Marina, que la va admetre com a col·laboradora i la introduí en les disciplines de tècniques artístiques, conservació i restauració.

A més de la pintura de cavallet, Conxita Oliver s'interessà pel paisatge. Al seus arxius he trobat una curiosa autorització, datada a Palma el 23 de juliol de 1946, per la qual el tinent coronel en cap del Govern Militar de Mallorca autoritzava la "señorita Concepción Oliver Durán", resident a la pensió Bosch del carrer Jaume Ferrer, a pintar al territori de l'illa "con excepción de las zonas de interés militar o que contengan obras u objetos militares, debiendo antes de comenzar trabajos comunicarlo a los Jefes de la 244 Comandancia de Costa y 144ª Comandancia Rural de la Guardia Civil, por si existiese alguna disposición de carácter particular que impida la realización de los trabajos". Com es pot suposar, tot un enfilall de precaucions administratives destinades a desanimar qualsevol artista.

Amb estudi establert al carrer d'Aribau 214, al costat de la Diagonal, el mes de novembre de 1949 realitzà una exposició de pintures on convidà diversos col·leccionistes, així com amics i companys de professió. Conxita Oliver vivia molt a prop de l'església de Sant Vicenç de Paül, situada al carrer de Provença, entre els de Muntaner i d'Aribau. Com que hi anava sovint, decidí regalar a la comunitat dels Pares Paüls un retrat del seu sant fundador.

L'activitat artística de Conxita Oliver es va anar decantant cap al retrat d'encàrrec i la reproducció d'obres museístiques iniciat pel seu pare Joan

Oliver, encara que continuà amb les composicions florals, el bodegò i el paisatge. Així fou acceptada per la seva vàlua com a retratista a la important Exposició del Retrat Actual que, organitzada per l'Ateneu Barcelonès i la Direcció General d'Informació del govern de l'Estat, se celebrà del 20 de desembre de 1952 al 7 de gener de 1953 als salons del Reial Cercle Artístic, llavors a la plaça de Catalunya de Barcelona. Fou una exposició destacada per la categoria artística de molts dels participants seleccionats, pensada per comprovar l'estat artístic del retrat i estimular-ne la difusió amb més exigència creativa de la que llavors hi havia.

L'Ateneu Barcelonès, entitat convocant, era presidit per Pere Gual Villalbí, que anys després arribaria a ser ministre sense cartera en un govern del general Franco; la vicepresidència l'exercia Joaquim Maria de Nadal, antic secretari polític de Francesc Cambó i que, pels seus llibres i articles periodístics sobre la Barcelona vuitcentista tenia el títol honorífic de Cronista Oficial de la Ciutat; el conservador de l'entitat era el pintor Ramon de Capmany, que exercí la presidència del jurat qualificador, on s'integraren Joan Ainaud de Laserte, director dels Museus d'art de Barcelona, com a vicepresident; el ja esmentat Joan Cortés i Xavier Modolell com a vocals; i el també esmentat Àngel Marsá com a secretari del jurat i de l'exposició. Va haver-hi la secció de pintura amb un total de setanta-set participants seleccionats, dels quals vint-i-tres hi presentares dues obres, mentre que la resta hi va concórrer amb una; i també la secció de dibuix, amb trenta-tres expositors (alguns també participaven en pintura), dels quals catorze presentaren dos treballs.

A hores d'ara, la lectura de la relació alfabètica d'artistes participants que figura en el catàleg, ens permet recordar que entre ells hi havia Antoni Tàpies amb un retrat titulat Teresa —la que seria la seva esposa— i Albert Ràfols Casamada amb el retrat del també pintor José María Martín. Llavors, Tàpies i Ràfols Casamada, tots dos nascuts a Barcelona l'any 1923, tenien vint-i-nou anys (com Conxita Oliver) i encara no havien aconseguit les maneres de fer pictòriques que els han situat com a artistes plenament representatius de la pintura catalana contemporània que connecta amb les més modernes tendències internacionals. Altres pintors que hi van participar, ja prestigiosos o que llavors començaven a destacar, foren Joan Abelló, Ramon Aguilar Moré, Aurora Altisent, Jordi Alumà, Xavier Blanch, Manuel Capdevila, Jesús Casaus, Claude Collet, Jordi Curós, Rafael Estrany, Will Faber, Lluís Garcia Oliver, Pere Gastó, Maria Girona, Joan Comis, Montserrat Guadiol, Rafael Llimona, Frederic Llovera, Jaume Mercadé, Josep M. Morató, Ignasi Mundó, Jaume Muxart, Carles Pellicer, Jaume Planas Gallès, Josep M. Prim, Ramon Rogent, Olga Sacharoff, Francisco Sainz de la Maza, Ernest Santasusagna, Alfred Sisquella, Rigobert Soler, Joan Soler Puig, Joaquim Sunyer, Casimir Martínez Tarrassó, Josep de Togores i Miquel Villà; una nòmina d'artistes catalans prou notables, motiu pel qual és més apreciable que Conxita Oliver hi figurés amb un oli que era el retrat de la llavors senyoreta Maria del Carme Bernat. I pel que fa a la secció de dibuix, hi havia obres de Josep Buyreu, Charles Collet, Lluís Morató, Ricard Opisso, Jaume Pla (dues puntes seques), Joan Francesc Ràfols, Francesc Serra i Marius Vives, entre altres.

Sembla que el jurat va tenir una secció llarga i complicada i, després de successives votacions, s'arribà als següents acords: Primer premi de pintura, Olga Sacharoff pel retrat de Madame Chevrillon, segon premi, Josep M. Prim, pel seu autoretrat a l'oli, i premi de dibuix, Francesc Serra, sense indicar si era pel retrat de Mireia Xapelli —llavors una jove poetessa i recitadora, resident a Tossa de Mar— o pel d'Eva Alumà, dues obres fetes a la mina de plom. En aquest cas, el jurat acordà diverses mencions honorífiques, una d'elles, dins de l'apartat de pintura, per a Conxita Oliver. Jove com era i sense cap influència en els mitjans artístics barcelonins, la menció fou, indubtablement, pels mèrits de l'obra que presentà. I també, més o menys, devia passar el mateix amb les altres dels que també reberen menció d'honor i que foren: Lluís Garcia Oliver, Frederic Lloveras, Joan Gil, Xavier Blanch, Manuel Capdevila, Antoni Estradera, Alexandre Siches, Ignaci Mundó i Montserrat Gudiol.

La menció d'honor encoratjà Conxita Oliver a exposar individualment i, després de preparar-se per afrontar la prova de foc que representa comparèixer en solitari per primera vegada davant del públic i la crítica, seleccionà vint-i-sis obres (set figures, sis bodegons, onze temàtiques florals i dos retrats). Va fer l'exposició del 23 d'abril, Diada de Sant Jordi i Festa del Llibre, al 6 de maig a la Sala Rovira, a la Rambla de Catalunya, número 62, per sobre del carrer d'Aragó; aquesta Sala, actualment una de les més antigues de Barcelona, continua les activitats expositives amb especial dedicació al dibuix català. L'exposició de Conxita Oliver coincidí en el temps amb les que celebraven Modest Cui-xart (Laietanes), Joan Francesc Thar-

rats (Gaspar), Jaume Mercadé (Syrá), Elisa Lagoma (Pons Llobet), Cesc (Jaimes) Porcar (La Pinacoteca) i altres artistes a les gairebé trenta sales que llavors tenia Barcelona.

La bona acollida que li donà la crítica, juntament amb la del públic que visità la Sala Rovira, animà Conxita Oliver a continuar exposant. De moment, però, decidí presentar-se l'any 1956 al Gran Premi convocat per la Diputació de Barcelona. Hi van concórrer prop de dos-cents pintors i en foren seleccionats setanta-cinc; entre ells, la nostra pintora, amb el quadre titulat *Amor al prójimo*. La seva obra va competir amb les presentades per Joan Abelló, Josep Aragay, Jordi Curós, Ramón Llovet, Jacint Oliver, Lluís Morató, Santi Surós, Ignasi Mundó, Salvador Masana, Joan Soler-Jové, Ramon Noé, Francesc Serra, Jordi Vila Rufat, Simó Busom, Josep Puigdengoles i Emili Bosch Roger, entre d'altres. No fou guardonada, però l'any 1958 oferí *Amor al prójimo* a la presidència de la Diputació i el ple d'aquella corporació l'acceptà. La decisió fou que l'obra passés a una dependència de la Casa de la Maternitat per la idoneïtat del tema.

Tot seguit, del 7 al 21 de maig de 1957, la pintora exposà a la Sala Dardo de Madrid, situada en plena Gran Via. Hi portà trenta-sis obres (sis retrats, sis figures, dues composicions, dotze bodegons i deu temes florals). Aquell mateix any també fou admesa com a membre per la Asociación de Pintores y Escultores de Madrid.

De nou a Barcelona, el juliol d'aquell mateix any Conxita Oliver participà en el Concurs Extraordinari de Pintura i Escultura convocat pel Reial Cercle Artístic i també en una exposició de Belles Arts celebrada a Linares. Finalment, els anys cinquanta, Conxita Oliver participà en el mes de



març de 1958 en la IX Exposició de Pintors d'Àfrica, celebrada a Madrid. Hi presentà el quadre titulat *L'Encantador*, que cridà molt l'atenció per les seves tendències fortunianes i que presentem avui en aquesta edició de NOTES. Podríem dir que aquesta obra representa la plenitud d'una llarga i difícil trajectòria i que anys més tard servirà com a portada del llibre que escriu Josep Maria Cadena amb pròleg de Francesc Fontbona com a homenatge a la que ha estat, sens dubte, una de les grans artistes figuratives del segle XX del nostre país i que per la seva condició de ser "dona" va provocar que la seva carrera professional

s'estronqués en un mar de dificultats i obstacles; això la derivà a la pintura com a copista de les grans pinacotèques del món i als retrats per encàrrec, que la van dur a un cert ocultisme i l'impedí posar el seu nom en l'entorn dels artistes més reconeguts de les darreres dècades. Des d'aquí i amb aquest article, vull posar un granet de sorra i fer justícia a la que va ser una artista amb majúscules i un exemple de lluita i sacrifici en una trajectòria impecable. En aquest 2013, any de la seva mort, agraïm que ens hagi deixat un gran fons pictòric com a llegat que perdurarà i recordarà la seva figura i el seu art en el temps.

# Publicacions del Centre d'Estudis Molletans

## Revista Notes

La revista Notes és una miscel·lània que aplega articles de recerca i divulgació relatius a Mollet del Vallès i els pobles veïns (Baix Vallès). Des del volum 12 inclou un monogràfic.

- |    |      |                 |  |
|----|------|-----------------|--|
| 1  | 1987 | <b>exhaurit</b> |  |
| 2  | 1988 | <b>exhaurit</b> |  |
| 3  | 1989 | 5 €             |  |
| 4  | 1990 | <b>exhaurit</b> |  |
| 5  | 1991 | 5 €             |  |
| 6  | 1992 | <b>exhaurit</b> |  |
| 7  | 1993 | <b>exhaurit</b> |  |
| 8  | 1994 | 5 €             |  |
| 9  | 1995 | <b>exhaurit</b> |  |
| 10 | 1996 | <b>exhaurit</b> |  |
| 11 | 1997 | <b>exhaurit</b> |  |
| 12 | 1998 | <b>exhaurit</b> | Reflexions sobre el planejament urbanístic de Mollet del Vallès  |
| 13 | 1999 | 7 €             | Ciutat i riu   |
| 14 | 2000 | <b>exhaurit</b> | Les ciutats emergents  |
| 15 | 2000 | 7 €             | Retalls del segle XX de Mollet del Vallès  |
| 16 | 2001 | <b>exhaurit</b> | La gestió del territori del passadís prelitoral de Catalunya   |
| 17 | 2002 | <b>exhaurit</b> | El preu de conviure amb la natura: els riscos naturals. Exemples aplicats al municipi de Mollet del Vallès |
| 18 | 2003 | 7 €             | Projectes arquitectònics singulars que han marcat la transformació urbanística de Mollet del Vallès        |
| 19 | 2004 | 7 €             | Empreses emblemàtiques de la industrialització de Mollet del Vallès  |
| 20 | 2005 | 7 €             | El Baix Vallès: realitat o ficció?   |
| 21 | 2006 | 10 €            | El patrimoni arqueològic del Baix Vallès   |
| 22 | 2007 | 10 €            | El món del vi i del cava al Baix Vallès  |
| 23 | 2008 | 10 €            | Una nova agricultura a Gallecs   |
| 24 | 2009 | 10 €            | Llibertat i seguretat a Mollet i Catalunya: els reptes del nou mil·lenni                                   |
| 25 | 2010 | 12 €            | Les religions dins de la comunitat molletana: integració i convivència                                     |
| 26 | 2011 | 12 €            | Els menhirs del Baix Vallès  |
| 27 | 2012 | 12 €            | Salut i sanitat al Baix Vallès   |
| 28 | 2013 | 12 €            | L'esport a Mollet  |
| 29 | 2014 | 12 €            | L'art al carrer a Mollet   |

201



## Col·lecció Vicenç Plantada

### Obres completes de Vicenç Plantada 1. Cròniques i articles en La Renaixença

Ferran Pérez i Gómez

**Volum 1 (1997).** 263 pàg. **Exhaurit**

Juntament amb el segon volum, aquest va ser el treball guanyador de la I Beca de Recerca Vicenç Plantada. Es tracta d'una aproximació a la figura d'en Vicenç Plantada i Fonolleda, molletà il·lustre i estudiós de les més variades disciplines. El llibre comença amb una aproximació a l'època en la qual va viure el protagonista. Hi trobem una completa biografia en els vessants de mestre i pedagog, veterinari i científic, naturalista, periodista i escriptor, polític catalanista, excursionista i folklorista. La base d'aquest llibre la constitueix el recull de les principals cròniques que va escriure a La Renaixença entre el 1881 i el 1905.



### Obres completes de Vicenç Plantada 2. Monografies i altres escrits

Ferran Pérez i Gómez

**Volum 2 (1998).** 238 pàg. **6 €**

Segon volum de les obres completes de Vicenç Plantada, que aplega monografies sobre meteorologia, zoologia i geografia, diverses narracions breus de temàtica diversa aparegudes a La Renaixença, articles publicats al Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya, material folklòric, articles i cròniques publicats a les revistes L'art del pagès, Agricultura, La Veu del Vallès, La Veu de Catalunya, Juny i Butlletí de la Institució Catalana d'Història Natural. A més, podem trobar un curiós i divertit treball sobre homònims del Vallès.



### **Gallecs, espai obert**

Diversos autors

**Volum 3 (1996).** 137 pàg. **Exhaurit**

Es tracta d'un recull de les actes de les Jornades Gallecs. Els valors del patrimoni natural i cultural i l'articulació de la seva protecció amb el planejament urbanístic, que van tenir lloc a Mollet del Vallès, els dies 16 i 17 de juny de 1995. Els títols dels temes que tracta són: 'Els valors geològics, vegetals, faunístics i paisatgístics de Gallecs', 'L'activitat agrícola a Gallecs i la seva relació amb el patrimoni històric i ambiental', 'La gestió dels espais naturals a la regió metropolitana de Barcelona: Gallecs i Collserola, dos casos extrems', 'Gallecs: temàtica, actors i dimensions d'un conflicte' i 'Gallecs en el sistema d'espais oberts de la regió metropolitana de Barcelona: dinàmiques territorials i planejament urbanístic'. El llibre clou amb índexs d'antropònims, topònims i institucions.



### **La Segona República i la Guerra Civil a Mollet del Vallès**

M. Àngels Suárez i González

**Volum 4 (2000).** 369 pàg. 9 €

Aquest va ser el treball guanyador de la II Beca de Recerca Vicenç Plantada. Es tracta d'una publicació que abasta el període que va de la instauració de la Segona República fins al començament de la repressió, un cop acabada la Guerra Civil. És un exhaustiu treball que consta de cinc parts: la població i l'economia dels anys trenta del segle XX, la República, la Guerra Civil i la postguerra. La part més important és la que correspon a la Guerra Civil, on l'autora ens parla de temes com la revolució social, els Fets de Maig, l'economia de guerra, els soldats molletans, les víctimes de la repressió a la reraguarda, els refugiats, els bombardeigs i l'ensenyament. El llibre acaba amb una completa bibliografia, a més d'un annex documental i tres índexs: onomàstic, toponímic i de fotografies.

202



### **Josep Fortuny i Torrents. Una biografia política**

Joan Corbalan i Gil i Antoni Lardín i Oliver

**Volum 5 (2000).** 187 pàg. **Exhaurit**

Es tracta de la biografia d'una de les personalitats polítiques més rellevants del Mollet contemporani. Fortuny va ser regidor i alcalde de la vila durant la Segona República i la Guerra Civil i va morir afusellat per les tropes franquistes l'any 1939.

El llibre consta d'una part biogràfica, que narra la vida d'en Josep Fortuny, totalment lligada a la història del Mollet dels anys trenta del segle XX. L'apèndix documental és la part més àmplia i consta de fotografies, articles publicats a diverses revistes, una Memòria sobre l'època de la Dictadura, els informes políticossocials del processament, el judici sumaríssim, l'estada a la Model i la correspondència que en Josep Fortuny va mantenir amb la seva família. Com a annexos, destaquen diverses actes d'incautació durant la Guerra, un Informe per a la Causa General i un llistat d'organitzacions polítiques molletanes amb alguns membres locals (1936-1939).



### **Els noms de lloc i de persona de Mollet del Vallès**

Enric Garcia-Pey

**Volum 6 (2001).** 413 pàg. 10 €

Aquest va ser el treball guanyador de la III Beca de Recerca Vicenç Plantada. L'obra és un recull onomàstic d'antropònims, classificats per noms de fonts, cognoms, personatges i sobrenoms –motius– noms de casa; i un altre de topònims, classificats segons nom de la població, i temes com l'aigua, arbres singularitzats, construccions, culte, indrets arbrats, indrets singularitzats, masos, partides de terra, zones de pas, poblacions i parròquies, comarques i paisos i relleu.



### **Joan Ambrós i Lloreda. Per Catalunya i la Llibertat**

Joan Corbalan i Gil i Consol Garcia-Moreno i Marchan

**Volum 7 (2002).** 526 pàg. 10 €

En Joan Ambrós va ser regidor de l'Ajuntament de Mollet del Vallès, soldat i escriptor i va morir a l'exili a França.

El llibre conté una aproximació a la vida d'en Joan Ambrós, amb Mollet com a centre i amb l'exili com a punt de referència. La part més extensa és un exhaustiu recull dels seus escrits de joventut i, sobretot, dels seus escrits de l'exili, que inclouen poemes i sardanes, articles i un epistolari. Com a apèndix figura un recull de fotografies, un altre de documents, la bibliografia i les fonts documentals emprades i un complet inventari general d'escrits d'en Joan Ambrós i Lloreda.



### **Santa Maria de Gallecs. Estudi de materials, tècniques constructives i estat de conservació**

Joan Carles Ortiz i Chacón

**Volum 8 (2003).** 118 pàg. 10 €

L'església de Santa Maria de Gallecs és un edifici d'estil romànic, situat en el paratge del mateix nom dins del terme municipal de Mollet del Vallès.

El llibre consisteix en un estudi acurat dels materials originaris que es van utilitzar en la construcció de l'església i en les posteriors restauracions. Després d'un breu repàs històric i de les tècniques constructives, el cos del llibre se centra en els resultats analítics i de caracterització dels materials lítics, els morters i els elements ceràmics que formen part dels paraments de l'edifici. Finalment, s'avalua l'estat de conservació, amb l'objectiu d'obtenir pautes per a futures obres de restauració.



### **Guia dels arbres d'interès local de Mollet del Vallès. Exemples d'aplicació de la Norma Granada**

Olga Alcaide i Ardanaz

**Volum 9 (2005).** 197 pàg. 12 €

El llibre consisteix en un catàleg dels arbres de Mollet del Vallès que destaquen per les seves característiques intrínseques o per factors locals, fet que els converteix en arbres d'interès local. A cada un d'aquests elements arboris se'ls ha aplicat la Norma Granada, mètode per taxar els arbres ornamentals, de la qual se n'obté un valor econòmic en euros. Com a resultat d'aquest treball, s'han elaborat unes eines didàctiques (plànols de la ciutat, itineraris, clau d'identificació i glossari botànic) que tenen com a objectiu acostar les persones interessades al coneixement de l'arbrat ornamental.

203



### **La sardana a Mollet. Un segle d'història**

Consol García-Moreno i Marchan

**Volum 10 (2007).** 301 pàg. més CD 15 €

Mollet era considerada una vila sardanista el primer terç del segle XX. Hi havia una entitat constituïda per gestionar el conreu d'aquesta dansa i impulsar la seva expansió des de 1926; la sardana, però, ja s'havia fet present en actes socials, polítics i festius molletans des de la primera dècada del segle.

El llibre és una crònica de la presència d'aquest fet cultural entre els molletans fins als nostres dies. S'exposa com s'ha manifestat la simbiosi sardanisme-catalanisme en aquesta comunitat vallesana al llarg de tantes dècades. Assenyalat tres etapes força definides en la trajectòria del sardanisme a Mollet i analitza les circumstàncies que han determinat els trets que les diferencia.



### **Etnobotànica de Gallecs. Plantes i cultura popular al Baix Vallès**

M. Àngels Bonet, Mònica Roldan, Jordi Camprubí i Joan Vallès

**Volum 11 (2008).** 308 pàg. 15 €

L'objectiu fonamental d'aquest treball és establir els catàlegs de les plantes conegudes, apreciades i utilitzades per la gent que viu a Gallecs, amb l'especificació dels seus noms i usos. Gallecs, una mena de petit oasi de natura envoltat d'urbanització, preserva biodiversitat silvestre (pel que fa a les plantes, clapes de vegetació natural), agrobiodiversitat (camps, horts, vinyes, vergers) i etnobioidiversitat (sabers populars sobre les plantes).



### **La vida rural a Gallecs. Dietaris de Joan Ros Herrero (1895-1978)**

Judith Ansó Ros i Glòria Campoy Collado

**Volum 12 (2012).** 292 pàg. 12 €

El treball ressegueix la vida de Gallecs des de les primeres dècades del segle XX fins als anys setanta, a través d'un personatge singular, Joan Ros Herrero. Pagès, és un home autodidacta que s'interessa per tot el que l'envolta i la història que el condiciona. A través dels dietaris i llibretes on anava anotant totes les activitats fins a la guerra i l'expropiació per construir una gran ciutat a Gallecs que finalment no es va arribar a fer, les autores han reconstruït la història de la família, les masies, els esdeveniments històrics, els conreus, les festes i tot el que representava viure, en aquella època, a Gallecs.

## **Altres publicacions**



### **Moledo-Mollet 993-1993**

Joan Corbalan, Josep Gordi, Pere Gordi, Antoni Lardín, Jaume Noró, Xavier Pérez, Carme Pi, Lluís Vilà i Jaume Vilaginés

**1993.** 204 pàg. Exhaurit

Síntesi històrica de Mollet publicada arran de la commemoració del seu Mil·lenari. Consta de set articles: «El marc físic», «Prehistòria i època antiga», «L'època medieval (segles X-XIV)», «L'edat moderna (segles XVI-XVII)», «El segle XIX», «De principis del segle XX fins als anys cinquanta» i «La població, l'economia i l'urbanisme (1950-1992)». El llibre acaba amb una cronologia fins l'any 1993, uns itineraris pel Mollet medieval i modern, i pel Mollet dels segles XIX i XX i el Mollet més recent, i una completa bibliografia de cada article.

## **Venda, consultes i descàrregues**

Per adquirir els llibres del CEM podeu adreçar-vos a l'Oficina d'Atenció Ciutadana de l'Ajuntament de Mollet del Vallès (plaça Major, 1 - telèfon 93 571 95 00) o bé comprar-los per internet, mitjançant el web de Bestiari: <http://www.bestiari.net>

Per consultar o descarregar-vos, en format pdf, tots els articles de Notes, visiteu el web de Revistes catalanes amb accés obert: <http://raco.cat>

# Criteris de publicació de la revista *Notes*

La revista *Notes* aplega articles de recerca i divulgació de Mollet del Vallès i els pobles veïns (Baix Vallès). S'edita un volum anual que es presenta cada 22 de gener (Diada de Sant Vicenç, patró de la ciutat de Mollet del Vallès).

La revista consta de les seccions següents: miscel·lània, monogràfic i fitxa artística.

La llengua de la revista és el català i el Consell de Redacció es reserva el dret de publicar o traduir escrits en altres llengües.

## Tramesa i acceptació dels articles

Els articles cal presentar-los en suport informàtic:

Possibilitat A) mitjançant correu electrònic: cem@molletvalles.cat

Possibilitat B) mitjançant correu postal o lliurament personal a una d'aquestes adreces:

**Centre d'Estudis Molletans**

Can Lledó

C. Comte d'Urgell, 26

08100 Mollet del Vallès

**Centre d'Estudis Molletans**

Ajuntament de Mollet del Vallès

Plaça Major, 1

08100 Mollet del Vallès

El Consell de Redacció és responsable de l'avaluació dels articles rebuts i es reserva el dret de: 1) sotmetre els articles al judici d'experts en la matèria; 2) fer les esmenes menors que cregui oportunes per tal d'adaptar el text a l'estil de la publicació o per millorar-ne la comprensió; 3) retornar els articles als autors, quan s'hagin de fer esmenes importants (en aquest supòsit s'establirà una nova data de lliurament); i 4) publicar o no els articles. La no acceptació dels articles es comunicarà als autors en el termini més breu possible. Els originals no publicats es retornaran.

Els articles, un cop acceptats, es publicaran per estricte ordre d'arribada.

Per cada article publicat, els autors rebran un total de cinc exemplars del número corresponent de la revista.

205

## Presentació dels textos

El text de l'article es presentarà en suport informàtic, en un únic arxiu, preferiblement de Microsoft Word o OpenOffice Writer. L'arxiu tindrà entre 10.000 i 60.000 caràcters amb espais inclosos (articles de la miscel·lània i el monogràfic) i entre 3.000 i 7.000 caràcters amb espais inclosos (fitxa artística).

El contingut de la primera pàgina de l'arxiu de text serà exclusivament el següent: 1) títol de l'article –que serà breu i descriptiu–; 2) dades completes de tots i cadascun dels autors [nom i cognoms complets, titulació acadèmica i/o lloc de treball, adreça postal completa, telèfons de contacte i adreça electrònica]; 3) resum d'entre 50 i 150 paraules, on s'indicarà l'abast, el contingut, la metodologia, els resultats i les conclusions principals; i 4) llista d'entre 3 i 6 paraules clau que permetin caracteritzar el contingut de l'article.

A continuació es desenvoluparà el text de l'article, estructurat, si escau, en capítols i subcapítols, fins a un màxim de tres nivells d'estructuració (capítol, subcapítol de primer nivell i subcapítol de segon nivell). Els títols dels capítols i els subcapítols estaran sempre numerats de manera correlativa (1. Capítol; 1.1. Subcapítol de primer nivell; 1.1.1. Subcapítol de segon nivell).

El text de l'article clourà amb una llista de referències bibliogràfiques, escrita i ordenada d'acord amb els criteris que s'indiquen més endavant.

Les referències a altres documents s'indicanen de les maneres següents:

**Citacions bibliogràfiques.** Les crides a les citacions bibliogràfiques se situaran a dins del text i faran referència, de manera obligatòria, a un element que aparegui a la bibliografia. Constaran del primer cognom de l'autor, seguit de l'any de la publicació. En el cas de dos autors, hi figuraran els dos primers cognoms i l'any; i quan es tracti de més de dos autors, aleshores només figurarà el primer cognom del primer autor seguit de l'expressió *et al* i l'any de publicació. Exemples: PLANA (2006) o (PLANA, 2006); PLANA i COLL (2006) o (PLANA i COLL, 2006); PLANA *et al* (2006) o (PLANA *et al*, 2006). Quan hi hagi dues o més obres d'un mateix autor i any, aleshores es diferenciaran amb una lletra minúscula adjunta al número de l'any (2006a, 2006b, etc.). Exemples: PLANA (2006a), PLANA (2006b) o bé (PLANA, 2006a), (PLANA, 2006b), etc.

**Notes a peu de pàgina.** Les crides a les notes a peu de pàgina s'han d'identificar amb superíndexs numerats correlativament (1, 2, 3...). L'autor és responsable que les citacions siguin completes i exactes. Es pot citar qualsevol tipus de material: manuscrits, impresos, fitxers informàtics, docu-

ments accessibles en línia, etc.

Quan s'utilitzin sigles o altres abreviacions, caldrà posar, la primera vegada que apareguin en el text, l'expressió desenvolupada i, a continuació, la sigla o abreviació entre parèntesis.

Les abreviacions d'unitats físiques s'ajustaran al què estableix el Sistema Internacional d'Unitats.

La formulació i la nomenclatura química s'ajustarà a les normes de l'International Union of Pure and Applied Chemistry (IUPAC).

Els noms científics d'espècies biològiques o paleontològiques s'escriuran, en cursiva, de les maneres següents: *Sciurus vulgaris* Linnaeus, 1758; *Crategus monogyna*; *Quercus* sp.

Totes les figures, indistintament de la seva naturalesa (gràfics, esquemes, fotografies, taules etc.), es numeraran, de manera correlativa, d'acord amb l'ordre d'aparició en l'article (Figura 1, Figura 2, etc.). Les figures es presentaran en arxius informàtics separats i a part de l'arxiu de text, de manera que en aquest només s'indicarà (amb la fórmula Figura 1, Figura 2, etc.) el lloc aproximat d'inserció de les figures. Malgrat això, l'emplaçament definitiu estarà condicionat a les exigències de la compaginació.

A la darrera pàgina de l'arxiu de text hi haurà una llista numerada (Figura 1, Figura 2, etc.) amb els texts dels peus de figura i l'autoria de la figura i l'any de realització. Exemple: text del peu de figura (J. Borràs, 2007).

## Figures

Cada figura, indistintament de la seva naturalesa (fotografies, dibuixos, mapes, esquemes, taules etc.), es presentaran en arxius informàtics separats. Els noms dels arxius seran Figura 01, Figura 02..., de manera que coincidiran amb la numeració que s'ha indicat en l'arxiu de text. Els arxius estaran en formats que siguin intercanviables (Microsoft Excel, Macromedia Freehand, Corel Draw, Adobe Photoshop, tiff, jpg, etc.).

Les fotografies, els dibuixos, els mapes i els esquemes digitalitzats tindran una mida i una resolució que permeti la seva correcta reproducció. Els gràfics digitalitzats que incorporin caràcters alfanumèrics, un cop reduïts a la caixa de la revista, mai tindran una alçada inferior a 1 mm.

Tots els símbols utilitzats es referenciaran en una llegenda, el text de la qual es desenvoluparà en la mateixa llegenda o bé a peu de pàgina (en el darrer cas, els símbols de la llegenda i el text a peu de pàgina es relacionaran mitjançant números o lletres correlatius 1, 2, 3... o a, b, c...).

Els mapes i altres elements gràfics que requereixin una reproducció a escala incorporaran, de manera obligatòria, una escala gràfica (no s'admetran escales numèriques).

Quan es reproduueixin figures de tercers, l'autor o autors seran responsables de demanar l'autorització o autoritzacions pertinents i/o fer-se càrrec de les possibles despeses en concepte de drets de reproducció.

## Referències bibliogràfiques

La llista de referències bibliogràfiques estarà ordenada alfabèticament per autors i cronològicament dins el mateix autor (les obres d'un mateix autor i any es diferenciaren amb una lletra minúscula adjunta al número de l'any: 2006a, 2006b, etc.).

Atès el caràcter miscel·lani de la revista *Notes*, no s'abreviaran els noms de les publicacions periòdiques.

Les referències bibliogràfiques s'ajustaran a una de les dues possibilitats que s'indiquen a continuació:

### 1. Llibres i monografies

ARIMON, G. (2006). *El teatre al Centre Parroquial de Mollet del Vallès (1945-1961)*. Ajuntament de Mollet del Vallès. 226 p. Mollet del Vallès.

GORDI, J. (2003). *Gallecs. Més de trenta anys de propostes i accions*. Editorial Mediterrània. 191 p. Barcelona.

SUÁREZ, M.A. (2000). *La Segona República i la Guerra Civil a Mollet del Vallès*. Centre d'Es-

ARIMON, G. *El teatre al Centre Parroquial de Mollet del Vallès (1945-1961)*. Mollet del Vallès: Ajuntament de Mollet del Vallès, 2006. 226 p.

GORDI, J. *Gallecs. Més de trenta anys de propostes i accions*. Barcelona: Mediterrània, 2003. 191 p.

SUÁREZ, M.A. *La Segona República i la Guerra Civil a Mollet del Vallès*. Mollet del Vallès: Centre

tudis Molletans, Col·lecció Vicenç Plantada, 4. 369 p. Mollet del Vallès.

d'Estudis Molletans, 2000. 369 p. (Vicenç Plantada; 4).

## 2. Llibres i monografies col·lectius

### a) Per al llibre en conjunt

NEL·LO, O. (Coord.) (1996). *Gallecs espai obert*. Centre d'Estudis Molletans, Col·lecció Vicenç Plantada, 3. 137 p. Mollet del Vallès.

NEL·LO, O. (Coord.). *Gallecs espai obert*. Mollet del Vallès: Centre d'Estudis Molletans, 1996. 137 p. (Vicenç Plantada; 3).

### b) Per a un dels treballs

GALLEGO, R. i GRAU, M. (1996). *Gallecs: temàtica, actors i dimensions d'un conflicte*. In: *Gallecs espai obert*. Centre d'Estudis Molletans, Col·lecció Vicenç Plantada, 3: 81-104. Mollet del Vallès.

GALLEGO, R. i GRAU, M. "Gallecs: temàtica, actors i dimensions d'un conflicte". A: *Gallecs espai obert*. Mollet del Vallès: Centre d'Estudis Molletans, 1996. p. 81-104. (Vicenç Plantada; 3).

## 3. Articles en publicacions periòdiques

BERTRAN, J. i TARRAGÓ, M. (2002). *Les inestabilitats de vessants. Exemples del municipi de Mollet del Vallès*. *Notes*, 17: 165-175. Mollet del Vallès.

BERTRAN, J. i TARRAGÓ, M. "Les inestabilitats de vessants. Exemples del municipi de Mollet del Vallès". *Notes*, 2002, vol. 17, p. 165-175.

## 4. Comunicacions a congressos

MARTÍNEZ, S., CEBOLLADA, A., SISCART, D. i MARTÍN, J. (1988). *Els espais naturals de la plana del Vallès. Les bases d'una reivindicació*. Conferència dels Espais Naturals de la Plana del Vallès (Terrassa, 1997), Recull de Ponències i Taules Rodones: 33-45. Associació per la Defensa i l'Estudi de la Natura (ADENC). Sabadell.

MARTÍNEZ, S., CEBOLLADA, A., SISCART, D. i MARTÍN, J. "Els espais naturals de la plana del Vallès. Les bases d'una reivindicació". *Conferència dels Espais Naturals de la Plana del Vallès (Terrassa, 1997)*. Sabadell: Associació per la Defensa i l'Estudi de la Natura (ADENC), 1988. p. 33-45.

## 5. Tesis

PLANAS, J. (2003). *Cooperativisme i associacionisme agrari a Catalunya: Els propietaris rurals i l'organització dels interessos agraris al primer terç del segle XX*. Tesis Doctoral Universitat Autònoma de Barcelona 330 p. Bellaterra.

PLANAS, J. *Cooperativisme i associacionisme agrari a Catalunya: Els propietaris rurals i l'organització dels interessos agraris al primer terç del segle XX*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2003. 330 p.

## 6. Publicacions electròniques

AJUNTAMENT DE MOLLET DEL VALLÈS. *Història de la ciutat*. <http://www.molletvalles.cat/index.php?id=387>

AJUNTAMENT DE MOLLET DEL VALLÈS. *Història de la ciutat [en línia]*. Mollet del Vallès: Ajuntament de Mollet del Vallès, 2010 [Consulta: 9 desembre 2010]. Disponible a: <<http://www.molletvalles.cat/index.php?id=387>>.





**Centre  
d'Estudis  
Molletans**



Ajuntament de  
Mollet del Vallès

