

Any Abelló

Centenari del naixement del pintor i colleccionista molletà

COL·LECCIÓ VICENÇ PLANTADA



15



Centre
d'Estudis
Molletans

Any Abelló.
Centenari del naixement del pintor
i col·leccionista molletà

COL·LECCIÓ VICENÇ PLANTADA
VOLUM 15
2024

Any Abelló. Centenari del naixement del pintor i col·leccionista molletà
Col·lecció Vicenç Plantada
Volum 15 (abril de 2024)

© dels articles: els autors
© de l'edició: Centre d'Estudis Molletans – Ajuntament de Mollet del Vallès
Plaça Major, 1
08100 Mollet del Vallès
cem@molletvalles.cat
www.molletvalles.cat/cem

La Col·lecció Vicenç Plantada no es fa responsable del contingut ni de les opinions expressades en els articles que s'hi publiquen.

Edició: Centre d'Estudis Molletans – Ajuntament de Mollet del Vallès
Coordinació: Jordi Bertran Duarte
Consell de redacció: Jordi Bertran Duarte, Joaquim Domínguez Montornès, Mireia Ollé Garcia, Pepa Ventura Altayó
Revisió d'estil i lingüística: M. Rosa Boada Gallego, Manel Xicota Clement.
Traducció a l'anglès: iDISC
Portada: Jo (1968), oli sobre cartó, autoretrat de Joan Abelló. Font: Fundació Municipal Joan Abelló, núm. reg. 0036
Compaginació i impressió: Editorial MIC

Tiratge: 450 exemplars

ISBN: 978-84-128022-1-4
DL: B 6113-2024

La versió electrònica de la Col·lecció Vicenç Plantada està subjecta a una llicència Creative Commons del tipus "Reconeixement – No Comercial – Sense Obra Derivada" (cc by-nc-nd).

SUMARI

Presentació.....	5
Mireia Dionisio Calé	
El Mollet d'Abelló. Certeses i dubtes biogràfics d'infantesa i de joventut.....	7
Jordi Bertran Duarte	
Abelló i els seus mestres: Mir, Pruna i Pellicer.	31
Àlex Garcia Delgado	
De Mollet al món, els viatges d'Abelló.....	51
Susanna Portell Soldevila	
El catàleg raonat de l'obra d'Abelló. Un treball en construcció.....	71
Victòria Perez Miralles	
Abelló, l'artista al servei de les entitats.....	81
Jaume Noró Camats i Oriol Fort Marrugat	
L'obra d'Abelló: tècnica pictòrica i conservació.....	93
Lourdes Domedel Portabella, Rosa M. Gasol Fargas, Ricardo Suárez de la Vega i Mireia Ollé Garcia	
Col·lecció Abelló. Un univers per descobrir.....	121
Pepa Ventura Altayó	
La col·lecció modernista del Museu Abelló. Visió i interpretació dels vestigis d'una època.	137
Teresa-M. Sala Garcia	
L'Abelló més íntim. La vida del pintor i col·leccionista molletà sota la mirada de les seves dues filles.	149
Marta Abelló Roma i Maria del Mar Abelló Roma	
Abelló, el geni molletà que ara té un museu.	161
Montserrat Tura Camafreita	
El panteó funerari d'Abelló. L'epitafi etern de l'artista al cementiri de Mollet.....	181
Miquel Rico Vázquez	

Presentació

Sense gairebé adonar-nos-en, la coincidència de dates ha fet que la commemoració de l'Any Abelló enllaci, de manera harmònica i sense solució de continuïtat, amb la celebració del 25è aniversari del Museu Abelló. Per aquest motiu, al llarg de tot el 2023 hem recordat, amb multitud d'actes culturals i festius, el centenari del naixement del pintor, col·leccionista i molletà universal, Joan Abelló. Enguany, celebrem que ara fa 25 anys, concretament el 29 de març de 1999, el geni molletà arribava amb globus i descobria, embolcallat amb roba de seda de la desapareguda fàbrica tèxtil de Can Fàbregas, el seu museu. El Centre d'Estudis Molletans, com no podia ser d'altra manera, ha volgut participar, activament, d'aquestes efemèrides. Les XXIV Jornades del Centre d'Estudis Molletans (14-26 de març de 2023) van estar dedicades a l'Any Abelló i, ara, edita aquest llibre que vol fer coincidir amb el 25è aniversari del Museu Abelló.

El llibre que teniu a les mans, el volum quinze de la Col·lecció Vicenç Plantada, recull les ponències d'aquelles Jornades. Hi trobareu un total de 12 articles que analitzen o relaten aspectes fins ara poc coneguts del poli-facètic geni molletà. Jordi Bertran, director del Centre d'Estudis Molletans i coordinador d'aquesta monografia, posa sobre la taula un bon grapat de dubtes biogràfics sobre l'etapa d'infantesa i de joventut d'Abelló. Àlex Garcia ens parla dels seus mestres: Mir, Pruna i Pellicer. Susanna Portell ens convida a agafar les maletes i recórrer els països que van inspirar el pintor. Victòria Pérez explica, en primera persona, l'ingent feina de catalogar la gran producció artística d'Abelló. Jaume Noró i Oriol Fort ens recorden el molletanisme d'Abelló, una persona que sempre pensava en Mollet i la seva gent. L'"explosivisme" que tan bé defineix l'energia i l'excentricitat del pintor és una tècnica pictòrica genuïna però que presenta problemes de conservació. Aquests aspectes tècnics ens els expliquen Lourdes Domedel, Rosa M. Gasol, Ricardo Suárez i Mireia Ollé. Abelló, més enllà de pintor, fou col·leccionista i com bé diu l'autora d'aquest article, Pepa Ventura —directora de la Fundació Municipal Joan Abelló—, la seva enorme col·lecció constitueix tot un univers per descobrir. Dins d'aquest univers hi trobem la col·lecció modernista, de la qual ens parla la professora Teresa-M. Sala. La Marta i la Maria del Mar, les seves dues filles, ens expliquen històries viscudes i anècdotes del seu pare. Montserrat Tura ens relata el llarg periple d'Abelló per aconseguir tenir un museu. I, per acabar, Miquel Rico, ens descobreix les històries que hi ha al darrere de la construcció dels dos panteons que l'artista es va fer construir. La meua més sincera felicitació i agraïment a totes aquestes persones que han fet possible aquesta monografia.

Per acabar, vull encoratjar el Centre d'Estudis Molletans i la Fundació Municipal Joan Abelló a continuar amb la magnífica tasca de recerca i divulgació que estan realitzant. Enhorabona i felicitats per aquest nou llibre i pel 25è aniversari del Museu Abelló. Per molts anys!

Mireia Dionisio Calé

Alcaldessa i presidenta del Centre d'Estudis Molletans i de la Fundació Municipal Joan Abelló

El Mollet d'Abelló. Certeses i dubtes biogràfics d'infantesa i de joventut

Jordi Bertran Duarte*

Resum: Aquest article exposa alguns dels dubtes, de les contradiccions i incerteses que presenta la biografia del pintor i col·leccionista molletà Joan Abelló Prat (Mollet del Vallès, 1922 – Barcelona, 2008). S'hi analitzen alguns exemples, s'hi estableix un relat del que podria haver estat la seva època d'infantesa i de joventut a Mollet del Vallès (1922-1943) i s'hi perfila una cronologia bàsica dels anys que va viure a Barcelona (1943-1963) abans d'iniciar l'etapa viatgera amb llargues estades a l'estranger. A les conclusions, es posa de manifest la necessitat de nous estudis que analitzin les referències existents i les contrastin amb fonts documentals, de manera que permetin establir una cronologia i un relat biogràfic coherent.

Paraules clau: Barcelona, biografia, contradicció, dubte, incertesa, infantesa, Joan Abelló, joventut, Mollet del Vallès.

Abelló's Mollet. Biographical certainties and misgivings about childhood and youth

Abstract: This article outlines some of the misgivings, contradictions and uncertainties in the biography of the Mollet painter and collector Joan Abelló Prat (Mollet del Vallès, 1922 – Barcelona, 2008). It analyses some examples, gives an account of what his childhood and youth in Mollet del Vallès (1922–43) might have been like, and outlines a basic chronology of the years he lived in Barcelona (1943–63) before embarking on a period of travelling with lengthy stays abroad. The conclusions highlight the need for further studies to analyse the existing references and contrast them with documentary sources, making it possible to draw up a chronology and a coherent biographical account.

Keywords: Barcelona, biography, contradiction, misgiving, uncertainty, childhood, Joan Abelló, youth, Mollet del Vallès.

* Geòleg, director del Centre d'Estudis Molletans i tècnic d'Estudis i Recerca de l'Ajuntament de Mollet del Vallès, jbertran@molletvalles.cat

Introducció

Joan Abelló Prat (Mollet del Vallès, 1922 – Barcelona, 2008), pintor, col·leccionista i molletà universal, de qui s'han escrit desenes de llibres i d'articles. Tot i això, són molts els dubtes, les contradiccions i incerteses en la seva biografia. Un fet en aparença sorprenent que, probablement, és el resultat de biografies escrites a partir de la informació facilitada pel mateix Abelló sense contrastar-ne la informació. Després, com passa molt sovint, els errors s'han transmès de publicació en publicació.

8 D'entre els molts autors que s'han interessat per la figura i l'obra d'Abelló, cal destacar Pere Voltes, Josep Fèlix Bentz i Josep Masats. Les seves obres constitueixen un punt de partida imprescindible i, alhora, irreplicable, ja que van comptar amb la col·laboració del mateix Abelló. En aquest sentit, cal destacar la magnífica obra de Masats (2001), que recull multitud de relats, explicats per Abelló, durant hores i hores de converses irreplicables.¹ Una obra del tot imprescindible en qualsevol estudi biogràfic del geni molletà. Ara bé, la gran virtut –la participació directa d'Abelló– és també una font de distorsió. Abelló és un geni fet a si mateix i no ho va tenir fàcil. Els inicis van ser durs i difícils però la seva confiança en ell mateix, la seva persistència i el seu saber ser i moure's el van portar a aconseguir els seus objectius. L'artista, quan explica la seva vida, ho fa, molt sovint, des del mite en què ell es va convertir i s'allunya de

la realitat objectiva. A més a més, el gran gruix dels relats els explica de gran i la memòria tampoc juga a favor seu. També cal tenir en compte que, de sempre, havia estat una persona que se submergia amb total dedicació i intensitat en el seu món, mentre ignorava o si més no parava poca atenció al que no li interessava. En aquest sentit, la seva esposa, després de lloar les virtuts del seu marit, explicava a Masats (2001): “Vull dir algun defecte teu (...). No saps ni qui és molta gent que veus sovint. Penses en la teva obra i no t'interessa res més”. El relat continua amb situacions concretes que exemplifiquen aquesta afirmació.

Cal advertir que aquest article no sorgeix de la voluntat inicial d'escriure'l, sinó d'una necessitat posterior en constatar aquestes incerteses.

Els pares

No sabem gran cosa de Miquel Abelló Huch i Neus Prat Pi. Abelló parla poc dels seus pares i, fins i tot, quan ho fa, ja de gran en les entrevistes amb Masats (2001), fa la sensació que els orígens familiars són un tema llunyà, pel qual mostra poc interès.

Comencem per la mare. Abelló sempre la descriu com una dona molt guapa, treballadora, tendra amb el fills però “forta i coratjosa, com la gent del camp, acostumada a les dificultats” (Masats, 2001, p. 7). “Estava emparentada amb els Serra de la Casilla” (Masats, 2001, p. 7). “Ella havia treballat a Can Fàbregas. Era teixidora” (Masats, 2001,

¹ Cal advertir que, en menor mesura, Voltes (1974) ja havia recollit molts dels relats que apareixen a Masats (2001).



Figura 1. Retrat del pare, Miquel Abelló Huch. Font: Fundació Municipal Joan Abelló, núm. reg. FF-01514.



Figura 2. Retrat de la mare, Neus Prat Pi. Font: Fundació Municipal Joan Abelló, núm. reg. FF-01514.

p. 74). No hi ha dubte que Abelló admirava la seva mare i s'havia convertit en tot un referent per a ell. Un exemple de constància i perseverança que l'ajudava a superar les adversitats. Totes les fonts consultades coincideixen que la mare era nascuda a Mollet.

Continuem amb el pare. Segons Abelló a Masats (2001): "El pare (...) va venir de l'Horta de Sant Joan, de la banda de Tarragona" (p. 9). Més endavant afirma: "Tot i que els Abelló venim de Reus" (p. 122). A ulls de la metròpolis barcelonina pot semblar que tot queda cap al sud, cap a les comar-

ques tarragonines, però es fa difícil de pensar que una persona culta com Abelló dubti entre situar al Baix Camp o a la Terra Alta el lloc de naixement del pare. Dues realitats territorials que, més enllà de compartir província, ben poca cosa tenen en comú. Aquesta situació encara resulta més sorprenent quan es consulta la documentació oficial.

A l'Arxiu Històric de Mollet del Vallès (AHMVA), la primera referència documental dels pares la trobem al padró de cèdules personals² de l'any 1921. Viuen al carrer de Sant Llorenç, 13. Tornen a aparèixer, sense canvis, en el padró de 1922 però aquest any

² La cèdula personal era un document d'identitat, de renovació anual, i també un tribut, obligatori per a tots els majors de 14 anys. La part impositiva depenia de la classe social i la posició econòmica de l'interessat. S'estableix l'any 1875 i estarà en vigor fins a l'aparició del DNI, instaurat per Reial Decret, el 2 de març de 1944.

s'especifica l'ofici del pare: lampista. En el padró de 1923, hi observem un canvi de domicili, ara viuen al carrer de Lluís Duran.³

En els llibres de la contribució industrial, el pare apareix per primera vegada el 1926 com a "llauner", al carrer de Berenguer III. A partir de 1927, apareix amb el mateix ofici, al carrer de Lluís Duran.

Segons el primer padró d'habitants⁴ –1930– el domicili familiar és al carrer de Lluís Duran, 41, i consta que fa 9 anys que el pare resideix al municipi, fet que concorda amb la primera inscripció al padró de cèdules personals de 1921. Segons aquest padró, el pare va néixer el juny⁵ de 1887 i, la mare, el 7 d'agost de 1888.⁶

Veiem ara què diuen els padrons (període 1921-1936) en relació amb el lloc de naixement del pare. En la columna on consta el lloc de naixement hi trobem escrit: "Barcelona, Horta, S.J. d'Horta i Sant Joan d'Horta". En l'acta de defunció del pare⁷ hi diu: "nascut a Barcelona" i, en el testament, "natural de Sant Joan d'Horta". No hi ha dubte que tot fa referència a Sant Joan d'Horta, que va ser una vila independent fins al 1904, abans d'agregar-se a Barce-

lona, on avui forma part del districte barceloní d'Horta-Guinardó. Per tant, el pare havia nascut a Sant Joan d'Horta (Barcelona) i no a Horta de Sant Joan (Terra Alta) o a Reus (Baix Camp). A més a més, també sabem que l'origen dels avis paterns d'Abelló no tenia res a veure ni amb la Terra Alta ni amb el Baix Camp. Ells provenien de la comarca de l'Anoia, concretament el seu avi patern, Andreu Abelló, avia nascut a Clariana⁸ i, l'àvia, Teresa Huch, a Igualada.⁹

Un altre aspecte curiós que comenta Abelló és com s'escriu aquest cognom:

El meu pare firmava Aballó. A la primera partida de naixement que em van fer, hi consto com Aballó. En canvi jo em vaig dir Abelló quasi sempre. Abans de la guerra vaig conèixer un registrador que em va canviar el cognom, inscrivint-me'l com Abelló.

Per influència meva, el pare també se'l va canviar i va firmar sempre més amb l'actual i definitiu cognom (Masats, p. 124).

Veiem què diuen els padrons (període 1921-1936) en relació

10

³ L'adreça que apareix anotada als padrons varia al llarg dels anys. Carrer de Lluís Duran, 30 (1923), s/n (1924-30) i número 41 a partir d'aquest any.

⁴ Segons aquest padró, a més a més dels pares, conviuen en la mateixa unitat familiar: Joan Abelló Prat (8 anys), Andreu Abelló Prat (5 anys) i Vicenç Pi Travé (67 anys), un tiet.

⁵ No hi consta el dia.

⁶ 8 d'agost de 1888 segons el document d'inscripció a la parròquia de Sant Vicenç de Mollet. Filla de Jaume Prat i Isabel Pi, naturals i veïns de Mollet, va néixer a la Carretera, és a dir, a l'actual avinguda de Jaume I. Fundació Municipal Joan Abelló, Centre de Documentació.

⁷ 11 d'abril de 1951, a l'edat de 63 anys. Fundació Municipal Joan Abelló, Centre de Documentació, document 4733.

⁸ Petit nucli de població del terme municipal d'Argençola.

⁹ Certificat de matrimoni dels pares d'Abelló. Fundació Municipal Joan Abelló, Centre de Documentació, document 4716.

amb el cognom. En un total de 18 registres oficials hi trobem: 13 Abelló, 3 Aballó (1924, 1925 i 1926) i 2 Avelló (1922 i 1927). Per tant, els canvis en l'escriptura del cognom, com era habitual en l'època, semblen atribuïbles a la persona –el funcionari– que feia el registre.

Com hem vist abans, segons Abelló: “El pare (...) va venir de l'Horta de Sant Joan” (...) i (...) “va anar a treballar a una fàbrica de gas, a Barcelona” (Masats, 2001, p. 9). Més enllà que el desplaçament seria dins dels límits de l'actual ciutat de Barcelona, més endavant explica: “Allà [a Barcelona] es van conèixer amb la mare, en alguna de les visites que la mare hi feia a la família” (Masats, 2001, p. 9).

Sabem que els pares d'Abelló es casen el 10 d'agost de 1913 a la parròquia de Sant Joan de Gràcia (Barcelona).¹⁰ “Quan es van casar van anar a viure a Mollet. El pare treballà una temporada a la Pelleria i, després, es va establir pel seu compte” (Masats, 2001, p. 9). Ara bé, això es contradiu amb la informació dels padrons, ja que no hi consten a Mollet fins al 1921.¹¹ Tampoc sabem els anys

que el pare va treballar a la Pelleria. En el registre de treballadors d'aquesta fàbrica (AHMVA) no hi apareix Miquel Abelló. Ara bé, és possible que mai hagués estat en plantilla sinó que s'encarregués, com a autònom, de feines de manteniment. En aquest sentit, en el padró de 1922 ja hi figura com a lampista. Tampoc tenim informació dels anys que la mare va treballar a Can Fàbregas.¹²

Infantesa

Abelló va néixer la nit del 25 al 26 de desembre de 1922. El pintor afirma que ja era el dia de Sant Esteve i això mateix és el que hi consta tant a l'acta de naixement¹³ com al seu DNI.¹⁴ Segons Voltes (1974, p. 6): “La nit de Nadal de 1922 nevava copiosament. Els carrers estaven solitaris. Xipollejant pel fang arriba la comadrona, la Sra. Aguil·lar”. Com era habitual en l'època, va néixer a casa, a la mateixa casa que ara acull la Casa del Pintor, a l'actual carrer de Lluís Duran, 90.

Els pares havien estrenat la casa aquell mateix any: “La casa on jo vaig néixer la van construir el 1922,¹⁵ l'any de la meva vinguda al

¹⁰ Ibídem.

¹¹ Anys després, en el padró d'habitants de 1930, també s'afirma que Miquel Abelló resideix a Mollet des de fa 9 anys, és a dir, des de 1921.

¹² Els padrons no aporten informació. Abans de 1926, l'apartat de professió està buit i, a partir de 1927, hi consta “labores”. Tampoc tenim constància de l'existència dels registres de treballadors d'aquesta empresa.

¹³ Certificat de l'acta de naixement. Fundació Municipal Joan Abelló, Centre de Documentació, document 4700.

¹⁴ Fundació Municipal Joan Abelló, Centre de Documentació.

¹⁵ El 29 de desembre de 1921, l'Ajuntament de Mollet del Vallès concedeix llicència a Miquel Abelló per construir “una casa de planta baixa en el carrer Dr. Lluís Duran”. Dos dies després, el 31 de desembre, Miquel Abelló sol·licita l'alta de subministrament d'enllumenat particular amb comptador a l'empresa Energia Elèctrica de Catalunya, SA. Fundació Municipal Joan Abelló, Centre de Documentació, documents 4719 i 4722.



12 **Figura 3.** Retrat d'infantesa. Font: Fundació Municipal Joan Abelló, núm. reg. FF-00624.

món” (Masats, 2001, p. 109). De fet, seran uns dels primers veïns del carrer quan tot just el començaven a urbanitzar.¹⁶ El mateix Abelló ens descriu com era el seu carrer durant la seva infantesa:

El carrer de Lluís Duran no existia. Tan sols hi havia casa nostra i una que va fer la Pelleria, on s'estava el senyor Manuel, un directiu de la fàbrica, a qui van matar a la guerra. També can Creus¹⁷ i, a l'altra banda, ca l'Arnan,¹⁸ on feien gasoses i sifons. Allí hi havia un pou important, i no hi havia res més fins a la cooperativa,¹⁹ al mig del poble, amb la botiga de queviures i el teatre (Masats, 2001, p. 14).

Abelló també descriu la casa i recorda com va canviar al llarg dels anys:

¹⁶ El carrer de Lluís Duran no figura als padrons fins al 1921. En el plànol de Domènec Sugrañes de 1913 el carrer no existia, només apareixen dues construccions situades a la cantonada de l'actual carrer d'Itàlia –en aquell moment, carrer de la Pineda Fosca– i amb l'entrada per aquest carrer.

¹⁷ Es tractava del darrere de la casa, ja que l'entrada era per Berenguer III. Al darrere, pel carrer de Lluís Duran, tenien una fàbrica de begudes carbòniques –Gasoses i Sifons Creus–, fundada a la dècada de 1920 (Boter de Palau, 2002).

¹⁸ Tot just després de la guerra, la família Creus traspasa la fàbrica de begudes carbòniques a la família Vila Arnan –Gasoses Vila Arnan– i, a la dècada de 1960, és absorbida per la franquícia Gasoses D (deliciosa), més endavant Super D (Boter de Palau, 2002).

¹⁹ El 1918, es crea la Societat Cooperativa Obrera de la Tenería Moderna Franco-Española (la Pelleria), amb l'objectiu d'oferir diversos serveis als treballadors de la fàbrica. L'any següent, el 1919, s'inaugura el Tabaran, construït amb la finalitat d'acollir la seu de la cooperativa. Allà hi havia, entre altres espais, l'economat i una gran sala polivalent on es feia teatre, cinema, ball, espectacles... També serà la seu de diverses entitats. Algunes només tindran la seu allà per reunir-se, però d'altres tindran per objectiu impulsar la vida associativa, cultural i festiva del Tabaran. En aquest sentit, cal destacar, en el període d'abans de la guerra, la Societat Renaixement, fundada el 1932; i anys després, el Club Recreatiu Mollet, fundat el 1950. Durant la guerra, es col·lectivitza l'economat i es converteix en la Cooperativa de Consum de Mollet. A partir de 1945 tornarà a ser l'economat dels treballadors de la Pelleria i, el 1959, s'amplia també als treballadors de les fàbriques tèxtils de Can Fàbregas i Can Mulà. L'economat tanca el 1978.

A partir de 1950 la sala polivalent del Tabaran passa a anomenar-se Teatre Cooperativa (Boter de Palau, 2002).

A la primeria va ser una casa d'un cos, amb eixida, hort i galliner. Es va ampliar just abans de la guerra. S'hi va aixecar una planta, amb dos pisos. En un d'aquests hi va anar a viure la família Solé Tura i hi va néixer Jordi Solé Tura.²⁰

Poc després,²¹ quan encara no havia esclatat la guerra,²² al final del pati i de l'hort, s'hi va fer el taller on treballava el pare.

Després es va edificar un altell damunt del taller, on vaig traslladar l'estudi: en morir el pare, l'any 40,²³ vaig convertir el seu taller en estudi.

A l'espai que havia ocupat el galliner es va construir un habitatge que, durant la guerra, es va llogar a uns refugiats del sud.²⁴ (Masats, 2001, p. 109)

Aquesta descripció permet veure la transformació de l'edifici, per bé que les referències cronològiques, que recorda Abelló, són incorrectes. La successió d'esdeveniments seria aquesta:

- 1922. Construcció de la casa.
 - 1927. El pare ja ha instal·lat el taller a la mateixa casa on viuen.
 - Abans de 1930. Construcció d'una nova planta amb dos pisos.
 - 1930 (23 de maig). En un dels pisos superiors neix Jordi Solé Tura.
 - Abans d'octubre de 1936. Construcció d'un habitatge en el lloc on havia estat el galliner.
 - Octubre de 1936 – agost de 1937. Lloguen aquest habitatge –on havia estat el galliner– a uns refugiats del sud, molt probablement de la província de Màlaga.
- El taller del pare era la principal font d'ingressos. Es guanyava bé la vida. Segons Abelló (Masats, 2001, p. 8):

El pare era un amo, d'un taller petit, però l'amo, al capdavant.
Fins i tot hi va treballar gent, a casa. Tres o quatre persones, com l'Emili Codina Pou.
També tenia sucursals a Montmeló i a Santa Perpètua de la Mogoda.

13

²⁰ La referència cronològica és poc precisa, ja que Jordi Solé Tura va néixer el 23 de maig de 1930, sis anys abans de l'inici de la guerra. També sabem, per l'existència d'un contracte de lloguer, que l'1 de juny de 1930 lloguen l'altra pis a Salvador Rodríguez. Fundació Municipal Joan Abelló, Centre de Documentació, document 4724.

²¹ La successió d'esdeveniments és al contrari: primer el taller del pare i, després, la construcció d'una nova planta amb dos pisos.

²² En els llibres de la contribució industrial, el pare apareix per primera vegada el 1926 com a "llauner", al carrer de Berenguer III. A partir de 1927, apareix amb el mateix ofici, al carrer de Lluís Duran.

²³ Segons l'acta de defunció, va morir l'11 d'abril de 1951, a l'edat de 63 anys. Fundació Municipal Joan Abelló, Centre de Documentació, document 4733.

²⁴ Segons Suárez (2000, p. 202):

Hi va haver tres fases migratòries de refugiats al Vallès Oriental:

D'octubre de 1936 a agost de 1937. Són les primeres onades de refugiats procedents de Madrid, Guipúscoa i Màlaga.

De setembre de 1937 a març de 1938. Els refugiats provenen d'Euskadi, Cantàbria i Astúries.

D'abril de 1938 fins al gener de 1939. Són els refugiats d'Aragó, Lleida i Tarragona.

Per tant, el més probable és que es tractés dels refugiats malaguenys que van arribar entre octubre de 1936 i agost de 1937.



14 **Figura 4.** La casa després de la construcció del segon pis: façana i pati. Font: Fundació Municipal Joan Abelló, núm. reg. FF-01518 i FF-0117.

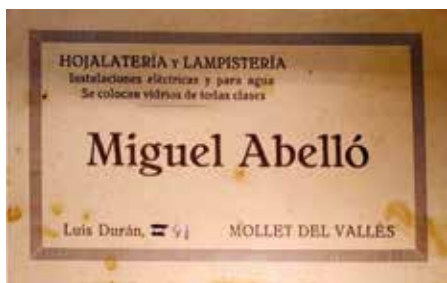


Figura 5. Targeta del taller del pare. Font: Fundació Municipal Joan Abelló, Centre de Documentació, document 4738.

Alguns autors, com Voltes o Bentz, situen la infantesa d'Abelló en un context de marcada precarietat. Per exemple, Bentz (2009) utilitza aquestes paraules per descriure el context del naixement del pintor: “En el marc d’una vida austera i de treball per poder tirar endavant (...)

neix Joan Abelló” (p. 17). Aquest recurs recurrent es contradiu amb les dades històriques: tenen un negoci propi amb alguns treballadors i dos sucursals, es construeixen una casa nova i l’amplien amb nous habitatges que lloguen... Això no vol dir que es tracti d’una família benestant, sinó d’una família treballadora que es guanya bé la vida en el context del Mollet de l’època. Ara bé, com veurem més endavant, aquesta situació canviarà dràsticament amb l’inici de la Guerra Civil.

El 25 d’octubre de 1927 neix l’Andreu, l’únic germà que tindrà Abelló.

Tots els relats de la infantesa d’Abelló coincideixen que ell –en Joan– era un nen tímid, introvertit i malaltís, fet que l’obligava sovint

a quedar-se reclòs a casa. També hi ha coincidència en el fet que probablement això va estimular la seva sensibilitat artística. Quan podia, li agradava anar a l'estació a veure passar els trens i, també, inventar-se històries de gent que veia pel carrer.



Figura 6. Abelló (al centre) amb el seu germà Andreu (a la dreta), dècada de 1930. Font: Fundació Municipal Joan Abelló, núm. reg. FF-00403.

Amb pocs anys vaig estar a punt de tenir la pleura. Degut a la intensa humitat, Mollet estava catalogat com una zona de tuberculosi. Als set anys el meu pare m'havia de dur a coll. Jo era molt neulit. El meu germà va tenir la pleura. Jo no anava a córrer, ni anava amb bicicleta o a banyar-me al riu. O ho havia de fer molt poc. Era un nen tímid, potser a causa de la poca salut. Tenia certa malenconia (Matsats, 2001, p. 65).

La humitat i la boira són també elements recurrents en els records d'infantesa que, anys després, influiran en l'obra pictòrica. La ubicació de la casa dels Abelló –en una de les cotes topogràfiques més baixes del municipi i a poca distància del Besòs– són l'explicació d'aquest fenomen meteorològic –la inversió tèrmica– tan freqüent en el passat i ara molt mitigat a causa de l'efecte illa de calor provocat pel gran creixement urbanístic.

Abelló també ens parla de quan anava a escola: “Dels meus mestres recordo els senyors Tusquelles, Barres i el senyor Jaume Coll, que és amb qui vaig aprendre més. Amb el senyor Coll, als Col·legis Nous, vaig aprendre en català; abans m'havien ensenyat de lletra en castellà” (Matsats, 2001, p. 7). A partir d'aquestes afirmacions podem deduir que va anar a estudi, primer, al Col·legi Sant Jaume i, després, als Col·legis Nous. Abans, segons Solé Tura (1986), també havia anat, de cagar, a ca la Rossenda.²⁵ El Col·legi Sant Jaume, conegut popularment com a can Tosquella,²⁶ era una escola privada de nois, inaugurada per Jaume Tosquella el 1930 i situada al carrer de Berenguer III, per tant, a tocar de la casa de la família Abelló. El fet que can Tosquella s'inauguri el 1930, quan Abelló té vuit anys, és coherent amb l'afirmació de Solé Tura (1986) quan diu que de molt petit havia anat també a ca la Rossenda. Molt probablement, va can-

²⁵ El Col·legi de Rossenda Fullerachs va ser fundat el 1913 com una escola de primera ensenyança de noies i, a partir de 1934, es reconverteix en un parvulari municipal. Cal advertir que quan la quitxalla era petita anava indistintament a escoles de nois i noies.

²⁶ En molts escrits, probablement per una distorsió en la transmissió oral, apareix com “Tusquelles”.

viar als Col·legis Nous a partir de 1934, ja que els dos mestres que esmenta –Artur Barres i Jaume Coll– arriben aquest any a aquest col·legi (Suárez, 2019). Aquí estudiarà fins al 1936 quan “la guerra ens farà fora del col·legi” (Masats, 2001, p. 64).

“Jo era un alumne tímid, bon minyó (...). No destacava. Tenia un nivell mitjà. En canvi, sobresortia en dibuix” (Masats, 2001, pp. 5-6).

Com era habitual a l'època, Abelló comença a treballar de molt jove, de manera que compagina estudis i feina:

Cap allà als nou anys vaig començar a fer de cambrer a can Beumala,²⁷ a tocar de l'Estació de França. M'hi llogaven els dissabtes a la nit i els diumenges. Primer em donaven dues pessetes i les propines, que eren de cinc cèntims. Després ja em van pagar un duro. Amb això comprava colors i algun llibre (Masats, 2001, p. 6).

Després “vaig plegar de can Beumala i vaig anar a treballar amb en Salvador Llavina, a la Marineta.²⁸ Jo devia tenir dotze o tretze anys”

(Masats, 2001, p. 9). Anys després, acabada la guerra, “vaig anar a treballar de cambrer al Tabaran” (Masats, 2001, p. 36).

Vocació artística i baptisme pictòric

Totes les biografies i el mateix Abelló descriuen un nen amb sensibilitat artística que d'adolescent descobreix que vol ser artista. Li agrada dibuixar, la música i escriure i, després de molts dubtes sobre quin camí artístic seguir, tria la pintura després d'una experiència iniciàtica elevada gairebé al místicisme. En les paraules d'Abelló sovint és difícil destriar el fets viscuts del imaginats que, en alguns casos, fins i tot esdevenen mite. Aquesta situació comporta també una gran incertesa cronològica, fins al punt que és molt difícil saber quan comença a pintar i quins són els seus primers quadres:²⁹

El descobriment intern de la meua vocació per la pintura es despertà dins meu en els darrers anys de la meua infantesa (...).

Procurava llegir tot el que queia a les meves mans, i recordo que el

²⁷ Es refereix al Bar Mollet, que regentaven els pares de Jaume Beumala, que molts anys després, el 1961, va obrir el Restaurant Beumala (Boada i Sánchez, 2016).

²⁸ Antiga masia del segle XVI. Durant la primera meitat del segle XIX, els seus propietaris –la família Calderó– la transformen en un hostel, que funcionarà fins a finals d'aquell segle. Anys després, el 1920, Miquel Bosch de Calderó restaura l'edifici per convertir-lo de nou en hostel. Obre portes amb el nom d'Hostal la Marinette, en honor a la seva esposa, Marinette (Maria) Damm Calàs. Ella havia nascut a Alsàcia i era una de les propietàries de Cerveses Damm. Marinette (Marineta, en català) és el diminutiu de Maria en francès.

La gestió de l'hostal anirà a càrrec de diferents arrendadors: primer, Salvador Canals; després, a partir de 1929, Salvador Llavina; i, finalment, a partir de 1952, un nebot seu, Josep Llavina. El 1965, la darrera propietària de la nissaga Calderó ven la finca a Jaume Marc i Regina Agudo. Els nous propietaris continuaran amb l'hostal fins a 1968-69, quan tancarà definitivament (Macho, Moral i Bertran, 20023).

²⁹ En aquest sentit, cal tenir en compte aquesta advertència del mateix Abelló: “No firmava els quadres. I si més endavant ho feia, posava la data al moment de firmar-los (...). Tota la meua obra amb xifres dels anys 40 va ser feta abans de la guerra” (Masats, 2001, p. 12).

meu primer ideal havia estat ésser escriptor. En realitat no sabia prou bé que volia.

Més tard, vaig estudiar música... però tampoc no era allò... (Abelló 1961, p. 136).

“Quan tenia uns dotze anys sempre dibuixava (...). Recordo en Munteys. Era un vell que tocava la guitarra i, amb santa paciència, me n'ensenyava alguns acords i fins i tot em feia de model” (Masats, 2001, p. 5).

Per aquella època, abans de la guerra, “Es feien concursos de dibuix. Se n'encarregava en Frederic Ros (devia ser el 34 o 35). Deixàvem els dibuixos al forn de Sant Vicenç. Jo en vaig guanyar alguns, d'aquells premis” (Masats, 2001, p. 12).

També “Aprenia a tocar el piano amb el mestre Catafau. Jo devia tenir uns catorze anys i recordo que li vaig regalar un retrat de Beethoven. Durant aquell temps no sabia ben bé què fer, si escriure o dedicar-me a la música” (Masats, 2001, p. 5).

Abelló també afirma: “Als catorze anys vaig fer nus al natural. A l'Acadèmia Baixas³⁰ de Barcelona n'hi havia” (Masats, 2001, p. 52). Es tracta d'un error cronològic: el 1936 tenia catorze anys i els estudis a l'Acadèmia Baixas els realitza durant els primers anys de la postguerra.

Aliguer (1992) es refereix a Abelló en els termes següents: “Un molletà que començà a pintar als catorze anys, enmig del gest dubitatiu dels entesos i no diguem dels consagrats” (p. 58). Aquest podria

ser, probablement, el moment, poc abans de l'esclat de la guerra, en què Abelló comença a pintar a *plein air* —a l'aire lliure— amb els seus amics molletans Castellsagués i Rosés:

En aquell temps, tenia un amic que els diumenges sortia a pintar. Es deia Castellsagués. Un dia el vaig acompanyar en una de les seves sortides (...).

No t'agradaria pintar?, va dir-me en Castellsagués. Per què no ho proves...?

Amb una certa tremolor vaig agafar la paleta i els pinzells. La tremolor es va fer més intensa... Com era possible que, en aquell instant, descobris amb una força que no admetia dubtes que “allò” era la meua veritat?

De totes les coses que havia provat per trobar-me a mi mateix ara descobria que era precisament la pintura la que podia omplir el meu esperit fins a sadollar-lo plenament. I a partir de llavors, en Mir va tenir una gran influència en els meus primers passos de pintor (Abelló 1961, p. 136).

Una altra orientació cronològica són les paraules de Rosés quan parla d'Abelló: “Amb la guerra feies alguns dibuixos. De pintar, pintes després de la guerra” (Masats, 2001, p. 21).

Dos companys i un mestre somiat

Castellsagués i Rosés, dos companys, i Mir, el mestre somiat.

Segons tots els relats, Abelló comença a pintar animat pel seu amic

³⁰ Escola d'art privada que preparava els alumnes per a l'ingrés a l'Escola Superior de Belles Arts de Barcelona. Fou fundada l'any 1892 pel pintor Joan Baixas Carreter.

Castellsagués, cinc anys més gran que ell. Aquí cal afegir un altre amic amb vocació artística: Rosés, tres anys més gran que Abelló.

Abelló parla dels seus amics amb aquestes paraules:

I què dir d'en Pere Rosés i d'en Joan Castellsagués?

Vam aprendre a pintar l'un de l'altre. A Mollet només havíem vist alguns olis i dibuixos d'en Mir. Vam anar plegats a l'Acadèmia Baixas de Barcelona.³¹ Pintàvem del natural i ens trobàvem al cafè de la Cooperativa i a l'estudi del galliner (Masats, 2001, p. 182).

18 Joan Castellsagués Tugas (Mollet del Vallès, 1917-2008) va ser un bon dibuixant i pintor aficionat. Va ser mestre de dibuix a l'Acadèmia Ninou i "àdhuc orientà l'aprenentatge d'en Joan Abelló quan aquest començava a pintar" (Solé Tura, 1986, p. 145). Segons Solé Tura (1986), per necessitats familiars i per humilitat no va poder desenvolupar el que semblava una prometedora vida artística, ja que va haver d'entrar a treballar a la fàbrica tèxtil de Can Mulà. De totes maneres, a la fàbrica, com veurem més endavant, també realitzava una feina artística i creativa.

Pere Rosés Chicarro, "el Peret maco", (Mollet del Vallès, 1919-2003) va ser també un bon dibuixant i pintor aficionat. Durant la

Guerra Civil va participar en la batalla de l'Ebre (13a Brigada Mixta), on probablement va salvar la vida gràcies al seus dibuixos,³² que li van permetre deixar el front i passar al cos de cartografia de l'exèrcit. Acabada la guerra, va entrar a treballar a la fàbrica tèxtil de Can Mulà, on es retrobarà amb el seu amic Castellsagués. L'empresa, en descobrir els dots artístics de tots dos, els va enviar a estudiar a l'Acadèmia Baixas de Barcelona.³³ Després, tots dos seran els responsables de la secció d'estampats de la fàbrica (Solé Tura, 1986).

En relació amb el pintor Joaquim Mir i Trinxet (Barcelona, 1873-1940), Abelló explica:

(...) resseguia tots els llocs on havia pintat Joaquim Mir: la Mogoda, can Magre, un hort de cols. L'any 1922 ja venia per Mollet. Hi va fer estada fins l'any 27 o 28 (...).

Em quedava bocabadat de veure'l [es refereix a Joaquim Mir], amb bata marronosa i barret de roba, un casquet de poca ala, de color caqui, amb una mica de xalina.

Mir vivia –i quines coses té la vida– davant mateix d'on ara hi ha el Museu: Berenguer III, cantonada Àngel Guimerà, a can Creus. Aleshores la casa era propietat d'en Quim Trinxet, oncle del mestre (...).

Durant la guerra jo pintava com em rajava de dins. El meu primer mes-

³¹ Com és habitual en els relats d'Abelló, les cronologies són sempre dubtoses. En aquest cas, els estudis a l'Acadèmia Baixas són durant els primers anys de la postguerra, mentre que les trobades al galliner són anteriors.

³² El fons personal de Pere Rosés està dipositat a l'Arxiu Històric de Mollet del Vallès (AHMVA), on es conserven alguns dels dibuixos que va fer a la batalla de l'Ebre.

³³ Primers anys de la postguerra. Allà coincidiran també amb Abelló.

tre, no podia ser altre que en Mir (Masats, 2001, p. 33).

Més endavant, afegeix: “Jo tenia en Mir com un fantasma que m’ajudava. Visitava tots els llocs on em deien que havia pintat. Mir fou el meu àngel de la guarda, no tenia cap diàleg amb ningú més. Mir, el meu primer mestre” (Masats, 2001, p. 58).

Mir va ésser el meu primer antecendent pictòric. Havia pintat molt a Mollet, d’on soc fill. Jo devia tenir uns set o vuit anys. Conservo encara una vaga idea d’haver-lo vist pels camps del Vallès, amb els pinzells i el cavallet sota el braç (Abelló 1961, p. 135).

Arreu hi ha coincidència que l’etapa molletana de Mir se situaria entre 1913-1914 i 1918-1919. El pintor es trasllada a Mollet amb la seva mare (Isabel Trinxet Casas) i la seva germana petita (Pilar Mir Trinxet). S’instal·len al carrer de Berenguer III, on se suposa que ja vivia la seva germana gran (Joana Mir i Trinxet). Segons Boix (1993), la Joana (Juanita) estava casada amb el Sr. Danés, d’ofici manescal (veterinari).

Per a Abelló, Mir és probablement un record, més somiat que no pas real. Segons els padrons de cèdules personals, fins al 1919, la família Mir Trinxet (el pintor, la seva mare i la seva germana petita Pilar) resideixen al carrer de Berenguer III, 94. El 1920, canvien al núm. 166 del mateix carrer. En

aquesta adreça, aquest mateix any, apareix també empadronat Ramon Danés Casabosch, d’ofici veterinari. Per tant, no hi ha dubte que es tracta del mateix personatge a què feia referència Boix (1993). En els padrons anteriors a aquest any, Ramon Danés no està empadronat allà, per la qual cosa podem descartar que es tracti de la residència familiar. A partir de 1922, Joaquim Mir i la seva mare ja no estan empadronats a Mollet.³⁴ L’any 1923, la germana petita Pilar i Ramon Danés continuen empadronats al carrer de Berenguer III, 166, per la qual cosa podem pensar que podrien ser matrimoni. A partir de 1924 deixen d’estar empadronats a Mollet. Paradoxalment, la germana gran Joana —que se suposa que és el motiu pel qual arriba a Mollet la família Mir Trinxet—, no apareix en cap padró.

No hi ha dades concloents però sembla que Ramon Danés s’hauria casat amb la germana petita Pilar i no amb la germana gran Joana. En aquest sentit, Cruells (1994) diu que la família arriba a Mollet “amb la confiança que així Pilar, la germana petita, podrà trobar un pretendent adequat a la seva condició social”. El gran dubte és què se n’ha fet de la germana gran Joana i del seu suposat marit molletà.

Per tant, la probabilitat de coincidència entre Mir i Abelló és pràcticament nul·la. Mir marxa de Mollet, conjuntament amb la seva mare, el 1918-1919, quan Abelló encara no havia nascut. La germana petita de Mir continuarà vivint a Mollet fins al 1924, de manera que

³⁴ Malgrat que fins al 1922 continuaven empadronats a Mollet, tot sembla indicar que havien marxat a Caldes de Montbui el 1918-19.

es descarta també la possibilitat que Abelló, amb només un o dos anys, recordés haver vist Mir en alguna hipotètica visita a casa de la seva germana.

Joventut i Guerra Civil

Amb la guerra van col·lectivitzar el taller³⁵ del pare i la situació econòmica va empitjorar de manera dràstica. El pare arreglava motors i canonades dels pous dels pagesos a canvi de menjar (Masats, 2001, p. 13). En paraules d'Abelló: "L'últim any de guerra menjàvem farinetes i, quan se'ns van acabar, herbes del camp, bullides" (Masats, 2001, p. 13).

Abelló no entenia la guerra i tampoc li agradava la política: "Van anar tres anys a la deriva" (Masats, 2001, p.64).

Abelló encara no sabia ben bé què voldria ser de gran. Dubtava entre ser escriptor o músic. Va escriure unes memòries de la guerra que va acabar per estripar. "Explicava fets d'una manera molt elemental, però em va semblar que em comprometien. Hi parlava dels bombardejos de Mollet i dels que feia el 'Canarias' a Barcelona" (Masats, 2001, p. 12). "Feia servir el nom de Lil, per parlar de Mollet, perquè no identifiquessin de què parlava" (Masats, 2001, p. 163).

També vaig escriure un altre llibre: *El meu amic el gos*³⁶ (també estripar) (...). Volia fer coses d'artista. Buscava el meu camí.

Tot això s'acabà quan vaig dir: "jo he de pintar i prou". I em començà la fal·lera de la pintura (...).

El meu primer estudi va ser al galliner de casa. Vaig prendre'n un petit espai al gall i les gallines (Masats, 2001, p. 12).

Una de les coses que em feien més il·lusió era poder comptar amb un taller propi, amb un racó que em permetés treballar en un clima de solitud i d'intimitat (...).

La solució era ben fàcil. Es tractava solament de reduir l'espai designat a les gallines... i ocupar-lo jo, com una gallina més! (...).

L'estudi es convertia en un refugi isolat i dolcíssim (Abelló, 1961, p. 121).

No hi ha dubte que l'estudi del galliner va esdevenir un refugi artístic però també psicològic davant del conflicte bèl·lic. Ara bé, cal tenir present que va ser molt efímer, no només en la construcció sinó també en l'àmbit temporal. Recordem que el mateix Abelló explicava que "A l'espai que havia ocupat el galliner es va construir un habitatge que, durant la guerra, es va llogar a uns refugiats del sud" (Masats, 2001, p. 109). Com hem vist abans, tot sembla indicar que aquest refugiats arriben en algun moment que podem situar cronològicament entre l'octubre de 1936 i l'agost de 1937. Potser l'estudi del galliner només va durar uns mesos, però no hi ha dubte que va deixar una forta petjada. Un indret singular que, amb el

20

³⁵ "Molts dels oficis tradicionals es van col·lectivitzar, com és el cas dels lampistes i electricistes de Mollet, Sant Fost i Martorelles, controlats per la CNT" (Suárez, 2000, p. 143).

³⁶ El seu primer impacte davant de la mort.

pas dels anys, esdevindrà un element icònic que simbolitza la capacitat d'esforç i de superació del pintor.

Durant la Guerra Civil, el 8 de gener de 1938, Mollet serà l'objectiu del primer bombardeig aeri del Vallès Oriental. Aquest bombardeig tindrà un fort impacte en aquell jove Abelló que tot just acabava de fer setze anys:

Un vespre que jugava a billar amb el doctor Rosés, va sonar la sirena que anunciava un bombardeig. Jo em vaig arraulir sota la taula de billar, prou consistent com per protegir-me de les trompades. El doctor Rosés va preferir anar-se'n cap a casa, amb un fill a cada mà. Morí a causa de les bombes d'aquell dia als Quatre Cantons, amb el seu fill, al costat d'altra gent que tot just baixava de l'autobús de Barcelona. També hi havia cues al Sindicat de Pagesos perquè hi donaven faves. Va ser cap a les sis de la tarda, fosquejava. Any 37.³⁷ Hi va haver 18 o 20 morts.³⁸ La filla del Dr. Rosés va sobreviure (Masats, 2001, pp. 17-18).

Tot just abans d'acabar la guerra, Mollet serà de nou bombardejada el 25 de gener de 1939. Abelló recorda el bombardeig d'aquesta manera:

També van bombardejar l'any 39, un dia abans de l'entrada dels nacionals.³⁹ Hi van morir 8 o 10 persones.⁴⁰

(...) jo sortia de cal barber de la plaça de l'Ajuntament. Vaig córrer fins a ficar-me en el fossar⁴¹ que van fer a l'alçada d'on ara hi ha el Casal dels Avis, a la Rambla. Els avions van metrallar i les bales es van clavar als marges del fossar. Van caure bombes cap a la banda de Berenguer III, i de casa! Les bombes van enderrocar la paret de Can Fàbregas que donava al carrer de Berenguer III. Com que es podia entrar a la fàbrica van reclutar joves per fer-hi de guardians, entre els que no tenien edat per anar a la guerra. Em van donar un mosquetó i em nomenaren vigilant de la fàbrica. No sabia ni com es carregava el mosquetó, i hi vaig fer guàrdia una bona temporada (Masats, 2001, pp. 14-19).

La guerra coincideix amb la joventut d'Abelló i, com no podia ser d'una altra manera, malgrat la precarietat i la tensió del moment, també hi havia moments per a l'oci. Li agradava jugar als escacs, al billar i anar a Barcelona a passar la tarda:

Durant una temporada vaig viure obsessionat pensant jugades d'es-

³⁷ Abelló s'equivoca d'any, va ser el 1938.

³⁸ Les víctimes mortals van ser setze (Arimon, 2009; Arimon, 2010; Suárez, 2009).

³⁹ Va ser dos dies abans, ja que les tropes franquistes entren a Mollet el 27 de gener de 1939.

⁴⁰ Les víctimes mortals van ser vuit (Arimon, 2009; Arimon, 2010; Suárez, 2009).

⁴¹ Després del primer bombardeig, el consistori molletà crea la Junta de Defensa Passiva Local (Suárez, 2000; Eras, 2006). Al setembre, l'arquitecte municipal, J. Garcia Alcañiz, presenta una cartografia amb la planificació de trenta-tres refugis. La majoria no s'arribaran a construir, a causa de la manca de mà d'obra, recursos econòmics i també a la dificultat afegida d'un nivell freàtic molt superficial. Davant d'aquesta situació, cap al final de la guerra, l'Ajuntament decideix substituir els refugis per rases. Abelló utilitza la paraula *fossar* per referir-se a aquestes rases.

cacs i amb un garbuix d'imatges de caramboles de billar, entre la gola i el barret. Vaig arribar a un punt que vaig haver de deixar aquestes dues activitats [l'altra són els escacs] perquè a penes pintava (Masats, 2001, p. 186).



Figura 7. Campionat de billar al Tabaran. Font: Fundació Municipal Joan Abelló, núm. reg. FF-00408.

Postguerra, més precarietat i primera exposició

El 27 de gener de 1939, les tropes franquistes entren a Mollet en desfilada militar.

Abelló recorda que obligaven el jovent a fer instrucció amb els falangistes i “jo anava seguint amb santa indiferència” (Masats, 2001, p. 36). També explica: “L’any 40 vaig ser obligat a pujar dalt d’un camió i anar a veure el Ciano a Barcelona”⁴² (Masats, 2001, p. 36).

Abelló necessita passar pàgina de la guerra i se centra en la construcció del que serà el seu món artístic com a pintor. Però la precarietat de la postguerra serà una dificultat afegida, a causa de la carència d’allò més bàsic per poder desenvolupar la seva creació artística. Ell mateix construirà els bastidors dels quadres amb fustes i els sacs, que a casa seva s’utilitzaven per cobrir les gàbies dels conills, esdevindran les improvisades teles (Garcia, 2023). “Pintava damunt de sacs i jo mateix em feia marcs i lleus suports” (Masats, 2001, p. 82).

El pare “va tornar a muntar el taller des de zero, amb l’ajuda de l’Andreu, el meu germà. Hi vaig treballar una temporada, al taller, a la primeria de la postguerra. En duia els comptes i feia comandes als majoristes de Barcelona” (Masats, 2001, p. 8). Després, “vaig anar a treballar de cambrer al Tabaran. Si volies tenir feina a qualsevol lloc, necessitaves el carnet de la Central Nacional Sindicalista”⁴³ (Masats, 2001, p. 36).

“Vaig començar a anar a l’Acadèmia Baixas, de Barcelona. El mestre Baixas era un bon aquarel·lista i

⁴² La visita de Gian Galeazzo Ciano, ministre del règim feixista italià i gendre de Mussolini, va tenir lloc el 10 de juliol de 1939.

⁴³ Es refereix a la Central Obrera Nacional-Sindicalista. El 8 de juliol de 1939 sol·licita l’ingrés a l’organització juvenil de la Falange Española de las JONS, on ingressa el 8 d’octubre del mateix any. Fundació Municipal Joan Abelló, Centre de Documentació, document 4698.



Figura 8. Abelló a la caserna de Sant Andreu. Ell mateix va escriure al revers d'aquesta fotografia: "El rancho". Font: Fundació Municipal Joan Abelló, núm. reg. FF-00495.

un dibuixant de primera" (Masats, 2001, p. 34). Probablement era l'any 1941. Allà, a l'Acadèmia Baixas, coincidirà amb dos altres estudiants molletans, amics d'Abelló: Joan Castellsagués i Pere Rosés.

"El 44 vaig fer la meva primera exposició, va ser a Mollet, conjuntament amb en Pere Rosés i en Joan Castellsagués. Va ser en una sala de la fonda la Marineta i hi devia haver dues dotzenes⁴⁴ de quadres" (Masats, 2001, p. 36). En realitat, aquesta exposició havia tingut lloc dos

anys abans del que recorda Abelló,⁴⁵ concretament del 23 d'agost al 3 de setembre de 1942. El lloc, efectivament era la Marineta, quan era un hostel que disposava d'una sala d'exposicions anomenada Galerías Marinette. Abelló, hi vendrà la seva primera obra.⁴⁶

Servei militar i fugida artística a Barcelona

"Poc després d'acabada la guerra, va venir el servei militar. Jo tenia molt d'interès perquè em toqués Barcelona, per seguir estudiant a l'Acadèmia Baixas. Tenia certa influència (...) i vaig aconseguir d'anar 'enxufat' a Sant Andreu"⁴⁷ (Masats, 2001, p. 36). En realitat havien passat quatre anys del final de la guerra. Abelló era de la lleva de 1943 i farà tres anys de servei militar.

"Per Santa Bàrbara van convocar un concurs de pintura. Hi vaig guanyar el premi de la 4a Regió d'Artilleria (...). Hi havia pintors: Mui-xart, Balenyà, Vilaplana. Hi vaig conèixer Juan Perucho i Néstor Luján. Allà em deien l'artista" (Masats, 2001, p. 36).

Vaig muntar-me, de qualsevol manera, un estudi a la caserna. Vestia una granota tacada de pintura.

Hi anava amb barba, a la caserna, cosa completament prohibida. Era de la primera lleva de després de la guerra. Servíem 3 anys i en sembla-

⁴⁴ Segons Voltes (1974): "Del total de trenta-tres obres, vint són d'Abelló" (p. 28).

⁴⁵ Curiosament, Voltes (1974, p. 28) recull de manera correcta la cronologia d'aquesta exposició.

⁴⁶ Només va vendre un quadre, que compra el Dr. Jaume Vilaseca (Aliguer, 1992). En canvi, Abelló a Masats (2001) afirma: "me'n van comprar un o dos. L'amo de La Marineta, en Salvador Llavina, me'n va adquirir un. Era el del ball de gitanes que havia pintat a la plaça del Mercadal, davant per davant de La Marineta i de l'església de Sant Vicenç (p. 147).

⁴⁷ Barri i districte de Barcelona.

ven 43, just el número de la nostra lleva (Masats, 2001, p. 57).

El 1944, mentre encara feia la mili, gràcies a un company (Gustavo Rubió) de la caserna militar de Sant Andreu, coneix Pere Pruna i Ocerans (Barcelona, 1904-1977). Aquesta coneixença permetrà a Abelló pintar a l'estudi del que esdevindrà el seu mestre.

El 1945, entra a treballar d'aprenent, sense cobrar ni cinc, al taller de restauració del Miracle. Hi aprèn tècniques de restauració i s'aficiona pel col·leccionisme:

Vaig aprendre a fer restauració a can Miracle, on es treballava per a la Sala Parés. Hi anava vestit de la mili, em deien el soldadet. Amb en Miracle vaig aprendre a conèixer la pintura dels altres artistes (...).

Com que no en cobrava ni cinc, de tant en tant l'home em deia: "Queda't aquest quadret". I així vaig començar la col·lecció (Masats, 2001, p. 58).

Aquell 1945 Abelló torna a exposar a Mollet. Aquesta serà la seva segona exposició i la primera individual. Va tenir lloc amb motiu de la Festa Major (19-26 d'agost) al Cafè del Coro, a l'avinguda de Jaume I cantonada amb el carrer de Sant Llorenç, on estava la seu del Cor de Cantaires, que rivalitzava amb la Coral el Clavell. "Joan Garreta m'hi va comprar *La lectura* per 250 pes-

setes. L'ajuntament m'adquirí *Vista de Mollet*, i *Carrer de la Ganiveta* ara és al Museu" (Masats, 2001, p. 37). Segons Voltes (1974): "Abelló va vendre totes les obres i encara altres més que va aportar per cobrir el buit de les adquirides" (p. 41). *La Vanguardia*, del 23 d'agost, i altres diaris van recollir amb elogis aquesta exposició.

El 1946, acabada la mili,⁴⁸ viu a Barcelona de manera molt precària en una bohèmia absoluta.⁴⁹ Durant el dia pinta i es forma en l'estudi de Pruna i durant la nit dorm on pot:

Anar-se'n a Barcelona era com anar a París. De Mollet només s'anava a la ciutat a comprar-hi unes sabates per fer la comunió o per casar-s'hi. Així és que me'n vaig anar de casa i em vaig establir a Barcelona. Si se'n pot dir així (...).

No tenia on anar a dormir. A mitja nit o a la matinada m'arraulia en una de les cadires de la Rambla (...). No tenia res de res. Dibueixava la gent pels cafès. A canvi d'un quadre o d'un dibuix em donaven un plat de sardines (Masats, 2001, p. 40).

El primer sostre que vaig tenir a Barcelona, després del de les cases de barrets, va ser en un sotaescala del carrer d'Alfons XII, davant de la casa de Joan Maragall.

Devia de fer llàstima a una senyora d'edat i em va parer un matalàs entre els comptadors de l'aigua. (Masats, 2001, p. 52)

⁴⁸ Segons el full de mobilització militar, es llicència el 6 de febrer de 1946. Fundació Municipal Joan Abelló, Centre de Documentació, document 4692.

⁴⁹ És curiós que a la primera frase de *L'hora del te* (Abelló, 1961), llegim: "Era la primavera de 1946. Recordo exactament el dia: 12 de juny. Aleshores jo tenia vint-i-dos anys i vivia en una bohèmia absoluta" (p. 19). El juny de 1946 Abelló tenia 23 anys i no pas 22 com ell afirma.

Menjava poc. Vivia en un sotaesca-la ròneg i miserable; però, gràcies a Pere Pruna, podia pintar tots els dies en el seu estudi de la Plaça Reial. I això era molt important per a mi (Abelló, 1961, p. 19).

El "12 de juny del 1946, en Pruna em digué: noi, he decidit tancar la botiga i marxar a París" (Abelló, 1961, p. 19). "De cop i volta, a en Pruna se li ficà al cap d'anar-se'n a París. No em volia deixar sol, sense mestre i sense el sostre d'un estudi, encara que, com el seu, fos durant el dia" (Masats, 2001, p. 52). Abelló explica que Pruna li digué: "et presentaré a en Pellicer i podràs anar a pintar amb ell. Apa, arregla't, que ens hi arribarem" (Abelló, 1961, p. 20).

Carles Pellicer i Rouvière (Barcelona, 1865-1959), coneixedor de la situació i la precarietat econòmica d'Abelló, l'acull a casa seva a canvi de cuidar-lo.

Pellicer (...) em va dir: "Joan, has de venir a dormir aquí, a casa" (Masats, 2001, p. 78).

El meu nou mestre tenia 80 anys i vivia en un pis gran. Vaig convertir-me, doncs, en el seu alumne, i en la persona de companyia. Fèiem un intercanvi: mestratge, sostre, biblioteca, una part de museu i llit, per a mi i l'atenció i companyia per a ell.

Pellicer estava pràcticament cec. Vaig ser al seu costat durant catorze anys (Masats, 2001, p. 52).

Allà participarà de la vida bohèmia i les llargues tertúlies artístiques que s'organitzaven de manera periòdica a can Pellicer. També consolidarà la seva gran passió pel colleccionisme:

L'octubre de 1946 es va fer la primera reunió pública, al cine Avin-guda de Mollet del Vallès, per parlar de fer un museu. S'hi van reunir unes 40 persones, entre les quals recordo Joan Aligué, el Dr. Santiago Tiffon, Peret Solé, Joan Planelles, Rafael Sarto... Vaig oferir casa meva per fer-hi un museu.

L'any 1955 ja es visitava el primer Museu (Masats, 2001, p. 112).

"I així vàrem arribar al mes de gener de 1947.⁵⁰ L'any de la meva primera exposició a Barcelona" (Abelló, 1961, p. 117), tot gràcies a la iniciativa de Pere Pruna, "mai no li agrairé prou" (Abelló, 1961, p. 118).

Aquell mateix any, el 1947, mor el seu germà petit Andreu, fet que suposa un fort sotrac emocional que queda reflectit en la seva obra:

(...) la meva vida s'anava enfos-
quint. Sobretot a causa de la mort
del meu germà Andreu. I del pare.
L'estat d'ànim es reflecteix en els
quadres. Hi apareixien, doncs, els
claroscurs, el negre i els colors
terrosos. També hi sovintegen cran-
is i calaveres. En dic la meva època
negra (Masats, 2001, p. 78).

És molt curiosa la manera que
té Abelló de recordar el dia de la

⁵⁰ 25 de gener de 1947 a la Sala Caralt. *La Vanguardia*, en l'edició de l'11 de febrer de 1947, es feia ressò de la notícia.



Figura 9. Abelló (al centre) amb Pere Pruna (segon per l'esquerra), Carles Pellicer (amb barba blanca) i altres personalitats el dia de la inauguració de la seva primera exposició a Barcelona. Sala Caralt, 25 de gener de 1947. Font: Fundació Municipal Joan Abelló, núm. reg. FF-01790-02.

26

mort del seu germà: “Va morir la mateixa setmana que el torero Manolete. Aquest finà un diumenge i l'Andreu el dissabte següent” (Masats, 2001, p. 71). Sabem, i d'això no hi ha dubte, que Manolete va morir el 29 d'agost de 1947, que era divendres i no diumenge com afirma Abelló. Més endavant, Abelló es torna a contradir: “L'Andreu Abelló va morir el 27 de setembre del 1947. Signo les obres d'aquest període «A. J. Abelló», com a homenatge al meu germà” (Masats, 2001, p. 120). Per acabar-ho d'embolicar encara més, Abelló explica a Voltes (1974) que el seu germà havia mort el setembre de 1948 (p. 18) i, en el diari personal que

escrivia el seu germà, Abelló anota que va morir el 17 de setembre de 1947.⁵¹

El 1951, amb 29 anys, coneix, per la revetlla de Sant Joan, a qui serà la seva esposa. Ella, la Paquita (Francesca) Roma Planes tenia 23 anys. Havia nascut el 21 de juliol de 1928 a Sant Joan de les Abadesses (Ripollès) però la família vivia a Pineda de Mar (Maresme). En paraules de la Paquita: “Ens van casar el 1953,⁵² amb una mà al davant i l'altra al darrere, (...) al monestir de Sant Joan de les Abadesses, on tenia i tinc família” (Masats, 2001, p. 129). Van a viure a un pis molt petit “a la plaça del Bon Succés, concretament al carrer de Ramalle-

⁵¹ Fundació Municipal Joan Abelló, Centre de Documentació.

⁵² Concretament, el 12 d'octubre de 1953.

res, número 15” (Masats, 2001, p. 129). “Tot i casats [explica la Paquita] anaves a dormir a casa el mestre [Pellicer], per fer-li companyia” (Masats, 2001, pp. 128-129).



Figura 10. Casament del Joan i la Paquita a Sant Joan de les Abadesses, 12 d'octubre de 1953. Font: Fundació Municipal Joan Abelló, núm. reg. FF-01594.

Al cap d'un any i mig [del casament] va néixer la Maria del Mar,⁵³ un nom que relacionava la filla amb aquella revetlla de Sant Joan en què vam passejar a tocar els murs de

Santa Maria del Mar, una de les meravelles artístiques de Catalunya. Dos anys i mig després va néixer la Marta.⁵⁴

Quina alegria vam tenir amb la vinguda de cada filla! El nostre afecte s'eixamplava i s'estrenyia (Masats, 2001, p. 129).

El 1959 mor Carles Pellicer:

La mort del mestre em va permetre d'anar sovint a Mollet i fins i tot passar-hi temporades. La mare n'està més contenta i també ens veiem més amb els amics. Sovintegen les partides de billar a la Cooperativa, a l'Ateneu o a cal Regino (...).

També vaig poder anar cada nit – mentre estava a Mollet – a la tertúlia de cal Regino. Uns quants de la colla ja s'hi trobaven a principis del cinquanta, i jo mateix hi havia anat alguna vegada. A finals de la dècada, doncs, lliure com tornava a ser, no hi faltava gaire.

En dèiem La penya de 10 a 12.⁵⁵ Després de treballar i de sopar de pressa ens assèiem a fora, a la Rambla, quan començava el bon temps. Ente l'Acadèmia Viñas i cal Foz, la farmàcia, no hi havia res. Feia poc que s'havia cobert el torrent, del 42 al 44.⁵⁶ N'havia dirigit les obres el constructor Cercós. A l'hivern ens estàvem a dins i jugàvem més als billars i als futbolins del soterrani (Masats, 2001, p. 172).

⁵³ Maria del Mar Abelló Roma va néixer l'11 de juny de 1955.

⁵⁴ Marta Abelló Roma va néixer el 15 d'agost de 1958.

⁵⁵ Segons Joan Planellas a Masats (2001): “La vam crear [La Penya] una colla d'amics al voltant de l'any 1963, al Bar Regino, de la Rambla de Mollet” (p. 179).

⁵⁶ Les obres de cobriment del torrent Caganell s'inicien el 2 de juliol de 1939 i s'inauguren el 14 d'abril de 1941 (*Días de fe y patria. Segundo día de Pascua de Resurrección de 1941*).



Figura 11. El matrimoni amb les dues filles (M. del Mar i Marta), dècada de 1960. Font: Fundació Municipal Joan Abelló, núm. reg. FF-01620.

28

El 1961 publica *L'hora del te*, la seva única obra literària, on explica la vida bohèmia i les tertúlies a can Pellicer alhora que ret un homenatge al seu mestre i mecenes.

El 1963 marxa a Londres sense conèixer-hi ningú ni tenir-hi cap contacte. Hi fa vida bohèmia i viu en un garatge. Aquell mateix any farà la seva primera exposició a l'estranger, a la Broadway Art Gallery de Londres. L'experiència viatgera de Londres tindrà continuïtat. Primer per diferents països d'Europa i el Marroc i, més endavant, per tot el món.

Conclusions

La lectura, acurada i crítica, de les publicacions que tracten la biografia d'infantesa i de joventut d'Abelló posa de manifest molts

dubtes, contradiccions i incerteses, sobretot pel que fa als aspectes cronològics. Aquest fet, en aparença sorprenent, s'explica per l'ús majoritari de fonts orals, del mateix Abelló, sense contrastar-ne la informació. Després, amb el pas del temps, els errors s'han transmès, de publicació en publicació, sense cap revisió crítica.

Disposar d'informació biogràfica de primera mà és una sort enorme però aquesta informació sempre cal contrastar-la. Aquest aspecte és molt important en el cas d'Abelló. D'una banda, Abelló és un geni fet a si mateix i quan explica la seva vida, ho fa, molt sovint, des del mite en que ell mateix s'ha convertit i no pas des de l'objectivitat dels fets. De l'altra, la majoria dels relats els explica de gran, quan els records

d'infantesa i de joventut queden ja molt lluny.

Aquí només s'ha analitzat l'etapa d'infantesa i de joventut, però el més probable és que els dubtes, les contradiccions i incerteses continuen al llarg de tota la biografia d'Abelló.

Tots els motius exposats convergeixen en la necessitat de nous estudis que analitzin les referències existents i les contrastin amb fonts documentals, de manera que permetin establir una cronologia i un relat biogràfic coherent.

Bibliografia

- Abelló, J. (1961). *L'hora del te*. Impressió Salvador Salvadó i Joan Barbarà.
- Abelló, J. (1988, 2a ed. facsímil). *L'hora del te*. Mediterrània.
- Aliguer, J. (1992). *Mollet en deute*. Impremta Francesc.
- Arimon, G. (2009). Els bombardejos del 38 i del 39 a Mollet. La memòria popular. *Notes*, 24, 51-99.
- Arimon, G. (2010). Els bombardejos del 38 i del 39 a Mollet. La memòria popular II. *Notes*, 25, 35-63.
- Basterrechea, J.F., Ortiz, J. i Rodríguez, M.A. (2003). El Museu Joan Abelló. *Notes*, 18, 207-211.
- Bentz, J.F. (1999). *Abelló*. AUSA.
- Bentz, J.F. (2009). *Abelló i Mollet, Mollet i Abelló*. Dins J.F. Benz, J.M. Blanch, M. Ollé, V. Pérez i P. Ventura *El Mollet d'Abelló* (pp. 16-21). Fundació Municipal Joan Abelló.
- Bentz, J.F., Blanch, J.M., Ollé, M., Pérez, V. i Ventura, P. (2009). *El Mollet d'Abelló*. Fundació Municipal Joan Abelló.
- Bertran, J. (2019). Els centres educatius de Mollet. Una visió de síntesi (1845-2019). *Notes*, 34, 13-39.
- Blanch, J.M. (1991). *L'hostal de la Marinette*. *Notes*, 5, 75-85.
- Boada, M.R. i Sánchez, J. (2016). Bon ofici als fogons del Beumala. *Vállesos*, 10, 118-119.
- Boix, J. (1993). Joaquim Mir a Mollet. *Notes*, 7, 145-150.
- Boter de Palau, R. (2002). *L'Abans Mollet del Vallès*. Recull gràfic 1870-1965. Efadós.
- Cruells, M. (1994). En Joaquim Mir pinta figures, a Mollet. Noves aportacions. *Notes*, 8, 61-65.
- Diversos autors (1941). *Días de fe y patria. Segundo día de Pascua de Resurrección de 1941*. Mollet del Vallès. Impremta Bachs.
- Eras, M. (2006). Els refugis antiaeris de la guerra civil a Mollet. *Notes*, 21, 107-113.
- Garcia, A. (2023). *Autoretrat i altres obres primerenques de Joan Abelló*. Testimonis íntims de la postguerra a Mollet. *Notes*, 38, 195-200.
- Garcia-Pey, E. (2001). *Els noms de lloc i de persona de Mollet del Vallès*. Centre d'Estudis Molletans, Col·lecció Vicenç Plantada, 6.
- Garreta, J. (2012). El Mir de Mollet. *Notes*, 27, 197-200.
- Joan Abelló i Prat (2023, 10 novembre). Dins Wikipedia. https://ca.wikipedia.org/wiki/Joan_Abell%C3%B3_i_Pratt
- Macho, C., Moral, E. i Bertran, J. (2024). Els esgrafiats de La Marineta i la seva restauració. *Notes*, 39, 187-196.
- Masats, J. (2001). *Les arrels d'Abelló*. Mediterrània.
- Masats, J. (2010). Fragments de converses amb l'Abelló. *Notes*, 25, 11-15.
- Masats, J. i Iriarte, J. (1990). *Joan Abelló*. Àmbit.
- Morera, A. (1998). Història de l'Hostal la Marineta i origen de la seva propietària, Marinette Damm Calàs. *Notes*, 12, 5-60.
- Securún, R.M. (2019). L'educació a Mollet durant la II República i la Guerra Civil (1931-1939). *Notes*, 34, 65-86.
- Securún, R.M. (2019). L'educació a Mollet entre dos segles: de la Revolució Indus-

- trial a la II República (1845-1931). Notes, 34, 41-63.
- Solé Tura, J. (1986). *Mollet, cent històries, cent vides*. L'Aixernador.
- Suárez, M.A. (2000). *La Segona República i la Guerra Civil a Mollet del Vallès*. Centre d'Estudis Molletans, Col·lecció Vicenç Plantada, 4.
- Suárez, M.A. (2009). En homenatge a les víctimes dels bombardejos de Mollet. Notes, 24, 13-50.
- Suárez, M.A. (2019). La depuració dels mestres de les escoles nacionals de Mollet a la postguerra. Notes, 34, 87-118.
- Ventura, P. (2022). *L'hora del te, l'obra literària del pintor molletà Joan Abelló (1922-2008)*. Dins *Mollet, cronistes, papers i lletres. Fonts documentals, recerca, publicacions i producció literària* (pp. 261-272). Centre d'Estudis Molletans, Col·lecció Vicenç Plantada, 14.
- Voltes, P. (1974). *Abelló*. Publicaciones Reunidas.

Abelló i els seus mestres: Mir, Pruna i Pellicer

Àlex Garcia Delgado*

Resum: Aquest article és una breu aproximació a la relació que va tenir Joan Abelló amb els seus tres mestres i referents pictòrics principals: Joaquim Mir, Pere Pruna i Carles Pellicer. S'hi analitzen les biografies de tots tres i s'hi relacionen les seves facetes artístiques amb les del pintor molletà, per tal de determinar quins són els trets i valors principals que cadascun d'ells va aportar a Abelló i que el van ajudar a definir la seva personalitat artística, així com la seva faceta col·leccionista.

Paraules clau: Carles Pellicer, col·leccionisme, formació, influència, Joan Abelló, Joaquim Mir, mestre, Mollet del Vallès, Pere Pruna, pintura.

Abelló and his teachers: Mir, Pruna and Pellicer

Abstract: The article gives a brief introduction to the relationship that Joan Abelló had with his three teachers and main painting influences: Joaquim Mir, Pere Pruna and Carles Pellicer. The biographies of the three teachers are analysed and their artistic facets are related to those of the Mollet painter, in order to assess the main features and values each of them contributed to Abelló to help him define his artistic personality, as well as his practice as a collector.

Keywords: Carles Pellicer, collecting, influence, Joan Abelló, Joaquim Mir, Mollet del Vallès, painting, Pere Pruna, teacher, training.

31

1. Introducció

Tenim la sort de comptar amb fonts orals, fonts documentals primàries i també algunes publicacions que fan referència a la relació que va tenir el pintor i col·leccionista Joan Abelló amb els personatges que ell mateix considerava els seus mestres i referents pictòrics: Joaquim Mir, Pere Pruna i Carles Pellicer. En aquest sentit, les obres bibliogràfiques de Voltes (2000) i Masats

(2001) són de referència obligatòria. Hi trobem molts comentaris, del mateix Abelló, sobre els seus mestres i informació del temps que van passar junts.

Aquest article vol ser una primera aproximació a l'estudi de la relació del pintor molletà amb els seus mestres. Més enllà del temps que van passar junts, s'hi analitza quin és l'estat actual de coneixements sobre els seus mestres, les possibles

* Historiador de l'art, documentalista i educador del Museu Abelló, alexdelgado_26@hotmail.com

coincidències en alguns aspectes de les seves biografies i els paral·lismes en les seves obres per tal de valorar fins a quin punt van influir en la pintura d'Abelló. També s'intenta veure quins aspectes de la personalitat dels seus mestres van influir més en Abelló i el van ajudar a definir la seva personalitat artística. Finalment, també es tenen en compte altres influències d'artistes que, tot i no haver-los conegut, van impactar en el pintor molletà.

2. Abelló i els seus mestres

Lluny de les conviccions que creiem pròpies de qualsevol pintor reconegut, en quant a la seva formació artística, el cas d'Abelló, i el de molts altres artistes nascuts durant les primeres dues dècades del segle XX, va veure's alterat pels convulsos esdeveniments de la primera meitat de segle. Abelló, nascut el desembre de 1922, és el fill gran d'una família treballadora. Va néixer en la mateixa casa —avui molt transformada— que acull la Casa del Pintor, on es conserven les col·leccions que l'artista va cedir al seu municipi. Va ser un nen curiós i intel·ligent, alhora que malaltís.¹ Hom podria reflexionar sobre quants grans artistes van patir aquesta condició,² que com a tret positiu, va potenciar la gran sensibilitat que Abelló gestà i volcà amb posterioritat sobre les seves teles, així com, possiblement, la seva voluntat de perdurar en el temps a partir del seu art i de la

seva col·lecció. A bada d'això, quan el pintor tenia catorze anys, esclatà aquella absurda guerra. Un qualificatiu que utilitzava sovint Abelló per referir-se a la Guerra Civil. Tres anys de conflicte bèl·lic i una duríssima postguerra que coincideixen amb l'adolescència i joventut d'un xicot que vol ser artista. Ara bé, la decisió que havia pres era ferma, es dedicaria a la pintura malgrat les dificultats i la precarietat del moment.

El primer estudi d'Abelló va ser el galliner de casa seva; un espai literalment pres a les gallines mitjançant la separació creada amb taulons i fustes. Tan aviat com la guerra van transformar les vides de la gent, aquell improvisat estudi es va convertir en el millor dels refugis. Marcat per les carències i la necessitat, el jove pintor aprofitava tot allò que tenia al seu abast: ell mateix es construïa els bastidors dels quadres amb trossos de fusta, alhora que per a les seves teles feia ús dels sacs que utilitzaven a casa per cobrir les gàbies dels conills. Les obres d'aquests anys esdevenen un testimoni interessant del talent que, de ben jove, ja començava a mostrar. Són creacions que sorgeixen de l'observació, de la correcció d'errors, d'una il·lusió i una perseverança juvenils vers un món complicat que, possiblement sense ser-ne conscient, van esdevenir la primera escola d'Abelló.

No obstant això, en aquesta època tan primerenca, cal també tenir en compte el paper destacat de dos amics

¹ “Lo delicado de su salud le impedirá asistir con asiduidad a la escuela y le inducirá a la ensoñación y el ensimismamiento” (Santos, 1974, p. 6).

² Per tal de citar un artista proper a Abelló, el seu amic Salvador Dalí també patia d'una salut fràgil.



Figura 1. Autoretrat, Joan Abelló. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.



Figura 2. Fotografia d'Abelló pintant. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

de joventut —Pere Rosés i Joan Castellsagués—³ que l'iniciaran en el món de la pintura. Gràcies al mateix Abelló, sabem que molt sovint sortien junts a pintar. De fet, segons explica el mestre, va ser Castellsagués qui, durant una passejada de diumenge, va oferir-li que provés de pintar. En aquell moment Abelló va “descobrir amb una força que no admetia dubtes que ‘allò’ era la seva veritat” (Abelló, 1961, p. 136), i que, per tant, s’havia de dedicar a la pintura.

2.1. Joaquim Mir

Però, i és una cosa que sabem gràcies al mateix Abelló, aquesta època juvenil i autodidacta anà impulsada pel record d’un reconegut pintor català que, malgrat no

haver-se conegut mai, va esdevenir el seu primer referent pictòric. El poble de Mollet i el seu entorn, repetidament representats pel jove pintor, esdevenen el mitjà a través del qual Abelló rep una de les influències artístiques més grans de la seva vida, i és que el nostre pintor descobrirà l’art que vol aprendre a fer seguint el record col·lectiu que la pinzellada de Joaquim Mir va deixar en el municipi.

En paraules d’Abelló (1961):

D’en Mir vaig rebre’n el primer impacte pictòric. Perquè el descobriment intern de la meua vocació per la pintura es despertà dins meu en els darrers anys de la meua infantesa (...) En Mir va tenir una gran in-

³ Més endavant, a partir de 1941, Abelló, Rosés i Castellsagués coincidiran, a classes de dibuix, a l’Acadèmia Baixas de Barcelona. L’any 1942, els tres artistes realitzaran una exposició conjunta a la sala d’exposicions *Galerías Marineta*, de l’antic hostal de la Marineta.

fluència en els meus primers passos de pintor. Vaig veure moltes de les seves teles escampades per masies i llogarrets, i d'ell vaig aprendre la sensibilitat del color. Aquesta mateixa sensibilitat colorística va ésser la meua primera escola pictòrica, la meua primera influència, en aquell temps ja llunyà de quan jo començava a recórrer els camps del Vallès... trobant per tot arreu pagesos que em deien: "Aquí on ara pinteu, ja hi havia estat un pintor que es deia Mir" (p. 136).



Figura 3. J. Mir, Joan Abelló. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

Per tant, Mollet i el seu entorn van exercir tant de models com de vicle artístic, malgrat que no s'arribés a produir mai un magisteri directe entre tots dos artistes. Mir va veure en la natura i l'entorn de Mollet el seu model; i la seva pinzellada i el tractament del color van

impactar en el jove Abelló. Pintant a *plein air*, a vegades sol i d'altres amb la companyia dels seus amics –Rosés i Castellsagués–, Abelló plas-mava sobre la tela escenes de paratges i masies de l'entorn: Can Pujol, Can Magre, la riera... En definitiva, va ser el gènere del paisatge i la manera d'entendre la natura i l'art el que, inconscientment, ja unia Mir amb Abelló, qui com el seu primer referent, serà, abans que res, un pintor de paisatges.

Per entendre, doncs, l'art d'Abelló, hauríem de començar a reflexionar sobre com és l'art de Mir i sobre com l'artista sentia i vivia la natura que l'inspirava a crear:

És difícil sempre determinar quin tipus de mòbils condicionen l'elecció del paisatge com a tema de la producció pictòrica dels artistes. Parlant de Mir, no ho és tant. La vida i obra de Joaquim Mir se'ns presenten associades al fenomen natural (Camps, 1972, p. 12).

Amb aquestes paraules comença Teresa Camps, experta en la vida i l'obra de Mir, el discurs que obre el catàleg d'una de les exposicions més significatives de l'obra del pintor en el ja inexistent Museu d'Art Modern de Barcelona del Parc de la Ciutadella, l'any 1972. La idea és clara: Mir és un important pintor de paisatges en un moment en el qual aquest tema adquireix personalitat i autonomia com a motiu pictòric dins dels grans corrents de l'evolució de la història de l'art en l'àmbit català. Camps contextualitza que això succeeix a causa de les recents troballes dels impressionistes francesos i la seva repercussió en el món de l'art

del moment, així com de la tradició local sobre aquest tema, situada a Olot amb Vayreda i, a Sitges, per Mas i Fontdevila i Roig Soler, així com per la valoració de la llum del Mediterrani duta a terme per Sorolla. No obstant això, la crítica sembla reconèixer que el paisatgista no seguia els corrents artístics del moment, que fins i tot desconeixia. Aquest fet és molt significatiu atès que Mir no era homologable a cap corrent artístic europeu malgrat que normalment se l'esmenta com a integrant del grup dels "impressionistes catalans", com reconeix Rafael Argullol, qui el defineix com "l'antiflorentí per excel·lència", donada la poca importància que donava al *disegno*, la forma i l'equilibri enfront del color i la llum (Argullol, 2008, pp. 23-24).

Malgrat això, la indiscutible etiqueta de paisatgista que arrossegà sempre Mir requereix certs matisos, i és que enfront de l'amplitud d'interpretacions artístiques que pot oferir aquest gènere, el paisatge d'aquest artista és exclusivament natural. En altres paraules, en l'obra d'aquest pintor el llenguatge paisatgístic només engloba la pròpia natura, que representa sense necessitat de cap anècdota, monument o figura. Els protagonistes de la seva obra, excepte molt comptades excepcions, són únicament el treball de la llum i el color en la natura. A més, introdueix un nou factor més o menys explícit en artistes d'altres països: "l'exaltat sentiment davant la naturalesa, que, a més, resulta decisiu" (Corredor-Matheos, 1990, p. 15). I, és que enfront d'altres paisatgistes que centren el seu treball en la natura, pocs la tracten com ell. Mir és un artista que ne-

cessita tenir al davant la natura i que no concep la pintura del paisatge si no n'està envoltat. En paraules de Francesc Miralles (2008):

Amb Joaquim Mir entrem en una altra dimensió del paisatge, (...) no fa servir l'estudi ja que és la contemplació de la natura, de manera directa, allò que li provoca els efectes de color que només ell veu. Mir no interpreta la natura, Mir no recrea la natura, Mir crea la seva natura davant de la natura. Per això he dit que té com a referència la natura. Directament, simplement. (...) No sé si és el millor paisatgista espanyol, mundial, que hi ha hagut fins ara. (...) El que sí que sé és que Joaquim Mir és únic, perquè no hi ha cap altre paisatgista que inventi el paisatge que té al seu davant, que doni forma, amb colors inventats, a les muntanyes que contempla. En Mir el paisatge no és el tema, és l'excusa que li permet pintar, és allò que li encén la retina. És per aquest fet que no podia tenir deixebles (p. 17).

Desconeixem si Mir va tenir, efectivament, deixebles directes. No obstant això, poques són les afirmacions que en la història de l'art no es puguin bonament discutir. No podem afirmar que Abelló sigui un deixeble directe de Mir, però sí que és un deixeble indirecte, a partir de la seva petjada artística. Moltes de les afirmacions de la crítica sobre Mir es poden vincular i veure en la pintura paisatgística d'Abelló. Contemplar un paisatge del pintor molletà és, com passa amb les obres de Mir, sentir la ferocitat de la natura i alhora la seva

aclaparadora bellesa. És viure l'experiència d'una proposta plàstica, la matèria pictòrica de la qual és vàlida en si mateixa com a protagonista. És un agitat viatge visual produït per una paleta cromàtica inusualment rica i variada. Abelló, com Mir, és un pintor paisatgista en el sentit més ampli de la paraula, i aquesta obsessió pel paisatge i la natura el van acompanyar durant tota la seva vida. La seva "gran pasta" és el principal i més adequat llenguatge a través del qual ensenyar al món la seva manera de sentir-lo. Prova d'això són les moltíssimes teles explosivistes que ens mostren paisatges d'arreu del món, des de paisatges urbans de grans metròpolis a paisatges de la Polinèsia, l'Himàlaia o la sabana africana.

36

Potser, malgrat la seva proximitat en el temps, el tipus de vida que portava Mir no va provocar la generació de documents i materials que permetin reconstruir-ne la biografia i explicar-ne la teoria artística. De fet, la crítica afirma que la seva figura estava molt lluny de l'artista intel·lectual que pinta seguint o creant una teoria, aspecte que en l'actualitat ens facilitaria la comprensió de l'obra amb la generació de documents sobre aquest tema. Miralles (2008) afirma que no només és possible que no tingués cap teoria sobre la seva pintura sinó que, en cas de tenir-la, no sabria si més no explicar-la. És, de nou, un plantejament que podem aplicar als testimonis escrits que ens ha deixat Abelló sobre la manera d'entendre el fet de pintar, una cosa totalment innata, intuïtiva i passional:

Em poso a pintar i de vegades sembla que els tubs de color em ragin de l'ànima. Diuen que se m'encenen els ulls de tigre o de serp. Veig la pintura a la tela, abans que s'hi fixi. La matèria dels colors és la forma de la meua obra i la meua sang feta dels colors de l'arc de Sant Martí (Masats, 2001, pàg. 136).

Al Museu Abelló s'hi conserva una de les obres del pintor molletà on l'influència de Mir resulta més evident. Es tracta de *Paisatge de Mollet* (1949). És una creació en la qual destaquen una masia de tons vermells i un arbre com a únics elements que fan d'anècdota i excusa per a un paisatge absolutament dinàmic, viu i impactant. Tot està desdibuixat sense marcar cap contorn ni cap element, amb aires postimpressionistes que recorden clarament les obres que Mir fa durant la seva estada al Vallès. Si, deixant de banda aquest paisatge, observem peces del Mir de Mollet, podem apreciar que les similituds són molt notables, com, per exemple, *L'alzina i la vaca* (1915), obra que el va fer guanyar la medalla d'or de l'Exposició Universal de Belles Arts de 1917 i avui es conserva al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. En aquesta peça, Mir ens representa l'alzina de Can Magre, un element molt interpretat per Abelló els anys següents, amb una forta influència del seu primer mestre, com es veu a l'obra *L'alzina florida de Can Magre* (1945).

També són molt evidents les similituds entre les obres de Mir i d'Abelló en les quals es representen indrets de Mogoda. Sabem, gràcies al mateix Abelló que "de



Figura 4. Paisatge de Mollet, Joan Abelló. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.



Figura 5. Carretera de Vilanova, Joaquim Mir. Font: <https://www.arteinformatado.com/agenda/f/mir-75-anos-despues-112483>.

menut resseguia tots els llocs on havia pintat Joaquim Mir: la Mogoda, Can Magre, un hort de cols” (Masats, 2001, p. 33) i que buscava els quadres que el mestre havia deixat en les masies que havia pintat. I és un fet que sembla verídic si comparem les obres de tots dos artistes, tant pel que fa a l’estil de la pinzellada com, sobretot, a l’ús dels colors. Es veu molt clarament, per exemple, si observem l’obra *Carretera de Vilanova* de Mir (dèca-

da 1910-1920) i *Mogoda* d’Abelló (1945). En les dues hi predominen les mateixes tonalitats ocre i sembla que s’hi busqui representar el mateix efecte lumínic a partir de l’ús dels grocs.

És difícil saber amb exactitud la data en la qual Mir s’instal·là al Vallès (1913 o 1914), però el que sí que sabem és que el deixà el 1921, un any abans del naixement d’Abe-

37



Figura 6. Mogoda, Joan Abelló. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

lló.⁴ Aquests anys van estar marcats per constants canvis de residència, aspecte que també comporta canvis en el desenvolupament i plantejament de les seves obres. Després de la brillant etapa mallorquina, els paisatges –ara vallesans– continuen en el centre de la seva producció. En aquest sentit, destaca la meravellosa sèrie de Santa Perpètua de Mogoda, una de les més àmplies que l'artista realitza en tota la seva trajectòria. Segons Francesc Miralles i Nuria Poch, Mir realitza en les obres d'aquesta sèrie un extraordinari joc de color que mai més tornarà a fer, amb la intenció de captar els reflexos de llum puntuals, provocant que la mateixa composició evidenciï l'estació i l'hora en les quals ha estat pintada (Miralles, 2004). Els mateixos autors afirmen que, a banda d'aquesta important sèrie, trobem en el Mir d'aquesta època molts altres paisatges, de difícil localització per “apropar-nos com un zoom cinematogràfic a la natura” (Miralles, 2004, p. 128), en els quals el color aconsegueix una altra dimensió: és el cas d'*El gorg de la Trona*, exemple d'un nou ús opac, detonant, de la contraposició de gammes i tonalitats colorístiques. Camps (1997) aprecia un canvi de concepte en l'obra de Mir durant l'etapa vallesana. En les noves teles busca una clara recuperació dels

termes de la representació espacial, fent evident, de nou, l'ús de la perspectiva i l'exactitud dels termes de la profunditat.

És aquest, doncs, el precedent artístic del nostre pintor:

El meu primer mestre, no podia ser altre que en Mir. Anava per masies de Mollet, Gallecs i la Mogoda a veure els seus quadres. Els meus paisatges eren lluminosos, sense negres. Hi dominaven els grocs, els meus vermells de sempre i els blaus d'en Mir (Masats, 2001, p. 33).

2.2. Pere Pruna

Arribats a aquest punt, s'ha de comentar el fet que, referents artístics i intuïcions autodidactes a part, la formació del pintor comença amb la seva assistència a classes de dibuix a Mollet. Posteriorment, a principis dels anys 1940, marxa a Barcelona per continuar la seva formació a l'Acadèmia Baixas i al Reial Cercle Artístic, formació que compaginarà amb el coneixement del món de la restauració que rebrà al taller de Miracle. En aquest context, l'any 1943, Abelló inicia el servei miliari a la caserna de Sant Andreu, a Barcelona. Allà, tindrà la sort de coincidir amb altres joves artistes, d'entre els qui cal destacar Gustavo Rubió, el pare del qual l'aproparà a Pere Pruna, qui seria el seu primer

⁴ Segons Camps (1997), Mir arriba al Vallès gràcies a una mena de confabulació entre la mare i les germanes. El 1914 ja són a Montornès del Vallès, més tard viuran a Mollet i, el 1919, a Caldes de Montbui fins al 1922, any en què, ja casat, Mir s'estableix a Vilanova i la Geltrú. Ventura (2022) afirma que Mir va viure a Mollet de 1913 a 1918. Tot i això, aquesta cronologia pot presentar seriosos dubtes i caldria valorar-la a partir d'una revisió arxivística. En aquest sentit, Bertran (comunicació personal, 11 abril de 2023) constata, a partir del buidatge dels padrons de cèdules personals conservats a l'Arxiu Històric de Mollet del Vallès (AHMVA), que el pintor està empadronat a Mollet fins l'any 1921. Ara bé, no sabem amb certesa quan arriba a Mollet, ja que no s'han conservat les cèdules personals de 1903 a 1917.

mestre directe. Sabem, gràcies a *L'hora del te*, que Abelló, quan vivia a Barcelona, pràcticament en la indigència, va intentar dues vegades arribar a Pruna sense èxit, però que a la tercera va tenir sort, tot i que la primera impressió del mestre va ser d'una desorientació total i absoluta (Abelló, 1961).

Abelló va quedar molt impressionat pel fet que, durant els deu o quinze primers dies, Pruna només el feia parlar i llegir, en un estudi, amb les parets nues i blanques, que no semblaven l'espai d'un pintor. Quan per fi el va fer pintar, Abelló esperava alguna opinió consolidada, alguna recomanació, però el mestre només feia petits comentaris i li entregava altres llibres. Finalment, un dia, en valorar una de les primeres teles del jove pintor, el mestre l'animà a pintar blancs i negres.⁵ Segons Pruna, Abelló estava embriagat pels colors dels paisatges, i algunes vegades el culte al color, deia el mestre “ens pot disminuir la cura que cal tenir amb la forma i el contingut” (Abelló, 1961, p. 90). És a partir de llavors, quan Abelló afirma començar a sentir-se com a deixeble de Pruna. Segons Abelló (1961):

Al taller d'En Pruna aprenc moltes coses i em familiaritzo amb un seguit de coneixements que ignorava per complert. L'instint és disciplina i neix la preocupació de resoldre problemes que ara veig plantejats



Figura 7. Retrat de Pere Pruna, Joan Abelló. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

39

i que mai no hauria sospitat que poguessin existir. En resum, Pruna canalitza la meua sensibilitat, i em llença decididament al món de la pintura (p. 137).

Si hom llegeix sobre Pruna, s'adona que el destí va portar Abelló a aprendre d'un mestre amb el qual tindria força coses en comú. Per començar, la formació acadèmica i reglada de Pruna tampoc va ser especialment destacada en un primer moment, i quedà limitada a un curs nocturn a l'Escola de la Llotja. Posteriorment, com Abelló,

⁵ És aquest un fet destacat, ja que la fascinació i l'interès per descobrir la varietat de tons possibles d'un mateix color acompanyarà Abelló sempre, des de les seves primeres obres, com és el cas de *Boira de Montserrat* (1947), on trobem un destacat estudi de blancs i grisos per representar la boira, fins als apunts que crea el pintor en el seu viatge a la Polinèsia, l'any 1995, on trobem una varietat de verds absolutament admirable.

s'iniciaria d'aprenent de restaurador, en el seu cas de mobles, en un establiment del carrer de la Palla. També, com el seu alumne, Pruna va exposar de molt jove. Amb només tretze anys ja havia exposat deu dibuixos a les Galeries Laietanes. I, com també faria en el futur Abelló, Pruna igualment va voler marxar tot i la manca de recursos econòmics, i ho fa a París. Allà, intentarà apropar-se a Picasso però la precarietat econòmica l'obligarà a tornar a Catalunya. Més endavant, precisament l'any del naixement d'Abelló, Pruna és de nou a París al costat de Picasso, que ha trobat un marxant interessat en l'obra del jove català. Aquest serà André Lebel, director de la Galerie Percier i un dels marxants que més apostava per les novetats de la pintura parisenca. Això permet que Pruna, amb menys de vint anys, assoleixi una seguretat econòmica que li fa possible viure al barri de la Madeleine, molt a prop de Picasso, i inaugurar amb exposicions uns anys de molt d'èxit professional (Sella, 2004, pp. 16-17).

Els anys següents, sobre tot el 1927 i el 1928, suposen el zenit de la seva carrera. El pintor es casarà, exposarà molt a París, Londres i Barcelona, i descobrirà la que serà una de les seves passions i un dels seus principals motors artístics: el disseny de decorats i vestuari per a teatre i òpera. Però, malauradament, la dècada dels anys trenta no és tan dolça. Es traslladarà a la Provença, on deixarà un París que comença a cercar altres tipus de modernitats artístiques, amb una crisi personal important i un període de quietud del mercat artístic pro-

vocat pels successos socials que es produeixen, a principis del segle passat, a conseqüència del sotrac de la borsa de Nova York. Tot plegat farà que, sense abandonar els seus projectes internacionals, Pruna torni a Barcelona. A la seva ciutat continuarà tenint un paper destacat en el panorama artístic i social, on realitzarà, entre d'altres, una exposició individual a la Sala Parés, l'any 1934.

Malauradament, una situació personal cada dia més difícil, un escàndol produït per unes acusacions de plagi i, sobretot, els fets que van causar l'inici de la Guerra Civil van provocar que el pintor tornés a París. Allà, la seva estada no és fàcil i el desordre s'installa en la seva vida, i això provoca que el pintor no pugui treballar amb normalitat. És tan difícil la vida a París que Pruna vol tornar a Espanya, i ho fa encara amb més dificultats, fins i tot va estar, tot i que per poc temps, a la presó. Finalment, Pruna passa enquadrat al servei de propaganda del bàndol franquista, i entrà a Catalunya amb les tropes del general Yagüe.

Els anys següents són també complicats. Pruna viu un autèntic drama personal, provocat per estar allunyat dels fills i divorciat. La situació el portarà a buscar un canvi existencial, que trobarà al monestir de Montserrat amb l'apropament a Déu. Tot i això, mai abandonà la passió per l'art. Des del monestir farà un ampli ventall de treballs que aniran des de la il·lustració d'opuscles fins a la pintura mural. Finalment, el 1943, Pruna rep notícies d'un dels seus fills, i decideix deixar la vida monàstica per traslla-

dar-se de nou a Barcelona i intentar recuperar la seva família.

Aquest fet el portarà a viure, a partir de 1944, a la plaça Reial, juntament amb els seus dos fills, el seu pare i tres germanes. S'inicia un període més calmat, on el món artístic i escènic torna a esdevenir la seva dedicació habitual. Allà, a la plaça Reial, establirà el seu estudi, on ell i el seu alumne Abelló compartiran "llargues nits de tertúlia, treball, amistats i beguda" (Sella, 2004, p. 28).

Però, com és l'art del mestre Pruna? Curiosament, es tracta d'una proposta plàstica ben diferent de la que practica Mir. Propera, segons Coll (2004), a artistes com Ingres o el Picasso de principis de la dècada de 1920. Pruna farà un art totalment figuratiu, lineal i seré, amb una paleta cromàtica molt rica i intensa, però força tímida i sense contrastos importants en una mateixa obra. Pel que fa a la temàtica, d'una banda és un pintor mediterrani i classicista, fascinat per l'herència que el món antic i el seu llenguatge ha deixat en l'art europeu. Aquest classicisme, dominat absolutament pel dibuix, esdevé una proposta moderna i personal que el portà a destacar força ràpid a París i que no abandonarà mai, ni tan sols amb la consciència que, després de la Segona Guerra Mundial, la modernitat de la capital francesa buscarà altres referents i paràmetres. D'altra banda, i tot i això, una part important de la seva obra és de temàtica

religiosa, focalitzada en els episodis del Nou Testament.

No obstant això, i sigui quina sigui la temàtica en cada cas, la gran protagonista, sense cap mena de dubte, és sempre la figura femenina. La seva obra és, doncs, amable, refinada i tranquil·la, fruit d'una meditada reflexió individual a mig camí entre l'harmonia del llenguatge clàssic i el goig i la passió dels principals episodis religiosos.⁶ Aquesta voluntat d'apropar-se a Déu amb la seva pintura, considero, pot servir al pintor com a excusa per justificar el seu interès en el dramatisme existencial, possiblement vinculat als episodis de crisi personal que va viure en algunes èpoques de la seva interessant i agitada biografia.

És possiblement aquesta reflexió imprescindible i prèvia al fet de pintar fruit del caràcter culte i intel·lectual de Pruna la característica que més va sorprendre i marcar Abelló, qui arrossegaria aquest costum durant tota la seva trajectòria artística. Tal com explica el mateix artista a *L'hora del te*, això comença quan Pruna estava preparant una exposició per a la Sala Caralt, i, arreglades i de cara a la paret a l'estudi, només havia preparat una dotzena de pintures. Abelló, innocent, li va preguntar si no eren pocs quadres per a una mostra d'aquell tipus, i la resposta el va sorprendre: "No ho creguis. Disposo de deu o dotze més, que ja els tinc vistos. Només em falta pintar-los" (Abe-

⁶ En paraules d'Abelló (1961): "Si hagués de fer un judici sobre la personalitat total de Pere Pruna, com a home i com a mestre, diria: temperament mediterrani i místic a la vegada (...). És un hel·lènic cristianitzat, un home que ha sabut recollir els dos missatges que fan Europa, i que els porta a l'ànima, els viu i els sent... i encara fa més: els pinta (p. 101).

lló, 1961, p. 98). La resposta per a Abelló (1961) significà l'explicació camuflada de la forma d'entendre la pintura del seu mestre:

Aquestes paraules que en Pruna deixà caure com la cosa més natural del món, van ésser com una revelació per a mi (...). Era tota una manera d'entendre i d'interpretar la pintura. Era la posició des d'on justament arrenca el subjectivisme pictòric d'en Pruna, amb tota la seva força i potència expressiva. Pintar de retina endintre és molt més important que fer-ho de retina enfora. Pensar un quadre i veure'l resolt abans de pintar-lo, conèixer-ne els secrets i descobrir-ne l'emoció... i tot això guardar-ho curosament dintre teu, madurar-ho amb un procés lent i serè... sense preses (p. 98).



Figura 8. Eva, Joan Abelló. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

Deixant de banda aquest assumpte, si ens fixem en les obres de tots dos artistes, tot i que no és fàcil, s'hi poden observar alguns detalls de la influència que l'art de Pruna deixà en el jove Abelló. Sembla força clar el fet que els mesos amb el mestre significaren per al jove pintor l'adquisició de la destresa més tècnica, és a dir, l'aprenentatge més pràctic i matemàtic de l'art de pintar, en referència a lleis de composició i forma. En termes d'estil, però, la influència de Pruna va ser, clarament, l'estilització de les formes. Això es veu, de manera ben clara, en *La Garriganga*⁷ (1947), molt pròxima a obres de Pruna com *Retrat de Montserrat Mirabent* (1948). Tot i això, i encara que

l'estil d'Abelló canviarà de manera molt dràstica els anys següents, és fàcil reconèixer la petjada de figures estilitzades quan treballa amb anatomies. Fins i tot, anys després, s'aprecia aquesta tendència en obres com *Eva* (1950) i *La dama i el mocador* (1980), amb una estilització de les figures que recorda l'obra de Pruna *Adolescents*, de 1931.

Durant el temps que Abelló passa amb Pruna, aquest darrer està focalitzat en la il·lustració de llibres. Destaca, per exemple, una edició de l'obra *Amor y Psique* i un conjunt de sis litografies per a l'edició de luxe del llibre *De la danza*. Tot i això, tal com afirma

⁷ El mateix Abelló reconeix que “Al quadre *La Garriganga* hi ha una estilització influenciada pel mestre Pruna” (Masats, 2001, p. 45).

Coll (2004), aquests treballs i els temes religiosos s'alternen, en aquells anys, amb les figures femenines característiques de Pruna. Realitza, entre d'altres, el *Retrat de Mercedes Mingote*, més convencional, i d'altres, de cos sencer, en els quals Pruna ofereix unes descripcions suggestives i allunyades del retrat convencional (Coll, 2004).

2.3. Carles Pellicer

L'estiu de 1946, concretament un 12 de juny, Pruna anuncia a Abelló que marxa a París:⁸

Noi, he decidit tancar la “botiga” [es refereix al seu estudi] i marxar a París! No siguis criatura, que ja he pensat amb tu! Al carrer no t'hi quedaràs (...) et presentaré a en Pellicer i podràs anar a pintar amb ell (Abelló, 1961, pp. 19-20).

Va ser així, de manera tan sobtada, com Abelló va conèixer el seu nou mestre: el pintor i col·leccionista Carles Pellicer, que en aquell moment tenia 81 anys, començava a patir ceguesa i feia temps que havia deixat

de pintar. Des d'aleshores, Abelló es convertí en l'alumne de Pellicer i també, a causa de la seva avançada edat i estat de salut, en el seu cuidador. En paraules d'Abelló: “Fèiem un intercanvi: mestratge, sostre, biblioteca, una part del museu⁹ i llit, per a mi i atenció i companyia per a ell” (Masats, 2001, p. 52). A partir d'aleshores, viuriu junts fins a la mort de Pellicer, l'any 1959.

En paraules d'Abelló: “No hi vaig poder aprendre a pintar perquè, com he dit, [el meu mestre] era cec.¹⁰ El que sí que vaig conèixer és la seva filosofia de l'art, que és molt, perquè jo no en tenia cap” (Masats, 2001, p. 58). De Pellicer, també va adquirir la gran passió pel col·leccionisme.

A l'hora d'estudiar Pellicer, hom s'adona que resulta especialment difícil trobar-hi referències. Tot i ser un artista que es va dedicar de ple a la pintura, va ser un pintor reconegut i sempre va estar envoltat dels agents socials més destacats de Barcelona, la vida i l'obra de Pellicer resulten, encara a dia d'avui, una gran incògnita pendent d'un estudi

⁸ Pruna no triomfarà a París i tornarà, poc després, a Barcelona, on es retrobarà amb Abelló. Prova d'això és que, a la primavera de 1947, per tant, només uns mesos després que Abelló es convertís en alumne de Pellicer, Pruna va oferir al pintor molletà la possibilitat de fer una exposició a Barcelona, a la qual el mestre va convidar “el bo i millor de la societat barcelonina d'aleshores” (Masats, 2001, p. 100).

⁹ Fa referència al caràcter tan especial que tenia aquell gran pis del passeig de Gràcia, conegut com a can Pellicer, ple a vessar d'obres d'art. Un concepte que, anys després, Abelló aplicarà a la seva casa. Visitar la Casa del Pintor, al carrer de Berenguer III de Mollet, és probablement una experiència molt semblant al que seria entrar a can Pellicer.

¹⁰ Tot i aquesta afirmació, actualment podem confirmar que, almenys al principi, Pellicer no estava completament cec. Per exemple, una de les primeres obres que Abelló realitza a can Pellicer és *La fi de tot*, un bodegó que el mateix Pellicer col·locà al jove pintor molletà per tal de veure com pintava. Curiosament, s'hi representen objectes que es poden trobar avui dia a la Casa del Pintor, a Mollet. De la mateixa manera, també podem confirmar que la ceguera de Pellicer va anar augmentant i que va ser un aspecte destacat en aquesta etapa d'Abelló, tal com podem llegir en les múltiples fonts primàries i testimonis seus que conservem.



44 **Figura 9.** Fotografia d'Abelló a can Pellicer. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

monogràfic. Fins ara, Pérez (2010)¹¹ és l'única aproximació realitzada des del rigor acadèmic. Més enllà d'aquest estudi, l'única publicació que parla explícitament de Pellicer és el catàleg de l'exposició *Carlos Pellicer. Tributo al octogenario artista pintor*, organitzada per un grup d'amics del pintor, el juny de 1951, al Reial Cercle Artístic de Barcelona. Una altra font d'informació sobre la seva vida i obra prové del mateix Abelló, gràcies a la publicació de *L'hora del te* (Abelló, 1961) i a l'abundant correspondència que es conserva al Museu Abelló.

Pellicer va néixer a Barcelona, l'any 1865, en un entorn acomodat. Amb només quinze anys va rebre

les primeres lliçons de pintura a casa del pintor Eusebi Planas, un destacat il·lustrador de llibres. Poc després, l'any 1887, la mare de Pellicer –Matilde Rouvière– decidí enviar el seu fill a l'Escola de Belles Arts de Barcelona. Un fet que marcà molt la seva vida va ser l'Exposició Universal de Barcelona de 1888, en la qual el seu oncle, Lluís Rouvière, tingué un paper molt destacat. Va ser gràcies al seu oncle que Carles Pellicer va conèixer el reconegut pintor francès William-Adolphe Bouguereau, que es trobava a Barcelona amb motiu de l'Exposició Universal. El jove Pellicer aprofitarà aquesta coincidència. Marxarà a París i

¹¹ Ha estat la principal font d'informació per a la redacció d'aquestes ratlles.

es convertirà en el seu alumne a l'Académie Julian.¹²

Pellicer va rebre, doncs, una destacada formació artística a París, que li va permetre tenir l'oportunitat d'exposar, a partir de 1893, als salons de la capital francesa i potenciar així la seva obra pictòrica en els principals centres artístics de la ciutat. Alhora, tot i trobar-se a París, Pellicer participava de la vida artística de Barcelona. A tall d'exemple, l'any 1894 es va fer soci del Cercle Artístic de Sant Lluc i, l'any següent, participà en l'Exposició de Belles Arts i Indústries Artístiques de la ciutat, així com en diverses exposicions a la Sala Parés. A tot això hem de sumar el fet que, durant les seves estades a Barcelona, es reunia amb destacats membres de la burgesia catalana. Tot plegat implica que, coincidint amb la mort del seu mestre, Carles Pellicer s'instal·la definitivament a Barcelona l'any 1905.

És a partir de llavors que Pellicer es consolida com a pintor de retrats i les seves obres representen els rostres més destacats de la monarquia, la burgesia o, fins i tot, la institució eclesiàstica. Tot plegat, en un context artístic en el qual, malgrat els nous corrents plàstics que naixien, l'art de Pellicer romandrà pràcticament inalterable pel que fa al seu llenguatge academicista. És interessant també, el fet que, com després faria el seu alumne Abelló, Pellicer també va emprendre, l'any 1913, un viatge pictòric que el va portar cap al centre i el nord d'Europa. De la mateixa manera que, un cop mort l'artista, farà Abelló a Londres,

Pellicer també s'interessà pels paisatges i la llum dels països del nord i inicià un viatge per Bèlgica, Londres i Nuremberg.

Un dels encàrrecs més coneguts de Pellicer és la participació en la decoració del Saló de Sant Jordi del Palau de la Generalitat, on va retratar el poeta Jacint Verdaguer. En aquesta època, el retrat de Pellicer evoluciona cap a un acabat més realista però encara purament academicista (Pérez, 2010, p. 42). No coneixem cap obra seva realitzada durant els anys de la Guerra Civil. Durant la dictadura franquista, malgrat que el pintor té ja una edat avançada, es relacionarà amb les classes benestants de la ciutat i retratarà personatges destacats de la burgesia, com són les famílies Macaya o Bertrand. També va participar en l'Exposició Nacional celebrada, l'any 1942, a la ciutat de Barcelona. A mesura, però, que passa el temps, els problemes de salut, que sobretot afectaven la vista, van provocar que, de mica en mica, deixés de pintar.

A banda de pintor, Pellicer tingué un paper destacat en el món cultural i artístic de Barcelona. Bona prova d'això són les reunions que es feien a casa del pintor, que tan van influir i impactar en Abelló. De fet, *L'hora del te* (Abelló, 1961) rememora aquelles troballes que se celebraven setmanalment a can Pellicer per prendre el te i parlar d'economia, de política, d'art i antiguitats amb destacades personalitats del món de la cultura, l'espectacle i la burgesia barcelonina. Per allà

¹² Bouguereau donava classes en aquesta acadèmia des de 1875 i es va convertir en cap del seu propi taller l'any 1882.



Figura 10. Retrat de Carles Pellicer, Joan Abelló.
Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

46

van passar personatges com Enric Granados, Apel·les Mestres, Anna Pavlova, Sara Bernhard, Frederic Mompou o, ja en temps d'Abelló, Conchita Badia o Emili Uthoff, entre d'altres (Ventura, 2016).

Ara bé, un dels aspectes més rellevants de la relació Pellicer-Abelló és la passió pel col·leccionisme que el mestre va transmetre a l'alumne. El mateix Abelló deia: "de can Pellicer hereto els coneixements necessaris i imprescindibles per fer una bona col·lecció d'art" (Masats, 2001, p. 80). És molt probable que la col·lecció de Pellicer s'anés gestant a mesura que el pintor es formava. Prova d'això és l'obra *Bacant*, de William-Adolphe Bouguereau, que es conserva al Museu Abelló. Ara bé, seria sobretot a partir del seu retorn a Barcelona quan la col·lecció de Pellicer

comença a prendre forma. En aquest sentit, Pérez (2010) constata com altres personalitats de l'entorn burgès de Pellicer també van conformar col·leccions importants d'art.¹³

En aquest sentit, és Abelló (1961) qui fa la descripció més poètica i detallada d'aquesta col·lecció que ha arribat als nostres dies:

Els llargs passadissos que ens havien de conduir fins al menjador estaven literalment farcits de teles, ceràmiques, arquetes de tots els estils, domassos i relleus. Tot plegat, tenia un aire estrany, com de museu abandonat, amb un cert regust necrofílic. La casa respirava un aire nostàlgic, d'abandó conscient (...) Era un desordre harmònic, si voleu. Un desordre propi de la bohèmia de tot artista (pp. 28-29).

(...) L'Estudi d'En Pellicer està ple de coses que ens admiren. Però potser allò que més admiro és la densitat humana que hi ha en la seva atmosfera. Amb això no vull dir que resti valor a cap objecte, sinó que dono un valor molt alt a les recordances i evocacions que traspuen d'aquestes ja venerables parets, d'aquests objectes desordenats amb el característic desordre propi de tot artista (p. 71).

És indiscutible l'absoluta fascinació que va despertar la col·lecció de Pellicer en el jove Abelló. De fet, durant la seva estada a can Pellicer, el jove artista pinta una quantitat important de bodegons a partir dels objectes presents en aquell pis, com ara escultures, gravats japone-

¹³ Són bons exemples la col·lecció de vidre del matrimoni Macaya o la important col·lecció d'art medieval formada per Maties Muntadas.



Figura 11. Bodegó, Joan Abelló. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

sos, dibuixos, gerros amb flors i, fins i tot, calaveres que Pellicer col·leccionava. Objectes, doncs, que es converteixen en els protagonistes de les obres d'un jove Abelló que durant aquells anys va anar guanyant en admiració i formació vers una varietat important d'objectes, de les seves èpoques, estils i històries.

3. Abelló després dels mestres, una formació continuada

Pellicer va morir l'any 1959. Els seus hereus van ser Josep Antoni Bertrand, fill d'Eusebi Bertrand, i

el seu deixeble, Joan Abelló. Segons Voltes (2000), es va optar per designar hereu a Bertrand i a facultar Abelló "para posesionarse de cuantos objetos de la casa tuviera por convenientes" (p. 52), circumstància que va donar pas a la gran col·lecció que avui es conserva al Museu Abelló. A partir d'aleshores, Abelló inicia el seu propi camí, comença a experimentar amb l'art, comença a viatjar, segueix col·leccionant amb el pensament posat en el seu futur museu i comença a créixer com a artista. Tot plegat, però, amb el bonic record d'aquell home gran que, més que el seu mestre, va esdevenir part de la seva família durant gairebé catorze anys.

Aquest, però, no va ser, ni de bon tros, el final de la formació de Joan Abelló. Curiós per naturalesa, viurà una formació constant a partir de la lectura, les relacions amb altres artistes, les llargues visites a museus i l'estudi i admiració dels grans mestres de la pintura. Per tal de posar un exemple concret, és especialment destacat el paper que tindrà en la seva pintura l'admiració, estudi i atenció que el pintor disposarà en artistes com Kokoschka i, sobretot, Turner:

Quan vaig descobrir Turner, li vaig agafar una admiració que ha durat tota la vida. Em va influir d'una manera, diguem-ne, espiritual. Té un sentit de la llum que surt del mig del quadre i el banya, tot fent-hi una mena d'espiral. La seva pintura és la llum per la llum (Masats, 2001, p. 217).

Tant a Turner com a Kokoschka els va descobrir durant la seva primera estada a Londres, iniciada l'any

1962. En un moment on tots els artistes triaven París com a destí artístic, Abelló marxa a la capital anglesa, segurament influït per les experiències del seu mestre Pellicer o per l'admiració que ja tenia pels pintors del nord d'Europa. És aquesta una fita important en la trajectòria d'Abelló i l'inici d'un dels aspectes que més el caracteritzaran: els viatges.

És també un viatge, en aquest cas a Bèlgica, el que aproparà l'artista de Mollet a un dels seus referents: James Ensor, pintor vinculat a l'expressionisme i el surrealisme. Amb un sarcasme molt agressiu, aquest artista té una obra molt escatològica protagonitzada per màscares grotesques, marionetes, esquelets i al·legories fantàstiques, representades

amb múltiples formes, colors i significats. Un art absolutament personal que va impressionar Abelló. La influència d'Ensor en ell s'observa, en algunes obres, en l'ús repetitiu d'esquelets o elements teatrals, en la representació de rostres clarament expressionistes, en l'ús puntual de colors molt saturats per destacar certs elements o, fins i tot, en la manera d'aglutinar conjunts de figuracions de forma molt amuntegada. Tots aquests trets es veuen clarament en comparar *La mort i les màscares* (Ensor, 1897) amb *Consell d'Administració* (Abelló, 1977-1980). També s'observen moltes similituds entre *L'entrada de Crist a Brussel·les el 1889*¹⁴ (Ensor, 1888) i *El gran carnaval del món* (Abelló, 1978-79).

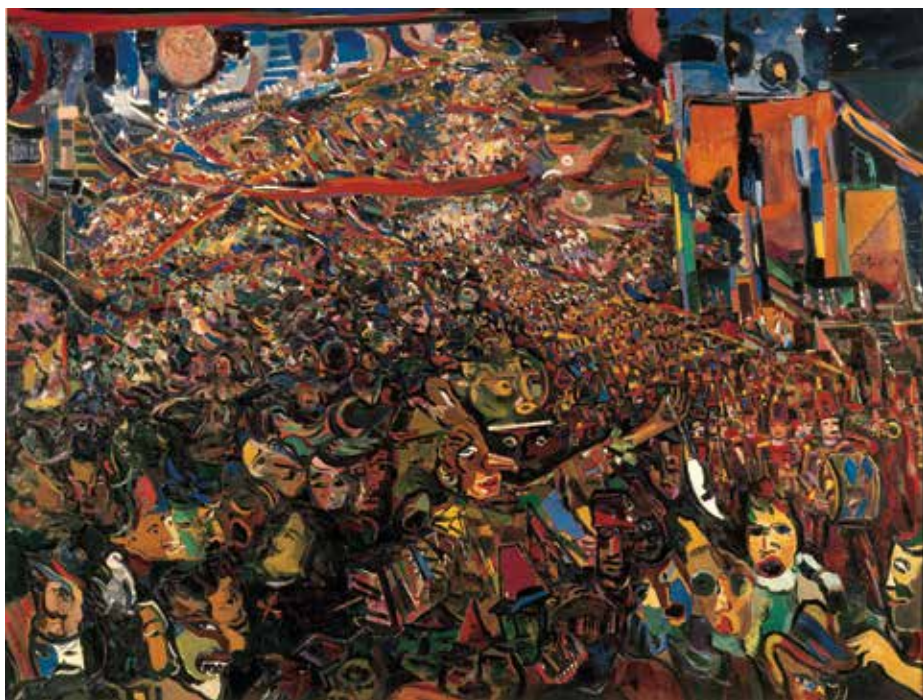


Figura 12. *El gran carnaval del món*, Joan Abelló. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

¹⁴ Getty Museum (Los Angeles, EUA).



Figura 13. L'entrada de Crist a Brussel·les el 1889, James Ensor. Font: <https://www.getty.edu/art/collection/object/103QSA>.

4. Conclusions

Intentar sintetitzar les relacions i els aprenentatges d'Abelló amb la seva trilogia de mestres no és una tasca fàcil. Tots tres vincles són antagònicament diferents, però el que rep de tots tres és igual d'important i de destacat en la configuració de la seva personalitat artística. De Mir, la seva primera referència pictòrica, rep la fascinació pel color i el paisatge, així com l'actitud temperamental vers la utilització dels colors i la manera de pintar. De Pruna, el seu segon mestre, aprèn la importància de la reflexió i de les ordres formals de l'art de pintar, així com l'interès per les anatomies. Finalment, de Pellicer, el darrer mestre, adquireix l'admiració per la filosofia de l'art —els valors que tant ahir, com avui, com sempre seran eterns— i l'amor profund pel col·leccionisme.

No obstant això, tot i aquestes afirmacions, no és un tema tancat a noves interpretacions. L'estudi de l'obra d'Abelló és en si mateix una tasca del present i per al futur. El mestre de Mollet és un pintor amb una producció sorprenentment àmplia i variada que implica una necessitat constant de revisió, conforme es coneixen noves obres i s'estudien. En aquest sentit, cal tenir present que bona part de l'obra d'Abelló encara no es coneix, ja que està en mans de particulars.¹⁵

No deixa de ser curiós, però, la dificultat que suposa trobar referències clares dels mestres d'Abelló. En paraules del crític i historiador de l'art Francesc Fontbona (citada per Masats, 2001), davant d'una exposició antològica "Abelló no repeteix el motlle dels seus mestres, res de Mir, ni de Pruna, ni de Pellicer. Dins de la pintura catalana és únic" (p. 253).

¹⁵ Vegeu, en aquest mateix volum, l'article de Victòria Pérez Catàleg raonat d'Abelló, un Abelló al menjador de casa.

Bibliografia

- Abelló, J. (1961). *L'hora del te*. Impressió Salvador Salvadó i Joan Barbarà.
- Abelló, J. (1988, 2a ed. facsimil). *L'hora del te*. Mediterrània.
- Ajuntament de Barcelona (1972). *J. Mir (1873-1940)* [catàleg de l'exposició, Museo de Arte Moderno – Parque de la Ciudadela, maig-juny 1972]. Ajuntament de Barcelona, Museos Municipales de Arte.
- Argullol, R. (2008). El cas Mir. Dins *Joaquim Mir. Antològica 1873-1940* (pp. 20-26). Fundació La Caixa.
- Boix, J. (1993). *Joaquim Mir a Mollet*. Notes, 7, 145-150.
- Camps, T. (1997). Els llocs viscuts, els llocs pintats. Dins *Joaquim Mir, itinerari vital* (pp. 56-71). Fundació La Caixa.
- Coll, I. (2004). L'obra de Pere Pruna. Dins *Pere Pruna. 1904-1977. Pintor mediterrani* (pp. 35-75). Ajuntament de Sitges.
- Corredor-Matheos, J. (1990). Mir: la comunió amb la natura. Dins *Joaquim Mir. Cinquanta anys després* (pp. 15-23). La Polígrafa.
- Cruells, M. (1994). En Joaquim Mir pinta figures a Mollet. Noves aportacions. Notes, 8, 61-65.
- Garreta, J. (2012). El Mir de Mollet. Notes, 27, 197-200.
- Masats, J. (2001). *Les arrels d'Abelló*. Mediterrània.
- Miralles, F. (2008). Joaquim Mir: la consolidació d'un geni. Dins *Joaquim Mir. Antològica 1873-1940* (pp. 10-20). Fundació La Caixa.
- Miralles, F. (Coord.) (2004). *Joaquim Mir (1873-1940)* [catàleg de l'exposició, Fundación Cultural Mapfre Vida, Madrid novembre 2004 - gener 2005]. Fundación Cultural Mapfre Vida.
- Pérez, Y. (2010). *Carles Pellicer i Rouvière: una primera aproximació a la seva vida i obra* (treball de fi de màster oficial en Anàlisi i Gestió del Patrimoni Artístic). Universitat Autònoma de Barcelona.
- Santos, R. (1974). Abelló. Dins *La Gran Enciclopedia Vasca, col·lecció Maestros actuales de la pintura y escultura catalanas*.
- Sella, A. (2004). L'humanisme desbordant. Dins *Pere Pruna. 1904-1977. Pintor mediterrani* (pp. 11-34). Ajuntament de Sitges.
- Ventura, P. (2016). Can Pellicer. L'origen de la nostra col·lecció. Dins *Vestigis del Modernisme. Entre salons. Granados & Pellicer* (pp. 11-15). Fundació Municipal Joan Abelló.
- Ventura, P. (2022). L'hora del te, l'obra literària del pintor molletà Joan Abelló (1922-2008). Dins *Mollet, cronistes, papers i lletres. Fonts documentals, recerca, publicacions i producció literària* (pp. 261-272). Col·lecció Vicenç Plantada, 14. Centre d'Estudis Molletans.
- Voltes, P. (2000). *El cielo y la tierra*. Mediterrània.

De Mollet al món, els viatges d'Abelló

Susanna Portell Soldevila*

Resum: Joan Abelló va fer dels seus viatges una necessitat. Per pintar, sobretot, però també per ampliar la seva col·lecció. A aquesta faceta i a aquesta passió viatgera va dedicar el Museu Abelló una exposició el 2019, "Un món sense mapes. Els viatges de Joan Abelló". Fruit de la investigació en el Centre de Documentació de la Fundació Municipal Joan Abelló, que aplega abundant documentació escrita pel mateix pintor, es van voler donar a conèixer tant la seva veu literària com les seves impressions, que va fer arribar per via epistolar. L'arxiu fotogràfic va esdevenir un perfecte punt i seguit per conèixer no només els indrets on va pintar sinó també com treballava Abelló en cadascun dels seus viatges. Algunes obres realitzades es poden veure tant al Museu Abelló com a la Casa del Pintor de Mollet. Moltes d'altres pertanyen a col·leccions particulars, que generosament van cedir-se per a l'exposició.

Paraules clau: Àfrica, Amèrica, Àsia, col·leccionisme, Europa, Joan Abelló, Mollet del Vallès, Oceania, viatge.

From Mollet to the world, the travels of Abelló

Abstract: Joan Abelló made his travels a necessity. To paint, above all, but also to increase his collection. In 2019, the Abelló Museum dedicated an exhibition to this facet of the artist and his passion for travel: *A world without maps. The travels of Joan Abelló*. As a result of research at the Documentation Center of the Joan Abelló Municipal Foundation, which gathers abundant documentation written by the painter himself, the aim was to disseminate both his literary voice and his impressions that he sent by letter. The photographic archive became a perfect starting point for discovering not only the places where he painted but also how Abelló worked on each of his trips. Some of the works can be seen at the Abelló Museum and at the House of the Painter in Mollet. Many others belong to private collections, which were generously loaned to the exhibition.

Keywords: Africa, America, Asia, collecting, Europe, Joan Abelló, Mollet del Vallès, Oceania, travel.

51

* Historiadora de l'art, susannaportell@gmail.com

Article rebut el 6 de setembre de 2023; acceptat el 21 de setembre de 2023.

Introducció

52

Joan Abelló, de la mà del seu mestre Pere Pruna, va traspasar per primera vegada les portes del pis del pintor i col·leccionista Carles Pellicer, del passeig de Gràcia número 4 de Barcelona, el 12 de juny de 1946. I no se'n va separar mai més fins que aquest artista va morir, el gener de 1959. Al costat de Pellicer, a més de continuar la seva formació artística, va conrear el seu amor pel col·leccionisme, que havia començat a tastar en el taller del Miracle —on de ben jove havia anat a aprendre tècniques de restauració—, i el plaer per les tertúlies. El mateix any, en el seu Mollet, en el Cinema Avenida, començà a somiar en el seu propi museu. Avui, el Centre de Documentació de la seva Fundació reuneix un fons documental de primera magnitud per entendre l'obra i la gènesi del seu museu. Notes manuscrites, guions per a discursos, reculls de premsa, catàlegs d'exposicions, correspondència i fotografies conformen un punt i seguit a l'estudi de la seva pintura. Amb el suport d'aquesta documentació i dels records escrits deixats pel mateix Abelló, tant en manuscrits com en postals i cartes adreçades a amics i familiars, el 2019 bastirem l'exposició "Un món sense mapes. Els viatges de Joan Abelló", una cartografia de la seva passió viatgera. "El poble s'ha de saber deixar. S'ha de saber veure món" (Masats, 2001, p. 45), afirmava Abelló. Des de la primera vegada que va sortir a l'estranger, el 1962, que no deixà de viatjar, fos per pintar, fos per tornar a casa amb un objecte que enriqués la seva col·lecció o fos per tenir-lo una mica més a prop, mentre el

pintava. Carles Pellicer havia mort el gener de 1959. Amb *L'hora del te*, el llibre que li dedicà el 1961, Abelló va voler retre homenatge al mestre i a una manera d'estimar la paraula, l'amistat i els objectes que els fan com són. Molts els va incorporar per sempre més a la seva pintura; com els viatges a llocs remots, allà on recordar les paraules profètiques que li havia augurat el seu mestre, aventurer com ell: "L'Atlàntic el passaràs més de cinc vegades" (Masats, 2001, p. 78).

El Centre de Documentació, amb milers de cartes, manuscrits, fotografies, articles i documentació gràfica referenciats, permet resseguir tant els viatges com les estades de treball a l'estranger, que podien allargar-se mesos. Si es coneixen les adreces exactes dels seus tallers és perquè el mateix Abelló s'encarregà de promocionar-ho en tota mena de documents conservats, fossin cartes, targetes o converses mantingudes amb els principals crítics d'art del moment. Les postals adquirides a l'estranger aporten també informació destacada sobre els seus interessos i aficions, dades que Abelló recollia en petits retalls de paper, ara perfectament documentats. Les fotografies conservades donen igualment una valuosa informació sobre la manera de treballar i les tècniques que escollia per pintar en cada viatge. També retraten la seva manera de ser i de viure la pintura. El podem descobrir totalment abocat al que està pintant, oblidant-se per complet de les mirades encuriosides que cauen damunt d'ell mentre treballa al Nepal o a Costa d'Ivori. A França, ni el fred ni la neu el frenen

a sortir a pintar i el cavallet queda instal·lat entre els blancs. Descansa la mirada mentre contempla amb la capsa de pastels i des del pantalà de fusta, els daurats de Sint-Martens-Latem (Bèlgica) o es mostra esplendorós mentre es deixa fotografiar a les aigües del Ganges, a l'Índia, envoltat de les obres que ha pintat. A resguard del sol, troba el lloc perfecte per prendre notes, entre els temples d'Egipte. L'amic Josep Maria Blanch el captura en un magnífic dibuix a la seva llibreta, mentre treballa. Com l'antropòleg i amic Albert Costa, que el fotografia en el viatge que comparteixen a Costa d'Ivori, una experiència que recolliran a dues mans en el llibre *Pistas de África*. Són complicitats d'un home que confessaria a Josep Masats: "Quan viatjo no miro mapes ni pregunto res a ningú. Sempre vaig endavant. I si no sé on anar, tombo a la dreta" (Masats, 2001, p.153).

Amb una fotografia d'ell a l'aeroport del Prat, alçant la mà per dir adeu i avançant amb pas decidit cap a l'avió, donàvem la benvinguda al visitant a l'exposició "Un món sense mapes. Els viatges de Joan Abelló". El text del catàleg el cloïa amb una pintura d'Abelló, *Estació de Mollet*, allà on sempre tenia la necessitat de tornar; l'estació, l'ancoratge que tantes vegades pintà. La que vaig escollir la va pintar el 1963. Feia un any que havia emprès el primer dels seus viatges. Abelló afirmava:

En un quadre meu, generalment s'hi pot observar, com a mínim, una taca blanca, més o menys central, i, en un indret o altre, una o algunes taques negres. I entre totes dues pro-

curo de fer-hi els colors de l'arc de Sant Martí (Masats, 2001, p. 103).

A Mollet, la tarda-vespre del 18 de maig de 2019 en què inauguràvem l'exposició "Un món sense mapes. Els viatges de Joan Abelló", un arc de Sant Martí doble se sumà a la festa.



Figura 1. Abelló acomiadant-se a l'aeroport de Barcelona. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.



Figura 2. Estació de Mollet (1963), oli sobre tela (54 x 65 cm). Font: col·lecció particular.

De Mollet al món

Per ser el primer, calia fer el que els altres no feien. Una màxima que el feu escollir Londres i no París, on acostumaven a anar la majoria de pintors. Hi viatjà en nombroses ocasions. Les estades podien durar mesos. Els primers temps, el punt de retorn era Mollet. Després, amb els anys, s'hi afegirien Bèlgica o França, on també va arribar a tenir taller. A Londres, entre la gran quantitat de fotografies que es conserven, una el mostra retratant-se al costat del cartell d'un dels seus pintors preferits: Oskar Kokoschka, a qui la Tate Gallery d'aquesta ciutat va dedicar una important exposició el 1962. Una nota manuscrita ens permet conèixer la impressió sobre el pintor: "El temperament expressionista de la meua obra en paper és més directe i més transparent ja que és més espontània".¹ També parlen de la seva visió artística altres documents conservats i que remeten a les visites als museus que fa. Al British Museum queda fascinat pels dibuixos de Rafael que s'hi exposen;² a la National Gallery, per la pintura flamenca o Lucas Cranach, un pintor poc conegut per a ell, a qui troba "encantador".³ Entusiasmat, anota l'esperança que li produeix veure públic tan jove als museus. El geològic i el de ciències li causen una profunda impressió i la visita que fa al Museu d'Història Natural, l'octubre del mateix 1962, mereix

igualmente reflexions i subratllats.⁴ Serà el moment, també, de recollir l'impacte de la llum i la boira londinenca en la seva obra:

Amb la meua sortida a Londres es produeix un canvi en la meua pintura. Vaig tenir una decepció amb els impressionistes. Quan els veia reproduïts en els llibres els quadres em semblaven més grans. Quan vaig descobrir Turner, li vaig agafar una admiració que ha durat tota la vida. Em va influir d'una manera, diguem-ne, espiritual. Té un sentit de la llum que surt del mig del quadre i el banya, tot fent-hi una mena d'espíral. La seva pintura és la llum per la llum. L'expressionisme continua en la meua època de la gran pasta. És innat, en mi, o gairebé. Tinc una tirada a l'exageració, es nota en la meua pintura. Soc abarrocat pel que fa als gruixos de pintura i als colors (Masats, 2001, p. 217).



Figura 3. Abelló davant el cartell de l'exposició de Kokoschka a Londres. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

¹ Nota manuscrita sense data. Fundació Municipal Joan Abelló, Centre de Documentació, document 4398.

² Fundació Municipal Joan Abelló, Centre de Documentació, document 4391.

³ Fundació Municipal Joan Abelló, Centre de documentació, document 4389.

⁴ Fundació Municipal Joan Abelló, Centre de Documentació, document 4387 (Londres, 28 octubre de 1962).

Constable és un altre pintor per qui queda enlluernat, com fa saber a la família. Per l'extensió dels escrits conservats sobre les impressions de la ciutat, podria pensar-se en la voluntat que tenia de recollir-les en un llibre. Fa només un any que havia publicat *L'hora del te*. I per què no un de dedicat a la descoberta de Londres, una ciutat on aterra sense cap coneixement de la llengua?

Londres, són tres quarts de 5 del matí del 5 de novembre de 1962. Tot és fosc amb llums encesos, com a Barcelona a dos quarts de 9. Trafalgar Square s'omple de grans núvols d'ocells que van i venen amb rebombori i a totes velocitats. La majoria s'aturen i busquen el seu petit espai per passar la nit al campanar de l'església parroquial de Saint Martin, on se celebren els casaments de moda. Son milers els que arriben a ajuntar-se i amb els seus cants anul·len els dels autobusos i cotxes. Travessen l'espai volant, uns sobre el monument a Nelson i d'altres aturant-s'hi a sobre. S'amunteguen als arbres pelats i fan la sensació de petites fulles. Em recorda el mateix espectacle en les nostres Rambles de Barcelona, però aquí és més impressionant vist des de les columnes de la National Gallery, que queden també plenes i sembla que ets a dins d'una enorme paperera. Aquesta plaça, on crec que s'aplega gent de tot el món i de totes les races, és en aquest moment d'una inoblidable bellesa.⁵



Figura 4. Trafalgar Square (Londres, 1966), tècnica mixta sobre paper (32 x 40 cm). Font: Fundació Municipal Joan Abelló, col·lecció Montserrat Planas Comas.

La boira (fog en anglès), a què dedica també atenció, encapçala un altre d'aquests escrits datats el 4 de desembre de 1962: "Sembla que estiguis realment a l'aire. La boira és tan espessa que si treus la mà fora de la butxaca, no la pots veure", per afegir, més endavant, que s'està a sota zero i que el paisatge està cobert per una capa gelada com si de neu es tractés. Les festes de Nadal són a tocar i rebla, tot seguit: "Les postals clàssiques que a vegades ens poden semblar exagerades són el més semblant a la realitat".⁶ En un altre text constata que la ciutat de Londres, des de les alçades, és extraordinàriament bonica. La majoria dels carrers tenen forma corba, com si volguessin acompanyar el riu.⁷ Diferents obres realitzades amb tècnica mixta d'aquests moments ens passen per la ciutat vibrant; d'altres, damunt tela, pre-

⁵ Nota manuscrita del 5 de novembre de 1962. Fundació Municipal Joan Abelló, Centre de Documentació, document 4390.

⁶ Fundació Municipal Joan Abelló, Centre de Documentació, document 4394.

⁷ Fundació Municipal Joan Abelló, Centre de Documentació, document 4386 (24 d'octubre de 1962).

fereixen aturar-se en el Tàmesi i la llum blanquinosa de la boira.

Si els documents, la correspon-
dència i les postals enviades par-
len de les seves inquietuds artís-
tiques, també ho fan els retalls de
premsa que conservà i que perme-
ten obrir capítol a la recepció crítica
de la seva obra. Un exemple: a l'ex-
posició que li dedica la Broadway
Art Gallery, triomfen els seus paisat-
ges de Mollet.⁸ Els records ens por-
ten també als seus primers moment,
certament difícils, a la ciutat de Lon-
dres, quan gairebé malviu en un
garatge. Això abans d'establir rela-
ció amb el carter del barri, que, per
aquelles coses boniques de l'atzar,
el portarà a poder conèixer una se-
nyora gran, a qui cuidarà, com abans
havia fet amb Carles Pellicer. L'excel-
lent ubiqüitat de la seva casa, en ple
barri de Richmond Park li permetrà
sortir a pintar. La coneixença amb el
marxant Eric Peel és a tocar. I amb
ell, una vida d'exposicions i reconei-
xements. El primer, l'alt preu pagat
per Mr. Gilbert per una pintura seva.
Cent lliures, molt més del que mai
hauria somiat. Després, la celebració
a Chez Luba, centre neuràlgic del
luxo londinenc, i aquí, la possibilitat
de decorar un dels salons d'aquest
racó selecte londinenc i coneixen-
ces capitals en la seva projecció in-
ternacional. Un somni fet realitat.
Com l'exposició a la Halifax House,
d'Oxford. Com el descobriment, dos
anys més tard, i gràcies al marxant
Eric Peel, de l'illa de Man.

Aquí, tombes arran de terra,
una al costat de l'altra. A l'horitzó,
el mar embravit i el cel immens. La
pintura la volgué a prop, a la Casa
del Pintor, on ara penja a tocar d'al-
tres pintures realitzades en altres
viatges. La immensitat del paisatge.
La soledat esfereïdora. Res a veure
amb la multitud que vibra a ritme
de motor en el *Grand Stand* MGP de
l'Illa de Man, avui conservada
en una col·lecció particular. Allà,
on, en la torre del circuit, Abelló
signa, en gran, el seu nom.

Agost-setembre de 1967.

És com una joia guardada en una
caixeta, embolicada amb boira
i escuma, vent, sol, núvols molt
negres i núvols molt blancs. Moltes
flors noves amb milers de colors,
com catifes posades per cobrir el
cap de les muntanyes.

The Nyarbil. Blanques, menu-
des i ancianes casetes on el silenci
se sent; pedres, records d'homes
morts. Contrasta amb els forts so-
rolls dels motors d'homes muntats
al damunt de dues rodes que cor-
ren molt, quasi tant com el vent
que entra pels quatre costats de la
caixeta foradada.

Ayre, Michael, Rushen, Garff,
Middle, Glenfaba. Ocells que parlen
i que en espanyol diuen *feo, feo, feo*.
Gent que beu i canta en els cafès
mentre un piano toca melòdiques
cançons i en els darrers cinc minuts,
després de sonar la campana, semb-
la que els homes s'estimin més i els

⁸ "Falten tres dies per tancar l'exposició, la millor de la meua vida i l'èxit més gran. He venut tretze quadres a les millors col·leccions angleses, al costat dels grans mestres del món de l'art. Els gastos pugen moltíssim donat que tot és molt costós, però la vida de l'artista és sempre dura i difícil", farà saber per carta al seu amic Òscar Cardona, el 27 de juliol de 1963. Fundació Municipal Joan Abelló, Centre de Documentació, document 4879.2.

càntics quasi són espirituals. D'altres són entorpits pensaments del temps llunyà en què van estar viatjant pel món, com perduts en ell. Agafar muntanyes de flors a Foxdale i contemplar la vista que pot veure's: les costes d'Anglaterra, Escòcia, Irlanda. Viatjar en trens de joguina i de color de xocolata, o bé en màquines que aquest cop són cavalls grassos. Escoltar el soroll de l'aigua que cau entre pedres i arbres gegants a Ballaglass Glen.

Mentrestant, a Peel, amb l'ombra d'un castell que va ser i el fum i l'olor de peixos fumats, milers de gavines blanques mengen fent festa el peix perdut d'alguna barca vikinga. I comprar vermelles i hercúlies llagostes. I abans d'anar a dormir contemplar la il·luminació de la badia de Douglas, fermall de la nostra caixeta. Jugar les últimes monedes. El xiulet d'un far a Point of Ayre amb notícies d'una emissora que no existeix. I demà, pintar el gat que cua no té, i aquest sí que existeix.

Abelló.⁹

Un cop més, la poètica de la seva escriptura. Una forma de viatjar, com la seva pintura. Com els records compartits anys a venir:

A les meves estades a l'estranger tenia moments de depressió, no hi coneixia ningú, etc. Sempre m'he dit que quan tens les hores depressives el que has de fer és canviar

d'imatge. Entrava en una botiga, doncs, i deia: aquestes sabates, calçotets, camisa. Em posava la roba nova i deixava la vella allà mateix. En sortia com un senyor, de la botiga. A Anvers, en sortir d'una botiga em van prendre per un príncep. Volia semblar un príncep autèntic, per agafar optimisme (Masats, 2001, p. 244).

És aquí on el trobem, el 1964. Aquest mateix any, ha estat homenatjat pels seus amics, a Mollet, sota l'alzina de Can Magre,¹⁰ un lloc que és casa per a ell. Abelló ha rebut l'encàrrec per pintar la ciutat de Lillo, a tocar d'Anvers. El motiu, l'agermanament amb la ciutat de Lillo, a Toledo. Primer marxa a pintar a Castella. Hi pinta una dotzena de teles: feines del camp, d'ors vells o lluent, i una llum de sol que amara els bladars, com evoca a Masats. Després, a Flandes. Un àlbum de fotografies conservat al Centre de Documentació s'encapçala amb la coberta "Pintando en Lillo Font Anveres del 15 al 28 agosto 1964".¹¹

Les estades s'allarguen i els viatges se succeeixen. Pinta a bon ritme. Tant dibuixos com olis. Obre taller a Sint-Martens-Latem, a Bèlgica. L'indret es converteix en punt d'anada i de tornada d'altres viatges, ara a Itàlia (1973), ara a Holanda (1976) i ara a Suïssa (1964, 1976). La nit del 10 a l'11 de novembre de 1970 escriu una Carta poètica-romàntica sentimental il·lustrada per

⁹ Fragment de diari personal d'Abelló escrit a mà. Fundació Municipal Joan Abelló, Centre de Documentació, document 4397.

¹⁰ Alzina monumental, avui desapareguda. No va sobreviure a la construcció del polígon industrial de Can Magre.

¹¹ Fundació Municipal Joan Abelló, Centre de Documentació, document FF-00585.

a tots els meus amics de Latem,¹² una manera d'estimar:

He tingut casa parada durant deu anys a Anvers. També a Anglaterra. La meua ànima s'hi troba bé, als països nòrdics. Aprecio i aprenc de Frans Hals, Rembrandt. És una pintura sense muntanyes, el cel comença en el mateix horitzó. Té tons grocs. Si pintes a França, els quadres surten grisos. A Anglaterra, verds i grisos. La pintura dels Països Baixos té una tirada als tons daurats. Rembrandt, Van Gogh, Hooch, fan uns grocs molt característics. Hi tinc afinitats (Masats, 2001, pp. 123-124).

58



Figura 5. Sint-Martens-Latem (Bèlgica, 1973), oli sobre tela (100,5 x 81 cm). Font: col·lecció particular.

Pensa en Vlaminck, quan agafa els vermells. Anota després de visitar al centre cultural de La Pedrera

de Barcelona una exposició sobre els fauves:

Vaig exaltar tots els meus tons i vaig traduir tots els sentiments de què era conscient en una orquestració de colors purs. Era un salvatge sentiment, ple de violència. Traduïa instintivament tot el que veia, sense cap mètode, transmetia una veritat no artística, sinó humana. Vaig exprémer i vaig malbaratar tubs d'aigua marina i vermells (Masats, 2001, p. 100).



Figura 6. Sint-Martens-Latem (Bèlgica, 1974), oli sobre tela (82 x 100 cm). Font: col·lecció Família Llaboré-Fàbregas.

Pensa en Permeke, quan aplica generosament la pasta sense pinzell, en la distribució dels espais, la temperatura de la llum i l'explosió apassionada dels colors. Tria una postal per enviar-li a la seva filla Maria del Mar: la imatge de la tomba de George Minne. Aquí, li confessa, se sent com si estigués en una illa lluny del

¹² Fundació Municipal Joan Abelló, Centre de Documentació, document 4407.1.

món.¹³ Entretant, cultiva vocació. La de vestir-se com un dandi: el mocador al butxacó, la pipa, i entre barba i americana, un llac de seda virolada. Records belgues, com l'estimat *atelier camouflé*, el refugi perdut entre els arbres, des d'on pinta. Allà on retroba les seves arrels, prop dels grocs de Van Gogh, de Rembrandt o del Museu d'Emile Verhaeren:

Sento que les meves arrels són centreeuropees. Quan vaig anar a Bèlgica per primera vegada, em va semblar que aquells paisatges ja els coneixia. I, d'alguna manera, ja n'existien aspectes en la meua pintura, amb la clara d'ou i el negre de la pintura holandesa. La meua obra no mira ni al Prado, ni a Itàlia. El meu esperit ve del centre de la vella Europa. Tot i que els Abelló venim de Reus, tenim unes arrels que s'allarguen nord enllà. Sento que vinc dels Països Baixos, de les famílies que s'hi van traslladar durant l'imperi de Carles V. D'aquelles famílies jueves que han recorregut Europa deixant-hi la seva empremta. Empremta que també es fa notar en la meua faceta de col·leccionista (Masats, 2001, p. 122).

Pinta la catedral d'Anvers en un extraordinari oli de 145 x 190 cm que valora de manera especial per condensar tot l'Abelló del moment, la suma d'Ensor a primer terme i el cel de Turner. Pinta un molí banyat pel groc esclatant del sol i la pinzellada vibrant. Com un punt i seguit a una postal d'Anvers adqui-

rida el juny de 1970 i que es conserva al Centre de Documentació, el molí de Kempen pintat per Jacob Smiths, del Museu Reial de Belles Arts d'Anvers.¹⁴ Correlats. De postal a obra pintada; com quan escriu la ciutat i la pinta, com farà a Venècia:

Al febrer de 1981, superant la clàssica boira dels Alps italians i la famosa crescuda de les aigües que van arribar a la plaça de Sant Marc vaig arribar per fi a Venècia i aconseguí "viure" a Venècia i "pintar" a Venècia. Escriure de Venècia...! s'ha dit i escrit tant d'aquest lloc. Llum irreal, teatral, canvi constant en el color produït per la fusió quasi màgica de l'aigua i de la terra, del color vermellenc de les teulades i del rovell de les parets centenàries; dels marbres de diferents tons dels palaus silenciosos i nostàlgics... ruïnes, esglésies i musees en carrers recargolats i placetes que totes condueixen al mateix lloc: la plaça de Sant Marc. Pintors mestres en el color: el Veronès amb el verd que el caracteritza, Tintoretto el colorista i Tiziano que fon les seves figures dins d'una atmosfera difícil de definir on comença i acaba la línia o el contorn inspirat sense dubte en aquesta Venècia entre el món oriental i occidental amb el mar Adriàtic al fons, on tot es fon en la història i en el temps. Tot això ha estat meravellósament reflectit en les obres dels artistes anomenats "de vistes" Canaletto, F. Guardi, Gianbatista Tiepolo, Pietro Longhi i en mirar avui els seus quadres pots reconèi-

¹³ Fundació Municipal Joan Abelló, Centre de Documentació, document 2567.

¹⁴ Fundació Municipal Joan Abelló, Centre de Documentació, document 2542.

xer tot perquè no ha canviat res, petites modificacions però tot està allí en el mateix lloc. (...) Els carrers s'omplen de bullici de gent que arriben contínuament amb vaporetos de les illes properes per acudir a la gran Venècia i saludar els seus amics i després anar als balls o al gran teatre de l'Òpera La Fenice que és realment un esdeveniment difícil de superar, amb tants cardenals, grans ducs gentils, dames sortides dels mateixos quadres, Giocondas, Fornadinas, Capuletts i Montescos i que caracteritza el personatge oficial de Carnaval. La màscara, blanca, sòbria, seria, elegant i teatral, tot al mateix temps, arribant a tapar el rostre on acaben els llavis i comença la barbeta juntament amb el singular barret de tres puntes, fan de tot el conjunt ni més ni menys que una obra d'art. Existeix també la màscara neutra veneciana que amb l'Arlecchino, pantalons, etc. de Milà componen la cúspide del gran Carnaval del món italià.

No podem oblidar els ponts meravellós que prenen vida en somni nostàlgic d'elegants formes, les poètiques gòndoles de color a mort, i des d'un blanc a un negre tots els colors, amb fons del Palau Ducal, dels cavalls de la Basílica o el simbòlic evangèlic del lleó alat en una posta de sol i un blau prussià ple d'estrelles. Tot això i molt més el gran "Carnaval de Venècia". Abelló, 1 de febrer de 1983.¹⁵

Els canals, la catedral de Sant Marc o Sant Giorgia a l'horitzó són pintats amb la tècnica del pastel, una

tècnica especialment celebrada i amb què Abelló troba tota la llum i tot el color que busca. Molts anys enrere, el 1954, una exposició a la galeria Argos de Barcelona, exclusivament de pastels, ja havia despertat un gran entusiasme. També a París, en ple carrer, una filmació ens el mostra treballant aquesta tècnica, i és tanta la producció i la demanda que té, que a les Galeries Dalmau de Barcelona hi arriba a exposar, el 1981, prop de dos-cents quadres al pastel de París. És l'any, també, de la seva gran exposició a París, al Grand Palais, un reconeixement que li obrirà les portes a formar part de la Société National des Beaux-Arts:

Pinto els pastels igual que faig servir olis. És a dir, faig traços amb el llapis de pastel com si fes pinzellades —explicarà a Rafael Manzano, mentre prepara el llibre que dedicarà als seus pastels—. Prefereixo les barres dures a les toves. Aplico els colors amb ràbia. Cada una de les meves obres neix d'una il·lusió que desitjo veure realitzada de seguida. D'aquí ve que acabi els pastels en una sola sessió, però en una sessió que podria definir com un combat de boxa: pegant fort, sense ni un repòs, ni un respir (...) Pinto moltes vegades un pastel sense ni tan sols mirar les barres per escollir-ne el color. Disposo, a l'abast de la mà, de tota una gamma de pastels, en selecciono els primers, i n'aplico els traços inicials. Llavors hi vaig posant tots els que tinc, però no vaig a buscar-ne pas un de blau o un de vermell. En tot cas, me'l trobo quan l'agafo (Manzano, 1987, p. 165 i 167).

¹⁵ Mecanografiat *Il Carnavale de Venecia* (del 3 al 23 de febrer de 1983). Fundació Municipal Joan Abelló, Centre de Documentació, document 4399.



Figura 7. La catedral de Sant Marc (Venècia, 1982), pastel sobre paper (49,8 x 64,9 cm). Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

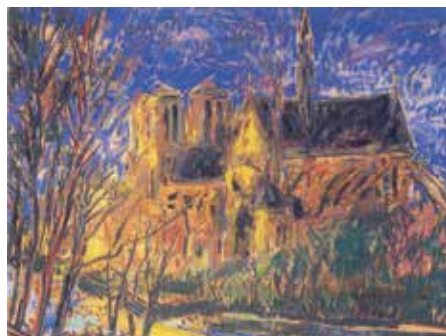


Figura 8. Notre-Dame (París, 1983), pastel sobre paper (50 x 63 cm). Font: col·lecció Família Llaboré-Fàbregas.

Més enllà en el temps, a l'Atles del Marroc, en el que va ser el seu segon viatge al país el 1972, també n'havia fet, de pastels. Tretze en concret i divuit guaixos. La primera vegada que hi havia viatjat, el 1968, de la mà del galerista Edmund Peel, la llum de Marràqueix l'havia captivat enormement. Instal·lat en un pavelló de l'antic palau imperial

de la ciutat, es retratà envoltat per les obres de gran format que havia realitzat. No podia estar més feliç: el Ministeri de Cultura l'havia guardonat amb una beca de treball. Marràqueix, la ciutat vermella, dels jardins d'aigua i rosa, del fang de les muralles, li ofería tot el que necessitava: llum, exuberància de colors i bona temperatura.

61



Figura 9. Abelló al seu estudi del Marroc. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.



Figura 10. Posta de sol des de l'hotel Tazi. La Koutobia (Marràqueix, 1972), tècnica mixta sobre paper (25 x 32 cm). Font: col·lecció particular.



Figura 11. Pont de Carles V (Praga, 1984), oli sobre tela (83 x 107 cm). Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

62

Els anys vuitanta seran especialment prolífics en viatges. Al llarg de gairebé una dècada, París i el seu estudi, al número 12 de la Rue Beaujou, esdevindran punt de sortida de moltes de les seves escapades per Europa: Praga, on pinta entre 1983 i 1984, Budapest o Lucerna són ciutats captades sota la tècnica del pastel. També Rio de Janeiro, on viatja el 1986. La rapidesa i la senzillesa del seu maneig, sense necessitat ni de pinzells ni de dissolvents, la fan especialment estimada per l'Abelló colorista i viatger. D'altres vegades, és una exposició seva la que el mou a desplaçar-se. És el cas de Nova York, quan assisteix a la inauguració de la mostra que té a la Ta Nisia Galleries, al 741 de Madison Avenue. La ciutat el fascina; també poder-se retrobar amb Francis Bacon, amb qui havia establert amistat a la seva arribada a Londres, i amb qui visita exposicions.

Són anys intensos. De treball i de projecció. Troba temps per pintar en qualsevol dels seus viatges. Arribat del Brasil, comença a somiar amb l'Àfrica negra. No pot pensar en ningú altre que Albert Costa,¹⁶ gran coneixedor d'aquestes cultures, per acompanyar-lo. El febrer de 1987 emprenen viatge cap a Costa d'Ivori. Defugen les platges, els cocoters i els hotels per a turistes. Prefereixen els poblats que ofereix l'interior del país, l'arquitectura tradicional, les danses cerimonials i els mercats. Un la fotografiarà; l'altre, la pintarà. Mesos després, ja a Mollet, Abelló rebrà la visita de Curt Engelhorn, dels laboratoris Boehringer Ingelheim. Engelhorn queda tan impactat per aquella part de l'obra d'Abelló que en fa comprar a l'empresa tota la producció i empeny l'edició d'un llibre que reculli l'experiència. Ell mateix n'escriurà el pròleg. Portarà

¹⁶ Amb motiu de l'exposició "Records d'Àfrica. Abelló a Costa d'Ivori", la Fundació Municipal Joan Abelló va presentar un vídeo on s'entrevista Albert Costa.

per títol *Pistas de Àfrica* i serà editat per Mediterrània. L'antropòleg Albert Costa posarà les fotografies i la veu narradora. Abelló, les pintures.

Si aquest havia estat un viatge per mirar, pintar i fotografiar, un viatge estètic, en paraules d'Albert Costa, el llibre esdevindrà un perfecte punt i seguit a allò viscut. Qualsevol moment d'aturada és bo per agafar el paper i els colors. Tothom fa un parèntesi per observar-lo. Després, amb el tradicional salacot que el protegeix del sol, obsequia els menuts amb un retrat a càmera. Hi ha colors estesos en una taula improvisada. Més enllà, una dansa, una dona que passeja amb el petit a les espatlles i s'atura; el mercat vibrant de colors, com els colors que ballen a ritme de tambors i de guitarres, en una cerimònia de casament o en una festa d'iniciació de les nenes diula, al poblat de Zro. El viatge no permet la gran tela ni el bastidor. Tampoc la tècnica de l'oli, que vol temps. Aquesta la deixa per tornar a Àfrica amb els records, anys a venir. Avui, unes grans obres que sempre volgué conservar a la Casa del Pintor, evoquen la seva mirada enrere a aquell viatge. Com tantes vegades va tenir necessitat de fer, en tornar. A la casa llueix també la col·lecció d'art africà que adquirí al llarg de la seva vida. Com un punt i seguit a la seva creació. Com quan va comprar un esquelet humà, en un laboratori d'Alemanya, i el va voler tenir a Mollet per sempre més. Per pintar-lo o per senzillament tenir-lo com a companyia. Com quan, de Praga, va tornar amb uns titelles a la maleta per a la seva col·lecció, o de Bèlgica, amb uns ventalls. Uns diàlegs i una manera

d'entendre l'art i la vida que volguérem commemorar l'any 2023, any del centenari d'Abelló, amb una exposició que portà per títol "La col·lecció viscuda, la vida pintada". Unes complicitats, entre l'obra pintada i la col·lecció, que també es desplegaren a l'exposició "Records d'Àfrica. Abelló a Costa d'Ivori", segona de les grans mostres dedicades al pintor, en l'any del centenari; una autèntica festa, en tant que mai s'havien pogut veure fins aleshores.



Figura 12. Abelló pintant a Costa d'Ivori. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

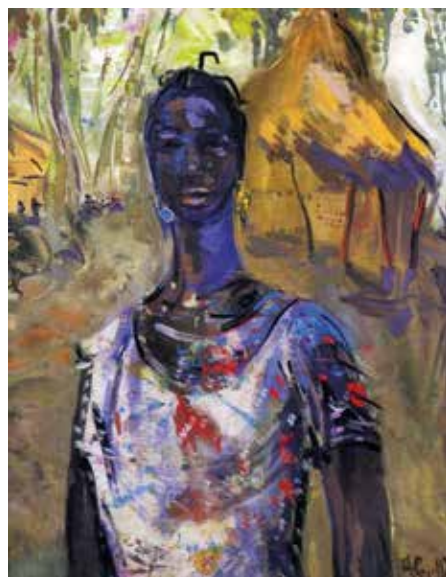


Figura 13. Sali, jove senyora de Niofoin, tècnica mixta sobre tela (81 x 65,2 cm). Font: col·lecció Laboratoris Roche Diagnostics, SLU.



64

Figura 14. Màscara facial deangle, cultura dan (Costa d'Ivori), segona meitat del segle XX. Fusta i metall (24,5 x 11 x 9,9 cm). Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

1992 serà l'any de la seva primera volta al món. El 1995 arribarà la segona, amb la Polinèsia Francesa i l'illa de Pasqua com a objectius. Bali, Tailàndia, l'Índia i el Nepal l'esperen. Carrega cartrons, tela i fusta on aplica una tècnica més aquosa del que és habitual (Ollé i Ventura, 2019, pp. 59-74). És un mes de febrer, també, quan emprèn viatge. Per davant, mesos de pintura i amistat. Joaquim Sardà, com en altres ocasions, l'acompanya. També una lectura, les memòries del viatge de Manuel Bosch Barret, amic del mestre Pruna, a les Noves Hèbrides,¹⁷ a l'Oceà Pacífic Sud (Bosch Barret, 1943). Com sempre, les fotografies conservades ens el mostren pletòric

amb les obres realitzades o totalment abduït pel color que estén a la tela, mentre és escrutat pels ulls dels qui troba en el camí, mentre pinta. A Benarés, a l'Índia, fume-gen els morts; assisteix també a la festa de Dussehra, al Ramayana o a un casament, una experiència que el captiva fins a viure-la de nou en un gran oli. Al Nepal, l'arquitectura dels temples Changu Norayan o el temple Bhaktapur; a Bali (Indonèsia), les danses, els ogoh-ogoh i el temple de Tanah Lot, que homenatja els esperits guardians del mar; banderoles de coloraines que inunden la tela i que tenen el seu punt i seguit amb les postals que adquireix i les màscares que descobrim avui a la seva casa, costat per costat amb la pintura:

És Abelló un viatger inquiet; ha tornat d'un llarg i extens viatge per l'Índia i el Nepal. Katmandú amb el Durbar Square ple de temples, Patan amb les seves dues grans places i temples de cinc i set pisos, Pasupatinath amb el Bagnamati convertit en centre de ritual i incineració, l'han permès unir una sèrie de visions a les teles realitzades a l'Índia o a Bali, amb una magnífica interpretació del temple de Tanah Lot on es dirigeixen els fidels portadors de llargues i multicolors banderes de pregàries (Llop, 1993).

Aquest mateix 1993 viatja a Istanbul (Turquia). El palau de Topkapi, la mesquita de Süleymaniye, i l'activitat marítima del Bòsfor l'esperen. Ell, cofoi amb una obra a les

¹⁷ Antic nom colonial de l'actual República de Vanuatu.

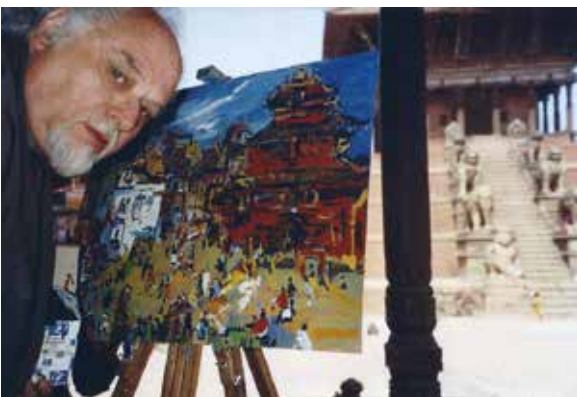


Figura 15. Abelló al Nepal, 1992. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.



Figura 16. Abelló a l'Índia, 1992. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

mans, es fotografia davant la imatge de postal que ha pintat.

El 1995, com hem dit, segona volta al món, amb punt d'arrencada a Xile. La capital, amb mansions d'estil europeu i grans gratacels, el sorprèn pels seus contrastos. Té temps per visitar el Cercle Català i el Museu d'Art Modern. La Chascona, Casa Museu, de Pablo Neruda li causa també una gran impressió. Al davant, la col·lecció d'art negre, mapes i objectes curiosos, un univers que el porta, de ben segur a aquella casa seva de Mollet. L'any vinent farà una primera donació



Figura 17. Abelló davant l'antiga església de Santa Sofia (Istanbul, 1993). Font: Fundació Municipal Joan Abelló.



Figura 18. Yeni Cami Eminönü (Istanbul, 1993), guaix sobre fusta (38 x 46 cm). Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

de la seva col·lecció al municipi, un primer pas per a la creació de la Fundació Municipal Joan Abelló, que a més de la conservació, l'estudi i la difusió del llegat de l'artista tindrà com a objectiu fonamental la creació del museu.

L'illa de Pasqua (en polinesi Rapa Nui) el rep amb els espectaculars ahu de pedra volcànica, d'esquenes al mar. En el cotxe, els colors. Breu parada per treballar —els grans olis els deixa per quan torni a Mollet— i per retratar-se. Mira a la càmera. Al darrere seu, els Ahu Akivi, els “set moais dels exploradors”, que contra tota norma, miren en direcció al mar. L'illa respira calma, res a veure amb l'estol de mirades amb què ha treballat a Àsia. El temps sembla agafar un altre ritme. Enmig del no-res, envoltat per la immensitat de l'oceà i del firmament, Abelló pren notes en aquesta Mata-Ki-Te-Rangi (Ulls que miren el cel), que és com es coneix també a l'illa de Pasqua.

I aquí, a la Polinèsia Francesa, el paradís, l'hospitalitat, l'aroma del tiare, els morats, blaus i sienes dels coralls, els cocoters i l'immens sol que saluda el nou dia. Aviat lamenta no haver portat més verds per pintar. Els colors canvien segon a segon; un corall que a primera hora del matí és verd, al migdia pot esdevenir d'un porpra profund, per tot seguit convertir-se en blau, marró, gris, violeta, rosat, taronja o roig, quan cau la nit. A la

badia, el mateix. Roses, taronges i negres se succeeixen amb les hores i tenyeixen el blau pàl·lid rosat de primera hora. El blau enlluernador deixa lloc al roig, en ple capvespre. Abelló pinta sense descans. Els guai-xos sempre amb ell, i els cartrons. De groc, la dansa, la vida, l'espectacle encisador que no ha deixat de sorprendre'l en cadascun dels seus viatges. Com les visites als museus. En aquest cas, qui millor que Paul Gauguin per donar-li la mà? La fotografia davant del seu museu, a l'illa de Tahití, és obligada. També la necessitat de reivindicar-lo, quan parla de la seva obra: “Aquesta manera de pintar només amb els colors, com fan Gauguin i Van Gogh, és la dels pintors que venim de la terra, que ens hem fet davant del paisatge” (Masats, 2001, p. 164).

L'any següent, especialment emotiu per l'inici de la construcció del seu somiat museu a Mollet, la seva ciutat que tant estima, té a Egipte un segon moment dolç: el de poder recuperar els records del seu enyorat mestre Carles Pellicer, i amb ell, el viatge que havia fet amb motiu de l'obertura de la tomba de Tutankamon el 1922, l'any del nai-



Figura 19. Ahu Tahai (Rapa Nui, 1995), guaix sobre cartró entelat (33 x 46 cm). Font: col·lecció particular.



Figura 20. Motu'Ovini (1995), guaix sobre cartró entelat (33 x 46 cm). Font: col·lecció particular.

xement d'Abelló. Quantes vegades no haurà resseguit les precioses fotografies d'aquell viatge propiciat per l'expedició de Lord Carnavon i Howard Carter?¹⁸ Aquest 1996 s'hi desplaça invitat pel delegat de l'Oficina de Turisme de l'Ambaixada Egípcia de Madrid. Com en altres viatges, l'oli el deixa per quan torni a Mollet, on avui ens reben *Els colossos de Mèmnon*. Les notes preses condensen tota la llum i el moviment dels carrers. La monumentalitat de la seva arquitectura també és protagonista. És tant l'entusiasme per aquest país, que hi torna. Com farà també quan s'entusiasmi per Rússia. Els darrers dies de desembre de 1997, i per celebrar el seu 75è aniversari, el trobem navegant pel Nil. Aquí, en les seves aigües, a bord del vaixell *Cleòpatra*, celebra la vida. Al Caire, en el Cafè Fishawi, allà on acostuma a escriure el premi Nobel Naguib Mahfuz, alguna cosa el commou. Les sales immenses, els

miralls, les tauletes de cafè i les aromes de la xixa se les emporta per sempre més amb ell. Quan torni a Mollet el pintarà en un gran tríptic. Tenyit d'ocres, de negres, grisos i blaus... de vida.

La inauguració del seu museu és a tocar, quan retorna d'Egipte. L'obre el 1999. El 2000, Moscou; el 2001, Sant Petersburg. Enregistra la passió per aquest país en un vídeo, *Abelló a Rússia* (2001), a cura de Masja Novikova. De nou, les fotografies actuen de punt i seguit en la pintura. Davant de la catedral de Sant Basili, planta el cavallet. Viatja a Sant Petersburg, la Venècia del Nord. Assegut en un banc, avui no durà el seu llaç de coloraines nuat al coll. S'haurà protegit del fred amb una gorra de pell i es disposarà a capturar els blancs amb els pinzells i amb els dits. Algú s'aturarà a contemplar el que pinta. De tant en tant, una gota de pluja en el bassal. Com una nota més del paisatge, com un punt i seguit al guaix sobre el cartró. Alguna volva de neu, també. Com un blanc més. Fa uns mesos n'ha captat també molts. En una altra Venècia, en aquest cas, la mexicana dels canals de Xoximilco. Blancs entre verds exuberants; uns a l'oli, d'altres, a guaix. Blancs i grisos en la immensitat de la piràmide de Teothiucán, com al cel de Veracruz. Aquest 2001 ha obert la Casa del Pintor a Mollet, un univers laberíntic que explicarà les seves passions com a pintor, com a col·leccionista, les seves relacions i el seu amor pels viatges. Allà on va néixer. Costat



Figura 21. Temple d'Horus (Egipte, 1997), tècnica mixta sobre paper (25,3 x 35,3 cm). Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

¹⁸ Avui es conserven en el fons fotogràfic del Centre de Documentació de la Fundació Municipal Joan Abelló.

per costat amb d'altres que ha adquirit. Amb una petita sala dedicada a la memòria del seu mestre Carles Pellicer; allà on ha col·locat la reproducció del divan de Sarah Bernhard que ell tenia i que volgué que Abelló conservés. Per tenir una mica més a prop els records de París, el record de les coses belles, la passió pel col·leccionisme. I la passió pels viatges.

Conclusions

Avui, tant el Museu Abelló com la Casa del Pintor ens permeten endinsar-nos per la personalitat desbordant de Joan Abelló, per la seva pintura esclatant de color i de textura, i per l'extraordinària qualitat de la seva col·lecció. Molta va ser atresorada en cadascun dels seus viatges. Com la quantitat ingent de documentació escrita i conservada en el Centre de Documentació de la Fundació Municipal Joan Abelló. Com els centenars i centenars d'obres realitzades arreu del món que habiten les sales permanents del Museu i les parets de la Casa del Pintor, juntament amb els milers autoretrats d'Abelló.



Figura 22. Plaça de les Arts. Monument a Pushkin (2001), guaix sobre cartró entelat (38,5 x 46 cm). Font: Fundació Municipal Joan Abelló.



Figura 23. Xoximilco (2001), oli sobre tela (65 x 81 cm). Font: col·lecció Família Lloret.

Bibliografia

- Abelló, J. (1961). *L'hora del te*. Impressió Salvador Salvadó i Joan Barbarà.
- Abelló, J. (1988, 2a ed. facsimil). *L'hora del te*. Mediterrània.
- Bentz, J.F. (1996). *Joan Abelló*. Mollet-Chicago. SleuwenBentz fine art LLC i Reial Cercle Artístic-Institut Barcelonès d'Art.
- Bentz, J.F. (1998). *Abelló*. Ausa.
- Bentz, J.F. (2004). *Abelló en Madrid*. Museo de la Ciudad i Fundació Municipal Joan Abelló.
- Bosch Barret, M. (1943). *Tres años en las Nuevas Hébridas*. Pal·las.
- Costa, A. i Abelló, J. (1987). *Pistas de África*. Mediterrània.
- Fernández, V. (1997). *Joan Abelló*. De pinceles y moais. Mediterrània.
- Gil Aluja, J. (2000). *Mi amigo Joan Abelló*. Dins V. Krasnoproschin, *Joan Abelló, l'artista i el temps*. International Trans-Capital PE.
- Lafuente, J.A. (2005). *Tras los pasos de Joan Abelló*. Dins *Sur les chemins des Alpes*. Lamag.
- Llop, J. (1993). *Abelló, Mayoral*. Barcelona, Gal Art.
- Manzano, R. (1987). *Abelló*. *La revolución del pastel moderno*. Polígrafa.

- Martínez Jacquet, E. (2023). Finestra a l'Àfrica d'en Joan Abelló. Dins *Records d'Àfrica. Abelló a Costa d'Ivori* (pp. 31-35). Fundació Municipal Joan Abelló.
- Masats, J. (2001). *Les arrels d'Abelló*. Mediterrània.
- Ollé, M. i Ventura, P. (2019). Mitja vida viatjant. Cronologia dels viatges d'Abelló (1962-2001). Dins *Un món sense mapes. Els viatges de Joan Abelló* (pp.59-74). Fundació Municipal Joan Abelló.
- Pineri, R. (2007). *Abelló a la Polinèsia*. Musée de Tahiti et des îles-Te Fare Manaha i Fundació Municipal Joan Abelló.
- Portell, S. (2019). Cartografia de vida. Dins *Un món sense mapes. Els viatges de Joan Abelló* (pp.9-57). Fundació Municipal Joan Abelló.
- Portell, S. (2023). Conjugant la vida. Dins *La col·lecció viscuda i la vida pintada* (pp.16-43). Fundació Municipal Joan Abelló.
- Portell, S. (2023). *Records d'Àfrica*. Dins *Records d'Àfrica. Abelló a Costa d'Ivori*. Fundació Municipal Joan Abelló (pp. 8-22).
- Vilallonga, M.A. (2007). *Abelló a la Polinèsia*. Amb textos d'Aurora Bertrana i Josep Maria de Sagarra. Fundació Municipal Joan Abelló.
- Voltes, P. (2000). *El cielo y la tierra*. Mediterrània.

Pel·lícules¹⁹

- Abelló a Bèlgica* (1964). Estudi Wilsonor Fundació Municipal Joan Abelló (2023). *Records d'Àfrica. Abelló a Costa d'Ivori* [edició Luis Vaquero].
- Masja Novikova, M. (2001). *Abelló a Rússia*.
- Urzaiz, T. i Poch, R. (1985). *Abelló a París*.

¹⁹ Fragments d'aquestes pel·lícules es van projectar a l'exposició "Un món sense mapes. Els viatges de Joan Abelló", celebrada al Museu Abelló el 2019.

El catàleg raonat de l'obra d'Abelló. Un treball en construcció

Victòria Pérez Miralles*

Resum: Aquest article tracta sobre el procés que comporta la catalogació de l'extensa obra de l'artista molletà Joan Abelló. L'objectiu de l'escrit és donar a conèixer els processos, les tasques, les dificultats i les intencions que tenim com a institució a l'hora de registrar i localitzar totes les obres que va realitzar l'artista. D'aquesta manera, oferim una perspectiva sobre una feina museística no gaire coneguda, però imprescindible i necessària per a la difusió, l'estudi i l'exposició de l'obra d'Abelló.

Paraules clau: art, arxiu, base de dades, catàleg raonat, documentació, Fundació Municipal Joan Abelló, Joan Abelló, Mollet del Vallès, Museu Abelló.

The catalogue raisonné of Abelló's work. Work in progress

Abstract: This article discusses the process involved in cataloguing the extensive works of the Mollet-born artist Joan Abelló. The purpose of the article is to explain the processes, tasks, difficulties and intentions that we have as an institution when it comes to recording and locating all the works by the artist. Thus, we offer a perspective on a museum work that is not widely known, but which is essential and necessary for the propagation, study and exhibition of Abelló's work.

Keywords: art, archive, database, catalogue raisonné, documentation, Joan Abelló Municipal Foundation, Joan Abelló, Mollet del Vallès, Abelló Museum.

71

1. Introducció

Per a qualsevol artista, és important tenir tota la seva obra catalogada, especialment per a un del nivell de Joan Abelló, que es va esforçar molt per deixar constància de tot el treball que va fer al llarg de la seva vida. Des del 2008, any de la mort

del pintor molletà, al Museu Abelló estem duent a terme el desenvolupament de l'extens catàleg raonat de l'obra de l'artista. Amb aquest article volem obrir una finestra a tot el que comporta aquesta feixuga, llarga i, alhora, molt bonica feina, que molts cops passa desapercebuda en els mu-

* Documentalista i voluntària del Museu Abelló, victoriapmiralles@gmail.com
Article rebut el 21 de novembre de 2023; acceptat l'11 de gener de 2024.

seus, però que és imprescindible per a altres tasques que s'efectuen en aquestes institucions. Així doncs, al llarg d'aquest escrit observarem en detall quin és el procés que hem estat implementant en el moment de catalogar tota la producció artística d'Abelló. En altres paraules, com estructurarem tota la informació de cada obra, com les localitzem, quines són les principals dificultats que enfrontem i quins aspectes hem de tenir en compte pel que fa a la manera de treballar que acostumava a tenir Abelló.

2. Què és un catàleg raonat?

Abans d'aprofundir en els detalls del catàleg raonat d'Abelló, és important comprendre què és realment un catàleg raonat. La definició que us presento és la següent: un catàleg raonat és l'inventari de les obres d'un artista amb les dades tècniques i la descripció de l'obra, i té la finalitat principal de ser una eina de consulta, de difusió i d'estudi d'aquesta obra. Si les diverses institucions museístiques no fessin aquest tipus de reculls, l'obra d'un artista estaria molt dispersa i no se'n coneixeria el nombre de peces que té o quines són concretament. Les persones que fan aquest tipus de feina tenen la responsabilitat d'anar d'un lloc a l'altre buscant informació sobre les obres de l'artista i en quines cases han acabat penjant-hi els seus quadres. A partir d'aquí, en van fent un inventari i van generant documentació sobre les peces en elles mateixes.

El catàleg raonat que estem fent a la Fundació Municipal Joan Abelló sobre l'obra de l'artista el vam començar l'any de la seva mort, el 2008. La fina-

litat de tot això seria arribar a penjar a la xarxa totes les obres, amb la corresponent informació, per tal de donar a conèixer les peces, l'artista i facilitar-ne la consulta i l'estudi. Per exemple, el catàleg de l'obra de Dalí ja està en xarxa, és una feina que es va iniciar fa molt de temps, però també és un catàleg que està concebut per ser actualitzat i modificat. Els catàlegs raonats són documents oberts que permeten incorporar la recerca. Abelló va ser un artista molt productiu, va viatjar moltíssim i la seva obra s'ha anat dispersant per tot el món, i això ens dificulta localitzar-ne totes les obres.

3. L'estructura del catàleg raonat

La configuració i l'estructura que seguim en el catàleg raonat d'Abelló està pensada de manera que tota la informació que recopilem quedi correctament organitzada i faciliti la consulta de les diverses obres de l'artista. Per exemple, una cosa primordial que fem quan comencem a catalogar una peça és crear una mena de fitxa que en reculli algunes de les dades més bàsiques i imprescindibles. Aquestes són les dades que incorpora:

- Número de catalogació: és el número que li donem a l'obra des de la Fundació a l'hora de registrar-la. Cada obra té el seu número i mai es repeteix en cap altra peça. És com una mena de número d'identitat que li donem a les obres per així distingir-les, ja que molts cops ens trobem amb obres amb el mateix títol. Sovint, les obres venen d'altres col·leccions i ja tenen una numeració; en aquests casos, mantenim el número que ja tenen i com a Fundació n'hi donem un de propi.

- L'any d'execució de l'obra: en el cas que el sapiguem, ja que no sempre els artistes en deixen constància enlloc.
- La tècnica: si es tracta d'olis, aquarel·les, pastels, etc.
- Les mides: en registrem les mides sense marc, d'una banda, i amb marc, de l'altra.
- Una breu descripció de l'obra per poder conèixer la peça.
- La bibliografia: és la part més espessa. Es tracta de buscar tots els llibres on pugui aparèixer aquesta obra i a la base de dades hi apuntem la referència, els catàlegs, etc.
- El propietari de l'obra.
- La imatge de l'obra: sempre busquem la imatge de l'anvers i del revers (especialment en l'obra d'Abelló, ja que acostumava a deixar informació rellevant de la peça en el revers).
- Un apartat d'observacions.
- Altres títols que se li han atorgat a la peça.

Fitxa catàleg raonat: L'obra de JOAN ABELLÓ

JOAN ABELLÓ I PRAT

FUNDACIÓ MUNICIPAL JOAN ABELLÓ

73

TÍTOL

Des de una finestra de l'estudi

Any d'execució 1955

Material/ tècnica Oli/tela

Dimensions 100x73 cm

Signatura

Signat a la part inferior dreta:

J. Abelló

Núm. de catàleg

1369



Observacions

Al revers: signat, datat i titulat

Figura 1. Exemple de fitxa del catàleg raonat. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

Per tenir ordenades les imatges de totes les peces amb què compta la Fundació, disposem d'un arxiu fotogràfic organitzat cronològicament per carpetes, és a dir, cada carpeta és un any. D'aquesta manera, anem posant les imatges de les peces que ja tenim catalogades a la carpeta/any que li correspon, sempre que coneguem l'any de l'obra. La consulta per anys permet també l'estudi i evolució de la seva tècnica i el seu estil.

Tota la informació de les peces disposada a la base de dades i a l'arxiu fotogràfic queda recollida en una fitxa tècnica. Totes les obres disposen d'una fitxa pròpia, de manera que són fitxes individuals, i només contenen les dades d'informació més bàsiques, com ara: títol, any d'execució, tècnica, mides, el nostre número de registre, on i com està signada i les notes que es troben al revers de la peça.

Així doncs, a grans trets, el catàleg raonat de la Fundació està estructurat a partir d'una base de dades, d'un arxiu fotogràfic i d'unes fitxes tècniques individuals. Tota aquesta documentació ens ajuda a mantenir comptabilitzades les obres que formen part de la col·lecció, així com també una correcta i intuïtiva organització de la informació imprescindible i necessària de cada peça. Això facilita la tasca de consulta de les obres, tant per part de la mateixa Fundació com també d'aquelles persones interessades per les obres que conformen la institució.

4. La investigació, la millor part del procés d'un catàleg raonat

Sens dubte, la millor part a l'hora de realitzar el catàleg raonat d'un



Figura 2. Aquesta fotografia ens permet saber des d'on va pintar aquest quadre. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

artista es troba en el moment de la recerca, en la investigació que fem sobre cada peça, especialment quan parlem de l'obra de l'Abelló. Com ja hem esmentat, es tracta d'un artista que va ser molt productiu, però que, a més, va treballar per tot el món, el que vol dir que va vendre molta obra fora d'Espanya. La recerca de l'obra de l'Abelló és una feina molt de mica en mica. El principi d'aquesta investigació, normalment, comença per recordar quines persones en el meu cas conec que tenen obres del pintor, localitzar-les, trucar-les i anar a molestar-les. S'ha de tenir en compte que ens han de fer el favor de deixar-nos anar a casa seva —o on sigui que tenen les obres—, que ens deixin despenjar els quadres, prendre'n les mides i fotografiar-les pel davant i pel darrere.

4.1. La importància del revers dels quadres d'Abelló

És molt important en el cas de l'obra d'Abelló fotografiar les obres pel darrere, ja que va ser un artista que deixava molta informació en el revers dels seus quadres, especialment a partir dels anys cinquanta. Abans d'aquesta etapa, en l'època que va ser amb un dels seus mestres, Carles Pellicer, de vegades ho feia, però no en totes les obres. Va agafar aquest costum justament als anys cinquanta perquè és quan la seva producció augmenta i perquè, en paraules del mateix Abelló, "us serveixi com a signe d'autenticitat". Això, sens dubte, ens facilita moltíssim la feina, perquè el que deixava l'artista normalment escrit al revers era el nom, l'any, el títol de la peça, la signatura i, de vegades, fins i tot, comentaris sobre el que havia representat a l'obra o el que a ell li suggeria la peça. Aquesta informació bàsica sobre una obra d'art, quan la trobem en un dels quadres d'Abelló, automàticament accelera el procés de registre de la peça en la nostra base de dades i, per tant, el procés de catalogació.

4.2. La importància de la imatge

Abelló no només va fer una feina fantàstica en deixar per escrit en els seus quadres el seu signe d'autenticitat sinó que, a més, va fer moltíssimes fotografies tant de les seves obres com d'ell mateix realitzant-les. "Que res quedi oblidat", ens deia. I és que, és clar, hem de pensar en la figura d'Abelló no només com un artista, sinó com un excel·lent col·leccionista que entenia el perill i les dificultats que hi ha a l'hora d'autenticar una peça

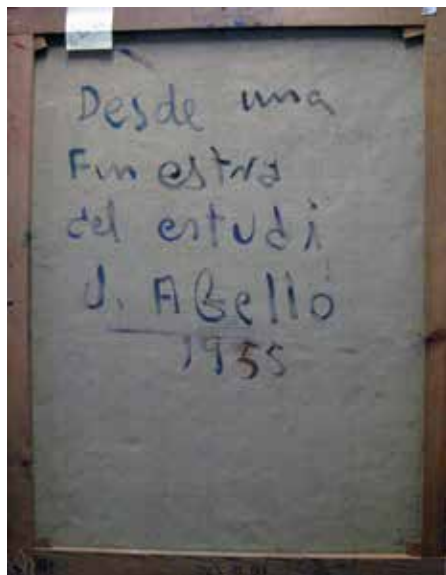


Figura 3. Informació al revers d'un quadre.
Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

d'art. Ell comprava i col·leccionava obres perquè no caiguessin en l'oblit. Aquesta filosofia va quedar molt gravada en la vida d'Abelló. Com a artista, volia constatar la seva producció, per això ens deixava la informació al revers, però també es feia fotografiar i fotografiava les seves peces, per així deixar un testimoni fidel. A més, va ser força estricte també amb els seus llibres de compra i venda, així com en diversa documentació on consta on anaven a parar les seves obres. El problema en aquestes anotacions és que sovint en trobem moltes de titulades "paisatge" i amb anys d'execució molt similars i, és clar, com que en aquests llibres no hi ha les imatges de les obres, ens costa localitzar de quina peça concreta es tracta. Sense deixar de ser útils per a nosaltres aquest tipus de fonts, certament són de molta més ajuda els reversos dels quadres i les fotografies.

5. Més de 3.000 peces documentades i no anem ni per la meitat. Les dificultats de la catalogació

5.1. Abelló, un artista molt productiu

76

Jo vaig conèixer Abelló quan ell tenia uns 65 anys, més o menys. Ja amb aquesta edat l'home encara tenia el costum de venir al seu taller cada dia —quan no era de viatge—, de les nou del matí fins a la una del migdia, i es posava a pintar, a estudiar, a llegir o a reflexionar. Així ho feia fins gairebé els seus últims dies, i molt abans que jo comencés a treballar amb ell. Va ser una persona plena de vitalitat i aquesta energia que tenia sempre la va dedicar quasi exclusivament a treballar. Quan arribava l'estiu, és tancava aquí a Mollet sempre per pintar. Va ser un artista molt productiu, que va pintar molt i va vendre —i regalar— força. Aquest factor és important perquè ens indica que la tasca que tenim a l'hora de registrar tota l'obra d'Abelló és molt extensa. Actualment, portem unes 3.000 peces catalogades, i no hem arribat ni a la meitat. És una feina que va avançant molt de mica en mica, perquè no només fem la tasca pròpiament de registre i documentació de les peces, sinó que hi ha tot un treball previ que podríem comparar una miqueta amb el que fan els detectius, ja que molts cops hem de fer una recerca molt exhaustiva de totes aquelles persones que tenen a la seva disposició Abellós.

De vegades, quan es tracta de peces que Abelló va vendre i en va deixar constància en els seus llibres de compra i venda, això ens facilita molt la feina. Sovint, però, ens trobem que les obres, per qüestions

d'herències o perquè las han venudes, passen a altres mans, i els antics propietaris els perden la pista. És llavors quan, com a documentalistes, hem d'anar trucant i fent camí entre els diferents contactes per relocalitzar aquestes peces i poder-les afegir al catàleg. No obstant això, hi ha un altre factor a tenir en compte quan parlem de la distribució dels seus quadres. Abelló va tenir el costum, com altres artistes, de remunerar en moltes ocasions amb les seves pintures els serveis que contractava o els productes que adquiria, en comptes de fer els pagaments amb diners. Això vol dir que quan venia algú a arreglar-li els llums de casa seva o comprava qualsevol producte en negocis locals, ell s'oferia a pagar amb les seves obres. Era un tipus d'intercanvi que molta gent va estar disposada a acceptar, de manera que encara actualment ens trobem la seva estimada ciutat natal plena d'Abellós en moltes cases. En aquests casos, gràcies a l'excel·lent feina de difusió que fa el Museu Abelló sobre el pintor i, d'altra banda, a la bona disposició de la gent propietària de tots aquests quadres, hem pogut localitzar molta d'aquesta obra i afegir-la al catàleg. El mateix passa, alhora, amb totes aquelles pintures que el pintor molletà va regalar a molts amics i entitats. Tot plegat, són peces que tenim més o menys per la mà. Així, tot i que de vegades és difícil poder-hi accedir, perquè els propietaris són persones grans o en alguna ocasió per desconfiança, anem fent la recerca seguint la xarxa de contactes a partir de la informació que va deixar Abelló i del que t'explica la gent.

El problema realment el trobem amb les obres que van traspasar les fronteres i, tenint en compte els incomptables viatges del nostre artista molletà, som coneixedors que n'hi ha unes quantes repartides per tot el món. Abelló va ser un artista que en el fons vivia de la venda dels seus quadres i va passar moltes èpoques en què no venia res. Un d'aquests períodes de dificultats econòmiques va ser precisament quan va anar a Londres per treballar als anys seixanta del segle passat. Va partir pràcticament amb una mà al davant i l'altra al darrere. No venia res. La situació era tan insostenible que va estar a punt de tornar a casa, però un dia un senyor el va descobrir pintant i li va comprar un munt d'obres. L'any 1968 va fer una exposició a la Broadway Art Gallery de Broadway i la gent es va interessar moltíssim pels seus paisatges de Mollet del Vallès (Portell, Ventura i Ollé, 2019). Va vendre molta d'aquesta obra i per a nosaltres ara és molt més difícil localitzar-la, especialment quan ja no es troba en possessió de les famílies que la van comprar en un primer moment.

També són molt importants les subhastes i els llibres on s'han pogut publicar obres, perquè a partir d'aquí podem ubicar els propietaris i demanar que ens deixin documentar la peça. És una miqueta com anar demanant caritat, demanar que ens deixin catalogar-les. Normalment, mai no hem tingut problemes. Hi ha gent més reticent que d'altra i ja sabem que hi ha persones de tot tipus amb diferents manies que de vegades ens compliquen una mica la feina, però en són

pocs. Sigui com sigui, és molta la feina que tenim per davant, i espero que aquest article funcioni com una mena de crida per a totes aquelles persones que tinguin un Abelló perquè es puguin posar en contacte amb nosaltres i ens ajudin a continuar amb el llegat del nostre estimat artista molletà Joan Abelló.

5.2. El problema de les falsificacions

Abelló, com molts altres artistes, també ha patit falsificacions de les seves obres i més d'una persona ha sigut víctima d'aquests enganys. El mateix Abelló era conscient d'això quan encara vivia i, de fet, el que feia era buscar aquestes falsificacions i comprar-les, ja que era l'única manera de treure-les del mercat. Actualment, som nosaltres des del Museu els qui fem aquesta feina de destriar les falsificacions. En el procés de catalogar l'obra del pintor hi ha gent que s'ha posat en contacte amb nosaltres per consultar-nos l'autenticitat del suposats Abellós que tenen i ens hem adonat més d'un cop que es tracta d'imitacions. Amb galeries i cases de subhastes ens ha passat també. Per aquest motiu, sempre hem d'estar al corrent d'aquesta mena de situacions i avisar-les prèviament.

També hi ha casos que no són directament falsificacions, sinó que són peces signades per altres artistes que tenen el mateix cognom. Recordo el cas d'un noi que tenia afició per comprar Abellós. Una vegada ens va trucar perquè havia aconseguit una obra suposadament signada pel pintor. Quan vam arribar a casa seva i vam examinar el quadre, em vaig adonar ràpidament que no es tractava d'una obra

d'Abelló. El pobre noi es va quedar ben parat, perquè es tracta d'una peça que a ell li agradava molt i la va comprar convençut que era d'Abelló. Com que no li va costar gaires diners, jo el vaig intentar tranquil·litzar dient-li que si a ell li agradava l'obra, que en gaudís, que això era el més important.

El cognom d'Abelló no és tan estrany. De fet, hi ha per exemple Francesc Abelló Roca, un famós aquarel·lista de Terrassa, anterior en el temps a Abelló, que signa moltes de les seves peces amb el cognom, com ho fa el nostre artista molletà. Alguns propietaris de les obres de l'artista de Terrassa ens han trucat creient que tenen obres d'Abelló i els ho hem d'explicar. És més, fins i tot el mateix Abelló va dubtar en un moment donat. Recordo que un dia ens trobàvem a la Sala Lluerna de la seva Casa del Pintor amb una galerista del Vallès i aquesta senyora li va assenyalar dues aquarel·les petites i li va comentar a Abelló que no les coneixia. L'artista li va respondre que ni ell mateix recordava haver-les pintat i resulta que no les havia fet ell. Pertanyien a Francesc Abelló i estaven datades dels anys quaranta, que era quan Abelló estava estudiant i no recordava si eren obres que ell havia fet en aquesta etapa de formació.

5.3. Sense espai al dipòsit del Museu Abelló

El Museu Abelló actualment no té pressupost per comprar obres d'art. L'increment d'obres de l'artista a la col·lecció pot procedir de donacions o préstecs de dipòsit. La gent que ens deixa el quadre en dipòsit és perquè l'obra és molt gran i avui gairebé tothom viu en pisos

més petits o també perquè no les poden custodiar com caldria. Avui dia, tenim un problema d'espai en els nostres dipòsits i això fa que no puguem acceptar totes les obres que ens ofereixen. Hem de tenir en compte que quan acceptem una peça l'hem d'assegurar, donar-li un bon espai i fer front a tota una sèrie de despeses de conservació que són imprescindibles per a la seguretat i el bon estat de l'obra.

6. Conclusions. Queda molta nit per recórrer

Abelló deia que havia arribat a pintar més que Picasso. Tenint en compte que tota l'obra de l'artista malagueny s'acosta a unes 10.000 peces, no estic segura que hagi pintat més que Picasso. Ara bé, com comentava, en portem unes 3.000 i segurament no en tenim ni la meitat catalogades. És de ben segur una d'aquelles tasques que no crec que acabi, per la qual cosa deixaré feina per a qui la vulgui continuar. Això sí, d'una banda espero que aquest article hagi donat visibilitat a aquest treball tan important per als artistes i les institucions museístiques i que, de l'altra, serveixi per fer una crida a totes aquelles persones que tenen un Abelló i encara no ha sigut catalogat per nosaltres. Espero que sigui una bona manera que ens coneguim, ens donin un cop de mà en aquesta feina on sempre la prioritat ha sigut fer visible i organitzar correctament el llegat artístic d'aquest artista que va treballar durant tota la seva vida. També aprofito aquest moment per donar les gràcies a totes aquelles persones que ens han obert les portes de casa seva, que ens han deixat

les seves obres i que ens han posat totes elles les facilitats per poder fer correctament la nostra feina. Continuem treballant i esperem que aviat

puguem compartir en línia el catàleg, amb l'objectiu de donar a conèixer i difondre l'obra del nostre estimat artista molletà Joan Abelló.



Figura 4. Quadres exposats a l'estudi del pintor per facilitar-ne la catalogació. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

Bibliografia

Portell, S., Ventura, P. i Ollé, M. (2019). *Un món sense mapes. Els viatges de Joan Abelló*. Fundació Municipal Joan Abelló.

Abelló, l'artista al servei de les entitats

Jaume Noró i Camats*
Oriol Fort i Marrugat**

Resum: Aquest article exposa, de manera sintètica, una de les senyes d'identitat de Joan Abelló com a ciutadà de Mollet. I aquesta senya és la seva col·laboració amb les entitats de la ciutat mitjançant el que com a artista, pintor i dibuixant millor podia fer: dibuixos, pintures... que, presentant una entitat o una activitat molletana, aquesta es veïés afavorida pel valor afegit del poder comunicatiu de la seva obra, o usada, aquesta obra, per a una rifa o subhasta solidàries per tal de col·laborar en un millor funcionament d'una entitat, o en una peça de valor per a un objectiu de germanor. Aquest text en fa un repàs.

Paraules clau: associació, barri, cartell, col·legi, Joan Abelló, Mollet del Vallès, signatura.

Abelló, the artist at the service of entities

Abstract: This article concisely presents one of the hallmarks of Joan Abelló's identity as a citizen of Mollet: his collaboration with the city's entities in what he, as an artist, painter and drawer, did best. Namely, drawings and paintings that, displayed by Mollet entities or activities, would afford them the added value of the communicative power of Abelló's work. His work was also used for charity raffles or auctions to collaborate in improving the operation of an entity or in a piece of value for a community purpose. This text gives more details.

Keywords: association, college, Joan Abelló, Mollet del Vallès, neighbourhood, poster, signature.

81

Introducció

A més de les qualitats artístiques i les nombroses capacitats que va desenvolupar al llarg de la seva vida, sens dubte, Joan Abelló era una persona planera en el tracte i propera amb qui es relacionava.

Quan vam assumir omplir de contingut el títol *Abelló, l'artista al*

servei de les entitats partíem, especialment, del que teníem present perquè formava part de les nostres vivències. Records que van anar fluïnt en fer de memòria una llista de col·laboracions d'Abelló amb diverses entitats. Amb el temps, aquesta llista s'ha fet més llarga i segur que encara ho hauria de ser més per-

* Mestre, jnoro@xtec.cat

** Humanitòleg, oriol.fort@hotmail.com

Article rebut el 13 de juny de 2023; acceptat el 26 de juny de 2023.

què la disposició de l'artista per deixar constància del seu suport a actes d'entitats, d'associacions o de l'Ajuntament no tenia límits.

Volem deixar constància de com, des de jove, la seva obra ja era present a Mollet, i de les complicitats que s'aniran creant entre el pintor i la gent del seu poble natal, així com dels diversos reconeixements públics.

Per això, es fa un repàs que mostra les obres que l'artista va posar al servei de les entitats –algunes creades expressament, d'altres, cedides– i se n'exposa una petita selecció. Un repàs que segueix, bàsicament, un ordre cronològic, fent parada en alguns capítols importants del recorregut.

Col·laboració amb les entitats

82 D'inici, la col·laboració més antiga de què disposem és un cartell que va fer amb vint anys, per a la Festa Major de 1942. Es va mostrar a l'exposició "Galeries Marinete. Primeres exposicions de Joan Abelló a Mollet 1940-1945".¹



Figura 1. Cartell de Festa Major de 1942. Font: Arxiu Històric de Mollet del Vallès (AHMVA).

A la dècada de 1950, trobem notícia a la revista *Sembra*, editada pel Centre Parroquial, d'exposicions d'èxit fetes a Barcelona i una entrevista on Abelló expressa la relació que té amb la gent molletana.

Un exemplar de la revista *Forja*, suplement del full dominical editat per la parròquia de Sant Vicenç de Mollet, compta amb una portada d'Abelló. A l'interior, hi ha textos de diversos autors locals, des de Joan Aliguer a Vicenç Cercós, Josep Maria Pou i Arcadi Viñas.

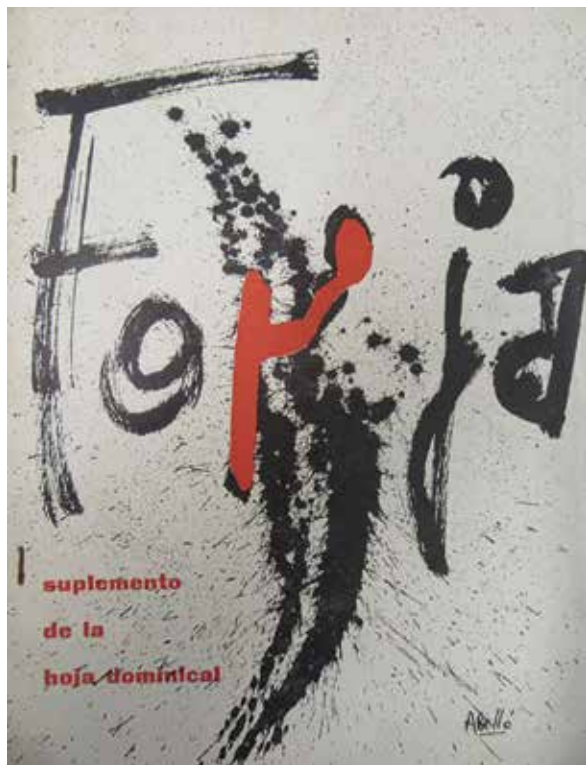


Figura 2. Portada de la revista *Forja*. Font: AHMVA.

L'any 1964, en inaugurar-se el Casal Cultural (avui, El Casal), Abelló hi participa de manera notòria

¹ Centre Cultural La Marineta, del 3 al 27 de febrer de 2023.

tot deixant-hi una empremta encara ara ben present i visible: un quadre de grans dimensions pintat a l'oli presideix la sala d'actes de la planta baixa. Una tela que és un magnífic exemple del pur estil d'Abelló de la dècada de 1960.



Figura 3. Quadre que presideix la sala d'actes d'El Casal des de la seva inauguració, l'any 1964. Font: El Casal.

El mateix 1964, persones de la seva generació organitzen un homenatge ciutadà al pintor molletà sota l'alzina de Can Magre, l'espai emblemàtic de trobada i lleure que van immortalitzar Joaquim Mir i el mateix Abelló.

El 1966 pinta el baptisteri de l'església de Sant Vicenç i, aquell mateix any, cedeix un quadre valorat en 25.000 ptes. en benefici del club d'escacs (aleshores el Club Ajedrez Mollet). Es vendran butlletes per a una rifa a 10 ptes. cadascuna.

De la dècada de 1970 no hem trobat col·laboracions. Cal dir que és un temps en què Abelló fa força viatges. És també el moment en què Mollet experimenta un gran i descontrolat creixement.

La major part de les col·laboracions que fa amb entitats molletanes són a

partir dels anys 1980, l'època en què, ja en democràcia, afloraven diferents iniciatives culturals.

D'aquesta etapa, el 1983, trobem un senzill retrat de Joan Aliguer per il·lustrar la portada del llibre *Mollet poètic* del seu amic molletà. El mateix dibuix tornarà tres anys després per a *Mollet poètic II* i per als cartells que n'anuncien la presentació.

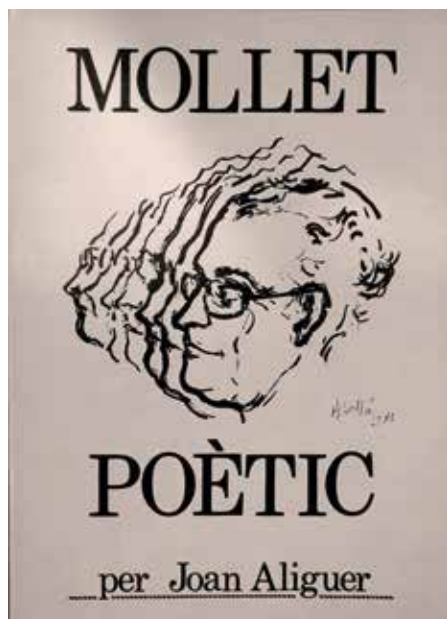


Figura 4. Portada del llibre *Mollet poètic*, de Joan Aliguer. Font: AHMVA.

Per al cinquè aniversari de la creació de Ràdio Mollet, el 1986, trobem una doble versió del cartell commemoratiu. La versió bicolor en vermell i negre va ser la triada. Els dos originals, monocolor i bicolor, es conserven al Museu Abelló. Per al setè aniversari de l'emissora municipal, el 1988, es repeteix la participació d'Abelló en el cartell corresponent.

El 1986 li arriba un altre reconeixement públic. Aquest cop ve de la



Figura 5. Cartell del 5è aniversari de Ràdio Mollet. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

84

mà de membres de generacions més joves i del govern de la ciutat. Una comissió d'homenatge organitza un seguit d'actes: una exposició antològica a la Sala Fiveller, una conferència a la mateixa sala, un sopar al Club de Tennis Mollet, al Calderí, i un certamen de pintura ràpida un diumenge de desembre al matí. Les mostres d'admiració i de reconeixement culminen amb la inauguració, el 21 de desembre, de la plaça Joan Abelló a la confluència de l'avinguda Llibertat i el passatge de Sant Miquel.

A la part alta de la plaça, anys més tard, s'hi instal·la una de les escultures d'Abelló, l'Arlequí. La resta d'aquest espai acull terrasses de bar i atraccions infantils. El cartell que anunciava els actes fou obra del dibuixant, pintor i escultor molletà Cesc Bas. Ben a prop, en inaugurar-se el Mercat Municipal, s'hi va posar l'escultura La Garriganga, també d'Abelló.

L'any 1988, pels volts de Sant Jordi, El Casal i l'Associació de Veïns del Centre van organitzar a Mollet els actes del Mil·lenari de Catalunya. Abelló va crear per a l'ocasió el cartell commemoratiu, del qual es van fer 250 litografies. Cesc Bas creà un monument commemoratiu que es va situar a la plaça Prat de la Riba.

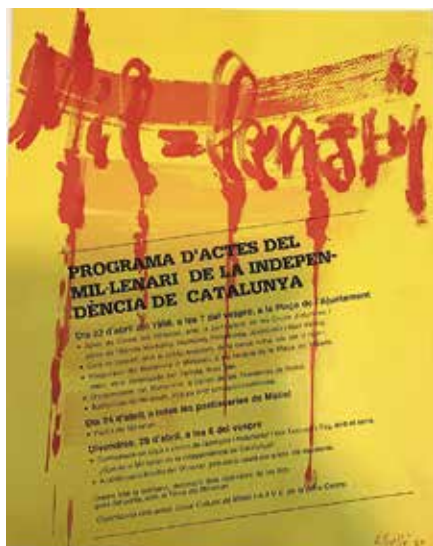


Figura 6. Dibuix original i cartell del Mil·lenari de Catalunya. Font: AHMVA.

Segurament per la seva amistat amb el poeta Joan Aliguer, l'any 1988 els actes de Festa Major de l'Esplai de la Gent Gran van comptar amb un dibuix d'Abelló utilitzat per al programa. Aquest esplai generava en aquella època molta activitat cultural.

Des del volum 3 (1989), la revista *Notes* del Centre d'Estudis Molletans compta com a capçalera amb un dibuix del mestre Abelló. Del volum 3 al 7 (1989-93), amb una versió i des del volum 8 a l'11 (1994-97), la mateixa imatge a pàgina completa. A partir del volum 12 (1988), trobem evolucions de la paraula-logotip *Notes* d'Abelló utilitzada en diferents colors.

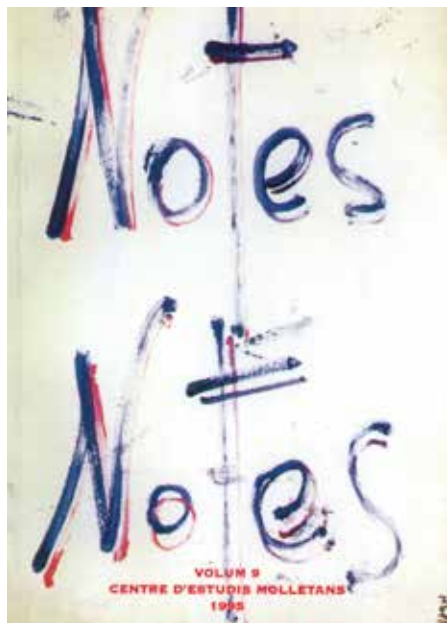


Figura 7. Volum 9 (1995) de la revista *Notes*, amb les lletres d'Abelló a pàgina completa. Font: Centre d'Estudis Molletans.

El 25è aniversari d'El Casal, l'any 1989, també s'il·lustra amb un Abelló a la portada d'un llibret amb

la història de l'entitat i als cartells dels actes commemoratius.

Una tradició tan arrelada al Vallès com és el ball de gitanes també ha passat pels pinzells d'Abelló. El quadre *Les colles*, regalat a l'Esbart Dansaire de Mollet, l'entitat organitzadora de les ballades, està dipositat al Museu Abelló i en diverses ocasions, entre 1999 i 2022, s'ha utilitzat per anunciar-les.

L'Associació Cultural 7 Plomes, nascuda el 1991, va organitzar cap a la meitat d'aquella dècada una exposició d'obres dels seus membres. Per tal de donar-li més rellevància, Abelló els va cedir temporalment un quadre de què encara es guarda el rebut de cessió. L'obra cedida es va assegurar per 15.000 ptes.

L'any 1993, entre les moltes activitats i creacions que es van fer per a la celebració del Mil·lenari de Mollet, destaquem el cartell creat per Abelló, del qual es van fer 300 litografies.

85



Figura 8. Litografia del Mil·lenari de Mollet. Font: AHMVA.

Del mateix any 1993 són les litografies de *Futbolista barcelonista* per a la Penya Barcelonista. També se'n van fer 300 exemplars.



Figura 9. Litografia de *Futbolista barcelonista*. Font: família Collado Macià.

El 1995 va fer el que creiem l'única col·laboració amb un partit polític. Va ser per a la campanya de Convergència i Unió (CiU) per a les eleccions municipals d'aquell any. Diversos testimonis afirmen que va ser gràcies a la tenacitat i bona manera de fer de Josep Rebull, cap de llista en aquella ocasió, que va fer aquesta col·laboració. L'obra va figurar a les cobertes del programa electoral i del menú d'un sopar que es va fer al Teatre Municipal Can Gomà.

A finals de 1998, un devastador huracà, el Mitch, va causar una gran destrucció a Amèrica Central. Aquest gran desastre va afectar el poble nicaragüenc de Cinco Pinos, agermanat amb Mollet del Vallès



Figura 10. Col·laboració amb CiU, eleccions municipals de 1995. Font: Joan Daví.

des d'uns anys enrere. Aquest fet va desencadenar a la vila una gran campanya de solidaritat. Amb donacions per part de trenta-set artistes locals, es va organitzar una exposició i un sorteig de les obres per recaptar fons. No hi va faltar el quadre *Flors d'Abelló*. Les obres no adjudicades pel sorteig es van vendre directament per completar les aportacions per a la reconstrucció del poble germà.

El setmanari *Mollet a mà*, que el 2023 feia 30 anys, va editar l'any 1997 un número extraordinari que incloïa els actes de la Festa Major amb una portada especial feta per a l'ocasió per Abelló.

Més endavant, l'any 2001, l'operació es repetiria amb *Contrapunt*, a l'especial de Festa Major en el primer any de vida d'aquest setmanari. Durant força temps, la capçalera molletana va comptar amb el patro-

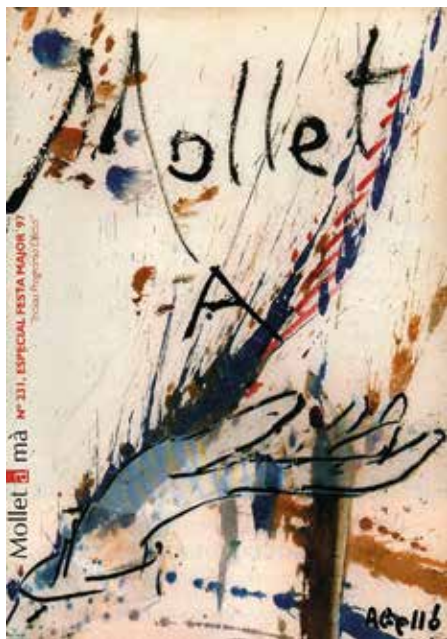


Figura 11. Número extraordinari de Mollet a mà amb motiu de la Festa Major de 1997. Font: Mollet a mà.

cini del nostre pintor; així constava edició rere edició.

Per a la Festa Major de 1998, la colla gegantera estrenava la gegantona Mariona, que duia a les mans un llibre il·lustrat, per una banda, amb un dibuix d'Abelló i, per l'altra, amb un de la dibuixant i nino-taire Pilarín Bayés.

Cal esmentar que l'Abelló i la Pilarín formen parella de gegants a Vic. Varen ser construïts el 1989 al Taller Gabins de Torelló per encàrrec de la galeria d'art El Carme d'aquella ciutat amb motiu d'una exposició del mestre. Per tal de donar-los vida, la galeria va cedir-los a la colla gegantera del carrer de la Riera, de Vic.

Fent un pas de gegant en el temps, ens situem en les darreres col·laboracions que hem recollit amb entitats molletanes. Es corres-

ponen a les que va fer l'any 2003 a la colla gegantera local amb motiu de ser Mollet la Ciutat Gegantera de Catalunya. Abelló va dibuixar el logotip de l'esdeveniment i un quadre del qual es van fer 500 litografies, que trobem escampades arreu en els locals de diferents entitats molletanes i per tot Catalunya.



Figura 12. Mollet, Ciutat Gegantera de Catalunya 2003. Font: Colla gegantera de Mollet del Vallès.

Exemple d'això es va poder reviuire en la Festa Major d'Hivern de 2023, en què el gegant Abelló de l'escola que en porta el nom, Joan Abelló, va participar-hi sortint al carrer i ballant a la plaça.

Anomenar-la Joan Abelló

Un capítol especial mereix tot el que s'esdevé quan a les primeres reunions del claustre d'una escola nova construïda el 1988 a la part alta del barri de Plana Lledó es proposa anomenar-la Joan Abelló.

Una pluja de noms va caure sobre la taula: de muntanyes, de poetes,

d'escriptors, de rius..., de tot! Vàrem haver de centrar el tema: inanimats, morts o vius. Vam triar "vius i cu-ejant", volíem ser un col·legi viu, dinàmic i... Encara ens mancaven coses: arrelat al medi, que fos quel·com present i significatiu entre nosaltres, que... Ja el tenim! (...) Joan Abelló. Acabàvem de definir no sols un nom, sinó uns dels trets més característics de la nostra escola: l'artístic.

El primer dia de la vida del col·legi ja vam néixer amb un nom i amb una persona que ens ajudaria a definir la identitat de l'escola: Joan Abelló (Salom, 1998).

La simbiosi creada entre el pintor i l'escola va anar *in crescendo*. Detallem les aportacions que Abelló va fer a l'escola i part de l'impacte que hi van produir.

– 1990. Creació del logotip del centre.

- 1993. L'obra *La dansa, la música i les lletres* (1983), oli sobre tela de 240 x 370 cm, passa directament d'una exposició al Centre Cultural Can Mulà –l'actual biblioteca– amb motiu del 80è aniversari de l'artista, al saló d'actes de l'escola, per donació de l'autor.
- Des de 1996, una escultura que representa el mateix Abelló presideix l'entrada del recinte de l'escola.



Figura 13. Litografia del 10è aniversari de l'Escola Joan Abelló. Font: Escola Joan Abelló.



Figura 14. Mural del 15è aniversari de l'Escola Joan Abelló. Font: Escola Joan Abelló.

- 1998. 10è aniversari: litografia (100 + 10 exemplars). Portada del llibre on es recull la història dels 10 primers anys de l'escola.
- 2002. A partir de tres obres prèvies, crea la litografia *Mural del 15è aniversari* (100 + 15 exemplars). Aquest mural havia de ser de ceràmica, però els costos de producció i instal·lació van portar a haver-lo de fer de lona.
- També el 2002, amb motiu del 80è aniversari del pintor, a l'escola es van gravar i editar *Cançons d'arreu del món en record dels viatges de Joan Abelló* (2 CD), amb la participació de tot l'alumnat i professorat del centre.

Per entendre com va ser de beneficiosa la simbiosi entre Abelló i l'escola, cal reconèixer, a més del tarannà de l'artista, el paper destacat de qui va ser director del centre, Joan Antoni Salom, amant de la música i promotor de diverses iniciatives culturals.

Més enllà de les obres que atreia l'escola, el que veritablement cal valorar és el pes que les arts plàstiques han tingut i tenen encara en aquell centre educatiu. Des de l'any 1994, s'hi convoca un certamen de dibuix i pintura.

A partir de l'estudi que el conjunt d'alumnes van fer del quadre *La dansa, la música i les lletres* es va publicar el llibre *Abelló vist pels nens* (DDAA, 1994), que recollia els treballs realitzats pels infants de l'escola. El 2023, amb motiu del centenari Abelló, es repetia l'experiència: una escola plena de treballs sobre el seu mestre il·lustre.

El barri de l'Estació de França

Un altre indret de Mollet on Joan Abelló va tenir un alt protagonisme va ser el barri de l'Estació de

França, on estan situats el Museu Abelló i la Casa del Pintor. Sempre va ser un veí del barri, però no només perquè hi tenia la casa, cada cop més gran, sinó per la relació amb el veïnatge.

El seu protagonisme humà, ciutadà, veïnal i cultural va créixer exponencialment a partir de 1996, quan fa la primera donació d'obres a la ciutat i, especialment, amb la inauguració del Museu, l'any 1999.



Figura 15. Arribada amb globus de Joan Abelló amb motiu de la inauguració del Museu Abelló. Font: Associació de Veïns de l'Estació de França-Can Mula.

L'impacte sobre el barri va ser reconegut i potenciat per part de l'associació de veïns. Ja l'any 1998 declaren Abelló com a primer soci d'honor. Va ser convidat a diverses festes i la seva figura va ser esmentada en diversos exemplars del butlletí informatiu de l'associació

veïnal. Les parets del local de l'associació estan plenes de fotografies, litografies i dedicatòries.

L'Escola Anselm Clavé, que manté un bon veïnatge amb el Museu i la Casa del Pintor, organitza anualment una cursa escolar popular pels carrers del barri. Naturalment, el cartell reproduceix la pintura que els va fer.



Figura 16. Cartell de la XVIa Cursa Escolar Popular. Font: Escola Anselm Clavé.

Altres col·laboracions

Per acabar, volem deixar constància del fet que les col·laboracions d'Abelló no es van limitar a entitats molletanes; ens en consten de fora vila. Entre d'altres:

- 1982. Concurs de pintura ràpida de Sant Fost de Campsentelles.
- 1999. Història del C.F. Martorelles 1924-1999.
- 2005. Passió d'Olesa de Montserrat.
- 2006. 125è aniversari del Reial

Cercle Artístic de Barcelona, de què va ser president.



Figura 17. Concurs de pintura ràpida de Sant Fost. Font: Jaume Noró.

Les dedicatòries

La signatura d'Abelló –artista estimat i idolatrat alhora– era ràpida, barroca i enorme; fos amb pinzell, amb retoladors o amb un parell de bolígrafs –sí, amb un parell de bolígrafs junts– sobre un programa de mà, a les guardes d'un llibre o sobre un full en blanc. La seva cara en forma d'autoretrat el mostrava seriós, poderós, tanmateix proper. Cara envoltada de lletres formant el seu nom, i sovint el nom del seu poble i la data; i allò que tan omplia d'orgull: el nom de la persona que n'havia sol·licitat la signatura o la dedicatòria.

De ben segur que desenes de molletans i de molletanes poden mostrar amb altiva joia el traç ferotge de l'artista i llunyà al mateix temps, humà sempre, que tant ens representa. Aquell de les signatures, escampades arreu, que són art.

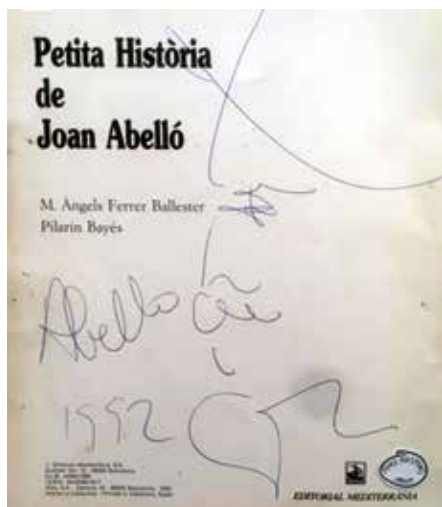


Figura 18. Dos exemples de la signatura d'Abelló. Font: Associació de Veïns de l'Estació de França-Can Mulà i Esteve Maspons.

Bibliografia

DDAA (1994). Abelló vist pels nens. Mediterrània.
Salom, J.A. (1998). CEIP Joan Abelló, 10 anys d'història. CEIP Joan Abelló.

Altres fonts

Fonts documentals: Associació de Veïns de l'Estació de França-Can Mulà, Arxiu Històric de Mollet del Vallès (AHMVA), arxiu personal de Pelegrí Bernal i Castells, arxiu personal de Carme Macià i Gràcia, arxiu personal de Esteve Maspons Gual, arxiu personal de Jaume Noró Camats, El Casal, Colla gegantera de Mollet del Vallès, Contrapunt - Som Mollet, Escola Joan Abelló, Mollet a mà, Fundació Municipal Joan Abelló.

Fonts orals: Alfons Collado i Genaro, Joan Daví i Mayol, Oriol Escura Herencia, Beatriz Mosquera Rivera.

L'obra d'Abelló: tècnica pictòrica i conservació

Lourdes Domedel Portabella*

Rosa M. Gasol Fargas**

Ricardo Suárez de la Vega***

Mireia Ollé Garcia****

Resum: L'obra pictòrica de Joan Abelló es defineix pel gruix de la seva pinzellada. Una característica que, alhora, és una de les causes intrínseques de la seva degradació. Moltes obres de l'artista, sobretot les situades entre les dècades de 1960 i 1970, pateixen el mateix tipus d'alteració. Pintures que es troben amb greus problemes de conservació, i que fan necessària una intervenció de restauració, per evitar que el procés de degradació que pateixen n'acabi provocant la

pèrdua. En motiu de la commemoració del centenari d'Abelló, es va decidir aprofundir en l'estudi de la seva tècnica pictòrica, per veure com afectava en la seva conservació.

Paraules clau: aigua, aixecament, capa pictòrica, clivella, conservació, consolidació, degradació, despreniment, estearat, estudi, explosivisme, fixació, Joan Abelló, Mollet del Vallès, mostra, Museu Abelló, oli, pintura sintètica, restauració, sabó de zenc, taula de succió, tela, tècnica pictòrica.

93

Abelló's work: painting technique and conservation

Abstract: Joan Abelló's painting is defined by the thickness of his brushwork. Nevertheless, this characteristic is also one of the intrinsic causes of its degradation. Many of the artist's works, especially those from the 1960s and 1970s, suffer from the same type of alteration. These works are facing serious conservation problems and require restoration work to prevent the degradation process from

leading to the loss of the paintings. To commemorate Abelló's centenary, it was decided that his painting technique would be studied more deeply to see how it affected conservation.

Keywords: Abelló Museum, attachment, canvas, cracking, conservation, consolidation, degradation, detachment, Explosivism, Joan Abelló, lifting, Mollet del Vallès, oil, paint layer, painting technique, restoration, sample, stearate, study, suction table, synthetic paint, water, zinc soap.

* Conservadora-restaurantora, louloudp@gmail.com

** Laboratori de Conservació-Restauració de l'Oficina de Patrimoni Cultural de la Diputació de Barcelona, gasolfr@diba.cat

*** Químic del Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya (CRBMC), risuarez@gencat.cat

**** Conservadora del Museu Abelló, molle@molletvalles.cat

1. Introducció

“Soc el pintor del Vallès, soc el pintor de Mollet”.¹ Aquesta és una de les frases més representatives del mestre Abelló, i que connecta amb aquests paisatges de gran format, molt sovint del Vallès, amb immenses taques de color que esclaten damunt la tela.

Associem Joan Abelló a la pintura a l'oli, i al seu estil anomenat “explosivisme”. Un procediment, que tal com narrava el mateix artista, era l'explosió directa del tub de color (oli) damunt de la tela:

Treballo amb tanta matèria pictòrica que, amb l'oli que s'usa com a fixador, costa molt d'assecar-se. La pintura humida no permet les pinzellades que hi hauria fet d'immediat. M'havia d'esperar a fer-ho, molts dies.

No sé ni com, vaig començar a pintar literalment a raig fet (...). Llençava la pintura directament del tub a la tela. Poques vegades feia servir l'espàtula. Els colors esclataven sobre la tela. Els gruixos donaven uns relleus nous sobre les meves obres. Era un cromatisme sorprenent, d'una eficàcia primitiva i, alhora, innovadora. En vaig dir pintura explosiva (Masats, 2001, p. 134).

Una tècnica que li va permetre crear un estil únic, però que alhora ha sigut una de les causes intrínseques de la degradació de la seva obra. Un excés de capa d'oli, dipositada damunt de suports febles, on molt sovint han aparegut aquests aixecaments de capa pictòrica, tan particulars de les seves pintures.

La pintura d'Abelló es caracteritza per una factura ràpida d'execució i per una gran experimentació amb els materials, no sempre compatibles entre ells, la qual cosa ha comportat una problemàtica en la seva conservació. L'ús de teles de baixa qualitat o massa primes per suportar les textures, i els gruixos de pintura característics de l'artista ha ocasionat un ampli ventall de degradacions en els seus quadres.

Donat l'elevat nombre d'obres d'Abelló que hi havia a la Fundació, afectades per aquesta degradació, es va contactar amb el Centre de Restauració de Béns Mobles de la Generalitat de Catalunya. A partir del 2008, dins del marc de les subvencions per a la conservació-restauració de béns mobles, que concedeix el Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, es van iniciar les intervencions de restauració de les obres de l'artista. Tasques que s'han estat fent fins a l'actualitat.

En paral·lel, dins del Programa de Conservació-Restauració de la XML, que coordina l'Oficina de Patrimoni Cultural de la Diputació de Barcelona, també es van dur a terme intervencions de restauració d'algunes obres.

Després d'afrontar aquestes primeres tasques d'intervenció, es va evidenciar que l'obra pictòrica d'aquest artista mostrava problemes importants pel que fa a la seva conservació i, més concretament, a la conservació de l'estrat pictòric. És per aquest motiu que l'any 2014 es va decidir fer un primer estudi (Domedel, Sala, i Suárez de la Vega, 2014) amb l'objectiu d'identificar quina o quines

¹ “Soc el pintor del Vallès, soc el pintor de Mollet. Jo no soc el pintor de Cadaqués, o el pintor de Barcelona o el pintor de París. Jo soc el Pintor de Mollet!”. Fragment final de l'audiovisual (1999) que es projecta al Museu Abelló, minut 19:36.

podien ser les causes que provoquen la mateixa tipologia de degradació en una part important de la seva obra.

Quan Abelló pintava a l'oli, ho feia amb la superposició de capes de pintura, amb importants gruixos de matèria aplicats impulsivament damunt la tela. Cal tenir en compte, que quan es pinta amb aquesta tècnica sobreposant capes, cada una ha de ser igual o més flexible que la de sota, i que la capa ha d'estar completament seca abans d'aplicar la següent. Si no es fa així, la capa superior priva l'assecatge de la capa de sota, i conseqüentment, la del nivell superior es trenca en ser massa rígida respecte la base inferior, que encara és tova.

Enguany, durant la commemoració del centenari del naixement d'Abelló, es va considerar continuar treballant amb aquest estudi, el qual s'ha fet gràcies a la col·laboració de l'Oficina de Patrimoni Cultural de

la Diputació de Barcelona,² i del Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya.

L'objectiu de l'estudi és establir les causes de les alteracions de la seva obra, i fer la identificació dels materials pictòrics que va utilitzar l'artista en un ventall de pintura sobre tela entre els anys 1960-2000, analitzant-ne els pigments, aglutinants i matèries sobreposades, de cara a una millor comprensió i conservació futura.

Per poder fer aquest document, hem revisat l'estat de conservació d'unes 150 obres, situades entre la dècada de 1940 i el 2008. Hem observat que les obres en pitjor estat de conservació són les que va pintar des de mitjans de la dècada de 1960 fins a finals de la dècada de 1970. Justament, coincideix amb un període de molta experimentació i moltes anades i vingudes a l'estranger (estades al Regne Unit, Bèlgica i França).

95

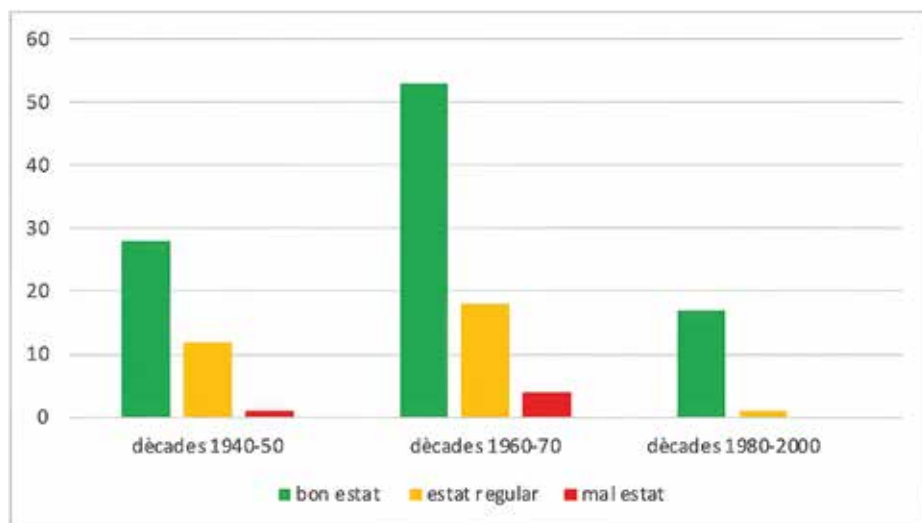


Figura 1. Estat de conservació de les obres en funció de la data d'execució. Font: elaboració pròpia.

² El Laboratori de Conservació-Restauració de l'Oficina de Patrimoni Cultural de la Diputació de Barcelona ha coordinat l'estudi dins del marc del Programa de Conservació-Restauració de la XML de l'any 2022.

2. L'obra d'Abelló expressada en diferents tècniques

Mireia Ollé

2.1. El taller de l'artista

La Fundació Municipal Joan Abelló té la sort de poder accedir al taller on l'artista va estar pintant fins l'últim dia. En aquest estudi, encara s'ensuma l'olor a trementina, i els armaris estan plens de pots de pintura.³ Això ens dona moltes pistes sobre quins materials va utilitzar. A més a més, en el Centre de Documentació, també disposem de les factures dels productes que comprava. Així doncs, podem saber amb quins materials treballava i on els comprava. La majoria de documentació fa referència als últims anys, de les dècades de 1990 i 2000, que justament coincideix amb les obres que es mantenen en més bon estat de conservació.⁴ No obstant això, recentment han aparegut algunes factures de les compres de material que feia quan va viure a Londres durant la dècada de 1960.

Al taller de l'artista, no només hem trobat olis, sinó també pintura vinílica, guaix, pintura al tremp, acrílics, aquarel·les, llapis de color, pastels...

Abelló, durant les seves estades a l'estranger, sobretot a Anglaterra i Bèlgica, va pintar molt; però moltes d'aquestes obres encara no



Figura 2. Interior del taller de l'artista. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

Figura 3. Materials trobats en el taller de l'artista. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

³ Es tracta de les pintures que va fer servir durant la seva última època.

⁴ El bon estat de conservació d'aquestes últimes obres encara no podem afirmar si és degut a la qualitat del material, a la tècnica utilitzada o perquè encara no ha passat suficientment temps per envellir l'obra.

s'han pogut localitzar. Sabem que en aquestes residències a l'estranger, les compres del material les feia en el mateix país, i que era de bona qualitat. No podem saber en quin estat estan les pintures que es van quedar allà, el que sí que podem constatar és que les obres que tenim a la Fundació d'aquest període es troben en un bon estat de conservació. Un dels factors podria ser la qualitat dels materials aplicats.

Quan l'artista tornava a Mollèt, gràcies a les factures que hem localitzat,⁵ sabem que utilitzava productes bàsicament de la marca Titan. Més tard, va començar a fer servir olis de la marca Lukas (Lukas Sorte 1). El mateix Abelló admetia que tenia problemes amb els temps d'assecatges dels olis. Aquest és un dels motius que va fer que inven-



Figura 4. Paisatge del Tàmesi (1962), oli sobre tela.
Font: Fundació Municipal Joan Abelló, núm.
reg. 2106.

tés la tècnica de l'explosivisme, per poder executar les seves obres.

S'han fet diversos estudis que constaten que molts dels olis comercials de l'època, a la llarga,

Sodra Leader High Fast, Port E. Vatten Hotell; Near RAMSEY, Isle of Wap.			ADDER
In A/c with GREEN & STONE LTD.			
259, KING'S ROAD, CHELSEA, S.W.3			
TELEPHONE FLAXMAN C637			
LISH AND FOREIGN ARTISTS' COLOURMEN—PICTURE FRAME MAKERS—PICTURE OR- DERS AND CONVEYANCES—AGENTS FOR THE FINE ART & GENERAL ASSURANCE CO.			
S. 142. Undertake no responsibility whatever for any loss or damage to goods entrusted to them whether arising from fire, theft or loss or death by accident, pilferage, or other causes, and whether in the course of transport or not, or otherwise howsoever, unless it is proved that the loss or damage is attributable to the negligence of the company or its servants or is due to the fault of the customer.			
4 Cobalt green @ 6/3 each	4 Naples No. 1 @ 3/6 ea		£2
4 Naples No. 2 @ 3/6 ea	6 Cad. yellow @ 12/- each		4
3 Chrome yellow @ 3/6 ea	5 Cad. yell deep @ 12/- ea.		3
4 Chrome orange @ 3/6 ea.	4 Cad. orange @ 12/- ea		3
1 Fern red 4/6; 1 Vermilion @ 30/- each			6
4 Cad Red deep @ 12/- ea.	3. Aliz crim @ 4/6 ea.		3
4 Fern rose @ 5/9 ea.	4 Cerulins @ 30/- each		7
4 Cob. violet @ 15/- each	4 Mauve @ 4/6 ea.		3
4 Prussian blue @ 3/6 ea.	4 Monastrol blue @ 4/6 ea		1
6 Cerulins @ 6/9 ea.	10, Cob. blue @ 6/9 ea		5
6 Fern blue @ 3/6 ea.	4, Pr. ultra @ 4/6 ea.		2
3 Cad green @ 12/- ea.	4 Turc. vert @ 3/6 ea.		1
6 Cad Emerald @ 12/- each	6 Indian yellow @ 4/6 ea		4
9 Yell. ochre @ 3/6 ea.	6, Raw sienna @ 3/6 ea.		2
6 Brown ochre @ 3/6 ea.	10, Light red @ 3/6 ea.		2
6 Raw umber @ 3/6 ea.	6, R. Umber @ 3/6 ea.		2
6 Van Dyke brown @ 3/6 ea.	9, Ivory black @ 3/6 ea.		2
		c/r	£10

[illegible]

Figura 5. Factures de la compra de materials. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

⁵ Les factures que tenim localitzades van del període 1992 a 1996.

s'han convertit en inestables. No només els de la marca Titan, sinó altres marques com Rembrandt, Winsord and Newton, Talens... als quals afegien additius, que amb el pas del temps han format estearats de zenc o d'alumini, alterant la capa pictòrica, convertint-la en inestable (Izzo et al., 2014). Aquest podria ser un dels motius que influeixen en la degradació de les pintures a l'oli de l'artista molletà.

Però Abelló, al llarg de la seva vida artística, no només va treballar amb la pintura a l'oli. La seva inquietud el va portar a experimentar amb diverses tècniques i materials.

2.2. Tècnica i materials

Abelló va començar a pintar d'una manera molt autodidacta. De ben jovenet (menys de deu anys), treballava com a cambrer a diferents cafès de Mollet, i fou allà on va començar a fer els seus primers dibuixos, damunt les taules de marbre:

Otro repertorio enorme de trabajos y ejercicios de Abelló en estos años, por desgracia no pudo ser salvado (...), nos referimos a los miles y miles de dibujos que efectuó a lápiz en las mesas de mármol del café, complaciéndose en captar las fisonomías de las manos, las actitudes de los clientes, mientras éstos jugaban a las cartas. El joven artista no paró, durante meses y meses, de dedicarse afanosamente a estos ejercicios borrados una y otra vez, a medida que las mesas eran ocupadas por los clientes (Voltes, 1974, p. 18).

Més tard, gràcies a l'amic i artista molletà Joan Castellsagués, un dia

que l'acompanyava pels camps del Vallès, el va animar a fer la primera pintura:

—No t'agradaria pintar? —va dir-me en Castellsagués— Per què no ho proves...?

Amb una certa tremolor vaig agafar la paleta i els pinzells. (...) Com era possible que, en aquell instant, descobrís amb una força que no admetia dubtes que “allò” era la meua veritat? (Abelló, 1961, p. 136).

Una altra font d'inspiració, va ser l'admiració per l'obra del pintor Joaquim Mir. Aquest artista va estar pintant pel Vallès aproximadament entre 1913-14 i 1921. Abelló, abduït per la seva paleta de colors, va anar resseguint els paisatge que havia pintat Mir pels voltants de Mollet, a fi de captar la llum i el color del pintor modernista:

Mir va ésser el meu primer antecedent pictòric. Havia pintat molt a Mollet (...). Jo devia tenir uns set o vuit anys. Conservo encara una vaga idea d'haver-lo vist pels camps del Vallès, amb els pinzells i el cavallet sota el braç.

(...) Vaig veure moltes teles escampades per masies i llogarrets, i d'ell vaig aprendre la sensualitat del color (Abelló, 1961, p. 135-136).

Les ganes de dedicar-se a la pintura van fer que el jove pintor muntés el seu primer estudi al galliner de casa. Hem de situar aquest moment durant la Guerra Civil, en un context de precarietat econòmica i escassetat de recursos, que s'allargaria durant la postguerra. És per això que, moltes de les

teles que trobem d'aquesta primera època, estan fetes amb roba de sac o d'arpillera, que eren els teixits que feien servir per cobrir les gàbies dels conills. Aquestes teles, estan condicionades artesanalment amb guix i estopa com a capa de preparació; i, al damunt, hi pintava amb oli.



Figura 6. A l'espai que havia ocupat el galliner s'hi va construir un estudi durant la Guerra Civil. La fotografia correspon probablement a la dècada de 1950. Font: Fundació Municipal Joan Abelló, núm. reg. FF-01713.

No va ser fins al 1946 quan va conèixer qui seria el seu gran mestre i amic Carles Pellicer. És a can Pellicer on descobreix una capsa de pastels. Abelló, apassionat pels colors, queda fascinat amb la gran oportunitat expressiva que li ofereix aquella tècnica:



Figura 7. Anvers i revers de Retrat del meu pare (1945), oli sobre tela d'arpillea. Font: Fundació Municipal Joan Abelló, núm. reg. 1842.

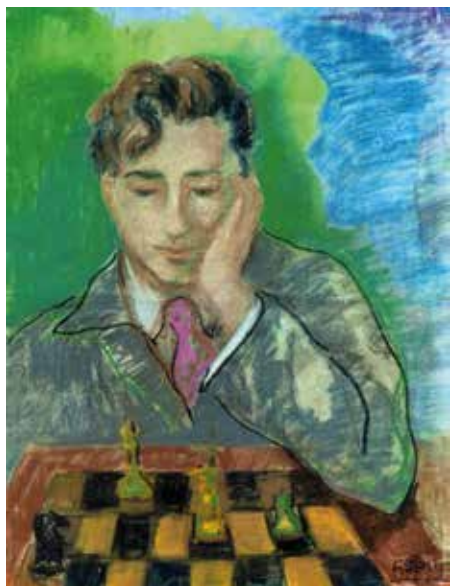


Figura 8. El meu germà Andreu, jugant a escacs (1947), pastel sobre paper. Font: Fundació Municipal Joan Abelló, núm. reg. 0091.

100

Pinto els pastels igual que faig servir els olis. És a dir, faig traços amb el llapis de pastel com si fes pinzellades. Prefereixo les barres dures a les toves. Aplico els colors amb ràbia. Cada una de les meves obres neix d'una il·lusió que desitjo veure realitzada de seguida. D'aquí ve que acabi els pastels en una sola sessió, però en una sessió que podria definir com un combat de boxa: pegant fort, sense ni un repòs ni un respir.

(...) Pinto moltes vegades sense ni tan sols mirar les barres per escollir-ne el color. Disposo, a l'abast de la mà, de tota una gamma de pastels, en selecciono els primers, i n'aplico els traços inicials. Llavors hi vaig posant tots els que tinc, però no vaig a buscar-ne pas un de blau o un de vermell. En tot cas, me'l trobo quan l'agafo (Masats, 2001, pp. 165-167).

Abelló revoluciona la tècnica del pastel, una tècnica que estava reservada a reproduir espais interiors i íntims, amb colors apagats. L'artista molletà aplica el pastel com si fos l'oli, conceptes com força, matèria i colors vius seran presents en les seves obres. Treballa amb el primer color que troba a la capsa, i l'aplica amb tal força que, al cap dels anys, l'artista ha d'abandonar aquesta tècnica perquè se li fan malbé les mans.

Comença a finals de la dècada de 1940 i els aplica esporàdicament (també trobem pastels en la seva primera estada a Anglaterra, a la dècada de 1960). Però, no és fins l'any 1971, quan, en el seu primer viatge al Marroc, impressionat pels colors del paisatge, utilitza el pastel per poder captar el color de les muntanyes marroquines. La barra del pastel, igual que els olis, esclata sobre el paper.

Fa servir el pastel per prendre notes del natural, com apunts a *plein air*, però el resultat final és una obra acabada i completa. El pas següent serà anar al seu taller, per poder passar aquest esbós a l'oli sobre tela.

En tornar del Marroc, deixa de treballar amb el pastel però, anys més tard, la tornarà a reprendre per pintar diferents indrets de ciutats europees: Viena, París, Budapest... A finals de la dècada de 1980, abandonarà definitivament aquesta tècnica i ja no tornarà a pintar més amb pastels.

Abelló també va fer servir altres tècniques per fer els seus apunts, com ara la tècnica mixta seca (amb retoladors, llapis de colors...). Així doncs, podem citar els dibuixos fets a Londres (finals de la dècada de 1960), el



Figura 9. Montmartre fent-se de nit (1982), pastel sobre paper. Font: Fundació Municipal Joan Abelló, núm. reg. 0086.



Figura 10. Montmartre (1983), oli sobre tela. Font: Fundació Municipal Joan Abelló, núm. reg. 0041.

Marroc (1972), Bèlgica (ca. 1976), París (anys 1970 i 1980), Costa d'Ivori (1987) o Egipte (1997).

Mentre que en altres viatges va optar per fer les notes a l'aire lliure amb una tècnica mixta aquosa, amb pintures sintètiques o viníliques i guaix bàsicament. És el cas de les obres fetes durant la ruta



Figura 11. Moulin Rouge (1985), tècnica mixta sobre paper. Font: col·lecció particular.



Figura 12. Sala de subhastes Bonhams (1976), tècnica mixta sobre paper. Font: col·lecció particular.



Figura 13. Bullici en els carrers de Korhogó (1987), tècnica mixta sobre paper. Font: col·lecció particular.

per l'orient asiàtic (Bali, Singapur, Tailàndia i l'Índia), l'any 1992; a Turquia, l'any 1993; i finalment les obres de Rússia, en el seus dos viatges (Moscou, 2000 i Sant Petersburg, 2001).

A finals de la dècada de 1980, hi ha un canvi en les obres d'Abelló. Veiem com va disminuint el

gruix de la pasta pictòrica, i, a finals d'aquesta dècada, comença a introduir-hi nous materials, com ara les pintures viníliques tipus Flashe o els guaixs.

L'ús d'aquestes pintures viníliques no només les va treballar amb els suports tela i paper, sinó que també es va aventurar a fer-ho amb suports murals. L'any 1966, entre

102



Figura 14. Abelló pintant al riu Ganges (Índia), 1992. Font: Fundació Municipal Joan Abelló, núm. reg. FF-02460.



Figura 15. Abelló pintant a la Polinèsia (1995). Font: Fundació Municipal Joan Abelló, núm. reg. FF-02592.



Figura 16. Vista de Moscou i del riu amb uns sortidors d'aigua (2000), pintura vinílica sobre cartró entelat. Font: Fundació Municipal Joan Abelló, núm. reg. 8794.

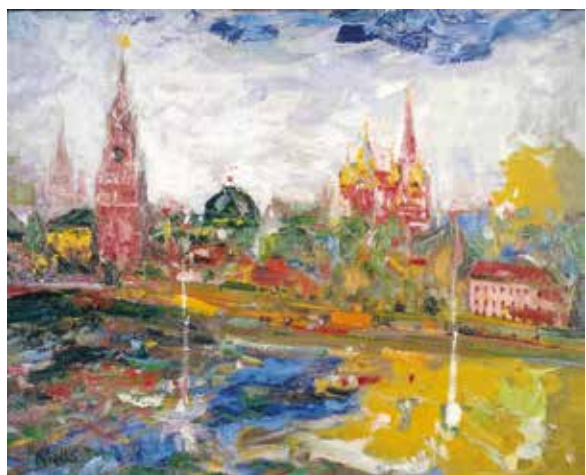


Figura 17. Vista de Moscou i del riu amb uns sortidors d'aigua (2000), oli sobre tela. Font: Fundació Municipal Joan Abelló, núm. reg. 8793.



Figura 18. Colossos de Mèmnon (1997), pintura vinílica sobre tela. Font: Fundació Municipal Joan Abelló, núm. reg. 8832.

les anades i vingudes a Bèlgica, va pintar el baptisteri de l'església de Mollet. I durant els anys 1962 i



Figura 19. Abelló pintant el baptisteri de l'església de Sant Vicenç de Mollet, 1966; i detall dels pots de pintura. Font: Fundació Municipal Joan Abelló, núm. reg. FF-806.



Figura 20. Abelló pintant el sostre de la Casa del Pintor, *Ofrena als meus models* (1983). Font: Fundació Municipal Joan Abelló, núm. reg. FF-949.

1989 va realitzar les diferents pintures murals de les parets i dels sostres que decoren la Casa del Pintor i el taller de l'artista.

Gràcies a les fotografies del fons fotogràfic de la Fundació i a l'anàlisi de mostres (Domedel, Sala, i Suárez de la Vega, 2014), es pot afirmar que les obres murals es van fer amb pintures viníliques.

Malgrat que Abelló va experimentar amb moltes tècniques, la pintura a l'oli, mitjà on l'artista s'expressava còmodament, va ser present des del principi fins a les seves últimes obres.



3. Estat de conservació i alteracions de la pintura

Rosa M. Gasol

3.1. Causes de degradació comunes en la pintura sobre tela

Les causes d'alteració més freqüents en la pintura sobre tela solen ser produïdes per factors externs de tipus ambiental, com ara les oscil·lacions de la humitat relativa i la temperatura o l'impacte de les radiacions lumíniques; per causes mecàniques, siguin accidentals o no, o pels factors de biodegradació units a un excés d'humitat.

D'altra banda, hi ha mecanismes interns de degradació lligats als mateixos processos tècnics d'execució de l'obra, per l'experimentació amb els materials o per la qualitat o la compatibilitat entre aquests.

104 Les degradacions més comunes en el suport de tela són l'oxidació i la pèrdua de flexibilitat de les fibres, l'encongiment de teixits, les tensions, la deformació, els plecs..., així com l'impacte produït per accidents que poden ocasionar talls i estrips, amb la consegüent pèrdua de les capes de pintura. L'excés d'humitat o l'aigua directa pot provocar el debilitament i la descomposició de la cel·lulosa de les fibres per la presència de microorganismes.

Pel que fa a la pintura, es poden produir clivellats prematurs a causa d'incompatibilitat de materials o per un deficient assecatge de les capes; també, per l'envelliment natural i l'encongiment dels materials o bé per la transmissió de les alteracions que presenta el suport.

3.2. Alteracions en el grup de pintures estudiades d'Abelló

Abelló, a mitjans de la dècada de 1950, comença a treballar amb

la pinzellada densa. I, al voltant del 1959, en plena fase d'experimentació amb l'abstracció, en els reversos de les seves obres, comença a aparèixer la paraula *explosivisme*. Aquesta tècnica i estil influiran directament en la conservació de les seves obres.



Figura 21. Autoretrat (1953), oli sobre tela. Font: Fundació Municipal Joan Abelló, núm. reg. 2019.

A grans trets, les obres estudiades del primer període comprès entre 1960-1980 són pintures sobre tela, majoritàriament a l'oli, a més d'un collage de full metàl·lic adherit sobre un fons pintat. Tenen en comú l'ús de grans "empastaments" de pintura amb textures sobreposades que deixen visibles les bases acolorides, amb una mala adhesió entre les capes i la subseqüent aparició de clivelles, d'aixecaments i de pèrdua de pintura. Aquestes bases de colors, eren fetes amb taques dels pinzells bruts i igualits que Abelló,



Figura 22. Anvers i revers d'*Explosivisme* (1959), oli sobre fusta. Font: Fundació Municipal Joan Abelló, núm. reg. 4386.

o els seus ajudant, feien quan havien acabat de pintar.

En algunes de les obres s'hi detecten pinzellades de colors foscos, negres o verds, molt riques en aglutinant que no han assecat bé i que es troben encara mordents. Aquestes substàncies atreuen la pols i les matèries en suspensió a l'aire, que queden atrapades damunt de la superfície.

Les obres de gran format representen un altre factor que influeix en la degradació de les seves pintures, a causa de l'ús de teles primes muntades en bastidors no prou reforçats, que, per tant, no poden suportar adequadament els grans gruixos de pintura. Aquestes obres de gran format se situen

al voltant de les dècades de 1960 i 1970. Un exemple n'és la pintura de la *Història tràgica de l'època que m'ha tocat viure* (1979), que fa més de vuit metres de llargada, tot i que està organitzada en forma de tríptic.

A finals de la dècada de 1980, hi ha un canvi en les obres d'Abelló. Veiem com es redueix la presència de la pasta pictòrica i s'hi introdueixen nous materials, com les resines sintètiques (sobretot de la marca Flashe).

Durant el període de 1980-2000, trobem obres amb una combinació de tècnica a l'oli amb la pintura vinílica i acrílica. Aquestes

105



Figura 23. Detall del quadre *El paradís* (1966), que presenta els colors foscos encara mordents. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.



Figura 24. Macrofotografia de pinzellades sobreposades amb clivellats i despenjament de les capes. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.



Figura 25. Història tràgica de l'època que m'ha tocat viure (1979-84), oli sobre tela. Font: Fundació Municipal Joan Abelló, núm. reg. 4849.

106



Figura 26. Detall d'aixecament de la pintura de l'obra Història tràgica de l'època que m'ha tocat viure (1979-84). Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

pintures sintètiques tenen un assecatge molt més ràpid i presenten una millor estabilitat, sense que s'hi produeixin els despreniments per capes típics del període anterior.

Les obres presenten menys gruix, encara que l'aspecte de la textura és més rugós.



Figura 27. Abelló pintant al costat del riu Neva (Saint Petersburg, Rússia), 2001. Font: Fundació Municipal Joan Abelló, núm. reg. FF-2111.



Figura 28. Plaça de les Arts, monument a Pushkin (2001), pintura vinílica sobre cartró entelat. Font: Fundació Municipal Joan Abelló, núm. reg. 8800.

3.3. Descripció de les alteracions de la pintura sobre tela Yerma (1961)⁶

L'obra Yerma (1961) resulta un cas d'estudi paradigmàtic per il·lustrar les alteracions descrites en gran part de la seva producció artística entre 1960-1980, que és el període on hi ha una major problemàtica en la conservació de la seva pintura.⁷

Es tracta d'una pintura a l'oli damunt de teixit de tafetà amb fils molt prims i trama oberta, amb una inscripció al revers feta pel mateix pintor. S'han analitzat les fibres al microscopi òptic i per la seva morfologia es pot deduir que es tracta d'una tela de naturalesa sintètica, possiblement acrílica. El suport és molt feble en relació amb la tècnica pictòrica emprada, que és matèrica i amb nombrosos "empastaments".

Està clavada amb gavarrots de ferro sobre un bastidor de fusta

de pi, de llistons molt prims amb encaix de tipus espanyol. No presenta esquinçaments ni pèrdues, però sí deformacions als angles i al perímetre del quadre en contacte amb el bastidor, on les vores són massa curtes i no asseguruen una bona subjecció.

La preparació és de color blanquinós, molt fina, de tipus industrial i de naturalesa sintètica i el seu estat de conservació és dolent: es troba ben adherida a la capa pictòrica, però el gruix i la força d'aquesta ha fet que es desprengui en nombrosos punts del suport tela i això comporta pèrdues.

La tècnica pictòrica és a l'oli, amb un estil experimental, molt expressiu i la pinzellada ràpida, molt empastada i amb gruixos. Coincidint sobretot amb les línies del perfilat negre de la figura, el



Figura 29. Aspecte del suport amb la inscripció feta pel pintor i les transparències visibles dels clivellats vistos pel revers, amb fotografia amb llum transmesa. Font: Laboratori de Conservació-Restauració de l'Oficina de Patrimoni Cultural de la Diputació de Barcelona.

⁶ Obra de la Fundació Municipal Joan Abelló (núm. reg. 1840).

⁷ Obra intervinguda al Laboratori de Conservació-Restauració de l'Oficina de Patrimoni Cultural de la Diputació de Barcelona (Gasol, 2016).



108 **Figura 30.** La pintura de l'obra *Yerma* (1961) presenta un grau d'alteració important a causa de l'"empastament" de pintura que ha ocasionat aixecaments i desprendiments generalitzats. Font: Laboratori de Conservació-Restauració de l'Oficina de Patrimoni Cultural de la Diputació de Barcelona.

pintor ha aplicat la pintura directament prement el tub, de manera que hi ha relleus molt importants i manca d'adhesió amb el suport.

L'estat de conservació de la pintura, a causa d'aquesta tècnica d'aplicació, és molt dolent amb aixecaments generalitzats i amb nombroses llacunes de pèrdua. Als fons de color verd blau s'hi observen clivellats i estries, allà on la pintura s'ha encongit després de l'assecatge, formant crestes recargolades.

Com a conclusió preliminar pel que fa a les alteracions en la seva obra, la tècnica pictòrica utilitzada i la incompatibilitat d'alguns dels materials han estat els causants de gran part de les incidències en la pintura. Als estudis analítics que

s'han realitzat, com veurem més endavant, en el capítol següent, s'apunta a una combinació de factors mecànics amb la formació de compostos d'alteració entre les capes de preparació i pictòrica com a responsables de les degradacions.

4. Estudi analític de les obres d'Abelló

Ricardo Suárez de la Vega

Les anàlisis de les mostres d'Abelló van començar l'any 2014 a petició de la Fundació Municipal Joan Abelló, atès l'alarmant estat de degradació d'alguna de les obres de mitjans de segle XX. Durant les visites realitzades, s'han pres més de cinquanta mostres de diverses peces, així com de materials de la lleixa del taller on treballava l'artista.

En un segon estudi (2022), per poder acotar millor les analítiques, es van triar primerament un conjunt de set obres, datades entre 1961 i 2001, escollides per les seves característiques tècniques o bé a causa del seu estat de degradació: *Yerma* (1961), *Reflexos* (1962), *El paradís* (1966), *El balancí* (1974), *La batalla de Lepant* (1995), *Colossos de Mèmnon* (1997) i *Monument a Pushkin* (2001). A aquestes obres se n'hi van sumar un altre grup. Un cop establerta una hipòtesi inicial per corroborar si la naturalesa de la base de la preparació podia ser la responsable, almenys en part, de les alteracions de la capa pictòrica.

4.1. Estudi analític

Anàlisi prèvia mitjançant fotografia científica. El primer pas abans de realitzar una presa de mostres és l'estudi multiespectral de les diferents imatges captades a l'estudi fotogràfic del Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya (CRBMC). Actualment, al laboratori fotogràfic es realitzen el tipus següent de captacions en funció de les necessitats de l'obra:

- Fotografia de llum difusa (VIS).
- Fotografia de llum rasant (RAS).
- Fluorescència d'ultraviolada (UVF).
- Fotografia de reflex d'ultraviolat (UVR).
- Fotografia d'infraroig (IR).
- Fotografia d'infraroig transmesa (IRT).
- Fluorescència d'infraroig (IRF).
- Reflectografia d'infraroig mitjançant un sistema de tub infraroig Vidicon (IRR).
- Fotogrametria.

El centre també disposa d'un equip de radiació X (Yxlon Interna-

tional, model MG 325 de 320 kV) dins una sala blindada per completar l'estudi fotogràfic i de laboratori.

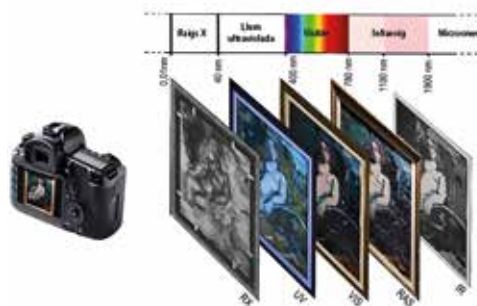


Figura 31. Exemple de com es veu una imatge en els diferents espectres de la llum. Font: Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya (CRBMC).

Per exemple, com identificar el pigment groc de cadmi mitjançant la tècnica de fluorescència d'infraroig. El procés consisteix a il·luminar l'obra amb radiació ultraviolada. Els pigments de cadmi, presents en l'obra, absorbeixen aquesta radiació ($\approx 380\text{nm}$) i emeten una radiació a una longitud molt més elevada ($\geq 800\text{-}1100\text{nm}$), que és captada pel sensor de silici de la càmera digital modificada.



Figura 32. Exemple de la identificació de pigments amb la fluorescència d'infraroig. Font: CRBMC.

Un cop tenim tota la informació prèvia de les obres, procedim a realitzar, juntament amb els restauradors, un mapeig de les zones d'interès per dur a terme la presa de mostres.



Figura 33. Mapeig de la presa de mostres. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

4.1.1. Relació de mostres analitzades

Les mostres extretes (vegeu l'annex) són embotides dins d'una resina sintètica, per tal de poder manipular i observar la seqüència d'estrats, mitjançant el microscopi amb llum ultraviolada (Nikon LV100). A posteriori, les mostres són analitzades mitjançant espectrometria d'infraroig amb un equip Spectrum 100 acoblat a un microscopi Spotlight 300 de Perkin Elmer, i derivades a altres tècniques com la cromatografia de gasos o la microscòpia electrònica, segons les necessitats del procés.

D'altra banda, els suports (tela, fusta, morter, pedra, vidre, metall, etc.) de les obres que formen part de la col·lecció també s'han analitzat per tal de comprovar-ne la naturalesa. De l'anàlisi arbitrària d'algunes teles es detecta la presència de fibres de lli i, en d'altres, fibres de cotó. Les teles d'arpillera esmentades

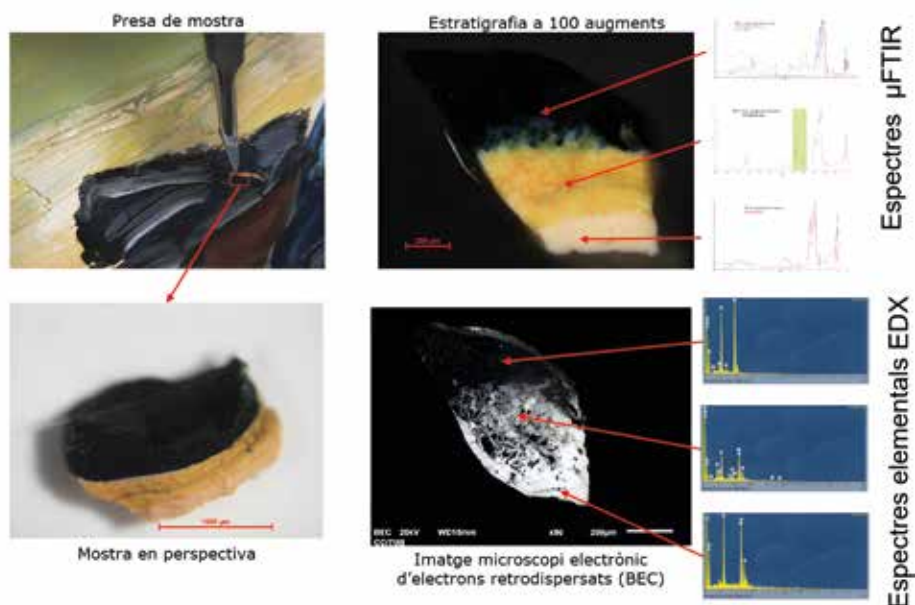


Figura 34. Exemple de les diverses imatges obtingudes amb una mateixa mostra. Font: CRBMC.

en aquest article no han estat analitzades en aquest estudi, però se suposa que es tracta de fibres de jute.

Les fibres de lli provenen de la tija de la planta, amb secció hexagonal i tenen forma de canya de bambú, tal com es pot observar en les imatges. Mentre que les fibres de cotó provenen del fruit de la planta, que es caracteritza per la seva secció en forma de ronyó, que li confereix la capacitat de torçar-se sobre si mateixa.

La finalitat d'aquests estudis és indagar sobre el procés de degradació que pateixen les obres d'Abelló, on s'evidencia una descohesió de les capes més internes de policromia.

De l'anàlisi μ FTIR de les zones afectades, s'ha detectat la presència

de carboxilats de zenc, acumulats a la interfase, entre la preparació i les primeres capes de policromia, tal com es pot apreciar en els espectres de la figura 37.

De la recopilació de tota la informació obtinguda, juntament amb la recerca bibliogràfica, s'evidencien diverses patologies que poden vincular-se al comportament d'aquest conjunt d'obres del Museu Abelló. D'entre aquestes, cal destacar la presència de carboxilats de zenc a les capes internes, on la policromia ja s'ha separat o fins i tot s'ha perdut. Aquest procés d'alteració no és aliè a altres obres contemporànies de la mateixa època.

4.2. Resultats

A partir de les cinquanta mostres extretes de les obres d'Abelló, compreses entre el període 1950-1980, s'arriba a la conclusió que hi ha diversos motius possibles que poden provocar la degradació (clivellat i descamació de la capa pictòrica) en les obres de l'artista. Cal especificar, que aquestes anàlisis es compliquen si es tenen en compte diversos factors externs, com ara: la tècnica de l'artista, l'edat de la peça, l'historial mediambiental, l'emalatge i el em-

111



Figura 35. Detall de l'aixecament de la capa pictòrica de l'obra *El balanci* (1974). Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

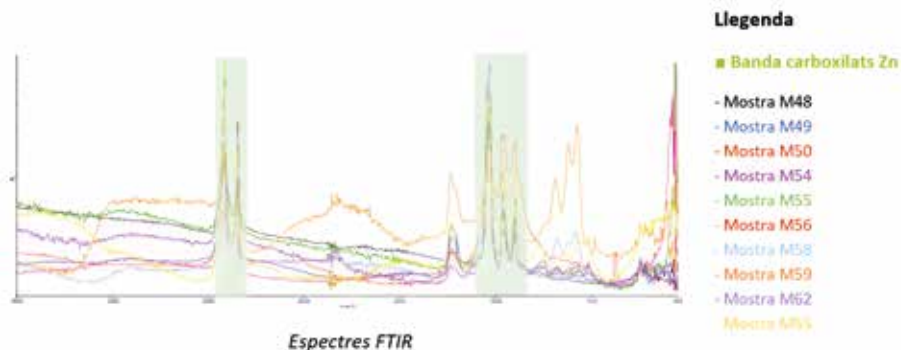


Figura 36. Anàlisi μ FTIR. Font: CRBMC.

magatzematge, la font de llum, les actuacions de conservació-restauració realitzades i altres variables que poden influir en els processos de degradació.

Els possibles motius intrínsecs es detallen a continuació.

4.2.1. Carboxilats Zn i ZnO

La prohibició de l'ús del blanc de plom en les pintures, estipulat per l'Organització Internacional del Treball, durant la primera meitat de segle XX, ha fet, que l'òxid de zinc, entre d'altres, s'hagi convertit en un component d'ús freqüent en les pintures aglutinades amb oli.

En diverses mostres analitzades s'ha observat la presència de carboxilats de zinc. Això es pot explicar perquè, o bé era un additiu de les pintures industrials utilitzades per l'autor, o bé un producte de la reacció entre el zinc (provinent del pigment blanc ZnO) i l'oli vegetal utilitzat com a aglutinant. Els efectes dels carboxilats de zinc són independents del seu origen. Aquestes molècules tendeixen a reordenar-se dins les capes pictòriques, formant grans estructures agrupades que provoquen tensions, que indueixen en la formació de clivellats en la mateixa capa de pintura i les adjacents, així com despreniments de la policromia.

4.2.2. Increment de la sensibilitat a l'aigua

Està demostrat que les obres d'artistes contemporanis on s'ha utilitzat pintures industrials, que indueixen a la formació de sulfat de magnesi, són més sensibles a l'aigua, ja que les sals de sulfat de magnesi hidratades són especialment sensibles a la humitat, i poden

provocar degradacions per la seva higroscopicitat. Aquesta sensibilitat també podria catalitzar la formació de carboxilats de Zn.

4.2.3. Pigments secants

Des de l'antiguitat es coneix que la presència de certs ions, com, per exemple, els que contenen plom, ajuden a l'assecatge de l'oli i a l'estabilització de la xarxa polimèrica. Els ions es poden trobar com a additius de l'oli o en certs pigments com ara el blanc de plom, el qual no s'ha detectat en les obres analitzades. Els estudis diuen que sense aquest ions, la xarxa polimèrica de l'oli es debilita durant el procés de la hidròlisi i, per tant, és més susceptible de perdre adherència i formar clivellats.

4.2.4. Heterogeneïtat

Durant l'estudi de les mostres, s'ha pogut comprovar que aquestes són molt heterogènies. Això és un factor destacable, ja que no només és que l'anàlisi d'una mostra heterogènia sigui complexa pel fet que la possibilitat d'aconseguir mostres representatives disminueixi, sinó que augmenten les possibilitats que el medi aglutinant no estigui repartit homogèniament per l'obra; i que, per tant, s'hi trobin zones sense suficient aglutinant en relació amb la quantitat de pigment present. Una baixa proporció d'aglutinant respecte d'una determinada quantitat de pigment pot provocar que aquest no quedi adherit a l'obra. En el cas d'haver fet servir també dissolvents volàtils, com, per exemple, l'essència de trementina, aquesta manca d'aglutinant només es manifestaria un cop el dissolvent

s'hagués evaporat, i durant el procés d'evaporació, apareixerien les clivelles.

4.2.5. *No comprovable*

Finalment, cal comentar altres causes no comprovables, que poden haver causat les clivelles i les descamacions de les pintures. Entre aquestes, destacar els canvis de temperatura, que causen canvis de volums en les diferents parts de l'obra, i que provoquen tensions en les capes pictòriques, i alhora poden derivar en la formació de clivelles o descamacions. Això succeeix, especialment, en cas que els canvis de temperatura siguin bruscos i el material de les peces, heterogeni. Una altra causa de degradació que afecta les pintures és l'exposició d'aquestes a un ambient humit, on la capa de preparació absorbeix l'aigua i catalitza la formació d'estearats de zenc.

4.2.6. *Causas descartables*

Les anàlisis realitzades permeten descartar alguns factors com a causants de les degradacions en les obres d'Abelló. Els resultats obtinguts no mostren cap rastre de microorganismes (fongs, bacteris...), els quals poden implicar la pèrdua d'adhesió entre les capes de la peça.

5. Conservació-restauració de les pintures d'Abelló

Lourdes Domedel

La superfície pictòrica de les obres d'Abelló, compreses entre les dècades de 1960-1980, es caracteritza per presentar, majoritàriament, un clivellat de grans proporcions. Aquestes microfissures, amb el pas del temps, en alguns punts, es van desprendre

de l'estrat immediatament inferior en sentit horitzontal i progressivament es van aixecant amb el conseqüent perill de pèrdua de material pictòric que aquest procés suposa, i que malauradament ja hem trobat en algunes de les obres intervingudes.



Figura 37. L'obra *El galliner* (1945) amb il·luminació transmesa des del revers que permet visualitzar tota la retícula de fissures que mostra la pintura. Font: Carles Aymerich, Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya (CRBMC).

L'aparició de clivellats en la superfície d'una pintura sobre tela és un fet habitual com a conseqüència dels fenòmens fisicoquímics que es produeixen durant el procés d'assecatge i envelliment dels materials constitutius, i visualment es perceben com una retícula de fissures, més o menys complexes segons el cas. Però en les obres d'Abelló l'aparició d'aquest clivellat de contracció s'ha començat a produir pocs anys després d'haver finalitzat la pintura i, per tant, s'ha de considerar com un clivellat de caràcter prematur, és a dir, que, per algun motiu, el procés d'envelliment s'ha vist accelerat. Normalment, els factors que poden precipitar aquest

procés tenen a veure amb les característiques i la granulometria dels pigments, la tipologia d'oli secant emprat, de la capa preparatòria i també de la tècnica pictòrica.

Els aixecaments es localitzen sobretot a les parts més matèriques de les obres d'Abelló, per bé que també ha estat necessari intervenir en algunes zones on la capa és força fina. Aquesta patologia de vegades afecta el conjunt de l'estrat pictòric; en altres ocasions només afecta les capes més externes de la pintura, i en molts menys casos l'afectació pot arribar fins i tot al despreniment conjunt de la capa pictòrica i de preparació deixant a la vista la tela del suport.

El procés de restauració de tots els quadres una vegada feta la do-

cumentació fotogràfica i escrita de l'estat de conservació s'inicia amb la fixació de la capa pictòrica, ja que no es pot afrontar la resta de processos sense haver assegurat l'adhesió de la capa en perill de despreniment. L'any 2008, en començar a intervenir en les primeres obres, es va considerar necessari procedir a fer un estudi d'idoneïtat amb diversos adhesius per poder determinar quin material presentava un millor comportament respecte l'original pel que fa a penetrabilitat i adhesió de la pintura despresa, i la selecció final va ser la d'un adhesiu sintètic. Posteriorment, es va ajustar la concentració adient, així com el sistema d'aplicació, que va consistir a combinar l'ús del pinzell o la injecció, segons l'accés que es tingués a la part despresa.

114



Figura 38. Dues imatges de detall, abans de la intervenció, de diverses tipologies d'aixecaments en les obres *El galliner* (1945) i *El menjador de Miss Brown* (1962). Font: Carles Aymerich, CRBMC.



Figura 39. Dues imatges de detall, després de la intervenció, de les obres *El galliner* (1945) i *El menjador de Miss Brown* (1962). Comparar amb la figura 38. Font: Carles Aymerich, CRBMC.

Alguns dels objectius a tenir en compte, a l'hora d'afrontar la fixació dels aixecaments d'una capa tan matèrica i texturada com la que presenta bona part de l'obra d'Abelló que s'ha tractat, són els de minimitzar, si és possible, el trencament de la capa despresada, el d'evitar modificar la textura de la pinzellada donada per l'artista, el d'aconseguir una correcta adhesió i també el d'evitar pèrdues de l'estrat pictòric. La metodologia ha variat, perfeccionat i millorat amb el pas dels anys, i la que en els últims temps s'ha utilitzat per aconseguir, en gran manera, que la fixació compleixi amb tots aquests requisits ha estat l'ús d'una taula de baixa pressió i temperatura, també anomenada de succió. Aquesta taula consta d'una caixa metàl·lica plana hermètica, dotada en la seva superfície de finíssimes perforacions molt juntes les unes amb les altres, i és a través d'aquests orificis que s'absorbeix l'aire amb un aspirador industrial i també es transmet la temperatura. En col·locar el quadre sobre la taula, aquest actua com un full de recobriment.

Aquesta taula ens permet treballar per zones de reduïdes dimensions l'adhesió dels despreniments mitjançant l'addició de temperatura i succió de manera regulada segons les característiques i necessitats de cadascuna de les obres tractades. L'aportació controlada i puntual de temperatura fa que la pintura es torni més elàstica i menys trencadissa a l'hora de treballar-hi, a la vegada que agilitza l'assecatge de l'adhesiu. D'altra banda, la succió donada des del revers facilita l'absorció de l'adhesiu i el progressiu

retorn de l'estrat després a la seva posició original.

Una vegada acabada la fixació, es procedeix a fer la neteja de la super-



Figura 40. Dues imatges del procés de fixació de l'estrat pictòric en l'obra *El balanci* (1974) emprant la taula de succió. Font: Lourdes Domedel.

ficie pictòrica, que mostra una capa important de brutícia adherida. El motiu pel qual les obres d'aquest període presenten aquesta problemàtica sembla conseqüència directa de l'alentiment e el procés d'assecatge de l'aglutinant. Mentre la superfície no s'ha assecat i, per tant, està mordent, les partícules de pols s'hi han anat adherint. Tenint en compte la fragilitat i sensibilitat d'aquest estrat a tot tipus de dissolvents, s'ha optat per prioritzar una neteja general de caràcter mecànic, és a dir, mitjançant pinzells de pèl suau i aspiració a baixa potència podent graduar constantment la intensitat. El procés de neteja es dona per finalitzat una vegada s'ha fet l'aspiració del revers tant del bastidor com de la tela.

116

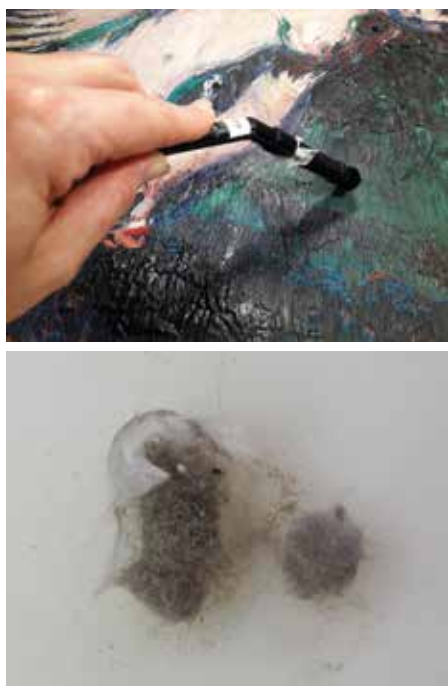


Figura 41. Dues imatges del procés de neteja mecànica, mitjançant aspiració, en l'obra *El Balanci* (1974), emprant la taula de succió. Font: Lourdes Domedel.

Finalment, queden aquells processos que corresponen a la presentació final de la intervenció i que distingim entre els que tenen un caràcter més “estètic” dels d'índole més conservativa. En el primer grup s'hi inclou l'anivellament de pèrdues de la pintura i la posterior reintegració pictòrica de tipus il·lusionista, és a dir, de caràcter mimètic. No obstant això, i tenint en compte l'expressivitat i la intensitat que mostren les pinzellades de l'artista s'ha decidit restituir únicament les pèrdues de petites dimensions. En l'àmbit matèric, s'han emprant massilles de tipus tradicional fetes a base de guix i cola animal aplicades majoritàriament a pinzell, ja que ens facilita donar-los textura, i en l'àmbit pictòric, mitjançant pigments aglutinats amb vernís.

Les darreres actuacions que es duen a terme i que tenen un caràcter més conservatiu són la subjecció de les falques i la protecció del revers de les obres. El bastidor on es clava el llenç porta unes falques col·locades a pressió en els angles que serveixen per tensar la tela, amb el pas del temps i el moviments sotferts aquestes falques es poden despendre (sobretot les situades en els angles superiors) i en caure provocar desperfectes en el suports. És per aquest motiu que des de fa anys s'utilitza un sistema de subjecció que ho evita i que s'ha emprat en totes les obres restaurades. D'altra banda, per minimitzar els canvis d'humitat i de temperatura provinents de les parets en què es troben les obres, es protegeixen els reversos dels quadres amb un teixit sintètic d'alta densitat que és transpirable, el sistema de subjec-

ció emprat permet fer quan sigui necessari el control de l'estat de l'obra per part de la conservadora del museu. Aquesta protecció a la vegada també serveix per evitar les acumulacions de brutícia.

Es finalitza la intervenció amb la redacció d'una memòria escrita dels processos realitzats, on s'inclou



Figura 42. Nou sistema de subjecció de la tela al marc així com de les falques en l'obra *El balanci* (1974). Font: Lourdes Domedel.



Figura 43. Protecció del revers en l'obra *El gladiol* (1977). Font: Lourdes Domedel.

l'estat de conservació previ, així com la documentació fotogràfica.

6. Conclusions

Joan Abelló va ser un personatge curiós i inquiet. Aquest afany per conèixer i experimentar també el va transmetre en la seva obra, sobretot en la seva pintura, on no només va utilitzar la tècnica de l'oli (potser la més coneguda per bona part del públic), sinó que va provar amb moltes altres tècniques. Tècniques que anava adaptant en funció del lloc on pintava i de les necessitats que tenia en aquell moment.

L'explosivisme, la tècnica que defineix el seu estil pictòric, comporta una gran complexitat pel que fa a la conservació. Un procediment que implica problemes amb l'assecatge, excés de pes de la capa pictòrica, i ús de materials que formen productes que alteren aquesta capa. Tot de factors que no afavoreixen la preservació de les seves obres.

Els resultats de les mostres de l'estudi, obtinguts amb les anàliti-ques efectuades dels materials emprats pel pintor, mostren la presència de carboxilats (oleat de zinc i òxid de zinc) que provoquen amb el temps tensions i fragilitat en la pintura. També s'observa l'existència de sulfat de magnesi que pot derivar en un increment de la sensibilitat a l'aigua i generar degradacions en augmentar la higroscopicitat de la pintura. Finalment, l'aparició de talc en la preparació i la no presència de materials secants en les mostres analitzades comporta la pèrdua d'adherència i la formació de clivelles.

Així doncs, a partir de les conclusions dels dos estudis realitzats

fins ara (2014 i 2022), de l'examen visual de diverses obres i del coneixement adquirit durant els anys que es porta treballant amb obres del pintor, es pot considerar que la problemàtica que presenta la pintura d'Abelló no té una única causa, sinó que probablement tinguí el seu origen en un cúmul de factors, com poden ser la incompatibilitat entre els materials que utilitza, la qualitat d'aquests i també la tècnica d'execució emprada. De fet, les degradacions que afecten la capa pictòrica d'aquest artista són comparables a la d'altres pintors del segle XX que com ell treballen amb materials preparats de manera industrial i que amb el pas dels anys s'està demostrant que en molts

casos són poc compatibles i acaben generant problemes de conservació en les seves obres.

Ja que no ens és possible actuar directament sobre l'origen de la degradació que afecta una part de l'obra d'Abelló, el què sí podem fer és intentar minimitzar-ne els efectes evitant o restringir l'ús de l'aigua en els diversos processos de conservació i restauració.

D'altra banda, caldrà incidir des de l'àmbit de la conservació preventiva, fent un control rigorós dels paràmetres d'humitat i de temperatura en les instal·lacions que guardin i exposin l'obra, així com posar les proteccions en el revers per reduir les oscil·lacions tèrmiques i evitar les acumulacions de brutícia.

Bibliografia

- Abelló, J. (1961). *L'hora del te*. Impressió Salvador Salvadó i Joan Barbarà.
- Abelló, J. (1988, 2a ed. facsimil). *L'hora del te*. Mediterrània.
- Caranza, B. (Cur.) (2020). *Supporto e Imagine. Problematiche di consolidamento e di conservazione dei supporti nei dipinti contemporanei. Atti del 8° Congresso Internazionale Colore e Conservazione (Venezia, 23-24 Novembre 2018)*. Il Prato.
- Carlyle, L., Félix, M. i Melo, M. J. (2016). *Beneath the surface: paint losses due to zinc soap formation within ground layers from a late 19th century oil painting (Pòster conferència Metal Soaps in Art)*. Universitat de Lisboa.
- Domedel, L., Sala, M. i Suárez de la Vega, R. (2014). *Estudi de la degradació en l'obra de Joan Abelló*.
- Gasol, R. (2016). *Memòria de Conservació-Restauració. N.R.63.1840 Yerma, de Joan Abelló*. Oficina de Patrimoni Cultural, Diputació de Barcelona.
- Izzo, F. C., van den Berg, K. J., van Keulen, H., Ferriani, B. i Zendri, E. (2014). *Modern oil paints – formulations, organics additives and degradation: Some cases studies*. Dins K. J. Ber, A. B. Keijzer, J. Krueger, T. Learner, A. D. Tagler, i G. Heydenreich, *Issues in Contemporary Oil Paint* (p. 435). Springer.
- Learner, T. (2005). *Analysis of Modern Paints (Research in Conservation)*. Getty Conservation Institute.
- Masats, J. (2001). *Les arrels d'Abelló*. Mediterrània.
- Voltes, P. (1974). *Abelló*. Publicaciones Reunidas.

Annex. Relació de les mostres analitzades

Any 2014		
Pintura mural	M1	Estrat blau verdós (sostre)
	M2	Estrat blanc i blau (paret)
	M3	Pintura negra
	M4	Gruix pintura acumulat escala (dreta)
	M5	Gruix pintura acumulat escala (extrem esquerra)
	M6	Escaleta (esglaó superior)
Lleixa	M7	Secant (lleixa)
	M8	Envàs desconegut (lleixa)
	M9	Secant cobalt (lleixa)
	M10	Neteja pinzells (lleixa)
	M11	Oli (lleixa)
	M12	Envàs desconegut (lleixa)
	M13	Vernís de retoc (lleixa)
	M14	Oli envellit (lleixa)
La mascarada oriental	M15	Capa de preparació (obra magatzem 1979)
	M16	Capa pictòrica negra (obra magatzem 1979)
	M17	Capa pictòrica groc mat (obra magatzem 1979)
	M18	Fil horitzontal
	M19	Fil vertical
	M20	Capa pictòrica verda (obra magatzem 1979)
	M21	Blanc de tità IUWAS
	M22	Fixador de paper
Dona amb paraigües	M24	Preparació adherida a les fibres
	M23	Policromia blava
Any 2022		
La batalla de Lepant	M25	Policromia vermella
	M26	Policromia groga
	M27	Policromia blanca
El paradís	M28	Policromia negra aixecada
	M29	Preparació verda
	M30	Policromia groga
	M31	Substància mordent sobre policromia verda
Yerma	M32	Policromia negra amb esquerdes

Reflexos	M33	Policromia groga
	M34	Làmina metàl·lica
Valleoriol	M35	Policromia blanca amb esquerdes
	M36	Policromia blanca revers
	M37	Substància mordent sobre la lletra f
Plaça de les Arts	M38	Policromia blanca amb esquerdes
Colossos	M39	Policromia negra sobre blanc
El balanci	M40	Fil vertical
	M41	Fil horitzontal
	M42	Preparació
	M43	Policromia blava
	M44	Policromia blanca
	M45	Policromia vermella
	M46	Policromia verda
Any 2023		
Abelló, 79. Paisatge	M47	Capa de preparació
	M48	Policromia inferior color groc ocre
	M49	Policromia inferior color blau
Requiescant in Pace	M50	Policromia inferior color vermell
	M51	Possible capa de preparació
Sense títol	M52	Policromia inferior color (barreja color)
El dia i la nit	M53	Policromia inferior color taronja
L'ocell i l'artista	M54	Policromia inferior color marró
Geni i figura o La dama del ventall	M55	Policromia inferior color verd
Les quatre estacions	M56	Policromia inferior color groc
	M57	Capa de preparació
La mascarada oriental	M58	Policromia inferior color ocre
	M59	Policromia inferior color verd
	M60	Policromia inferior color blau
	M61	Policromia de color blau
Caquis	M62	Policromia inferior color blau
La Diada	M63	Policromia inferior color groc verd
	M64	Policromia inferior color marró
	M55	Policromia inferior color verd

Col·lecció Abelló.

Un univers per descobrir

Pepa Ventura i Altayó*

Resum: La col·lecció Abelló, que avui gestiona la Fundació Municipal Joan Abelló de Mollet del Vallès, és fruit de les dues donacions que el pintor i col·leccionista Joan Abelló Prat va fer a la seva ciutat natal de Mollet. Una col·lecció que va anar atresorant al llarg de la seva vida i que avui es pot veure al Museu Abelló i a la Casa del Pintor.

Per entendre el perfil de les col·leccions que gestiona la Fundació, cal endinsar-se en la biografia, les passions i les dèries de l'artista, passant pels espais que ell mateix va dissenyar, la documentació que va aplegar, els seus viatges, la seva pintura i l'entorn que el va acompanyar.

Paraules clau: antiquari, art, Casa del Pintor, col·lecció, compra, Joan Abelló Prat, marxant, Mollet del Vallès, Museu Abelló, pintor, retrat.

Abelló Collection.

A universe to discover

Abstract: The Abelló Collection, which is today managed by the Joan Abelló Municipal Foundation of Mollet del Vallès, is the result of two donations that the painter and collector Joan Abelló Prat made to his hometown of Mollet. A collection that he treasured throughout his life and that can now be seen at the Abelló Museum and the Casa del Pintor.

To understand the profile of the collections managed by the Foundation, we need to delve into the artist's biography, passions and desires, passing through the spaces he himself designed, the documentation he gathered, his travels, his painting and the environment that was around him.

Keywords: antiques, art, Casa del Pintor, collection, purchase, Joan Abelló Prat, dealer, Mollet del Vallès, Abelló Museum, painter, portrait.

121

Introducció

Entendre la procedència i l'evolució de la col·lecció que Joan Abelló va atresorar al llarg de la seva vida comporta conèixer-ne els trets biogràfics, els viatges, les persones que va conèixer, els seus amics; en definitiva, la seva personalitat. En aquest estudi esdevé fonamental el

que va ser el seu gran somni fet realitat: llegar un museu a la ciutat on va néixer.

Abelló col·leccionista

“Tota col·lecció és una autobiografia i, en conseqüència les obres són indissociables de les persones que les han adquirit” (Ramon i

* Directora del Museu Abelló, pventura@molletvalles.cat

Article rebut el 12 de gener de 2024; acceptat el 30 de gener de 2024

Baron, 2020, p. 15). Per comprendre la col·lecció d'Abelló, cal capbussar-se en la seva biografia, però hi ha un tret en ell que és comú en tots els col·leccionistes: l'obsessió per atresorar tot allò que els agrada. Així ho destacava el col·leccionista Juan Ybarra, en una entrevista que li va fer Daniel Giralte-Miracle, sobre el món de les col·leccions privades:

La caza y el coleccionismo tienen grandes parecidos, hay que esperar el momento y cuando llegas a conseguir la pieza, automáticamente esta pierde interés. Es el famoso síndrome del zurrón o del cazador, que sufren muchos coleccionistas y que es inevitable (Ybarra, 2011).

122



Figura 1. Abelló a la Casa del Pintor enmig de la col·lecció. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

El fons que avui acull la Fundació Municipal Joan Abelló, fruit de

les donacions que va fer Abelló a la seva ciutat natal, la primera l'any 1996 i la segona l'any 2006, és una col·lecció feta d'una manera apassionada, amb el desig d'aconseguir, posseir i preservar tot allò que li agradava. Una col·lecció que neix en confluïr, en una mateixa persona, la vocació de pintor, la passió de col·leccionista i una ànima de marxant. La barreja de les tres ens permet entendre aquesta col·lecció.

En una entrevista l'any 1985 al desaparegut diari *El Correo Catalán*, parlava d'aquesta necessitat que tenia de comprar objectes per a la seva col·lecció:

Perquè estimo els objectes i les coses és pel que vull que no siguin destruïts, preservar-les del temps i de l'oblit. I aquí és on està el secret d'aquesta col·lecció: comprar sempre el que els altres desdenyaven, el que no volien, es tracta de comprar el que "no es porta" i guardar-ho fins que els altres comencen a apreciar el seu valor (...) Jo dono un valor més espiritual que crematístic a tot el que he anat col·leccionant en tots aquests anys (Torras, 1985).

Els primers anys d'un pintor col·leccionista

Abelló parla de l'origen de la seva col·lecció en unes notes escrites amb motiu d'una conferència que va pronunciar l'any 1967:

Als 7 anys ja era col·leccionista, tenia totes les col·leccions de cromos del moment (...) Als 9 anys vaig escriure el meu primer llibre *Jo i el meu amic el gos* (...) Als 10 anys amb anarquia completa a l'ofici del meu pare, jo mateix vaig anar a

demanar feina en un bar a prop de l'estació (...) El poc que guanyava em servia per comprar llibres a un quiosc (...) Als 13 anys estudiava piano amb el meu mestre Catafau (...), treballava d'ajudant de cuina amb el Peret, cuiner de la Marineda (...) Vaig vendre els llibres per comprar el piano (...) És ara quan es manifesten les meves primeres il·lusions pel dibuix, les taules dels cafès on treballa trobaran dibuixades les cares dels assidus clients (...) Als 15 anys vaig començar a pintar. Com que no tenia diners ho feia sobre les teles dels sacs que tapaven els conills.¹

A la nota 14 del mateix document hi diu: "Definitivament faig un acte de contracció i meditació i em decideixo passi el que passi a

pintar i prou. Venc el piano, la col·lecció de monedes i compro colors".

Totes aquestes notes, any amunt o avall, fan evident aquesta tercera vocació, de gran marxant, que cal unir a les de pintor i col·leccionista.

A principis de la dècada de 1940, marxà a Barcelona per continuar la seva formació artística. Aquesta època coincideix amb el servei militar i la seva col·laboració al taller Miracle, on aprèn tècniques de restauració. És en aquest darrer espai on entra en contacte amb peces antigues i coneix antiquaris i marxants. Per la seva col·laboració en les tasques de restauració, el propietari li regala alguns petits objectes, que Abelló ja guarda per al seu estudi de Mollet. Al mateix taller adquirí algunes de les seves

123



Figura 2. Taller de la caserna, 1943. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

¹ Fundació Municipal Joan Abelló, Centre de Documentació, document 4402.

primeres peces, entre les quals un Rusiñol que al cap de poc temps va vendre. És just en aquest moment quan se li desperta el gran interès pel col·leccionisme. En aquesta època sovintejava el Cafè Monumental, al barceloní barri de Gràcia, freqüentat per marxants, on aconseguí diversos quadres, per compra o per intercanvi.

Durant el servei militar a Barcelona, va conèixer, entre d'altres, Joan Perucho, Néstor Luján, Jaume Muxart, Lluís Vila Plana i Gustau Rubió. El pare d'aquest va ser qui el va posar en contacte amb Pere Pruna, i també va esdevenir el seu primer mecenes. Juntament amb ell i tres persones més, van crear una societat. Dels cinc socis, uns hi aporten diners, mentre que Abelló hi aporta quadres. Com a soci, té la funció de comprador i assessor artístic. La galeria la munten al menjador dels senyors Rubió.



Figura 3. Abelló a casa del matrimoni Rubió. Font: Fundació Municipal Joan Abelló, núm. reg. FF-0579.

La formació que rep al taller de Pere Pruna és artística i humanística. Allà hi coneix intel·lectuals i artistes: Opisso, Cirlot i Ignasi Agustí. L'any 1946, Pruna marxà

a París; abans, però, li presentà el pintor Carles Pellicer, que esdevindrà el seu últim mestre. En aquells moments, Pellicer era molt gran i, com que vivia sol al passeig de Gràcia, Abelló s'instal·là a casa seva fins que el mestre morí, al cap de 14 anys.

Abelló descrivia així la primera vegada que el va visitar: “Els llargs passadissos que ens havien de conduir al menjador estaven literalment farcits de teles, ceràmiques, arquetes de tots els estils, domassos i relleus. Tot plegat tenia un aire estrany, com de museu abandonat” (Abelló, 1961, p. 28). Isabel Lletget, filla d'uns amics de Pellicer que sovintejava les reunions a casa d'aquest per prendre el te, també recordava com li impressionava aquest pis del passeig de Gràcia: “Era un pis enorme ple de quadres i d'objectes d'art, tots mal posats per les parets, per damunt de les cadires i fins i tot per terra. Era del tot impossible saber –ni ell mateix no ho devia saber– el que tenia valor i el que no en tenia” (Lletget, 2007, p. 149).

Abelló va viure 14 anys en aquest univers; un entorn que, en certa manera, començà a reproduir a la seva casa de Mollet i que, amb els anys, portaria al límit, superant amb escreix el que havia vist i viscut a casa del seu últim mestre. “En Pellicer em va injectar més verí pel col·leccionisme del que jo duia a la sang, comentava a les converses amb Josep Masats” (Masats, 2001, p. 93).

A la mort de Carles Pellicer, que no tenia descendència, els hereus van ser Josep Antoni Bertrand, fill d'Eusebi Bertrand, i Joan Abelló. Els Bertrand havien estat els seus



Figura 4. Passadissos de can Pellicer. Font: Fundació Municipal Joan Abelló, núm. reg. FF-1087.

mecenes i des de feia molts anys s'havia forjat una amistat que es remunta a l'època de Pellicer, quan estudiava a París. Abelló va heretar objectes, esbossos, documents, etc. Així en parlava en les converses que va tenir amb Masats:

Hereto de can Pellicer. No les obres de valor. Vull dir que hereto l'esperit, els coneixements necessaris i imprescindibles com per fer una bona col·lecció d'art... N'hereto la màgia d'un casalici, que amb els anys, impregnarà casa meva a Mollet (...) I tu què vols?, em va dir. El rellotge de Bouguereau i les coses de pintar li vaig demanar (Masats, 2001, p. 80).

La col·lecció de Carles Pellicer és també una de les arrels de la col·



Figura 5. Abelló a can Pellicer, 1955. Font: Fundació Municipal Joan Abelló, núm. reg. FF-548.

lecció que té avui el Museu. Fins aquell moment, la col·lecció d'Abelló tenia pràcticament obres d'art. Ara hi incorpora, entre d'altres, un extens fons documental i fotogràfic.

Pel llibre que Abelló va escriure a la mort de Carles Pellicer, com un homenatge al seu mestre, *L'hora del te* (Abelló, 1961), coneixem l'origen de molts objectes i documents. El relat de les tertúlies que s'hi organitzaven un cop per setmana per prendre el te i parlar d'art, d'actualitat, de política i societat, ens donen testimoni de les persones i dels artistes que hi assistien. Hi coincidien, entre d'altres, Enric Granados, Apel·les Mestres, Anna Pavlova, Maria Barrientos, Miquel Llobet o Frank Marshall. Fruit d'aquestes amistats amb Carles Pellicer, avui el museu conserva en el seu llegat tres partitures originals de les *Tonadillas* de Granados; el manuscrit de l'obra *Los huérfanos de Granados*, de Gabriel Miró; la partitura original *Suburbis*, de Frederic Mompou; una col·

lecció de cartells i fotografies amb signatures d'actors, de músics i de cantants de l'època; fotografies i retrats dedicats; un bust de guix, Pellicer, fet per Llorenç Matamala, i un altre fet per Ismael Smith; 12 manuscrits d'obres d'Apel·les Mestres; una col·lecció d'estampes japoneses, etc. També hi ha un gruix de pintures i dibuixos de petit format de Carles Pellicer. Alguns devien ser esbossos per a posteriors pintures.

Carles Pellicer va ser també un reconegut col·leccionista a la seva època. En tenim constància en diferents documents que havia deixat per a l'Exposició Universal de Barcelona: alabastres, porcellanes i ceràmiques. Per a l'exposició "El col·leccionisme de joguines en temps de Lola Anglada" va prestar joguines. De ben segur que molts objectes de la col·lecció Abelló van venir també d'aquest llegat. Tot plegat, juntament amb el rellotge de Bouguereau, la taula del menjador i les cadires, un sofà, cartes, dedica-

tòries, llibres, programes, objectes personals, agulles de barret i una *chaise-longue* que Pellicer va fer construir per al seu pis de Barcelona, rèplica de la que la diva Sarah Bernhardt tenia al seu pis de París amb la finalitat que en les seves estades a la ciutat se sentís còmoda.

Per què volia totes aquestes col·leccions?

Abelló va tenir sempre un somni. "Jo vaig néixer amb la idea de fer un museu", declarava en una entrevista que se li van fer a la revista *Baix Vallès* (1 d'abril de 1999) arran de la inauguració del Museu. No sembla pas una exageració. L'any 1946, amb només 24 anys, manifesta, en una conferència al Cinema Avenida de Mollet, la voluntat de fer el seu museu. En un principi va pensar a fer un museu de la seva pintura, però, després, va veure que es venia la seva obra i va incorporar per al futur museu la d'altres artistes.

126



Figura 6. Visita a l'estudi de Mollet, 1958. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

Els anys d'estada al taller de Pruna coincideixen amb una època on molts artistes li comencen a fer el seu retrat. En un document de finals de la dècada 1940, apareix ja un inventari de la col·lecció de pintors que té a casa seva: Abelló, Rosés, Castellsagués, Pellicer, Pruna... Hi parla també del retrat de Muxart. L'any 1955 ja organitza visites a casa seva per ensenyar la col·lecció. L'any 1960, l'obre a les visites que ho sol·liciten i mostra l'espai amb la seva col·lecció com a Casa Museu del pintor Abelló. Hi col·loca una placa que avui encara es pot veure a l'entrada. A la dècada de 1980 rep moltes visites, grups, i fins i tot arriba a la Casa Museu algun autocar.

La col·lecció es va fent gran i Abelló compra els habitatges annexos per encabir-la. Recupera també els dos pisos que havia construït el seu pare i que els tenia llogats a diferents famílies. Acabarà ajuntant 11 cases, transformades, a base de moltes obres, en una de sola, amb forma de laberint.

En una conversa amb Josep Maria Blanch, amic del pintor i també col·leccionista d'art, em comentava: "Abelló va crear un monstre tan gran que se'l va menjar a ell; per això va voler fer el museu".

Quin és l'origen de moltes peces de la col·lecció?

Encara avui dia desconeixem d'on venen moltes de les obres que formen part del fons. Ens preguntem: Quines van ser comprades? Quines va heretar? Quines va intercanviar per obra pròpia? Quines li van ser regalades? Per respondre aquests dubtes, hem de continuar la recerca. Alguns els anem reso-

lent a mesura que ens endinsem en l'immens fons documental de la Fundació. Tenim clar, però, que caldria explorar fons d'altres col·leccionistes i antiquaris.

Com esbrinem l'origen de la nostra col·lecció?

El Centre de Documentació de la Fundació és una eina clau que amaga moltes de les respostes i dels dubtes, però que ens va perfilant sens dubte la personalitat d'Abelló. Així, per esbrinar l'origen dels diferents elements que conformen la col·lecció disposem de les fonts següents:

Els llibres de compra i venda.

Són unes llibretes, 41 en total, que Abelló va anar omplint al llarg de la seva vida: des de principis de la dècada de 1940 fins poc abans de morir. Hi anotava tot el que comprava i el que venia, a qui ho comprava i els diners que costava. No obstant això, en la majoria dels casos és difícil identificar les peces per la manera com ho anotava: compro tres dibuixos de Dalí, un Zabaleta, ara venc un dibuix, ara l'envio a Londres... El moviment de moltes de les seves obres ens va descobrint l'Abelló marxant. A tall d'exemple, veiem que el gravat *Víctimes de la festa* va i ve tres cops de Bèlgica durant la dècada de 1970.

En comptades ocasions, a les compres que feia hi apuntava el nom de l'obra. Normalment, hi posava només el nom de l'artista. És només quan hi consta el títol del quadre, del dibuix o de l'escultura que podem saber quines obres encara formen part del seu llegat i quines devia vendre posteriorment.



Figura 7. Llibre de compra i venda i detall d'una pàgina. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

Els conceptes més utilitzats a les anotacions d'aquests llibres són “compra”, “venda”, “devolució” i “dipòsit”. Però també hi trobem alguna nota o pensaments sobre l'art i artistes que voldria tenir per a la seva col·lecció.

Malauradament, en aquests llibres tampoc hi anotava el que comprava en els seus viatges. Això implica un buit considerable, atès que fou un gran viatger. A tots els països on viatjava, hi pintà i en alguns també hi exposà. Pràcticament tot el que guanyava ho dedicava a comprar peces per a la seva col·lecció.

Carpetes de documents. Hi trobem reflexions, notes per a confe-

rències, documents en format paper amb anotacions de compra i venda. Com que va viure a Anglaterra, Bèlgica i França, hi trobem molts documents d'exportació d'obres d'art, referents als tràmits amb les duanes i empreses que feien l'embalatge de les obres. Aquests documents ens serveixen per conèixer quines obres i autors tenia en aquell moment. També hi trobem molts documents d'intercanvi amb altres col·leccionistes, com Juan Ybarra, Félix Daza o Francesc Gòdia.

Tant les llibretes com les carpetes de documents ens aporten una informació molt valuosa: els artistes que li interessaven, les botigues, els antiquaris i col·leccionistes que freqüentava, els llocs on venia l'obra i on la comprava, i reflexions seves sobre l'art.

La correspondència de l'artista.

Abelló va mantenir des dels anys quaranta correspondència amb diferents artistes, col·leccionistes i crítics. La majoria de les cartes parlen de trobades, d'obres i, de vegades, de transaccions. Hi destaca la que va mantenir amb Anna Maria Dalí, que a la dècada de 1960 li va vendre algun quadre de la primera època i documents i cartes del seu germà. Pels llibres de compra i venda sabem que altres documents de Dalí els va comprar en una llibreria de vell.

Amb Isabel de Regoyos, filla de Dario de Regoyos, mantenen correspondència durant dos anys. Parlen de l'obra que ella li ven, però també li dona informació sobre les exposicions que hi havia a Madrid. Entre d'altres, li passa contactes per comprar obres de Sorolla i de Fortuny.

Amb el crític d'art, escriptor i pintor Josep Maria de Sucre també



Figura 8. Joan Abelló i Anna Maria Dalí a Cadaqués, 1988. Font: Fundació Municipal Joan Abelló, núm. reg. FF-2025.

es cartegen durant uns quants anys. El 1960, De Sucre li proposa fer una exposició i un catàleg: “Le peintre Joan Abelló de Mollet del Vallès, vu par ses amis”. Suposem que devia voler fer una exposició sobre la col·lecció de retrats però que, finalment, va quedar només en proposta.

També destaca la correspondència que va mantenir amb el galerista i col·leccionista Salvador Riera quan aquest vivia a São Paulo (Brasil). Comenten obres que li poden interessar a Abelló, però també li demana que aquest li busqui un Tàpies o un Cuixart de l'època de Dau al Set i li demana parer sobre preus de quadres. Entre els quadres que Riera va oferir a Abelló hi ha *Gall gros*, de Joan Ponç, obra que avui forma part dels fons de la col·lecció.

A més, hi trobem fulls de prestecc per a diferents exposicions. Això apunta que la seva col·lecció és coneguda.

Llibres del Club d'Art Abelló. Es tracta d'un club que Abelló va formar a finals de la dècada de 1970. Els socis hi aportaven una quota mensual i anaven acumulant un saldo, que canviaven per obres

d'Abelló o, en alguna ocasió, per obres de la seva col·lecció. Amb aquest club, Abelló va posar l'art a l'abast de tothom i va intercanviar obres amb altres col·leccionistes de la ciutat. Avui, a Mollet, hi ha diferents col·leccions: la de Josep Maria Blanch, amb una interessant col·lecció d'escultura; la de la Fundació Garreta Rovira, amb més de 2.000 obres, i altres col·leccions més modestes. Tant Joan Garreta com Josep Maria Blanch li reconeixien la seva visió a l'hora de comprar obres.

Vinculat al Club d'Art, s'organitzaven, a l'estudi, concerts, recitals i obres de teatre. Un cop acabada l'activitat, els assistents podien adquirir algun quadre.



Figura 9. Llibre del Club d'Art. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

Fons fotogràfic. De l'immens fons fotogràfic que avui es pot consultar al Centre de Documentació, n'hi ha un gruix que recull els actes i les visites que es feien a la Casa del Pintor, així com centenars de fotografies que Abelló es va fer en racons de la seva col·lecció. Pels anys d'aquestes fotografies podem identificar obres que avui formen part de la col·lecció i assegurar mínimament des de quan. També hi reconeixem obres que avui ja no estan en els nostres fons.

La col·lecció Abelló avui

Actualment, la col·lecció Abelló té un fons amb més de 9.200 registres, als quals s'ha d'afegir el fons fotogràfic, el fons de revistes artístiques, el fons documental i una immensa biblioteca d'art. La majoria de la col·lecció prové de les dues donacions que Abelló va fer a la seva ciutat. Amb posterioritat, hi ha hagut algunes donacions d'artistes, de col·leccionistes o de dipòsits tant de particulars com de la col·lecció de la Generalitat de Catalunya.

El fons de la col·lecció és extens i molt variat, però el gruix són obres d'art català dels segles XIX i XX. Exceptuant els Abelló, les obres són majoritàriament de mitjà i petit format.

130

Pel que fa al perfil de les col·leccions, hi tenim: pintura, escultura, dibuix, arts decoratives (ceràmica, vidre i objectes metàl·lics), documents, vestits, joguines... Si ens les mirem des d'una altra perspectiva, podem parlar, principalment, d'aquestes col·leccions temàtiques:

Col·lecció d'art modern català.

Hi destaca, com a moviment artístic, la del Modernisme. Hi trobem representats els millors artistes del Noucentisme, de les avantguardes catalanes, dels evolucionistes, però també tots aquells artistes que no han estat inscrits en cap moviment concret.

Col·lecció de Dau al Set. Coetani d'aquest moviment, Abelló no en formà part però li van interessar, des d'un bon principi, totes les activitats plàstiques o poètiques dels artistes que l'integraven. L'any 1956 forma part de la junta del Cercle Maillol i estableix una

amistat amb Tàpies, a qui li arribà a comprar algun quadre. És també en aquesta època que estableix contacte amb el grup de Dau al Set.

En aquesta etapa, visitava sovint Joan Josep Tharrats, membre d'aquest grup i editor de la revista, i solia comprar-li alguns dels originals que havien lliurat per editar-la. D'altra banda, va mantenir una estreta amistat amb Joan Ponç i Joan Brossa, qui tenia l'estudi davant d'on vivia Abelló. Durant molts anys, s'intercanviaren llibres i objectes. Sovint, el poeta visitava el taller d'Abelló a Mollet, on llegien llibres prohibits, escoltaven música i improvisaven teatre. L'any 1962, Brossa estrenà, a l'estudi gran de la Casa del Pintor, l'obra teatral *Aquí al bosc*. Hi assistiren, entre d'altres, Cirlot, Santos Torroella, Tharrats i Ràfols-Casamada. L'any 1958, també a l'estudi d'Abelló, es va fer un acte per commemorar en forma de paròdia els "25 años de la paz". A banda de Brossa i Abelló, hi va intervenir Pere Portabella. L'acte es va enregistrar en format àudio. Abelló va ser un seguidor i admirador dels grups d'intel·lectuals que van sorgir, a la dècada de 1950, a l'Espanya de postguerra.

Col·lecció de vidre. Abelló va descobrir l'interès pel vidre en el seu primer viatge a Anglaterra. Actualment, la col·lecció té més de 300 objectes. Hi trobem obres d'estil *Decó*, d'Art Nouveau i d'altres de diferents períodes del segle XX. L'origen de les diverses peces el podem situar a França, Àustria (amb vidre de Bohèmia), Murano (Venècia) i els Estats Units. També hi trobem una destacada col·lecció de vidre català, de peixos de vidre que probablement

venen d'una fabrica que hi havia a Badalona. Com a tret remarcable, les peces més antigues de la col·lecció són de vidre català de finals del segle XVIII. Entre els autors catalans destacats hi trobem Josep Maria Gol, Genís Cirera o Francesc Elias. Entre els modernistes, hi ha noms com Loetz o Legras.



Figura 10. Col·lecció de vidre, a la Casa del Pintor. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

Col·lecció d'art africà. La va iniciar a la dècada de 1960 comprant a diferents antiquaris i en algun dels seus viatges a París i a Londres. L'any 1987, durant el viatge a la Costa d'Ivori que va fer amb Albert Costa, gran expert en art africà, en va comprar alguna. D'altres les va comprar al mateix Albert Costa.

Col·lecció de retrats. És potser la col·lecció més singular de tot el

fons i està constituïda per retrats d'Abelló realitzats per diferents artistes. Compta amb més de 200 obres, principalment pintura però també escultura, dibuix i fotografia.



Figura 11. Sala de retrats, a la Casa del Pintor. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

Col·lecció de música. Hi destaca el Fons Clausells. Abelló va comprar a pes, a un antiquari de Barcelona, el fons musical de qui fou el secretari de l'Associació de Música de Cambra de Barcelona, amb milers de documents. Hi trobem la correspondència del mateix Manuel Clausells amb altres entitats catalanes, societats filharmòniques d'arreu de la Península, però també amb entitats importants provinents del continent europeu i dels Estats Units, programes de l'Associació, fotografies d'artistes, targetes de

visita, telegrams, contractes de l'entitat amb artistes, reculls de crítiques, cartells, etc.

Complementa aquest apartat el que va venir de casa de Carles Pellicer, amb fotografies i cartells del Gran Teatre del Liceu. Actualment, la Fundació també té en dipòsit el fons del músic molletà i compositor de sardanes Antoni Suñé.

Altres col·leccions. Entre d'altres, el fons s'enriqueix amb les col·leccions de tauromàquia, d'agulles de barret, d'art sacre, de ventalls, de ceràmica, de joguines i de mobiliari.

Biblioteca. Temàtica artística. Hi destaquen, a banda de catàlegs i monografies, els llibres signats i dedicats i una col·lecció de revistes artístiques de principi del segle XX.

molts anys. En alguna ocasió, va arribar a comprar 13 peces de cop a un antiquari. D'altres venen de la llarga amistat amb Totote i Rosa, dona i afillada, respectivament, d'Hugué.

Salvador Dalí. Hi trobem una cinquantena de llibres dedicats, litografies, ceràmiques, fotografies, dibuixos, escultures i un oli del Dalí adolescent. El més interessant és, sens dubte, la col·lecció de documents manuscrits.

La nòmina d'artistes presents en el fons la completen les notòries col·leccions de Marià Pidelaserra, Joan Rebull i Ismael Smith, entre d'altres.

On comprava Abelló?

La majoria de les obres de la col·lecció provenen de compres a diferents antiquaris, a col·leccionistes, a galeries o a subhastes. Abelló, a més, freqüentava cases d'enderrocs o drapaires. Durant les seves estades a Bèlgica i a París, moltes tardes anava a aquestes sales i hi comprava, també, pintura d'artistes catalans. A partir de la mort de Pellicer, i per recomanació també del seu mestre, Abelló decideix viatjar. Primer a Londres. Per pagar aquest viatge, ha de vendre dos quadres: un de Francesc Gimeno i un d'Isidre Nonell, tot i que en desconeixem quins. A partir d'aquí comença una època de viatges, d'exposicions. De tots en torna, sempre, amb nous objectes per a la seva col·lecció.

Els dissabtes al matí venien antiquaris a visitar-lo a la seva casa de Mollet. Es col·locaven els cotxes a la vorera i anava entrant als vehicles. Abelló explicava que sempre els comprava alguna cosa i que, de ve-

132



Figura 12. Biblioteca, a la Casa del Pintor. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

Els artistes destacats de la col·lecció

Joan Abelló. N'hi ha unes 600 obres, entre dibuixos, pintures i quatre escultures, realitzades entre els anys 1939 i 2008.

Manolo Hugué. Apartat dotat amb més de 100 obres. Abelló admirava molt el treball de Manolo i va anar comprant obra seva durant



Figura 13. Façana de la Casa del Pintor. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.



Figura 14. Façana de la Casa del Pintor, abans de la reforma. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

gades, pagava una mica més del que li demanaven i així s'assegurava que, quan tenien una peça bona, era el primer en saber-ho. Adquirí moltes de les obres directament als artistes.

L'any 1968, constitueix una societat a Madrid per comercialitzar quadres amb Edmund Anthony Pell, amb qui ja havia

tingut relacions de venda i compra a Anglaterra. Posa a la venda, entre d'altres, obra de Regoyos, Gimeno, Dalí i Sorolla. El 1973, constitueix, juntament amb un grup de persones, el Fons Internacional de Pintura. Allà hi ven molta obra seva i compra la d'altres artistes. La seu, situada a la Diagonal de Barcelona, té una sala d'exposicions on Abelló hi va realitzar diferents exposicions.

Francesc Fontbona descriu l'avidesa d'Abelló per comprar obres per a la seva col·lecció:

(...) el mètode que Abelló seguí per recopilar materials tan nombrosos i destacats s'assembla molt al que utilitzava Frederic Marès: no és una col·lecció feta a cop de talonari (...), sinó aquella que surt de la conjunció de molts elements: el primer, el coneixement del que és té entre mans (...), després, la capacitat de canviar obra pròpia per aliena, sovint antiga, un sisè sentit per detectar ocasions excepcionals que s'han presentat i, pel damunt de tot, una passió col·leccionista que alguns forassenyats en dirien patològica (Fontbona, 2007, p. 13).

133

Filosofia d'Abelló

El mateix Abelló va deixar per escrit, a les seves llibretes de notes, quina era la filosofia del seu èxit: "Filosofia econòmica d'Abelló: Vendre a bon preu, barato, treballar molt, vendre tot el que es pinta. És l'arma secreta de la meua economia, lo que ha produït èxit".²

A la revista *Tribuna Vallesana* (número extra, 23 d'abril de 1999), en

² Fundació Municipal Joan Abelló, Centre de Documentació, llibreta 39 (1992).

un article on parlava del seu vessant col·leccionista, manifestava:

(...) com a bon col·leccionista no has de buscar mai les peces, aquestes s'han de trobar, sinó pagaràs molts diners (...) es troben quan menys les esperes, però quan l'has trobada i veus que té un llenguatge que et fa vibrar, aleshores has de ser agraït i l'has de comprar. Paraula de col·leccionista.

Això va ser una manera de fer, d'entendre l'art del moment i d'expert, que li va permetre reunir la gran col·lecció d'art que va llegar a la seva ciutat, on són representats, entre d'altres, la majoria d'artistes catalans del segle XX, sobretot dels seus coetanis, i permet donar als visitants una mirada ampla de les tendències artístiques des de mitjans del segle XIX fins a la dècada de 1970.

Abelló va pintar molt i això li va permetre engrandir força la

seva col·lecció. L'objectiu principal, i quasi obsessiu, a part que fos reconegut com un gran pintor de la segona meitat del segle XX, va ser que els diners que guanyava amb la seva pintura fossin invertits en la seva col·lecció. Per aquest motiu, la Casa del Pintor va esdevenir la seva obra mestra. Allà hi va reunir una col·lecció de col·leccions, que és el que millor el perfila i defineix.

Conclusions

Abelló va seguir un objectiu quasi obsessiu des de ben jove: tenir un museu a la seva ciutat. Va treballar-hi sempre. La seva vocació de pintor, la seva passió de col·leccionista i la seva astúcia com a marxant van deixar a la ciutat de Mollet un fons d'art de referència per a l'art del país, una col·lecció de col·leccions en la qual és imprescindible endinsar-s'hi per conèixer el caràcter, les passions i dèries de la vida de l'artista.

134

Bibliografia

- Abelló, J. (1961). *L'hora del te*. Impressió Salvador Salvadó i Joan Barbarà.
- Abelló, J. (1988, 2a ed. facsimil). *L'hora del te*. Mediterrània.
- Bejarano, J.C., Creixell, R., Guillaumet, L., Ollé, M., Planas, C., Sala, T.M. i Ventura, P. (2013). *Vestigis del Modernisme. Interioritats quotidianes* [catàleg de l'exposició, Museu Abelló, maig-desembre 2013]. Fundació Municipal Joan Abelló.
- Fontbona, F. (1993). *Abelló, una trajectòria* [catàleg de l'exposició]. Galeria Manel Mayoral.
- Fontbona, F. (2007). *L'art modern a la col·lecció Abelló, segles XIX-XX* [catàleg de l'exposició permanent]. Fundació Municipal Joan Abelló.
- Giralt, D. (2011). *El mundo de las colecciones privadas: Juan Ybarra*. Fundació Privada Vila Casas, col·lecció L'art de col·leccionar, 5.
- Lletget, I. (2007). *Memòries de la família Lletget López (1872-1942)*. Biblio 3W Revista bibliogràfica de geografia y ciencias sociales (sèrie documental de Geo Crítica), 12(718). <http://www.ub.es/geocrit/b3w-718.htm>
- Masats, J. (2001). *Les arrels d'Abelló*. Mediterrània.
- Pérez, Y. (2010). *Carles Pellicer Rouvière: una aproximació a la seva vida i a la seva obra* (treball de recerca del màster en Anàlisi i gestió del patrimoni artístic). Universitat Autònoma de Barcelona.
- Puig, A. (2007). *Dau al Set en els fons del Museu Abelló*. Fundació Municipal Joan Abelló.

- Ramón, A. i Baron, J. (2020). *Art trobat. Històries d'antiquaris*. Comanegra.
- Sala, T., Bejarano, J.C., Creixell, R., Guillaumet, L., Ollé, M., Planas, C. i Ventura, P. (2013). *Vestigis del Modernisme. Interioritats quotidianes*. Fundació Municipal Joan Abelló.
- Sala, T.M. i Freixa, M. (2011). Vestigis d'un modernisme col·leccionat. Dins *Vestigis del Modernisme. Obrim el teló* (pp. 7-9). Fundació Municipal Joan Abelló.
- Torras, E. (1985, 18 agost). Joan Abelló quiere donar una parte de su museo a la Generalitat. *El Correo Catalán*.
- Ventura, P. (2016). El Museu Abelló, una col·lecció que perfila un personatge. Dins B. Bassegoda i I. Domènech (ed.), *Col·leccionistes, antiquaris, falsificadors i museus. Noves dades sobre el patrimoni artístic de Catalunya el segle XX* (pp. 187-212). Universitat Autònoma de Barcelona, Col·lecció Memòria Artium, 21.
- Voltes, P. (1974). *Abelló*. Publicaciones Reunidas.
- Voltes, P. (2000). *Joan Abelló. El cielo y la tierra*. Mediterrània.

La col·lecció modernista del Museu Abelló. Visió i interpretació dels vestigis d'una època

Teresa-M. Sala Garcia*

Resum: En l'univers Abelló, la col·lecció modernista ocupa la part més significativa d'un conjunt heterogeni de peces. Amb un corpus d'aproximadament uns quatre-cents cinquanta objectes conforma un repertori de rellevància variada. La seva anàlisi ens permet reflexionar sobre diferents aspectes de l'època del modernisme, que intentarem desenvolupar al llarg d'aquest escrit. Per un costat, pel que fa a les obres conservades, en observar les formes i les característiques essencials de les peces, descobrim materials i tècniques, així com també misteris o fragments que els reversos ens revelen. D'altra banda, és significa-

tiu veure quins són els artistes que hi apareixen representats i preguntar-nos sobre les absències. En definitiva, és a partir d'un coneixement més aprofundit d'aquest tresor patrimonial, que reflecteix de forma fidedigna els gustos i les vivències de l'artista col·leccionista, quan es poden plantejar noves maneres d'interpretar les obres d'art conservades i descobrir nous punts de vista per explicar una època.

Paraules clau: arts gràfiques, arts decoratives, col·leccionisme, dibuix, escultura, exposicions, fotografia, Joan Abelló, modernisme, Mollet del Vallès, Museu Abelló, partitures musicals, pintura.

137

The modernist collection at the Abelló Museum. Vision and interpretation of the remains of an era

Abstract: In the Abelló universe, the modernist collection is the most significant part of a diverse set of pieces. With a corpus of approximately four hundred and fifty ob-

jects, it forms a repertoire of varied relevance. Analysing it allows us to reflect on different aspects of the era of modernism, which we will try to develop throughout this article. Firstly, we will observe essential forms and characteristics to discover materials, techniques, mysteries and fragments that the reverse

* Historiadora de l'art i professora de la Universitat de Barcelona, tsala@ub.edu
Article rebut l'1 de maig de 2023; acceptat el 10 de maig de 2023.

sides of the preserved works reveal to us. Secondly, it is significant to see which artists are represented and ponder those who are absent. In short, it is from more in-depth knowledge of this treasured heritage, which faithfully reflects the tastes and experiences of the collector artist, that new ways of in-

terpreting preserved works of art can be considered and new points of view to explain an era discovered.

Keywords: Abelló Museum, collecting, decorative arts, drawing, exhibitions, graphic arts, Joan Abelló, modernism, Mollet del Vallès, musical scores, painting, photography, sculpture.

Introducció

La primera visita que vaig fer al Museu Abelló va ser un gran descobriment. De manera que, mentre anava explorant la col·lecció, experimentava una mena de sensació fascinant i estranya davant de la gran quantitat d'objectes acumulats a la Casa del Pintor. Tanmateix, l'experiència de la visita a l'edifici adjacent, convertit en museu, em feia transitar per un espai més tradicional on el que s'imposava era un cert ordre de sentit. Allà, la selecció discorria de manera seqüencial per una cronologia estilística a to amb els paràmetres classificatoris habituals de la història de l'art. Aquest primer punt d'encontre va venir acompanyat per la càlida i entusiasta acollida de l'equip de dones de la institució, que apareixien com a àngels custodis dels espais preservats per a les muses —la Pepa, la Mireia i la Victòria.

El propòsit d'aquestes línies encarregades per a les XXIV Jornades del Centre d'Estudis Molletans, amb motiu de l'Any Abelló. Centenari del naixement del pintor i col·leccionista molletà, venia marcat ja d'entrada. Es tractava de centrar la mirada en una part significativa de la Col·lecció Abelló, les peces produïdes en l'època del modernisme. És a través de la recerca i l'anàlisi sobre els vestigis preservats per l'artista col·leccionista

de Mollet com es poden valorar, interpretar i difondre millor diferents aspectes relacionats amb la sensibilitat del tombant del segle XIX-XX.

L'afany de col·leccionar

La vocació d'artista i l'aprenentatge de pintor va marcar tota la vida de Joan Abelló. No obstant això, la seva personalitat no es pot desvincular de la faceta col·leccionista. Per a ell, l'art de col·leccionar suposava una mirada i una relació especial envers les riqueses acabalades. Perquè qualsevol col·leccionista s'ocupa del seu tresor, i tota passió, sens dubte, confina el caos dels records. L'actitud del col·leccionista respecte dels seus béns té origen en el sentiment que li crea la seva possessió. D'aquesta forma es crea un món de vincles enigmàtics entre els objectes i el col·leccionista. No obstant això, el llegat del patrimoni heretat del seu mentor, l'artista Carles Pellicer, s'aplega amb el d'Abelló i conforma una trama on es relacionen, de forma íntima, els artefactes recollits. Això ens desvetlla la confluència i també la pèrdua. Perquè mentre la personalitat d'ambdós col·leccionistes es vincula i es confon, va disminuint el sentit primigeni que tenien els objectes per fondre's en l'espai interpretatiu del present.

La privacitat del col·leccionista s'expressa salvant del naufragi un

magatzem d'imatges i de records. L'ordre i el desordre té una relació misteriosa envers la possessió dels objectes. De manera que tenir determinades peces suposa, en certa manera, obtenir un trofeu. I també, significa un lligam en què les coses ja no tenen un valor funcional sinó que se les estima com a companyes de destí, del teatre de la vida. I, ahora, com si fos un encanteri o, potser millor, podríem parlar d'una cacera, el col·leccionista va a la cerca de l'exemplar, l'adquireix i el petrifica. Els col·leccionistes són *fisonomistes del món de les coses* perquè preserven la memòria, el pensament i la consciència, ahora que es converteixen en posseïdors de fragments d'un temps i d'uns gustos estètics. En el fons, el veritable col·leccionista manté la possessió com la relació més profunda que es pugui mantenir amb les coses. Ell mateix les habita per acabar desapareixent en el seu interior. De fet, observar un col·leccionista manipulant objectes es converteix en un acte peculiar, ja que és com si mirés el passat a través de les coses, exemplars d'una època que reneixen a una nova vida. En definitiva, l'acte de col·leccionar no és sinó un procediment de renovar el món amb el desig que el col·leccionista experimenta.

El professor italià Mario Praz va descriure la seva col·lecció en un meravellós llibre intítulat *La casa de la vida*. El seu apartament en el Palazzo Ricci de Roma es presenta com un museu viu a través de l'erudició pròpia del *connaisseur*. En canvi, Joan Abelló escull *L'hora del te* (Abelló, 1961) per evocar, en un format intimista, les confidències i la pervivència dels

instants viscuts i compartits a can Pellicer, al passeig de Gràcia barceloní. És allà on Abelló es va iniciar en aquesta afició o malaltia de col·leccionar. En aquella mena de museu abandonat, que havia perdut l'ànima en morir la mare de l'artista, Abelló es va endinsar en un microcosmos farcit de "teles, ceràmiques, arquetes de tots els estils, domassos i relleus" (Abelló, 1961, p. 28). Ens imaginem el salonet de te com un estoig on regna una harmonia d'objectes bells i una companyia agradable. Perquè també les visites que van anar passant per allà anirien deixant algun tipus de testimoni, en forma de dibuix, objecte o imatge fotogràfica, de les vetllades viscudes, dels silencis, de les interpretacions musicals i de la lleu existència compartida.

"Vestigis del Modernisme", una triple interpretació de la col·lecció

139

Per afrontar l'univers Abelló, i el conjunt que composa un museu particular que ens permet dibuixar una biografia a través dels objectes, ens varem plantejar la realització d'una trilogia expositiva amb el nom de "Vestigis del Modernisme". L'any 2010-2011, la recerca sobre la col·lecció modernista i el concepte de *vestigium* ens permetia unificar l'heterogeneïtat. Aquest primer acostament tenia com a objectiu primordial posar en valor algunes de les peces de l'època, tot posant èmfasi en diferents temàtiques que les mateixes obres ens suggerien.

D'entrada, el bibelot de la ballarina Loïe Fuller, realitzat per l'escultor Eusebi Arnau, va convertir-se en el fil conductor de la primera mostra, que amb el títol "Obrim el teló" va tractar sobre les arts de l'es-

pectacle. El món de la dansa, el teatre i la música s'exposava a través de fotografies i artefactes diversos, alguns d'ells relacionats amb la divina Sara Bernhardt (amb imatges fotogràfiques de la diva còpsades per Nadar conjuntament amb la seva capa, la cadira i la *chaise-longue* blanca amb cobricel que Pellicer havia fet reproduir per a les seves visites a l'estudi). La història viscuda i ambientada, amb un retrat de guix de Carles Pellicer, realitzat per Llorenç Matamala, ens convidaven a entrar al saló recreat de can Pellicer, amb el cadiratge de Francesc Vidal i un joc de cafè de porcellana. Altres àmbits de la mostra estaven dedicats al París de la Belle Époque i el Chat Noir de Montmartre, que enllaçava perfectament amb la bohèmia barcelonina que es reunia a Els Quatre Gats. Va ser a partir d'una composició-collage (amb dibuixos, retalls de diari i fotografies de Juli Pi fent espectacles de titelles) com vàrem recompondre una part de l'atmosfera de la mítica taverna. A partir del que les peces ens deien, vàrem bastir el discurs expositiu per difon-

dre al públic una part de la recerca realitzada. Alhora es va completar la selecció amb altres obres del Museu de les Arts Escèniques de l'Institut del Teatre. Consegüentment, un exemplar de l'anomenat *titella català* i figurins d'Apel·les Mestres acaba-



Figura 1. Loïe Fuller (1902), escaiola policromada d'Eusebi Arnau. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.



Figura 2. Catàlegs de la trilogia d'exposicions "Vestigis del Modernisme: Obrim el teló" (2011), "Interioritats quotidianes" (2013) i "Entre Salons. Granados & Pellicer" (2017). Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

ven de completar el conjunt. A més a més, podem dir que la col·lecció exposada s'il·lumina d'una manera molt especial quan s'hi afegeixen els manuscrits musicals de partitures d'Enric Granados (heretats de Pellicer i conservats per Abelló). Sens dubte, aquestes arts efímeres poden ser rescatades a través dels vestigis per ésser novament interpretades.



Figura 3. Vista parcial de l'exposició "Vestigis del Modernisme. Interioritats quotidianes", Museu Abelló maig-desembre de 2013. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.



Figura 4. Inauguració de l'exposició "Entre Salons. Vestigis del Modernisme. Granados & Pellicer", Museu Abelló 26 de novembre de 2016. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

En el catàleg publicat, els diferents àmbits de la mostra fins aquí descrits de forma breu, es van completar amb articles dels membres del projecte de recerca de GRACMON (Grup de Recerca Consolidat sobre Modernisme i Noucentisme de la Universitat de Barcelona) que estàvem duent a terme sobre la interpretació dels espais de l'oci en el tombant de segle XIX-XX.

La segona exposició va girar al voltant de les arts decoratives, tant de manufactura catalana com de procedència estrangera, i l'esfera domèstica. Amb el títol "Interioritats quotidianes", els escenaris de la vida privada van marcar el desenvolupament del guió expositiu, amb una acurada selecció d'objectes. Alhora es va convertir en un exercici dels alumnes del Màster d'Estudis Avançats en Història de l'Art de la Universitat de Barcelona i va comptar amb la col·laboració de la historiadora de l'art Carla Planas, que aleshores feia tasques de documentalista al museu. La tria a exposar marcava el relat que s'iniciava amb un moble

141



Figura 5. Els Quatre Gats (1897-1903), collage sobre paper. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

de rebedor d'una casa i transitava per diferents objectes decoratius: des de les agulles de barret –complement ornamental i defensiu de les dones– passant pels mobles, peces Art Nouveau, d'entre les quals destaquen les de la Württembergische Metallwarenfabrik (WMF), fins arribar als bustos de Lambert Escaler, renovador de l'escultura decorativa a Catalunya. D'aquest darrer, el *Bust modernista de dona* i *La serenitat* són dues de les terracotes més destacades de la col·lecció modernista. I, encara, a to amb els bibelots que es van exhibir en vitrines, es van escollir tot un seguit d'evocacions poètiques per acompanyar-los.

142 La tercera mostra, que va ser la que va tancar el cicle, es va convertir en una activitat de l'Any Granados. Al voltant de la figura del compositor es va aprofitar l'oportunitat per explicar l'amistat amb el pintor Carles Pellicer. Comptàvem amb la historiadora de l'art Yolanda Pérez, que havia realitzat el treball de final de màster i la catalogació de la seva obra. De manera que l'exposició es va concebre com una visita "Entre Salons. Vestigis del Modernisme. Granados & Pellicer". Així, per consignar els cercles artístics de l'època i una part important de la col·lecció modernista (fotografies, dibuixos, pintures i objectes decoratius), es va completar la tria amb préstecs d'altres institucions museístiques i de col·leccionistes privats.

Per concloure, val a dir que els tres catàlegs que van acompanyar aquesta trilogia expositiva representen la memòria del que va ser i són el complement indispensable dels continguts desenvolupats per diferents investigadors.

Artistes i obres col·leccionades

Com passa habitualment en els museus, a la col·lecció permanent no tot hi és exposat. Però al Museu Abelló una gran part de la col·lecció s'exposa i es desplega a la Casa del Pintor, on l'univers Abelló compon un museu particular que ens permet dibuixar una biografia a través dels objectes. No obstant això, per tal d'anar més enllà del que va significar el cicle "Vestigis del modernisme", el camp de reflexió sobre els artistes i les obres resta encara obert a noves consideracions.

Pel que fa als noms dels artistes que trobem a la col·lecció modernista –i podríem afegir també noucentista, entenent que es tracta de la generació jove del tombant de segle XIX-XX–, tenim a Joaquim Mir, Isidre Nonell, Marià Pidelaserà, Francesc Gimeno, Ricard Canals, Darío de Regoyos, Joan Brull, Gaspar Camps, Llaverias, Gaietà Cornet, Picarol, Bagaria, Lola Anglada, Feliu Elias, Joan Junceda, Manolo Hugué, Lambert Escaler, Josep Casanobas, Ismael Smith, Antoni Serra, Gaspar Homar, Apel·les Mestres i Enric Granados.

D'aquesta llarga llista destaca per sobre dels altres la figura de Joaquim Mir, que va representar una influència decisiva per a Abelló. Del paisatge mallorquí pintat per Mir, el fragment de les *Coves de Mallorca* (provinent de la Casa Trinxet) és una de les peces icòniques del museu. És evident que en el tractament del paisatge i del color ressona la transferència de Mir en moltes de les obres pictòriques d'Abelló.

D'entre els quatre-cents cinquanta objectes que componen la col·lecció modernista hi ha un



Figura 6. Coves de Mallorca. Decoració de la casa Trinxet (1903), oli sobre tela de Joaquim Mir. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.



Figura 7. Mort de Morimassa (1845), litografia sobre paper d'Utagawa Kuniyoshi. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

gruix important de dibuixos –amb una presència destacada de caricatures–, arts gràfiques, escultura i sobretot objectes decoratius (jardineres, gerres, targeters, sucreres, tinters, safates, sabonera, relleus, cendrers, ventalls, bibelots i làmpades). A la col·lecció descobrim deu estampes japoneses que molts artistes de la segona meitat del segle XIX, com per exemple Van Gogh, van col·leccionar, i que tant va influir en la seva composició artística. De les arts gràfiques, sobresurt el cartellisme de Ramon Casas, de qui trobem el cartell de propaganda de la revista *Pèl i Ploma*, el de la casa d'automòbils Hispano-Suiza i la de la Casa J.M. Boada de transparencies i objectes decoratius, així com també l'esbós d'un mico per al cartell de l'Anís del Mono. No obstant això, no hi ha cap pintura de Casas ni tampoc de Rusiñol. En canvi, la presència d'obres de Francesc Gimeno i d'Isidre Nonell s'agermanen amb els artistes de la generació de Mir, artistes que en la seva època no van triomfar però que van representar un canvi estètic en el panorama artístic del modernisme. De Nonell, a la Col·lecció Abelló es conserva una pintura digna de destacar on mostra un interior copsat des d'un punt de vista marginal (un passadís amb una porta tancada i un quadre del qual només en veiem el revers).

Una altra obra rellevant del fons és el quadre simbolista de Joan Brull, *Paisatge nocturn amb dues noies*, prefiguració de l'obra conservada al Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC), *Somni* (ca. 1905). Aquesta peça enllaça, estèticament parlant, amb les marqueteries que



Figura 8. Sèrie de Tsuki hyaku-shi (Cent aspectes de la lluna) (1886), litografia sobre paper de Tsukuioka Yoshitoshi. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

144



Figura 9. Retrat de Daruma, nom japonès de Bodhidharma (1699), gravat sobre paper d'Ōgata Kōrin. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.



Figura 10. Cartell de la revista Pèl i Ploma (1903), cromolitografia sobre paper de Ramon Casas. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.



Figura 11. Esbós per a l'anunci de l'Anís del Mono (1898), carbonet sobre paper de Ramon Casas. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.



Figura 12. Porta de l'estudi, oli sobre tela d'Isidre Nonell. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

ornamenten l'espàtller del banc de Gaspar Homar, que representen damisel·les simbolistes amb instruments musicals. En aquesta mateixa línia, les terracotes i escultures decoratives de Lambert Escaler i de Josep Casanobas són una mos-



Figura 13. Paisatge nocturn amb dues noies, oli sobre tela de Joan Brull. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

tra distintiva de la col·lecció modernista. D'altra banda, també hi ha una bona mostra de l'Art Nouveau internacional, en una infinitud d'objectes, d'entre els que destacarem el rellotge de la *Dansa de les nimfes*, firmat per Paul Engel o una escriptoria amb nimfa a *Mysterieuse*, de Franz Iffland. Un cas a part, són les de vidre, en gran part encara per investigar i documentar. Els vidres Legras&Cie o de l'École de Nancy hi són representats.

Un breu comentari pel que fa als dibuixos i gravats. És pertinent posar èmfasi en la galeria de petits croquis, caricatures, fragments, de personatges de l'època que venen de la mà de dibuixants com Bagaria, Junceda, Cornet, Elias o Ismael Smith. D'aquest darrer artista polifacètic, que Eugeni d'Ors va nomenar escultor noucentista al "Glossari" de *La Veu de Catalunya*, hi ha un fons important, d'entre el qual destaca el dibuix *Declaració d'amor*. També les obres de Darío de Regoyos hi són presents. Fruit del viatge que va fer amb Émile Verhaeren, poeta simbolista belga, van sorgir les il·lustracions de *La España negra*, de les quals a la col·lecció trobem la xilografia *Víctimas de la fiesta*,

145



Figura 14. Banc modernista, fusta de caoba amb marqueteria de Gaspar Homar, a partir d'un dibuix de Josep Pey. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.



Figura 15. La Serenitat (vista general i detall del títol), terracota policromada de Lambert Escaler. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.



Figura 16. Bust modernista de dona (1910), terracota policromada de Lambert Escaler. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

que contrasta amb *Escòrpora*, un dibuix d'influència japonesa. Aquestes són imatges que plasmen el que Regoyos va representar dins del moviment simbolista.

No voldríem acabar aquest itinerari de reflexió seqüencial sense par-



Figura 17. *Victimas de la fiesta* (1894), grattage sobre paper de Darío de Regoyos. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.



Figura 18. *Escòrpora* (1903), grattage sobre paper de Darío de Regoyos. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

lar de la importància de la biblioteca. No és aquest el lloc per donar una visió quantitativa del fons d'època conservat al Museu Abelló, però volem apuntar que una anàlisi més qualitativa ens permetria acostar-nos millor a la personalitat de l'artista col·leccionista. Perquè qualsevol biblioteca és un reflex de les inquietuds, els gustos, les lectures i també dels llibres atresorats per la seva condició d'objecte artístic. D'aquí que veure el teixit de relacions que es poden tramir o bé plantejar, en termes de recepció, algunes de les transferències, és un treball encara pendent de realització.

A manera de conclusió: per una estètica dels afectes

En francès es va popularitzar, al llarg del segle XIX, l'expressió el violí d'Ingres en al·lusió al pintor francès que a més de pintar tenia la passió de tocar el violí. En aquest sentit, Abelló, a part de pintar, com hem vist, col·leccionava. Hi ha peces que ens remeten a l'estimació, com per exemple, la calaixera que va pertànyer a Mir, mentre d'altres ens parlen de la seva amistat amb Pellicer o altres persones que van formar part de la seva vida.

En aquest curt espai de línies, hem intentat discernir algunes qüestions relacionades amb la seva elecció estètica i el sentit de la seva col·lecció. El cert és que una part essencial és el modernisme col·leccionat, que connecta amb el que Abelló indicava a *L'hora del te*: “conservem l'esperit, la sensibili-



Figura 19. Fotografia de Joan Abelló pintant, 1977. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

tat” (Abelló, 1961, p. 162). Perquè, a manera de conclusió, podem dir que l'art es pot percebre amb tots els sentits. I com que les sensacions no són quelcom absolut, el plaer sensorial ens acosta a una manera estètica de contemplar el món, que és el que hem vingut a anomenar com una estètica dels afectes.

147

Bibliografia

- Abelló, J. (1961). *L'hora del te*. Impressió Salvador Salvadó i Joan Barbarà.
- Abelló, J. (1988, 2a ed. facsímil). *L'hora del te*. Mediterrània.
- Bejarano, J.C., Creixell, R., Guillaumet, L., Ollé, M., Planas, C., Sala, T.M. i Ventura, P. (2013). *Vestigis del Modernisme. Interioritats quotidianes* [catàleg de l'exposició, Museu Abelló, maig-desembre 2013]. Fundació Municipal Joan Abelló.
- Benjamin, W. (2012). *Desembalo mi biblioteca. El arte de coleccionar*. José J. Olañeta Editor.
- Fontbona, F. (2007). *L'art Modern a la col·lecció Abelló s. XIX-XX* [catàleg de l'exposició permanent]. Fundació Municipal Joan Abelló.
- López, L., Moliner, A., Muntada, M.L., Ollé, M., Pérez, Y., Sala, M.T., Santos, I. i Ventura, P. (2017). *Entre Salons. Vestigis del Modernisme. Granados & Pellicer* [catàleg de l'exposició, Museu Abelló, novembre 2016-abril 2017]. Fundació Municipal Joan Abelló.
- Pérez, Y. (2010). “Carles Pellicer Rouvière: una aproximació a la seva vida i a la seva obra” (treball de recerca del Màster en anàlisi i gestió del patrimoni artístic). Universitat Autònoma de Barcelona.
- Praz, M. (1979). *La casa de la vida*. Adelphi.
- Sala, T.M. i Freixa, M. (2011). *Vestigis d'un modernisme col·leccionat*. Dins *Vestigis del Modernisme. Obrim el teló* (pp. 7-9). Fundació Municipal Joan Abelló.
- Ventura, P. (2021, 14 juliol). Joan Abelló i Prat. Dins F. Fontbona i B. Bassegoda (dir.) *Repertori de col·leccionistes i col·leccions d'art i arqueologia de Catalunya*. Institut d'Estudis Catalans. Recuperat 25 abril 2023, de https://taller.iec.cat/rcic/fitxa_una.asp?id_fitxa=32

L'Abelló més íntim. La vida del pintor i col·leccionista molletà sota la mirada de les seves dues filles

Maria del Mar Abelló Roma*
Marta Abelló Roma*

Resum: Article sobre la faceta més íntima del pintor i col·leccionista molletà Joan Abelló, relatat per les seves dues filles. L'escrit està conformat principalment per anècdotes privades de l'entorn familiar del pintor, i les seves filles les volen compartir per poder donar a conèixer la naturalesa real del gran home que va ser Abelló, i el tipus de pare que va ser per a elles, tenint en compte el seu estil de vida bohemí en aquest entorn artístic pel qual es movia, i que entre altres coses, els va permetre estar envoltades de grans personalitats del món de la cultura catalana.

Paraules clau: art, família, filla, Joan Abelló, Joan Brossa, Joan Miró, Mollet del Vallès, Museu Abelló, Reial Cercle Artístic de Barcelona, Salvador Dalí.

The most intimate Abelló. The life of the Mollet painter and collector through the eyes of his two daughters

Abstract: An article about the most intimate side of the painter and collector Joan Abelló, told by his two daughters. The article mainly comprises private anecdotes from the painter's family environment, and his daughters want to share them with the public in order to show the real nature of the great man that Abelló was, and the kind of father he was for them, taking into account his bohemian lifestyle in the artistic environment in which he lived, and which, among other things, allowed them to be surrounded by major personalities from the world of Catalan culture.

Keywords: art, family, daughter, Joan Abelló, Joan Brossa, Joan Miró, Mollet del Vallès, Abelló Museum, Real Cercle Artístic de Barcelona, Salvador Dalí.

149

* Filles de Joan Abelló Prat

Article rebut el 16 de novembre de 2023; acceptat el 20 de novembre de 2023.

1. Introducció

Per a molts és conegut pel seu singular estil artístic. Abelló es movia sempre entre els límits que separen la figuració de l'abstracció, donant protagonisme al color i a la pintura en aquest estil propi que ell mateix va plasmar en una gran quantitat d'obres. Moltes d'aquestes obres estan penjades des de fa 24 anys al seu museu a Mollet del Vallès, la seva tan estimada ciutat natal. Per a d'altres, és possiblement més recordat per l'extraordinària col·lecció que va reunir, exposada a la casa on va néixer i que es va veure obligat a estendre a 10 cases més, per així poder exposar tots aquells objectes que altres van desestimar i que ell va saber revalorar. Moltes d'aquestes peces testimonien tots aquells racons del món que amb tant d'ímpetu va voler visitar.

Són moltes les facetes conegudes del fascinant home que va ser Joan Abelló, però per a nosaltres, les seves filles, va ser molt més que un gran artista, molt més que un prodigiós col·leccionista i molt més que un intrèpid viatger. Per a nosaltres va ser el nostre pare, un papa molt especial de qui vam aprendre sobre molts aspectes de la vida, a partir de les seves lliçons, però també amb l'exemple de les seves accions. Els records i les anècdotes que compartim en aquest article són una prova de tot això i un reflex del vessant més íntim mai relatat abans sobre el gran artista molletà, a qui amb aquestes paraules volem retre homenatge.

2. Molt progressista i al mateix temps molt tradicional

Si observem la trajectòria artística del nostre pare i el gran nom-

bre d'obres que va fer, ens adonem ràpidament que estem davant d'un estil d'avantguarda, tot i que no estigués dins dels corrents abstractes del moment que ell va viure pictòricament. D'alguna manera, va mantenir una posició artística molt progressista, però sense abandonar del tot la tradició. És curiós com aquest patró és perfectament aplicable a la vida íntima del nostre papa, ja que a diferència del que pugui reflectir la seva producció i el seu estil de vida bohemí, era un home molt normal, molt pacient i, per sobre de tot, molt respectuós amb tot i tothom que l'envoltava. Era un home molt prudent, molt educat; al llarg de la nostra vida no hem conegut cap altra persona en aquest sentit com ell. No era ni de dretes, ni d'esquerres, ni de "mitjos". Si algun dia feia algun comentari més a favor d'una cosa, immediatament en feia un altre de l'opinió contrària. No va ser un home religiós, no vivia la religió de cap manera, ni anava a missa els diumenges, però era molt respectuós amb l'Església, de la mateixa manera que ho era amb les tradicions més populars. En un món tan competitiu i egocèntric com és el de l'art, on és molt difícil reconèixer el talent dels altres, al nostre pare li semblava que tots pintaven molt bé. Mentre que per a Dalí només existia Velázquez, Fortuny i ell mateix, per al nostre pare hi havia tants artistes bons que al llarg de la seva vida es va gastar molts diners en les obres de tots aquells que, en certa manera, eren els seus rivals, però que ell mai va arribar a percebre així.



Figura 1. La família Abelló. Exposició a la Biblioteca de Catalunya, 1974. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

151

2.1. No va deixar mai de treballar

Ningú li va regalar res i va treballar gairebé fins al final dels seus dies. Va escollir ser artista en una època en la qual no es tractava d'una professió glamurosa, més aviat al contrari. Als anys cinquanta i seixanta del segle passat, en ple desenvolupament, ser artista et convertia en un marginat social. El que la gent volia eren diners, una rentadora i un "600", i els interessos del nostre papa anaven molt més enllà de tot això. Quan li dèiem a la gent que el nostre pare era pintor, tothom pensava que es tractava d'un pintor de parets, no d'un artista, perquè dedicar-se a això en aquella època era un tara, pràcticament una desgràcia. De fet, a l'escola, les dues teníem fama de rareses. Ens deien les Abellós, i sempre ens acusaven de no dir la veritat per expli-

car coses relacionades amb el nostre papa, especialment en relació amb els viatges. Per exemple, per a nosaltres era un problema explicar les vacances, ja que a l'estiu, mentre totes les companyes se n'anaven a estiuejar a la Costa Brava, nosaltres anàvem a Anglaterra a visitar el nostre papa que, sense saber ni una gota d'anglès, el 1962 se'n va anar uns anys a treballar allà. És clar, parlem d'una època en la qual molt poca gent o ningú viatjava tan lluny, i ni de bon tros unes nenes tan petites com nosaltres érem aleshores. Cap nena a l'escola es creia que anàvem fins a Londres. De fet, va arribar un punt que, per evitar conflictes, vam decidir deixar de dir la veritat, de manera que quan ens preguntaven què havíem fet a l'estiu, mentíem i dèiem que havíem estat a casa, quan en realitat havíem anat a Richmond,

Broadway, l'illa de Man, Oxford. Fins i tot vam ser de les primeres a comprar el primer disc de The Beatles, ja que érem a Londres amb el papa quan va sortir.



Figura 2. Postal enviada des de Londres a les seves filles. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

MARTA:

152 Arran d'aquests viatges, totes dues vam estudiar anglès, i això ens va servir per acompanyar el nostre pare en molts dels seus recorreguts al voltant del món, especialment anant-hi en qualitat d'intèrprets. Vam anar amb ell moltes vegades, sobretot quan ja era gran i es negava a deixar d'anar d'un lloc a l'altre per pintar tots aquells paisatges que visitava. Recordo de manera especial un dels últims viatges que va fer l'any 2001, quan ja tenia 78 anys. Va decidir que volia anar de nou a Rússia. Ja hi havia estat l'estiu de l'any anterior, amb motiu del casament d'un amic a Minsk, on va aprofitar també per visitar Moscou i retratar la fastuositat dels edificis de la ciutat, amb una llum i uns colors càlids que, com ell mateix va reconèixer, li recordaven molt Barcelona. Per aquest motiu, un any després es va decantar per viatjar a Sant Petersburg expressament a l'hivern,

per així tenir l'oportunitat de captar el mateix país, però aquesta vegada amb una paleta de colors molt més freda que representessin fidelment el gèlid hivern rus.



Figura 3. Abelló pintant a Sant Petersburg. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

Va ser un viatge en el qual t'adonaves de la veritable passió i vocació que el papa sentia per la pintura. Ni el terrible fred que convertia tots els carrers en gel ni l'edat ja força avançada del nostre pare no el van aturar de sortir i pintar al natural tots aquells paisatges que li cridaven l'atenció però que, com és lògic, ja li suposava molt d'esforç poder retratar. Un d'aquests dies, el vaig acompanyar a pintar la famosa agulla de l'Almirallat de Sant Petersburg. Aquell dia el cel era tot gris i feia un fred terrible. Jo li portava tots els trastos i ell anava amb el seu barret, el seu abric i sense guants —perquè no podia treballar bé amb els guants—, i es posava a pintar i acabava amb les mans totes vermelles, completament glaçades. En acabar el quadre, com bé apuntava el pronòstic del temps i el cel en si mateix, va començar a ploure. Ràpidament, tots dos ens vam dis-

posar a recollir-ho tot i anar cap a l'hotel on ens allotjàvem, i que estava a un bon tros d'on ens trobàvem. El papa va agafar el quadre i el va utilitzar per tapar-se, mentre jo agafava la resta de coses. Quan vam arribar-hi i ens vam dirigir cap a l'espai que havíem llogat per posar tots els quadres, vam deixar l'obra que acabava de fer sobre la taula i ens vam adonar que allà no hi havia res. La pluja ho havia esborrat tot. A mi em van venir unes ganes terribles de plorar perquè, després de presenciar aquesta voluntat que tenia de continuar treballant i pintant fins als últims anys, veure com tot s'havia esborrat em va saber molt de greu. Jo el volia animar com fos, així que li vaig dir que ell, que era molt savi, segur que ho podria arreglar. Li vaig dir que aniria a la botiga de souvenirs i li compraria totes les imatges, objectes i llibres on aparegués l'Almirallat, perquè el pogués acabar de pintar a l'hotel. I així ho vaig fer. Vaig disposar tot el que havia comprat davant d'ell, i al principi estava reticent a refer el quadre, deia que no valia la pena i que era millor llençar-lo, però jo vaig insistir fins que va sucumbir i el vaig convèncer d'intentar rescatar aquella obra que, per ser sincera, poques possibilitats tenia, ja que era un pastitx increïble d'olis barrejats amb l'aigua de la pluja. Finalment, contra tot pronòstic, el papa ho va aconseguir. Va refer el quadre i automàticament es va convertir en una de les meves obres preferides d'ell pel fet que, com una au fènix, el papa, amb el seu talent i experiència, va ser capaç de fer-lo ressorgir, demostrant així les seves habilitats com a pintor i la seva resiliència com a persona.

3. Abelló com a papa: un aprenentatge constant

3.1. La família com a institució

Com a persona, sens dubte, va ser un home molt educat, respectuós i generós amb tot i tothom, així com molt talentós i persistent en el seu estimat ofici d'artista. Ara bé, com a pare, hem de dir que no va ser un home afectuós com ho poden ser els pares d'avui dia. Hem d'entendre, però, el context i l'època en què li va tocar ser pare, tenint en compte també que sempre va ser un home molt reservat i tancat a l'hora de parlar o d'expressar els seus sentiments. El nostre papa era d'una generació per a qui la paternitat no implicava jugar amb els fills o tenir una participació tan activa en el seu desenvolupament. Venia d'una època on als pares se'ls tractava més aviat de vostè i on la família era entesa com una institució, on, per exemple, el matrimoni era per sempre, "et toqui la dona que et toqui", deia ell. Les festes més tradicionals, com ara el Nadal, per exemple, s'havien de respectar sempre, i tot i les anades i tornades del papa per tot el món, per Nadal intentàvem sempre estar els quatre junts: el papa, la mama i nosaltres dues. No teníem més família. La mare era filla única, el germà del pare, l'Andreu, mor amb 20 anys, i els avis també van morir molt aviat; llavors, mentre la gent es reunia a les cases amb un gran nombre de familiars, nosaltres, com que érem només quatre i volíem fer alguna cosa diferent per les festes, anàvem a un hotel que estigués obert, com a la Fonda Europa a Granollers on, per cert, hi trobàvem Josep Pla que,

com que estava sol, també passava el Nadal a l'hotel.

Una altra festa tradicional que solíem celebrar sempre, i a més a Mollet, era Sant Joan. Recordem especialment els dies just després de la revetlla, perquè hi acostumava a venir el pintor Xavier Valls amb la seva dona, la seva filla i el seu ara famós fill Manuel Valls, que llavors no era més que un bebè. Sempre que venien, la mama acabava força empipada amb el papa, perquè Xavier li portava obres que havia fet i el papa sempre les hi comprava. Nosaltres anàvem més aviat justos de diners i quan Xavier se n'anava, la meva mare sempre li deia al pare que ara ell li havia pagat les vacances a Xavier i nosaltres ens n'havíem quedat sense.

154

3.2. Un pare molt didàctic

Ara bé, tot i ser poc afectuós i poc expressiu amb els seus sentiments, sabíem que el nostre papa ens estimava. I tant que ens estimava! No t'ho deia, no t'ho expressava, però ho sabies, era evident per a nosaltres, especialment quan veïem l'interès que tenia per ensenyar-nos-ho tot. Era un pare d'allò més didàctic. Sempre ens estava donant lliçons de tota mena, especialment en el sentit artístic. Tot t'ho explicava. De seguida que arribàvem a un lloc, el primer que feia era explicar-te les qüestions artístiques d'aquell espai, i ho feia fins i tot quan érem molt petites i ni tan sols sabíem el que era un arc, però ell insistia a explicar-nos-en les formes i com això en determinava l'època artística. I és clar, aquesta insistència del papa per ensenyar-nos tot el que coneixia en relació amb l'art ens ha

convertit en unes dones força enteses en aquest camp, ja que per pocs ganes que en tinguessis, t'ho acabaves aprenent tot.

En l'aspecte pràctic de l'art feia el mateix, ens intentava ensenyar-nos-el però, és clar, nosaltres mai hem tingut el seu talent. Així i tot, de petites el vam acompanyar moltes vegades a pintar. A Gallecs, per exemple, hi anàvem sovint. Ens portava pel bosc, per tota la zona alta al voltant de Mollet, i per a nosaltres era tota una experiència. Ell estava allà pintant i nosaltres ens posàvem a jugar al voltant, esmorzàvem plegats, li fèiem companyia i apreníem molt veient com treballava, com donava forma al paisatge que ens envoltava. De petites, més d'una vegada el vam voler imitar i posar-nos a pintar, però sempre que ho fèiem venia el papa per darrere i amb el dit començava a tocar-nos el que estàvem fent, mentre deia: "Mira nena, veus? Aquí ho has de fer així", i ens alterava els nostres quadres, deixant-ho tot gairebé negre. Això era horrorós, no ens agradava gens quan érem petites, perquè nosaltres pintàvem perquè el papa tenia molt material per treballar: que si teles, que si pintures, tot el que volguessis. Nosaltres amb tot això ens posàvem a pintar com bé sabíem, dibuixant primer amb llapis i després emplenant el dibuix amb pintura —eren uns cromos horrorosos, la veritat. Llavors arribava el papa i et deia: "Què has fet nena? Què has fet? Així no, mira, així", i aleshores procedia a deixar-nos tot el quadre ple de pintura, que no hi havia ni espai per continuar fent-hi res. Sempre dèiem que el papa ens espatllava els quadres, llàstima que

nosaltres no hem tingut el seu talent i mai hem sigut artistes.

MARIA DEL MAR:

Les seves lliçons no sempre estaven enfocades a l'art, sinó també sobre la vida en general. A mi em va donar una lliçó de vida molt important quan encara era força petita, i em va impactar tant, que avui dia soc capaç de recordar-la perfectament. Va ser un dia quan jo tindria uns quatre anys i estàvem aquí a Mollet, en l'avui coneguda Casa del Pintor, ja que tot i que vivíem a Barcelona, veníem molt per aquí, tenim molta vida viscuda a Mollet. Allà a la casa, ho podíem tocar tot i anar on volguéssim, només teníem la norma de no parlar fort, no trencar res i no pujar al taller del pare quan estava treballant. Aquell dia, la mare se'n va anar amb la meva germana a passejar i jo em vaig quedar amb el pare, que estava al taller treballant. Jo anava per la casa amb una nineta i va arribar un moment en què m'avorria molt. Per a una nena tan petita estar en una casa com aquesta plena de coses era força horrible; llavors, tot i que tenia prohibit pujar on el papa, vaig agafar la nina i vaig anar cap al seu estudi. En obrir la porta ell, que estava pintant, es va girar, em va mirar i em va preguntar què em passava. Jo li vaig explicar que estava avorrida i ell molt estranyat em començà a dir: "Què vol dir això d'avorrir-se? No existeix això. Per què dius això d'avorrir-se?". Jo li vaig començar a explicar que estava avorrida perquè estava sola i aleshores em va respondre amb una dita que en aquell moment em va semblar horrorosa, i no la vaig entendre pas, però que amb

el temps s'ha acabat convertint en una lliçó que he aplicat molts cops a la meua vida. Em va dir: "Sola? Ah no, no ho diguis mai que estàs sola, no estàs sola, estàs amb tu mateixa, la millor companyia del món".

4. Gràcies al papa vam conèixer Dalí, Miró, Brossa...

4.1. Totote i el seu famós pastís de poma

Al llarg de la seva vida, el papa va conèixer una infinitat d'artistes i de persones distingides de tota classe i de molts diversos àmbits. La seva personalitat afable, el seu respecte cap a tothom, el seu talent i la seva admiració pel treball dels altres sempre van ser els seus punts forts a l'hora de conèixer i ser amic d'algunes de les personalitats més conegudes del món de l'art i la cultura. Sens dubte, una de les persones amb qui més vam coincidir i amb qui més estima recordem és la viuda de Manolo Hugué, coneguda per la gent de confiança com Totote. La visitàvem moltes tardes a la casa de Caldes de Montbui, coneguda com el Mas Manolo. Quan hi anàvem, coincidíem també amb l'afillada de Manolo i Totote, Rosa, i les nostres estades allà eren molt entranyables, plenes d'anècdotes. Moltes vegades quan hi anàvem, Totote havia invitat altres amics d'ella i de Manolo, i les converses que els adults mantenien aquelles tardes eren d'un nivell altíssim, molt interessants, on diversos cops es parlava d'anècdotes inèdites de Picasso, ja que Manolo i ell eren molt amics, i Totote en sabia moltes, d'històries. El que passa és que nosaltres aleshores érem molt petites, i encara que érem mig conscients de la im-

portància que tenien aquelles converses que els adults mantenien, no els donàvem el veritable valor que mereixen. No som capaces de recordar amb exactitud tot el que s'hi deia. El que ens importava realment a nosaltres aquells dies i la raó per la qual ens encantava visitar Totote era pel seu famós i deliciós pastís de poma, del qual molts altres artistes n'han fet nombroses lloances al llarg de la història.

4.2. Quina sorpresa, Miró!

MARIA DEL MAR:

156

Des de ben petites, el papa ens va presentar “senyors molt importants”, com ell deia. Un d'ells va ser ni més ni menys que Eusebi Güell, que en aquells dies era el president del Reial Cercle Artístic, on jo anava moltes tardes amb els meus pares. Com que el papa ja m'havia avisat que aquella tarda coneixeria un home molt rellevant, jo anava molt ben vestida amb guants i barret. En arribar al Cercle, vam pujar les escales i seguidament vaig veure un home que em va semblar immens. El meu pare me'l va presentar i em va dir que no només n'era el president, sinó que a més era el vescomte de Güell, i que era molt important que li donés la mà. Jo li vaig donar la mà, però sincerament no vaig entendre res sobre la importància d'aquest home fins que no em vaig fer més gran.

Hi ha, però, un “senyor molt important” que jo recordo especialment perquè va ser una trobada d'allò més entranyable. Cada dissabte, jo anava amb el papa a esmorzar al Bar Estruch, a la plaça de la Catedral, i després anàvem pel carrer de la Palla i m'ensenyava els anti-

quaris, els llibreters de vell i totes aquestes coses que a ell tant li encantaven. Un dia, poc després de conèixer Eusebi Güell, el papa em va dir que aquell dia no faríem la ruta de sempre, sinó que aniríem a l'Hotel Colon perquè em volia presentar “un artista molt important”. No exagerava pas quan deia que era “molt important” perquè es tractava ni més ni menys que de Joan Miró. Quina sorpresa va ser Miró! Tinc un record d'aquell dia espectacular perquè va ser un home molt tendre i afectuós, tot i que al mateix temps era molt tímid. Li va agradar molt que el meu pare hi anés amb la seva filla i ens vam fer amics de seguida, fins al punt que vaig acabar esmorzant a la seva falda, com si el conegués de tota la vida.

4.3. A Dalí no li agradaven les criatures

Qui conegui mínimament el nostre pare segur que sap que ell i Dalí van tenir una gran amistat durant molts anys. Tots dos tenen una llarga llista d'anècdotes d'allò més eixelebrades, que no ens han d'estranyar tenint en compte la personalitat i l'estil de vida de tots dos. El nostre papa anava cada diumenge a la tarda al Ritz quan Dalí vivia allà, i un d'aquests diumenges el pare va dir: “Paquita, arregla les nenes que anem a veure Dalí”. Quan vam arribar al Ritz, el primer que vam veure va ser aquell saló tan gran i ràpidament vam dirigir la nostra mirada cap a la dreta, on vam sentir un home cridar. Es tractava de l'escriptor Camilo José Cela, que parlava cridant d'aquella manera com ell només sabia. La nostra mare el va reconèixer de seguida, però nosaltres dues ens vam dis-

treure amb una taula que hi havia més enllà, on es trobava ni més ni menys que Alfred Ryder, l'actor de Hollywood que, entre altres coses, sortia en una sèrie que a nosaltres ens encantava: *Los invasores*. És clar, en aquell moment nosaltres estàvem superemocionades amb Ryder, i la nostra mare dient-nos que l'important era Cela, però no hi havia manera de convèncer-nos. De fet, quan ens dirigíem cap a la taula que el papa tenia per a nosaltres, vam passar molt a prop de Ryder i li vam fer "dissimuladament" aquell gest amb el dit petit aixecat i tota la resta de dits de la mà doblegats, que era el gest que feien els malvats de la sèrie, i que ell feia perquè actuava com el més dolent de tots.

Per al papa, ni Ryder ni Cela eren en aquell moment del seu interès, sinó l'home que va entrar al saló quan just nosaltres sèiem al nostre lloc. Obviament, parlem del Dalí, que amb el seu bigoti i el seu bastó va entrar i l'aura d'aquell espai va canviar de seguida. Fins i tot Cela va deixar de parlar quan Dalí va començar a cridar: "Abelló, mon ami! Què tal estàs?". El papa li va respondre com normalment feia: "Hola, rei d'Espanya!" Tots dos es van abraçar i van formar un escàndol de por mentre parlaven de les seves coses. Al cap d'una estona, Dalí li va dir: "Però Joan, que em vols dir avui?". I el papa li va respondre: "Doncs mira, Salvador, et vull dir una cosa que sempre que et veig me n'oblido. Tinc un amic que vol una cosa teva i cada vegada que el trobo em pregunta si he parlat amb tu i jo li dic sempre que me n'he oblidat. Li he dit que d'avui no passava. El meu amic és molt fan teu

i vol que li pintis un quadre". En aquell moment Dalí, tot digne amb el seu bastó i tocant-se el bigoti, es va treure de la butxaca una bosseta horrible de pell de serp, d'on va extreure un bitllet d'un dòlar, que va començar a moure mentre deia en francès: "Això és un dolar estimat amic". Ho va repetir diversos cops, es va tornar a guardar el bitllet i li va dir al papa: "El teu amic té diners?", a la qual cosa el papa li respongué: "És clar que té diners, que si no, no t'ho diria". A partir d'aquí van començar un diàleg sobre què havia de pintar i de quina mida hauria de ser el quadre. El papa li deia a Dalí: "Pinta el que vulguis, i la mida, doncs un quadret que estigui bé". Dalí es va quedar pensant i al cap d'una estona li va dir: "Mira Joan, farem una cosa, el quadre pot ser la mida de *La Vanguardia* tancada o *La Vanguardia* oberta, quan el teu amic te'n digui la mida, m'ho dius, i jo pintaré el quadre". I així van quedar entesos.

A partir d'aquella tarda, vam anar molts diumenges més amb els pares cap al Ritz per visitar el seu estimat amic Salvadoret, com ell l'anomenava afectuosament. Tot i que hem de dir que a Dalí no li agradaven pas els nens, no ens hi podíem acostar gaire, ens va tractar sempre molt bé, però sempre deia que no volia criatures a prop.

4.4. La nit que Brossa va defensar l'Església

Cada dimarts a la nit venia Joan Brossa a la casa de Barcelona per sopar tots plegats. Tenim moltes anècdotes d'aquestes trobades, perquè allà es duïen a terme unes converses molt interessants. Sempre que venia ens feia jocs de mans, per-

què a Brossa li encantava la màgia. Com ben segur ja se sap, Brossa era una persona molt anticlerical. L'Església i Brossa era una cosa molt incompatible, i la nostra mama era una mica "missaire" –més aviat ho feia veure perquè tenia quatre amigues de l'Opus. Ella era molt amiga de mossèn Sust, el capellà oficial del Col·legi Jesús Maria, químic que donava classes als químics de Sarrià i que a més era una mica el capellà de capçalera de casa nostra, perquè hi venia moltes vegades. Un dia, a la mama se li va ocórrer la bogeria d'organitzar un sopar amb Brossa i mossèn Sust. És clar, nosaltres li vam dir que no fes una cosa així, que es tractava de dues persones de mons completament diferents i que això explotaria –tenint en compte que Brossa parlava sense embuts sempre. La mama el va organitzar igualment, i aquella nit Brossa li va

proposar a mossèn anar cap al sofà a conversar i li va dir: "Ara vostè serà jo, i jo seré vostè. Llavors, jo diré unes coses i vostè me les rebrà, jo seré mossèn Sust i vostè serà Brossa". Ja us podeu imaginar l'escenari. Va ser tan interessant! De sobte, Brossa es va posar a defensar l'Església, el Papa, Jesucrist, i al pobre mossèn Sust el veies allà utilitzant com podia l'argot de Brossa. Ens hauria agradat gravar aquella conversa, perquè va ser un moment molt fascinant.

Amb Brossa sempre es donaven aquesta mena de situacions tan divertides. Amb el nostre pare té unes quantes anècdotes, com aquella vegada que es van gravar a l'estudi del nostre pare a Mollet, juntament amb el cineasta Pere Portabella, uns diàlegs improvisats, parodiant el que el règim anomenava els "25 años de paz" amb motiu del



Figura 4. Brossa sopant a casa de la família Abelló. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

25è aniversari del règim franquista. És una gravació d'una mitja hora on feien tota mena de sorna sobre coses com les processons sota pal·li de Franco o el "Desfile de la Victoria" i que per sort van enregistrar, encara que de manera clandestina. La cinta original actualment es troba al Centre de Documentació de la Fundació Municipal Joan Abelló.



*Les mil i dues mitja ...
11-VI-81 Brossa*

Figura 5. Marta Abelló amb Brossa, a l'estudi del seu pare. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

4.5. Els quadres penjats al sostre

El nostre pare tenia tants quadres que ja no li cabien a les parets. Per aquest motiu, en algunes sales els havia penjat al sostre. Una vegada estàvem a l'estudi gran de la Casa del Pintor preparant un sopar perquè venien un grup d'amics a sopar, com fèiem sovint. Del sostre hi penjava un quadre amb molta matèria. Quan estàvem tots asseguts a la taula, va fer una ventada i tots els materials del quadre van caure de cop sobre el menjar, el marc i la

tela blanca penjats del sostre, però tot el menjar ple de trossos de matèria. No vam poder aprofitar ni la brasa ni les amanides ni les truites. Al final ens vam posar tots a fer pa amb tomàquet.

5. Conclusions: el papa, un somiador amb els peus a terra

El nostre pare va ser un home que es va fer a si mateix. Amb set anys va tenir la seva primera feina com a cambrer al Bar Mollet a canvi d'un plat d'arròs amb pollastre. Va començar a pintar al galliner de casa seva de manera autodidàctica, fins que amb poc més de 19 anys va poder anar a estudiar a l'Acadèmia Baixas i al Reial Cercle Artístic de Barcelona, una entitat que va admirar tota la seva vida i de què va arribar a convertir-se en president l'any 1993. Complia, així, amb un dels molts somnis que tenia de joventut. Recordem com pocs mesos després de nomenar-lo president va tenir lloc un robatori en mans d'uns homes camuflats i armats amb pistoles, que es van emportar tres obres d'Isidre Nonell i de Ramon Casas. Aquell dia, érem a Cadaqués i quan la policia va trucar al papa, el pobre va baixar corrents a Barcelona amb el cotxe per anar a la comissària i posar la denúncia. De seguida la premsa es va fer ressò de la notícia i es va començar a rumorejar que es podria tractar d'un robatori planejat per un col·leccionista d'art. És clar, en l'època del nostre pare no hi havia tants col·leccionistes com ara. El nostre pare era un dels pocs que, a més, era molt conegut, i com que acabava d'entrar a ser el president, patia perquè la gent sospitessin d'ell. El pitjor de tot és que,

al cap de poc temps, es van trobar les obres robades al xamfrà de sota de casa nostra. Hi havia un vehicle allà abandonat, mal aparcat i tapat amb una manta. La policia el va investigar i, efectivament, allà hi havia les obres. El pobre papa va patir encara més.

A banda del seu estil de vida bohemí, era un home inquiet i fascinat per la vida, que quan s'interessava per alguna cosa ho donava tot per aconseguir els millors resultats, que tenia una curiositat tan immensa pel món, les cultures, l'art, que no va deixar de viatjar al llarg de tota la seva vida per poder crear records i experiències que inspiressin la seva obra com a artista i la seva admirada col·lecció. Ja li deia el seu estimat mestre, Carles Pellicer: "L'Atlàntic el passaràs més de cinc vegades". Però a banda de tot això, el nostre papa va ser un

home amb els peus a terra, molt conscient de la seva família i de la seva ciutat, a la qual va tenir tanta estima que fins i tot abans d'esdevenir un artista reconegut ja desitjava i proclamava que deixaria al seu Mollet un llegat artístic de gran nivell. Tothom a la ciutat el coneixia i el saludava pel carrer, i ell en sabia el nom. Va ser un home de somiar en gran i d'anades i tornades per tot arreu, que va saber gaudir i aprofitar la vida tant com va poder, però que també va saber tocar de peus a terra i delectar-se amb les coses més senzilles, a casa, amb els seus amics, amb nosaltres, amb la seva família. Tenim molt bon record del nostre pare, i amb aquest article aspirem a haver donat a conèixer una faceta més privada i íntima d'ell, retent-li un homenatge tant al nostre estimat papa com al gran artista Joan Abelló.

Abelló, el geni molletà que ara té un museu

Montserrat Tura Camafreita*

Resum: Des de molt jove, Joan Abelló va acumular obres d'art en la que havia estat la seva casa natal en el carrer Lluís Duran de Mollet i va començar a explicar que un dia tindria un museu. Entre incrèduls i entusiastes, diverses generacions de molletans van esperar que un dia fos veritat el desig mil vegades repetit. El mateix Abelló, tot i tenir dedicatòries de grans artistes, com ara Salvador Dalí, va dubtar força vegades que aquest somni arribés a ser realitat, de manera que va estudiar i proposar altres possibles fórmules perquè la seva obra i la seva col·lecció fossin exposades al públic. L'any 1993, després d'unes quantes vicissituds que es relaten en aquest article, es va signar el primer document d'intencions dels compromisos que calia adoptar per part de l'artista i del que l'Ajuntament de Mollet del Vallès estava disposat a fer perquè el somni d'Abelló fos realitat. D'aquesta manera, es formava l'embrió d'un projecte cultural on l'obra del pintor (que havia anat agafant rellevància inter-

nacional) i els continguts de la seva col·lecció fossin una plataforma per donar a conèixer i per potenciar l'expressió artística de creadors de totes les edats i disciplines. La institució de govern local no sempre va estar d'acord amb el museu-mausoleu que hauria volgut el pintor i, per tant, l'article també relata les discrepàncies i els moments de negociació tensa que hi ha en tots els projectes importants. Ara sabem que el final fou reeixit i que on hi havia la casa caserna de la Guàrdia Civil ara hi ha un centre d'art contemporani, implicat en la vida cultural de la ciutat i del Vallès. Un espai a Mollet on la Catalunya interessada en els grans pintors dels darrers 200 anys ha de passar per Mollet per trobar i entendre els temps i els fets i les seves expressions plàstiques.

Paraules clau: Arlequí, Casa del Pintor, col·leccionisme, art, Dau al Set, FEDER, J. Fèlix Bastarretxea, Fundació Municipal Joan Abelló, inventari d'art, Joan Abelló, Mollet del Vallès, Museu Abelló, Oriol Fort, pintura, renda vitalícia.

161

* Metgessa, exalcaldessa i exconsellera, montserrattura@gmail.com

Article rebut el 2 d'octubre de 2023; acceptat l'11 d'octubre de 2023.

Abelló, the genius from Mollet who now has a museum

Abstract: Joan Abelló accumulated works of art from a very young age in what had been his childhood home on Carrer Lluís Duran in Mollet, and he began to explain that he would have a museum one day. Amidst disbelief and enthusiasm, several generations of Mollet residents hoped that his wish repeated a thousand times over would one day come true. Despite having dedications from great artists such as Salvador Dalí, the painter himself repeatedly doubted that this dream would come true, so he studied and suggested other possible ways for his work and his collection to be exhibited to the public. Despite the difficulties that are recounted in this article, the first document laying out the intentions of the artist's and Mollet del Vallès City Council's commitments was signed in 1993. Abelló's dream was the beginning of a cultural project in which the painter's work (which had been gaining international relevance) and the contents of his collection

would be a platform to raise awareness of and enhance the artistic expression of creators of all ages and disciplines. The local government institution did not always agree with the museum-mausoleum that the painter wanted, so this article also recounts the discrepancies and moments of tense negotiation that are present in all important projects. We know that it was successful in the end and that there is now a contemporary art centre where the barracks of the civil guard used to be, which plays a part in the cultural life of the city and the Vallès region. Catalans who are interested in the great painters of the last two centuries must pass through Mollet to find and understand the times and events and their artistic expressions.

Keywords: Abelló Museum, art, art inventory, Casa del Pintor, collecting, Dau al Set, FEDER, J. Fèlix Bastarretxea, Harlequin, Joan Abelló, Joan Abelló Municipal Foundation, lifelong annuity, Mollet del Vallès, Oriol Fort, painting.

162

Introducció

Vaig tenir la sort de conèixer i treballar amb Joan Abelló. No puc considerar-me amiga seva perquè les nostres converses sempre busquen l'objectiu de fer possible un projecte cultural que marca i marcarà la ciutat de Mollet del Vallès en el mapa dels indrets imprescindibles per entendre l'art en moltes de les seves expressions. Les nostres xerrades eren de feina, feina i feina. Admiro la genialitat creativa i la constància d'aquest artista per acumular una col·lecció tan diversa com extensa. Vaig treballar incansablement perquè el vincle d'Abelló,

la seva creativitat sense límits i la seva obsessió pel col·leccionisme esdevinguessin un catalitzador, una gran oportunitat per a Mollet i crec que ho vaig aconseguir. No professo devoció per la figura humana d'Abelló; però sí que admiro profundament la capacitat creativa i la perseverança que tenia per fer realitat el projecte artístic que va fer de si mateix a través de la seva obra.

El relat biogràfic d'aquest artista ja ha estat resseguit per estudiosos de la seva figura i de la seva producció plàstica.¹ Intentaré deixar constància escrita de la gens fàcil tasca de garantir la unitat i capa-

¹ Jaume Arnal, Josep Fèlix Bentz, Albert Costa, Víctor Fernández, M. Àngels Ferrer, Francesc Fontbona, Joan Iriarte, Rafael Manzano, Josep Masats, Rafael Santos, Pere Voltes i d'altres.

citat relatora de la col·lecció Abelló i de tanta obra de l'artista com fos possible en la nostra ciutat per convertir-la en el fons d'art d'un projecte cultural que va molt més enllà d'Abelló. Una proposta que havia d'ajudar-nos a sortir del pou de misèria cultural on les dictadures ofeguen el pensament crític, la creativitat, la imaginació i l'esperit rebel.

Abelló, quasi com una substància etèria, sobrevolava totes les converses de projectes culturals en la nostra ciutat. Molt abans que els primers programes d'eleccions municipals (1979) escrivissin les paraules "Museu" i "Abelló", diversos responsables municipals de l'etapa franquista ja havien tingut contactes amb l'artista. La seva intenció era fer realitat el que ell havia verbalitzat des que era un bohemí de pell jove i ànima inquieta.

Així fou i així ho relatava el mateix Abelló: en el marc d'una operació urbanística, se li havia proposat la possibilitat de construir un museu en el que avui coneixem com el Parc de Can Mulà. I d'aquí els esbossos d'una gran girafa a la porta de l'avinguda de Burgos,² que permetia als visitants del futurible museu entrar-hi per entre les cames d'aquest animal d'ossos molt llargs i coll ina-

cabable —fets amb la participació de Salvador Dalí, que aleshores tenia debilitat per les girafes—. Aquest projecte només hauria estat possible si es desenvolupava una operació urbanística sortosament fallida, ja que ara no tindríem ni parc central ni biblioteca pública ni, molt probablement, museu.

Abelló, per tal de fer possible el seu museu, també havia tingut contactes amb l'empresari Ruiz Mateos,³ amb empresaris japonesos i amb el govern andorrà. Tanmateix, en alguns moments va plantejar-se la possibilitat de subdividir la col·lecció si els respectius receptors li garantien una sala amb el seu nom. Així, per exemple, durant els anys que projectàvem el museu a Mollet, va tenir converses amb el Museu Tèxtil i de la Indumentària de Barcelona i amb el Museu del Vidre Gordiola (Algaida, Mallorca).

Potser el més destacable és la proposta de museïtzació de la casa natal del pintor que va dirigir, conjuntament amb una memòria tècnica,⁴ al departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya (1986), de ben segur perquè no veia possible un projecte local reeixit. En el seu oferiment dels immobles i dels objectes de la col·lecció adjuntava una proposta d'acord en

² En paraules del mateix Abelló:

Vaig suggerir a Dalí que fes una girafa gegantina per a l'entrada del parc del meu poble, la que dona a la carretera de Barcelona. S'hi havia d'entrar per sota les potes de la bèstia, la qual tindria, per ulls, uns reflectors. Vaig fer-ne dibuixos amb idees de Dalí i els vaig presentar als ajuntaments d'aquells anys. Devia ser el 1968. No se'ls van prendre mai seriósament (Masats, 2001, p. 196-197).

³ Empresari conegut pel seu holding d'empreses RUMASA, que l'any 1983 foren expropiades pel govern central quan van detectar un perill de concentració de riscos en les seves activitats financeres, ja que arrossegaven deutes i tenien forats patrimonials multimilionaris no declarats.

⁴ Memòria tècnica de les superfícies i condicions dels espais de la casa natal del pintor Abelló, signada per Blanch Esteve el mes de març de 1985.

la que demanava ser-ne director vitalici i percebre una retribució per aquesta funció.

En nom del conseller de Cultura, aleshores Hble. Sr. Joaquim Ferrer (CiU), va respondre a l'oferiment el director general de Patrimoni Artístic.⁵ La resposta va ser negativa i poc considerada amb el prestigi que aleshores ja tenia l'obra d'Abelló, fins al punt de no desplaçar-se a Mollet a veure el fons d'art i d'equipar-se en el nom de l'artista.

L'Abelló més social

Abelló coneixia multitud d'altres artistes contemporanis. Així, per exemple, tots els estudiosos de moviments d'artistes i intel·lectuals com el del Dau al Set⁶ han de venir a Mollet si volen documentar les trobades i xerrades fins a la matinada al voltant d'una taula que servia de suport per a un bon àpat i molt d'alcohol. Aquests moviments culturals tenien, però, un component ideològic antifranquista que Abelló va fer tot el possible per no subscure públicament.

Abelló, com d'altres artistes d'aleshores, va intentar no posar en risc els seus projectes personals per brandar banderes polítiques. Tot i que en la seva obra podem trobar-hi quadres com *Història tràgica*

de l'època que m'ha tocat viure, l'artista molletà havia après molt del seu gran referent museístic, Salvador Dalí⁷, que va aconseguir la cessió i rehabilitació del Teatre Principal de Figueres en el tardo-franquisme (1961-1974).

Les trobades amb artistes de diferents disciplines i amb ciutadans molletans que feien d'altaveu del seu desig de tenir un museu a Mollet es feien en estances que vessaven art. Un desordre captivador transportava els seus convidats a un món oníric on tot era possible.

Abelló, nascut l'any 1922, va viure a Mollet fins a l'any 1946. Després, el seu domicili va passar per estades a diverses localitats franceses i també per la grisor londinenca fins a establir-se a Barcelona. No obstant això, cal reconèixer l'atenció entusiasta que sempre va mostrar amb entitats locals i l'animació garantida a tots els actes d'homenatge que decidien retre-li, en forma diversa.

Arribada de la democràcia als ajuntaments

L'artista va ser un gran ambaixador de Mollet. Sempre va vincular la seva vida a la nostra ciutat, sempre va voler ser conegut com un artista molletà i internacional alhora. Era previ-

⁵ Director general de Patrimoni Artístic, Sr. Esteve Mach i Bosch. La correspondència està datada el juliol de 1986 i forma part del Centre de Documentació de la Fundació Municipal Joan Abelló.

⁶ Grup artístic avantguardista català creat al voltant de la revista homònima, l'any 1948. Va agrupar Joan Brossa, Arnau Puig, Joan Ponç, Antoni Tàpies, Modest Cuixart i Joan Josep Tharrats. Era un grup que pretenia auto-excloure's de l'ambient de tenebra cultural dels primers anys del franquisme i volia dinamitzar la societat catalana. El mateix nom en delatava deliberadament la jugada impossible.

⁷ Salvador Dalí va interpretar un personatge trencador, extravagant, però va conuiu perfectament amb el règim dictatorial i el projecte de museu a Figueres va projectar-se en la dècada dels seixanta.

sible, doncs, que els governs que van constituir-se l'any 1979 i l'any 1983 adquirissin respectius compromisos de fer realitat el projecte de museu. El Pla General d'Urbanisme de 1982, però, no en definia cap espai específic i tampoc va concretar-se en cap dels pressupostos una dotació per a museïtzar la col·lecció.

Podríem entendre com un primer reconeixement (1986) dedicar-li un espai encara avui parcialment urbanitzat, una plaça de forma triangular, davant del Tabaran, i que en l'any 1991 va projectar-s'hi un aparcament subterrani. Fou inaugurada el 21 de desembre de 1986 per l'alcaldeessa Carme Coll amb presència de l'artista. Ara, des de l'any 1996, l'escultura *Arlequí*,⁸ símbol de l'efervescent vida cultural dels anys noranta, fa evident per a qualsevol vianant (més enllà de les plaques a les cantonades) el vincle d'aquell espai amb l'artista local.

També la direcció d'una escola de nova construcció (curs 1988-89), conjuntament amb el consell escolar i el govern municipal, va acordar que el centre d'ensenyament primari es denominés Joan Abelló.⁹ L'equipament seria a l'avinguda del Parc amb la de Rívoli i l'artista els va obsequiar amb un bust de bronze.

Relacions de l'administració local amb l'artista per definir l'abast d'una possible col·laboració

La meua relació institucional amb l'artista va començar en



Figura 1. Pep Callau, Montserrat Tura i Joan Abelló el dia de la inauguració de l'escultura *Arlequí*, 13 de gener de 1996. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

165

una activitat cultural, on vaig demanar-li visitar la col·lecció de què tant havia sentit a parlar i de què no tenia elements per valorar. És impossible no commoure's quan la història de l'art de dos segles et cau al damunt. Aquest és el record que tinc del dia que vaig travessar les portes de la Casa del Pintor Abelló al carrer de Lluís Duran.

La segona trobada estava deformada per la meua professió. Vaig pensar que caldria posar una advertència per als al·lèrgics als àcars de la pols i preocupar-nos per si

⁸ Escultura de bronze basada en el quadre de l'artista titulat *Arlequí* (1955), època negra del pintor.

⁹ El llavors director del centre, Joan Antoni Salom, formava part de la tertúlia cultural Taula Zero i mantenia una bona sintonia amb l'artista.

els visitants desenvolupaven una aspergil·losi.¹⁰

Aquell tresor calia posar-lo a disposició de la ciutadania, era evidentíssim. També era inqüestionable que estàvem davant d'una complexitat enorme de què fins llavors no s'havien estudiat els avantatges i les dificultats. Per començar, no s'havia inventariat mai el conjunt d'obra que l'artista estava disposat a considerar part de la cessió i, encara menys, la quantitat de peces d'una col·lecció amb tresors valuosíssims i andròmines sense valor artístic.

Primers passos amb mirada museística

L'any 1989, per primera vegada, l'Ajuntament de Mollet del Vallès disposava d'un primer document que definia les tasques degudament prioritzades per fer possible un projecte d'organització d'activitats culturals que anés molt més enllà de mostrar estàticament unes obres d'art.¹¹ Llavors, encara no teníem un espai físic definit per al nou museu i la ciutat abocava els seus esforços en serveis bàsics de col·lectors d'aigües residuals, centres educatius, biblioteca, centres cívics de barri i la urbanització d'espais sense voreres ni enllumenat. A tot això, s'hi afegia la transformació olímpica que va suposar, entre moltes altres coses, la recuperació de la vella carretera com a avinguda i la urbanització de la Rambla.

Inventariar les parets i les piles

A mida que anàvem treballant en el passos indicats en el document de proposta de museïtzació, es feia més evident que no podia haver-hi cap mena d'acord entre l'artista i la institució de govern local si no podíem establir un llistat detallat de la composició del possible llegat. Tanmateix, s'havia de fer l'aproximació a una valoració econòmica, sabent que el mercat de l'art és un mercat fluctuant.

L'any 1991, l'Ajuntament iniciava el procés de compra de la finca on es construiria el museu, propietat de la Tenería Moderna Franco-Espanyola, en aquella època convertida en una societat anònima laboral (SAL).

L'any 1992 va ser un any d'intensos contactes entre Abelló i el govern municipal¹² per tal que entengués i s'avingués a signar un document de compromisos recíprocs. Si la hisenda local destinava diners a adquirir immobles i a elaborar projectes, calia el seu compromís per realitzar un inventari minuciós i deixar constància signada de la voluntat de cedir obra pròpia i, totalment o parcialment, la col·lecció d'objectes d'art i de documents de tota índole que la formaven.

Finalment, va ser el 19 de febrer de 1993 quan es va signar el document de Declaració d'intencions entre l'Ajuntament de Mollet del Vallès i el Sr. Joan Abelló i Prat, en relació amb la donació a la ciutat de

¹⁰ Infecció per fongs en les vies respiratòries.

¹¹ L'autor del treball inicial fou Jordi Pardo, gestor de projectes culturals.

¹² En aquell període, la ciutat de Mollet va comptar amb un regidor de cultura, Oriol Fort i Marrugat, que va abocar tota la seva expertesa en altres entitats culturals a la política local. Ell trobava més calma quan les negociacions amb l'artista es tensaven i a ell cal reconèixer-li la intensa dedicació al projecte del museu i de la casa natal del pintor, en la concepció de plataforma per suggerir i aprendre tot el que la creativitat humana ens ha llegat.

determinats béns d'aquest darrer. El document establia, en les manifestacions, l'extraordinari esforç d'Abelló per reunir patrimoni artístic, la seva voluntat que la major part d'aquest patrimoni romangués a la ciutat on va néixer perquè la ciutadania en pogués gaudir sense perill de pèrdua del conjunt d'art i pel que feia a l'Ajuntament l'explicitació que els béns artístics que hi havia a la Casa del Pintor d'aleshores constituïen un conjunt excepcional que havia de romandre a la ciutat per raons d'orgull i prestigi internacional i per possibilitar la investigació i la promoció artística.

En la part dispositiva, el document establia l'inici del procés tècnic, administratiu i jurídic necessari per concretar la donació i l'acceptació dels béns immobles i mobles, havent d'acreditar el domini i la llibertat de càrregues de les finques propietat del senyor Abelló i la realització d'un inventari valorat realitzat per una persona experta i, sempre que sigui possible, acreditar-ne la procedència.

En aquest document de 1993, debatut en el ple municipal, ja s'esmenten les contrapartides que reclama l'artista:

(...) que l'ajuntament assumeixi la reforma i manteniment dels immobles, la renda vitalícia que s'establiria una vegada valorada la donació, l'exempció extraordinària de ser en-

terrat en un panteó de nova creació i que el pintor, en la figura jurídica que s'establís, pogués seguir vetllant pel bon ús de les obres donades.

Una de les qüestions més debatudes i, perquè no dir-ho, en què la distància a recórrer era més àmplia per trobar un punt d'acord era l'ús de la difusió dels continguts de la col·lecció com a plataforma per promoure les diverses modalitats de creació artística. Això implicava tant com es pogués joves artistes en el projecte que tot just estàvem començant a definir.

L'equip de govern que jo presidia volia un museu més àgora que no pas temple. El projecte de museu que aleshores iniciàvem havia de ser més un punt de partida que no pas un punt d'arribada.¹³

La mirada d'Abelló sobre el futur museu, que enteníem però no compartíem, era per promocionar la seva figura i la seva obra; per a l'ajuntament era, a més a més, una oportunitat per dotar-nos d'uns espais destinats a l'art contemporani en el sentit més extens possible. Fugíem, i segueixo creient que com a administradors públics ho havíem de fer, del museu-mausoleu que a vegades apareixia en les llargues i sovint tenses converses entre l'artista i la representació municipal.

A principis de 1993, però, només podíem oferir per a aquesta funció

¹³ Segons Jordi Pardo:

La primera proposta entenedora i agosarada de museïtzació de la col·lecció per convertir-la en dinamitzadora de tota l'activitat a l'entorn de les arts plàstiques i posar en el centre el diàleg entre diferents llenguatges, generacions i circumstàncies que condicionaven els grups de peces d'una col·lecció com la de l'Abelló.

Podem dir, sense equivocar-nos, que la mirada diferent de Pardo va fer possible veure les necessàries aportacions per al conjunt de la ciutadania que justifiquessin, pels beneficis socials, un projecte econòmicament molt important.

les sales d'exposicions, situades en la primera i segona planta, de Can Mulà. Aquest edifici s'havia reabilitat i ampliat per fer-hi una biblioteca popular a la planta baixa, inaugurada el 23 de juny de 1990, i les dues plantes superiors es projectaven com les sales d'exposicions públiques fins aleshores inexistents a la ciutat.

L'inventari de les peces de la col·lecció va iniciar-se fotografiant parets atapeïdes de quadres i fotos de projecció superior de les taules plenes a vessar d'objectes que el gran col·leccionista havia acumulat durant tota la seva vida. Això es va fer numerant cada paret, cada taula, cada racó i valorant cada peça numerada.¹⁴ Les exclamacions i les onomatopeies de sorpresa i d'admiració no eren inventables. La pols tampoc.

168



Figura 2. Abelló amb Victòria Perez, l'autora del treball més feixuc de l'inventari. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

Finalment, la valoració de l'inventari de peces del que va ser el gruix de la cessió estava constituït per 5.834 obres i es van valorar en 2.500 milions de pessetes.

Debat polític

Podia una ciutat obrera que tot just anava sortint de dèficits tan bàsics com tenir les places escolars necessàries o els col·lectors per a aigües residuals adequats iniciar una inversió i posterior despesa anual d'aquestes característiques? Calia analitzar, com feiem amb altres projectes locals, l'aportació a la vida cultural col·lectiva i les dificultats de finançament.

La cultura sempre és una inversió a mig-llarg termini, una inversió que si no la fem, perdem altura com a societat i com a humans.

Eren anys de govern socialista, alguns mandats amb majories absolutes. Per als grups que restaven a l'oposició, tot el que deia l'artista s'havia de complir. El govern que jo presidia mantenia un debat, no exempt de tensions, entre la mirada de l'artista i el projecte de plataforma per popularitzar els aprenentatges que podíem extreure de tantes i tantes subclassificacions de la seva obra i sobretot de la col·lecció.

Els entusiastes d'Abelló a la ciutat no es comptaven per milers. Els seus grups de relació eren persones molt concretes que repetien una i altra vegada els desitjos del mestre com si no poguéssim, com a comunitat local, definir un projecte diferent. Una proposta que, tenint en compte els requeriments bàsics de l'artista, també pogués fer una aportació a aquesta part de les polítiques públiques que fan que els humans siguem una espè-

¹⁴ Les persones que van esdevenir imprescindibles per a aquesta tasca van ser Victòria Perez i Josep Fèlix Bentz. Poques persones s'haurien atrevit a posar ordre i a trobar una sistemàtica que fes possible l'inventari de la col·lecció i la jerarquització d'importància del objectes que la composen.

cie molt evolucionada: la culturització, el gaudi de la bellesa, l'aprenentatge dels diferents processos creatius. El govern municipal insistia que l'acord amb l'artista local havia d'honorar-lo, però també havia d'incorporar una porta oberta a tot tipus d'art i ser plataforma per als nous artistes.

Cada discrepància era magnífica. Cada proposta d'acord puntual era un replantejament de tot el que fins aleshores s'havia acordat. Va costar anys tenir un diagnòstic compartit sobre la qualitat dels edificis que passarien a formar part del patrimoni municipal i la intervenció que calia fer-hi, i encara va costar més fer entendre que podíem tenir un museu de grans portes obertes per honorar al pintor, però no només.

Crec que cal deixar constància escrita que Abelló i alguns dels seus seguidors tenien referents de museus dedicats a figures conegudes que partien de peces millor conservades. Aquests museus, a més, estaven en edificis més sòlids que unes cases situades en cotes baixes i humides i que no havien tractat gaire correctament les peces emmagatzemades. Alguns museus de prestigi estan instal·lats en antics palaus, castells, cases senyoriales, teatres... La casa natal del carrer Lluís Duran i les posteriors estances que havia anat adquirint eren cases d'obriers de les fàbriques que

a principis del segle XX s'havien instal·lat en aquella zona perquè hi recorrien el torrent Caganell i el riu Besòs just després de l'aigüabarraig amb el Tenes. A les indústries, millor fonamentades, de parets molt gruixudes i àmplies naus, els convenia la ubicació, ja que captaven i abocaven aigua neta i residual d'aquests espais fluvials. Tot el barri de l'Estació de França, però, havien estat terres d'horta. Les cases que es van anar construint amb el creixement del centre, tot seguint la carretera de Badalona (el carrer de Berenguer III), no tenien ni la profunditat ni la impermeabilització que hauríem volgut com a continent d'una col·lecció d'art i com a equipament cultural que volíem obrir al públic com a Casa del Pintor. El projecte d'adequació de la/les cases i el pressupost de restauració de tots els quadres, elements escultòrics, indumentàries, ceràmiques i posterior conservació no era una despesa que poguéssim improvisar.¹⁵

La mida dels somnis

He estat acusada sovint de somniar a l'engròs. És veritat. Cal ambicionar el millor per la nostra ciutat. Per renunciar a un bell somni sempre hi ha temps. Si algú podia guanyar-me a l'hora de somniar havia de ser un artista. En l'adquisició de l'edifici de la casa caserna

¹⁵ En tot el procediment d'adquisició, permuta, licitació de projectes, acords sobre rendes vitalícies, Oriol Valls va ser la peça clau. Un jurista amb vocació de servei públic, que va treballar-hi més enllà del que li pertocava. No era fàcil recollir una voluntat proclamada i mai concretada i convertir-la en un llegat, amb contraprestacions, detallat i valorat adequadament, seguint el procediment administratiu correctament per poder garantir un ús adequat dels recursos públics.

de la Guàrdia Civil¹⁶ per destinar-lo a centre d'art contemporani hi ha alguna cosa poètica que m'agrada recordar. Era, i crec que el pas dels anys ho ha demostrat, una bona proposta. Per la ubicació, prop de la casa natal del pintor formant un complex cultural extraordinari. Per la solemne façana amb elements noucentistes. I, tanmateix, per l'encertat projecte que dona lluminositat i aprofita la façana lateral per portar el museu al carrer amb L'Aparador, un mirall obert on tots els miratges son possibles.¹⁷

L'estructura interior de l'edifici s'havia d'enderrocar. Per mantenir les façanes principals que es van conservar, vam haver d'aprofundir i de reforçar-ne la cimentació. El projecte d'espai lliure central i lluminós és un encert i l'ampliació en el que havia estat l'hort de la casa caserna permetia fer sales àmplies per les exposicions. Vam tenir cura de tornar a reconstruir un espai que s'havia destinat a l'interrogatori en temps de les dictadures, on ara es projecta un audiovisual sobre el procés creatiu, sobre la

170



Figura 3. L'edifici abans de la rehabilitació, 1995. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

¹⁶ L'any 1917, els propietaris de la Pelleria (Tenería Moderna Franco Española) havien posat a disposició del Ministerio de la Gobernación, amb motiu d'una vaga dels treballadors, un edifici perquè s'hi instal·lés un destacament d'aquesta policia militaritzada de llarga tradició i d'èpoques tan diverses com governs que els han comandat. Octavio Lacante, l'amo d'aquella empresa important en la industrialització de la ciutat, l'havia construït el 1902.

¹⁷ Cal fer menció específica a l'entusiasme i bona feina del Departament d'Obres de l'Ajuntament, des del regidor d'aleshores Josep Garzón, a la cap del Departament, Conxa Bohigas, i els tècnics que van fer a més a més el projecte arquitectònic del Museu Abelló: J. Fèlix Bastarretxea, Josep Ortiz, Fernando Tejada i M. Àngels Rodríguez.



Figura 4. Consolidació de les façanes, 1996. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

capacitat i la llibertat de crear, de plasmar plàsticament explicat pel propi artista. Aquest és un dels misatsges de l'edifici renovat.¹⁸ La idea d'un museu que no tancava mai la compliria la façana lateral del carrer d'Àngel Guimerà, on va projectar-se el conegut L'Aparador com una peça amb vida pròpia.

Haviem preparat una presentació pública del projecte al Centre Cultural La Marineta. Era d'aquells dies de joia que compensen els maldecaps dels dies de problemes i més problemes. Finalment, el Museu Abelló tenia una proposta viable.

Finalment, el somni tenia forma. Aquell mateix dia el pintor, que havia donat el seu vistiplau a tots els passos previs, que havia vist els materials que pensàvem presentar, va canviar d'opinió i ho va considerar massa poc ambiciós, massa petit, sense elements que sobresortissin i es fessin visibles des d'arreu del municipi. Ja havia renunciat a Can Mulà després d'entendre que la funció de parc central i biblioteca popular era irrenunciable per al govern de la ciutat. Aquell dia, de manera eloqüent i amb gran gesticulació, va explicar als assis-

¹⁸ Per contextualitzar, en el mateix Ple del dia 28 d'abril de 1995, aprovàvem el projecte d'obres del Museu Abelló i la modificació núm. 18 del Pla General perquè l'espai que ocupava l'antiga casa caserna de la Guàrdia Civil fos qualificada de sistema local d'equipament i dotacions (6a). En l'ordre del dia també hi figurava entre altres temes: les millores de la urbanització dels polígons industrials de Can Magre i Can Magarola, les sortides de l'AP-7 que portaven incorporades les passerelles per accedir a Gallecs i recuperar la connexió pels vells camins de carena, el bloc lineal del Pla Especial de l'illa de Can Mulà, la distribució de l'espai públic del nou barri de la Riera Seca, la connexió Mollet del Vallès - Martorelles pel nou pont de l'Aiguabarreig i el conveni que faria possible el Jardí de la Farinera.



Figura 5. Aixecament de l'estructura del nou edifici, desembre de 1996. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.



Figura 6. Abelló davant de les obres del futur museu, novembre de 1996. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

172

tents a la reunió el seu somni d'una piràmide 50 vegades la que Ming Pei havia projectat en la reforma del Louvre. Volia que tingués tres eixos suspesos sobre l'autopista i havia de descansar a Can Borrell, davant de l'església de Santa Maria de Gallecs i en el camí dels Bando-lers. Tenia raó l'artista, quan deia que l'AP-7 era un lloc de molt trànsit i no hauria passat desapercebut.

En altres projectes de transformació no m'ha passat el mateix. Ans el contrari, sempre he intentat connectar projectes per veure'n una dimensió més integral, cohesionada i ambiciosa. En el difícil procés de concretar un museu de mirada moderna, en canvi, he de dir que vaig tenir sempre la sensació d'haver de fer tocar de peus a terra l'artista. És a dir, vaig haver de fer una funció de relació entre el món oníric d'un

geni fora de la realitat i la fredor dels metres quadrats i els pressupostos públics.

Finançament

L'entrada a la Comunitat Econòmica Europea, avui Unió Europea, va tenir repercussions positives que no sempre han estat prou conegudes i valorades. Per a Mollet, ho van ser especialment els anomenats Fons de Desenvolupament Regional, coneguts amb l'acrònim FEDER, destinats a corregir els principals desequilibris entre territoris europeus. Llavors només eren setze els estats membres i Espanya va rebre fons per a projectes que fomentessin el desenvolupament, la innovació i la cohesió social. Els fons no suplien les administracions públiques en el que era bàsic (escoles, hospitals, cementiris...), però sí

que ajudaven a fomentar projectes singulars que tinguessin un objectiu dinamitzador en poblacions deprimides i un substrat cultural, en un sentit cohesionador.

En els anys noranta, Mollet va aconseguir FEDER per a finançar el parc dels Colors per la seva singularitat artística i capacitat d'unir barris on només hi havia escombraries. També en va obtenir per a l'avinguda d'Antoni Gaudí, que convertia una antiga carretera en un gran espai de trobada. A més, preveia un centre d'interpretació del nostre passat agrari en les masies de Can Pantiquet i Can Flaqué i finançava el 50% del Museu Abelló per la seva ubicació en un barri de renda familiar molt baixa.

La motivació de l'impacte d'aquest projecte cultural en la millora de la cohesió social i les noves oportunitats que podia obrir va tenir un nou vessant conflictiu. Va ser amb l'associació de veïns, que creia que la descripció del barri que es feia en la memòria de la sol·licitud era pejorativa vers els seus habitants.¹⁹

Finalment, gracies al finançament europeu, va poder fer-se el que avui forma part indissoluble de la nostra personalitat cultural i que va servir perquè la ciutat inquieta fes una reflexió a l'entorn de la inversió a llarg termini que

suposen determinats projectes d'àmbit cultural.²⁰

L'aprovació inicial del projecte de museu a l'edifici del carrer de Berenguer III es va debatre el 28 d'abril de 1995. La ratificació de l'acord de renda vitalícia per a l'artista va fer-se en el Ple de la Corporació Municipal el dia 29 de juny de 1996. La ratificació de la sol·licitud de cofinançament FEDER per a les obres del museu i la casa natal del pintor es va fer en el ple municipal del dia 26 de setembre de 1996.²¹

La Fundació Municipal Joan Abelló

Tot el que ens proposàvem fer amb aquest ambiciós projecte cultural es podia resumir en tres eixos estratègics. En primera instància, legalitzar-ho tot de manera acurada perquè no hi hagués cap dubte legal sobre la donació i l'establiment de la renda vitalícia. El segon gran eix era la definició dels projectes arquitectònics (viabls econòmicament) que portaven incorporada una determinada opció de difusió cultural del nou museu i Casa del Pintor. En darrer lloc, s'havia d'establir la forma jurídica que calia definir per a la gestió de la col·lecció Abelló i tota l'activitat cultural del centre.

La fundació és la forma triada per aplicar el tercer eix, el de donar una forma a la gestió del que naixia, una personalitat jurídica que

¹⁹ Guardo, però, una carta enviada al meu domicili personal del president de l'associació de veïns demanant que no aturéssim el projecte, que la seva campanya no ens fes canviar d'opinió.

²⁰ Pla director del Museu Abelló. Març de 1999, conclusions del procés. Jordi Pardo, novament, amb col·laboració amb els serveis municipals de cultura i el Consell de Participació, va catalitzar i recollir les conclusions en aquest document presentat per Ikonos Cultural, SL.

²¹ Arxiu Històric de Mollet del Vallès (AHMVA), actes de les sessions plenàries de la corporació municipal i documentació dels expedients de cada proposta d'acord. Molt interessant el recull fet per poder constituir la Fundació Municipal Joan Abelló, ja que inclou un resum de tot el procés.

ho diferenciés de l'Ajuntament però alhora mostrés el canvi de titularitat de tot aquest tresor artístic i de les activitats que se'n derivessin. La Fundació Municipal Joan Abelló era la demostració que el que fins aleshores havia estat una dèria particular a partir d'ara passava a ser part del patrimoni públic.

Dues finques urbanes lliures de càrregues al carrer de Lluís Duran²² van constituir-ne la seva dotació inicial i posteriorment es transferien els altres immobles i tot el fons de la col·lecció.

Aquests tres eixos foren definits i desenvolupats pel regidor de cultura, Oriol Fort i Marrugat, en el ple de creació i nomenament de gerent de la Fundació,²³ que es va aprovar el 19 de desembre de 1996.

d'una col·lecció que inclou obres de nombrosos autors. Entre ells, Antoni Tàpies, Salvador Dalí, Antoni Saura, Ricard Opisso, Manolo Hugué, Joaquim Vayreda, Ramon Casas, Joan Gris, Isidre Nonell, Joan Miró, Joaquim Torres-Garcia, Marià Fortuny, Joan Ponç, Joan Brossa, Albert Ràfols Casamada, Modest Cuixart, Joaquín Sorolla, Joaquim Mir, Carles Pellicer, Marià Pidelaserra, Pablo Picasso, Joan Miró, Isidre Nonell, Modest Cuixart, Rafael Zabaleta, Puvis de Chavanes i tants i tants d'altres. A això, per descomptat, se li havia d'afegir la difusió de l'obra del mateix Abelló i l'organització d'activitats que fomentin la participació de joves artistes i de la comunitat sencera.

Revisant tota la documentació elaborada durant aquells anys, vull reconèixer la gran feina feta per tots els responsables tècnics. Els plans directors i expedients de les propostes presentades en els plens i exposats públicament en el seu moment són una mostra de la qualitat i l'entusiasme que amarava l'acció municipal de l'època i constitueixen un arxiu monogràfic que cal recopilar.

Avui podem dir amb alegria que la ciutat va gaudir del Museu Abelló a partir de 1999 i de la Casa del Pintor a partir de 2002, però els anys Abelló, administrativa-ment parlant, foren 1995 i 1996. Durant la dècada de 1992 a 2002 vam fer realitat tota la complexitat

174



Figura 7. Joan Abelló, Montserrat Tura i Oriol Fort. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

Encara hauríem de tenir multitud de sessions de treball amb Abelló i el seu entorn per trobar la proporció satisfactòria i alhora exponent correcte del potencial

²² L'informe tècnic del valor dels elements de la col·lecció i la idoneïtat dels immobles està signat per qui és un dels estudiosos de l'obra d'Abelló i un gran col·laborador de l'artista en tot aquest procés, Josep Fèlix Bentz.

²³ Montserrat Badia i Serra, fins aleshores cap de promoció cívica de l'ajuntament i que havia programat tota l'activitat dels centres cívics i culturals.

que necessita un bell somni cultural amb voluntat de persistir.

Un museu que honora Abelló i situa Mollet en l'epicentre de l'art

Mollet és una ciutat obrera i de renda familiar en la franja baixa, però això no li ha d'impedir tenir la via pública i els equipaments ben conservats i sobretot no li ha d'impedir mostrar-se com a referent en aquelles coses que ho és. Ho és en preservar espais agrícoles i naturals, ho és en zones verdes i connectors, ho és en dotacions d'espais per a activitat ciutadana en cada barri, ho és en equipaments esportius, sanitaris, educatius... i gràcies al Museu Abelló ho és en cultura. L'aportació a la vida cultural de la ciutat ha estat definitiva, indiscutible.

Per això aquells primers passos són tan importants. Per tot això aquells debats de finals dels anys vuitanta i dels noranta van ser tan importants. Si haguéssim optat per un altre model, l'aportació a la vida cultural, la producció de productes que esperonen la creativitat i ens criden a ser millors i més savis hauria estat diferent i no convocaria tota la ciutat com ho ha fet aquest any del centenari del naixement d'Abelló. No hem de deixar mai de pensar en apropar-ho a més i més persones, sobretot infants i joves.

Medalla de la Ciutat

L'any 1997, el pintor Joan Abelló rebia la Medalla de la Ciutat, la més alta distinció segons estableix el reglament d'honors de l'Ajuntament de Mollet del Vallès:

Per la seva trajectòria artística i per la seva trajectòria humana de pro-

funda lleialtat i estimació a la terra que l'ha vist néixer, que enorgulleix els molletans i que té el seu màxim exemple en la cessió que el pintor va fer a la ciutat de gran part del seu patrimoni artístic i de part de la seva obra de valor universalment reconeguda, se li atorga la Medalla de la Ciutat (acta del ple municipal del 17 d'abril de 1997).

L'entrega d'aquesta medalla va tenir lloc en un gran acte al Teatre Municipal de Can Gomà. Aprofitant aquest esdeveniment, es va editar un recull biogràfic i una tria antològica de la seva obra.

Inauguració del Museu Abelló

Les obres del museu van adjudicar-se en tres fases: enderrocament parcial de la casa caserna de la Guàrdia Civil (maig de 1995); bastides i reforç de la façana principal i lateral que calia preservar (febrer de 1996), i estructura, tancaments i instal·lacions (juny de 1996). Hi ha un sentiment molt especial quan un projecte anhelat agafa forma. Els promotors públics tenim l'enorme sort de poder imaginar el que trobarem quan aquella obra que és pols i soroll s'acabi.

Abelló va entendre la importància del projecte que la seva ciutat construïa per projectar cultura quan va veure alliberada de velles edificacions i de vegetació tota la cantonada dels carrers de Berenguer III, Àngel Guimerà i Lluís Duran.

El delicat encaix de la figura de l'artista molletà en el període de disseny dels usos i de les maneres de projectar activitat cultural des d'aquest important equipament s'havia resolt fins a eliminar els recels i les preocu-

pacions perquè la seva obra i el seu llegat no hi fossin prou representats. També vam resoldre el seu paper en l'òrgan de gestió nomenant-lo director fundador de la Fundació Municipal Joan Abelló.

Puc dir, sense reserves, que el dia de la inauguració del Museu Abelló el gran artista molletà es mostrava sincerament satisfet del resultat i havia constatat que hi havia espais i moments per a moltes propostes culturals en aquell equipament sense que això anés en detriment de la seva figura. Ans el contrari, el feia més contextualitzat en el tombant de segle que s'obria a noves formes potents d'expressió artística, afegint un món digital fins aleshores reservat a muntatges audiovisuals amb tecnologia menys modelable.

176

Però així com a la inauguració del parc dels Colors amb la Fura del Baus la població hi va respondre massivament i jo podia reservar-m'hi la funció de dirigir unes paraules com a representant del poder local, pel que fa al museu, l'artista Abelló va imaginar una i mil maneres que fos recordat aquell dia i en totes pretenia la meua complicitat.

Finalment, vam acordar que la suposada arribada amb globus la faria en solitari (acompanyat del personal expert en tripulació d'inflables) i que, copiant Christo,²⁴ embolcallàrem l'edifici. Cal dir que la roba de seda amb imperfeccions que no permetien que es comercialit-

zés va ser una donació dels darrers dies d'existència de Sedunión SA, l'empresa que amb el nom de Can Fàbregas havia posat en el món de l'alta costura la seda teixida a Mollet. No vaig poder evitar fer un recorregut en un cotxe d'època descapotable on ell se sentia com a casa i jo molt incòmoda.

En aquella inauguració es concentrava l'alegria de tota una comunitat que comprovava com de tant en tant els somnis es fan realitat i els impossibles esdevenen possibles.²⁵

El darrer conflicte s'havia aclarit quan vam trobar una ubicació adequada en el projecte de restauració de la Casa del Pintor per al seu Mercedes Benz 220-SE matrícula B-475277 que ell volia instal·lar a la terrassa del Museu en posició vertical, suspès i il·luminat. Això obligava a una estructura i un manteniment impossible per als pressupostos de la ciutat i invalidava per a ús públic la terrassa que tants bons i especials moments ens ha regalat en la seva oferta pública.

La Casa del Pintor

El projecte de restauració de les cases que configuren el que avui coneixem com la Casa del Pintor, els dos immobles cedits per l'artista i un altre incorporat per la corporació municipal,²⁶ van haver-se de restaurar amb profunditat per garantir-ne les millors condicions

²⁴ Christo (Gabrovo, Bulgària, 1935 - Nova York, 2020). Conegut pel seu art temporal, efímer, havia embolcallat grans monuments del món.

²⁵ Van acompanyar-nos: Jordi Solé Tura —nascut a la mateixa casa que Abelló—, exministre de Cultura i Lluís Maria de Puig, membre del Consell d'Europa.

²⁶ Planta baixa del carrer de Lluís Duran, 92. Aportada a la Fundació Municipal Joan Abelló el dia 25 de març de 1999.



Figura 8. Joan Abelló acompanyat, entre d'altres, de Lluís Maria de Puig, Montserrat Tura i Jordi Solé Tura, el dia de la inauguració del Museu Abelló, el 29 de març de 1999. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

177



Figura 9. Instal·lació del cotxe de l'artista en la terrassa interior de la Casa del Pintor, maig de 2000. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

d'estanqueïtat i impermeabilització.²⁷ Això incloïa fonaments, cobertes, sistemes molt avançats per evitar humitats i eliminació de tots els factors que poguessin deteriorar les obres d'art que allà s'hi exposen i emmagatzemen.

En la Casa del Pintor, des del dia de la seva inauguració, hi podem trobar en espais adequats porcellanes i vidre, indumentària i taumomàquia, art negre i asiàtic i, sobretot, un fons documental ple de sorpreses agradables. En el Centre de Documentació hi ha unes 3.000 cartes i manuscrits, al voltant de 7.000 fotografies i uns 2.000 articles i documenta-

²⁷ L'arquitecte redactor del projecte fou Víctor Argentí i Salvador. La data d'aprovació en el Ple Municipal el 24 de setembre de 1998.



Figura 10. Abelló observa les obres de rehabilitació de la Casa del Pintor, 2000. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

178

ció gràfica en relació amb la vida i l'obra d'Abelló. També hi trobareu documents extraordinaris de Dalí, Pellicer, Pruna, Hugué, Blasco, Ferrer, Óscar Domínguez, Joan Brossa i altres.

D'aquestes extraordinàries sorpreses vam poder produir una exposició que va itinerar amb èxit i sorprendre els experts amb una novel·la manuscrita de Dalí, plena de petits personatges en els marges dels fulls: *Salvador Dalí. Lletres i ninots*. Fons Dalí del Museu Abelló (Minguet, 2001). Es tracta d'una obra de Dalí escrita i dibuixada i inèdita fins aleshores. Encara en podríem trobar el catàleg, una autèntica obra d'art. Projectada, dirigida i editada íntegrament per la Fundació Municipal Joan Abelló.

Vam presentar la Casa del Pintor com la casa d'un home, d'un col·leccionista i d'un pintor. Abelló havia nascut i crescut en aquella casa, hi havia pintat i més endavant la faria servir com el lloc on acumular la seva col·lecció. També advertíem el visitant que entrava en un laberint, que trobaria un caos organitzat i molts misteris per descobrir. La portalada que va pertànyer al convent dels Àngels de Barcelona hi dona la benvinguda. "Enganxa el teu carro a una estrella", deia Emerson, citat pel mateix Abelló en el llibre *L'hora del te* (Abelló, 1961).

"El camí més curt per arribar a la terra potser és el cel", escrivíem en el llibret de presentació de la Casa del Pintor.²⁸ Entrar a la casa natal d'Abelló ens immergeix en

²⁸ Un text escrit per Glòria Arimon que coneixia cada detall del que posàvem a disposició amb la finalització de la Casa del Pintor.

un àmbit fora del temps i de l'espai. No sabem on som. Si mirem el sostre, podem veure el darrer gran mural que va pintar-hi on tots els mars són un sol mar que ens abraça, ens acull, ens dona vida, però també hi ha tempesta, la força contra les ones, el xoc amb les roques, les aigües braves. Això permet l'art, imaginar, interpretar, sortir i entrar.

Un projecte completat

La Casa del Pintor, que completava el gran projecte cultural, es va inaugurar el 27 d'abril de 2002 i, des d'aleshores, atén estudiosos de l'art i visitants d'arreu. La inauguració del Museu Abelló havia estat espectacular però íntimament, a més, m'emocionava. Completava el gran projecte de tenir un centre d'art contemporani, una plataforma d'impuls de l'art jove, un centre de documentació per deixar-nos sorprendre amb les descobertes del que no sabíem que teníem fins els darrers dels nostres dies. Parlem d'una casa caserna convertida en gran aparador d'art i activitats culturals i d'un caseró d'obriers i menestrals dels primers creixements molletans vinculats a la industrialització que havíem demostrat que podien ser un palau de cultura, un pou d'art.

Un any després, renunciava a l'alcaldia per poder-me incorporar al projecte de govern d'esquerres a la Generalitat de Catalunya. El futur és imprevisible. El projecte, engrescador.

Sempre he tingut, però, la sensació que no havia gaudit prou d'aquest mar de somnis que podem trobar al Museu Abelló i a la Casa del Pintor.

“L'art s'ha d'assaborir amb calma, com un paisatge canviant, com en una ruta de camins i viaranys, com en la pròpia vida, plena de revolts, pujades i baixades, passadissos foscos i cantonades plenes de llum”.²⁹

Conclusions

No hi ha projectes importants que, a més a més, siguin fàcils. El conjunt del Museu Abelló i la Casa del Pintor –que incorpora un interessantíssim centre de documentació– és una de les infraestructures culturals de la nostra ciutat amb més potencial i projecció. Aconseguir-la va significar un llarg procés negociador amb l'artista i contrastar les diferents concepcions de museu des de la perspectiva de l'interès general o de la mirada creativa però individual de l'artista. Una vegada definit el projecte, cal adequar-ne els espais i trobar prou diners per fer-ho robustament, amb mirada cap el futur. Passats els anys, l'adquisició de l'edifici del carrer de Berenguer III cantonada amb el carrer d'Àngel Guimerà s'ha confirmat com una decisió encertada, tot i les dificultats inicials; i el conjunt del Museu Abelló i la Casa del Pintor, un circuit cultural molt interessant.

²⁹ Text de Glòria Arimon, sense signar, en la documentació de promoció del Museu Abelló i la Casa de Pintor.

Bibliografia

- Abelló, J. (1961). *L'hora del te*. Impressió Salvador Salvadó i Joan Barbarà.
- Abelló, J. (1988, 2a ed. facsímil). *L'hora del te*. Mediterrània.
- Arenós, P. (2023, 9 setembre). La girafa impossible de Dalí. *La Vanguardia*.
- Basterrechea, J.F., Ortiz, J. i Rodríguez, M.A. (2003). El Museu Joan Abelló. *Notes*, 18, 207-211.
- Bentz, J.F. (2003). La casa del pintor Abelló. *Notes*, 18, 21-23.
- Masats, J. (2001). *Les arrels d'Abelló*. Mediterrània.
- Minguet, J.M. (2001). Salvador Dalí. Lletres i nits. Fons Dalí del Museu Abelló. Fundació Municipal Joan Abelló.

El panteó funerari d'Abelló. L'epitafi etern de l'artista al cementiri de Mollet

Miquel Rico Vázquez*

Resum: Aquest article recull la història de la construcció del panteó del pintor Joan Abelló al cementiri de Mollet del Vallès. La creació d'aquesta sepultura, que no va ser la primera que va fer edificar l'artista, va esdevenir un element clau per a la cessió de la seva col·lecció al municipi, ja que el compliment d'aquest desig era una de les condicions imposades pel pintor per fer-la efectiva. La prohibició de construir nous panteons que imposava el reglament del cementiri va comportar nombroses negociacions entre l'artista i l'Ajuntament, que en tot moment va voler evitar el trasllat de la col·lecció a un territori forà. Finalment, el 1996, Abe-

lló va aconseguir el seu propòsit i va obtenir els permisos necessaris per construir el desitjat panteó.

El mateix Abelló va treballar en la decoració escultòrica del panteó. Va elaborar dos conjunts escultòrics, el primer dels quals va ser descartat.

El resultat final va esdevenir un conjunt monumental que va permetre perpetuar la figura del pintor a la seva ciutat natal. Amb l'assoliment d'aquesta fita, Abelló va fixar el seu repòs etern a Mollet.

Paraules clau: arquitectura, art, cementiri, escultura funerària, Fernando Bernad Casorrau, Foneria Artística Ginfer, Joan Abelló Prat, Josep Maria Blanch Esteve, Mollet del Vallès, panteó.

The funeral pantheon of Abelló. The eternal epitaph of the artist in the Mollet cemetery

Abstract: This article tells the story of the construction of the pantheon dedicated to the painter Joan Abelló in the cemetery of Mollet del Vallès. The creation of this tomb, which was not the first one built by the artist, became a decisive factor in the transfer of

his collection to the municipality, as the fulfilment of this wish was one of the conditions imposed by the painter for the transfer to take place. The ban on building new pantheons laid down in the cemetery's regulations led to extensive negotiations between the artist and the City Council, which at all times endeavoured to prevent the collection from being transferred abroad. Eventually, in 1996, Abelló suc-

* Historiador de l'art i professor de l'Escola Anselm Clavé, miquelricova@gmail.com
Article rebut el 22 de novembre de 2023; acceptat el 20 de desembre de 2023.

ceeded in his goal and obtained the necessary permits to build the desired pantheon.

Abelló himself worked on the sculptural decoration of the pantheon. He created two sets of sculptures, the first of which was discarded.

The overall result became a monumental ensemble capable of perpetuating the figure of the painter with his hometown. The achievement of this milestone meant that Abelló was laid to rest for eternity in Mollet.

Introducció

Des de principis de la dècada dels noranta, Joan Abelló va començar a qüestionar-se el caràcter efímer de la vida i que el seu final podia arribar en qualsevol moment, i per això calia gestionar diversos temes per preparar el tancament de la seva existència. Aquests sentiments, però, no van ser un impediment per mantenir una gran vitalitat, reflectida en la presència en diferents actes i els continus viatges a diverses parts del món.

182

L'emplaçament del descans etern de les seves despulles en un panteó funerari va ser un dels aspectes que més va amoïnar el pintor en aquesta darrera etapa, motiu pel qual des de principis de la dècada havia començat a plantejar-ne la construcció. El compliment d'aquest disseny, però, hauria de superar diverses dificultats, ja que va esdevenir un llarg procés que s'estengué durant anys.

Sant Fost de Campsentelles: l'opció inicial

Les intencions inicials d'Abelló consideraven amb molta probabilitat la construcció d'un panteó al cementiri de Mollet del Vallès, la seva vila natal, però aquest disseny no resultava possible ja que la normativa municipal no ho permetia. Aquest impediment va

portar el pintor a decantar-se per construir-lo al cementiri de Sant Fost de Campsentelles, una localitat amb la qual mantenia molts vincles, especialment per la seva amistat amb el reumatòleg i polític Antoni Font Cleries (Som Mollet, 2018). Gràcies a la intervenció del metge, qui va encarregar-se de mitjançar i realitzar una part dels tràmits burocràtics necessaris per a l'obtenció de la concessió dels permisos administratius, el compliment de l'objectiu era cada vegada més proper. L'aprovació del consistori va arribar l'any 1992, un gest que el pintor va voler agrair amb el lliurament d'alguns presents als regidors santfostencs.¹



Figura 1. Panteó dissenyat per l'arquitecte Josep M. Blanch al cementiri de Sant Fost de Campsentelles. Font: Miquel Rico.

Per dur a terme el projecte, Abelló va comptar amb la participació de l'aparellador Josep Maria Blanch

¹ Arxiu de la Casa del Pintor, llibres de compra i venda, caixa 6, llibre 39, p. 28r.



Figura 2. Model en guix del retrat sedent realitzat per Joan Abelló a partir del reportatge fotogràfic de Josep Rebull, 1992. Casa del Pintor. Font: Miquel Rico.



Figura 3. Bust realitzat en guix per Joan Abelló. A partir d'aquest retrat es va fer el bust en bronze amb el qual es va decorar la creu del panteó, 1994. Casa del Pintor. Font: Miquel Rico.

183

Esteve (Hostalets de Pierola, 1935 – Mollet del Vallès, 2019),² amb qui també compartia molt bona amistat i diverses aficions comunes com l'art i el col·leccionisme. El panteó dissenyat per Blanch presentava una sòlida estructura formada per llambordes de granit coronat amb un sòcol del mateix material a la part superior i que servia de base per a una gran làpida. El pintor va voler participar molt activament en la decoració de l'hipogeu, i per això va dissenyar un autoretrat de

cos sencer que havia de ser col·locat a la part superior, segurament sobre la làpida. Per a la concepció d'aquesta escultura, el pintor va organitzar una sessió amb el fotògraf Josep Rebull, durant la qual es va fer retratar des de diversos angles. A partir d'aquestes imatges, Abelló va realitzar un model en guix a escala real, actualment conservat a la Casa del Pintor i, posteriorment, es va realitzar l'emmotllament en bronze amb la tècnica de la cera perduda, que es dugué a terme a la Foneria

² Blanch va finalitzar els estudis d'aparellador el 1958 i va realitzar els primers cursos d'arquitectura. També va estudiar dibuix a l'Acadèmia Baixas amb els professors Joan Benavent Santandreu i Lluçà Navarro Rodón. Va realitzar pràctiques de dibuix al Reial Cercle Artístic de Barcelona juntament amb Joan Abelló, amb qui va compartir el seu interès per l'escultura i el col·leccionisme. Va participar en les exposicions anuals col·lectives d'escultura de Montcada i Reixac i va realitzar escultura modelada amb Salvador Mañosa i escultura de talla directa amb Lluís Barbosa. Durant la seva vida va mostrar interès per les boligrafies, és a dir, pels dibuixos fets amb bolígraf. Entre els anys 1962 i 1976 va exercir d'aparellador municipal a Mollet.

Artística Ginfer de Reus. En el procés, va intervenir l'escultor modelista Fernando Bernad Casorrau (1913-2005), qui col·laborà amb el pintor en l'execució de l'obra final. La peça, que presentava una alçada superior al metre, va ser realitzada en bronze. Es tractava d'un retrat sedent, era la figura del mateix Abelló assegut en un tamboret. Aquesta composició presentava una clara referència a l'obra *El Pensador* (*Le Penseur*) de Rodin, principalment per la postura del retratat i la seva actitud pensativa. Paral·lelament, aquesta obra era una clara al·lusió a un dels principis de l'artista, que considerava que calia reflexionar abans de fer qualsevol cosa o prendre una decisió.

Acompanyant la figura, Abelló va incorporar diversos elements en defensa de la intel·lectualitat del seu ofici, és a dir, del procés creatiu de la pintura. L'artista es va autoretratar vestit amb la seva habitual bata de treball, mentre que a la base de la peça, als peus, va incorporar dos atributs indispensables de la seva professió, la paleta del pintor i uns pinzells (Valiente, 2015). Tot i que sembla que aquesta obra es va materialitzar el mateix 1992, mai es va arribar a col·locar, segurament per consell del mateix Blanch, qui consideraria excessiu el pes de l'escultura i que, per tant, podria provocar un trencament i esfondrament de la làpida.

El periple molletà

Malgrat tenir el projecte pràcticament finalitzat, la idea d'inhumar-se a Sant Fost de Campsentelles

no acabava de satisfer el pintor, que encara no havia descartat la possibilitat de ser enterrat a Mollet. Aquest desig ben aviat es va veure relacionat amb una altra de les seves principals preocupacions: aconseguir que la seva col·lecció romangués en un futur a la seva ciutat natal. És per aquest motiu que el 19 de febrer de 1993, durant una de les seves estades a la ciutat, Abelló va signar una declaració d'intencions amb l'Ajuntament en la qual es comprometia a llegar una part important del seu patrimoni. La signatura d'aquest document comprometia el consistori a acceptar de bon grat la donació, així com altres clàusules que l'artista va incloure. Entre les demandes realitzades es recollia la percepció d'una renda vitalícia, l'atorgament de facultats per a la vetlla del bon manteniment del patrimoni donat, el compromís per part de l'Ajuntament de mantenir en òptimes condicions la casa natal del pintor i la difusió i divulgació de tot el conjunt del llegat. Tanmateix, en aquest document va sol·licitar que li fossin concedits els permisos necessaris per a la construcció d'un panteó al cementiri municipal.³ Aquesta declaració era el punt d'inici d'un periple que s'estendria durant tres anys i que comportaria molts problemes i maldecaps al consistori.

Les peticions recollides en el document van ser rebudes amb recel per part d'alguns sectors del govern local. Des d'aquest àmbit, es consideraven desmesurades al-

³ Arxiu Històric de Mollet del Vallès (AHMVA), document de declaració d'intencions entre l'Ajuntament de Mollet del Vallès i el senyor Joan Abelló i Prat, en relació amb la donació a la ciutat de determinats béns d'aquest darrer.

gunes de les exigències de l'artista, qui tenia grans pretensions a l'hora de plantejar el que havia de ser el futur museu on s'allotjarien la col·lecció i la seva obra. El gran entrebanc en les negociacions era l'existència de l'article 16 del Reglament del cementiri municipal, que recollia que "Les concessions només podran atorgar-se per a l'enterrament immediat d'un cadàver o per al trasllat de restes des d'un nínxol adjudicat en règim d'arrendament".⁴ Aquest punt no permetia expedir el títol de propietat d'un solar destinat a la construcció d'un panteó que no havia de ser utilitzat amb immediatesa. El pintor va voler pressionar el govern local per aconseguir el seu objectiu afirmant que havia establert contactes amb alguns col·leccionistes d'altres territoris per ubicar la seva col·lecció. Aquestes afirmacions i la manca de llocs d'enterrament en el cementiri suposaven un gran problema per a l'Ajuntament, que volia evitar fer excepcions amb el pintor, malgrat que s'intentava impedir el trasllat de la col·lecció Abelló a un territori forà. Aquest gran dilema entre el grup governant va provocar la dilatació del procés durant anys.

La manca d'acords entre ambdues parts no va ser motiu suficient per frenar Abelló a l'hora de seguir treballant en el disseny del seu panteó. Un cop descartada l'escultura sedent del pintor que havia de contenir la seva sepultura, el 1994 l'artista va començar a treballar en

una estructura més lleugera que l'anterior. En aquesta ocasió, l'artista va concebre una estructura de bronze formada per una creu llatina que incorporava un bust seu a l'eix longitudinal i que era coronada amb la imatge d'un àngel. L'autoretrat es va plantejar dividit en dues meitats corresponents al frontal i al revers, i es va realitzar a partir d'un disseny en guix conservat a la Casa del Pintor. L'artista es va autoretratar en posició de frontalitat absoluta, en actitud seriosa i amb el seu característic barret, i al lateral va afegir Jo, Abelló i la data. Novament, el pintor va tornar a comptar amb la col·laboració de l'escultor modelista Fernando Bernad Casorrau i amb la Foneria Artística Ginfer de Reus (Valiente, 2015). A mitjan 1995, el conjunt final en bronze va ser lliurat al pintor, que al mes de juny va completar els pagaments amb els col·laboradors.⁵

L'avançat estat de l'obra del panteó de Sant Fost de Campsentelles i els recurrents comentaris sobre el possible trasllat del llegat d'Abelló a altres territoris, com per exemple Andorra, van ser transcendents perquè l'Ajuntament decidís iniciar les accions pertinents per evitar-ho. En aquest punt d'inflexió va tenir un paper rellevant la sensibilitat artística de l'alcaldeessa Montserrat Tura i Camafreita, qui va plantejar a la resta del consistori la necessitat urgent de reflexionar sobre l'oferta inicial del pintor i evitar així que el municipi perdés un patrimoni tan rellevant.

⁴ AHMVA, Reglament del cementiri municipal (1989).

⁵ Arxiu de la Casa del Pintor, llibres de compra i venda, caixa 6, llibre 40, p.27r - 28.

Una de les primeres accions que va emprendre l'alcaldeessa Tura va ser començar a treballar en la modificació del Reglament del cementiri municipal per permetre fer realitat el desig del pintor. És per aquest motiu que es va procedir a la redacció i l'aprovació de l'article 16 bis, que recollia el següent:

Excepcionalment, el Ple de l'Ajuntament, si ho considera convenient, podrà atorgar concessions administratives per a l'ocupació del domini públic i construcció de panteons per a l'enterrament de persones rellevants especialment vinculades amb el municipi, amb subjecció als mateixos requisits establerts en els articles anteriors.

186

La modificació no va ser incorporada definitivament al Reglament fins més endavant. Malgrat això, la possible pèrdua del llegat del pintor per part de la ciutat va precipitar que aquest fos un tema prioritari per al consistori, per la qual cosa es van iniciar amb caràcter urgent els tràmits.

Conservar, al municipi, les despulles i el llegat del pintor

Durant la celebració del Ple de l'Ajuntament del 28 de març de 1996 va ser exposada la voluntat del pintor, que pretenia aconseguir l'obtenció de la concessió administrativa que li havia de permetre construir un panteó al cementiri molletà. Durant la sessió, l'alcaldeessa Tura va manifestar novament la sol·licitud realitzada per Abelló, qui demanava la concessió d'un solar durant 50 anys per construir una sepultura, que també era dissenyada pel mateix arquitecte Josep M. Blanch. L'existència de l'article 16 bis i l'interès per mantenir en el municipi la col·lecció del pintor van propiciar unes actituds molt favorables entre els assistents. Segons asseguren, era necessari conservar aquest llegat, fins i tot les seves despulles, ja que es tractava d'una figura molt rellevant en el panorama artístic català. L'única aportació lleument desfavorable va ser la realitzada pel regidor José Antonio Pachón, que malgrat estar d'acord amb l'aprova-



Figura 4. Fotografia del panteó dissenyat per Josep M. Blanch al cementiri municipal de Mollet. Font: Miquel Rico.

ció, va posar en dubte la certesa del futur enterrament d'Abelló a Mollet. El regidor va argumentar aquesta incertesa dient:

Sembla que en altres poblacions hi ha previst el mateix i penso que seria bo per a la ciutat tenir la confirmació que les despulles seran allà, perquè sinó hi hauria un panteó sense representació dintre. Aquest fet podria provocar un greuge comparatiu amb altres personalitats que en un moment donat poden tenir la mateixa voluntat.

En resposta a aquesta qüestió, l'alcalde va manifestar que eren informacions que només l'artista podia respondre, però que amb el compliment de les seves peticions, el pintor finalment s'enterraria a la ciutat, tal com era el seu desig inicial. A banda d'això, va comunicar que segons les darreres notícies, el pintor ja s'havia desfet del panteó de Sant Fost de Campsentelles, malgrat que la seva venda es va dur a terme anys més tard. Finalment, el ple va sotmetre la proposta a votació i es va acordar per unanimitat la concessió del solar.⁶ Amb aquest gest, el desig inicial d'Abelló era més a prop de complir-se. Cal destacar que aquest mateix 1996 es va crear la Fundació Municipal Joan Abelló i es va signar la donació d'unes 5.000 obres i de l'edifici de la casa natal. Va ser també durant l'any que el pintor va donar l'escultura sedent que havia descartat per al seu panteó a l'Escola Joan Abelló de Mollet, que va ser

col·locada en el pati, sobre un pedestal de llambordes que imitava la mateixa estructura del panteó de Sant Fost de Campsentelles.



Figura 5. Detall de la làpida del panteó, on es pot llegir l'epitafi "Abans de deixar aquest món, coneix-lo" i que conté una signatura epigràfica del pintor. Font: Miquel Rico.



Figura 6. Conjunt escultòric del frontal del panteó, que va ser dissenyat pel pintor en col·laboració amb l'escultor Fernando Bernad Casorrau. La fundició va ser executada a la Foneria Artística Ginfer. Font: Miquel Rico.

⁶ AHMMV, Acta del Ple de l'Ajuntament de 28 de març de 1996.

L'inici de les obres del panteó no es va demorar gaire i en qüestió de mesos ja era finalitzat. Per a la nova sepultura, Abelló va fer replicar el mateix panteó que havia fet construir a Sant Fost, ja que es van fer servir els mateixos plànols de Blanch. En aquesta ocasió, però, sobre la làpida es va incorporar la inscripció "Abans de deixar aquest món, coneix-lo", un epitafi molt adient per a una persona tan aficionada als viatges com era Abelló. Pel que fa a la decoració escultòrica, el pintor va optar per col·locar al frontal l'estructura de la creu amb el bust de l'autoretrat i l'àngel a la part superior, sens dubte, el tret més distintiu del panteó.

A finals de 1996, ja finalitzades les obres del panteó, l'artista va voler organitzar una sessió amb el fotògraf Ricard Dalmau en la qual es va fer retratar assegut i estirat a



Figura 8. Fotografia de Ricard Dalmau on Joan Abelló es mostra dempeus sobre la làpida del panteó mentre admira el conjunt escultòric, realitzat en col·laboració amb Fernando Bernad Casorrau, 1996. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.



Figura 7. Fotografia realitzada per Ricard Dalmau en la qual Joan Abelló posa en el seu panteó al cementiri de Mollet, 1996. Font: Fundació Municipal Joan Abelló.

sobre de la seva futura sepultura. En aquestes fotografies, conservades a l'arxiu de la Casa del Pintor, Abelló va voler aparèixer amb un paraigua negre a les mans. Aquest objecte recordava el paraigua que el pintor conservava a l'estudi i que havia estat propietat d'un pagès de Gallecs amb qui havia establert una gran amistat i que a la seva mort li llegà tot el que tenia: un paraigua. Per a Abelló, aquest objecte era una metàfora de la fragilitat i la brevetat de la vida i del pas del temps, i alhora tot un símbol per reflexionar del que queda després de la mort.

Dos dies després de la mort del pintor, que va tenir lloc el 25 de desembre de 2008, les despulles d'Abelló van ser dipositades al panteó de Mollet. L'enterrament de l'artista a la seva ciutat natal permetia donar compliment a un desig

generat gairebé dues dècades abans i que perpetuaria en el temps el lligam d'Abelló amb la història i la cultura del municipi.

Conclusions

Aquesta recerca ha permès reconstruir la història d'un panteó que va esdevenir una condició per al manteniment de la col·lecció Abelló al municipi. La seva concepció va ser plantejada per l'artista com un gran epitafi etern que havia de reflectir la seva essència: la seva personalitat, les seves creences, la seva visió de la vida... i que alhora va ser utilitzat com una penyora amb l'Ajuntament.

Aquest article obre la porta a l'estudi d'altres elements patrimonials vinculats com el panteó construït a Sant Fost de Campsentelles, així com a la resta de construccions funeràries del cementiri de Mollet del Vallès.

189

Bibliografia

- Andrino, M. (2011). *La escultura urbana como nexo de convivencia: Identidad y reflejo del lugar en el área del Vallés*. (tesi doctoral). Universitat de Barcelona.
- Badia, M. (2000). El Museu Municipal Joan Abelló de Mollet del Vallès. *Lauro*, 19, 63-69.
- Institut Català per a la Recerca en Escultura (2019, març, 17). *Condol per la mort de Josep Maria Blanch Esteve*. Recuperat 20 novembre 2023, de <https://icre.cat/condol-per-la-mort-de-josep-maria-blanch-esteve>
- Mor Antoni Font, alcalde de Sant Fost de 1983 a 1985 (2018, 21 setembre). *Som Mollet*, 16.
- Valiente, M.A. (2014). Escultures metàl·liques a Mollet del Vallès: materials, tècniques i curiositats. *Notes*, 29, 141-159.
- Valiente, M.A. (2015). *Guia de les escultures de Mollet del Vallès. Metalls, tècniques i curiositats*. Centre d'Estudis Molletans, Col·lecció Vicenç Plantada, 13.

Altres fonts

Fonts orals: Victòria Pérez Miralles, Montserrat Tura Camafreita, Pepa Ventura Altayó.



Any Abelló

Centenari del naixement del pintor i col·leccionista molletà

Aquest volum, el número quinze, recull les ponències de les XXIV Jornades del Centre d'Estudis Molletans, que van tenir lloc del 14 al 26 de març de 2023, amb motiu de la celebració del centenari del naixement del pintor i col·leccionista molletà Joan Abelló Prat (Mollet del Vallès, 1922 – Barcelona, 2008). Aquí hi trobareu 11 articles sobre aspectes ben diversos: el Mollet d'Abelló, els seus mestres, el personatge, el pintor, el col·leccionista, el viatger, l'artista al servei de les entitats, la catalogació de la seva obra, la tècnica pictòrica i la conservació, la creació del Museu Abelló i de la Casa del Pintor... fins arribar a la construcció del seu panteó funerari, que és també una obra d'art.



Els autors

Els articles que configuren el volum són obra de 16 autors (Maria del Mar Abelló, Marta Abelló, Jordi Bertran, Lourdes Domedel, Oriol Fort, Àlex Garcia, Rosa M. Gasol, Jaume Noró, Mireia Ollé, Victòria Pérez, Susanna Portell, Miquel Rico, Teresa-M. Sala, Ricardo Suárez, Montserrat Tura i Pepa Ventura), entre els qui es compten conservadors-restauradors, documentalistes, geòlegs, historiadors de l'art, humanitòlegs, mestres, metges, químics i també les dues filles de Joan Abelló, que hi aporten la mirada més íntima. La coordinació d'aquestes jornades i l'edició del volum ha estat a cura de Jordi Bertran, director del Centre d'Estudis Molletans, i està encapçalada per la presentació de Mireia Dionisio Calé, alcaldessa de Mollet i presidenta del Centre d'Estudis Molletans i de la Fundació Municipal Joan Abelló.



Ajuntament de
Mollet del Vallès



Museu Abelló
Fundació Municipal d'Art

