

carrer dels arbres

Revista digital d'història
i patrimoni de Badalona

8

Editorial

El govern municipal de Badalona: una prova de la seva existència a final del segle xv

Intervenció de conservació-restauració de la taula central del retaule de sant Sebastià del monestir de Sant Jeroni de la Murtra de Badalona. Estudi de la tècnica i els materials emprats per l'artista/es.

La família Coll, Badalona i la finca de Can Coll i Pujol: de Ca l'esparter a la urbanització Coll i Pujol (1777-1924)

El Grup Rem: la revolta de la cultura, la cultura de la revolta

S'estira i s'arronsa - Universitat Lliure de Teatre (1972-1985), un intent de teatre estable i popular a Badalona

museubadalona



8

carrer dels arbres

Revista digital d'història i patrimoni de Badalona

carrer dels arbres

Revista digital d'història i patrimoni de Badalona

Quarta època, núm. 8, 2023

Direcció: Margarida Abras

Coordinació: Montserrat Carreras

Consell de Redacció: Margarida Abras, Montserrat Carreras,

Clara Forn, Esther Gurri, M. Dolors Nieto

Maquetació: Albert Navarro

Correcció de textos: Margarida Abras (Carles Díaz), Albert Ibañez (Albert Ibañez),

Núria Sadurní (Rosa Marina Ruiz; Anna Hernández i Francesc Palacio),

Olga Vidal (Jordi Font-Agustí, Joan Sansa Hurtado i Olga Vidal)

Difusió: Esther Espejo, Francesca Garcia, Núria Sadurní

Edita: Museu de Badalona

Plaça Assemblea de Catalunya, 1

08911-Badalona

telèfon: 93 384 17 50

www.museudebadalona.cat

e-mail: info@museudebadalona.cat

Carrer dels Arbres no es fa necessàriament responsable de l'opinió que expressin els articles signats

Fotografia de portada: Detall retaule de sant Sebastià. Sant Jeroni de la Murtra. Badalona. Rosa Marina Ruiz, 2022.

-
- 5** **Editorial**
-
- 7** **El govern municipal de Badalona: una prova de la seva existència a final del segle xv**
Carles Díaz Martí
-
- 20** **Intervenció de conservació-restauració de la taula central del retaule de sant Sebastià del monestir de Sant Jeroni de la Murtra de Badalona.**
Estudi de la tècnica i els materials emprats per l'artista/es.
Rosa Marina Ruiz Formento
-
- 43** **La família Coll, Badalona i la finca de Can Coll i Pujol: de Ca l'esparter a la urbanització Coll i Pujol (1777-1924)**
Anna Hernández Tudela i Francesc Palacio Serra
-
- 83** **El Grup Rem: la revolta de la cultura, la cultura de la revolta**
Jordi Font-Agustí, Joan Sansa Hurtado i Olga Vidal Jiménez
-
- 99** **S'estira i s'arronsa - Universitat Lliure de Teatre (1972-1985), un intent de teatre estable i popular a Badalona**
Albert Ibañez Domenec
-

EDITORIAL

La normalitat ha estat el tret dominant de l'any 2022, després del confinament del 2020 a causa de la Covid'19, i d'un 2021 encara marcat per aquesta pandèmia. El flux de visitants a la ciutat romana i les exposicions temporals ha anat creixent i s'ha acostat a les 37.000 persones.

Ha estat un any ric en exposicions. Al gener inauguràvem la mostra dedicada al retaule de sant Sebastià (segle XV) del monestir de Sant Jeroni de la Murtra, després que a final del 2021, el Museu n'adquirís la taula central. Tant la mostra com les vuit conferències que es van oferir sobre el tema, van tenir molt bona acollida.

L'exposició dedicada al dibuixant Santiago Mateu i Pla reivindicava la figura d'aquest artista ara gairebé oblidat, que va viure i morir a Badalona. Després, les obres, de diferents procedències, van viatjar a Girona, una ciutat que ell estimava molt, on el Museu d'Art les va exposar en un muntatge propi, però amb els textos i continguts facilitats pel Museu de Badalona.

Amoramar va ser el títol escollit pel dissenyador badaloní Albert Isern, que ens donava, conjuntament amb diversos col·laboradors, la seva particular visió del món del mar i la pesca a Badalona.

Coincidint amb el festival romà *Magna Celebratio*, l'últim cap de setmana d'abril, s'oferia una petita mostra, *Retalls de moda a Baetulo*, amb peces d'època romana, algunes de les quals eren inèdites.

Ja a prop de l'estiu, *Les fàbriques perdudes de la façana marítima*, amb nombroses peces, imatges i documents, i acompanyada de cinc conferències, feia memòria de la indústria que tant ha marcat el caràcter de la nostra ciutat.

La petita mostra *Estius a Badalona* era un recull de fotografies del riquíssim Arxiu d'Imatges del Museu, i l'any es tancava amb la inauguració, al desembre, de *Perfumeria Parera. Cent anys de Varon Dandy*.

El Museu també va participar en la celebració del 175è aniversari del Liceu, dedicant una vitrina a mostrar dues peces d'indumentària que s'utilitzaven per anar a l'òpera. I va col·laborar, també, en una conferència i una petita exposició sobre la masia de Ca l'Andal, amb l'Escola Politècnica de Barcelona i l'Ajuntament de Badalona.

Pel que fa a les publicacions, al gener es presentava al Museo del Traje de Madrid la versió castellana del llibre dedicat al modista badaloní Pedro Rovira. Un any més, va aparèixer la revista del Museu, *Carrer dels Arbres*, digital des del 2015. I es van publicar també llibres vinculats a exposicions: *Amoramar* i *Perfumeria Parera. Cent anys de Varon Dandy*, en paper, i *Les fàbriques perdudes* i *Ca l'Andal*, en versió digital, consultables al web del Museu.

Un any més, el Museu ha ofert diferents conferències i presentacions, així com dues activitats anuals, que ja són tot un clàssic: la *Magna Celebratio*, que va aplegar més de 3.200 persones, i les Nits d'Estiu a l'Anís del Mono, que van reunir 633 assistents, el màxim

que permetia l'aforament. Un comentari a part, mereix el *III Col·loqui Internacional d'Arqueologia romana El Vi a l'Antiguitat*, durant el qual un centenar de professionals de l'arqueologia i la història antiga, de diferents països, van posar en comú el resultat de les darreres investigacions sobre el tema de l'enunciat. Va ser una bona ocasió per recordar l'important paper de la ciutat de *Baetulo* en la producció i el comerç del vi, i també per posar de relleu la tasca de recerca que es porta a terme des del Museu.

El dia a dia de la institució ha mantingut el bon ritme que la caracteritza: s'ha fet el seguiment de les intervencions arqueològiques portades a terme al llarg de l'any i s'han ingressat els materials

recuperats. A més, les col·leccions del Museu i de l'Arxiu Històric també s'han incrementat gràcies a les donacions desinteressades de diverses persones, empreses i entitats. Igualment s'han restaurat peces (com la taula de Sant Sebastià) i documents, una tasca portada a terme per professionals externs, l'escola de restauració ECORE i la Diputació de Barcelona.

A la revista que us presentem, trobareu un seguit d'articles sobre temes d'arqueologia, història i l'art relacionats amb Badalona. El nostre agraïment als autors, que hi han aportat desinteressadament el seu treball i la seva expertesa, i el nostre desig que els lectors puguin enriquir el seu coneixement de la nostra ciutat.

EL GOVERN MUNICIPAL DE BADALONA: UNA PROVA DE LA SEVA EXISTÈNCIA A FINAL DEL SEGLE XV

CARLES DÍAZ MARTÍ

Doctor en història

Resum

La troballa d'un document inèdit de 1486 mostra com a Badalona existia aleshores una institució pròpia dels règims municipals catalans abans del Decret de Nova Planta: els jurats. Jaume Arenys, Antoni Banús i Antoni Benet, que detenien aquell any el càrrec de jurats, apareixen fent gestions relacionades amb el conjunt de la població o universitat de Badalona, concretament ocupant-se del pagament de l'assistència jurídica en litigis. Aquest fet constata que, a la penúltima dècada del segle xv, Badalona havia assolit la configuració desenvolupada pròpia de les poblacions o universitats catalanes.

Paraules clau

Municipalitat, jurats, jurisdicció, carreratge.

La història política de Badalona abans del Decret de Nova Planta (1716), tant del període medieval com modern, és deutora de les contribucions de la historiografia del primer terç del segle xx. L'autor més destacat és l'advocat, historiador i polític barceloní Fèlix Duran i Cañameras (1889-1972), que el 1923 va dedicar un conjunt d'articles sobre Badalona, publicats a la revista *La Terra*, en què posava al descobert gran part de la informació que tenim actualment sobre el règim municipal i la titularitat de la jurisdicció de Badalona en aquest període.¹ Ricard Martí i Alberó, a les pàgines d'*El Eco de Badalona*, va traduir al català l'anul·lació de la venda de la jurisdicció de Badalona a Pere de Santcliment.² Val a dir, però, que el document ja havia estat transcrit i traduït al castellà a final del segle xix per Joan Maluquer Viladot en una obra de caràcter jurídic.³ Poc després que Martí i Alberó, també al setmanari *El Eco*, l'arxiver municipal Isidre Sabater va publicar un conjunt d'articles d'història medieval i moderna, dels quals n'hi ha un de dedicat de forma exclusiva al privilegi atorgat per Felip II a la universitat de Badalona.⁴ Finalment, Josep Maria Cuyàs i Tolosa, va documentar un conjunt d'actuacions dels jurats i del consell municipal badaloní des del darrer quart del segle xvii fins a l'any 1717. Tot i que el propòsit de l'autor no era fer un estudi teòric de les competències de l'ens municipal, les actuacions permeten

veure l'ampli ventall d'aspectes que quedaven sota el seu govern, com l'arrendament del dret de vendre certs productes, la creació d'impostos i de deute, la defensa dels interessos comuns de la població davant d'altres instàncies i la contractació de l'organista i mestre dels infants. A banda, Cuyàs i Tolosa documenta els processos electorals, regits pel règim d'insaculació, dels anys 1672 i 1714, i una disputa arran del procés de 1698.⁵

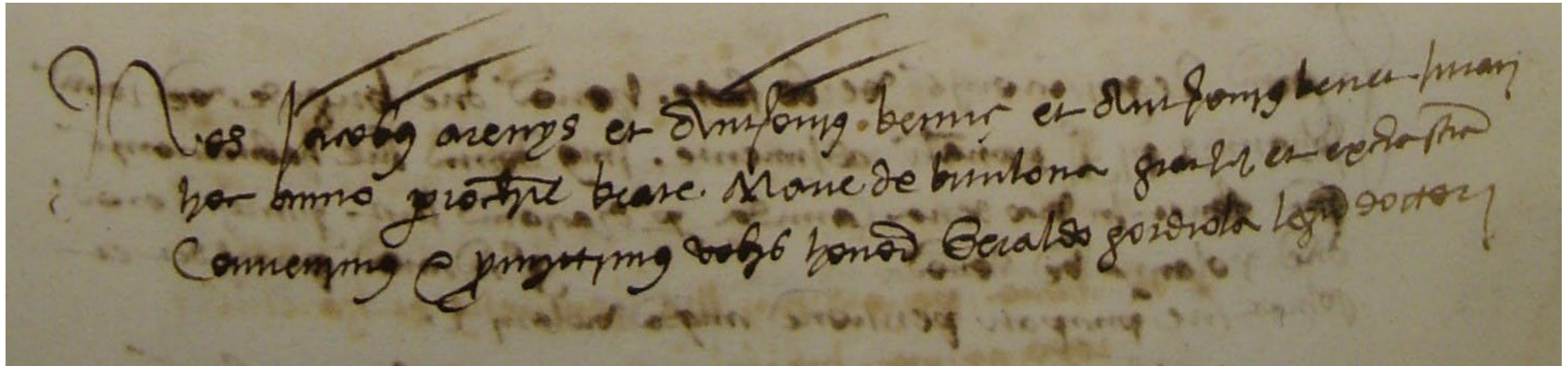


Fèlix Duran i Cañameras (1889-1972), autor de diversos treballs sobre la Badalona medieval.

Després d'aquests autors, la historiografia badalonina no ha fet aportacions rellevants, més enllà d'integrar i interpretar conjuntament les dades i els documents donats a conèixer pels autors esmentats a la llum de l'aprofundiment en el coneixement general de la història política en els períodes medieval i modern del país. En aquest paradigma situem les pàgines que hi han dedicat Joan Rosàs⁶ i M. Dolors Nieto.⁷ En aquest sentit, és significatiu que Josep Maria Cuyàs i Tolosa transcrivís directament a la seva magna història els treballs de Fèlix Duran i Cañameras, Martí Alberó i Isidre Sabater.⁸

Aquest desenvolupament de la historiografia ha comportat un efecte secundari: hi ha interpretacions de documents fetes pels historiadors del primer terç del segle xx que contenen algunes incorreccions, totalment excusables atès el desenvolupament embrionari de la història general del país, almenys en comparació amb la producció acumulada fins ara, però que s'han anat mantenint al llarg del temps i que es troben sovint reproduïdes allà on es parla de la història política medieval i moderna de Badalona.

Sens dubte, però, la dificultat principal per avançar rau en la inexistència d'un fons municipal amb documentació de l'època. Les vicissituds històriques han fet que, a diferència d'altres poblacions, que conserven llibres de privilegis i d'actes del consell municipal, a Badalona hagin desaparegut o no hagin estat localitzades. A l'arxiu històric municipal no hi queda pràcticament res anterior a l'any 1800⁹ i també s'ha perdut, arran de la Guerra Civil, gran part de la documentació dels períodes medieval i modern que hi havia a la parròquia de Santa Maria, d'on Josep Maria Cuyàs i Tolosa va extreure la informació de les actuacions dels jurats i del consell municipal durant el darrer quart del segle xvii i principi del xviii.



Inici del document del 13 de febrer de 1486 en què apareixen els tres jurats de Badalona (AHPB, Guillem JORDÀ, *Vicesimum tertium manuale*).

L'objectiu del present treball és doble: donar a conèixer un document de 1486 en què apareixen jurats a Badalona, un càrrec propi dels règims municipals catalans, i analitzar les dades principals que la historiografia badalonina ha proporcionat sobre el poder polític a la població en els segles XIV, XV i XVI. Per claredat expositiva es procedirà cronològicament, tot inserint el document inèdit de 1486 a la posició que li pertoca en les dades ja publicades.

Els precedents

Els precedents de l'entitat municipal badalonina s'han situat a final del segle XIV, en la primera ocasió que s'ha documentat en què apareix el conjunt de la població com a actor en un conflicte que el va enfrontar als principals senyors del terme. Arran d'aquesta disputa, els badalonins van acudir a l'infant Joan, que els va permetre que es defensessin de les pretensions dels senyors, que es congreguessin legalment, tot constituint un sindicat, i que s'imposessin talles per pagar les despeses que originaria la seva defensa (1382).

S'ha dit que el motiu del conflicte era la pretensió dels senyors d'exercir la jurisdicció a Badalona. Creiem que cal matisar-ho. Com ja hem analitzat recentment, la documentació jurídica relacionada amb aquest afer indica clarament que la queixa dels pagesos badalonins provenia de l'empitjorament de les seves condicions a mans dels principals senyors de la població, que van posar en pràctica mals usos, entre els quals el dret de maltractar. En cap cas es posava en dubte que la jurisdicció civil i criminal de tot el terme parroquial pertangués al rei. La resolució del cas, per via de sentència arbitral, va considerar que els badalonins que vivien en terres dels principals senyors de Badalona n'eren homes propis, solius i afocats, i va definir exactament què se'ls podia exigir. És especialment significativa la resolució del recurs que els pagesos badalonins van elevar al rei un cop resolt l'arbitratge. Els jutges reials es van inhibir d'entrar en el fons de la qüestió perquè es tractava d'un afer que era dins de l'àmbit de la potestat jurisdiccional dels senyors, ja que afectava les condicions associades a la tinença de la terra dels seus homes.¹⁰ Diem, doncs, que cal matisar que els senyors volien exercir la jurisdicció a Badalona perquè, en

realitat, el que van fer és exercir un conjunt de drets que, segons la seva opinió, ratificada pels juristes que hi van intervenir, els corresponia sobre els homes que vivien en els seus dominis. No es pot dir, almenys amb aquesta documentació, que tinguessin intenció d'usurpar la jurisdicció, tant civil com criminal, que, com hem comentat, estava en mans de la Corona. Ara bé, des del punt de vista dels pagesos badalonins, el que feien els senyors era fer ús de potestats, com l'ús de la violència, a les quals no tenien dret perquè la jurisdicció a la vila corresponia al rei. A ulls dels afectats, doncs, d'alguna manera el que feien els senyors era exercir una jurisdicció que no els pertocava. No se'n van sortir.

Aquest afer deixa palès que no hi havia una estructura municipal estable a Badalona, ja que, d'altra manera, l'assumpte hagués estat assumit pels seus màxims representants. Nogensmenys, a l'inici de l'episodi és el rei qui dona el permís perquè es reunixin, perquè nomenin un síndic i perquè s'endeutin. I és també el rei qui més endavant nomenarà quatre badalonins perquè col·lectin un impost especial, el redelme, que serveixi per pagar el deute contret pel litigi amb els senyors.¹¹ Si hi hagués hagut una estructura representativa del conjunt de la població amb prerrogatives sobre fiscalitat, creiem que no hagués estat necessari que el monarca nomenés uns col·lectors, ja que aquesta decisió hagués quedat en mans de l'ens municipal.

És evident que aquest afer posa de manifest que els interessos comuns de la població badalonina, a final del segle XIV majoritàriament sota el domini d'un conjunt de senyors, creaven un vincle que els portava a organitzar-se, almenys en determinades situacions, precedent necessari perquè finalment es creés un ens municipal amb personalitat jurídica. Aquesta organització prèvia, que Josep Maria Font i Rius anomena règim municipal

rudimentari o embrionari, és molt diferent segons la població, però generalment se sustentava en la figura dels *probi homines* o prohoms, que farien algunes funcions d'acord amb l'autoritat jurisdiccional del terme.¹² És probable que a Badalona hi hagués també aquesta figura, però falta exhumar més documentació, no tan sols per certificar-ne l'existència, sinó també per concretar-ne les funcions.

La venda, posteriorment revocada, de la jurisdicció de Badalona

Malgrat que la venda de la jurisdicció de Badalona —i la seva posterior revocació— no afectà el règim municipal, és un aspecte prou conegut i repetit a la bibliografia perquè se'n torni a parlar. Nogensmenys, és un aspecte primordial per conèixer qui exercia el poder polític a la població. Però ha de quedar clar que la tinença de la jurisdicció i el règim municipal són dos aspectes diferents: mentre que la jurisdicció és la potestat per governar i posar en execució les lleis, declarant i aplicant el dret, tot usant la coacció i la coerció perquè es compleixin,¹³ el règim municipal és la forma que, d'acord amb el titular de la jurisdicció, adopta una representació dels habitants d'una població determinada i les competències que li són encomanades. Tant les viles reials com les senyoriales podien tenir un règim municipal determinat, ja que eren els titulars de la jurisdicció, fos la Corona, un noble, una dignitat eclesiàstica o una comunitat monàstica, els qui el concedien a la població que governaven.¹⁴

Alfons el Magnànim va vendre el terme de Badalona per 27.500 sous barcelonesos (1.375 lliures) el 30 de juliol de 1434. El comprador va ser Pere de Santcliment, mestre racional i conseller del rei, aleshores un dels senyors feudals més importants —segurament el major— del terme, ja que era el titular de la Casa de Badalona (Torre Vella). Concretament, l'objecte de la venda fou

el mar i mixt imperi, la jurisdicció civil i criminal que el rei, el governador de Catalunya, el veguer de Barcelona o qualsevol dels oficials reials tenien i exercien fins aleshores a la parròquia de Santa Maria de Badalona, a la diòcesi i vegueria de Barcelona. La pena de mort en quedava exceptuada. A tal efecte, ordenava als oficials reials que donessin possessió efectiva del lloc a Pere de Santcliment i que els badalonins i badalonines l'obeïssin tal com ho havien fet al rei.¹⁵ L'operació, que s'ha d'inscriure en la necessitat de finançament del monarca i en la influència del seu conseller, permetia a Pere de Santcliment arrodonir amb la jurisdicció el poder econòmic del qual ja disposava a Badalona. Tota aquesta informació és coneguda a la historiografia badalonina.

L'oposició de la ciutat de Barcelona a l'operació fou molt ràpida. Enviaren a Sicília el notari Antoni Vinyes¹⁶ com a síndic dels consellers amb l'objectiu que fos revocada. Vinyes, que arribà en vaixell a Messina el març de 1435, es posà en contacte amb Joan Porta, conservador d'aquell regne, a qui demanà que intercedís davant el monarca. Gràcies a la missiva enviada per Joan Porta als consellers el 30 d'abril, sabem que ja s'havia donat possessió de la jurisdicció de Badalona a Pere de Santcliment i que els motius de l'oposició dels consellers de Barcelona eren que anava "en perjudici dels privilegis e consuetuds antigues de la ciutat, e signantment del contracte dels L^M florins".¹⁷

L'operació tingué èxit i el rei revocà la venda del terme de Badalona el 9 d'abril de 1435, poc més de 8 mesos després d'haver-la concedit. En el document s'exposen els dos motius ja apuntats per Joan Porta. D'una banda, una menció genèrica i poc concreta als privilegis de la ciutat —no es diu exactament quin privilegi podia impedir aquesta operació, més enllà de mencionar que la parròquia de Badalona formava part del territori de Barcelona— i



Escut heràldic dels Santcliment en el portal de la Torre Vella. Fotografia: Carles Díaz.



Escut heràldic del notari Antoni Vinyes en el claustre de Sant Jeroni de la Murtra. Fotografia: Carles Díaz.

de l'altra, que segurament fou la decisiva, que era contrària a la venda d'un censal mort de 27.500 sous anuals.¹⁸ Aquest censal mort havia estat venut pels representants del monarca a la ciutat de Barcelona el 1429 per 27.500 lliures i la pensió s'havia de rebre sobre els emoluments i drets que el patrimoni reial rebia a Catalunya. Fou dels de més gran envergadura de tot el segle.¹⁹ Per tant, aquestes rendes no es podien vendre perquè eren la garantia del cobrament del censal mort.

Al darrere, doncs, de la revocació no hi havia una venda prèvia del terme de Badalona a la ciutat de Barcelona, tal com afirma Duran i Cañameras i ha anat repetint la historiografia badalonina. En cap moment hi hagué un traspàs al municipi barceloní del poder jurisdiccional que la Corona tenia a Badalona, sinó que va intentar aturar, amb èxit, una operació que posava en mans de Pere de Santcliment, com a nou senyor jurisdiccional de Badalona, els drets reials que estaven empenyorats pel censal mort venut el 1429. I, lògicament, després de la revocació, la jurisdicció de Badalona va continuar en mans del rei, no de la ciutat de Barcelona.

Val la pena entretenir-se en aquesta qüestió perquè, tal com ha assenyalat Pere Ortí, hi ha hagut un corrent historiogràfic ben arrelat, posat en dubte per aquest autor, que considera que el terme de Barcelona incloïa el de les parròquies veïnes i que el municipi barceloní hi exercia potestats jurisdiccionals. En realitat, era la Corona la que exercia aquesta jurisdicció mitjançant les figures del veguer i del batlle en les terres de domini reial de la vegueria de Barcelona, entre les quals hi havia Badalona. Fins i tot a la mateixa ciutat la jurisdicció era controlada per la Corona, que va anar fent algunes concessions a partir de ben entrat el segle XIV. El que sí aconseguiren els consellers de Barcelona fou un privilegi de 1319 gràcies al qual podien fer ordinacions que

afectessin tota la vegueria de Barcelona, és a dir, més enllà dels límits estrictes del terme municipal. Però ni les podien executar, ja que estaven en mans dels oficials reials, ni tampoc eren els únics que podien fer ordinacions.²⁰

Ara bé, que no fossin els titulars de la jurisdicció no equival a dir que als consellers de Barcelona no els importés qui l'exercia a les parròquies del seu voltant, ben al contrari. Els governs municipals que eren seus de vegueria exercien la seva influència sobre l'administració vicarial per tal de fer valer els seus interessos en el territori proper i això passava pel manteniment de la jurisdicció reial. Per això, s'oposaven que algun terme de la vegueria passés a domini baronial, ja que en perdien la capacitat d'influir-hi, a més que esdevenien espais d'impunitat per a delinqüents, que aprofitaven que es convertien en llocs on el veguer no hi podia actuar per refugiar-s'hi.²¹ D'aquí, doncs, la reacció dels dirigents del municipi barceloní en contra que hi hagués un espai de domini baronial en un terme parroquial, el de Santa Maria de Badalona, tan proper a la ciutat i en el qual hi tenien tanta influència econòmica. El mateix feren pocs anys abans quan Alfons el Magnànim vengué la jurisdicció de Molins de Rei a Galceran de Requesens, un altre dels seus homes de màxima confiança (1430), però en aquesta ocasió no ho van aconseguir, malgrat que al·legaren la impossibilitat de vendre a causa de l'empenyorament de les rendes reials pel censal mort de 27.500 sous anuals.²²

Els capítols presentats a Joan II (1472)

El següent episodi conegut és un document datat l'11 de maig de 1472, ja al final de la Guerra Civil Catalana, molt possiblement poc després que Badalona fos conquerida o lliurada a l'exèrcit reialista.²³ En aquell moment, Barcelona encara es mantenia rebel i no es rendiria fins a final d'aquell any. Es tracta d'un conjunt de

set capítols adreçats a Joan II perquè els aprovés. En el fons és un document en què els badalonins es posen sota l'obediència d'aquest monarca, després que durant una dècada haguessin format part del territori controlat per la Generalitat, el Consell de Cent i els successius monarques posats per aquestes dues institucions durant la guerra contra Joan II.

El document és presentat per “los iurats e prohòmens de Badalona e parròquia de aquella”. La primera petició és que els faci “remissió general de tots crims e coses passades fins a la present jornada”, en una implícita referència a la desobediència i enfrontament al monarca al qual ara se sotmetien. En el següent punt “supliquen plàcia a Vostra Majestat confirmar-los tots llurs privilegis, usos e bons costums, segons tenien abans de la guerra e que no puguen ésser transportats de la corona reyal e ésser carrer de Barchinona, segons abans de la guerra”.

En primer lloc, doncs, en el document apareixen jurats i prohoms, la qual cosa remet a una estructura municipal desenvolupada o, en la terminologia de Font i Rius, a un municipi organitzat, constituït per uns magistrats directius o executius (jurats, cònsols, paers), un cos de consellers o assessors (prohoms) i l'assemblea general de tota la població. Respecte a l'anterior estructura, més rudimentària, hi ha aquest petit grup, normalment de dos a sis membres, que s'encarregaria dels afers per un període d'un any natural. Aquesta estructura bàsica, però, s'adaptava a la idiosincràsia de la població determinada on s'aplicava, ja que no era el mateix una ciutat com Barcelona o Lleida que una petita localitat rural.²⁴

El fet que s'esmentin els jurats en aquest document de 1472 indica que Badalona havia assolit aquesta estructura municipal. De fet, la majoria de localitats l'adoptaren en un procés que començà a final

del segle XII, amb les ciutats més importants, i que s'allargà fins al segle XV inclòs. Badalona pertanyeria al tercer grup, el d'aquelles poblacions que accediren en els segles XIV i XV a aquest règim municipal, en una evolució més tardana de les estructures prèvies de representació del comú fins a les estructures comentades.²⁵ Posem-ne alguns exemples geogràficament propers: Mataró tingué jurats a partir del privilegi concedit per Alfons el Magnànim el 1419 arran de la seva redempció;²⁶ Terrassa, el 1383, atorgat per l'infant Martí;²⁷ i Teià, el 1505, com a gràcia concedida per Ferran II pel retorn a la jurisdicció reial.²⁸

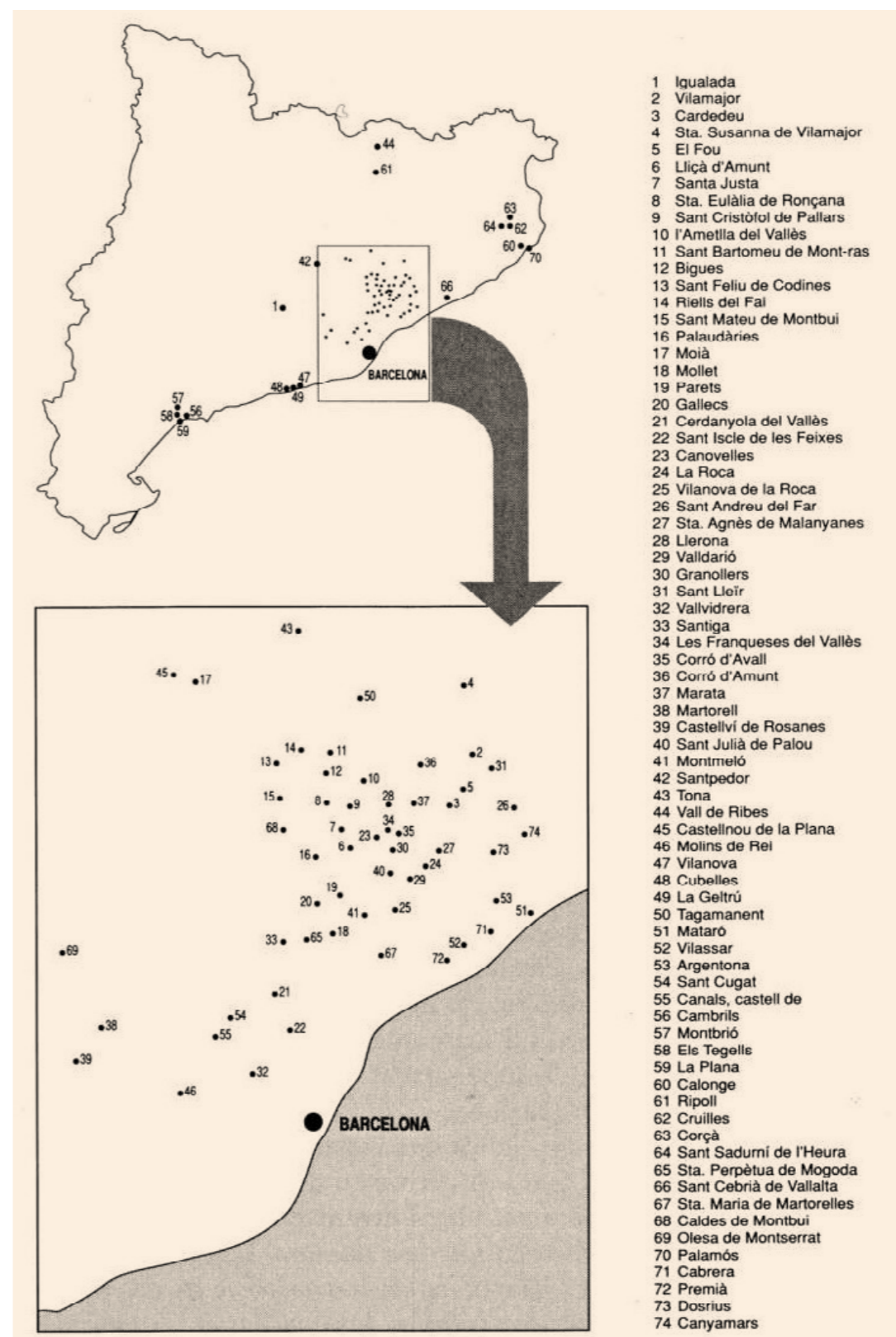
Però per accedir a aquesta estructura calia que el titular de la jurisdicció la concedís per mitjà del corresponent privilegi, tal com es documenta a les tres poblacions anteriors i en moltes altres.²⁹ En el cas de Badalona aquest privilegi no s'ha localitzat encara i, per tant, no podem saber quan, per qui i en quines condicions s'aconseguí. Segurament a aquesta concessió fan referència els jurats i prohoms badalonins quan el 1472 demanen al monarca que els confirmi els privilegis, usos i costums de la població, dels quals, malauradament, només diuen que ja tenien abans del començament de la guerra, és a dir, de 1462.

Els jurats també demanaven, en el mateix capítol, que Badalona no fos alienada de la jurisdicció reial i que continués essent carrer de Barcelona. Aquest darrer punt, el del carreratge, mereix una certa anàlisi. Mitjançant el carreratge, una població petita s'associava a una ciutat gran, per la qual cosa gaudia de les seves prerrogatives i també de les seves obligacions, ja fossin de caràcter fiscal o militar. Ara bé, aquesta associació es creava com a garantia que una població que passava a la jurisdicció reial no tornaria a ser alienada més endavant, ja que el fet d'associar-se a una gran ciutat implicava més dificultats en el cas que la Corona,

davant de futures angúnies financeres, es vengués la jurisdicció, tot fent inútil l'esforç econòmic de la població per redimir-se. És significatiu que fos la mateixa Corona la que promogués aquest tipus d'associació per convèncer les poblacions implicades que no serien venudes més endavant. En canvi, al rei no li interessava que una població que ja era de la seva jurisdicció fos carrer de cap altra ciutat. No hi tenia cap al·licient. Per tant, el carreratge es vincula al canvi de la jurisdicció baronial a la reial.³⁰

I aquí hi ha la qüestió en el cas de Badalona. S'han identificat fins a 74 poblacions que foren carrers de Barcelona entre 1381 i 1485. Badalona no hi és.³¹ No és estrany, però, ja que no sabem que hagués hagut de passar per un procés de redempció jurisdiccional. La venda de 1434 a Pere de Santcliment no és assimilable a una redempció, ja que va ser revocada sense que fos necessari cap pagament.

Per tant, hi ha dues possibilitats. La primera, que s'emprés en el document la terminologia de carreratge d'una manera impròpia i tan sols per remarcar que Badalona no es podia separar de la jurisdicció reial. Cal tenir present que no es tracta d'un document habitual de la cancelleria, redactat pels seus escrivans, sinó de l'aprovació d'uns capítols presentats per la població, que tal vegada no utilitzava un llenguatge tan precís. L'altra opció és que Badalona hagués passat per un procés de redempció jurisdiccional en algun moment entre el final del segle XIV i l'inici de la Guerra Civil Catalana, la qual cosa implica que hi hagués hagut una venda a carta de gràcia i posterior recuperació per part de la monarquia i que, de moment, no hagi estat detectat en els estudis dedicats a aquesta matèria.³² Sense que es pugui descartar rotundament la segona opció, ens inclinem per la primera, ja que considerem improbable que, havent-hi memòria a les fonts



Municipis que pactaren ser carrers de Barcelona (1381-1485). Mapa procedent de FERRER I MALLOL, Maria Teresa. *L'associació de municipis a l'Edat Mitjana. El carreratge de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1999, p. 18-19.

municipals barcelonines de la venda de Badalona a Pere de Santcliment i de la seva posterior revocació (1434-1435), no hi hagi, en canvi, cap rastre de redempció jurisdiccional i associació de carreratge, atès que, si hi fos, probablement ja s'hauria descobert.

Aquest probable ús d'un llenguatge impropï en el terme de carreratge en el document de 1472 crea el dubte de si també s'ha d'estendre a la paraula *jurats*. Dit d'una altra manera: hi havia realment jurats, en el sentit d'un càrrec establert i definit a partir d'un privilegi de règim municipal atorgat pel titular de la jurisdicció? Que no hi hagi notícia encara d'aquest privilegi fa que no es pugui respondre a aquesta pregunta de forma concloent.

El document de 1486

L'aportació d'aquest treball consisteix en un document, datat el 13 de febrer de 1486 i trobat en els protocols del notari Guillem Jordà, en què tres badalonins, Jaume Arenys, Antoni Banús i Antoni Benet, es comprometen a pagar 3 lliures i mitja al jurista Gerard Guardiola per la feina a desenvolupar durant un any en les causes judicials en què es vegi involucrat, ja sigui com a part acusadora o acusada, el conjunt de la població o universitat de Badalona. El pagament es farà en dues meitats. Els terminis estipulats són Pasqua i Nadal.

L'interès del document rau en el fet que els tres badalonins esmentats consten i actuen com a jurats, ja que s'ocupen d'una gestió que afecta el comú de la població, com és la interposició de causes judicials en els tribunals de justícia, per la qual cosa necessitaven assistència per part de professionals d'aquest àmbit. Per tant, si a la presentació dels capítols de 1472 es pot tenir un dubte de si realment hi havia jurats a Badalona, el de 1486 ho

mostra de forma fefaent, no tan sols perquè els tres badalonins que hi apareixen tinguin la consideració de jurats, sinó especialment perquè en desenvolupen funcions, tot gestionant un afer que no els afecta com a particulars, sinó al conjunt dels habitants del terme de la parròquia de Santa Maria de Badalona. Està fora de dubte, doncs, que l'estructura desenvolupada i completa del règim municipal ja era una realitat aleshores. És clar, també, que el nombre de jurats era de tres i que tenien el càrrec per un any, trets que són força habituals a l'època.

Val a dir que ja vam publicar un document en què constaven jurats de Badalona l'any 1488, però en aquella ocasió no vam entrar en la qüestió del règim municipal, ja que el focus d'interès era l'encàrrec d'una gran creu de plata per a la parròquia de Santa Maria. Aquella vegada actuaven cinc badalonins, Miquel Boscà, Francesc Vilar, Antoni Pujol, Bernat Batlle i Pere Torrabadal, que eren obrers i jurats, sense distinció de quines persones ocupaven cadascun dels dos càrrecs. Ja vam dir aleshores que les funcions sobre els elements litúrgics eren més pròpies de les atribucions dels obrers de la parròquia que no pas dels jurats, però la qüestió és que hi van intervenir.³³

El privilegi de 1595

El privilegi concedit el 1595 a la universitat de Badalona per part de Felip II és l'episodi més ben conegut de tots els que fan referència al seu règim municipal. Hi introdueix força novetats, com el sistema d'insaculació, la creació dels càrrecs de clavari, palloler i tres oïdors de comptes, el monopoli municipal de tenir fleca i taverna, i la cerca d'un equilibri territorial en el repartiment del poder, ja que es preveu que els candidats als càrrecs procedeixin en parts iguals de tres àrees, la Sagrera, Llefà i Pomar/Canyet.

No en detallarem el contingut, tot remetent el lector interessat a la bibliografia assenyalada al principi d'aquest treball. El que ens interessa, però, és remarcar allò que reflecteix del règim municipal anterior. En primer lloc, que l'elecció dels càrrecs de jurats i altres oficis s'acostumava a fer de viva veu, la qual cosa havia provocat dissensions i debats. D'aquí que s'hagués demanat el sistema d'insaculació, que implicava un sorteig, tot i que, tal com remarca Joan Rosàs, en realitat el mètode no impedia que un grup de famílies, les més poderoses de la població, acaparessin els càrrecs municipals, ja que hi havia restriccions importants per ser dins de les bosses per ser insaculat, a banda que eren els propis jurats i prohoms els qui les omplien.³⁴

Abans de 1595 hi devia haver tres jurats, els prohoms i tres capitans de sacramental, ja que d'aquests càrrecs només se'n regula l'elecció, no les funcions. No passa així amb els de clavari, pallo-ler i els oïdors de comptes, dels quals, a banda d'especificar com s'havien d'escollir, també se'n detallava la feina a desenvolupar, senyal que probablement eren nous. De fet, la creació del càrrec de clavari tenia per objecte una millor administració econòmica dels emoluments i rendes del comú –“perquè la dita parròchia y terme cull y reb alguns emoluments y rendes, les quals per no ésser administrades ab lo degut orde que convé y perquè no s'vingan a nihilar y disminuir y moltes vegades s'i podrie comètrer frau y dol”-,³⁵ que abans segurament devien estar en mans directament dels jurats o prohoms.

Conclusions

Arran de la troballa del document de 1486 i de l'anàlisi del que ja s'havia publicat sobre l'estructura política de Badalona entre la baixa edat mitjana i el Decret de Nova Planta, a l'espera que nous documents puguin donar més llum a aquest àmbit històric, es poden extreure les conclusions següents:

- 1) La jurisdicció del terme de la parròquia de Santa Maria de Badalona va estar en mans de la Corona, almenys des de final del segle XIV. Només s'ha documentat un curt període en què la jurisdicció fou baronial, arran de la venda del terme a Pere de Santcliment el 1434. Tanmateix, es va revocar al cap de vuit mesos perquè era contrària a la condició imposada pels consellers de Barcelona quan compraren un censal mort a Alfons el Magnànim el 1429, que impedia l'alienació de rendes reials. Si hi va haver algun altre període de poder baronial, de moment no se'n té constància. Per tant, no està documentat que Badalona fos objecte d'un procés de redempció jurisdiccional entre la baixa edat mitjana i el final de la Guerra de Successió.
- 2) No hi ha tampoc cap evidència que Badalona fos carrer de Barcelona. Aquest fet cal relacionar-lo amb la inexistència de cap redempció jurisdiccional, ja que el carreratge era una concessió reial que se solia atorgar a les poblacions sota domini baronial que accedien a pagar la redempció per retornar a la jurisdicció reial.
- 3) La influència del poder municipal barceloní sobre Badalona no implicà que fos titular de la jurisdicció, sinó que es manifestà en la capacitat de fer ordinacions que afectessin tota la vegueria de Barcelona, on Badalona estava inclosa, i en la possibilitat d'influir en el nomenament dels oficials reials.
- 4) La forma en què els badalonins es van organitzar a la dècada de 1380, amb permís del monarca, per oposar-se a les condicions d'adscripció de la terra que els imposaven els principals senyors del terme (Santcliment, Aversó, el capítol i la pabordia del mes de maig de la seu de Barcelona, etc.) no donen cap traça d'estructura municipal completa, ja que l'actuació recau en síndics nomenats expressament per a aquest objectiu.

- 5) Entre final del segle XIV i 1486 —tal vegada abans de 1462, si els capítols aprovats per Joan II foren presentats realment per jurats— Badalona assolí la configuració completa del règim municipal, amb l'existència de tres jurats de duració anual i un grup de prohoms que s'encarregaven dels afers que afectaven el comú de la població. Malauradament, el privilegi o la concessió d'aquest règim municipal és encara una incògnita.
- 6) El 1595 té lloc una posada al dia del règim municipal que implica la introducció de la insaculació en el procés d'elecció dels càrrecs i oficis, que alhora cercarà un equilibri territorial entre les tres zones de Badalona, una ampliació de la seva estructura, amb els càrrecs de clavari, oïdor de comptes i palloler, i la concessió de la fleca i la taverna. Aquest règim serà vigent fins al Decret de Nova Planta.

Apèndix documental

1486 febrer 13. Barcelona

Jaume Arenys, Antoni Banús i Antoni Benet, jurats enguany de la parròquia de Santa Maria de Badalona, es comprometen a pagar a Gerard Guardiola, doctor en lleis i ciutadà de Barcelona, 3 lliures 10 sous barcelonesos en certs terminis per l'assistència que prestarà durant l'any en les causes en què intervingui la universitat de Badalona.

AHPB, Guillem Jordà menor, *Vicesimum tertium manuale*, 1485, novembre, 27 - 1486, juny, 23, s. f. [vol. 216/26].

Nos, Jacobus¹ Arenys et Anthonius² Benuç et Anthonius³ Benet, iurati hoc anno parrochie Beate Marie de Bitulona, gratis et ex certa scientia convenimus et promittimus vobis, honorabili Geraldo Gordiola, legum doctori, civi Barchinone, quod pro patrocinio seu advocacione quem vos habetis prestare hinc et per totum unum annum proxime venturum in omnibus causis quos dicta universitas dicte parrochie velit intemptare contra quoscumque personas aut aliqua persona vel persone velint facere, intemptare seu movere contra dictam universitatem dabimus vobis pro dicto vestro patrocinio tres libras et decem solidos barchinonses solvendo per hos terminos, videlicet medietatem in festo Pasche Resurrectionis Domini proxime venienti et ceteram medietatem in festo Nathalis Domini proxime subsequenti. Sine dilacione et cetera. Quodque reddemus omnes missiones et cetera. Super quibus missionibus et cetera. Et pro hiis obligamus vobis et vestris omnia et singula bona dicte universitatis et eciam bona nostra propria, mobilia et immobilia ubique habita et habenda et cetera. Iuramus et cetera.

Testes firmarum dictorum Jacobi Arenys et Anthonii Benuç sunt honorabili Bernardus Michaelis et Bartholomeus de Primeram, portarius domini regis, cives, et Karolus Reyó, scriptor, Barchinone.

Testes firme dicti Anthonii Benet.⁴

1. Sobre Jacobus dues línies obliqües per indicar la ferma. 2. Sobre Anthonius dues línies obliqües per indicar la ferma. 3. Sobre Anthonius dues línies obliqües per indicar la ferma. 4. El nom dels testimonis de la ferma d'Antoni Benet no es van escriure en el document.

Notes

1. Són reproduïts íntegrament a CUYÀS I TOLOSA, Josep Maria. *Història de Badalona*. Badalona: Arts Gràfiques Duran, 1978, vol. 4, p. 30-38.
2. MARTÍ ALBERÓ, Ricard. "Els Santcliment". A *El Eco de Badalona* (14 d'agost de 1431), Extra Festa Major 1931, p. 2-5.
3. MALUQUER VILADOT, Juan. *Derecho civil especial de Barcelona y su término*. Barcelona: Imprenta «La Renaixença», 1889, p. 176-183.
4. SABATER I ARQUER, Isidre. "Privilegis atorgats pel Rei Felip II a la Universitat de Badalona". A *El Eco de Badalona*, núm. 32 (12 d'agost de 1933), p. 4-5.
5. CUYÀS I TOLOSA, Josep Maria. *La Badalona del segle divuitè*. Badalona: Gràfiques Harlem, 1936, p. 13-120.
6. ROSÀS I REVERTÉ, Joan. "La Badalona del segle XVI. L'organització i l'economia municipal". A *Amistad*, núm. 80 (1 de desembre de 1976), p. 4-6; "Edat mitjana". A VILLARROYA I FONT, Joan (dir.). *Història de Badalona*. Badalona: Museu de Badalona, 1999, p. 76-77.
7. NIETO I SABATER, M. Dolors. "Edat moderna". A VILLARROYA I FONT, Joan (dir.). *Història de Badalona*, p. 76-77, 96-99.
8. CUYÀS I TOLOSA, Josep Maria. *Història de Badalona*, vol. 4, p. 27-38, 92-95.
9. CARRERAS GARCÍA, Montserrat. "Arxiu Històric de la Ciutat de Badalona". A *Guia dels Arxius Històrics de Catalunya*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1992, vol. 5, p. 271-272.
10. DÍAZ MARTÍ, Carles. "La fi del domini senyorial de la Torre de Badalona". A *Carrer dels Arbres*. Badalona: Museu de Badalona, 2022, núm. 7, p. 43-47.
11. CUYÀS I TOLOSA, Josep Maria. *Història de Badalona*, vol. 4, p. 33, 35.
12. FONT RIUS, J. Ma. "Orígenes del règimen municipal de Catalunya". A *Anuario de historia del derecho español*. Madrid: Ministerio de Justicia, 1946, núm. 17, p. 300-409.
13. FERRER I MALLOL, Maria Teresa. "El patrimoni reial i la recuperació dels senyorius jurisdiccionalen els estats catalano-aragonesos a la fi del segle XIV". A *Anuario de estudios medievales*. Barcelona: CSIC, 1970-1971, núm. 7, p. 359.
14. Se'n poden veure múltiples exemples a FONT RIUS, J. M. *Op. cit.*, p. 460-483.
15. ACA, *Cancilleria*, reg. 2762, f. 29v-30v.
16. Sobre aquest personatge, vegeu GÜNZBERG I MOLL, Jordi. "Antoni Vinyes: notari, ambaixador i polític (Barcelona-Nàpols: 1424-1488)". A *Actes del I Congrés d'Història del Notariat Català*. Barcelona: Fundació Noguera, 1994, p. 373-387. Sobre la seva vinculació al monestir badaloní de Sant Jeroni de la Murtra, vegeu DÍAZ MARTÍ, Carles. *El primer segle dels jerònims a Catalunya*. Barcelona: Fundació Noguera, 2019, p. 202.
17. MADURELL I MARIMÓN, José María. *Mensajeros barceloneses en la corte de Nápoles de Alfonso V de Aragón (1435-1458)*. Barcelona: CSIC, 1963, p. 9-10.
18. MARTÍ ALBERÓ, Ricard. *Op. cit.*, p. 3.
19. ROVIRA I SOLÀ, Manuel. *Catàleg dels pergamins municipals de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2008, vol. 3 (anys 1396-1440), p. 261-262; VERDÉS PIJUAN, Pere. "La contribució del Consell de Barcelona a les demandes de la Corona". A *Barcelona Quaderns d'Història*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2016, núm. 23, p. 97-98.
20. ORTÍ I GOST, Pere. "El municipi de Barcelona i les parròquies del seu entorn al segle XIV". A *Anuario de Estudios Medievales*. Barcelona: CSIC, 2001, núm. 31/1, p. 33-47.
21. SABATÉ, Flocel. "El veguer a Catalunya. Anàlisi del funcionament de la jurisdicció reial al segle XIV". A *Butlletí de la Societat Catalana d'Estudis Històrics*. Barcelona: Societat Catalana d'Estudis Històrics, 1995, núm. 6, p. 147-159.
22. FERNÁNDEZ TRABAL, Josep. "Implicacions polítiques en la recuperació del patrimoni reial a Catalunya durant el regnat d'Alfons el Magnànim. La lluita de Molins de Rei i la seva pèrdua posterior, 1419-1430". A *Afers: fulls de recerca i pensament*. València: Editorial Afers, 2006, núm. 53/54, p. 181-182.
23. ACA, *Cancilleria*, reg. 3455, f. 86r-86v.
24. FONT RIUS, J. M. *Op. cit.*, p. 495-532.
25. FONT RIUS, J. M. *Op. cit.*, p. 435-495.
26. RODRÍGUEZ BLANCO, Jesús; SERRANO MÉNDEZ, Alexis. *Els llibres de privilegis i canalars de Mataró (1294-1819)*. Barcelona: Fundació Noguera, 2020, p. 57-67.

27. CARDELLACH I GIMÉNEZ, Teresa; PUIG I USTRELL, Pere; RUIZ I GÓMEZ, Vicenç; SOLER I JIMÉNEZ, Joan. *Llibre de privilegis de la vila i el terme de Terrassa (1228-1652)*. Barcelona: Fundació Noguera, 2006, p. 48-51.

28. FERRER I MALLOL, Maria Teresa. *Els privilegis de Teià. El retorn a la jurisdicció reial (1505)*. Barcelona: Rafael Dalmau, Ajuntament de Teià, 2006, p. 35-46.

29. FONT RIUS, J. M. *Op. cit.*, p. 432-435. Aquest autor aporta nombrosos exemples d'aquest tipus de documents.

30. FERRER I MALLOL, Maria Teresa. *L'associació de municipis a l'Edat Mitjana. El carreratge de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1999, p. 3-12.

31. FERRER I MALLOL, Maria Teresa. *Op. cit.*, p. 18-19.

32. Badalona no apareix en la llarga llista de llocs recuperats per la Corona a la fi del segle XIV (FERRER I MALLOL, Maria Teresa. "El patrimoni reial i la recuperació dels senyorsius jurisdiccionals en els estats catalano-aragonesos a la fi del segle XIV", p. 351-451).

33. DÍAZ MARTÍ, Carles. "Una gran creu de plata de la parròquia de Santa Maria (segle XV)". *A Carrer dels Arbres*. Badalona: Museu de Badalona, 2016, núm. 1, p. 21.

34. ROSÀS I REVERTÉ, Joan. "La Badalona del segle XVI. L'organització i l'economia municipal", p. 5.

35 . ACA, *Cancelleria*, reg. 4720, f. 215v.

INTERVENCIÓ DE CONSERVACIÓ-RESTAURACIÓ DE LA TAULA CENTRAL DEL RETAULE DE SANT SEBASTIÀ DEL MONESTIR DE SANT JERONI DE LA MURTRA DE BADALONA. ESTUDI DE LA TÈCNICA I ELS MATERIALS EMPRATS PER L'ARTISTA/ES

ROSA MARINA RUIZ FORMENTO

Conservadora-restauradora de pintura. Professora associada del Grau en conservació-restauració de Béns Culturals de la Facultat de Belles Arts. Universitat de Barcelona.

Resum

La intervenció de conservació-restauració ha propiciat l'estudi de la tècnica i materials originals emprats en la realització de la taula de sant Sebastià, així com els afegits en intervencions posteriors.

La informació obtinguda pot ajudar en l'atribució de l'obra.

Paraules clau

Retaule, segle xv, monestir de Sant Jeroni de la Murtra, Badalona, taller dels Vergós, Pere Alemany.

Introducció

El mes de març de l'any 2019, l'historiador Albert Velasco va trobar a la Fira d'Art Modern i Antic de Barcelona (FAMA) la taula central del retaule de sant Sebastià, del monestir de Sant Jeroni de la Murtra, perduda des de meitat del segle xx. El Museu de Badalona conservava la predel·la d'aquest retaule en la seva col·lecció, des de finals dels anys 60 del segle passat.

Velasco va informar de la troballa al Servei de Museus del Departament de Cultura de la Generalitat i al Museu de Badalona que, finalment, la va adquirir i la va presentar al públic, junt amb la predel·la, el gener de 2022.

La taula presentava alguns desperfectes i alteracions, motiu pel qual es va decidir realitzar una intervenció de conservació-

restauració mínima, per tal de garantir la seva correcta preservació. L'actuació es va efectuar des del mes de maig al mes de juliol de 2022, al Museu de Badalona.

Dades historico artístiques

Segons la informació recollida pel doctor en història medieval, Carles Díaz Martí, l'any 1491 la comunitat del monestir de Sant Jeroni de la Murtra de Badalona va encarregar un retaule dedicat a sant Sebastià, després de la mort de sis frares a causa de la pesta. El retaule fou pensat per decorar la capella de sant Sebastià, ubicada a la galeria sud del claustre del monestir (1491-1494).

La taula de sant Sebastià, recentment adquirida, i la predel·la, custodiada pel Museu de Badalona des de finals dels anys seixanta, formarien part d'aquest retaule encarregat, a finals del segle xv, pels frares, amb la intenció que tota la comunitat quedés protegida contra les epidèmies.

També es té constància que l'any 1835, amb la desamortització de Mendizábal, el monestir va ser incendiat i probablement el retaule va patir danys.

Tot seguit el monestir va passar a mans privades. Va ser colònia d'estiuejants des de l'any 1880 fins a l'inici de la Guerra Civil.

L'any 1855 és una data important en la història del retaule. Jaume Artigas, aleshores propietari del monestir, va fer restaurar la capella de sant Sebastià. A l'interior es va col·locar part del retaule gòtic (carrer central i predel·la) completat per unes taules pintades



Retaule de sant Sebastià. Monestir Sant Jeroni de la Murtra. Badalona, 1912. Fons Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas. C-6277.

per Narcís Inglada (Vilanova i la Geltrú 1830 –1891). Aquest fet constata que en aquell moment la resta del retaule ja s'havia perdut.

Més tard, al començament de la Guerra Civil Espanyola, Chandler R. Post, historiador de l'art nord-americà, escriu sobre la taula central del retaule de sant Sebastià del monestir de Sant Jeroni de Murtra en el seu llibre *A History of Spanish Painting. The Catalan School in The Late Middle Ages*, vol. VI.

A l'Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas existeixen tres fotografies de la taula central del retaule de sant Sebastià (núm. 31164, 31165 i 31166), de l'any 1953. S'intueix que l'obra ja no forma part del retaule del segle XIX i s'exposa com a peça única.

D'aleshores ençà, no es té cap notícia de la taula. No és fins quasi setanta anys després que apareix al mercat de l'art, a l'estand de l'antiquari Pedro Pasquin a FAMA (Barcelona).

Albert Velasco redactà un informe a petició de la directora del Museu de Badalona, Margarida Abras, on va descriure i explicar les característiques i la història coneguda de la taula. Apuntà que el retaule podria ser del taller dels Vergós, col·laboradors i deixebles del pintor Jaume Huguet (Valls 1412 – Barcelona, 1492), seguint la proposta de Carles Díaz a la seva tesi doctoral.

Els Vergós eren una família de pintors catalans que treballaren a Barcelona al segle XV. Si bé s'havien iniciat en l'estil italià del *Quattrocento*, van anar evolucionant i incorporant les novetats de l'escola flamenca. Es té notícia que col·laboraren amb Jaume Huguet i, fins i tot, acabaren algun retaule encarregat a aquest pintor, després de la mort d'aquest, com el retaule dels Blanquers de l'església de Sant Agustí Vell de Barcelona o el retaule de sant Sebastià i santa Tecla de la catedral de Barcelona.

Els membres de la família Vergós que es van dedicar a l'art de la pintura van ser: Francesc (mort 1453), Jaume I (mort 1460), Francesc II, Jaume Vergós II (mort 1503), Pau Vergós (mort 1495) i Rafael Vergós (mort 1500).

L'historiador Carles Díaz suggereix el taller dels Vergós i el pintor barceloní Pere Alemany (Barcelona segle XV - abans del 1516) com a autors del retaule de sant Sebastià, basant-se en l'any d'execució de l'obra i en un document en què se cita un litigi d'Alemany i la comunitat de Sant Jeroni de la Murtra contra un mestre vidrier, l'any 1494.

Rafael Vergós i Pere Alemany van estar associats i treballaren en diferents retaules durant els anys noranta del segle XV. Mostra d'aquest fet són el retaule de santa Justa i santa Rufina de l'església de Lliçà d'Amunt o el retaule de la transfiguració de Crist de la catedral de Tortosa, recentment atribuït a aquests artistes pels historiadors de l'art Rosa Alcoy i Jacobo Vidal.

A continuació s'expliquen quines dades s'han obtingut a partir de l'estudi i la intervenció de conservació-restauració de la taula de sant Sebastià, les quals afegeixen més coincidències amb obres que van realitzar els dos artistes conjuntament, a part de la data de realització.

Iconografia

La taula està dividida en dues escenes. A la part superior hi ha representada la crucifixió de Jesús, símbol de la redempció i salvació dels homes. S'hi veu a Crist crucificat amb el drap de puresa. És mort, el cap li cau cap a la dreta, li sagna la ferida del costat i té els ulls tancats. A la seva dreta, hi ha la Verge Maria plorant i, a l'esquerra, sant Joan. Els tres personatges porten nimbe daurat i tenen com a fons un paisatge on s'albira una ciutat.



Visió general de la taula. Rosa Marina Ruiz, 2022

A la part superior de la creu hi ha una cartel·la amb les sigles de la frase llatina *Iesvs Nazarens Rex Iudaeorum*, *INRI*, Jesús de Natzaret, Rei dels jueus. Les lletres han estat reintegrades i sorprèn comprovar que en la fotografia de l'Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas (C-6277, 1912), no posa *INRI*. És difícil de llegir, però sembla que hi posa *HISA*. Resta pendent interpretar-ne el significat.

A l'altra escena es mostra la imatge de sant Sebastià (Narbona 256 dC – Roma 288 dC), soldat de l'exèrcit romà a qui van condemnar a mort per ser cristià. Se li atribueix el poder d'aturar les epidèmies de pesta i és copatró de Badalona.

Sant Sebastià està representat de cos sencer, dempeus sobre un paviment enrajolat que dona profunditat a la composició. Es tracta d'un home jove, amb cabells llargs i barba. Vestit sumptuosament com un cavaller medieval, porta els atributs del seu martiri: l'arc i les fletxes.

Llueix un vestit de vellut de seda llavorat amb fils d'or i argent, en el qual s'aprecia el disseny de la flor de la magrana amb les tiges i les fulles de la planta. Es tracta d'un disseny oriental que als segles *xv* i *xvi* va ser produït als principals centres tèxtils italians.

Aquest tipus de velluts de luxe, amb el motiu de la magrana, on es combinen seda amb fils metàl·lics, són molt habituals en les representacions gòtiques catalanes. Els trobem, per exemple, en el retaule de sant Sebastià i santa Tecla de la catedral de Barcelona, obra atribuïda a Jaume Huguet i als Vergós, on es pot comprovar que la representació de sant Sebastià és molt similar a la que apareix aquí. També trobem el mateix teixit decorat en la representació de l'escena de la princesa Eudòxia davant la tomba de sant Esteve del retaule de Sant Esteve de Granollers, obra del taller dels Vergós.

A sant Sebastià li fa de fons un drap ornamental aguantat per dos àngels que porten els cabells llargs, subjectats amb diadema i un nimbe daurat. El teixit que sostenen és de seda llavorada amb fils d'or i argent, i també té representada una magrana.

Aquest teixit el trobem també a la cuirassa de l'arcàngel sant Miquel al retaule de la transfiguració de Crist de la catedral de Tortosa, obra de Rafael Vergós i Pere Alemany del 1498.



Detall del vestit de sant Sebastià. Retaule de sant Sebastià Monestir de Sant Jeroni de la Murtra. Badalona. Rosa Marina Ruiz, 2022



Detall del retaule de sant Sebastià i santa Tecla de la catedral de Barcelona. Didier Descouens, Poblesdecatalunya.cat. 2018



Escena de la princesa Eudòxia davant la tomba de sant Esteve del retaule de Sant Esteve de Granollers, 1495-1500. © Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona (2022)



Detall on s'aprecia la decoració del teixit que fa de fons a sant Sebastià. Rosa Marina Ruiz, 2022



Retaula de la transfiguració de Crist de la catedral de Tortosa. Albert Esteves, Poblesdecatalunya.cat. 2021

Estudi de la tècnica i materials

Per determinar el procés d'intervenció s'ha realitzat un estudi científicotècnic per conèixer la naturalesa dels diferents materials, la tècnica i el procés d'execució de la taula així com i la identificació de les parts modificades en intervencions anteriors.

S'ha iniciat la feina amb inspecció visual amb diferents tipus d'il·luminacions: radiacions visibles (llum normal i llum rasant), radiacions invisibles (fluorescència ultravioletada) i observació microscòpica.

A continuació s'han pres micromostres i s'han analitzat per conèixer els materials constituents: capa de preparació, aglutinants, pigments, or, plata i capes superficials.

S'han fet servir les tècniques d'estudi següents: microscòpia òptica amb llum polaritzada, incident i transmesa, llum halògena i llum UV, espectroscòpia infraroja per transformada de Fourier (FTIR), cromatografia de gasos –espectrometria de masses (GC-MS), microscòpia electrònica de rastreig– microanàlisis mitjançant espectrometria per dispersió d'energies de rajos X (SEM-EDX) i microespectroscòpia RAMAN.

Les dades obtingudes han donat informació important, tant per triar la intervenció de conservació més adient, com per avançar en l'atribució de l'autoria de la taula.

El suport de la peça és d'una fusta frondosa d'àlber (*Populus alba*). Formada per dues posts de 32 i 36,5 cm d'ample, per 222 cm d'alt i 2 cm de gruix. Les posts estan unides, en sentit vertical, a la vora de la fusta amb acoblament pla. Estan encolades entre si.



Revers de la taula on s'observa l'estructura. Rosa Marina Ruiz, 2022

Per evitar moviments i facilitar la preparació hi ha un teixit adherit amb cola orgànica a l'anvers de la fusta que serveix, també, per subjectar les dues parts.

La unió està reforçada amb tres travessers (dos de 64,5 x 4,3 x 7 cm i un tercer, inferior, de 54,5 x 4,3 x 6,8 cm) col·locats a contrafil, units amb encaix de cua d'oronella (els dos superiors) i a mitja mossa (l'inferior), a dos travessers muntants laterals (222 x 4,3 x 7 cm). Els tres travessers estan fixats amb claus de ferro forjat, clavats pel revers al marc. Els muntants laterals estan clavats per l'anvers.

Cal destacar que la junta, en la unió de les posts, no està reforçada pel revers. Això és bastant estrany i fa pensar que tot el revers ha estat netejat, polit i fins i tot rebaixat, en una intervenció anterior.

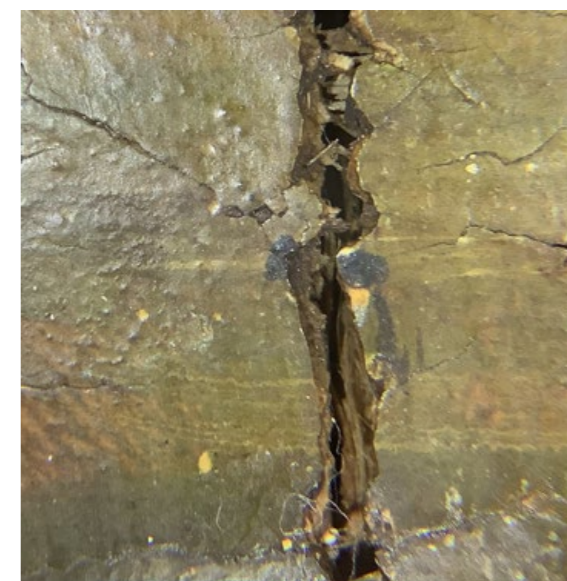
Probablement, l'estructura de travessers que subjecta la taula va ser modificada en el passat, seguint el model original.



Imatge realitzada amb microscopi digital, s'observa una tela entre el suport de fusta i la capa de preparació. Zona d'unió de les dues posts que formen la taula. Rosa Marina Ruiz, 2022.



Detall de la junta de les dues posts. S'aprecia una tela entre el suport de fusta i la capa de preparació. Rosa Marina Ruiz, 2022



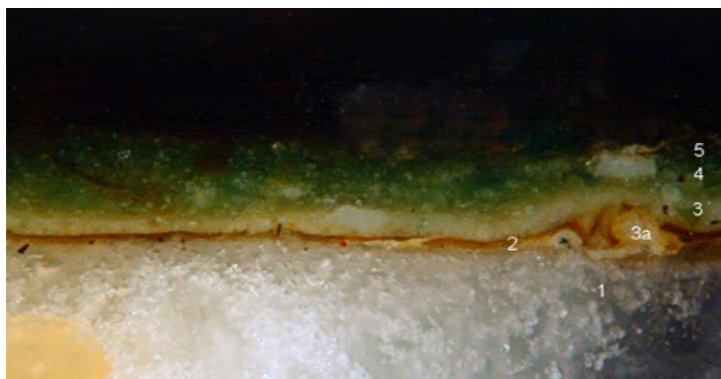
Detall de l'anvers a través d'una lupa d'augments, on s'aprecia la separació entre les dues posts i els fils del teixit. Rosa Marina Ruiz, 2022.



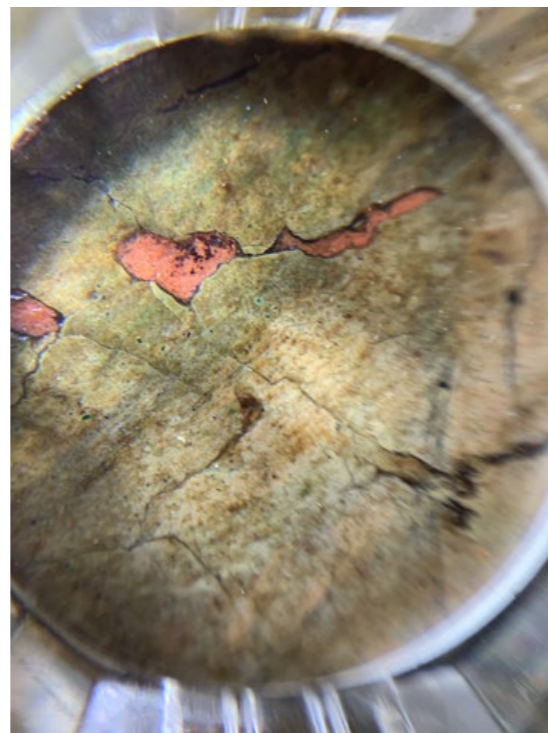
Detall de la part inferior de la taula on s'aprecia teixit adherit al suport de fusta. Rosa Marina Ruiz, 2022.



Imatge captada amb microscopi digital de la capa de preparació de color blanc. Rosa Marina Ruiz, 2022.



Imatge de la secció transversal de la micromostra presa del mantell verd de sant Sebastià. Estratigrafia on s'aprecia la capa vermella sobre la preparació blanca i a sota el verd de coure (*verdigris*). (Vegeu quadre 1) Artelab¹. 2022.



Imatge captada amb microscopi digital de la capa de preparació de color vermell, sota el blau atzurita del cel de l'escena de la crucifixió. Rosa Marina Ruiz, 2022.



Imatge de la zona d'on s'ha extret una micromostra (mantell verd de sant Sebastià). Rosa Marina Ruiz, 2022.

La capa de preparació està composta per sulfat càlcic i cola animal aplicada en diverses capes. És força gruixuda, uns 1,5 cm i de color blanc.

A la part inferior de l'obra s'observa un teixit sota la primera capa de preparació blanca.

Hi ha zones on l'artista ha aplicat, sobre la capa blanca, bol vermell (pigments de terra vermella i blanc de plom), encara que després no ho ha daurat. És el cas, per exemple, del mantell de sant Sebastià, o del cel i el terra de l'escena de la crucifixió.

Quadre 1

5	Vernís
4	Blanc de plom, verd de coure (<i>verdigris</i>), laca verda
3	Blanc de plom, verd de coure (<i>verdigris</i>).
2	Pigments de terra vermella, blanc de plom
1	Guix

L'artista ha dibuixat la composició amb diferents mètodes abans de pintar la taula. S'aprecien incisions sobre la preparació mitjançant un estilet o punxó metàl·lic i un dibuix realitzat amb la tècnica de l'estergit. Aquesta tècnica consisteix en dibuixar el disseny prèviament sobre un paper de mida natural, per crear una plantilla. Després, es perfora el dibuix, es col·loca sobre la preparació de la taula i, amb un pigment en pols, es travessa el paper, deixant així petits puntets marcats que s'acaben unint a punta de pinzell.

Finalment, una vegada pintada l'escena, l'artista ha resseguit la representació, a punta de pinzell, per donar sensació de volum i perfilar els detalls.



Detall del vestit de la Verge on s'observen les incisions de la tècnica de l'estergit. Rosa Marina Ruiz, 2022.



Detall del teixit que sostenen els àngels on s'aprecia l'estergit. Rosa Marina Ruiz, 2022.



Imatge de l'àngel situat a l'esquerra de sant Sebastià, on s'aprecia el dibuix final. Rosa Marina Ruiz, 2022.

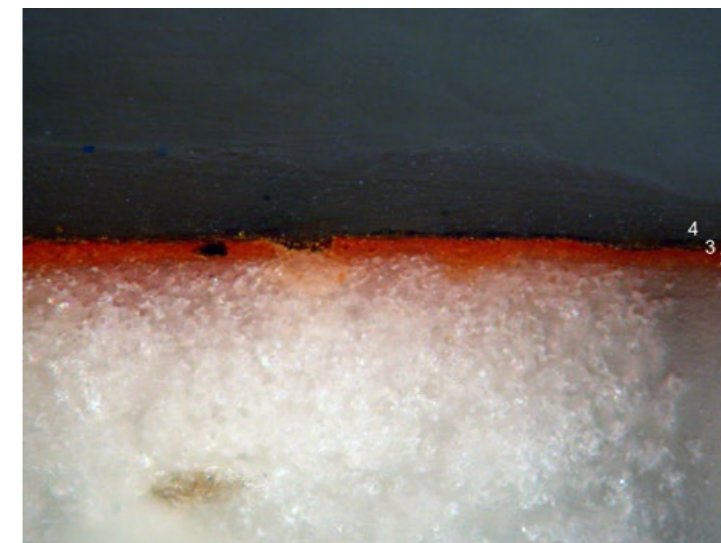
L'aplicació del daurat és a l'aigua, realitzat amb full d'or 100%.

Sobre la capa de preparació de color blanc s'aprecia un dibuix incís realitzat amb un burí metàl·lic i compàs. L'artista ha delimitat i decorat la zona que calia daurar. Posteriorment, ha aplicat bol vermell (pigments de terra vermella i blanc de plom) en aquesta superfície, deixant-la llisa, sense imperfeccions, preparada per rebre les fulles de pa d'or i, posteriorment, brunyir-lo. Ha efectuat un treball de decoració fi i delicat amb burins de diferents puntes que marquen motius diversos (rodones, llunes, cercles, línies).

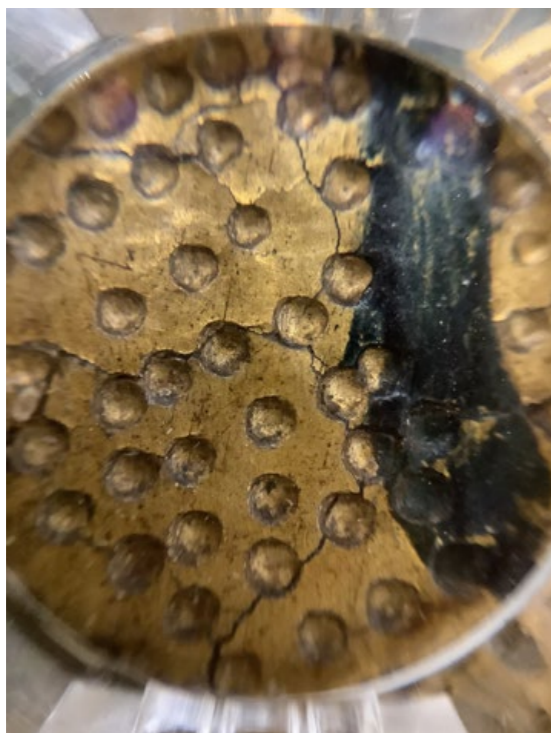
Ha emprat aquest tipus de decoració en els nimbes i en els brocats dels teixits que vesteix sant Sebastià.

Quadre 2

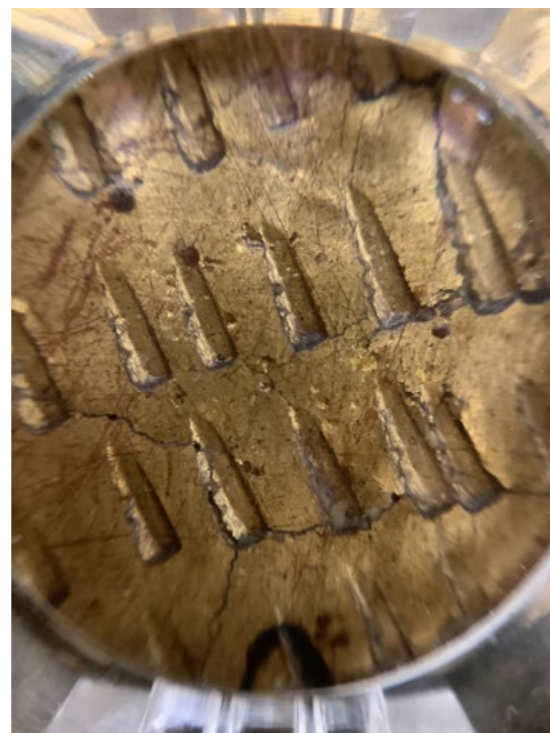
4	Vernís
3	Pa d'or 100%
2	Pigments terra vermella, blanc de plom
1	Guix



Imatge de la secció transversal de la micromostra de l'or del nimbe d'un dels àngels. (Vegeu quadre 2) ArteLab¹. 2022.



Imatge, presa amb microscopi digital, dels detalls decoratius del full metàl·lic. Rosa Marina Ruiz, 2022.



Imatge, presa amb microscopi digital, dels detalls decoratius del full metàl·lic. Rosa Marina Ruiz, 2022.



Imatge, presa amb microscopi digital, del detalls decoratius del full metàl·lic. Rosa Marina Ruiz, 2022.

La tècnica pictòrica utilitzada és mixta. S'han fet servir diferents tècniques artístiques que han estat escollides segons els pigments utilitzats.

S'han emprat pigments d'origen natural mineral (vermelló, atzurita, terra vermella), colorants d'origen animal (laca vermella, negre d'ossos), colorants d'origen vegetal (laca verda) i pigments artificials (blanc de plom, verd de coure o *verdigris*, vermell d'òxid de ferro).

Al retaule hi coexisteixen pigments aglutinats en medi aquós (atzurita, terra vermella, vermelló), amb d'altres aglutinats amb oli assecant (blanc de plom i verd de coure o *verdigris*).

Es fa palesa la influència flamenca en la composició. En el fons de l'escena de la crucifixió, l'artista representa un paisatge i arquitectura, deixant poc lloc per a l'or, que queda reduït als nimbes dels personatges.

A la representació de sant Sebastià hi destaca la intenció de l'artista d'aconseguir la tercera dimensió amb el disseny del terra, tot enrajolat amb perspectiva suficient per ubicar al sant en una estança de l'època. El teixit que aguanten els àngels, i que fa de fons a sant Sebastià, té moviment. El caient i els plecs de la roba també donen sensació de profunditat.

L'artista realitza un treball minuciós i delicat, representant al detall la indumentària de l'època (sabates, barret, teixit de Damasc, sedes...).

Encara que ha perdut veladures i matisos al llarg de la seva història, l'obra continua sent de bona qualitat.

No conserva la capa de protecció original. S'observen capes de superfície aplicades en intervencions de restauració anteriors (vernís mat acrílic, resina màstic i cera).

La taula està emmarcada amb una estructura arquitectònica composta per dues pilastres, que es rematen en pinacles gòtics i suporten un arc conopial amb decoració vegetal. L'emmarcament està clavat a la taula amb claus des de l'anvers. Un llistó daurat separa les dues escenes que formen la composició.

El marc és de fusta de pi tallada, enguixada, amb bol groc i plata colrada, envernissada amb goma laca. Presenta policromia realitzada amb blau de Prússia. Les anàlisis² ens confirmen l'ús d'aquest pigment sintètic inorgànic. Es tracta del primer dels pigments moderns, descobert l'any 1704, però que no va estar disponible per als artistes fins al 1724. I no va ser fins a l'any 1750 que va ser conegut per tot Europa. Sota el blau de Prússia no hi ha cap policromia.

Així doncs, l'emmarcament no pot ser del segle xv. Cal apuntar que en alguna petita zona del perímetre de la taula, s'observen restes d'or fi, indicatiu que el marc original era d'or fi i no de plata colrada.

Possiblement la taula va ser emmarcada en una intervenció anterior (segle XIX), quan es va desmuntar el retaule i es van separar les parts constituents.

S'evidencien diverses intervencions anteriors que han consistit, en primer lloc, en desmuntar el retaule complet amb la intenció de conservar les parts per separat. Es desconeix el moment d'aquesta acció i si es conserven més peces, a part de la predel·la i la taula de sant Sebastià.

Al segle XIX es restauren les dues peces abans mencionades i es munta un retaule amb pintures de nova factura. Per la nova presentació es modifica l'estructura del suport, alleugerint les posts i col·locant un emmarcament nou, seguint l'estètica gòtica. També es fixa la capa de preparació i pictòrica amb cola orgànica, es neteja la peça i s'anivellen les llacunes per poder reintegrar-les i, finalment, s'envernissa.

Al segle XX, es desmunta el retaule format al segle XIX i se separen les parts integrants. Es restaura una altra vegada la taula de sant Sebastià i s'intervé en l'emmarcament: fixació, consolidació del suport, neteja, anivellat de llacunes, reintegració pictòrica, aplicació de purpurina —en les pèrdues de matèria del marc— i aplicació d'una capa superficial a tota l'obra. En convertir-se en una sola



Part superior de la taula on s'observa l'emmarcament. Rosa Marina Ruiz, 2022.



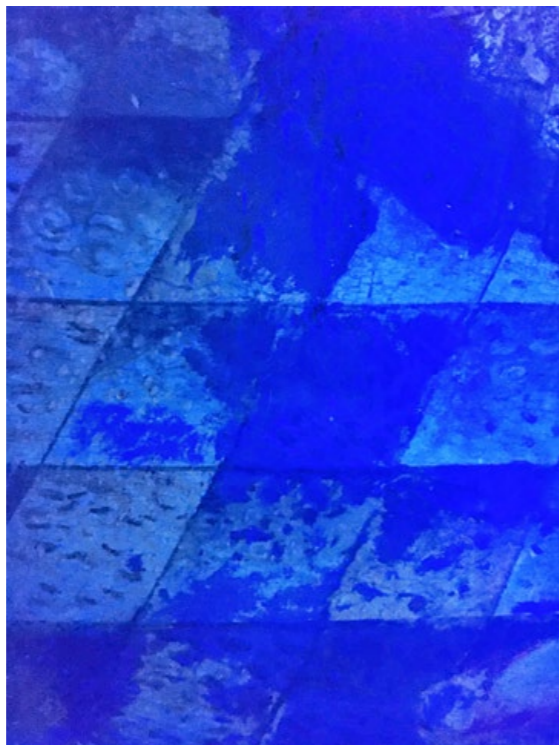
Anivellat de llacunes realitzat en dues intervencions anteriors, estuc gris (segle XIX) i estuc blanc (segle XX). Rosa Marina Ruiz, 2022.

peça, se li col·loca una base de fusta de pi amb preparació blanca, plata i goma laca. Per donar aspecte de més antic es patina.

Desapareixen les pintures afegides, la predel·la es dona al Museu de Badalona i la taula de sant Sebastià acaba, possiblement, a mans privades fins que al segle XXI apareix al mercat de l'art.

L'observació de la taula central del retaule permet distingir les diferents tècniques utilitzades, en diferents èpoques, per reintegrar la peça sobre estuc gris (segle XIX), sobre estuc blanc (segle XX) i directament sobre part de l'estuc original. Les reintegracions sobre estucs d'intervencions anteriors envaeixen la policromia original.

Presenta diverses capes superficials que se superposen, vernís màstic, vernís acrílic mat i cera.



Imatges amb llum ultraviolada on s'aprecien les reintegracions pictòriques. Rosa Marina Ruiz, 2022.

Estat de conservació

L'estat de conservació del suport de la taula és bastant bo. Manté la seva resistència malgrat algunes deformacions causades pel moviment natural de la fusta.

S'observa atac lleu de xilòfags i separació en la unió de les dues posts (uns 0,3 cm). L'adhesiu aplicat ha envellit i ha perdut flexibilitat. No ha pogut adaptar-se als moviments de dilatació i contracció de les fustes i s'han separat les dues posts.

També s'aprecien petites esquerdes en sentit vertical a la part inferior, estelles i taques.

Els elements metàl·lics que uneixen les diferents parts de l'estructura de la taula estan oxidats.

La capa de preparació presenta clivellats profunds d'edat, en tota la superfície, provocats pel moviment del suport i l'envelliment de l'aglutinant que no suporta la contracció i dilatació que pateix la fusta davant de canvis d'humitat i temperatura. Segueixen la veta



Clivellats profunds on s'entreveu un adhesiu aplicat en una intervenció anterior. Imatge de detall realitzada amb microscopi digital. Rosa Marina Ruiz, 2022.



Detall dels clivellats de la capa de preparació i pictòrica. Rosa Marina Ruiz, 2022.

Detall on es veuen els clivellats de la capa de preparació i pictòrica. Separació de les dues posts. Sant Sebastià. Rosa Marina Ruiz, 2022.

de la fusta i les esquerdes de la mateixa. En el passat s'ha efectuat una fixació d'aquesta capa amb cola orgànica. Actualment, està estable, però s'observa algun aixecament i pèrdues puntuals de matèria.

L'estat de conservació de la capa pictòrica és regular. Presenta cremades, alteració de pigments, enfosquiment, clivellats, aixecaments, bosses, pèrdues i desgasts produïts per una neteja excessiva en intervencions anteriors. S'han perdut veladures, especialment les que confeccionaven els vestits i la seva decoració.

Quadre 3

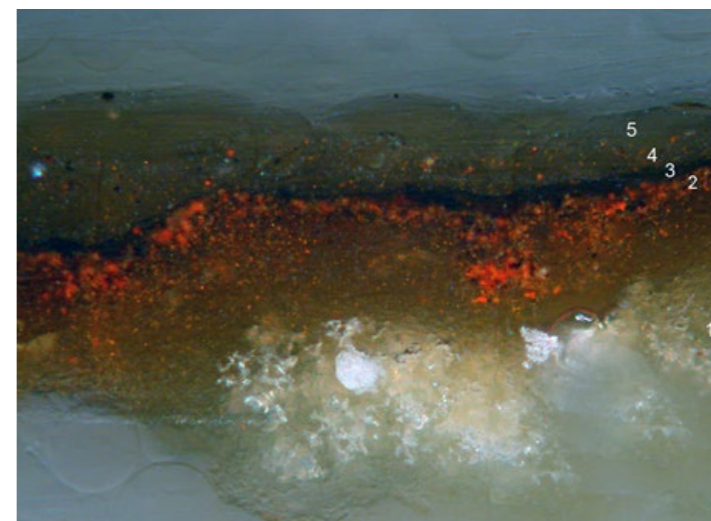
5	Vernís
4	Vernís acolorit: vermelló, pigment vermell d'òxid de ferro
3	Negre d'ossos.
2	Vermelló, pigments terra
1	Guix



Desgast del mantell vermell de sant Joan. S'han perdut veladures. Rosa Marina Ruiz, 2022.



Detall de l'alteració del color verd. Rosa Marina Ruiz, 2022.



Imatge de la secció transversal de la micromostra presa del vestit vermell de sant Joan. (Vegeu quadre 3) Artelab¹ 2022.



Acció de la calor sobre el blau atzurita. Imatge realitzada amb microscopi digital. Rosa Marina Ruiz, 2022.

A la capa de superfície s'observen regalims de cera, concrecions orgàniques i brutícia superficial.

L'estat de conservació de l'emmarcament és molt dolent i està molt fràgil.

El suport de fusta presenta esquerdes, parts separades, pèrdua de matèria i atac d'insectes xilòfags. L'acció d'aquests insectes ha produït pèrdues de matèria i lleuger debilitament de la fusta.



Imatge dels regalims de cera sobre la superfície. Rosa Marina Ruiz, 2022.



Regalims de cera sobre la superfície de l'emmarcament. Rosa Marina Ruiz, 2022.

A la capa de preparació pictòrica s'hi observen clivellats, aixecaments, pèrdues i desgasts de la capa pictòrica, del bol groc i de la colra. La plata està oxidada.

Tot l'emmarcament presenta enfosquiment general.

Els claus que uneixen el marc a la taula s'han oxidat i han inflat la capa de preparació produint esquerdes i desprendiments.

A la capa superficial s'aprecia reintegració pictòrica, regalims de cera, dipòsits de serradures, pols i fulles.



Motlures de l'emmarcament separades. Rosa Marina Ruiz, 2022.



Parts separades de l'emmarcament. Rosa Marina Ruiz, 2022.

Objectius i proposta d'actuació

En base a la història de la taula i el seu estat de conservació, els objectius de la intervenció es van centrar a aturar el procés de degradació que patia, però sense esborrar el pas del temps i la seva història. S'ha treballat amb criteris d'intervenció mínima però amb la finalitat d'aconseguir una visió unitària del conjunt, per així poder apreciar la pintura en millors condicions i, sobretot, conservar-la correctament.

L'actuació en les zones malmeses ha estat justificada, respectant sempre l'original, i efectuada amb materials de provada eficàcia i perdurabilitat, reversibles i compatibles amb els materials que integren l'obra.

Tractament de conservació-restauració

En primer lloc, s'ha realitzat una neteja superficial de l'anvers de la peça amb pinzells i paletines suaus, per poder realitzar una protecció parcial de les zones en perill de pèrdua. S'ha fet servir paper japonès adherit amb cola d'esturió. Aquesta mateixa cola, que forma una pel·lícula tova i molt elàstica i té una bona penetració, s'ha aplicat per injecció i a pinzell a totes les zones on la capa de preparació i pictòrica es trobava aixecada i a punt de caure. Tot seguit s'ha efectuat una pressió lleugera i controlada per situar els aixecaments de matèria en el seu lloc.

Aturat el problema dels despreniments de capa de preparació i pictòrica, s'ha tractat el suport de fusta. Neteja, desinsectació, consolidació, adhesió de parts separades i inhibició dels elements de metall per reduir el procés de corrosió.

A continuació, s'ha eliminat la brutícia més adherida amb mitjà aquós aplicat amb hisop de cotó i, de la mateixa manera, s'han estovat les concrecions orgàniques que, posteriorment, s'han eliminat mecànicament.



Neteja en sec. Rosa Marina Ruiz, 2022.



Fixació capa de preparació. Rosa Marina Ruiz, 2022.



Fixació capa de preparació de l'emmarcament. Rosa Marina Ruiz, 2022.



Neteja amb sistema aquós de la zona del cel de l'escena de la crucifixió. Rosa Marina Ruiz, 2022.



Imatge de neteja química per eliminar repintades que cobrien la pintura original. Aplicació d'un gel apolar a través de paper japonès. Rosa Marina Ruiz, 2022.

Els regalims de cera s'han tret amb un dissolvent apolar, ciclohexà, i amb aplicació de calor mitjançant una espàtula calenta.

Les repintades, que cobrien part de l'original i destorbaven la visió de l'obra, s'han eliminat amb ciclohexà gelificat.

L'àcid poliacrílic Carbopol combinat amb l'amina, Ethomenn C-12 (base), ha gelificat l'hidrocarbur alicíclic saturat ciclohexà (Fd 96).

Després de 15 minuts d'actuació, la repintada s'estovava i es procedia a l'eliminació, mecànicament, recuperant així la pintura original.



Estovament d'una repintada amb gel de ciclohexà a través de paper japonès. Rosa Marina Ruiz, 2022.

Així mateix, s'han anivellat les llacunes de capa de preparació amb carbonat càlcic i cola orgànica.

Finalment, s'ha efectuat una reintegració pictòrica, discernible de prop, i integrada a la pintura original a certa distància, amb aquarel·les primer i, després, amb pigments purs i vernís de retoc.

Conclusions

La taula de sant Sebastià es pot considerar una obra tardogòtica amb influència flamenca, que ha sofert varies modificacions al llarg de la seva història.

Formava part d'un retaule, del qual només es conserva la predel·la. Aquesta ha estat repintada i restaurada en varies ocasions i conserva molt poca policromia original.



Anivellat de les llacunes. Rosa Marina Ruiz, 2022.



Imatge una vegada finalitzada la intervenció. Rosa Marina Ruiz, 2022.

Es tracta d'una pintura de tècnica mixta sobre fusta d'àlber elaborada al segle XV i modificada al segle XIX, quan se li fa un emmarcament nou seguint els models del segle XV.

La informació obtinguda en aquest estudi sobre el suport, la tècnica pictòrica i els materials utilitzats en la taula de sant Sebastià coincideix plenament amb la recollida per la Doctora en química, Nativitat Salvadó Cabré en la seva tesi sobre els materials en la pintura gòtica catalana, centrada especialment en obres de Jaume Huguet, així com amb la obtinguda a la tesi de la conservadora-restauradora del MNAC, Núria Prat i Grau sobre la tècnica d'execució en la pintura sobre taula a Catalunya als segles XV i XVI, on estudia els materials i la tècnica pictòrica d'obres del taller dels Vergós.

Tant els materials originals que formen la taula, com l'estil de la representació, són típics de la retaulística del segle XV a Catalunya i tenen moltes semblances amb les obres realitzades per Jaume Huguet i els seus col·laboradors, els Vergós.

Existeix, però, un detall que afegeix una altra coincidència a les ja esmentades anteriorment i que fa pensar que el retaule de sant Sebastià podria ser obra de Rafael Vergós i Pau Alemany: la decoració del teixit que sostenen els àngels i fa de fons al sant és idèntic al que porta l'arcàngel sant Miquel al retaule de la transfiguració de Crist de la catedral de Tortosa, obra d'aquests dos artistes.

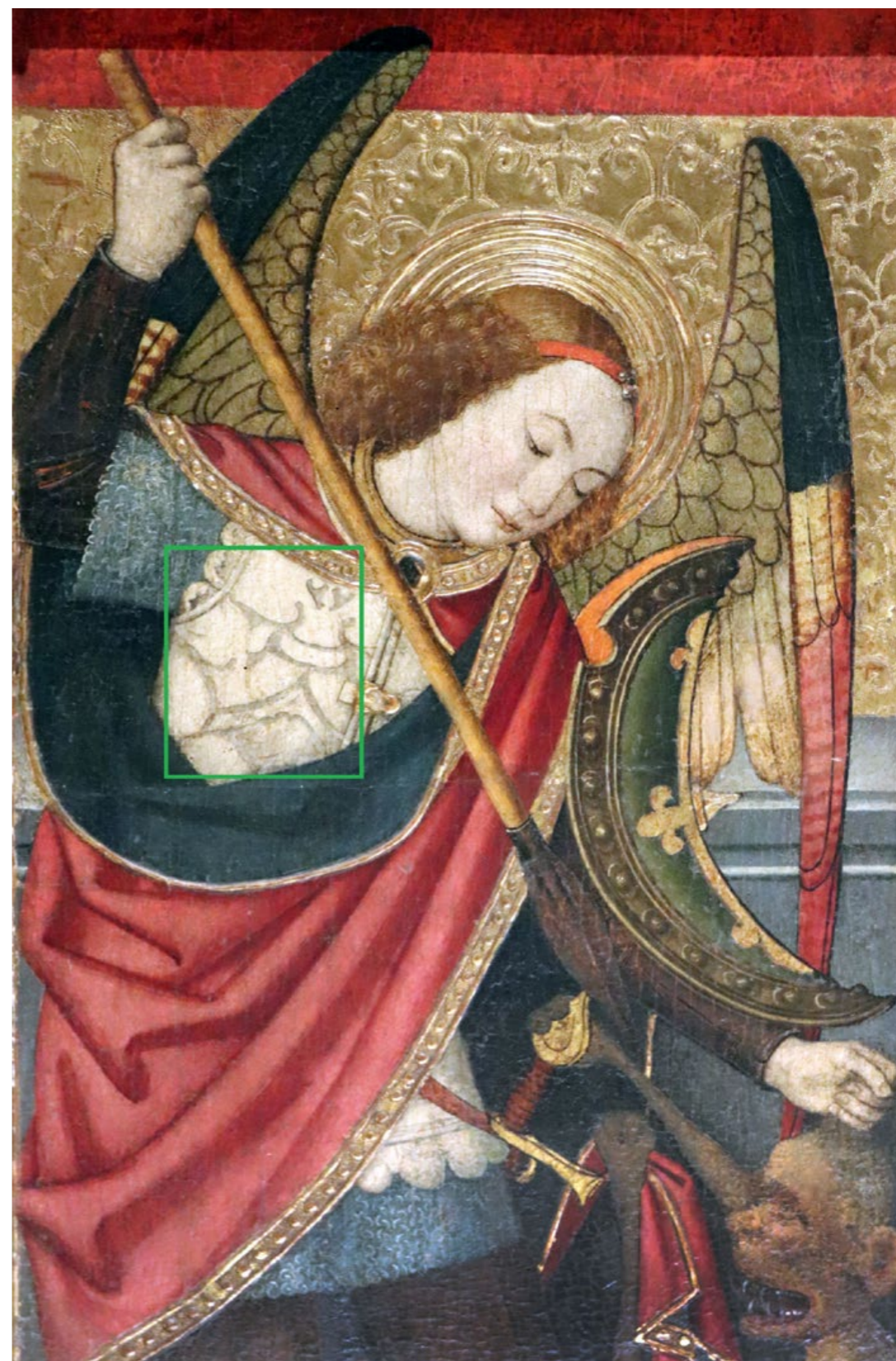
S'ha pogut observar que la decoració d'aquest teixit ha estat realitzat amb la tècnica de l'estergit. Procediment, que com ja hem explicat, consistia a traspasar un disseny que primer s'havia fet sobre un paper. Després, es perfora tot el contorn amb un estilet, es col·loca el paper sobre la capa de preparació de la taula i es frega una monyeca plena de pigment en pols (carbó) sobre els forats.



Detall retaule de sant Sebastià. Sant Jeroni de la Murtra. Badalona. Rosa Marina Ruiz, 2022.

D'aquesta manera queden marcats tots els punts que formen el perfil del dibuix. Finalment, s'uneixen tots els punts a punta de pinzell. Es tracta doncs d'un disseny, fet amb plantilla, realitzat per un artista i que ben segur era compartit pels components d'un mateix taller. Difícilment es passarien les plantilles d'un taller a un altre.

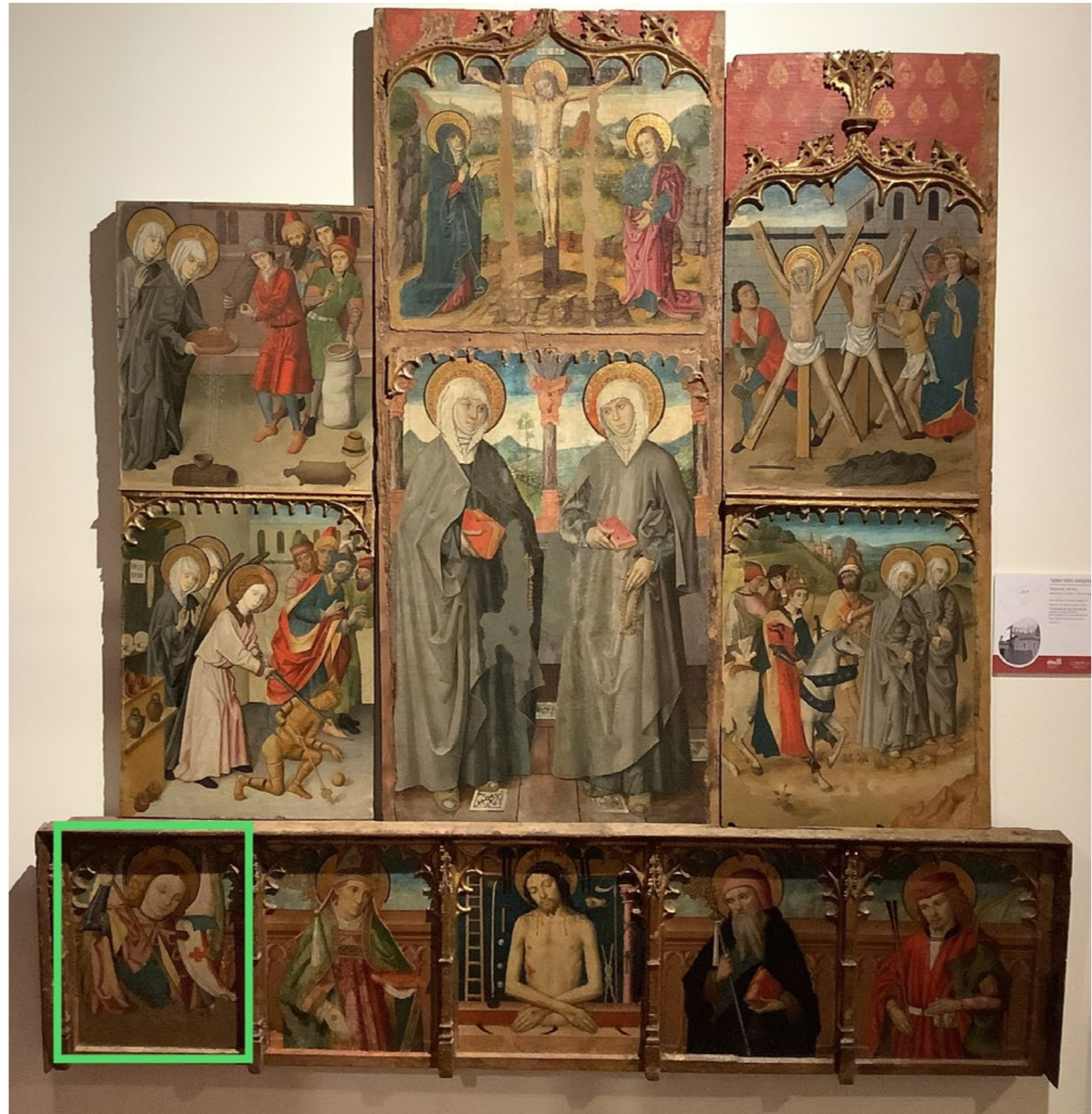
Aquesta circumstància, sumada a la semblança en la manera de representar les mans i els rostres dels personatges i a la similitud en la representació de l'arcàngel sant Miquel, en diferents retaules atribuïts als dos pintors, apunten doncs a que el retaule de sant Sebastià de Sant Jeroni de la Murtra podria ser obra de Rafael Vergós i Pau Alemany. A més, concorden el moment de realització de l'obra (anys noranta del segle xv) amb les evidències d'estil, tècnica i materials emprats per tots dos artistes en el seu treball conjunt.



Retaule de la transfiguració de Crist de la catedral de Tortosa. Rafael Vergós i Pere Alemany. 1498. Albert Esteves,



Detall del retaule de l'Epifania del Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes. Santa Magdalena. Taller dels Vergós. Oli sobre fusta. C.1500. Rosa Marina Ruiz, 2022.



Retaule de santa Justa i Rufina. Església de Lliçà d'Amunt. Museu Diocesà de Barcelona. Rafael Vergós i Pere Alemany. Rosa Marina Ruiz, 2022.

Notes

1. *Estudio de materiales presentes en una 3 micromuestras tomadas de una pintura sobre tabla del Retablo de San Sebastián de Sant Jeroni de la Murtra (Badalona), del siglo xv. propiedad del Museo de Badalona.* Ref.5L_2022. ARTE-LAB.S.L. Análisis y Documentación de Obras de Arte. Apoyo científico a la Restauración.

2. Anàlisi efectuada per Ricardo Suárez de la Vega CRBMC. 5 de maig de 2022. Resultats de l'anàlisi: Retaule de sant Sebastià.

Bibliografia

AAVV. *El trazo oculto. Dibujos subyacentes en pinturas de los siglos xv y xvi.* Madrid: Museo Nacional del Prado, 2006.

AAVV. *Pedralbes Els tresors del monestir.* Barcelona: Institut de cultura: Museu d'història de la Ciutat. Museu Monestir de Pedralbes. 2005, p. 74-77. Epifania/Santa Magdalena i Sant Onofre. Marià Carbonell.

ABRAS, Margarida. *El retaule de sant Sebastià de Sant Jeroni de la Murtra.* Badalona: Exposició temporal del Museu de Badalona, gener 2022.

ALCOY I PEDRÓS, Rosa; Vidal Franquet, Jacobo. «El retaule de la Transfiguració de la catedral de Tortosa, obra contractada per Rafael Vergós i Pere Alemany». A *Matèria: revista d'art*, 2015, núm. 9, p. 61-93. <https://raco.cat/index.php/Materia/article/view/313857> Consulta: 15/07/2022.

DÍAZ MARTÍ, Carles. «Descripció de Sant Jeroni de la Murtra a mitjan segle XVI». A *Carrer dels Arbres. Revista anuari del Museu de Badalona*, 2002, núm. 25-40, <https://raco.cat/index.php/CarrerArbres/article/view/294532> Consulta: 15/07/2022.

DÍAZ MARTÍ, Carles. *L'establiment d'un nou orde monàstic a la Catalunya medieval: Sant Jeroni de la Vall d'Hebron i Sant Jeroni de la Murtra (1393-1500).* Vol 2, p. 770-771. Tesi doctoral. Universitat de Barcelona. <http://hdl.handle.net/10803/461156> Consulta: 30/10/2022.

CENNINI, Cennino [actiu segle xv]. *El libro del arte (1437).* Torrejón de Ardoz: Akal coop., 1988.

GARRIGA, Joaquim. «L'antic retaule major de sant Esteve de Granollers, dels Vergós». A *Lauro: revista del Museu de Granollers*, 1998, núm. 15, p. 15-34. <https://raco.cat/index.php/Lauro/article/view/48293>. Consulta: 15/07/2022.

GARRIGA I RIERA, Joaquim. «Imatges amb "punt": el primer ressò de la perspectiva lineal en la pintura catalana vers 1490-1500». *D'art*, 1990, núm. 16, p. 59-79, <https://raco.cat/index.php/Dart/article/view/100299> Consulta: 12/10/22

LLODRÀ NOGUERAS, Joan Miquel. «La fortuna de un motivo. El diseño de la granada en el tejido modernista catalán». A *Indumentaria: Revista del Museo del traje*, Madrid, 2011, núm. 2. p. 50-77 <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3836792> Consulta: 15/07/2022.

MARTIN, Rosa M. *Indumentària i teixits al retaule de sant Sebastià de Sant. Jeroni de Murtra.* Badalona: Conferència pronunciada al Museu de Badalona, 24 de febrer de 2021.

POST, Chandler Rafton. «The Catalan School in The Late Middle Ages» A *History of Spanish Painting*. Cambridge: Harvard University Press vol. VII, I-II, Harvard University Press, Cambridge (Mass.), 1938, [p. 172-195], p. 190.

PRAT I GRAU, Núria. *La tècnica d'execució pictòrica en la pintura sobre taula a Catalunya als segles xv i xvi.* Tesi doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona. 2015. Consulta: 15/07/2022.

RUIZ I QUESADA, Francesc. «Els Vergós i el Retaule de Sant Esteve de Granollers. Un nou apropament a la seva complexitat» A *Catàleg de l'exposició.* Barcelona, 1997, p. 73-82. <http://www.ruizquesada.com/index.php/ca/articles/132-els-vergos-i-el-retaule-de-sant-esteve-de-granollers-un-nou-apropament-a-la-seva-complexitat>. Consulta: 15/07/2022.

SALVADÓ CABRÉ, Nativitat. *Caracterització de materials en la pintura gòtica sobre taula. Química i tecnologia en l'obra de Jaume Huguet.* Tesi doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona. Departament de química inorgànica, 2001. Consulta: 15/07/2022.

SALVADÓ CABRÉ, Nativitat; SECO GARCÍA, Miquel; VENDRELL SAZ, Màrius. «Materials i tècnica en la pintura de Jaume Huguet (segle xv)». A *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya.* Barcelona, 2001, núm. 5, p. 47-58.

TOLÓ LÓPEZ, Elena. «El pintor Miquel Nadal i el retaule de sant Sebastià procedent del Monestir de Sant Jeroni de la Murtra». A *Carrer dels Arbres. Revista anuari del Museu de Badalona*, 2006, núm. 17, p. 69-80, <https://raco.cat/index.php/CarrerArbres/article/view/282273>. Consulta: 15/07/2022.

VELASCO, Albert. *Informe L 122/03/19 Informar sobre la conveniència de l'adquisició d'un carrer central de retaule de la segona meitat del segle xv, amb la representació de sant Sebastià i el Calvari, procedent del monestir de Sant Jeroni de la Murtra.* Lleida. [Inèdit], 28 març 2019.

LA FAMÍLIA COLL, BADALONA I LA FINCA DE CAN COLL I PUJOL: DE CA L'ESPARTER A LA URBANITZACIÓ COLL I PUJOL (1777-1924)

ANNA HERNÁNDEZ TUDELA FRANCESC PALACIO SERRA

Historiadora de l'art i doctoranda

Historiador

Resum

Destruïda i venuda a trossos als anys vint, Can Coll i Pujol, antigament coneguda com a *Ca l'Esparter*, va ser una important finca rústica de Badalona, així com una casa d'estiueig. Va ser propietat d'una família barcelonina, els màxims exponents de la qual van ser els germans Joan i Ramon Coll i Pujol, el primer advocat, polític i alcalde de Barcelona, i el segon, metge. Aquesta finca és, sens dubte, un excel·lent exemple d'una masia ensenyorida, de la mateixa manera que ho va ser en el seu moment la també badalonina de Ca l'Arnús; tanmateix, Can Coll i Pujol va esdevenir simbòlica, en una data molt matinera, de la destrucció i pèrdua d'un patrimoni arquitectònic i paisatgístic de la ciutat que van lamentar posteriorment els badalonins. No obstant això, disposem de magnífiques fotografies de la casa i de la finca que han permès reconstruir-la i fer-nos una idea de la seva magnificència, alhora que hem estudiat a la família Coll i l'estreta relació que van tenir amb Badalona des de finals de segle XVIII.

Paraules clau

Badalona, Can Coll i Pujol, Joan Coll i Pujol, Ramon Coll i Pujol.

Origen de la finca

Can Coll i Pujol és coneguda amb aquest nom des d'inicis del segle XX i va estar vinculada a la propietat successiva dels germans Joan i Ramon Coll i Pujol. Tanmateix, el nom amb què va ser coneguda fins a finals del segle XIX va ser el de *Ca l'Esparter*, un nom que apareix als plànols de Badalona de 1876-1877¹ i de 1895², escrit com "Casa Espalté" (Fig. 1 i 2). La finca era a tocar dels carrers de Sant Ramon i de Santa Bàrbara i de la finca de Can Rovira, masia encara dempeus i avui anomenada Ca l'Umbert. Aquest mateix nom, escrit "Cal Asparté", apareix a l'amillament de 1879³, quan n'era titular Esperança Pujol, mare dels esmentats germans.

La família Coll està documentada a Badalona des del segle XVIII, quan el besavi de Joan i Ramon Coll i Pujol va comprar-hi terrenys i va fer edificar la casa,⁴ concretament el 1778, segons la data que hi havia a la façana. El besavi era Sebastià Coll i Nualart, un esparter barceloní,⁵ l'ofici del qual va donar nom a la finca. Era un menestral, però devia procedir d'una família acomodada, encara que és possible que part de la fortuna procedís de la seva esposa, Maria Quimesó, nascuda a la Seu d'Urgell, qui va aportar al matrimoni terres al poble de Malpartit (Torrefarrera, Segrià).⁶



Fig. 1 i Fig. 2. Detalls dels plànols on apareix la designació “Casa Espalté”. AHBDN. Plànol de la zona urbana de la vila de Badalona de 1876-1877 i Plano General de la Ciudad de Badalona y su Ensanche, Joan Baptista Pons, 1895.

La bona situació econòmica li va permetre comprar diverses propietats a Badalona i edificar una casa. La finca no era igual que la de començaments de segle xx perquè, posteriorment, se n’hi van agregar d’altres. Sebastià va fer almenys quatre adquisicions:⁷ el documentem per primera vegada en una compra a Josep Cuixart (1777) al paratge de la Sagrera, i després va adquirir de Narcís Martí (1779) part de l’antic Mas Viñallonga, antigament anomenat Morató, i en dues ocasions va comprar al catedràtic Tomàs Ventosa i Lladó (1779 i 1783) una part del Mas Lladó. La majoria de finques eren a les planes de la Batllòria i afrontaven entre sí.

La casa i el cognom Coll són esmentats pel baró de Maldà al *Calaix de Sastre* en dues ocasions. La primera l’11 de juny de 1783, quan diu que anant pel carrer Major —en referència a la carretera Reial, i concretament al tram del carrer de la Creu— anava mirant les cases de la banda de muntanya i anomena en ordre la d’un esparter, Can Tàpies i Can Maçanes. En aquell moment amb prou feines devia haver-hi cases més enllà de la riera d’en Folch i el que llavors es coneixia com el camp de la Creu de Pedra, des d’on es veien les elevacions i les cases aïllades dels voltants. Torna a anomenar-la en la descripció general que fa de Badalona:⁸ en acabat de parlar de Can Tàpies, diu que vora el camí, vers Can Peixau, a l’esquerra, una mica alta, hi ha la torre d’un tal N. Coll, esparter i, fins i tot, en fa una breu descripció: “blanca de parets, ab sas galerias y prou gran”.

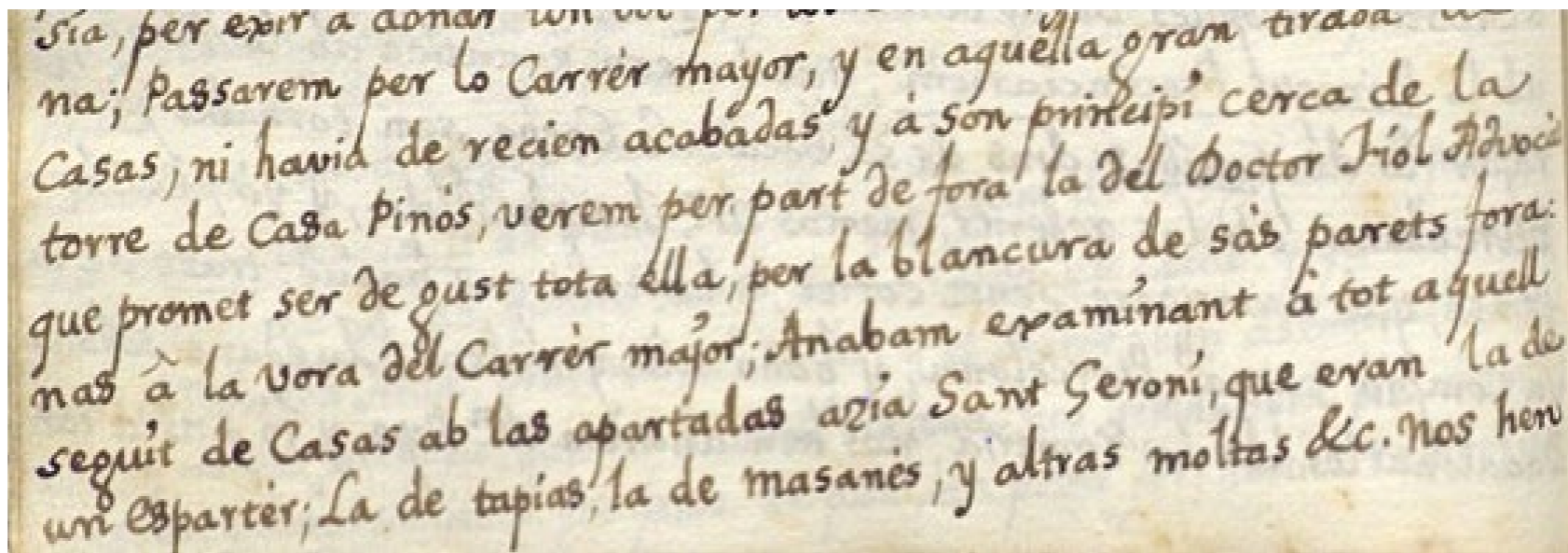


Fig. 3: Fragment del *Calaix de Sastre* on el baró de Maldà esmenta Ca l'Esparter, juntament amb altres cases de la zona. AHCB, *Calaix de Sastre*, C06-A201, 11 juny 1783.



Fig. 4. Detall d'una postal panoràmica de A. T. V. [Àngel Tolrà Viazo] 4101. Museu de Badalona. Arxiu Josep M. Cuyàs.

El baró situa la casa tant d'anada com de tornada a Can Peixau durant les seves estades a Badalona. També esmenta altres cases de la zona, la més coneguda era Can Tàpies,⁹ propietat de la família Salavert, que més endavant va passar a dir-se Ventós. Va ser aquesta família la que va signar una sèrie de contractes emfitèutics,¹⁰ que des de finals de segle XVIII van promoure l'ocupació del camí de Barcelona,¹¹ i van afavorir l'aparició de diferents carrers entre la carretera i el carrer del Rector. Aquestes vies pràcticament no devien existir quan es va construir Can Coll i Pujol

i, és a partir d'aquests anys, quan es comencen a traçar. Només cal observar el plànol geomètric de Joan Soler i Cortina¹², de mig segle després de la descripció del baró, per veure que s'havia ocupat tot el carrer de la Creu i fins i tot s'havia traçat el carrer Nou, avui Anselm Clavé.

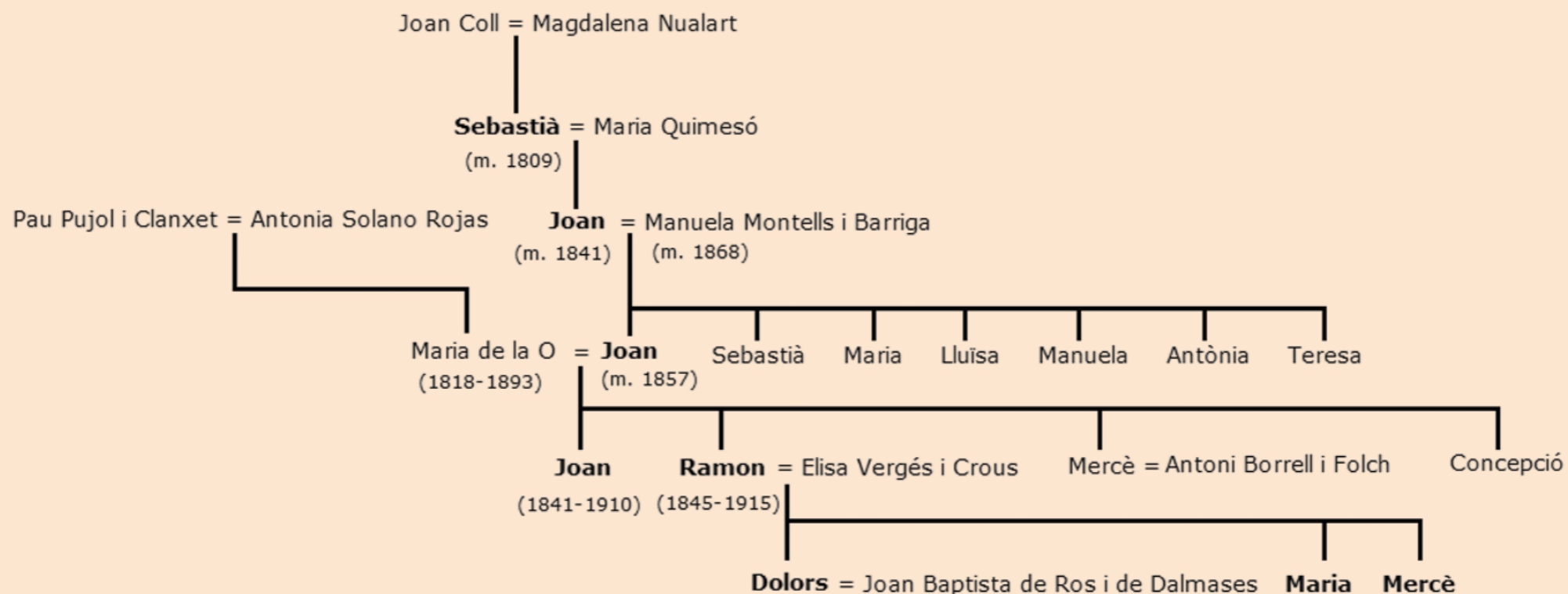
Les dades registrals han estat claus per situar l'arribada de la família a Badalona, però també la informació municipal, concretament el cadastre,¹³ que documenta a Sebastià Coll a la població, a partir del 1777.

Transmissió i ampliació de la propietat

Seguint la línia familiar (Fig. 5), Sebastià Coll va morir el 24 d'agost de 1809 i va instituir com a hereu el seu fill, Joan Coll i Quimesó. Aquest va néixer a Barcelona cap al 1775, i va morir el 20 de març de 1841.¹⁴ No tenim gaire dades sobre ell. Sabem que residia al carrer de la Vidrieria de Barcelona¹⁵, cantonada amb Bonaire, a tocar de la plaça de les Olles, i que va continuar en el negoci de

l'esparteria del seu pare.¹⁶ A més, com a propietari, el suposem una persona força acomodada que vivia de les rendes de les seves propietats, tant de Badalona, com de les que heretà de la seva mare al Segrià. A Badalona, d'entre els propietaris forasters, Joan Coll és un dels pocs que al cadastre se li dona el qualificatiu de senyor,¹⁷ fet que corroboraria la seva importància. Va casar-se amb la barcelonina Manuela Montells i Barriga, filla d'un comerciant de la mateixa ciutat, amb qui va tenir sis fills.

FAMÍLIA COLL (segles XVIII-XX)



Elaboració pròpia. S'han ressaltat els hereus.

Fonts: Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona. Registre Civil Municipal; Registre de la Propietat de Badalona; *El Eco de Badalona*, 29 juliol 1893 i 20 febrer 1909; *La Vanguardia*, 10 maig 1910, 30 juliol 1968 i 23 agost 1915; Núñez Núñez, Milcíades H. Instituto Dominicano de Genealogía. "Compañeros de viaje de Duarte en 1829". *Areíto*, 2 abril 2016.

Fig. 5. Arbre genealògic de la família Coll entre els segles XVIII i XX.

El següent propietari, fill i hereu de l'anterior, és Joan Coll i Montells. Va ser un comerciant barceloní molt reconegut, implicat en diversos negocis i que va esdevenir un dels de més fama i reputació a la ciutat, a més de ser un propietari mitjà a la capital, concretament a la zona de la Barceloneta, així com a Lleida i a Badalona. Va continuar també en l'ofici de l'esparteria,¹⁸ però va diversificar els negocis: el 1849 consta com a comissionista de grans, llavors, llegums o garrofes,¹⁹ i, segons la historiadora Mercè Tatjer,²⁰ també comerciava amb metalls, des dels principals ports d'Espanya i Marsella. Possiblement la seva vinculació amb el comerç colonial es va deure al seu matrimoni amb Maria de la O Pujol i Solano, anomenada també Esperança. Nascuda cap al 22 de desembre de 1818 —data del seu bateig— a Santo Domingo, era filla de Pau Pujol i Clanxet,²¹ un comerciant barceloní ben situat econòmicament a l'illa. Joan Coll va ser membre de la Sociedad Económica de Amigos del País, i un dels fundadors i director de la societat anònima mercantil Crédito Mobiliario Barcelonés,²² vinculada a la construcció de línies de ferrocarril.²³ Ben aviat va fer el salt a la política municipal: el 1849, definit com a esparter i propietari,²⁴ és elegit regidor de l'Ajuntament de Barcelona.²⁵ D'acord amb la seva necrològica,²⁶ va ser síndic de la corporació, més tard reelegit com a regidor i, el 1851, va ser nomenat tinent d'alcalde. També va ser condecorat com a cavaller de l'orde de Sant Joan de Jerusalem. Considerat com una persona caritativa, va participar a diverses causes benèfiques, sobretot els darrers anys de la seva vida, com a membre i director d'una secció de la Casa de la Caritat.

Joan Coll i Montells va morir prematurament el 22 de juliol del 1857 a Madrid, on es trobava per negocis, víctima d'una malaltia.²⁷ En aquest moment el seu hereu, que també es deia Joan, només tenia quinze anys, i, per tant, la mare va haver d'actuar com a tutora dels béns del seu fill fins a la seva majoria d'edat. Després de

l'obertura del testament, el notari Montserrat Corominas va elaborar un inventari de béns amb la informació dels llibres de la casa de comerç del difunt.²⁸ Malauradament, no s'hi especifica l'origen de cadascun dels béns, ni tampoc la data i forma d'adquisició dels immobles. Si ens centrem en les propietats a Badalona, es fa constar:

- *Una casa torre [...] junto con sus tierras y agua viva. 18.000 duros.*
- *Tres casitas sitas en [...] calle de S. Ramón, señaladas de número tres. 1.800 duros.*
- *Piezas de tierra y canteras de cal. 21.300 duros.*
- *Campo de la Eucata. 3.333 duros i 32 mil·lèsims.*
- *Campo de las Pareras. 1.200 duros.*

La primera propietat fa referència a Ca l'Esparter, i enganxades a aquesta finca hi havia les cases del carrer de Sant Ramon que també s'esmenten al document. La resta fan referència a finques que la família tenia en propietat, des d'almenys el 1827.²⁹ La tercera propietat era a Pomar, on tenien terres i pedreres de calç, molt probablement a la zona de les Guixeres, a més de tres fàbriques de calç a Pomar de Baix. Les darreres peces, anomenades camps de Leucata (o de l'Ocata) i de les Pereres, eren al veïnat de Llefia, segons els registres més antics a la zona de Balomar, situada a l'actual barri del Gorg, afrontant amb terres dels Moixó i del marquès de Rubí.

En el moment de la mort de Joan Coll, el 1857, la seva mare, Manuela Montells, encara vivia (no va morir fins a l'any 1868).³⁰ El notari fa notar que una sèrie de béns que eren de Joan Coll i Quimesó, pare del finat, entre ells els de Badalona, es troben en usdefruit de la vídua. Esperança Pujol, també havia de passar a gaudir de l'usdefruit dels béns del seu marit, Joan Coll i Montells, però no hem localitzat com es va acordar o si va haver-hi canvis

en el règim d'usdefruit de Manuela Montells. És important remarcar que Esperança Pujol va encarregar-se dels negocis del seu marit,³¹ de fet localitzem alguns anuncis de vaixells enviats per ella a Amèrica.³² El negoci el van gestionar administradors,³³ i a començaments de 1858 era apoderat de la raó social Viuda de D. Juan Coll y Montells el seu gendre Antoni Borrell i Folch,³⁴ marit de Mercè Coll i Pujol,³⁵ empresari i membre dels consells d'administració del Banc Hispano Colonial i del Banc Vitalici d'Espanya. Borrell, a més, participava en negocis ferroviaris i en política com a diputat, senador i cònsol general de Romania.³⁶

Per tant, Esperança Pujol, a banda dels ingressos que li corresponien per rendes també va obtenir-ne del negoci familiar. Va morir el 27 juliol de 1893 a Barcelona, es van fer constar condolences al llibre d'actes del Ple de l'Ajuntament de Badalona, i al seu funeral i enterrament hi va assistir una comissió municipal, presidida per l'alcalde Pere Renom.³⁷ Després de la seva mort, el patrimoni va passar de manera efectiva al seu fill gran, Joan Coll i Pujol, a qui el seu pare havia fet hereu en el testament. Aquest, ja havia ampliat el patrimoni familiar al voltant de Ca l'Esparter, abans d'heretar-lo. El 21 de gener de 1869 va comprar la finca de Can Sam a Josep Ferreras i Font,³⁸ que va ampliar, el 28 de maig de 1892, amb la compra de la finca de Can Llobet a Josep Llobet i Martí.³⁹ Anys més tard, ja com a propietari de l'heretat del seu pare difunt, va comprar diverses terres a Llefia que havien estat de Josep Caritg, de ben segur als hereus d'aquest, després de la mort d'aquest terratinent i polític badaloní, el 1897.⁴⁰

Joan Coll i Pujol va morir sense fills, i teòricament les finques de Can Sam i Can Llobet haurien d'haver passat, d'acord amb les disposicions testamentàries del seu pare, al seu germà Ramon. Tanmateix, Joan va fer un testament propi i va instituir com a hereva a la seva germana Concepció d'aquestes finques que ell



Fig. 6: Retrat d'estudi de Maria Esperança Pujol i Solano vers 1865-1867. Fotografia de Fernando i Anaís Napoleón. ANC. Fons Ramon Rucabado i Comerma.

havia adquirit abans de la mort del seu pare, juntament amb les de Llefia comprades als hereus de Caritg.⁴¹ Aquesta circumstància provocà una important disputa sobre l'herència dels Coll. Per solucionar la controvèrsia van contractar un grup de lletrats per tal que determinés quina era la part que corresponia exactament a Ramon Coll. Aquests van dictaminar que els béns de Joan Coll s'havien adquirit amb els diners de l'herència del seu pare i, per tant, no es podien alienar, raó per la qual Concepció va cedir les terres a Ramon.

Els germans Joan i Ramon Coll i Pujol

Tant Joan Coll i Pujol com el seu germà Ramon van ser personalitats destacades a la seva època. Joan Coll i Pujol va néixer a Barcelona el 28 de novembre de 1841 a la casa familiar del carrer del Bonaire.⁴² Va estudiar Dret a la Universitat de Barcelona, on va llicenciar-se en Dret Administratiu (1865) i en Dret Civil i Canònic (1867), i va doctorar-se en Dret (1869). Després va fer carrera a la universitat fins que el 1885 va esdevenir catedràtic numerari de Dret Penal.⁴³

Va entrar en política amb la Restauració i va convertir-se en una cara coneguda, esdevenint cinc vegades alcalde de Barcelona pel Partit Conservador.⁴⁴ Els seus mandats van ser breus, però van deixar empremta a la ciutat,⁴⁵ tal com succeí amb l'alcalde liberal Francesc P. Rius i Taulet. Va ser una figura destacada del conservadorisme i braç dret de Manuel Planas i Casals, cap del Partit Conservador i un dels cacics de Barcelona,⁴⁶ així com una persona de consens.

Va entrar com a regidor per primera vegada el 1879 i va ser nomenat tinent d'alcalde, càrrec que va continuar ocupant amb la seva reelecció el 1883. Amb l'esclat de l'epidèmia de còlera

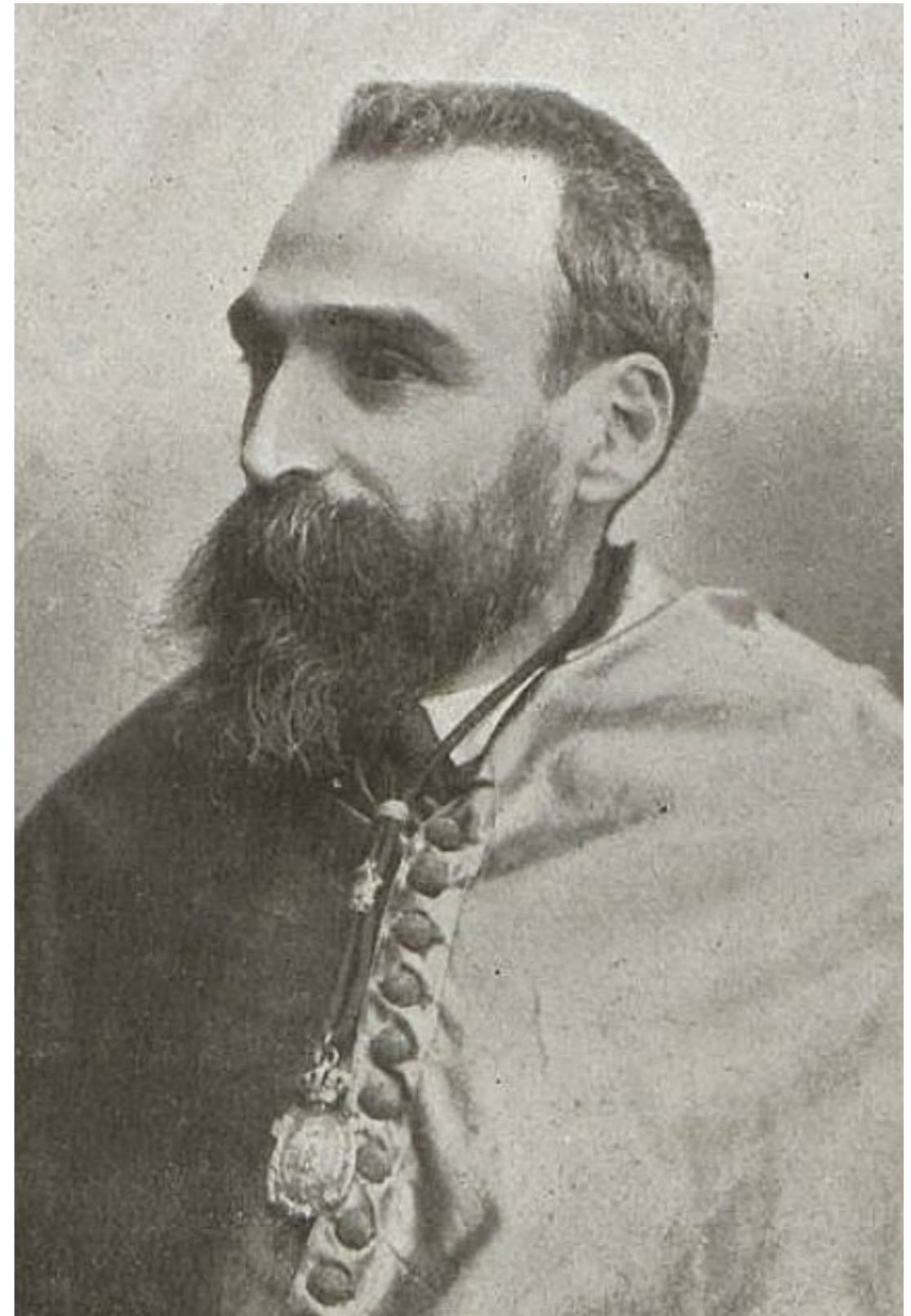


Fig 7: Retrat de Joan Coll i Pujol abillat com a catedràtic d'universitat. Fotografia de Miquel Matarrodona. *La hormiga de oro*, 15 maig 1910.

de 1884-1885, l'alcalde Albert Faura i la resta de tinentes van abandonar la ciutat, i l'aplicació de mesures sanitàries va recaure en Coll, fins al punt que va ser nomenat alcalde el mes juliol, i va rebre una medalla d'or del Governador Civil pels serveis prestats durant l'epidèmia.⁴⁷ Fou durant el seu mandat que s'iniciaren els primers contactes per a l'organització de l'Exposició Universal de 1888,⁴⁸ de la qual se'l considera un dels impulsors.⁴⁹ El segon mandat (1890-1891) va ser de poca transcendència, però va servir per afavorir els seus correligionaris i per finalitzar i inaugurar el Museu Municipal de Belles Arts, seguint un projecte de Rius i Taulet.⁵⁰ Va tornar a l'alcaldia el 1897, però l'assassinat del president del govern Antonio Cánovas del Castillo el mateix any va provocar un nou canvi de govern, i amb la crisi del Partit Conservador i la dimissió de Manuel Silvela, se'l va nomenar alcalde circumstancialment el 1900, encara que va dimitir l'any següent —ahora que el Governador Civil— en formar-se un nou govern liberal.⁵¹ Cal remarcar també que va ser membre de la Junta del Port de Barcelona⁵² i d'altres entitats diverses com l'Acadèmia de Jurisprudència i Legislació, de la qual va ser president el 1889,⁵³ la Societat Econòmica Barcelonina d'Amics del País, fundador de la Societat de Medicina Legal de Barcelona, i de diverses entitats benèfiques⁵⁴, seguint l'exemple del seu pare,⁵⁵. D'altra banda, va ser una persona profundament religiosa, com demostra el fet de negar-se a secularitzar els cementiris,⁵⁶ signar un manifest d'adhesió a Lleó XII,⁵⁷ i la queixa contra una assemblea universitària en considerar que es protestava per aspectes religiosos i no per la mala situació de l'ensenyament.⁵⁸ També va ser condecorat amb una comanadoria de l'Orde d'Isabel la Catòlica, per mèrits en l'ensenyament, i amb el títol de Gran Oficial de la Corona d'Itàlia.⁵⁹

Al final de la seva vida va tenir una salut delicada i es va allunyar temporalment de la primera línia política. Però l'any 1909, fent

gala d'una gran energia, va tornar a assumir l'alcaldia.⁶⁰ Ell, un personatge del torn dinàstic, va ser ben acollit i va servir com a figura de consens entre els grups dominants del consistori, després d'un període de molta obstrucció entre regionalistes i radicals.⁶¹ En el darrer mandat van tenir lloc els successos de la Setmana Tràgica; segons la premsa, els fets van afectar-lo profundament, però mai va deixar de treballar i es considera que va actuar amb tacte i fermesa.⁶² Després va tornar a dimitir pel canvi de govern a Madrid. El 1910 va patir una caiguda que va obligar-lo a romandre al llit, i el 4 de maig va renunciar a la càtedra de la universitat.⁶³ Va morir uns dies més tard, el 8 de maig. El seu enterrament, molt concorregut, va comptar amb la presència de nombroses autoritats,⁶⁴ inclosa una comissió de l'Ajuntament de Badalona.

Joan Coll i Pujol no es casà⁶⁵ i no va tenir fills. La seva herència, com ja hem vist anteriorment, va acabar en mans del seu germà



Fig 8: Carrossa i seguici fúnebre a l'enterrament de Joan Coll i Pujol sortint de la Rambla i entrant al carrer de Pelai. Fotografia de Franz Walcker. *La Actualidad*, 17 maig 1910.



Fig 9: Retrat del doctor Ramon Coll i Pujol. Fotografia de Pau Adouard. *Chanteclair*, març 1911.

Ramon, nascut a Barcelona el 28 de gener de 1845 i metge de professió. Contragué matrimoni amb Elisa Vergés i Crous, amb qui va tenir tres filles. Llicenciat en medicina per la Universitat de Barcelona el 1868, Ramon Coll i Pujol es va doctorar el 1869.⁶⁶ Després d'exercir com a professor auxiliar a la universitat, el 1875 va ser nomenat, per oposició, catedràtic de Fisiologia,⁶⁷ una ciència llavors encara poc coneguda, que va ensenyar a dues generacions d'estudiants fins a la seva jubilació, el juliol de 1915, sent un dels professors més populars entre els alumnes.⁶⁸ Dos anys abans va encarregar-se del discurs inaugural en l'obertura solemne del curs 1913-1914.⁶⁹ Fou considerat un home de molta cultura i erudició, a més de ser bibliòfil. Va aplegar els més diversos volums a la seva biblioteca, on gairebé s'instal·là de manera permanent al final de la seva vida, com un ermità. Va ser membre de la Reial Acadèmia de la Medicina i de la Societat

d'Emulació per a Estudis Anatòmics, adscrita a l'Institut Mèdic de Barcelona. Va fer una important tasca a favor de la salut pública, com a inspector de sanitat del port o com a membre de la Junta de Sanitat de Barcelona. El 1877 va establir, amb el metge i polític Lluís Carreras i Aragó, l'estadística demogràfica sanitària, i durant l'epidèmia de còlera de 1884-1885, va elaborar, amb l'enginyer Melcior de Palau, l'estudi de sanejament del delta del Llobregat.⁷⁰

Col·laborà a nombroses revistes acadèmiques i mèdiques i també va publicar diverses obres sobre fisiologia, entres les quals destaquen treballs sobre la triquina i la triquinosi o un manual d'un transfusor de sang inventat per ell. Fou condecorat amb la Gran Creu de l'Orde d'Isabel la Catòlica i ordenat cavaller de l'Orde de Carles III.⁷¹ A l'obituari publicat per la Societat Catalana de Biologia⁷² el van definir com un "home del seu temps amb les característiques de les gents del vuit-cents, apassionat, erudit, home de paraula fàcil, veritable *gentleman* de jove, gairebé anacoreta de vell, amador de la seva Ciència i dels seus deixebles."

Ramon va morir el 28 d'agost de 1915 a Barcelona,⁷³ poc dies després de jubilar-se. Al seu enterrament hi va assistir una comissió de l'Ajuntament de Badalona, presidida per l'alcalde.⁷⁴

Aspecte de la finca i el jardí

Coneixem força dades de l'aspecte que tenia la finca de la família Coll i Pujol a Badalona gràcies a la informació obtinguda i a les fotografies conservades. Ens han sigut de molta utilitat les publicades al llibre de Ramon Coll *Cuarenta años de vida docente de un Catedrático de Universidad* (1915). Incloem també les del fotògraf Adolf Mas entre 1902 i 1904, conservades a l'Arxiu Mas (Institut Amatller d'Art Hispànic). Farem un petit viatge a través de la finca per fer-nos una idea de la seva magnificència, però abans

volem oferir la idíl·lica descripció del jardí que va fer el periodista badaloní Joan Abril a la *Revista de Badalona*,⁷⁵ que va veure la finca en la seva infantesa o joventut i que assegura recordar “tan bé com si fos cosa d’un parell o tres de setmanes”. En reproduïm un fragment:

“El meravellós parc vuitcentista era com un petit paradís terrenal. Hi havia un ample passeig de magnífiques magnòlies barroques, veritables palaus dels pardals i orenetes. Uns senderons d’avets de fullatge espès, on a l’hora foscant els ocells s’amagaven dins del seu brancam hospitalari. Uns caminals ombrejats d’eucaliptus olorosos a l’entorn de grandiosos parterres encatifats de gespa exuberant. En el centre s’aixecaven pedestals artístics amb delicioses estàtues mitològiques i simbòliques. Uns caminets plens de romanticisme, on es trobaven d’ací d’allà bancs de pedra, conduïen fins un encisador brollador, rodejat de palmeres i desmais escabellats. Sota la blavor del cel, entre tanta verdor idíl·lica, hi planava un silenci corprenedor.”

La idea general que transmet del jardí és de gran exuberància, amb l’existència d’una xarxa de passeigs, molts tipus d’arbres i plantes, elements artístics, com unes estàtues, a banda de parlar-nos d’un llac navegable. Malauradament, més enllà d’aquest text i de les fotografies, no disposem de gaires dades amb les quals puguem datar la creació del jardí i el seu embelliment. Sabem que la configuració final del parc data probablement del 1897, d’acord amb la descripció que fa *El Eco de Badalona* amb motiu de la visita del ministre Navarro Reverter: “paseo por las frondosas alamedas y lindos parterres que forman el jardín, que bien puede llamarse hermoso parque”.⁷⁶ Suposem que el condicionament va començar, juntament amb les obres de la casa, a partir de 1893, quan Joan

Coll i Pujol accedeix a la propietat directa. També el 1897 *El Noticiero Universal*⁷⁷ diu que els jardins són dignes d’admirar i esmenta l’existència de la “casita rusa”, la biblioteca de la finca. La darrera notícia que localitzem és del 1900 i parla de les escultures d’estil clàssic, d’uns pavellons i de “la excelencia de los cultivos, por la abundancia de flores preciosas”,⁷⁸ però possiblement les escultures formaven part del programa decoratiu des de l’inici.

El nostre recorregut comença al carrer de Sant Ramon, on hi havia la porta principal de la finca, senyalada amb els números 16 i 18. Aquesta porta (Fig. 10) estava formada per quatre torretes amb decoració geomètrica realitzada a partir de maons, destacant unes franges fetes a mode de sanefa. Comparant-ho amb la resta de la tàpia, aquest tram es va embellir posteriorment, segurament es va reedificar la porta i amb ella el tram de mur, enrajolant-ne la part superior i col·locant-hi un enreixat. A la banda esquerra

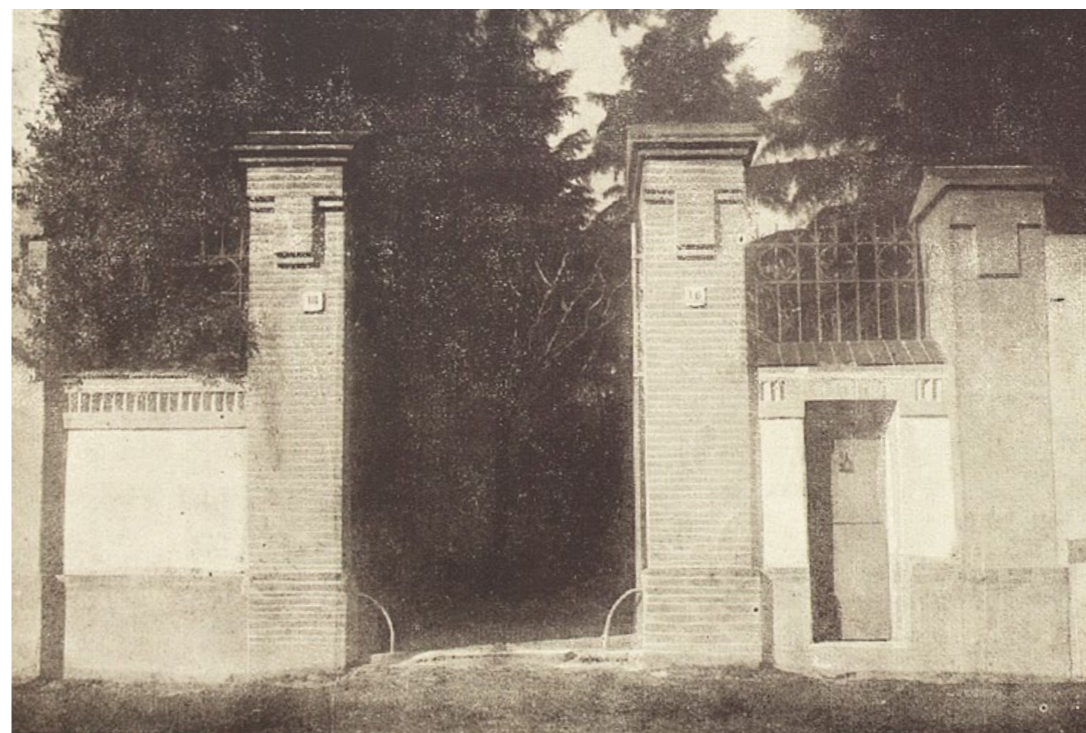


Fig. 10: Entrada principal de la finca pel carrer de Sant Ramon. Coll i Pujol, Ramon. Op. cit., imatge núm.1.

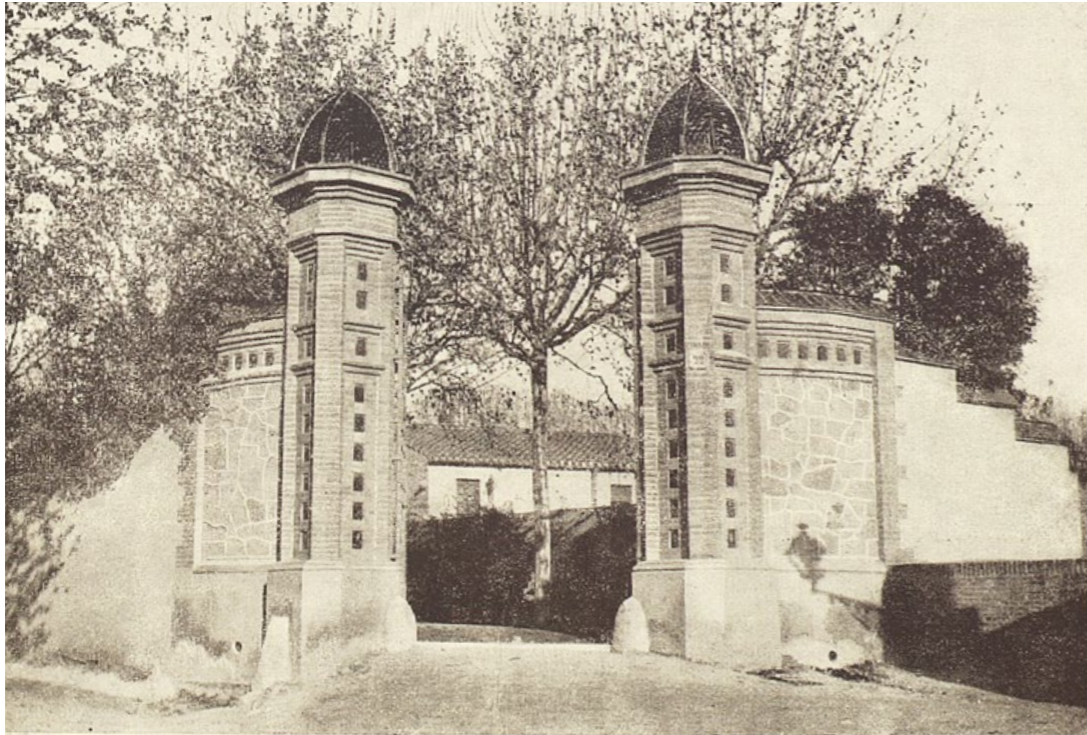


Fig. 11: Entrada de vehicles a la cantonada del carrer de Sant Ramon amb el torrent de la Batllòria, des d'on es veuen les cases encara dempeus del núm. 46-48. Coll i Pujol, Ramon. *Op. cit.*, imatge núm.10.

començava la filera de cases del carrer. A banda de l'entrada principal, que es tancava amb una porta metàl·lica enreixada, just al costat hi havia una petita entrada destinada al veïnat.⁷⁹

La segona entrada era al sud-oest, a la cantonada del carrer de Sant Ramon amb el torrent de la Batllòria, i estava formada per dues imponents torretes de maó, rematades amb unes cúpules d'arestes punxegudes, revestides de rajola. Aquest accés, construït el 1893,⁸⁰ estava destinat als vehicles i ens ofereix una idea de com la masia va convertir-se en una veritable casa senyorial, no centrada únicament en els usos agrícoles. Podem identificar l'espai de la fotografia, perquè des de l'entrada s'hi poden veure unes cases del carrer de Sant Ramon (Fig. 11) que encara existeixen amb els números 46-48.



Fig. 12: Entrada de servei de la biblioteca, des d'on es veu un dels passeigs del jardí que s'adreça a la part posterior d'un edifici. Coll i Pujol, Ramon. *Op. cit.*, imatge núm.16.

A l'oest encara hi havia una tercera entrada (Fig. 12) que donava al torrent de la Batllòria i que anava directament a la biblioteca, travessant un passeig d'oms. Segons les dades registrals era una entrada de servei de l'edifici.⁸¹ Era de factura molt més senzilla i no estava senyalada amb cap número i, tot i que no es veu cap porta a la imatge, per força devia haver-hi una manera de tancar.

Des de la porta de carruatges hi havia un passeig de plataners, arbre per excel·lència que es posava en camins, però en arribar a un trencant (Fig. 13) s'hi veuen pollancre vorejant el camí paral·lel al mur al costat del torrent, des d'on es veu la fàbrica tèxtil de Sant i Cia.⁸² Seguint el camí, aquest entroncava amb un altre amb plataners (Fig. 14), que conduïa a la zona del llac. Com veiem, hi havia diversos camins i trencants, i és evident que només n'estem veient una part. Paral·lel al passeig dels plataners n'hi havia un amb



Fig. 13: Passeig paral·lel al mur del torrent de la Batllòria, amb la fàbrica de Sant i Cia. a l'esquerra. Coll i Pujol, Ramon. *Op. cit.*, imatge núm. 11.



Fig. 15: Passeig de les palmeres canàries amb una escultura al fons, d'una Venus púdica. Coll i Pujol, Ramon. *Op. cit.*, imatge núm. 13.



Fig. 14: Passeig dels plàtans amb canaleta, continuació del que apareix a la figura núm 12. Coll i Pujol, Ramon. *Op. cit.*, imatge núm. 12.

palmeres canàries o datileres força joves (Fig. 15), que ofereix un aspecte frondós i ombrívol. Al fons s'hi albira una escultura d'una Venus púdica sobre un pedestal, (Fig. 16), totalment envoltada de vegetació, que actualment es troba al Parc de Can Solei i de Ca l'Arnús.⁸³

Seguint aquests dos camins que, segons la descripció, transcorrien lateralment, s'arribava a un llac, situat al costat oriental de la finca. Actualment aquest estaria situat en el tram del carrer de Coll i Pujol entre els carrers d'en Vila i Vall-llebrera i de Sant Gonçal. Es tractava d'un indret bucòlic que incloïa una illa de base rocosa –que podria tractar-se també d'una gruta⁸⁴– culminada per un temple d'inspiració clàssica (Fig. 17). Malgrat els referents grecoromans, el temple no segueix cap exemple de l'Antiguitat clàssica, sinó que té una composició nova i eclèctica que combina diferents estils arquitectònics. El llac era força extens i tota la vora estava tancada amb un circuit de pedres (Fig. 18), i hi havia



Fig. 16. Escultura de la Venus púdica envoltada de vegetació, amb iuca i heura a baix i al darrere diverses coníferes, potser avets. Museu de Badalona. Arxiu Josep M. Cuyàs, Fotògraf Adolf Mas, 1902 (original conservat a l'Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas, clixé 112 C).



Fig. 17: El llac amb el templet. Arxiu Mas. Fotògraf Adolf Mas, 1904. Museu de Badalona. Arxiu Josep M. Cuyàs (original conservat a l'Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas, clixé 239 E).



Fig. 18: Una imatge del llac sense la gruta, que ens demostra com estava circumdat de pedres i envoltant d'arbres i vegetació. Coll i Pujol, Ramon. *Op. cit.* imatge núm. 15.



Fig. 19: Una persona navegant en barca pel llac, vora el temple. Museu de Badalona. Arxiu Josep M. Cuyàs. Fotògraf Adolf Mas, 1902 (original conservat a l'Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas, clixé 114 C)

tota mena de vegetació, com plàtans, palmeres, avets o mimoses. Com hem dit, el llac era navegable (Fig. 19), i tenia dos o més embarcadors, un d'ells a la base de la roca del temple.

Si tornem a l'entrada principal, accedim ràpidament a la casa, sobre la que parlarem abastament després. Des d'ella sortien almenys dos camins: un passeig de castanyers d'Índies (Fig. 20) que partia del darrere i anava directament a la biblioteca, i per la banda est, un altre passeig (Fig. 21) amb vegetació variada, on també trobem una altra escultura clàssica. D'acord amb la descripció que se'ns fa d'aquesta àrea, el passeig travessava la finca deixant a la dreta una àrea zoològica, de la qual no tenim imatges, i a l'esquerra un umbracle. De la presència d'animals, *El Eco de Badalona* en dona notícia esporàdicament arran del robatori d'unes gallines.⁸⁵ D'acord amb Abril,⁸⁶ que també parla d'aquesta àrea de la finca en el seu article, es tractava d'espècies exòtiques, com gallines de Guinea, tórtres, papagais, lloros, cacatues, entre d'altres.



Fig. 20: Passeig dels castanyers d'Índies. Coll i Pujol, Ramon. *Op. cit.*, imatge núm.6.



Fig. 21: Passeig a l'est de la torre. Coll i Pujol, Ramon. *Op. cit.*, imatge núm. 17.

Pel que fa a l'umbracle (Fig. 22 i 23) estava construït una mica elevat de terra amb llistons de fusta i branquillons a la coberta. A l'interior hi havia diverses espècies de plantes d'ombra, com falgueres, aspidistra, palmeres petites o margallons i altres de caràcter arbustiu. Al centre de l'espai hi havia dos cercles envoltats de vegetació, on hi havia brolladors d'aigua, destinats al reg i humidificació de l'umbracle, tal com es pot veure a la imatge, on es veu un raig d'aigua emergint. A l'exterior hi havia palmeres, plataners i algun xiprer, i decorant una escultura d'estil clàssic, que és una versió de l'escultura de l'Antínous Farnese, que representa a qui va ser amant de l'emperador Adrià, que va ser elevat a la categoria de déu per aquest, i que també és coneguda com Hermes Andros-Farnese.



Fig. 22 i 23: Exterior i interior de l'umbracle. Museu de Badalona. Arxiu Josep M. Cuyàs, Fotògraf Adolf Mas, 1902 (originals conservats a Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas, clixés 115 C i 36 B)



Fig. 24: Passeig dels àlbers blancs amb una escultura clàssica al fons. Coll i Pujol, Ramon. *Op. cit.*, imatge núm. 18.



Fig. 26: L'edifici de la biblioteca amb l'Hèrcules Farnese al davant. Coll i Pujol, Ramon. *Op. cit.*, imatge núm. 7.



Fig. 25: El passeig dels àlbers blancs en arribar a la biblioteca, amb el frondós bosc de cedres al seu costat. Coll i Pujol, Ramon. *Op. cit.*, imatge núm. 19.

Aquest segon passeig conduïa a un altre camí vorejat d'àlbers blancs (Fig. 24), on trobem una nova escultura, i que s'allargava fins arribar a un bosc de cedres, situat al costat oest de la biblioteca (Fig. 25). Per tant, la biblioteca tenia diversos camins d'accés: dos procedents de la torre i el darrer des de l'entrada de servei.

L'“adorada biblioteca”⁸⁷, tal i com l'anomena el mateix Ramon Coll en el seu llibre, era al centre de la finca, davant de la qual hi havia una escultura d'un Hèrcules Farnese (Fig. 26), que actualment també es conserva al Parc de Can Solei de Ca l'Arnús. Era un edifici de tipologia nòrdica que remet a l'anomenada *Casa Nòrdica* de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888. A l'interior hi havia, com a mínim, dues o tres sales (Fig. 28 i 29). Estava completament folrada de prestatgeries que ocupaven gairebé la totalitat dels panys de paret. La decoració era pràcticament inexistent, però el més impressionant eren els centenars de llibres que guardava. Els voltants de l'edifici volien representar “[...] un panorama completo,

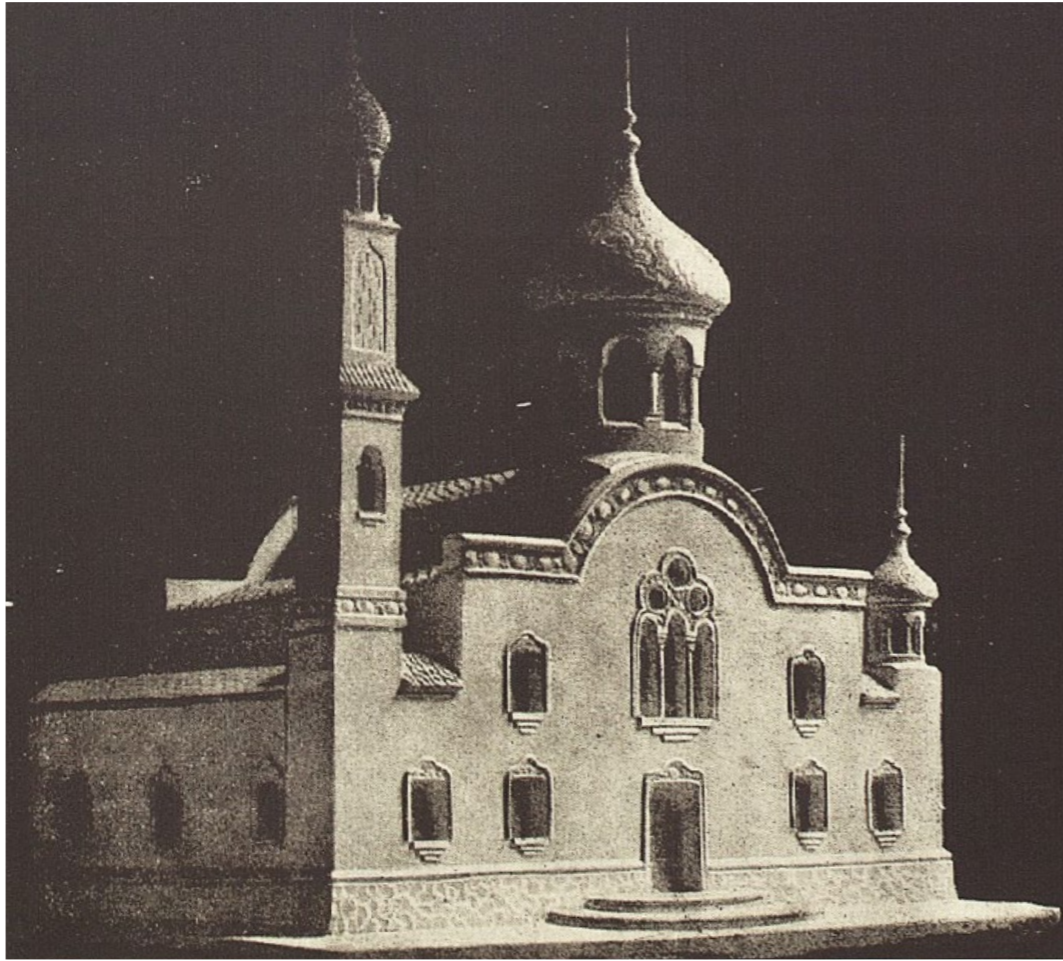


Fig. 27: Maqueta del projecte que tenia Ramon Coll per a nova biblioteca, d'estil rus. Coll i Pujol, Ramon. *Op. cit.*, imatge núm. 20.

que recuerda la inmensa zona que, empezando en la cordillera de los Alpes, puede decirse que termina en los Urales”.⁸⁸

La reforma i adequació d'aquesta antiga construcció per convertir-la en una nova biblioteca va ser un dels projectes més importants de Ramon Coll al final de la seva vida. Qualificada per ell com de “cabaña rusa”, estava destinada a acollir tota la seva col·lecció de llibres que tenia a la casa de Barcelona. Les obres van anar acompanyades de la publicació d'un llibre, un dels objectius del qual era explicar aquest nou projecte, que no es va acabar a causa de la mort del doctor el 1915, malgrat el ferm propòsit que aquest tenia d'inaugurar-la oficialment.⁸⁹ Quan va escriure el llibre, l'antiga biblioteca de la finca s'estava reformant, i se'n van aprofitar les parets, perquè era una construcció sòlida de pedra, malgrat semblar de fusta.⁹⁰ Disposem d'una fotografia de la maqueta del nou edifici (Fig. 27) feta per l'escultor Joan Pujol –recomanat per l'arquitecte General Guitart, amic de Ramon–,⁹¹ en la qual podem veure que el doctor es va decantar per una construcció d'estil eslau. La maqueta mostra un edifici de planta basilical amb cúpules bulboses d'origen rus, que sembla més un temple que no pas una biblioteca.



Fig. 28 i 29: Vistes de l'interior de la biblioteca amb les lleixes completament plenes de llibres. Coll i Pujol, Ramon. *Op. cit.*, imatge núm. 8 i 9.

La casa-torre

L'edifici original de Can Coll i Pujol (Fig. 30). va ser objecte de moltes modificacions i reformes amb el pas dels anys, per part dels membres de la nissaga, especialment en Joan Coll i Pujol, a partir de la darrera dècada del segle XIX. La nostra recerca ens permet fer una hipòtesi d'evolució de la casa, tot i ser una tasca complicada a causa de la manca de plànols o documents.

La casa era de planta més o menys rectangular i tenia aproximadament uns 350 metres quadrats per planta.⁹² D'acord amb els plànols de la urbanització Coll i Pujol es diferenciaven tres àmbits: la casa pròpiament, la galeria del darrere i un perllongament d'aquesta galeria al descobert a mode de balconada. Totes les façanes estaven decorades amb esgrafiats, destaca especialment



Fig. 30. Façana principal de Can Coll i Pujol. MB. Arxiu J.M. Cuyàs, Fotògraf Adolf Mas, 1902 (clixé conservat a l'Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas, clixé 38 E).

la façana principal, profusament adornada, que és un magnífic exemple d'*horror vacui*. A la planta baixa es representen carreus de pedra, són peces més petites i amb una decoració geomètrica vegetal ondulant que trenca la monotonia i que donen importància a l'edifici, els murs del qual segurament eren fets de maçoneria i argamassa. Als pisos superiors el mur està decorat amb esgrafiats del tipus tapís. El més destacat del programa decoratiu són les dues representacions femenines que trobem entre els balcons del pis principal, dues al·legories relacionades amb l'agricultura i el món vegetal o la flora.

La façana principal mirava cap al carrer de Sant Ramon i tenia tres portes: la central, la cotxera a l'esquerra i el que la documentació anomena porteria, a la dreta.⁹³ Al primer pis hi havia balcons de solera o sortida. Aquests elements, que es van començar a posar en substitució de les finestres,⁹⁴ així com els barrots llisos amb helicoïdals alterns⁹⁵, ens apropen a l'estil arquitectònic de la Barcelona setcentista. A les golfes hi havia tres finestres d'arc de mig punt que trobem molt freqüentment en les masies d'aquesta tipologia, i que, en origen, s'utilitzaven per assecar i conservar els productes del camp. Posteriorment les finestres es van tancar i les golfes es convertiren en una sala de billar.⁹⁶ També hi ha dues obertures circulars amb vidre emplomat. La façana estava rematada en el cos central per una cornisa de línies ondulants que es converteix en un frontó triangular amb pinacles sobre les golfes, mentre que els laterals, on segurament hi havia terrats, eren rectes. S'albira, a més, una torre o miranda, també amb pinacles, semblant, per exemple, a la masia de Can Cabanyes, també de Badalona.



Fig.31. Façana posterior de Can Coll i Pujol. Coll i Pujol, Ramon. Op. cit., imatge núm.5.



Fig. 32. Interior de la galeria amb una persona asseguda, probablement Ramon Coll i Pujol. MB. Arxiu J.M. Cuyàs, Fotògraf Adolf Mas, 1902 (original conservat a l'Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas, clixé 108 C).

Les façanes laterals també estaven decorades amb esgrafiats, però sense tanta profusió. Hi ha finestres enreixades a la planta baixa i balcons ampitadors al primer pis, mentre que a dalt destaca un senzill rematament al centre. A la part posterior, hi havia una galeria arcada amb balustres (Fig. 31 i 32), des de la qual es podia entrar o sortir de la casa, tant des de la planta baixa, com des del primer pis, a través de la galeria. Arquitectònicament, aquest cos estava molt enganxat a la resta, tenia una alçada diferent i es nota força que és un afegitó.

Quant a l'evolució de la casa, la primera dada important ens l'ofereix el mateix Ramon Coll al seu llibre, on explica que "Fue esta torre, por mi bisabuelo edificada, ensanchada por mi padre, por mi madre mejorada, por mi hermano transformada, y por parte mía ha sido objeto de rectificaciones y mejoras tales, unas realizadas y otras comenzadas".⁹⁷ Evidentment, hem de suposar que recull el que es deia per tradició familiar.

La casa va ser edificada el 1778 per Sebastià Coll, tal com s'ha comentat. Què va edificar és més complicat de discernir, i també saber si abans hi havia una casa en el mateix lloc. Una teoria és que només s'hagués construït la part central de l'edifici, formada per tres naus paral·leles de planta baixa, pis i golfes. En aquest cas, es tractaria d'una masia clàssica o de planta basilical,⁹⁸ típica de la serralada litoral i de la zona costanera, amb el cos central acusat a la teulada, feta a doble vessant amb carener perpendicular a la façana. No seria un cas estrany a Badalona, atès que en tenim documentades d'altres amb aquesta tipologia, com Can Barriga, Can Llagosta, Ca n'Oliva, Can Pau Giró, Can Trons o l'Hort Nou. Tanmateix, també podria ser que Sebastià hagués construït la casa directament amb els dos cossos laterals amb les galeries que hem dit que esmentava el baró de Maldà.

La casa va ser eixamplada per Joan Coll i Montells segurament amb l'objectiu de convertir-la en una casa d'estiueig, però desconeixem de quina manera. Va ser habitual en els masos catalans un continu procés constructiu, fet distintiu que donava fe de l'ascens social de les famílies propietàries. La reforma més habitual de les masies era l'addició de galeries,⁹⁹ que servien per protegir de les inclemències meteorològiques. Mirant les fotografies, s'observa un canvi en la façana entre el cos central i els laterals a nivell volumètric i de tipologia de la teulada. Hi hauria la possibilitat que el pare hagués ampliat la casa amb dos cossos laterals i els cobrís amb un terrat, en lloc d'una teulada, una tècnica constructiva habitual a partir del segle XVIII.¹⁰⁰ Tanmateix, això xoca amb l'afirmació del baró de Maldà, que dona entendre que existien unes galeries a la torre, si més no, abans de la mort del baró, el 1819.

Per tant, no sabem qui va edificar les galeries, i el relat de Ramon no permet discernir-ho, però sembla probable que s'aixequessin a finals de segle XVIII —potser amb l'edificació primitiva— o a principis de segle XIX. Si la construcció va ser a principis de segle, seria potser seguint l'evolució que proposa J. Danés, segons la qual de l'edifici primitiu es passa a una variant amb galeries en els cossos laterals i terrats a la coberta (Fig. 33 i 34). El que sí sabem segur és que les galeries laterals van ser tancades i les obertures convertides en balcons ampitadors. De la miranda no en tenim cap notícia que ens ajudi a datar la seva construcció, i podria haver estat edificada en qualsevol moment durant la primera meitat de segle XIX. És un element constructiu de distinció i d'esbarjo molt cobejat per les famílies benestants, sobretot a les seves cases d'estiueig.¹⁰¹ A la que ens ocupa, s'hi va ubicar en una data indeterminada un telescopi del segle XVII (Fig. 35), fabricat per John Dollon, un conegut òptic anglès.

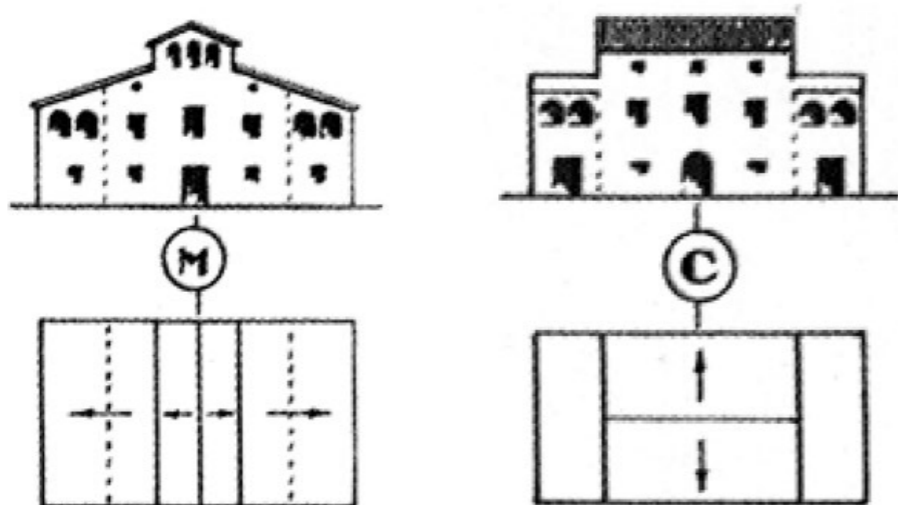


Fig. 33 i 34: Models de masia segons J. Danés. Op. cit.



Fig. 35: Telescopi de la miranda. Coll i Pujol, Ramon. Op. cit., imatge núm.21.

Així doncs, quina ampliació va fer Joan Coll i Montells? Probablement ell va afegir un cos posterior amb galeria al primer pis, amb una prolongació oberta a nord-est, que sortia més enllà del mur de la casa, i una escala monumental d'accés al jardí. Era una reforma força important, atès que afegia un nou cos a la casa, i donava, en certa manera, una continuïtat a les galeries laterals, perquè aquestes no van desaparèixer fins després de 1890, tal i com es dedueix per les notícies publicades a la premsa de l'època.¹⁰²

Tot sembla apuntar que els canvis més substancials per ensenyorir la casa es van fer a principis de la dècada de 1890, quan la propietat directa va passar a Joan Coll i Pujol. Sembla que es va engegar tot un programa de restauració de la casa i de reforma de la decoració, tant a l'interior com a l'exterior, així com al jardí, que es convertí en un veritable jardí romàntic. Un primer signe de reforma el documentem el 1892, quan es demana llicència per continuar el mur de separació al torrent de la Batllòria, i el 1893

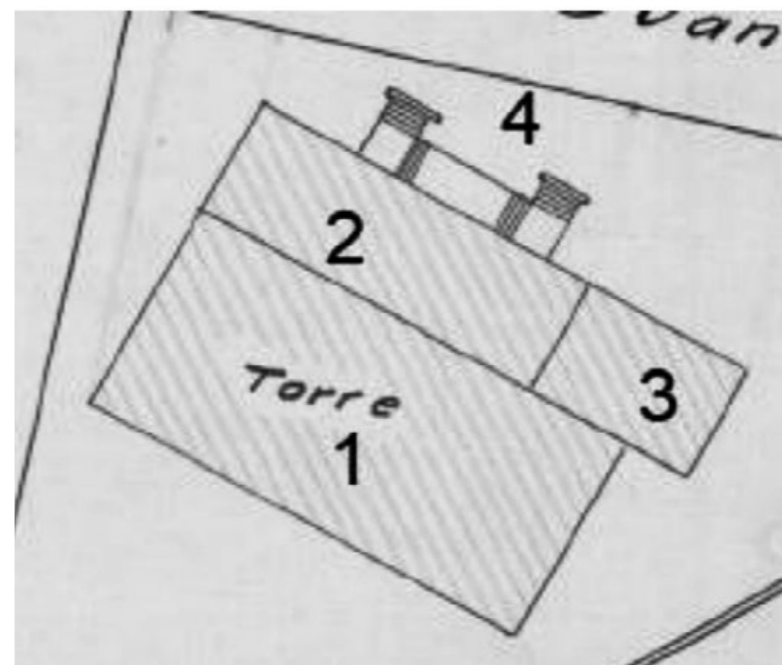


Fig. 36. Planta de la casa-torre de Can Coll i Pujol. Detall del plànol de la urbanització Coll i Pujol realitzat el 1922. AHBDN. Fons municipal. 1. Edificació original de tres cossos; 2. Cos posterior afegit posteriorment, inclou la galeria en el pis superior; 3. Terrassa oberta; 4. Escala monumental del jardí.

quan fa construir les dues portes monumentals al carrer de Sant Ramon, tancant tot el terreny. Les dates coincideixen aproximadament amb la mort de la seva mare, i per tant quan es va acabar el període d'usdefruit.

Totes les façanes sense excepció es van decorar amb esgrafiats que rememoren els setcentistes barcelonins,¹⁰³ i cal datar-los en la segona etapa d'aquesta tècnica a Catalunya, a partir de 1860.¹⁰⁴

No tenim manera de documentar aquesta decoració de la casa, però sembla plausible que s'acabessin el 1902, ja que és la data que es va posar a la capçalera de la façana amb la data de construcció original. Coincideix, a més, amb l'època en què Adolf Mas va fer les fotografies en les quals els podem veure en perfectes condicions, tant les delineacions, contrastos de colors, perfils i ribetejats. L'esgrafiats és una tècnica molt delicada i que es degrada fàcilment, per tant, resulta evident que les fotografies es van fer poc després de la seva execució.

Quant a l'interior, disposem d'algunes fotografies i de l'inventari de béns elaborat el 1857 pel notari Montserrat Corominas¹⁰⁵, que permet veure l'abans i el després de la reforma. D'acord amb aquest document, al primer pis hi havia una sala que donava a un balcó, tanmateix, de la resta d'estances no n'indica el pis. Hi havia quatre dormitoris, alguns en desús i un amb xemeneia, el menjador, la cuina i una darrera habitació on es desaven coses com una tartana, estovalles, llençols, etc. El que es desprèn és que ens trobem davant d'una casa d'estiueig senzilla i fins i tot austera, d'acord amb la descripció que es fa dels béns que conté. El notari fa constar que els béns són vells o de poc valor. Fem una relació del que descriu: un sofà de fusta pintat, trenta-set cadires, dos balancins, una taula, matalassos de llana, una raconera amb la imatge d'un Crist molt antic, una xemeneia, dos miralls, un armari amb llibres molt antics i de poc valor, un escriptori, una

vella tartana, un canó de ferro i una xemeneia de vapor. A partir de 1890, Joan Coll i Pujol, va anar canviant també la decoració de l'interior, tenint en compte que la seva mare, d'acord amb el que diu Ramon, també hi va fer modificacions. Ens hem de guiar per les fotografies que tenim, tot i que, com hem dit abans, sembla que el 1897 la reforma havia acabat i la premsa es refereix a "los preciosos salones restaurados de la casa pairal".¹⁰⁶

En accedir a l'interior de la casa per la porta principal, segons un plànol molt esquemàtic dibuixat a l'expedient d'aprovació de la capella de la casa (Fig. 37), hi havia un llarg vestíbul que travessava l'edifici. Hi ha dues imatges que ens mostren aquest vestíbul, ampli i diàfan. Una està enfocada a la porta de la façana posterior (Fig. 38) i l'altra enfocada a una altra habitació (Fig. 39), potser un rebedor o cancell. En total, sembla que al vestíbul hi havia quatre grans portes d'accés a altres estances.

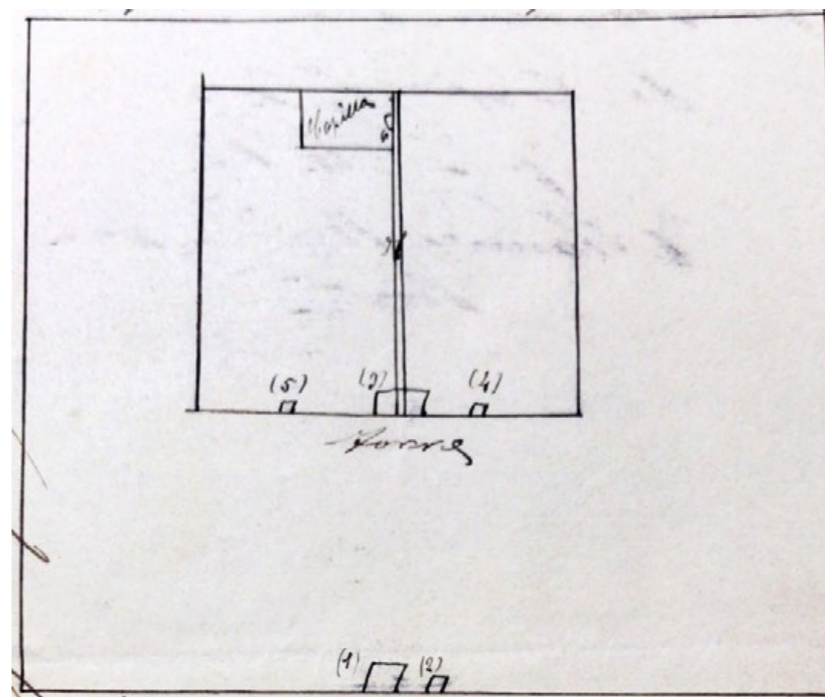


Fig. 37. Plànol adjunt a la sol·licitud per celebrar missa. ADB. Oratoris públics. Juan Coll. 1902. Llegendes: 1. Indica la porta principal del jardí; 2. Indica la puerta por donde pasa el vecindario; 3. Indica la puerta de la torre; 4. Indica la porteria; 5. Indica la cochera; 6. Indica la puerta que da entrada al oratorio; 7. Indica el corredor que conduce al oratorio.

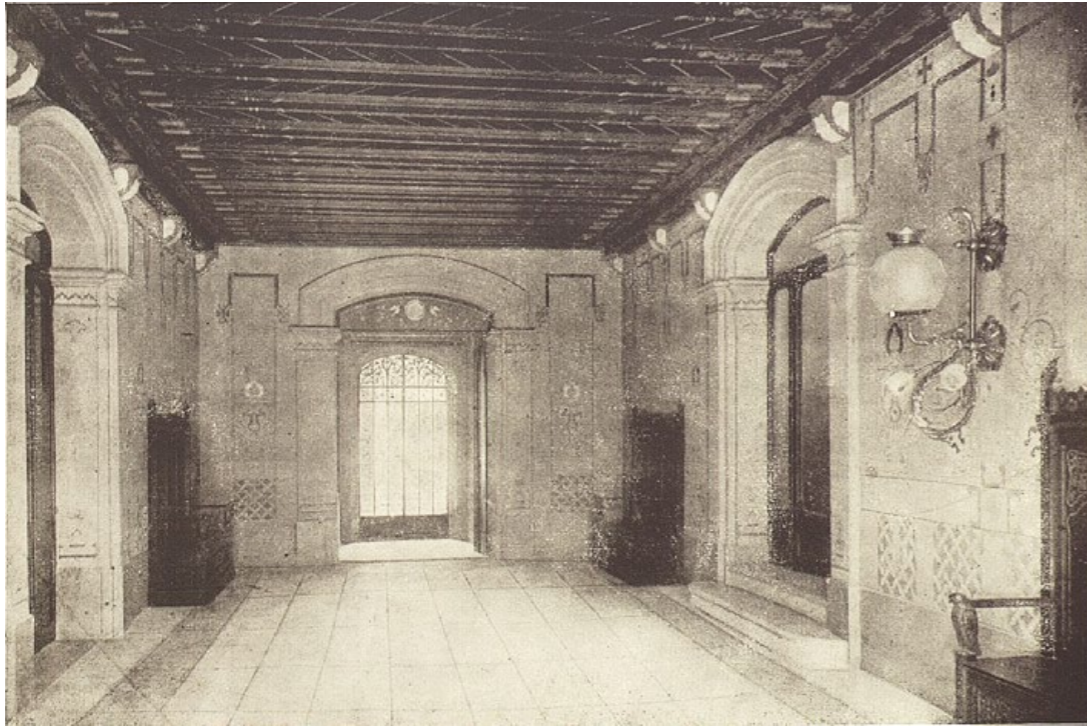


Fig. 38. Vista del vestíbul amb accés al jardí al fons. Coll i Pujol, Ramon. *Op. cit.*, imatge núm. 3.



Fig. 39. Vista del vestíbul amb una habitació al fons que podria ser un rebedor o un cancell. Museu de Badalona, Arxiu Josep M. Cuyàs. Fotògraf Adolf Mas, 1902 (original conservat a l'Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas, clixé 107 C).

Pel que fa a la decoració, a les parets hi trobem franges verticals que es repeteixen amb motius floral geomètrics, que s'estén fins al forjat de fusta, i que podem trobar també a les bigues. El mobiliari és molt escàs: solament hi ha quatre bancs escons de fusta, una arca i una làmpada de paret amb pantalles globulars petites i ricament decorades i una altra de principal que segueix el model dels fanals de Barcelona. Els bancs escons presenten tres arcuacions medievalitzants i en els reposabraços i en la part superior hi ha esculpit un falcó que representa el déu egipci Horus.

Els accessos cap a altres estances estan delimitats amb grans arcs carpanells, que en el cas de l'accés al jardí donava a una petita antesala amb una porta amb vidres policromats (Fig. 40).

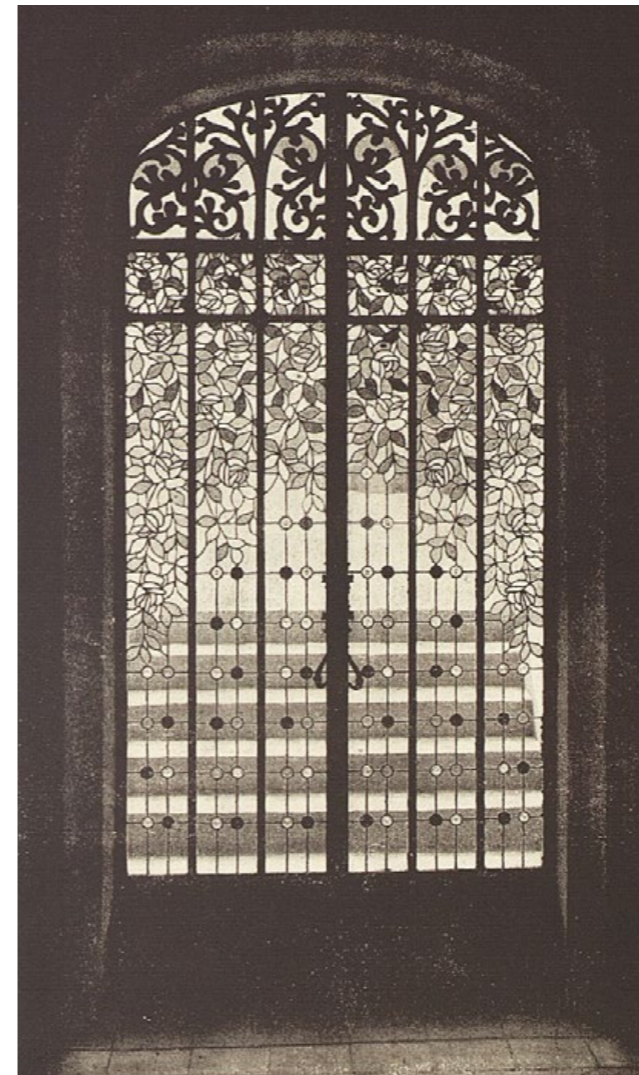


Fig. 40. Porta policromada d'accés al jardí. A l'esquerra hi havia la capella. Coll i Pujol, Ramon. *Op. cit.*, imatge núm.4.



Fig. 41. Perspectiva del saló japonès. Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas, clíxé 36 N, any 1902; clíxé 238 E, 1904.



Fig. 42. Perspectiva del saló japonès. Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas, clixé 36 N, any 1902; clixé 238 E, 1904.

A l'esquerra d'aquesta porta hi havia una capella pública, inaugurada el 1902. Després va incorporar-se-li una campana, beneïda l'any següent. No disposem de cap descripció o imatge, i només Ramon diu que era una "capella pública romànica",¹⁰⁷ una afirmació amb la qual només podem especular que fos d'estil historicista, inspirada en l'arquitectura romànica.

Al primer pis també es van fer reformes. Desconeixem què hi havia, segurament els dormitoris, a més del singular saló japonès (Fig. 41 i 42), una estança decorada seguint inspiració japonesa, pels volts de 1897, per l'escenògraf i decorador d'interiors Fèlix Urgellés.¹⁰⁸ Aquesta obra no és aïllada, sinó que aquest artista també va decorar el Pavelló Imperial japonès de la Gran Via i l'establiment del fotògraf Rafael Areñas (Barcelona 1883-1938). Urgellés es va inspirar en fotografies i gravats de l'estil *ukiyo-e*,¹⁰⁹ el paviment imitava un tatami i a les parets s'estenien còpies d'estampes d'Utagawa Kunisada i altres artistes a cavall dels períodes Edo i Meiji. Hi destaquen la varietat de mobles i ceràmiques i les referències asiàtiques, fins i tot als marcs de les portes, on es pot veure una serp. Des del saló es podia accedir a la galeria posterior a través d'una avantcambra, l'ús de la qual desconeixem. Aquesta no va ser l'única sala que va decorar Urgellés, a qui sabem que també es va encarregar el "grandioso comedor de dicha quinta, cuyos *paneaux* ha decorado [...] con artísticos frescos".¹¹⁰ tot i que no n'hem trobat cap imatge.

Usos de la finca i la torre

La finca va estar dedicada a usos agrícoles i recreatius. Pel que fa als conreus, el 1827 hi havia regadiu, secà, i hi destaca la presència d'oliveres i vinya.¹¹¹ Malauradament, la documentació fiscal¹¹² no aporta pistes del que s'hi sembrava. Només l'amillament de 1879 diu que el conreu de regadiu, que era el més extens, eren tarongers, i que es van mantenir fins a 1920. Per la seva banda, la documentació registral de la finca no acostuma a citar els camps de conreu, més enllà d'anomenar les peces de terra, sense més informació, i només comenta l'existència del parc o jardí de la torre. Tampoc ens han arribat fotografies dels mateixos, i sovint sembla que només fos una finca recreativa, però com hem dit, la premsa cita l'excel·lència dels conreus de la finca el 1900.¹¹³

A la propietat dels Coll i Pujol hi havia tres dipòsits o aljubs per emmagatzemar 396 m³ d'aigua en total. A més, disposava d'aigua de mina que s'utilitzava per a tots els conreus de regadiu i els arbres i plantes del jardí, com demostra la presència de canals en els diferents passeigs. Segons la historiadora Montserrat Carreras,¹¹⁴ la mina captava aigua de la riera de Canyet, al vessant de Montigalà, i la conduïa cap al torrent de la Batllòria, per finalitzar el recorregut a la finca. Les dades registrals¹¹⁵ ens informen que la mina recorria dos quilòmetres en direcció nord, disposava d'un total de 28 pous de servei i travessava les terres d'Ignasi de Ventós, Marià de Moles, Martí Pujol, Josep Ausàs, Francesc Barriga, Martí Codina i Mercedes García. Per tant, com a mínim, arribava fins a Can Barriga i Can Martí Pujol. Tenia una capacitat de 40 plomes d'aigua, és a dir que proveïa 88.000 litres diaris aproximadament. La boca de la mina era al costat de l'edifici de la biblioteca, a prop del llac, i probablement es correspon al pou que es veu al plànol de la urbanització Coll i Pujol (Fig. 43). No ha estat possible determinar l'antiguitat d'aquesta infraestructura,



Fig. 43: Detall del plànol de la urbanització Coll i Pujol on es veu la ubicació del pou. AHBDN. Fons de l'Ajuntament de Badalona. Urbanisme. Urbanitzacions particulars.

però sabem que es van plantar conreus de regadiu des d'abans de 1827¹¹⁶ i, a l'esmentat l'inventari de 1857¹¹⁷ es fa constar que la finca disposava d'aigua corrent, cosa que es deuria a aquesta mina. El 1915, Ramon Coll va instal·lar un electromotor per reforçar el sistema de reg.¹¹⁸ Quan el 1921 la finca havia canviat de mans, la mina estava en males condicions i es llançava l'aigua a la riera, cosa que va provocar malestar a l'Ajuntament, i l'alcalde Joaquim Pujol va prometre ordenar al propietari que resolgués la situació. Tanmateix, la mina es va acabar canalitzant per abastir una font pública, com veurem. A la dècada del 1930 el cabal diari d'aigua era inferior als 600 metres cúbics.¹¹⁹

La vinculació dels Coll amb Badalona va ser llarga fins a la venda de la finca, i sens dubte van mantenir una bona relació amb les autoritats i van tenir diverses amistats amb badalonins, a més de tenir bona reputació entre la població. És possible trobar notícies a la premsa local, el més habitual era que apareguessin al setmanari *El Eco de Badalona*, però també els trobem esmentats diverses vegades a *El Badalonés*, setmanari liberal contrari als conservadors, encara que no hi hem trobat publicada cap crítica contra els germans, als quals es considera amics distingits de la publicació.¹²⁰

Com va apuntar Carme Hilario en el seu article sobre els jardins de la burgesia,¹²¹ les famílies barcelonines que compraven finques rústiques a la rodalia de Barcelona ho feien per diversos motius. D'una banda era un bé immoble que donava solidesa econòmica i alhora estatus i poder social i, de l'altra, la finca es convertia en un lloc d'estiueig i s'acabava embellint, tant la casa com el jardí. Això és el que va passar a Can Coll i Pujol, d'acord amb els records d'infantesa de Ramon Coll,¹²² que compara passar tot l'estiu a Badalona, fins al setembre, amb estar al paradís. La premsa parla abastament de la presència de la família durant la Restauració,¹²³ tot i que tenen relació de veïnat des d'antic.¹²⁴

La informació més abundant que trobem documentada a la premsa local és de les visites, àpats i banquets celebrats a la finca de Coll i Pujol. Els més habituals eren recepcions a les autoritats de la província, com el Capità General o el Governador Civil, que es feien en el context d'una visita a la ciutat per motius diversos. Així, per la Festa Major de 1890 van venir a Badalona el Capità General, Arsenio Martínez Campos, i el Governador Civil, Antonio González Solesio,¹²⁵ que, en companyia de les autoritats locals, van visitar edificis i els envelats de la platja, i després van anar en carruatge fins a la torre, on se'ls va oferir un *lunch* a una galeria. S'hi van congreguar fins a 50 persones al voltant d'una taula, i es va amenitzar la vetllada amb un concert de l'orquestra de Jeroni Burrull. El 1895 es van tornar a repetir alguns àpats, que van provocar polèmica entre conservadors i liberals,¹²⁶ en la qual no entrarem. Joan Coll també va convidar els empleats municipals quan va dimitir com a alcalde de Barcelona, en agraïment per la feina feta.¹²⁷ Segons els diaris de l'època l'àpat va consistir en sandvitxos, pastes, licors i cigars havans, si bé alguna capçalera afirma que aquest va ser només pels regidors del seu partit i acaba fent sàtira i dient que els van donar galetes Palay fet que va provocar que algun dels presents s'espantés pensant que l'industrial badaloní els "donaria una galeta".¹²⁸

L'acte de més transcendència per a Badalona va ser la visita del ministre d'Hisenda, Juan Navarro Reverter, el 15 de juny de 1897.¹²⁹ El ministre va ser convidat per Joan Coll i Pujol, en aquell moment diputat per Barcelona, i Marià Puig i Valls, diputat pel districte de Granollers, per tal que pogués veure el desenvolupament industrial de la vila. La visita va ser també un acte dels conservadors, amb la presència de moltes altres autoritats, on cal destacar a l'advocat i polític barceloní Manuel Planas i Casals i, en l'àmbit local, l'alcalde Joaquim Palay. Després de diverses visites,

a la casa consistorial, entre d'altres, i de rebre regals, el ministre va anar a la torre de Joan Coll qui, juntament amb el seu germà Ramon, va fer els honors de la casa i van obsequiar-lo amb un àpat, i després van rebre les autoritats al saló principal de la casa. D'acord amb el relat de Ramon,¹³⁰ que anava al cotxe amb el ministre, aquest es va sorprendre molt del nombre de persones que va veure a Badalona i va exclamar: “¡Pero a esta población la llaman villa! Si en España tenemos gran número de capitales de provincia con Gobierno Civil, Audiencia y otras varias y elevadas dependencias y no alcanzan ni con mucho, a la mitad siquiera, de esta soberbia población”, i estant al saló de la torre va declarar: “He visto a Badalona, la he recorrido en parte, he admirado sus bellezas y la grandiosidad de esta hermosa población; y atendiendo a estos conceptos, aseguro bajo mi palabra de que, en cuanto a Madrid llegue, convertiré a la villa, en ciudad de Badalona.” Poc més de mig mes després el ministre va enviar una carta a l'alcalde agraint-lo la visita a Badalona i el va felicitar per tenir protectors com en Joan Coll, i va fer notar l'interès de la reina regent en la població,¹³¹ un fet que va motivar la concessió del títol de ciutat a Badalona.¹³²

Més endavant, el 5 de maig de 1900, el president del consell de ministres, Eduardo Dato, amb altres autoritats, va visitar la torre, on va ser rebut pels dos germans, després de visitar altres espais de la ciutat, tot i que el banquet es va fer al local de la Lliga Popular.¹³³ El darrer acte que documentem, l'any 1901, és el banquet de noces de la seva neboda, Consol Solà i Coll, amb el primogènit dels marquesos d'Atayuelas, celebració que va comptar amb la presència del Capità General.¹³⁴ No obstant això, és evident que en devia haver-hi molts més, segurament de caràcter privat que no van tenir transcendència.¹³⁵ Encara el 1909, Joan Coll, recentment nomenat alcalde, va venir a Badalona a passar un període

de convalescència a causa de la seva delicada salut i el lent procés de recuperació.¹³⁶

Els Coll i Pujol i Badalona

Durant la Restauració borbònica trobem diversos exemples de la presència i actuació a la ciutat dels dos germans, especialment de Joan. Una de les primeres és la implicació en l'afer del testament de Roca i Pi, on va tenir una gran participació el seu amic, l'advocat badaloní, Joan B. Soler i Rectorer.,¹³⁷ Soler, de fet, va elogiar els mèrits de Coll i Pujol per tot el que havia fet per ell a Barcelona i va fer-lo ocupar el centre de la taula durant la vetllada d'inauguració de la seva nova casa, situada al carrer de Mar de Badalona, l'any 1887. En aquella ocasió, Coll va congratular-se dels estrets vincles amb aquesta població, de la qual es considerava fill.¹³⁸ El 1882 va elaborar un dictamen amb els advocats Manuel Duran i Bas, Josep Vilaseca i Mogas i Joan Josep Cabot,¹³⁹ renunciant als seus honoraris “considerando de sobras compensado aquel trabajo [...] [el] poder ser en algo útil a esa, para mi queridísima villa”,¹⁴⁰ que es considera que va ser clau en la ratificació del testament.¹⁴¹ Juntament amb Antoni Ferratges i Evarist Arnús, va participar a les festes cíviques en honor a Roca i Pi, i va pronunciar un dels molts brindis felicitant els badalonins pel triomf.¹⁴²

També va tenir un paper important en el motí de les cèdules personals de 1893 a Badalona, que va esclatar arran de l'embargament per l'impagament de l'impost cèdules personals —document acreditatiu de la identitat abans de 1943—, de l'adroguer Bonaventura Aymerich, que va provocar la indignació de la població i que va acabar amb la intervenció de la Guàrdia Civil i amb la detenció de diversos joves. L'arrest va crear un clima de molt malestar a la població que clamava per l'alliberament

dels presos, els quals des del primer moment van ser considerats innocents per les autoritats, que van intervenir per aconseguir la seva llibertat. El conflicte va durar diversos dies, i es va resoldre, finalment, gràcies a les gestions i la influència de Joan Coll i Pujol i a la intervenció d'Antoni Ferratges, aleshores Diputat.¹⁴³ El 12 de maig de 1893, a proposta de l'alcalde Pere Renom, es va agrair la feina de Joan Coll en l'assumpte i el mes de juny es va acordar felicitar-lo pel seu sant.¹⁴⁴

Com hem esmentat anteriorment, Joan Coll i Pujol (Fig. 41) va ser una persona molt religiosa i va mantenir també una molt bona relació amb la parròquia de Santa Maria. El 1892 va regalar uns baixos relleus de cuir en marcs de coure, uns elements artístics que representaven el Via Crucis,¹⁴⁵ que van ser col·locats a l'església el 15 de setembre del mateix any,¹⁴⁶ dia de la Mare de Déu dels Dolors. El més destacat, amb tot, va ser la construcció d'un local per a catecisme al barri del Manresà, inaugurat i beneït l'11 de



Fig. 44: Joan Coll i Pujol assegut a la galeria de la torre. Museu de Badalona. Arxiu Josep M. Cuyàs (original conservat a l'Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas).

març de 1906,¹⁴⁷ i que havia de donar servei també als veïns de Mallorquines de Montgat. Altrament, va ser padrí de la primera missa de Narcís Giralt i Niubó el 23 de maig de 1894, que segons la premsa pertanyia a una família modesta.¹⁴⁸ També va ser padrí de casament de l'arquitecte Joan Amigó i Barriga i Concepció Amat i Planas, el maig de 1910, a la capella del Col·legi de Sant Andreu,¹⁴⁹ que de ben segur va ser un dels últims actes, si no l'últim, al qual va assistir tenint en compte que va morir el dia 8 d'aquell mes i any.

Joan va participar o col·laborar en diversos actes de la ciutat: el 1892, mentre era comissari d'Agricultura, Indústria i Comerç va ser present a l'exposició agrícola organitzada pel Foment de l'Agricultura de Badalona, de la qual va ser soci honorari.¹⁵⁰ També va assistir a la inauguració del Col·legi Sant Andreu el 1894, construït al costat de l'asil per Emili Arnús,¹⁵¹ i va contribuir amb premis a la Fira Concurs de Badalona de bestiar el 1899 organitzada pel Liceu de Badalona, que va comptar amb els suports de moltes altres personalitats,¹⁵² i als Jocs Florals del Centre Catalanista Gent Nova de 1905.¹⁵³ D'altra banda, va participar en més d'una ocasió en les subscripcions públiques per recaptar fons per a diverses festivitats o per a fins socials.¹⁵⁴

Pel que fa a Ramon, va col·laborar en alguns actes, però la seva participació és menor o bé està menys documentada. Pel que fa a activitats a la torre, el 31 d'agost de 1879 va convidar col·legues i els seus deixebles residents a Badalona a la torre, on es van llegir diverses poesies.¹⁵⁵ Un dels seus deixebles de la ciutat més coneguts va ser el Dr. Baldomer Solà i Seriol,¹⁵⁶ que de ben segur va estar en aquesta vetllada. A banda d'això, el documentem en altres activitats com la donació el 1886 de dos

exemplars del seu fulletó sobre la triquina i la triquinosi per a l'Associació del Museu-Biblioteca de Badalona,¹⁵⁷ i el 1913 va contribuir amb un premi als Jocs Florals de Gent Nova.¹⁵⁸ Cal destacar la publicació el 1915 del seu llibre *Cuarenta años de vida docente de un Catedrático de Universidad* (Fig. 42), una mena de memòries sobre la seva etapa en el món de l'ensenyament universitari, però també on parla de la seva vida i fa especial esment a la ciutat de Badalona, a la qual dedica el llibre. L'obra, que va regalar a l'Ajuntament el març de 1915,¹⁵⁹ a més de contenir 21 fotogravats amb imatges de la finca i de la seva biblioteca,¹⁶⁰ conté una declaració d'amor a la ciutat: "Badalona revuelve mis sentidos, conmueve mis entrañas, avívame los sesos, aldabesa mi oprimido corazón y levanta con esto las fuerzas de mi espíritu, cuando más abatido se halla".¹⁶¹

Malgrat que la torre hauria pogut provocar-li alguns mals records, ja que allà va morir la seva dona,¹⁶² Ramon va continuar-hi molt vinculat, com demostra el fet d'ubicar la seva estimada i voluminosa biblioteca a la finca. Arran de la seva mort va sortir una nota de premsa a la revista *Gent Nova*, que el recorda amb afecte:¹⁶³ "El Dr. Coll i Pujol era estimadíssim en nostra ciutat, per la que sentia ell molt carinyo, com ho demostra el que, segons de públic s'es dit, deixa a Badalona seva biblioteca instal·lada en un edifici de sa casa-torre del carrer de Sant Ramon. An aquí a Badalona, durant molts anys, fou un metje per el que's sentia predilecció, habent-se portat amb noble filantropia, en molts casos que anaven a consultar-lo, cercant cura a ses dolencies veïns pobres de nostra ciutat." Per tant, tot i que Ramon només venia a temporades a la torre i, a més, a descansar, no deixava mai sense atendre qualsevol persona que sol·licités el seu consell mèdic.

Venda i enderrocament de la torre

Ramon Coll i Pujol va morir sense fer testament, i el seu patrimoni va ser repartit a parts iguals entre les seves filles Dolors, Maria i Mercè Coll i Vergés. També la finca de Badalona, encara que aquesta, tal i com veurem, es tornaria a reagrupar el 28 de desembre del 1916.¹⁶⁴ Malgrat l'estima del seu pare per aquesta ciutat, aquest vincle no es va transmetre a les filles i el març de 1917 les tres parts van ser venudes per un total de 51.667 pessetes a Josep Vila i Ball-llebrera (1875-1940),¹⁶⁵ fabricant i agent a Espanya dels productes d'origen alemany Servus i Kaol –una crema enllustradora de calçat i un líquid per netejar metalls, respectivament– de l'empresa berlinesa Chemische Werke Lubszynski.¹⁶⁶ La venda la va gestionar Joan Baptista de Ros i de Dalmases, advocat i marit de Dolors Coll¹⁶⁷ que, a més, era també tutor de la seva cunyada Mercè, incapacitada legalment.

Segons el diari madrileny *La Época*, de l'any 1922, Vila i Ball-llebrera tenia la fàbrica a Badalona des de feia més de 20 anys,¹⁶⁸ però no ha estat possible corroborar aquesta informació. En tot cas, entre 1918 i 1919 va fer edificar una fàbrica en els terrenys de Can Coll i Pujol, a tocar de la finca de Can Tàpies, al costat d'on després es va obrir el carrer d'en Vila i Vall-llebrera.¹⁶⁹ No va destruir els jardins, sinó que encara va donar-los ús una última vegada: el 1919 va cedir-los per a la celebració del festival *Diada de la música i de la poesia*, organitzat a benefici de l'Ateneu Obrer, que va comptar amb la participació de l'Agrupació Musical de Badalona, les societats corals Alba, Badalonense, Marina i Marítim, i com a convidats l'Orfeó Gracienc.¹⁷⁰ La crònica diu que els cos de bombers va protegir les entrades dels jardins, i afirmen amb un to pintoresc que els ocells, amagats en la frondositat dels arbres, van unir-se als orfeonistes.¹⁷¹ A banda d'això, no hi ha més dades al respecte, i el 1921 Josep Vila va vendre una part de la finca a



Fig. 45. Anuncis dels productes Servus i Kaol, de la berlinesa Chemische Werke Lubszynski, fabricats per Josep Vila i Ball-llebrera a la seva fàbrica de Badalona. *El Eco de Badalona*, 13 agost 1925.

la societat Terrenos y Edificios a Plazos,¹⁷² radicada a la ciutat de Barcelona. Entenem que ell es va quedar la part on tenia la fàbrica, i el 1923 es va associar amb Ginés Llamas i van crear Artes Metalgráficas Hispano Lubszynski.¹⁷³ Segons la informació registral, l'empresa va adquirir la finca el 1925 a Vila. Aquest, però, encara va continuar retenint la propietat d'un terreny, que més tard van heretar les seves filles, Mercè i Paulina Vila i Miserachs.¹⁷⁴

Pel que fa al principal nou propietari, Terrenos y Edificios a Plazos es va fundar el 5 d'agost de 1920,¹⁷⁵ i tenia com a objecte la construcció i venda d'immobles al comptat o a terminis. Al capdavant d'aquest negoci, com a gerent, hi havia, Francesc Artigas i Solà, un personatge conegut a Badalona, per haver promogut –no sense polèmica– la urbanització del barri d'Artigues una dècada abans.¹⁷⁶ Al seu consell d'administració també hi trobem, entre d'altres, a Gonçal Arnús i Pallós, net d'Evarist Arnús, que al llarg de la seva vida es va embarcar en diversos negocis, sent aquest un de tants en els quals va implicar-se. Sense voler ser exhaustius, la societat va ser l'encarregada de la construcció i venda de cases barates en els terrenys del Mas Falcó de Barcelona, al barri de Vallcarca,¹⁷⁷ i de la Colònia Bosc de la Conreria,¹⁷⁸ entre d'altres, obtingué la concessió de l'extracció de sorra i grava del riu Besòs.¹⁷⁹ A Badalona va projectar la urbanització Coll i Pujol, a més d'incorporar els negocis anteriors d'Artigas, gerent de l'empresa.¹⁸⁰

El febrer de 1922, l'empresa va anunciar que començava a vendre les parcel·les d'acord amb el pla que havien elaborat.¹⁸¹ Tanmateix, no és fins el 21 de desembre de 1923 que Francesc Artigas presenta el projecte d'urbanització de la finca.¹⁸² Comptava amb l'aprovació prèvia de la Junta Local de Cases Barates i l'Institut de Reformes Socials de Madrid. Com moltes altres urbanitzacions

particulars, una de les raons més importants que s'esgrimia per justificar-la era la manca d'habitatge que existia a la ciutat i, a més, s'afirmava que s'estava convertint el que era una finca amb usos recreatius i un jardí "improductiu i particular", en un nucli d'habitatges a preus econòmics. El projecte contemplava també l'abastament d'aigua de les cases amb l'aigua de la mina de Coll i Pujol i la instal·lació d'una font artística en un encreuament que beuria d'un pou de subministrament, ja existent. Després d'estar en exposició pública, el 18 de febrer de 1924, l'arquitecte municipal, Joan Amigó, va emetre un informe favorable imposant condicions sobre les alineacions i les obres d'urbanització. El Ple de l'Ajuntament va donar llum verda al projecte el 28 d'abril de 1924.

El febrer del mateix any, Artigas també va proposar fer el clavegueram del barri i sol·licita, en contraprestació, no haver de pagar els arbitris municipals. L'estudi d'aquesta proposta va allargar-se, i el promotor va haver de reiterar l'oferta el setembre del mateix any. A més, des de l'estiu va esclatar un conflicte amb l'Ajuntament per la font pública que va ser inaugurada per l'empresa a mitjans de juliol sense la presència de les autoritats. Poc després la font va aparèixer vandalitzada, i l'empresa va decidir tancar-la. L'Ajuntament en va demanar la reobertura, però l'empresa s'hi va negar perquè havien advertit anteriorment que no es farien càrrec del manteniment i que la tancarien si patia desperfectes i perdia aigua. Certs sectors de la premsa van criticar l'acció de l'empresa i, particularment, de Francesc Artigas, a qui *El Diluvio* critica obertament:¹⁸³ "A mí, cada vez que el respetable gerente de Terrenos y Edificios a plazos S.A. solicita algo de nuestro munícipes, me da una zozobra atroz. Y es que recuerdo lo mucho que ha hecho por esta ciudad de nuestros pecados con sus flamantes urbanizaciones".

Pel que fa a la torre, aquesta no apareix parcel·lada en els plànols, sinó que queda emmarcada entre els carrers de Coll i Pujol, de Sant Ramon i de Joan Amigó, actualment de Maragall. Probablement, la idea inicial no era enderrocar-la. El 1923 l'empresa la tenia en venda a baix preu.¹⁸⁴ De fet, el 1922 la premsa es va fer ressò d'un projecte de compra per part d'una congregació religiosa dedicada a l'ensenyament de nens per obrir un col·legi de primer i segon ensenyament, amb classes especials de comerç i d'idiomes, tant règim d'externs com interns,¹⁸⁵ però la iniciativa no va reeixir. En no trobar un comprador que es quedés amb la casa, en aquest indret, com diu Joan Abril,¹⁸⁶ s'hi va instal·lar una pelleteria, o, millor dit, una fàbrica de tints i adobs per a pells de la societat Tapbioles i Pirretas,¹⁸⁷ que originalment era a la travessera de les Corts de Barcelona.¹⁸⁸ Ja tenim constància de la fàbrica a Badalona l'octubre de 1924, quan Francesc Artigas diu específicament que s'hi havia traslladat gràcies a la intervenció de la seva empresa.¹⁸⁹ Per tant hem de situar la desaparició de la casa entre 1923 i 1924.

El nou edifici va numerar-se originalment amb els números 38-46.¹⁹⁰ En aquesta fàbrica, sembla que després de la Guerra Civil, s'hi va instal·lar Indústries de Pelleteria Badia SA Dedicada a la fabricació d'indumentària i altres elements de pell, apareix documentada en aquest lloc per primera vegada l'any 1965,¹⁹¹ encara que l'esment d'una direcció de l'empresa a Badalona des de l'any 1945,¹⁹² ens fa pensar que podria trobar-se en aquest punt des de molt abans. De fet, van registrar el seu nom comercial el 1942.¹⁹³ L'empresa va desaparèixer a la primera meitat de la dècada de

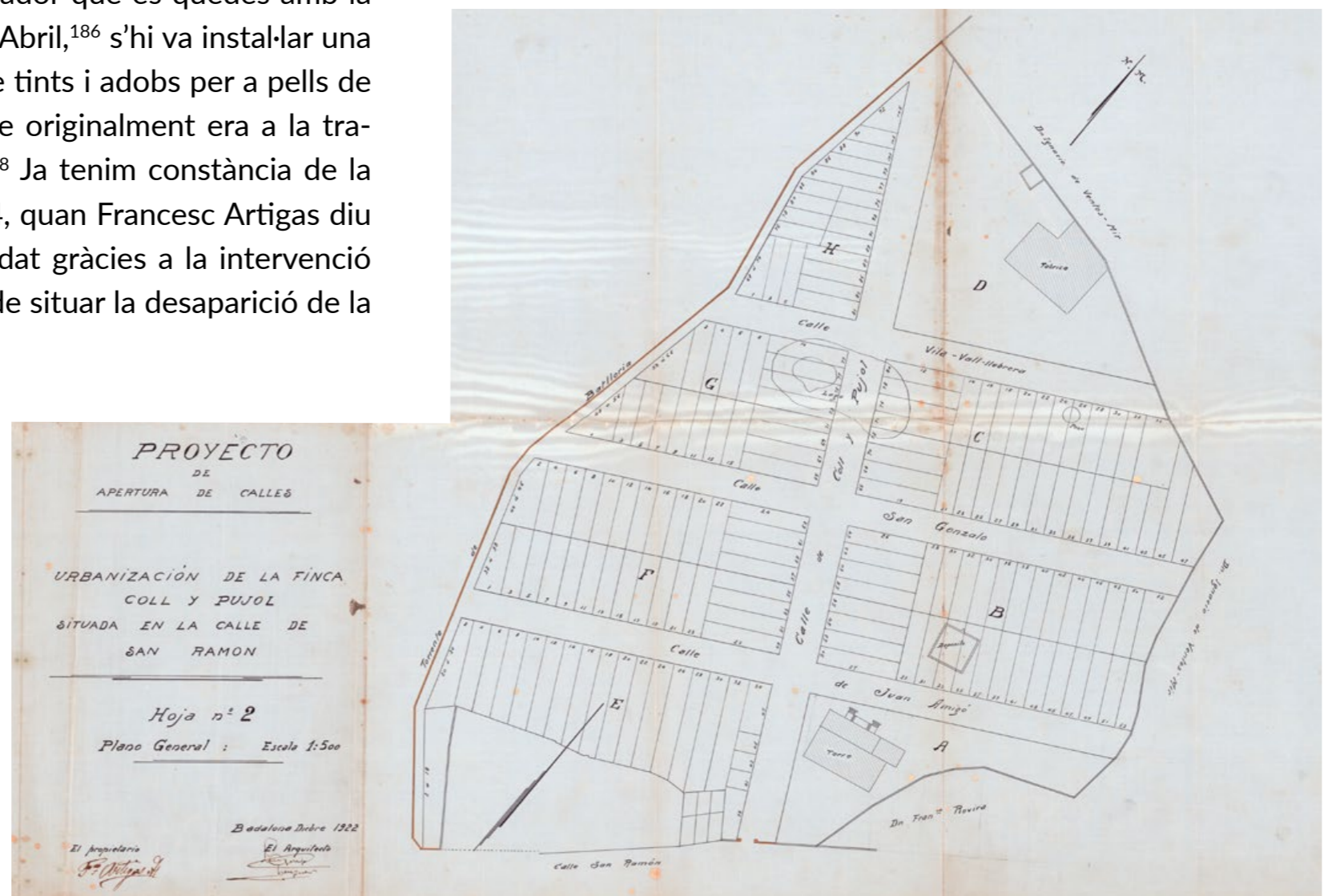



Fig. 46. Plànol de parcel·lació urbanística de la Urbanització Coll i Pujol (1924). AHBDN. Fons de l'Ajuntament de Badalona. Urbanisme. Urbanitzacions particulars.

MARCA  REGISTRADA

MAGATZEMS DE PELLETERIA
Tapbioles i Pirretas, S.C.

Ferran, número 21. 68. Bd. Sebastopol
 BARCELONA PARIS

FABRICA DE TINTS I CURTITS DE PELLETERIA
 Coll i Pujol, 38 al 46 - BADALONA

DEGUT A LA NOSTRA ORGANITZACIO PODEM
 OFERIR PREUS FORA DE TOTA COMPETENCIA

ALGUNS DELS NOSTRES PREUS

Pells soltes per a adornaments des de.	2'00	Pessetes
Eixarpes tasmani colors 26 x 210.	80'00	"
Renards Alaska legítims, des de.	45'00	"
Renards Alaska imitació. : : :	25'00	"

Demaneu el nostre abric reclam Colòmbia negra a Ptes. 275
 A la nostra seccio del primer pis : Darrera col·lecció de models

RECOMANEM ESPECIALMENT ALS NOSTRES
 LECTORS LES CASES QUE ANUNCIEN A

O C A S I O **PELLS**

Fig. 47. Anunci de Tapbioles i Pirretas S. C., amb l'adreça de la fàbrica a Badalona, al carrer de Coll i Pujol. *La Publicitat*, 28 octubre 1925.

Terrenos y Edificios a Plazos
 Sociedad Anónima

SOLARES en la floreciente "Urbanización Coll y Pujol" (Badalona)
 TERRENOS para Industrias en la "Urbanización Artigas" (Badalona)
 CHALETS DE VERANEO (amortizables en 20 años) en la pintoresca
 "Colonia-Bosque de Montalegre" (La Conrería)

Oficinas: Calle Santa Ana, 19, principal - Teléfono: 3299-A -- BARCELONA

Fig. 48. Anunci de Terrenos y Edificios a Plazos S.A., on s'anuncia la venda de solars a la urbanització Coll i Pujol. *El Eco de Badalona*, 13 agost 1925.

1980 i el 1984 es va iniciar un procés judicial d'embargament.¹⁹⁴ De l'edifici en resta actualment una part, però ocupava tot el tram del carrer de Coll i Pujol entre Sant Ramon i Maragall.

Com dèiem, a partir d'abril de 1924 la finca comença a vendre's en parcel·les o bé es construeixen cases i es lloguen i, mica en mica, els antics jardins desapareixen amb la urbanització del terreny,¹⁹⁵ no sense abans desproveir-lo d'elements com les estàtues, que van anar a parar a la finca de Ca l'Arnús, propietat d'un dels membres del consell d'administració de l'empresa propietària.¹⁹⁶ Anys més tard, es va lamentar la pèrdua de la finca davant la manca d'espais verds a Badalona,¹⁹⁷ a més de perdre's les restes romanes allà trobades,¹⁹⁸ afirmant que havia acabat sent —amb un to força exagerat— una urbanització pitjor que la majoria. Moltes de les urbanitzacions particulars —que no van ser poques— van ser problemàtiques, perquè els propietaris se'n van desentendre. No van trigar gaire a aparèixer diverses demandes dels veïns de la nova urbanització,¹⁹⁹ o la denúncia d'alineacions dels nous carrers.²⁰⁰ No és estrany que el 1931 es demanés al primer ajuntament republicà que treballés per solucionar aquests problemes.²⁰¹

Finalment, és interessant que els noms dels carrers traçats en aquesta promoció d'habitatges fossin els d'alguns dels propietaris, el més clar el carrer d'en Vila i Vall-Ilebrera, però és probable que també el de Sant Gonçal, tingués relació amb un altre dels promotors com va ser Gonçal Arnús. I finalment tenim el cas del carrer de Joan Amigó, actualment de Maragall, que sembla que podria fer referència al conegut arquitecte modernista.²⁰²

Arxius consultats

Arxiu Històric de la Ciutat de Badalona (AHBDN)
Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (AHCB)
Arxiu Històric de Protocols de Barcelona (AHPB)
Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona (AMCB)
Arxiu de la Universitat de Barcelona (AUB)
Museu de Badalona. Arxiu Josep Maria Cuyàs i Tolosa (MB. ACT)
Registre de la Propietat de Badalona

Notes

1. AHBDN. Plànol de la zona urbana de la vila de Badalona (1876-1877).
2. AHBDN. *Plano General de la Ciudad de Badalona y su ensanche*. Joan B. Pons 1895.
3. AHBDN. Fons de l'Ajuntament de Badalona. Hisenda. Amillaments. L'amillament és un padró municipal de béns immobles pertanyents als habitants de la localitat, on es calcula el seu valor.
4. COLL I PUJOL, Ramon. *Cuarenta años de vida docente de un Catedrático de Universidad*. Barcelona: Imprenta de Viuda de Badia Cantenys, 1915, p. 75. Es poden trobar exemplars d'aquest llibre a l'Arxiu Josep M. Cuyàs del Museu de Badalona i a la Biblioteca de Catalunya.
5. AMCB. Registre Civil Municipal. Defuncions 1841, núm. 775.
6. AHPB. Notari Montserrat Corominas, fol. 163-174, 21 setembre 1857.
7. Registre de la Propietat de Badalona. Llibre 219. Tom 911. Finca 4.449; Llibre 201. Tom 867. Finca 4.004, 4.005, 4.007 i 4.008.
8. AHCB. Col·lecció de manuscrits patrimonials. Calaix de sastre: miscel·lània IX.
9. Aquesta notable casa que estava situada a dalt de tot del carrer de Santa Bàrbara, a la banda on actualment hi ha el solar de l'antiga fàbrica Llamas, va ser descrita per ABRIL FORNAGUERA, Joan. "Can Tàpies". *Revista de Badalona*, 12 novembre 1977.
10. ABRAS POU, Margarida; CARRERAS GARCÍA, Montserrat; NIETO SABATER, M. Dolors. *Tots els carrers de Badalona*. Badalona: Museu de Badalona, 2003, p. 18.
11. NIETO SABATER, M. Dolors. "Edat moderna". VILLARROYA, Joan (Dir). *Història de Badalona*. Badalona: Museu de Badalona, 1999, p. 86. La documentació sobre aquests contractes es pot consultar a MB. Arxiu Josep Maria Cuyàs. Fons patrimonials. Família Salavert-Ventós.
12. BALLESTEROS I VENTURA, Jordi. "Joan Soler Cortina i el plànol geomètric de la Badalona de 1839". *Carrer dels Arbres*, 4a època, núm. 6, 2021, p. 120.
13. AHBDN. Fons de l'Ajuntament de Badalona. Hisenda. Cadastre.
14. Registre de la Propietat de Badalona. Llibre 201. Tom 867. Finca 4.004.
15. *Diario de Barcelona*, 18 agost 1822 i 15 maig 1823.
16. Consta important espart de València i Almeria al *Diario de Barcelona*, 17 abril 1829.
17. AHBDN. Fons Ajuntament de Badalona. Hisenda. Cadastre.
18. *Diario de Barcelona*, 26 setembre i 21 novembre 1846.
19. SAURÍ, Manuel; MATAS, José. *Manual Histórico-Topográfico estadístico y administrativo o sea Guia General de Barcelona*. Barcelona: Imprenta y Librería de D. Manuel Saurí, 1849, p. 374.
20. TATJER MIR, Mercè. *Burgueses, inquilinos y rentistas. Mercado inmobiliario, propiedad y morfología en el centro histórico de Barcelona: La Barceloneta, 1753-1982*. Madrid: CSIC, 1988, p. 76-77.
21. Instal·lat des de finals de segle XVIII amb els seus pares a Santo Domingo, Pau Pujol va ser una persona ben situada a l'illa, amb casa comercial, a més d'ostentar càrrecs públics com el de regidor constitucional i el de jutge del tribunal de comerç. És d'esment que va ser íntim amic de Juan Pablo Duarte, un dels pares de la República Dominicana, a qui s'atribueix una conversa amb Pujol, que hauria estat el detonant de la idea de la independència dels dominicans, durant un viatge que van fer el 1829, aturant-se a Providence, Nova York, Londres, París, fins arribar a Barcelona. Vegeu: NÚÑEZ NÚÑEZ, Milcíades H. Instituto Dominicano de Genealogía. "Compañeros de viaje de Duarte en 1829". *Areito*, 2 abril 2016: <https://es.calameo.com/books/0005307755a3ebcda9911> [Consulta 8 setembre 2022]. Arxiu General d'Índies. Ultramar. 333, núm. 23. Expedient de Pablo Clanxet.
22. *Diario de Barcelona*, 2 juliol 1856 i 24 febrer 1858.
23. *Diario de Barcelona*, 10 maig 1857.
24. *Diario de Barcelona*, 1 novembre 1849.
25. *Diario de Barcelona*, 6 novembre 1849.
26. SÁNCHEZ, J. "Necrología de Don Juan Coll y Montells". *Escenas contemporáneas. Revista política, parlamentaria, biográfica, necrológica, científica, literaria y artística, y memorias de los Ayuntamientos y pueblos más principales de España*, vol. 1. Madrid: Establecimiento Tipográfico de D. A. Vicente, 1858, p. 121-124.

27. *Diario de Barcelona*, 1 agost 1856 i 27 juliol 1857.
28. AHPB. Notari Montserrat Corominas, fol. 163-174, 21 setembre 1857.
29. AHBDN. Fons de l'Ajuntament de Badalona. Hisenda. Amillaraments.
30. AMCB. Registre Civil Municipal. Defuncions 1868, núm. 701.
31. *Diario de Barcelona*, 24 gener 1868.
32. *El Lloyd Español*, 30 agost 1863.
33. AHPB. Notari Montserrat Corominas, fol. 355, 10 novembre 1857.
34. AHPB. Notari Montserrat Corominas, fol. 183-184, 1 febrer 1858.
35. *El Eco de Badalona*, 20 febrer 1909.
36. *La Veu de Catalunya*, 10 març 1911, ed. vespre.
37. *El Eco de Badalona*, 29 juliol, 5 agost i 2 desembre 1893.
38. Registre de la Propietat de Badalona. Tom 111. Llibre 23. Finca 31. El primer propietari que consta als folis d'aquesta finca és el doctor en Medicina Martí Ferreras i Soler, que va ser metge de Badalona entre finals del s. XVIII i inicis del s. XIX.
39. Registre de la Propietat de Badalona. Tom 17. Llibre 3. Finca 46. El primer propietari que consta als folis és Salvador Llobet i Seriol, i després va passar al seu fill, Ramon Llobet i Arquer, pare de Josep Llobet i Martí.
40. Les finques consten a l'amillament de 1879, però s'hi van fer modificacions fins almenys 1920, per tant és molt possible que Joan Coll i Pujol adquirís noves torres a Llefia arran de la mort de Josep Caritg, quan la família va subhastar diversos béns per eixugar els deutes que el difunt havia contret. PALACIO SERRA, Francesc. "L'alcalde Josep Caritg i Arnó, 1841-1897". *Carrer dels Arbres*, 4a època, núm. 4, 2019, p. 60.
41. AHBDN. Fons de l'Ajuntament de Badalona. Hisenda. Amillaraments.
42. AMCB. Registre Civil Municipal. Naixements. 1841. Registre núm. 565.
43. AUB. Expedients acadèmics. Juan Coll y Pujol.
44. *La Actualidad*, 17 maig 1910.
45. FABRE, Jaume. *Los alcaldes de los últimos 125 años*. Barcelona: La Vanguardia, 2006, p. 13.
46. CADENA, Josep M. *Els alcaldes de Barcelona en caricatura*. Barcelona: La Campana, 1991, p. 26-27.
47. *La Ilustración*, 22 novembre 1885.
48. CADENA, Josep M. *Op. cit.* p. 26.
49. FONTBONA, Francesc. *Història de l'art català*, vol. 6. Barcelona: Edicions 62, 1988, p. 252.
50. *Catálogo del Museo de Bellas Artes de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1906, p. 7-8.
51. CADENA, Josep M. *Op. cit.*, p. 27, FABRE, Jaume. *Op. cit.*, p. 90-96.
52. *Diario de Barcelona*, 12 maig 1910, ed. matí.
53. *La Ilustración*, 17 febrer 1889.
54. *La Vanguardia*, 9 maig 1910.
55. AUB. Expedients acadèmics. Juan Coll y Pujol.
56. *La Campana de Gràcia*, 27 juliol 1879.
57. *La Academia Calasancia*, 17 abril 1902.
58. *La Academia Calasancia*, 5 gener 1905.
59. AUB. Expedients acadèmics. Juan Coll y Pujol.
60. *La Actualidad*, 29 juny 1909, *Nuevo Mundo*, 8 juliol 1909.
61. PÉREZ-BASTARDAS, Alfred. "El primer Ajuntament democràtic i la fi del caciquisme municipal". *L'Avenç*, núm. 58, març 1983, p. 204-205
62. *Diario de Barcelona*, 9 maig 1910, *La Vanguardia*, 9 maig 1910.
63. AUB. Expedients acadèmics. Juan Coll y Pujol.
64. *La Vanguardia*, 10 maig 1910.
65. Així consta en la inscripció del registre de la propietat en el moment en què les filles de Ramon Coll i Pujol van fer les gestions pertinents per agrupar les finques en una. Registre de la Propietat de Badalona. Llibre 219. Tom 911. Finca 4.449.
66. AUB. Expedients acadèmics. Ramón Coll y Pujol.
67. CALBET CAMARASA, Josep M.; CORBELLÀ CORBELLÀ, Jacint. *Diccionari biogràfic de metges catalans*, vol. 1. Barcelona: Seminari Pere Mata. Universitat de Barcelona, 1981, p. 146.
68. *La Vanguardia*, 15 juliol 1915.
69. *Diario de Barcelona*, 2 octubre 1913, ed. matí.
70. CALBET CAMARASA, Josep M.; CORBELLÀ CORBELLÀ, Jacint. *Op. cit.*

71. "Le Docteur Don Ramón Coll y Pujol de l'Université de Barcelone". *Chanteclair*, núm. 73, gener 1911, p. 7.
72. "Ramon Coll i Pujol (1845-1915)". *Treballs de la Societat Catalana de Biologia*, vol. 3, 1915, p. 15.
73. *La Vanguardia*, 23 agost 1915.
74. *Diario de Barcelona*, 24 agost 1915.
75. ABRIL FORNAGUERA, Joan. "Cosos d'antany. El parc de Can Coll i Pujol". *Revista de Badalona*, núm. 1719, 1 febrer 1975, p. 4.
76. Suplement de *El Eco de Badalona*, 15 juny 1897.
77. *El noticiero universal*, 6 octubre 1897.
78. *La Dinastia*, 6 maig 1900; *La Época*, 5 maig 1900.
79. Aquesta informació es desprèn de l'expedient d'oratori o capella pública de Joan Coll i Pujol de 1902, que indica que aquesta petita porta era per als veïns, diferenciant-la de la principal i de la de carruatges. ADB. Oratoris públics. Juan Coll. 1902.
80. AHBDN. Fons de l'Ajuntament de Badalona. Urbanisme. Llicències d'obres. C9. Exp. 60.
81. Registre de la Propietat de Badalona. Llibre 219. Tom 911. Finca 4.449.
82. La localització s'ha pogut corroborar gràcies a la comparació de fotografies amb altres pertanyents a la família ROMANÍ. AFB. Fons de la família Romaní. Aquestes imatges, juntament amb la història de la fàbrica, es poden consultar a ROMANÍ, Carlos. *El carrer dels senyors*. Sevilla: Punto Rojo, 2019.
83. HERNÁNDEZ TUDELA, Anna. "El llegat artístic d'Evarist Arnús a Badalona: la Torre Arnús de l'arquitecte Josep Oriol Mestres i Esplugas". *Carrer dels Arbres*, 4a època, núm. 4, 2021, p. 107-108.
84. Aquestes grutes van ser un element decoratiu recurrent a Badalona, present encara en els jardins d'Evarist Arnús, però també en alguns badius privats i una gruta pública que es va instal·lar a la Rambla, davant de l'actual Escola del Mar, des de 1897 a 1927. HERNÁNDEZ TUDELA, Anna. *Op. cit.*, p. 104.
85. *El Eco de Badalona*, 23 gener 1892. *Gent Nova*, 6 maig 1905.
86. ABRIL FORNAGUERA, Joan. *Op. cit.*
87. COLL I PUJOL, Ramon. *Op. cit.*, p. 17.
88. *Ibidem.*, p. 82.
89. *Diario de Barcelona*, 12 maig 1914.
90. COLL I PUJOL, Ramon. *Op. cit.*, p. 83.
91. *Ibidem.*, p. 85.
92. HILARIO CHANCHO, Carme. "Els jardins de la burgesia". *Carrer dels Arbres*, 3a època, núm. 22, 2012, p. 72.
93. ADB. Oratoris públics. Badalona. Juan Coll, 1902.
94. CABALLÉ, Francesc (Dir.). *Vestigis i elements singulars d'arquitectura i urbanisme al nucli antic de Barcelona*. Barcelona: Museu d'Història de Barcelona, 2018, p. 21. CREIXELL CABEZA, Rosa M. *Cases grans. Interiors nobles a Barcelona (1739-1761)*. Tesi doctoral. Universitat de Barcelona, 2005, p. 168-169.
95. CABALLÉ, Francesc (Dir.). *Op. cit.*, p. 21.
96. Registre de la Propietat de Badalona. Llibre 219. Tom 911. Finca 4.449..
97. COLL I PUJOL, Ramon. *Op. cit.*, p. 75.
98. DANÉS I TORRAS, Josep. *Materials per a l'estudi de la Masia*. Girona: Diputació de Girona, p. 33-36.
99. *Ibidem*, p. 85
100. MONTANER MARTORELL, Josep Maria. *La modernització de l'utilitatge mental de l'arquitectura a Catalunya (1714-1859)*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1990, p. 96-97.
101. A la ciutat de Barcelona les llicències per construir mirandes a les cases ja existents està documentat ja els primers anys del segle XIX i la tendència que va continuar al llarg de la centúria. AHCB. Consell de Cent i Ajuntament Modern. Urbanisme. Llicències d'obreria. CABALLÉ, Francesc. *Op. cit.*, p. 60.
102. *La Dinastia*, 19 agost 1890.
103. El segle XVIII va ser l'edat d'or dels esgrafiats a Catalunya, especialment a Barcelona, que passen de l'interior de les esglésies a l'exterior de les cases particulars. Són esgrafiats d'estil barroc i neoclàssic, també anomenat setcentista. PIFERRER, Daniel., *Els esgrafiats del modernisme a Barcelona: obres i repertoris ornamentals*. Tesi doctoral. Universitat de Barcelona, 2016, p.34.
104. La realització d'esgrafiats a masies és poc habitual. Hi ha casos comptats com Can Masferrer d'Osormort, masia datada de finals de segle XVIII. DANÉS I TORRAS, Josep., *Op. cit.*, p. 143. PIFERRER, Daniel. *Op. cit.*, p 49.
105. AHPB. Notari Montserrat Corominas, fol. 174, 21 setembre 1857.

106. *El noticiero universal*, 6 octubre 1897.
107. Vegeu el peu d'imatge núm. 4 de COLL I PUJOL, Ramon. *Op. cit.*
108. BRU I TURULL, Ricard. *La presència del Japó a les arts de la Barcelona del vuit-cents (1868-1888)*. Tesi doctoral. Universitat de Barcelona. 2010, p. 927.
109. BRU I TURULL, Ricard. *Els Orígens del japonisme a Barcelona: la presència del Japó a les arts del vuit-cents (1868-1888)*. Barcelona: Institut d'Estudis Món Juïc, 2011, p. 278.
110. Suplement de *El Eco de Badalona*, 15 juny 1897.
111. AHBDN. Fons de l'Ajuntament de Badalona. Hisenda. Cadastre.
112. AHBDN. Fons de l'Ajuntament de Badalona. Hisenda. Amillaments.
113. *La Dinastia*, 6 maig 1900; *La Época*, 5 maig 1900.
114. CARRERAS GARCÍA, Montserrat. "Les mines d'aigua de Badalona als segles XIX i XX". PORCEL, Enric; ALFAMBRA, Francesc (dirs.). *Les mines d'aigua de la serralada de Marina*, vol. 2. Badalona: Grup d'Espeleologia de Badalona i Cor de Marina, 2004, p. 60
115. Registre de la Propietat de Badalona. Llibre 219. Tom 911. Finca 4.449.
116. AHBDN. Fons de l'Ajuntament de Badalona. Hisenda. Cadastre i amillaments.
117. AHPB. Notari Montserrat Corominas, fol. 163-174, 21 setembre 1857.
118. *Gent Nova*, 16 gener 1915.
119. CARRERAS GARCÍA, Montserrat. *Op.cit.*, p. 60
120. *El Badalonés*, 1 setembre 1894. És un exemple d'aquesta bona relació que el 1894 agraeixen a Coll i Pujol i altres protectors de la població que enviessin una delegació a l'enterrament del manyà i regidor del Partit Liberal, Joaquim Lleal Bruguera, el 1894. *El Badalonés*, 29 desembre 1894.
121. HILARIO CHANCHO, Carme. *Op. cit.*, p. 69.
122. COLL I PUJOL, Ramon, *Op. cit.*, p 15.
123. *El Eco de Badalona*, 6 octubre 1878 i 11 agost 1894.
124. Es conserven dos rebuts emesos per Joan Coll i Qimesó el 1822 i el 1829 cobrant diversos productes relacionat amb el seu ofici a Joaquim Salavert, amo de la masia de Can Tàpies. MB. Arxiu Josep M. Cuyàs. Fons patrimonials. Família Salavert-Ventós.
125. *La Dinastia*, 19 agost 1890.
126. *La Dinastia*, 7 novembre 1895. *El Eco de Badalona*, 9 novembre 1895, *L'Esquella de la Torratxa*, 15 novembre 1895.
127. *La Renaixensa*, 7 octubre 1897. *El Eco de Badalona*, 9 octubre 1897. *El Diluvio*, 6 octubre 1897, ed. matí.
128. *El Diluvio*, 6 octubre 1897, ed. matí.
129. *El Día*, 15 juny 1897, *La Dinastia*, 16 juny 1897.
130. COLL I PUJOL, Ramon. *Op. cit.* p. 14-15.
131. *El Eco de Badalona*, 3 juliol 1897.
132. VILLARROYA, Joan (dir.). *Op. cit.*, p. 119.
133. *La Época*, 5 maig 1900, *La Dinastia*, 6 maig 1900, *La Veu de Catalunya*, 6 maig 1900, ed. matí, *La Publicidad*, 5 maig 1900, ed. nit.
134. *La Dinastia*, 12 juliol 1901.
135. És el cas de l'àpat que Ramon ofereix als seus alumnes, on es van recitar algunes poesies. *El Eco de Badalona*, 6 setembre 1879.
136. *El Diluvio*, 11 juliol 1909, *La Época*, 9 juliol 1909.
137. *Gent Nova*, 15 novembre 1915.
138. *El Eco de Badalona*, 13 agost 1887.
139. *El Eco de Badalona*, 23 i 30 setembre 1882.
140. *El Eco de Badalona*, 14 octubre 1882.
141. *El Eco de Badalona*, 8 gener 1887.
142. *El Diluvio*, 17 gener 1887, *El Eco de Badalona*, 22 gener 1887.
143. *El Eco de Badalona*, 27 maig 1893.
144. *El Eco de Badalona*, 23 juny 1893.
145. *La Dinastia*, 16 agost 1892, *El Eco de Badalona*, 27 agost 1892.
146. *El Eco de Badalona*, 17 setembre 1892.
147. *El Eco de Badalona*, 17 març 1906.
148. *El Badalonés*, 26 maig 1894.
149. *El Eco de Badalona*, 14 maig 1910.
150. *L'Arch de Sant Martí*, 21 agost 1892, *El Eco de Badalona*, 2 juliol 1892. PALACIO SERRA, Francesc. "El Foment de l'Agricultura de Badalona, un exemple d'associació agrària a la darreria del segle XIX". *Carrer dels Arbres*, 4a època, núm. 7, 2022, p. 122.

151. *El Eco de Badalona*, 13 octubre 1894.
152. *La Dinastía*, 13 agost 1899, *El Eco de Badalona*, 12 agost 1899.
153. *Gent Nova*, 19 agost 1905, *El Eco de Badalona*, 15 juliol 1905.
154. *El Eco de Badalona*, 11 agost 1883, 14 abril 1888, 28 abril 1894, 4 maig 1895.
155. *El Eco de Badalona*, 6 setembre 1879.
156. *El Eco de Badalona*, 5 juliol 1879.
157. *El Eco de Badalona*, 4 desembre 1886.
158. *Gent Nova*, 14 juny 1913.
159. *Gent Nova*, 3 abril 1915.
160. *Diario de Barcelona*, 12 maig 1914.
161. COLL I PUJOL, Ramon. *Op. cit.* p. 5.
162. *La Dinastía*, 18 setembre 1902.
163. *Gent Nova*, 28 agost 1915.
164. Registre de la Propietat de Badalona. Llibre 219. Tom 911. Finca 4.449.
165. *Hoja oficial de la provincia de Barcelona*, 1 gener 1940.
166. *El Diluvio*, 30 abril 1921, *La Veu de Catalunya*, 18 juny 1922.
167. *La Vanguardia*, 30 juliol 1968.
168. *La Época*, 25 març 1922.
169. Val a dir que el nom del carrer s'ha normalitzat amb la forma Vall-llebrera. Les historiadores Margarida Abras, Montserrat Carreras i Dolors Nieto expliquen que amb el pas del temps, es va perdre el motiu del primer nom i el 29 de setembre de 1998 es va aprovar que la prolongació del carrer duigués el mateix nom, on s'esmenta que feia referència a la població de Vall-llebrera, una petita localitat del municipi d'Artesa de Segre. ABRAS, Margarida; CARRERAS, Montserrat; NIETO, M. Dolors. *Op. cit.*, p. 251.
170. *El Eco de Badalona*, 28 juny 1919; *El Diluvio*, 30 juny 1919, *Joventut*, 21 juny 1919.
171. *El Eco de Badalona*, 5 juliol 1919.
172. *El Eco de Badalona*, 7 gener 1922.
173. SADURNÍ PUIGBÒ, Núria. *Llaunes d'abans. Te'n recordes?*. Badalona: Museu de Badalona, 2007, p. 25. Aquesta empresa es va rebatejar el 1956 amb el nom d'Artes Metalgráficas de Ginés Llamas i va ser coneguda popularment com Can Llamas.
174. Registre de la Propietat de Badalona. Llibre 219. Tom 911. Finca 4.449.
175. *Anuario financiero y de sociedades anónimas de España*. Año VII. Madrid, 1922, p. 383.
176. ABRAS, Margarida; CARRERAS, Montserrat; NIETO, M. Dolors. *Op. cit.*, p. 76.
177. *La Publicidad*, 5 juliol 1922; *El Diluvio*, 28 juny 1923.
178. *El Diluvio*, 10 novembre 1923.
179. *El Diluvio*, 9 febrer 1924.
180. ABRAS, Margarida; CARRERAS, Montserrat; NIETO, M. Dolors. *Op. cit.*, p. 76. D'acord amb un anunci de *El Eco de Badalona* de 13 d'agost de 1925, l'empresa tenia a la venda diversos terrenys d'ús industrial al barri d'Artigues.
181. *El Eco de Badalona*, 4 febrer 1922.
182. AHBDN. Fons de l'Ajuntament de Badalona. Urbanisme. Urbanització Coll i Pujol.
183. *El Diluvio*, 13 setembre 1924.
184. *El Eco de Badalona*, 6 gener 1923.
185. *El Eco de Badalona*, 28 gener 1922.
186. ABRIL FORNAGUERA, Joan. *Op. cit.*
187. Fundada el 1919 com una societat comanditària, Tapbioles i Pirretas es va dedicar a la fabricació i distribució d'objectes de pell. Van inaugurar uns luxosos magatzems el 25 d'octubre de 1919 al carrer de Ferran, i van tenir una sucursal a París i, més tard, a Madrid. Va ser una de les marques de més èxit i que més exportaven, amb agències a Londres, Berlín i Nova York. Josep Tapbioles i Carner en va ser un dels fundadors i el gerent fins a la seva mort el 1955, quan l'empresa havia estat ja convertida en societat anònima. Hi ha notícies d'aquesta empresa almenys fins a la dècada de 1990. *La Hormiga de Oro*, 1 novembre 1919, *La Unión Ilustrada*, 6 novembre 1919, *El Financiero*, 19 desembre 1919, *La Acción*, 9 novembre 1920, *Nuevo Mundo*, 24 juny 1932, *El día gráfico*, 9 gener 1926, *La Vanguardia*, 12 novembre 1955.
188. *La Veu de Catalunya*, 18 novembre 1922, ed. vespre.
189. AHBDN. Fons de l'Ajuntament de Badalona. Urbanisme. Urbanització Coll i Pujol.
190. *La Publicidad*, 9 octubre 1925.
191. *La Vanguardia*, 2 febrer 1965.
192. *Boletín Oficial de la Propiedad Industrial*, núm. 1396, juny 1945.

193. *Boletín Oficial de la Propiedad industrial*, núm. 1360 i 1361, desembre 1942.

194. *La Vanguardia*, 24 febrer 1984.

195. CATALÀ, Lluís. "Gloses. Recordant un fet històric". *Aubada*, 5 abril 1924.

196. HERNÁNDEZ TUDELA, Anna. *Op. cit.*, p. 107-108.

197. SERRA VILARDAGA, Ramon. "Un projecte que cal meditar". *Amunt*, novembre-desembre 1933.

198. Segons les dades de l'Inventari del Patrimoni Arqueològic i Paleontològic de Catalunya, es van trobar diverses restes arqueològiques al carrer Anselm Clavé, entre Santa Bàrbara i Coll i Pujol, a tocar del carrer de Sant Ramon. Sembla que serien restes d'una vil·la romana, per la proximitat a la Via Augusta, trobada per l'historiador i arqueòleg Josep M. Cuyàs. Al pati d'entrada de Can Coll i Pujol, va aparèixer un sitja plena de material romà. Tanmateix, es desconeix la localització del material. Per a consultar l'inventari, vegeu: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura. *Inventari del Patrimoni Arqueològic i Paleontològic de Catalunya*: <https://invarque.cultura.gencat.cat/card/13281> [Consultat el 21 febrer 2023]. A més, les notes manuscrites de Cuyàs sobre aquestes excavacions es poden consultar a l'Arxiu Josep M. Cuyàs, al Museu de Badalona.

199. *Aubada*, 12 gener 1924.

200. *El Eco de Badalona*, 13 octubre 1923.

201. *La Publicitat*, 19 juny 1931.

202. Aquesta sembla ser la creença, d'acord amb una nota publicada a *El Diluvio* el 10 de gener de 1924, que sembla atribuir el nom a les autoritats locals, però, a més, és crític amb Amigó per la tasca que està fent com a arquitecte municipal. El nom es va aprovar oficialment el 28 d'abril de 1924, ja durant l'alcaldia de Pere Sabaté i Curto, iniciada la dictadura de Primo de Rivera. Sobta aquesta decisió, perquè Joan Amigó va ser suspès de sou i feina el 31 de març de 1924, i finalment es va presentar la seva carta de dimissió el 15 d'abril de 1924. Altres urbanitzacions van portar el nom dels seus propietaris o dels seus familiars, com és el cas del carrer d'Àgueda Mompel, que era mare de Ramon Rodó, que va urbanitzar dos terrenys al barri de Sant Crist. Tanmateix, no sembla que sigui el cas, tot i que Agustí Tapbioles, germà d'un dels fundadors de Tapbioles i Pirretas, estava casat amb Margarida Amigó, la família de la qual va ser fundadora d'una empresa que en cert moment es va anomenar Fill de Joan Amigó. Ara bé, aquesta relació sembla molt llunyana i poc probable, però resulta curiosa la casualitat. ABRAS, Margarida; CARRERAS, Montserrat; NIETO, M. Dolors. *Op. cit.*, p. 66-67 i 161. AHBDN. Fons de l'Ajuntament de Badalona. Administració general. Llibres d'actes del Ple. *La Veu de Catalunya*, 27 i 29 juny 1902, 23 maig 1925, ed. matí, 9 desembre 1927, ed. matí, 16 abril 1929, ed. vespre, *La Vanguardia*, 5 i 21 març 1935, 12 novembre de 1955.

EL GRUP REM: LA REVOLTA DE LA CULTURA, LA CULTURA DE LA REVOLTA

JORDI FONT-AGUSTÍ

Enginyer (UPC) i filòleg (UB)

JOAN SANSA HURTADO

Arquitecte (ETSAB-UPC)

OLGA VIDAL JIMÉNEZ

Filòloga catalana (UB), correctora i traductora

Resum

L'any 1957, enmig del desert cultural badaloní de postguerra, una colla formada sobretot per artistes plàstics començà a reunir-se amb voluntat de de ser un grup d'acció cultural. El nucli central era constituït per Esther Estruch, Julià Garcia, *Julianus*, Maria Niubó, Joaquim Sarriera, Josep Villaubí, Maria Teresa Roca i Joan Argenté. No van tenir mai manifest fundacional ni van emprar un únic estil pictòric, però sí que van aconseguir presentar la seva obra abstracta a la ciutat, entrar en contacte amb les avantguardes de Barcelona a través de Maria Aurèlia Capmany i Arnau Puig i fer que, a Badalona, hi exposessin artistes com Josep Maria García-Llort, Maria Girona, Albert Ràfols-Casamada, Josep Maria Subirachs, Joan-Josep Tharrats, José Ma Martorell o Oriol Bohigas. L'aventura com a grup, que es va anomenar REM, va durar uns quatre anys i va ser com una alenada de modernitat. Després, els seus membres van continuar amb les seves produccions respectives i alguns van explorar altres disciplines.

Paraules clau

Badalona, grup REM, avantguardisme, Esther Estruch, Julià Garcia, *Julianus*, Maria Niubó, Joaquim Sarriera, Josep Villaubí, Maria Teresa Roca, Joan Argenté, Maria Aurèlia Capmany.

Naixement del grup REM

Entre el 1939 i la formació del grup REM el 1957, la vida artística plàstica a Badalona gairebé es reduïa a les exposicions locals de belles arts organitzades per l'Ajuntament amb una orientació academicista.¹

El grup REM va ser format per una colla de joves majoritàriament badalonins que tenien el desig de remoure l'ambient cultural de la ciutat i acostar-lo a l'avantguarda. Hi havia un nucli d'artistes plàstics format per Esther Estruch Gafarelo (Badalona, 1930 – Terol, 2011), Julià Garcia Flaquer, *Julianus* (Girona, 1933 – Terol, 2008), Maria Niubó Prats (Badalona, 1931-2017), Joaquim Sarriera Puigjaner (Badalona, 1909 – Manresa, 2010), Josep Villaubí Pons (Badalona, 1929-2004) i Maria Teresa Roca Vila (Barcelona, 1928). També en formaven part el poeta Joan Argenté Artigal (Badalona, 1931-2015), el psiquiatre Josep Oriol Esteve Rufié (Badalona, 1933), la llicenciada en dret Carmen Miranda (Barcelona, 1937), l'activista cultural Jacint Dunyó Clarà (Badalona, 1924-1982), Núria Esteve Rufié (Badalona, 1926-2022) i el metge i escriptor Josep Maria Gómez de Urrutia (Badalona, 1923 – Andorra, 2008).

El grup s'aglutinà arran de les relacions d'amistat, familiars i acadèmiques que existien entre ells. Josep Oriol Esteve i Joan Argenté van ser condeixebles al Colegio Municipal de Enseñanza Media

Isaac Albéniz de Badalona on impartia classes Maria Aurèlia Capmany, amb qui van mantenir una forta amistat al llarg de tota la vida. Maria Niubó també va ser alumna de Maria Aurèlia Capmany. Josep Villaubí i Joan Argenté es van conèixer jugant a bàsquet al Centre Parroquial de Sant Josep. Maria Niubó i Julià Garcia van ser companys de curs a l'Escola de Belles Arts de Barcelona. Julià Garcia i Esther Estruch eren parella, i també ho eren Josep Oriol Esteve i Carmen Miranda i Josep Villaubí i Maria Teresa Roca. Cal destacar la presència femenina activa en el grup, fet que no era habitual en aquells temps. En una entrevista,² Maria Niubó explica que se li va ocórrer formar el grup, que en va parlar en primer lloc amb Joan Argenté i que el nucli inicial foren ella, Joan Argenté, Josep Villaubí, Maria Teresa Roca, Julià Garcia i Esther Estruch.

Mai van formalitzar cap manifest ni cap llista de membres del grup, i no va ser fins el 1978 en el pròleg que escrigué Joan Argenté per al llibre *D'allò que en diuen fer... l'humor*, de Joan Vidal Moré, que en tenim constància escrita. El primer paràgraf diu:

Fa uns vint anys, en ple franquisme, uns quants badalonins, davant la niciesa de les manifestacions artístiques que la política municipal emparava i que el gust menestral concitadà donava per bo, conflüen a constituir un grup d'acció cultural. Així va néixer el Grup REM. Entre d'altres, hi havia al Grup REM Joaquim Sarriera, Josep Villaubí, Maria Teresa Roca, Maria Niubó, Julià Garcia Flaquer, Esther Estruch, Josep Oriol Esteve, Carme Miranda, Jacint Dunyó, Josep Ma Gómez de Urrutia i jo mateix. De les actuacions d'aquest grup n'han quedat resultats ben diversos: des de les realitzacions per a l'enriquiment humà col·lectiu –exemples: la presentació a Badalona de l'avantguarda dels artistes plàstics catalans, l'agençament interior de l'ermita de Sant Onofre– fins a alguna multa imposada per l'autoritat governativa del lloc i del moment.

Si bé la presentació en públic del grup REM és del 1958, en el mecanoscrit del pròleg Argenté hi feu l'anotació "1957" sobre la primera línia. És versemblant pensar que el grup es va anar formant durant l'any 1957 i que fins l'any següent no van fer els seus primers actes públics.

Cal ressaltar que Argenté qualifica el grup REM de "grup d'acció cultural", fet que coincideix amb els records dels dos membres vius del grup i que han servit de font primària per a aquesta recerca (Maria Teresa Roca i Josep Oriol Esteve). El fet que a la premsa del moment el grup fos qualificat exclusivament com a grup de pintors s'explica per dos motius. El primer és que era molt menys arriscat presentar-se com a grup de pintors que com a activistes culturals en llengua catalana. El segon és que les exposicions del grup van ser molt més manifestes i han quedat documentades, cosa que no ha passat amb altres activitats del grup com ara tertúlies temàtiques o xerrades a càrrec de ponents convidats.

Cal tenir present la influència que va tenir el grup artístic avantguardista Dau al Set (1948-1956) per a molts grups culturals arreu de Catalunya, també per al grup REM, com a mirall de les seves manifestacions pictòriques i plàstiques. Era una tendència, per tant, promoure l'avantguarda a través de la pintura.

Pels testimonis aconseguits, també sembla clar que van ser Josep Villaubí i Julià Garcia els capdavanters de l'acció pictòrica, tant de la preocupació per donar a conèixer les obres pròpies com de l'esforç de portar a Badalona els pintors moderns de Barcelona.

D'inici no eren un grup formalment constituït, sinó que eren un grup que feien tertúlies culturals casolanes. Josep Oriol Esteve ha deixat testimoni que no hi havia líder del grup ni tampoc ordre del dia o tema previ de les trobades, excepte quan duien algun convidat com ara els crítics d'art Arnau Puig i Cirici Pellicer o l'es-

criptor i musicòleg Joan Guarro. També recorda Esteve que els membres del grup portaven a les sessions escrits o obra plàstica pròpia per poder-la comentar entre ells mateixos. Maria Teresa Roca coincideix amb el testimoni de Pere Esteve de considerar el grup REM com un grup amb diferents interessos culturals i no només d'arts plàstiques. A més dels citats per Argenté al pròleg, també van aparèixer per les tertúlies el ninotaire Joan Vidal Moré (Badalona, 1937-1983) i l'escultor i marbrista Josep Torres Pérez, i, amb molta menys freqüència, Santiago Judas Cabarroca, cosí de Joan Argenté, i l'historiador i jurista Jordi Baulies Cortal (figura 1).

Pel que fa al nom, inicialment no se'n posaren, ja que el col·lectiu era obert a tothom, no tenien un ideari precís ni una seu permanent. Fou al pas dels mesos, davant la necessitat d'expressar públicament i traslladar a la societat aquell neguit intel·lectual, que es constituïren oficialment com a grup sota el paraigua del Centre Excursionista de Badalona (CEB), presidit el 1958 per Francesc Pera Jesús, una cobertura institucional necessària per poder fer exposicions al Museu de Badalona, segons les exigències del patronat.

No hi ha registres de la freqüència de les reunions ni de qui eren els assistents més

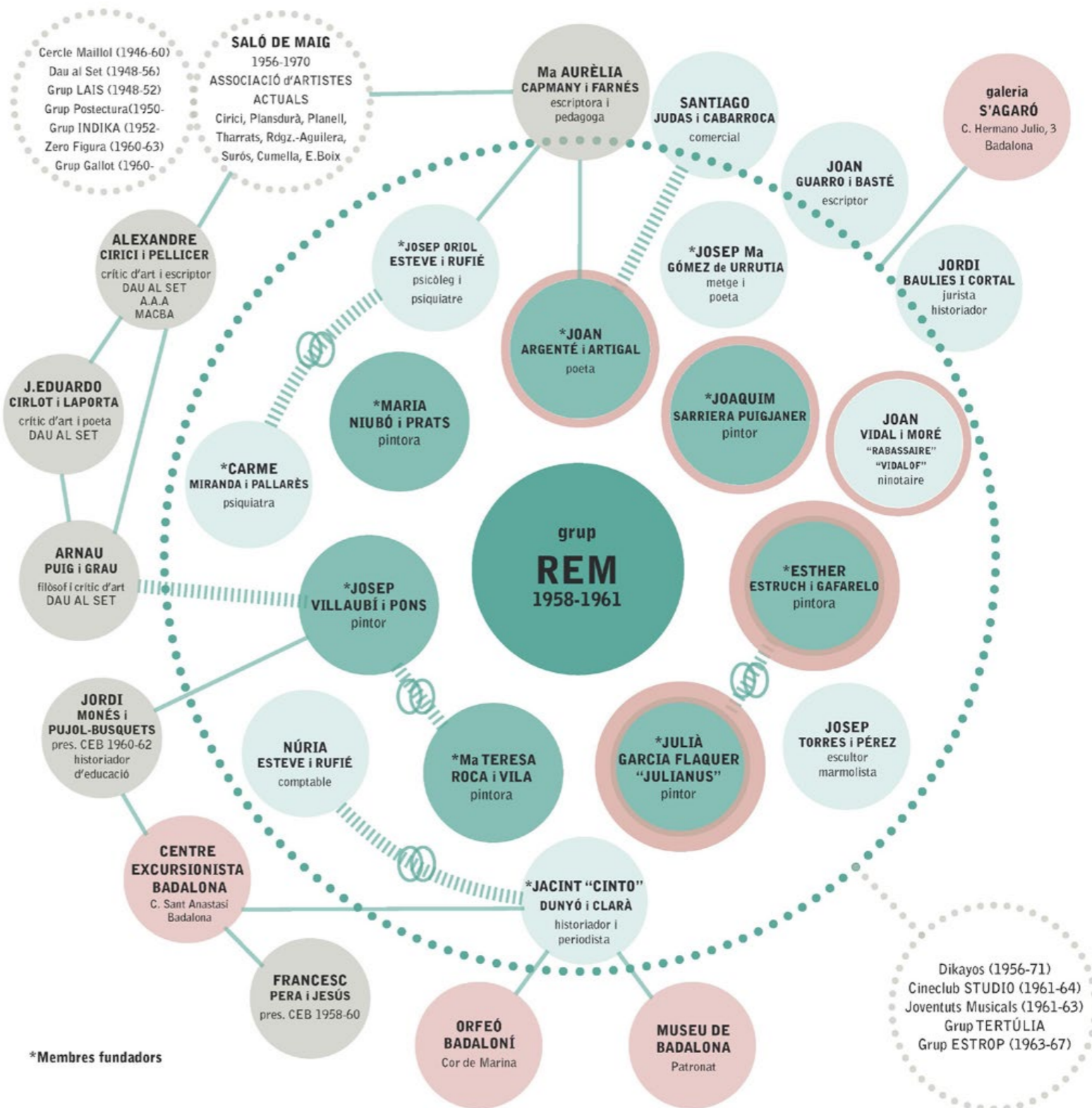


Figura 1. Univers REM. Organigrama dels representants del grup REM, de les persones, entitats i llocs que hi estaven relacionats. Font: Elaboració de Joan Sansa.

habituals, però sembla que, dels citats per Joan Argenté en el pròleg, Josep Maria Gómez de Urrutia i Cinto Dunyó Clarà haurien tingut un rol secundari pel que fa a les arts plàstiques. Josep Maria Gómez de Urrutia, que publicà poesia en català i escrigué una novel·la inèdita en castellà, tenia interès per totes les manifestacions culturals i era un tertulià actiu. Cinto Dunyó facilitava les relacions del grup amb les entitats culturals del moment com el mateix CEB, l'Orfeó Badaloní i el Museu de Badalona, del qual també fou secretari del Patronat. El lloc de trobada més habitual per a les tertúlies era la casa dels Flaquer-Estruch al carrer de Santa Madrona, prop del carrer Torrabadal; també consta que es reunien a les cases de Joaquim Sarriera, de Joan Vidal i de Joan Argenté, aquesta última al carrer de Sant Isidre, on l'any 1948 ja s'hi havia fixat la seu de l'Agrupació de Teatre Experimental Tepsis liderada per Maria Aurèlia Capmany. Segons Francesc Pera, Joan Argenté i Josep Villaubí acostumaven a ser els portaveus del grup.

Els vincles amb Barcelona

En la formació i projecció del grup REM, hi tingueren un paper rellevant Maria Aurèlia Capmany, que va ser professora de filosofia, grec i alemany al Colegio Municipal de Enseñanza Media fins l'any 1956, i Arnau Puig Grau, membre fundador del grup Dau al Set, que tenia un vincle d'amistat i parentiu amb Josep Villaubí.³ Puig sempre va saber com evolucionava culturalment el grup badaloní, i aquesta informació l'anava compartint amb els crítics d'art Eduardo Cirlot i Alexandre Cirici (figura 2).

Maria Aurèlia Capmany va ser fonamental com a mentora del grup i també en l'establiment de vincles entre el grup badaloní i els ambients artístics barcelonins. Capmany era amiga personal de Núria Picas, Josep Maria Garcia-Llort, Maria Girona o Albert

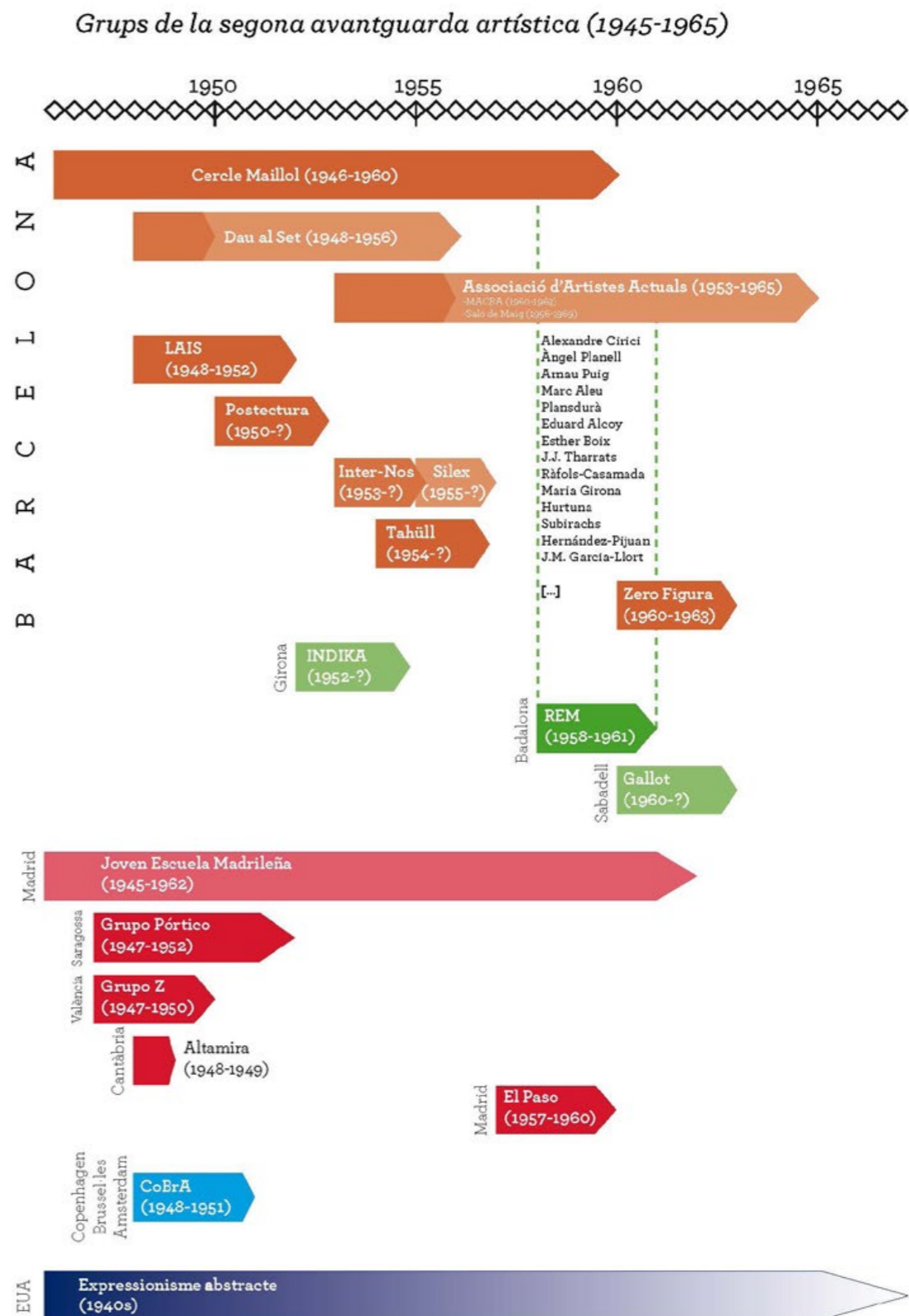


Figura 2. Grups de la segona avantguarda artística (1945-1965) en un context internacional. Font: Elaborat per Joan Sansa.

Ràfols-Casamada. El 1959, per exemple, quan el grup decideix fer a Badalona una exposició amb artistes de renom, ella fa de mitjancera per carta amb la pintora Núria Picas:

Barcelona, dia 20 de novembre de 1959

I per cert que no me'n descuidi, aquella trepa de Badalona Argenté, en [Jordi] Baulies, la promesa i etc. tenen junt amb uns pintors d'allò que encara se'n diuen moderns un grup artístic-literari per fer la punyeta als momotombos [sic] de Belles Arts Badalonines. Aquest grup es diu REM. Ara volen fer una exposició de gent estupenda de Barcelona perquè els badalonins s'il·lustrin i m'han demanat si tu consentiries de deixar els teus quadres. Si em dius que sí jo portaria els tres que jo tinc i el meu retrat. Què et sembla? Ho volen demanar a en Ràfols[,] a la Maria [Girona] a en Garcia Llord i a algú més.

Noia he d'acabar.

Moltes moltes abraçades i petons

Maria Aurèlia

Una vegada dissolt el grup, el matrimoni Esteve-Miranda i la Maria Aurèlia Capmany van continuar en contacte estret. Joan Argenté també hi mantingué la relació.

L'activitat del grup

La cronologia de les activitats públiques del grup REM pot veure's en la figura 3.

El grup REM no va escriure mai un manifest fundacional en termes estrictes d'estètica plàstica ni tingué un programa pictòric comú, per bé que un text publicat el juliol de 1958, que veurem més endavant, s'hi apropa una mica. Cada pintor seguia la seva línia de treball i, en ocasions, presentava les seves obres al grup per ser comentades.

Segons Joaquim Sarriera Lladó, fill de Joaquim Sarriera Puigjaner, en buscar nom per al grup, Joan Vidal, a la vista del rem de llagut que hi havia penjat a la paret de l'escala d'accés a la casa dels Garcia-Estruch, va proposar el nom de Rem. D'alguna manera, connotava l'entorn mariner del grup badaloní. Maria Niubó, però,

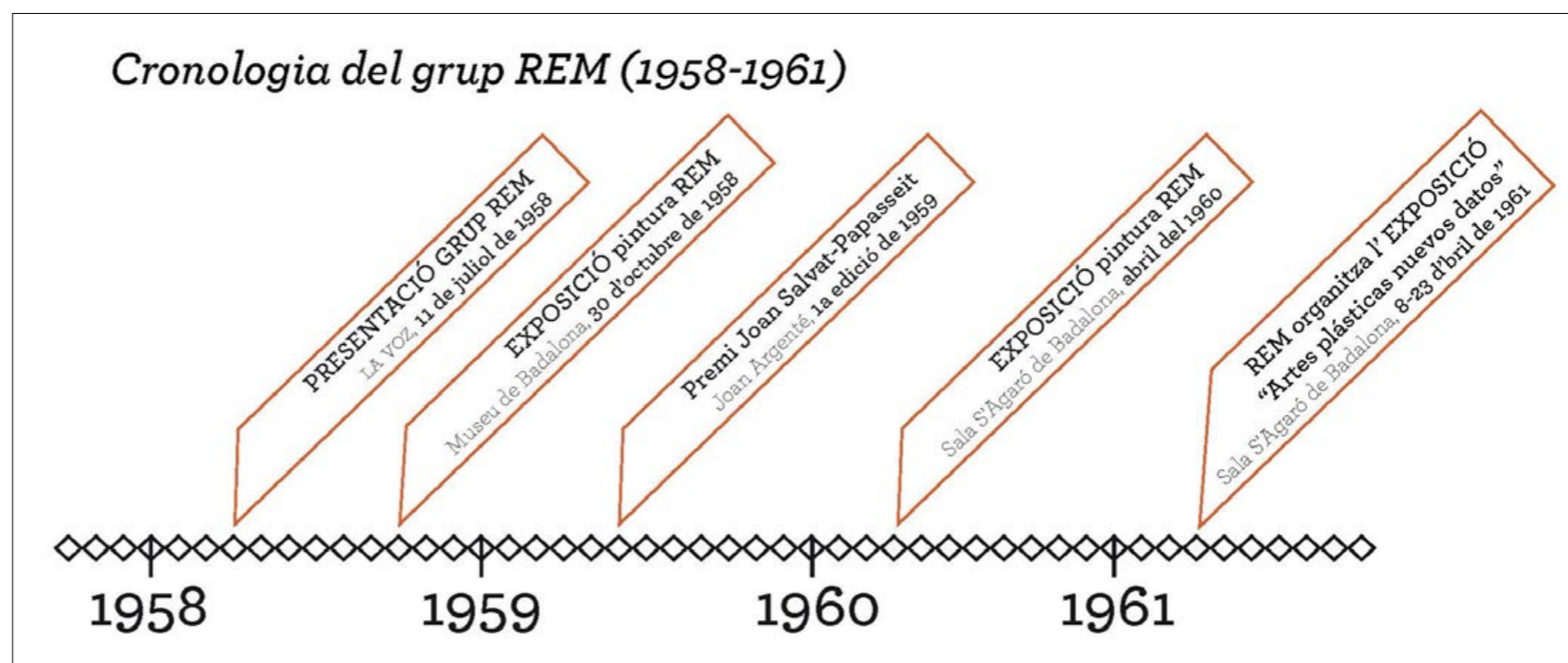


Figura 3. Cronologia del grup REM (1958-1961). Font: Elaborat per Joan Sansa.

en l'entrevista citada anteriorment, atribueix el nom del grup a les primeres tres lletres de Rembrandt. En qualsevol cas, de manera volguda, el grup va deixar el seu significat obert perquè, fins i tot, es pogués confondre amb la fase del son. El 1958 Julià Garcia dirà en una entrevista⁴ que “rem no quiere decir nada”, circumstància que afegia misteri a l'origen del grup i, alhora, evitava que se'ls pogués censurar una denominació en català.

El crític Fernando Huici, en el catàleg⁵ de l'exposició antològica de García Flaquer a Terol el 1999, considera que “no ha dejado la ilusionada aventura coral de REM, una huella sensible en los balances historiográficos de aquel tiempo heroico”. Segons el seu parer, el que els caracteritzava i els unia era, més que cap altra cosa, “una compulsiva curiosidad hacia cuanto revelara un talento de vanguardia, fuera cual fuera su orientación o el medio en el que se manifestaba”.

Maurici García Estruch, en escriure en el mateix catàleg la biografia del seu pare, diu que el col·lectiu REM era “un grupo heterogéneo, sin más radicalidad programática que el afán de experimentación y renovación que revitalizase el arte y su entorno”. Destaca la seva voluntat de trencar amb l'estètica dominant imposada pel règim, les seves manifestacions públiques per mitjà d'exposicions i articles en què es jugaven sancions governatives i la salutació que feren al grup El Paso quan es presentà a Barcelona el 1957, però lamenta que tinguessin poca voluntat de grup, que no hi hagués obra col·lectiva i el fet que “la mayoría de los componentes lo tomaron como una plataforma de proyección personal”. Atès que Maurici García Estruch ha tingut molt poc contacte amb la seva família badalonina i cap amb la ciutat, es pot deduir que les opinions sobre el grup que escriu són les que en tenia el seu pare, sobretot pel que fa a l'ús del grup com a plataforma de projecció personal.

Així, doncs, el que unia el grup era l'impuls i el desig d'experimentar la modernitat i la crítica a l'academicisme obsolet de les exposicions promogudes pel grup de Belles Arts del Museu de Badalona.

La *Voz de Badalona* de l'11 de juliol de 1958 va començar a fer bullir l'olla de la presentació pública del grup REM de la ploma d'Abdón, que escriu que ha sentit rumors de la formació d'una nova entitat de belles arts que té com a finalitat “la divulgación del arte en todos sus aspectos y en todas sus tendencias”.

Set dies després, el 18 de juliol, la mateixa revista va publicar un escrit del grup que és el que més es pot assemblar a un manifest fundacional:

CONSTITUCIÓN DEL GRUPO REM

EN BADALONA FALTA ambiente artístico, es decir: interés, amor y abnegación colectivos por las cosas del Arte en general. Esto no quiere decir que no existan personas que, de buena fe, pero desconociendo en absoluto los más elementales principios de la estética, practiquen una serie de actividades gratuitamente catalogadas dentro del campo artístico. Pero estas actividades están muy lejos de presentar las características que hemos apuntado, definidoras de un auténtico clima, de un verdadero ambiente.

Salvo limitadísimas excepciones, no se aprecia aquí interés, deseo de realidades estéticas, sea para crearlas o para gozar de ellas, ni amor por lo artístico puro, ni la abnegación que es precisa, no sólo en el momento de la creación sino también a la hora de conmovir mentalidades aletargadas y combatir estorbos, para mantener al Arte libre de influencias

perniciosas. Dejando que continúe así el panorama no logremos jamás que de esta ciudad salgan otros productos artísticos que vulgaridades y ramplonerías; hemos constituido un pequeño grupo dentro del C.E.B. para intentar con todo empeño atajar esta pobreza extrema de horizontes, reunir, agrupar a todos los que “a priori” sientan el anhelo, aunque remoto, del Arte, para marchar derechos al objetivo: hacer que Badalona cuente como ciudad artística, que produzca obras de auténtico Arte vivo y actual y que estas obras sean comprendidas y justamente calibradas por el gran público, hoy indiferente.

NO SE TRATA de implantar un determinado credo artístico; simplemente encauzar la producción común hacia la consecución de resultados acordes con el momento estético universal, desterrar viejos o nuevos prejuicios, —como el de los “ismos”—, y disipar la ignorancia que alienta la mayoría de los grandes desafueros que se cometen en Arte.

LABOR DE CONJUNTO —conservando las respectivas personalidades— para orientarse mutuamente en la creación estética, y también para ilustrar al no iniciado en estas cuestiones; así lograremos, por un lado, mayor cantidad y calidad en la producción, por el mutuo estímulo, y por otro lado contribuiremos a hacer que el público sepa discernir cuándo y por qué una obra es buena o cuándo y por qué hay que señalarla con el dedo y rehusarla por mala, mediocre o decadente.

DEPURAR CONSTRUYENDO; este es un aspecto de nuestra campaña; pero si para construir hay que demoler previamente algo ruinoso, no vacilaremos.

EL ARTE ES COMO UN SER VIVO cuyas células nacen, se desarrollan, mueren y se renuevan. Tiene su esencia pura,

simple, eterna e invariable; es la forma, el medio de expresión, lo que cambia con el tiempo, y de una manera tan pronunciada, que no es posible concebir ninguna etapa de la Historia de la Cultura sin su forma artística peculiar.

HE AQUÍ POR QUÉ nosotros queremos construir, fabricar nuestro propio medio de expresión. Y nuestra tarea no es sólo esa, sino también hacer que el público entienda este anhelo, y lo secunde, pues el Arte es de todo y para todos.

QUEREMOS que sea el C.E.B. la entidad que cobije nuestro empeño, ya que los que saben gozar la Naturaleza tienen espíritu bien dispuesto para recibir con provecho el impacto del Arte en todas sus manifestaciones.

SE ORGANIZAN a su tiempo charlas amenas, diríamos democráticas —pues el empaque sabihondo no va con nuestra idea—, sobre los temas más variados dentro del extenso campo artístico, audiciones comentadas de discos, exposiciones individuales y colectivas, proyecciones, etc. Todo cuanto esté de nuestra mano para facilitar la comprensión de aspectos del Arte hasta ahora seguramente confusos para la gran mayoría.

Y AQUÍ estaremos nosotros siempre dispuestos a resolver cualquier extremo, a facilitar cualquier dato y, sobre todo, a demostrar con los hechos lo que ahora tan sólo anunciamos.

PROCURAREMOS a toda costa que al menos para los del C.E.B. no tenga secreto este maravilloso mundo del placer estético, que es una de las cosas más grandiosas a que tiene acceso la Humanidad.

GRUPO REM del Centro Excursionista de Badalona

Aquest escrit i algunes cartes al director de la *La Voz de Badalona* signades pel grup van ser durament contestats amb un article signat per D. Tierra Quemada a *La Voz* del 17 d'octubre del mateix any en què s'afirmava que "los complejos psíquicos, las calenturas cerebrales, consideramos que no son vehículos pictóricos; más bien resultan un juego de adivinanzas que solo a sus engendradores interesan", i acabava dient-los que "las inculpaciones de ustedes ni nos chamuscan, y que antes de acusar lo que debían hacer era un examen".

El 9 d'agost de 1958, la *Revista de Badalona* informava de la que probablement fou la primera acció cultural pública: una audició discogràfica comentada de *Jeanne d'Arc au bucher*, d'Arthur Honegger, amb llibret de Paul Claudel. La vida del grup es basava, doncs, en reunions i alguns àpats de celebració quan es convidava algú o simplement tenien ganes de trobar-se.

El 1959 Joan Argenté guanyà el premi de poesia Salvat-Papasseit amb *El temps de tants dits*, que es publicà el 1960. El grup feu un tec per celebrar-ho i *La Voz de Badalona* del 15 de juliol de 1959



Joan Argenté en l'acte d'homenatge de grup REM el 1959 en guanyar el Salvat-Papasseit. Font: *La Voz de Badalona* de 17 de juliol de 1959.

publicà una fotografia de Cendrós amb el peu “Don Juan Argenté Artigal pronunció un poético parlamento durante un homenaje que le rindió el REM”. (figura 4) L’auca que es pot veure darrere d’Argenté, titulada *Auca de Joan Argenté*, fou un regal del grup. La *Revista de Badalona*, de la ploma de qui signava, “sesentón”, també es va fer ressò de la celebració en l’edició del 17 de juliol: “Y como digno colofón, cuatro palabras de la maestra de toda aquella juventud, María Aurelia Capmany, que emocionaron al poeta, a este sesentón, y a todos los comensales de aquella cena inolvidable, que recordaremos con nostalgia... y alegría”.

A l’arxiu de Joan Argenté es va trobar una auca no datada, i sense cap evidència que hagi estat publicada, que va titular *Auca del grup REM, cuiner d’un sopar* que probablement descriu l’homenatge que els companys de REM van organitzar-li per celebrar el premi Salvat Papasseit. L’auca parla d’un 11 de juliol, el mateix vespre en què el grup es va reunir al restaurant La Gaviota de l’hotel Banús per sopar, situat al passeig marítim de Badalona. Casualment la primera notícia publicada sobre REM va ser a *La Voz de Badalona*, el divendres 11 de juliol de 1958, tot i que és poc probable que l’auca s’inspirés en aquest fet. Els noms que van apareixent a l’auca (la Capmany, la Carmen, en Gómez) coincideixen amb els membres que el propi Argenté assenyalava com a fundadors del grup.

Estimats amics del Grup:
avui la ploma m’escup.

La Musa esventa la mandra,
i em cenyeix com un
meandre.

Si Musa i Rem són benignes
seran prou clars els meus
signes.

* * *

Vet aquí que una vegada
era de nit, i ja entrada.

Tant si us dol com si no us
dol va ser l’onze de juliol.

Badalonins de senderi
se’n van cap a fer un tiberi.

Després de cansar la pota
arriben a “La Gaviota”.

Detonant com una meuca
troben, exhibida, una euca.

Com a bastaix o escarràs,
nou l’han feta amb el seu
braç.

Si alguna cosa hi reproves
és que un gat corretgí
proves.

Aquesta auca ha fet el fet
per bona i per mala llet.

(Un moment: el temps
demana
que ens traguem
l’americana).

I després de l’incident
cap a sopar falta gent.

La Capmany, sense repòs,
feia rosegar el seu os.

I la Carmen, pel seu mal,
feia a l’altra punta igual.

Però una tria sensible
va encetar en el comestible.

Un sopar refinadíssim.
(Que es prestà a que
divergíssim,

doncs aquell que presidia
l’elogiava com calia.

Mentre en Gómez, a mig
àpat,

deia bona nit i tapa’t).

I, acabada la teca,
va venir la xerrameca,

Suposo que per afecte,
tothom va seguir amb r
especte.

Si bé algú, en prendre
paraula,
no es va aixecar de la taula.

Però una emoció creixent
refinava el president.

Després, quan ja no es
xerrava,
al ball li van donar taba.

I així moria la nit
amb la música dintre el pit.

Tot s’acaba. Però el record
de tots vosaltres, no mor.

D’això que en quedi
escriptura,
i aquí aquesta auca s’atura.

I ara el silenci és prou gran,
per a dir “gràcies”.

Joan

Exposicions pròpies

La primera exposició fou inaugurada el 31 d'octubre de 1958 al vestíbul del Museu Municipal i s'hi estigué fins el 16 de novembre. A la inauguració hi assistiren l'alcalde Santiago March Blanch, el tinent d'alcalde de Cultura Juan Luís Heredero Martí, el director del Museu Josep Maria Cuyás Tolosa, el director dels museus d'art de Barcelona, Joan Ainaud de Lasarte, els pintors Ester Boix, Enric Planasdurà, Marc Aleu, Hernández Pijoan, l'escriptora Maria Aurèlia Capmany, l'escultora Elisa Reverter i el president del Grupo de Bellas Artes, Camilo Guitart. Hi pronunciaren parlaments el president del CEB Francisco Pera Jesús, Carmen Miranda i l'alcalde. Acabats els parlaments, els assistents van ser obsequiats amb "un vino español" (figura 5). Posteriorment, els membres del grup REM explicarien que Carmen Miranda fou l'encarregada de fer el parlament en nom del grup perquè era la que tenia una millor pronúncia castellana. Per a l'ocasió s'imprimiren uns cartells de mida semblant al DIN A3 en què es deixà un espai en blanc que els artistes completaren manualment amb dibuixos propis. En les figures 6 i 7 hi veiem els elaborats per Esther Estruch i, en la 8, el de Julianus.



Inauguració de la primera exposició el 31 d'octubre de 1958 al vestíbul del Museu Municipal.
Font: *La Voz de Badalona* de 7 de novembre de 1958



Cartell de la inauguració de l'exposició del grup REM il·lustrat per Esther Estruch. Font: Col·lecció privada.



Cartell de la inauguració de l'exposició del grup REM il·lustrat per Esther Estruch. Font: Família García Estruch.

EXPOSICION DE PINTURA

GRUPO REM

DEL CENTRO EXCURSIONISTA DE BADALONA



Museo Municipal, del 31 octubre al 16 noviembre 1958

HORARIO: Laborables, de 19'30 a 21'30 - Festivos, de 12 a 14 y de 19'30 a 21'30

Cartell de la inauguració de l'exposició del grup REM il·lustrat per Julianus. Font: Família García Estruch.

La Voz de Badalona del 7 de novembre de 1958 se'n feia ressò en un extens article signat per la mateixa Maria Aurèlia Capmany, aleshores ja una figura literària reputada, en què en presentava els sis artistes i n'esbossava el seu ideari (figura 9). Aquest text es convertiria en la primera publicació que relacionaria l'escriptora amb el grup REM:

El grupo REM no defiende un credo artístico, no recita una lección aprendida, cada uno de los seis componentes del grupo REM se expresa con voz propia. Yo diría: María Teresa Roca o la voz lírica; María Niubó o la honradez consciente; Villaubí o la fuerza; Julianus o la agudeza; Sarriera o la mesura; Esther Estruch o el apasionamiento. Tienen de común algo que les une, algo negativo, la imposibilidad de mentir.

7 de Noviembre de 1958 LA VOZ DE BADALONA

PRIMERA EXPOSICION DE PINTURAS DEL GRUPO REM

Los pueblos primitivos y la gente campesina creen en el valor creador de las palabras. Tienen por lo tanto palabras sagradas, palabras de encantamiento, palabras fatales. Nosotros, gente civilizada, somos tan charlatanos —radio, televisión, prensa, cine— que nos parece ingenua esta respetuosa actitud ante el valor activo de una simple palabra. Me temo que nuestra indiferencia ante el uso de las palabras no es más que el resultado de nuestra prisa, de nuestra ceguera, de una ingenua frialdad. La prueba es que una palabra nueva produce en nosotros un silencio expectante, no sólo por lo que pueda significar, sino por lo que pueda suceder.

La nueva palabra que nos ocupa es: REM.

La noche del jueves 30 de octubre, gente distinta, dispersa, atareada, se sintieron atraídos por el sortilegio de una palabra: REM que, como un nuevo Sésame, les introdujo en una cueva deslumbradora. Se sintieron deslumbrados por la sorpresa, el entusiasmo, e incluso algunos por el estupor. Hay quien no gusta de ser deslumbrado, quien prefiere la media luz y aún con gafas ahumadas.

La palabra REM es pues una palabra de sortilegio. Y todos sabemos que un sortilegio contiene varios ingredientes sazonados con una fórmula mágica. ¿Cuáles son los ingredientes de la palabra REM?

REM es la primera sílaba de la palabra Rembrandt. En este sentido es pues la declaración de un patronazgo, de una admiración, de un punto de partida. Lo que Rembrandt fué y sigue siendo en su obra, es decir la expresión de lo auténtico, de la insobornable fe en la propia misión, de la renuncia al camino llano y fácil, es uno de los significados de esta mágica palabra.

REM quiere decir también, remo. Una cosa que sirve para mover una barca, para no dejarla balanceándose a merced de las olas, para usar de la propia fuerza, para alcanzar un fin, con un ritmo disciplinado y consistente.

Leímos pues la palabra mágica en la puerta de la sala de exposiciones del Museo de Badalona y, al penetrar en la sala, nos sentimos deslumbrados ante la belleza y sobre todo ante la autenticidad.

El grupo REM no defiende un credo artístico, no recita una lección aprendida, cada uno de los seis componentes del grupo REM se expresa con voz propia. Yo diría: María Teresa Roca o la voz lírica; María Niubó o la honradez consciente; Villaubí o la fuerza; Julianus o la agudeza; Sarriera o la mesura; Esther Estruch o el apasionamiento. Tienen de común algo que les une, algo negativo, la imposibilidad de mentir.

María Teresa Roca presenta ocho telas de una meditada estructura, de una fuerza poética dada por unos azules y unos verdes traducidos a través de una fina niebla de otoño. M. T. Roca intuye algo que hay en el fondo de la luz grisácea de unas casas parisinas, en «Paris», en la rapidez de un gesto en «Cantos», en la ardua armonía de unas colinas en «Paisajes», y lo convierte en poesía.

María Niubó presenta, con una gran sabiduría de oficio dos formas expresivas, por ejemplo: en la audaz «Figuras» y en el meditadamente simple «Bodegón». El proyecto de decoración mural nos hace conocer el sentido de la estructura, la inteligencia que domina a esta pintora enamorada de la geometría. Por encima de todo aquello que le es posible M. Niubó exige la autenticidad.

Villaubí presenta siete telas de color agresivo, trabajado, meditado. Nos ofrece la pintura más alejada de la amabilidad o el decorativismo. «De la ventana acá»; «Personas»; «Retratos» cito los que más me han impresionado— exigen del contemplador una visión activa, le obligan a comprometerse, a decir sí o no frente a la fuerza de la atmósfera creada. Yo dije: Sí.

Julianus es el más intelectual de los componentes del grupo REM. No sólo en aquellas obras más alejadas del mundo ordenado de nuestras percepciones sino incluso, y por ello más evidente, en el magnífico paisaje «Gerona». No puede sorprendernos pues que conduzca su análisis hasta la agudeza mental de «Carrera ciclistas».

Sarriera es el artista dotado, el artista que avanza seguro y que en vano se le pondrá dificultades porque su sentido de la medida irá destruyéndolas hasta alcanzar un todo armónico. Expresado en unos rojos y azules vibrantes de luz mediterránea.

El cine Verbena, gentilmente cedido, se proyectó una sesión de cine infantil para los niños acogidos en la Obra, a los que, al mediodía, se les sirvió una comida extraordinaria.

Todos los actos fueron presididos por el delegado comarcal de «Auxilio Social» e Iltre, teniente de alcalde de Población y Vivienda, don Juan Barriga Remisa.

Esther Estruch es la artista de espíritu ambivalente. He dicho Estruch o el apasionamiento y podría haber dicho, la inquietud. Un dualismo muy de nuestro tiempo «obra en el cambiante estilo expresivo de los siete colores, «dadan y Evas»; «obras; «obras nos hablan de esta actual interrogante del espíritu de Esther Estruch. No hay reposo en los cuadros, hay, sí, raza de artista.

He pasado rápidamente por la sala de exposiciones con vertida en cueva mágica, mi tiempo y mi espanto estaban tasados. El grupo REM me decía mucho más. Pero una palabra mágica no necesita ser explicada, ni comprendida, actúa por sí sola como el fuego.

REM seguirá ejerciendo su poder creador en Badalona. M. AURELIA CAPMANY.

Acto inaugural

El jueves, 30 de octubre, por la noche tuvo efecto el acto inaugural de la exposición de pinturas que el grupo REM ha instalado en el vestíbulo del Museo Municipal. Asistieron al acto el alcalde de la ciudad, don Santiago March Blanch; el teniente de alcalde de Cultura, don Juan Luis Heródero Martí; el director del Museo, don José M. Cayús Tolosa; don Juan Ainaud de Lasarte, director de los Museos de Arte de Barcelona; los pintores Ester Boix, Pianasdura, Aleu, Hernández Pijoan; la escritora Aurèlia Capmany; la escultora Eisa Reverter; miembros del Patronato del Museo y el Presidente del Grupo de Bellas Artes don Camilo Guitart y otras personalidades e invitados. Pronunciaron breves parlamentos el presidente del Centro Excursionista de Badalona, don Francisco Pern Jesús, la señorita Carmen Miranda y el alcalde, señor March, terminados los cuales todos los asistentes fueron obsequiados con un vino español.

SE VENDE
Remolque motocicleta, semi-nuevo, con rueda de recambio
Hazlo: Calle Santa María, 31

Edictos

Formada la Matricula de la contribución Industrial, de comercio y profesiones, así como el Padrón de edificios y solares de la contribución territorial urbana de este término municipal, que ha de regir en el próximo ejercicio de 1959, quedarán expuestos al público en los pórticos del Ayuntamiento, por espacio de ocho días, a los efectos de examen y reclamaciones.

Auxilio Social celebró el XXII Aniversario de su fundación

El jueves, 30 de octubre, la Delegación comarcal de esta ciudad conmemoró el XXII aniversario de su fundación. A las diez de la mañana ofició una misa en la parroquia de San José el Rdo. cura párroco de la misma, don

COMISION MUNICIPAL PERMANENTE

Besión celebrada el día 30 de octubre, bajo la presidencia del Iltre. Alcalde, don Santiago March Blanch. Se tomaron entre otros los siguientes acuerdos:

Dearse por enterada, con suma complacencia de la remisión, por parte de la Alcaldía, de los siguientes telegramas: Al Excmo. y Rvmo. Nuncio de S. S. en Madrid: «Expreso Vuestra Excelencia Reverendísima júbilo de la Ciudad, su Ayuntamiento y más propio con motivo exaltación Papa Juan Vigésimotercero al Solio San Pedro, a quien testimonio filial veneración e imploramos bendición apostólica.» Santiago March; al Excmo. y Rvmo. Arzobispo Obispo de Barcelona: «Badalona entera, su Ayuntamiento y Alcalde firmante compartiendo júbilo proclamamos Papa Juan Vigésimotercero, cuya paternal bendición imploramos, suplico Vuestra Excelencia Reverendísima quiera hacerme intérprete tales sentimientos filial veneración.» Santiago March; hacer constar y acia el más sentido pésame de la Corporación Municipal por el fallecimiento de don Ignacio de Ventós Mir, persona de generosos sentimientos y de profundo arraigo en Badalona, a cuyo patrimonio municipal contribuyó con la donación de importantes parcelas de terreno que facilitaron la construcción de escuelas y otros edificios de interés para la ciudad y contribuyeron a su embellecimiento; acordándose también, tomar en consideración una propuesta del Teniente de Alcalde señor Barriga para la erección de un busto en una céntrica plaza que llevaría su nombre en recuerdo de sus merecimientos y para perpetuar la memoria de las distinguidas badalonés; darse por enterados de las manifestaciones del Teniente de Alcalde Sr. Estapé, en contestación a un ruego del Teniente de Alcalde Sr. Cardela, relativas a que durante el primer trimestre del próximo año sean iniciadas las obras de prolongación y urbanización de la calle de San Sebastián; insistir en la reparación de alumbrado en las calles de Gracia, José María Pereda, Mercedes, Méndez Núñez y Seo de Urgel, Galileo y Wilredo; encargar al señor Ingeniero Municipal el proyecto para la instalación de alumbrado moderno en la calle del Templo, tramo comprendido entre las del General Primo de Rivera y Hermano Julio; colaborar con una audición de sardanas a la fiesta de las niñas organizada por las jóvenes de Acción Católica; sufragar el importe de un festival infantil celebrado en el barrio del Remedó, con motivo de su Fiesta Patronal; pagar a «Joyería Capos» el importe del obsequio entregado a la señorita proclamada «Pública de Badalona 1958»; resolver la petición de subvención interesada por la Agrupación de Canaris ultres de Badalona y su comarca.

MUSEO MUNICIPAL

Visita a «Cai Comte» Recital poético

El próximo domingo, día 9, termina la inscripción para la visita que se efectuará el 16 a scal Comtes. Puede formalizarse ésta, al conserje del Museo el sábado, por la tarde y el domingo, por la mañana.

Se saldrá del Museo a las 9'15 de la mañana en autocor para ir misa a las 10 en el oratorio particular de la finca. Seguidamente se visitará el jardín ochocentista y el interior de la histórica mansión en el que se comentarán interesantes leyendas, episodios y ejemplares acaecidos en la misma.

Próximas visitas

En los meses venideros se preparan visitas matinales a los Laboratorios del Norte de España, de Masnou; al Museo de Granollers; a la Sagrada Familia, de Barcelona; al Museo de Arte, de Montjuich; al Gran Teatro del Liceo y a un vapor transatlántico.

Oportunamente, en excursión de un día, nos trasladaremos a las ruinas de Ullastret y a la ciudad de Llerida.

Exposición de Fotografía Artística

La casa Néctor ha accedido a la petición que le efectuó este Museo al objeto de que expusiera en el vestíbulo del mismo su interesantísima colección fotográfica, que está recorriendo las principales ciudades de Europa. Oportunamente indicaremos la fecha de su celebración.

Distinción

Don Jaime Pianas Tort, activo miembro del Museo, ha sido nombrado bibliotecario de la Agrupación Astronómica Española, de la vevina capital, además del cargo de vocal de la directiva de la Sociedad Astronómica de España y América que viene desempeñando. Nuestra enhorabuena.

Article de La Voz de Badalona del 7 de novembre de 1958 en què Maria Aurèlia Capmany parla del grup REM. Font: La Voz de Badalona de 7 de novembre de 1958

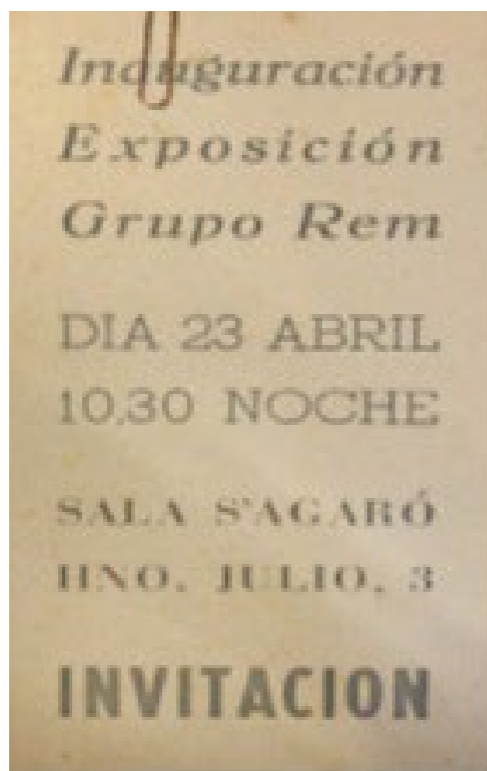
I, a continuació, detallava i analitzava les obres que havia presentat cada un dels components del grup.

La *Revista de Badalona*, de caràcter més conservador, en la portada del 8 de novembre i en un article extens a l'interior, també va recollir la inauguració de l'exposició al Museu de Badalona. La crònica cultural que relata el redactor E.A.V. es mostra més aviat crítica amb l'estil avantgardista del grup REM. L'article arrenca dient: "La pintura ya está inventada. Hace muchos siglos. Y pretender ahora inventar la de este siglo y la del venidero me parece que sólo puede caber en una legión de desorientados."

El mes següent, el desembre del 1958, fou el butlletí del CEB el que va donar notícia de la creació del grup i va posar de manifest

la seva voluntat interdisciplinària i els seus propòsits: "fomentar y practicar el arte de forma consciente. Fomentar, pues es triste lo alejada que está la atención del público hacia estas cosas, y practicarlo, pues también cuenta el REM con elementos creadores en los campos artísticos más diversos".

El 23 d'abril de 1960 el grup inaugurà una nova exposició (figures 10 i 11) a la Sala S'Agaró, situada en una botiga de mobles de la Via Augusta (aleshores Hermano Julio) entre els carrers del Temple i de les Termes Romanes.⁶ *La Voz de Badalona* de 29 d'abril d'aquell any se'n feu ressò amb la ploma de Jordi Monés, que fa una breu descripció i valoració de les obres que presenta cada membre del grup:



Invitació a la inauguració d'una nova exposició de REM el 23 d'abril de 1960 a la Sala S'Agaró. Font: Fons Argenté, Museu de Badalona.



Inauguració el 23 d'abril de 1960 d'una nova exposició de REM a la Sala S'Agaró. Font: *La Voz de Badalona* de 29 d'abril de 1960

Esther Estruch. Esther Estruch se ha incorporado en su última producción al arte abstracto, presentando tres cuadros de esta orientación.

[...]

“Julianus”, el único pintor auténticamente abstracto del grupo, expone tres telas, la mejor de ellas la central, en la que consigue unos matices sorprendentes. En las laterales opinamos que se deja llevar excesivamente por la abstracción formalista.

[...]

María Teresa Roca, a nuestro entender el pintor del grupo que ha sabido trasladar mejor a sus telas su mundo interior, presenta dos figuras de un clasicismo mediterráneo muy seductor.

[...]

José Villaubí nos da a conocer solamente dos telas. Es evidente que los progresos que ha realizado desde la última exposición son muy importantes, adquiriendo una personalidad más recia.

[...]

Sarriera nos ofrece dos bodegones luminosos de fuerte influencia cubista, así como unas figuras que representan una novedad en este artista: cuya composición está muy bien lograda a pesar de ser su tema poco agradable.

[...]

María Niubó da un paso sorprendente incorporándose al arte abstracto, lo mejor es probablemente su composición vertical de los tarros de vidrio. Creemos que esta joven pintora erraría el camino si continuara por los vericuetos del arte abstracto.

La *Revista de Badalona* del 30 d'abril també en recollí la notícia de la inauguració, amb una breu nota a la Miscelanea informativa i amb una fotografia a la portada en què es podien observar tres quadres exposats. També va dedicar un article extens al grup REM a la secció *Hoy habla...* el 7 de maig de 1960. Sis entrevistes conduïdes per Harke preguntaven a cadascun dels artistes “¿Por qué pinta?”, cosa que els va permetre explicar els seus estils pictòrics.

El butlletí de maig-agost d'aquell any del CEB, també en parlà. Remet el lector a la crítica de Jordi Monés apareguda a *La Voz de Badalona* i insisteix en “la importancia que representa para la vida cultural badalonesa, tan carente de manifestaciones de arte actual, una nueva aparición en público de este grupo juvenil”. Respecte del xoc generacional que representen, opina que “no nos lleva a tildar a dicho grupo de revolucionario, pero sí que, su vinculación total a nuestra ciudad, le da a nuestro modesto entender, este halo de simpatía, que toda posición renovadora, especialmente en la juventud, inspira”.

Accions artístiques

L'any 1959, el CEB va posar en marxa el projecte de restaurar l'ermita de Sant Onofre amb el finançament d'alguns empresaris badalonins. El grup REM hi va contribuir amb les pintures murals que realitzà Esther Estruch (figura 12). *La Voz de Badalona* es feu ressò de la presentació de la maqueta de les pintures d'Estruch en l'edició del 21 de setembre de 1959.

Del 8 al 23 d'abril de 1961, el grup organitzà a la Sala S'Agaró una exposició (figura 13) que va agrupar obres d'Alcoy, García-Llort, Hernández Pijuan, Hurtuna, José Luis García, Maria Girona, Planasdurá,



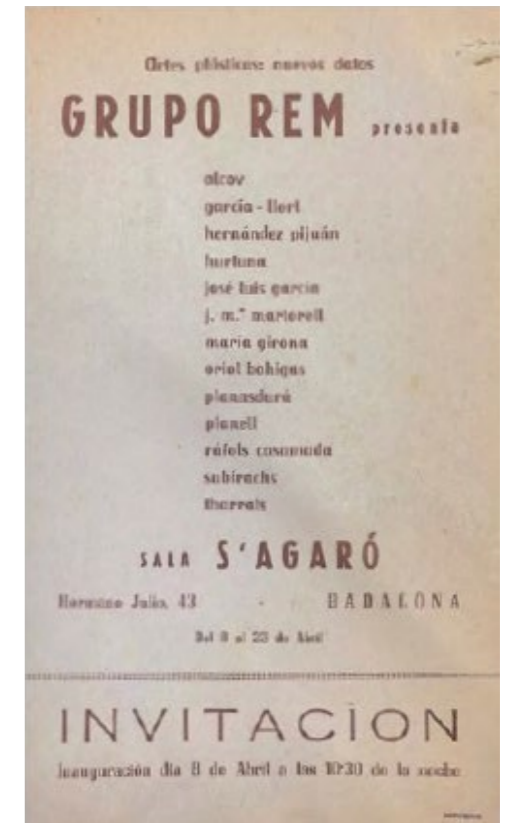
Esther Estruch pintant els murals de l'ermita de Sant Onofre l'any 1959. Font: Família García Estruch.

Planell, Ráfols-Casamada, Subirachs, Tharrats, i dels arquitectes Josep Ma Martorell i Oriol Bohigas. Julià Garcia va publicar a *La Voz de Badalona* del 21 d'abril un article titulat "Exposició: 'Artes Plásticas: nuevos datos'" en què comença dient que:

Si los del Grupo REM hemos decidido presentar esta exposición de artistas de renombre, ha sido porque vemos cuán necesitado está el ambiente de Badalona de estímulos culturales. Las artes plásticas evolucionan de manera constante y hemos querido asegurarnos de que el público de aquí esté al corriente de cuanto hoy día constituye la avanzadilla de esta evolución.

A continuació, i abans d'explicar autor per autor què ha presentat a l'exposició, fa una detallada exposició de les bases teòriques que justifiquen la mostra:

Conviene insistir una vez más en que el más claro determinante de la plástica del momento es su liberación de toda servidumbre a objetivos extraños a su propia esencia; liberación que trae consigo la exaltación de la realidad plástica como única fuente de significaciones, es decir, que nos hemos apartado definitivamente del concepto de arte-ficción, arte-representación, y, por tanto, de arte como generador de ideas asociativas.



Invitació per a l'exposició organitzada per REM entre el 8 i el 23 d'abril de 1961, que agrupà obres de diferents artistes i arquitectes del moment. Font: Fons Argenté, Museu de Badalona.

L'exposició es clausurà amb un acte en què el crític d'art Josep Vallès Rovira va pronunciar la conferència "El problema del hombre y la plástica actual".⁷

En el fons personal de Joan Argenté hi ha un mecanoscrit de quatre folis titulat "Algunos datos acerca de 'Artes plásticas: Nuevos datos'" que es va acabar publicant a la *Revista de Badalona* del 22 d'abril. Aquest fet reforça la idea que el grup no només promogué l'exposició sinó que hi va contribuir amb escrits i col·loquis.

Queden clars els vincles entre els artistes avantguardistes de Badalona i Barcelona i l'interès mutu en exposar obres considerades modernes, tant en l'àmbit pictòric com arquitectònic.

Accions individuals dels membres del grup

Si bé es fa difícil saber si cada una de les actuacions fetes individualment pels membres estava sustentada o inspirada en el seu que fer col·lectiu, hi ha registrades diverses accions que estan alineades amb els objectius del grup.

La Vanguardia del 10 de desembre de 1958 reporta les conferències de Julià Garcia (*Conceptos generales del arte*) i de Maria Niubó (*El arte en su evolución histórica*) en l'acte de lliurament de premis del I Salón de Arte Juvenil organitzat pel Frente de Juventudes de Badalona.

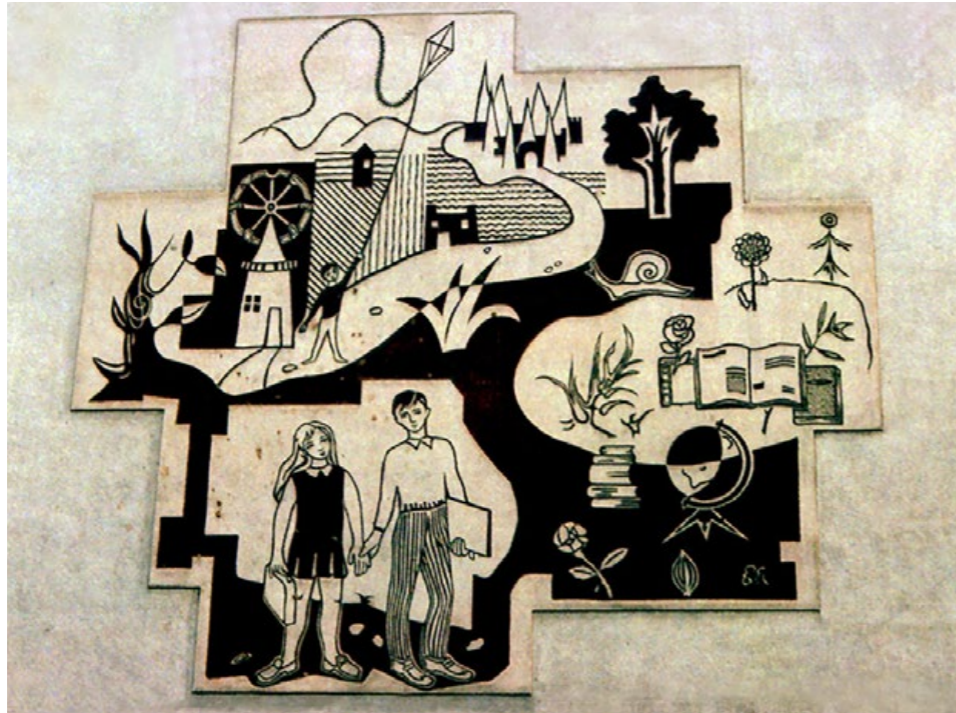
Entre el maig del 1958 i el febrer del 1960, Maria Niubó va pintar els frescos de l'altar major de l'església dels Pares Carmelites de Badalona⁸.

El 1960, Esther Estruch va pintar un mural a la façana d'un ambulatori de L'Hospitalet de Llobregat.

El 1962, ja amb el grup dispersat, Maria Teresa Roca va portar una obra al "Salón Femenino de Arte Actual" que es va fer a l'Hospital de la Santa Creu.



Maria Niubó pintant els frescos de l'altar major de l'església dels Pares Carmelites de Badalona.
Font: <https://www.marianiubo.cat/>



Mural de la façana de l'aleshores ambulatori de l'Hospitalet de Llobregat. Font: Família García Estruch.

El mateix any, Josep Villaubí exposà a la galeria Dintel de Santander i el 1964, a la galeria Belarte de Barcelona.

I encara també el 1962, tres membres del grup, Josep Villaubí, Maria Teresa Roca i Joaquim Sarriera, van participar al IV Saló de Maig organitzat per l'Associació d'Artistes Actuals a l'Hospital de la Santa Creu de Barcelona. També hi van ser els badalonins Ricard Fradera, Francesc Daniel i E. Sunyol. El fet va ser recollit per la premsa badalonina.⁹

El gener del 1963, els mateixos tres pintors van exposar a l'Orfeó Badaloní i Alexandre Cirici Pellicer hi va pronunciar una conferència.¹⁰

El final del grup

Les últimes manifestacions públiques documentades del grup són del 1961. Pel que sembla, el grup no es va dissoldre en un moment determinat, sinó que va anar perdent embranzida arran

de diverses causes: l'evolució professional dels seus membres, l'aparició de noves iniciatives a la ciutat en què es van integrar alguns components del grup (Cine Club Studio, Joventuts Musicals de Badalona, Grup Estrop) i el fet que no van aconseguir la mobilització cultural que esperaven dels seus conciutadans. De fet, Josep Oriol Esteve considera que, més enllà de les exposicions, el grup no va tenir gaire rellevància a la ciutat. D'alguna manera, aquella agitació cultural que molts joves van buscar a la dècada dels anys cinquanta mitjançant la pintura va ser rellevada per una reivindicació més vinculada a la llengua catalana a partir dels anys seixanta. La música va prendre el relleu a les arts plàstiques en un moment incipient de nous cantautors i d'una revolta cultural amb més capacitat de difusió: la Nova Cançó. Veiem, doncs, com Badalona també agafava el tren de la modernitat i de la confrontació antifranquista.

L'any 2023, produïda per Òmnium Cultural Badalona i comissariada pels autors d'aquest article, es va realitzar a Badalona una exposició que explica la història del grup i mostra l'obra dels seus components.

Notes

1. ABRAS I POU, Margarida. *Les exposicions de belles arts: Badalona: Carrer dels Arbres*, 3a època, núm. 4, 1993.
2. Entrevista enregistrada el març del 2016 per la seva germana Fina Niubó Prats i el seu nebot Josep Solà-Niubó.
3. Arnau Puig era la parella de la ballarina Consol Villaubí, germana de Josep Villaubí.
4. *La Voz de Badalona* de 17 de novembre de 1958.
5. Julián García Flaquer. Teruel: Diputación Provincial de Teruel. Museo de Teruel, 1999.
6. Aquesta galeria va fer publicitat a *La Voz* entre el 1954 i el 1964.
7. Butlletí del Centre Excursionista de Badalona del maig del 1962.
8. Vegeu <https://www.marianiubo.cat/>
9. *La Voz de Badalona* de l'11 de maig de 1962.
10. *Revista de Badalona* del 19 de gener de 1963.

S'ESTIRA I S'ARRONSA - UNIVERSITAT LLIURE DE TEATRE (1972-1985), UN INTENT DE TEATRE ESTABLE I POPULAR A BADALONA

ALBERT IBAÑEZ DOMENEC

Llicenciat en Filologia Catalana

Membre fundador del Grup de Teatre S'estira i s'arronsa, de la Universitat Lliure de Teatre de Badalona i de Teatre a peu pla

Resum

Història i evolució de dos grups de teatre badalonins dels anys setanta i primers vuitanta, encapçalats per Armonía Rodríguez: el S'estira i s'arronsa, nascut a finals del franquisme entre un grup d'estudiants de l'Institut Albèiz de Badalona, i la Universitat Lliure de Teatre, que volia oferir una alternativa teatral a la ciutat en el marc dels ajuntaments democràtics que havien de constituir-se l'any 1978. Encerts i dificultats a l'hora de formar professionals i de generar nous públics de cara a la consecució d'un teatre municipal que oferís una programació estable i regular amb una companyia pròpia.

Paraules clau

Armonía Rodríguez, Grup de teatre S'estira i s'arronsa, Universitat Lliure de Teatre de Badalona

Durant més de deu anys, un nombrós grup de persones vam participar en la creació i el desenvolupament de dos projectes teatrals nascuts i arrelats a la ciutat de Badalona: el Grup de Teatre S'estira i s'arronsa (1972-1976) i la Universitat Lliure de Teatre de Badalona (1978-1985). En tots dos casos hi havia la voluntat de portar el fet teatral més enllà del nostre entorn immediat de parents i coneguts, més enllà de la nostra ciutat. Vam intentar fer un teatre de la nostra època i eixamplar el públic teatral. Per un teatre al servei del poble era el nostre lema.

Tot va començar a partir d'uns quants companys de l'institut, en aquells anys finals del franquisme. El curs 1971-1972 estrenàvem el Curs d'Orientació Universitària i a l'Institut Albèiz de Badalona hi va haver tres grups de COU: el de ciències, el de biologia i el de lletres. Eren anys de canvis, la dictadura franquista continuava empresonant opositors i executant sentències de mort, però bufaven aires de llibertat i el català recuperava tímidament la seva presència pública; de França ens arribaven els ecos de la revolta d'obrers i estudiants del maig del 68, de la Gran Bretanya els nous grups musicals i la seva nova manera

de ballar i de vestir, i dels Estats Units d'Amèrica l'oposició a la guerra del Vietnam i les lluites contra la segregació racial. A l'institut, na Joana Ladària, professora de francès del grup de ciències, ens feia traduir cançons de Georges Brassens, Moustaki, Brel o Edith Piaff; a classe de literatura parlàvem de Miguel Hernández, escoltàvem discos de Fernando Fernán Gómez recitant poemes del Segle d'Or espanyol i el meu treball de final de curs tractava la poesia de Salvador Espriu; en Jaume Jorba ens introduïa al món abstracte i conceptual de la matemàtica moderna i, en aquell ambient, nosaltres teníem la sensació de participar en la gestació d'una nova manera més dinàmica i participativa d'entendre l'educació. Els companys de classe proveníem de centres diversos i al gruix dels que ja havien fet el batxillerat superior a l'institut calia afegir-hi els que hi arribaven des de col·legis religiosos i els que veníem d'escoles laiques amb sistema Montessori. Nois i noies estudiàvem plegats. La majoria vivíem a Badalona, algú venia des de Montgat. Em sembla que gairebé tots parlàvem català, però no el sabíem escriure amb fluïdesa i sense faltes. Les classes eren en castellà i el català només hi apareixia a vegades en intervencions orals.

Una tarda del primer trimestre l'Ovidi Montllor va cantar a la sala d'actes. Jo l'havia sentit en una Festa del Badiu, a Can Solei, i el mes de setembre d'aquell mateix 1971, amb tres companys d'escola, l'havíem vist a la primera edició de les Sis Hores de Cançó a Canet de Mar. Encara tenia un repertori relativament curt: *La fera ferotge*, *La cançó de les balances*, *Homenatge a Teresa*, *La samarreta*, *Cançó del llauraor*, *La fàbrica Paulac...* Aquella tarda l'acompanyava el guitarrista Carlos Boldori que a la primera part va interpretar algunes peces d'Atahualpa lupanqui i altres cançons sud-americanes. El recital l'organitzava en Jordi Rotger Estapé, company d'una noia que feia el COU de lletres. Al final

un grupet ens vam quedar parlant amb el cantant d'Alcoi i l'Ovidi ens va animar a muntar un grup de teatre. Feia un any escàs que jo havia vist una representació de *Tot esperant Godot*, de Samuel Beckett, a càrrec del Teatre Experimental Català, que m'havia arribat molt endins, totalment enlluernat en descobrir que sense gairebé decorat ni disfresses, un text teatral fos tan emocionant. També l'octubre de 1971 havia anat a veure *L'ombra de l'escorpí*, de Maria Aurèlia Capmany, a càrrec del Grup d'Estudis Teatral d'Horta, dirigits per Josep Muntanyès. També havia vist *El retaule del flautista*, de Jordi Teixidor, en el muntatge de la companyia de Pau Garsaball al Teatre Capsa de Barcelona. La mateixa obra, a Madrid, el grup Tábano només la va poder representar el dia de l'estrena: el Govern Civil va prohibir aquella versió portada al present. El franquisme estava sempre a l'aguait. Jo gairebé no havia vist teatre professional però sí que havia seguit el Grup de Folk i els recitals de Nova Cançó que es feien a Badalona. Vaig ser dels que va trobar que la proposta de l'Ovidi era molt encertada i vam fer una convocatòria entre els companys de curs per intentar tirar endavant un grup de teatre.

A les primeres reunions ja érem més de vint persones dels tres grups de COU. Gairebé ningú de nosaltres tenia experiència prèvia, però pensàvem que podríem fer teatre d'agitació, o alguna cosa semblant. No sabíem per on començar, no anàvem més enllà de les discussions polítiques o sociològiques, de teatre no en sabíem ni un borrall. Vam preguntar a l'Ovidi Montllor si coneixia alguna persona que ens pogués orientar i donar un cop de mà. El vam anar a trobar un dia que cantava a Sant Adrià de Besòs i ens va dir que hi pensaria. Pocs dies després ens avisava que hi havia una persona disposada a treballar amb nosaltres.

I és així com l'Armonía Rodríguez¹ es va presentar una tarda de febrer a la sala d'actes de l'institut. Va arribar amb un vestit de

vellut, llarg, de color fúcsia, amb unes immenses ales de papallona brodades al voltant de l'escot, unes botes camperes i un abric afganès de pell sense adobar, amb passamaneria oriental. Aquelles ales van trasbalsar el nostre món, amb ella descobríem una altra manera d'entendre la llibertat, ella faria aflorar la capacitat creativa de cadascú de nosaltres. Ara ens posàvem a treballar de veritat. Vam dedicar les primeres sessions a fer exercicis d'expressió corporal, de respiració, a improvisar accions dramàtiques i a parlar de quina mena de peça teatral podríem intentar muntar. Un dels jocs dramàtics consistia a endevinar la paraula o frase que hi havia al darrere de l'acció d'un grup. Vam acordar que el nostre nom sortiria d'aquestes improvisacions. Al final havíem d'escollir entre 'Neique' i 'S'estira i s'arronsa'. Hi havia una cançó sud-americana que deia: "Neique, Neique, el grito del capataz acaba resonando..." i aquest és el nom que volia triar la part més polititzada del grup, els que deien que el teatre només tenia sentit quan es representava a les naus d'una fàbrica o al carrer. Al final es va imposar el S'estira i s'arronsa, que semblava més dinàmic.

Llegíem totes les obres de teatre que queien a les nostres mans -en català trobàvem els quatre o cinc primers títols de la col·lecció El Galliner-teatre que havia començat a publicar Edicions 62 feia molt poc- poemes de Bertolt Brecht, de Federico García Lorca o de Salvador Espriu, i al final ens va semblar que *La terra es belluga*, de Jordi Bordas², ens permetria fer un muntatge on hi cabríem tots. El dia de Sant Jordi del 72 vam muntar una parada de llibres a l'institut i una altra a la Rambla de Badalona per recaptar fons. Vam guanyar prop de 5.000 pessetes i amb això ens vam espavilar per pagar tot el que necessitaríem pel cartell, el vestuari i els decorats.

L'abril d'aquell any 72 vaig anar al Teatre Arts, del carrer Atenes de Barcelona, a veure *Bestiari*, de Pere Quart, dirigit per Ventura Pons; un espectacle musical molt ben trobat. Procurava anar a

veure totes les obres que em cridaven l'atenció. Fins l'any següent no aniria a Terrassa a veure el *Frank V*, de Friedrich Dürrenmatt, interpretat pel Grup el Globus dels Amics de les Arts, amb bons músics i bons actors; el Teatre Lliure no apareixeria fins al desembre de 1976. Joglars era el grup català més professionalitzat, al Museu de Badalona hi havia vist una representació de *El Joc*. Al Poliorama hi aniria a veure *Sócrates* de la companyia d'Adolfo Marsillach, amb una escenografia feta amb cubs blancs sobre un terra i un fons negre, i tothom vestit amb túniques blanques. Però tornem a Badalona. A part d'intentar formar actors, l'Armonia va organitzar un cicle de conferències obertes a tots els alumnes de l'institut. Van venir en Josep Maria Carandell, que va parlar sobre el teatre alemany; en Feliu Formosa, que va dedicar la sessió al teatre europeu; i la darrera va ser un dissabte al matí amb en Joan de Sagarra que va parlar del teatre del segle xx. L'Armonia es preocupava per la nostra formació teatral i ens feia conèixer persones d'aquell món.

Venia dues tardes cada setmana, des de Premià de Mar, amb el seu sis-cents de color verd pàl·lid. Mai no va cobrar res. Nosaltres érem estudiants i vivíem a casa dels pares, teníem setze, disset o divuit anys, però ella, de la mateixa edat que la majoria de les nostres mares, vivia del seu sou. Treballava a l'editorial Bruguera fent adaptacions i traduccions, la seva dedicació al grup de teatre era totalment voluntària i altruista. Sempre ens va exigir moltíssim i la majoria de nosaltres li hem agraït i reconegut tota la vida, perquè al seu costat vam aprendre moltíssim. Amb ella descobríem altres mons i ens trobàvem a nosaltres mateixos, perdiem pors, vergonyes i timidesa. Ens va inculcar l'amor pel teatre que ella havia descobert a Barcelona amb *La Pipironda*, d'Àngel Carmona, i a mitjans dels anys seixanta a París amb en Jérôme Savary i els del grup La Carraca.



La terra es belluga, Teatre Romea de Barcelona, 1972. Museu de Badalona. Arxiu d'imatges. Fotografia Pau Barceló. Col·lecció Albert Ibañez.

Abans de començar els assaigs de *La terra es belluga* fèiem exercicis respiratoris, de concentració i d'expressió corporal. Avançàvem a poc a poc i vam ser incapaços d'enllestir l'espectacle durant el curs. En Miquel Jordà, l'actor que feia el paper de Galileu, va avisar que per Sant Joan marxaria cap a Vic i ja no podria ni assajar ni estrenar, el vaig substituir jo mateix que fins llavors havia fet d'ajudant de direcció i mig em sabia de memòria el seu paper; un altre actor també va desaparèixer, però vam acabar el muntatge i el vam presentar el

14 de juliol de 1972 a la sala del Círcol Catòlic. Entre la família, els amics i els coneguts, la vam omplir: unes 400 persones. Dalt de l'escenari n'érem dinou: Maria Lluïsa Antón, Joan Arderiu, Josep Maria Boada, Pere Canals, Núria Comas, Lluís Cuixart, Àngela Dominguez, Esther García, Ismael Gascón, Josep Gratacòs, Francesc Guillén, Albert Ibañez, Pedro López Mihi, Pere López Prats, Maribel Marín, Lluís Ramis, Jordi Rotger, Antoni Solé i Josep Vilà. L'Armonía Rodríguez era la directora que ens havia portat a bon port.

L'obra era una mena de versió abreujada de *La vida de Galileu*, de Bertolt Brecht, amb l'afegitó d'unes escenes actuals que presentàvem al prosceni, davant d'una cortina americana amb la frase *Eppur si muove* escrita com si fos una pintada subversiva. Els savis i els inquisidors anaven coberts amb bosses de plàstic damunt de pantalons i jerseis negres, gairebé no hi havia escenografia i tot era una mica caricaturesc. Sonava música de Bach tocada amb sintetitzador a les escenes de Galileu i el *Barres i estrelles* en una de les escenes dels nostres dies; l'espectacle era entretingut. L'Armonia va fer servir les seves coneixences per aconseguir altres representacions i *La terra es belluga* va ser inclosa en la programació de teatre infantil que la revista Cavall Fort presentava al Teatre Romea de Barcelona. També vam actuar a Montmeló, Terrassa, Igualada, Castellterçol, Sant Feliu de Llobregat, Sant Sadurní d'Anoia i l'Hospitalet de Llobregat. La darrera representació va ser el maig de 1973, havíem actuat davant poc més de 4.000 espectadors.

El juny de 1972 havíem acabat el COU i el director de l'institut ens va avisar que de cara al curs següent ens havíem de buscar un altre lloc d'assaig. Vam intentar trobar aixopluc en diverses entitats de la ciutat i finalment ens va acollir el C.P. Sant Josep, gràcies a la bona disposició d'en Josep Maria Pujol que n'era secretari. Entre les obres que barallàvem de cara a un proper muntatge hi havia *Tot esperant l'esquerrà*, de Clifford Odets i *Cel·la 44*, un muntatge de Feliu Formosa a partir de les cartes, les memòries i les obres de teatre escrites per Ernst Toller a la presó, després de la revolució alemanya de 1919. Dues obres per a un públic adult, la primera de temàtica sindicalista, i la segona sobre la revolució i el món dels obrers. Vam començar a assajar *Cel·la 44*³ i vam posar música a algunes de les cançons del muntatge.

A vegades ho fèiem a casa d'en Francesc Guillén i així teníem un piano a mà. Allà, l'Armonia va conèixer la Mercè, germana d'en Francesc i mestra de l'escola Gitanjali, que li acabaria obrint noves expectatives professionals. Les acaballes del franquisme van ser uns anys de molta tensió política i a la part més partidista del grup els hi va semblar que aquella obra era massa intel·lectual, massa sofisticada, un punt filosòfica i amb orientacions polítiques contraposades. Ells preferien les consignes ben clares. El grup va patir l'escissió d'aquells membres, tot i que vam aconseguir complir tots els compromisos que teníem amb la primera obra. L'agitació que hi havia al carrer durant aquells anys del final de la dictadura també sacsejava el nostre petit grup de teatre. Ens costava trobar el nostre camí.

Ara no érem prou actors per continuar amb l'obra. Després de molts dubtes i disquisicions l'Armonia va arribar un dia amb el mecanoscrit original de *La cançó de les balances*, de Josep Maria Carandell⁴, que desenvolupava la cançó del mateix títol popularitzada per l'Ovidi Montllor. I vam decidir tornar a encarar el muntatge d'una obra dedicada al públic juvenil. Quedàvem set persones del grup inicial —Maria Lluïsa Antón, Àngela Domínguez, Francesc Guillén, Albert Ibañez, Maribel Marín, Lluís Ramis i Jordi Rotger— i se'n van afegir cinc de noves: Avelina Cortés, Trini Escrihuela, Esther Guardiola, Isidre Isal i Cristina Rotger. Assajàvem dimarts i dijous al vespre.

Vam estrenar *La cançó de les balances* els dies 27 i 28 d'abril de 1974 a la sala de teatre del C.P. Sant Josep de Badalona. El muntatge de l'Armonia estava carregat d'enginy, de música i de colors per intentar suplir la nostra inexperiència. El decorat era un joc d'arquitectura infantil i la música hi tenia un paper rellevant. El conte presentava uns reis molt egoistes, un joglar enamoradís i un poble treballador i honest; el missatge era senzill i entenedor:



La cançó de les balances, C.P. Sant Josep de Badalona, 1974. Museu de Badalona. Arxiu d'imatges. Col·lecció Albert Ibañez.

“Quan vindrà el dia que l’home valgui més que pous i cases, més que les terres més bones, més que les plantes i els arbres, quan vindrà el dia que a l’home no se’l pesi amb les balances”. Va ser una peça que s’ajustava a les nostres possibilitats i el muntatge era rodó. La vam representar en dues trobades multitudinàries de corals infantils als pavellons esportius de Berga i Terrassa, i ens va fer guanyar alguns dels premis més importants del concurs local de teatre de Badalona d’aquell 1974. Fins a l’abril de 1976 en vam fer un total de 25 representacions a: Poble Nou, Mataró, Barcelona, Mollet del Vallès, Arbúcies, Manlleu, Vic, Vilassar de Mar, Andorra la Vella, Vilanova i la Geltrú, Sitges, Ripoll i Ribes de Freser, a part de les tres poblacions ja esmentades. Vam actuar davant més de 8.000 espectadors.

Durant els dos anys de representacions de *La cançó de les balances*, s’havien incorporat al grup la Mercè Costa, l’Elena Giménez, la Maribel Laquidain i en Pedro Berroguí; i n’havien sortit l’Àngela Domínguez i l’Isidre Isal. En Josep Sandoval ens ajudava en l’escenografia i el vestuari.

El curs 1974-1975 l’Armonía va començar a treballar a l’Escola Gitanjali de Badalona. La germana d’en Francesc l’havia animat a formar part del projecte educatiu. El primer curs donava classes d’expressió plàstica i teatral. No en va marxar fins l’any 1986 quan l’escola es va incorporar a la xarxa d’escoles públiques i ella no hi va poder continuar. Tots aquells anys la van vincular encara més estretament a la vida cultural i política de la ciutat.

Aquell any 1974 vam encarar el muntatge de *Rebombori*, de Jordi Teixidor, peça musical a partir dels fets del rebombori del pa de 1789, però quan ja teníem algunes escenes i unes quantes cançons compostes i assajades, la delegació del Ministerio de Información y Turismo de Barcelona ens denegava la possibilitat de representar-la: la peça no passava la censura de l’època.

L’estiu del 75 presentàvem *Zoo, o l’assassí filantròpic*, de Vercors⁵, una faula filosòfica sobre la línia divisòria entre els humans i la resta d’espècies animals que a París havia tingut una bona acollida. Era la nostra incursió en el món del teatre d’adults. La vam estrenar els actors següents: Maria Lluïsa Antón, Pedro Berroguí, Evelina Cortés, Mercè Costa, Trini Escrihuella, Elena Giménez, Esther Guardiola, Francesc Guillén, Albert Ibañez, Maribel Laquidain, Maribel Marín, Lluís Ramis, Cristina Rotger, Jordi Rotger, Josep Sandoval i Esteve Subirà. La direcció va ser d’Armonía Rodríguez i l’escenografia de Josep Sandoval. Potser el text era massa feixuc, tot s’explicava verbalment, i no vam saber donar vida a uns personatges més paradigmàtics que reals. Amb el teatre d’adults ens va ser molt més difícil aconseguir bolos, només en vam poder fer nou representacions. Cal tenir present que amb la mort de Franco el 20 de novembre de 1975 la política va guanyar presència pública, un gran protagonisme en la vida del país i als mitjans de comunicació; això acabaria relegant la cançó, el teatre i la literatura en un segon pla. Després de l’estrena, a Badalona encara hi vam fer quatre representacions més i, fins al maig de 1976, també vam actuar a Premià de Mar, Barcelona i Tiana. Havíem arribat a poc més de mil espectadors.

Amb en Lluís Ramis i l’Enric Viñas, del Grapa Grup, el maig de 1975, vam organitzar unes Jornades de Teatre patrocinades per l’ajuntament de Badalona on van actuar la companyia de Juan Antonio Hormigón amb *Un hombre es un hombre*, de Bertolt Brecht, al teatre del Círcol; i, al camp de bàsquet de Sant Josep, l’Escola de Teatre de l’Orfeó de Sants hi va portar *La Setmana Tràgica*, Putxinel·lis Claca *Rondalla del castell de moros* i Comediants *Catacroc*.

Com que el S’estira i s’arronsa sempre ens havíem sentit lligats al món del teatre independent de l’època i mai vam voler ser

el grup de teatre de l'entitat que ens acollia, l'estiu de 1975 vam haver de marxar del C.P. Sant Josep. Vam trobar aixopluc al Casino de Badalona, en un primer pis de la plaça de la Vila. A les representacions de 1976 s'hi havien incorporat en Pere Mumbrú, la Montse Pons i en Xavier Mateu, i havien deixat el grup l'Evelina Cortés, l'Esteve Subirà i en Josep Sandoval. Al Casino vam començar els assaigs de *Rat, rat, rat, què hi fas dins del forat*, peça musical per a un públic infantil escrita per l'Armonía Rodríguez, en Lluís Ramis i jo mateix. No vam aconseguir estrenar-la. Era una obra ambiciosa i vitalista, la història d'una rata que descobria el món, amb cançons, acrobàcies, malabarismes i danses. El final de la dictadura franquista ens obria molts horitzons i algunes peces de creació col·lectiva que havíem vist ens portaven cap a un teatre lluminós i alegre, impossible de crear i preparar amb dos vespres d'assaig a la setmana. Aquella peça demanava moltes hores de feina i ens va portar a la desaparició del grup. L'any 1977 l'Armonía l'estrenaria amb el Grup de Teatre de l'Orfeó de Sants, amb música d'en Santi Arisa, mentre en Lluís i jo fèiem el servei militar.

L'estiu de 1976 el S'estira i s'arronsa s'esllanguia. Amb l'Armonía encara vam participar activament en l'Assemblea d'Actors i Directors responsable de la programació del Grec 76, i vam aconseguir que els quatre espectacles de l'Assemblea també es representessin a Badalona. El mes de desembre encara vam estrenar *Res no és mesquí*, muntatge poètic amb música del pianista Joan Salsas, interpretat per Maribel Marín, Trini Escrihuela i jo mateix, responsable de la direcció i de la selecció de textos. El vam representar al Círcol Catòlic de Badalona i al Socialet de Terrassa. No hi vam poder incloure un poema de la Coloma Lleal que comença dient: "jo que sóc més aviat de naturalesa pacífica..." perquè no va passar la censura de l'època.

El censor de torn, amb un tampó de tinta blava, va tapar els versos de la Coloma amb la paraula *CENSURADO*.

El mes de gener de 1977 vaig marxar al servei militar obligatori. Havia abandonat els estudis de matemàtiques i obria un parèntesi que duraria catorze mesos. De moment, el teatre també quedava en suspens.

El febrer de 1978 en Lluís Ramis i jo tornàvem de la mili. Un dia ens vam trobar amb l'Armonía i la resta de companys del grup i vam parlar de la possible represa. Amb la perspectiva dels nous ajuntaments democràtics ens va semblar que havíem d'impulsar alguna mena d'organisme que anés més enllà d'un simple grup de teatre. Vam redactar un document on plantejàvem una alternativa teatral a la ciutat i el vam fer arribar a partits polítics, sindicats, associacions de veïns i entitats culturals badalonines, però ens vam trobar gairebé sense interlocució. Tot i així a la Festa del Badiu del maig de 1978 ja fèiem una crida per impulsar la creació de la Universitat Lliure de Teatre de Badalona que hauria de servir per formar gent de teatre i presentar espectacles en els llocs més diversos: escoles, places o espais polivalents. Volíem eixamplar el públic habitual, despertar vocacions i oferir unes quantes eines de formació.

Tornàvem a ser prop d'una vintena de persones disposades a aprendre les arts del teatre i a produir espectacles. El primer local, la tardor del 78, va ser el de l'Associació de Veïns del Centre, en un primer pis del carrer Sant Miquel. Més endavant vam passar a la seu que el Partit Socialista Unificat de Catalunya, PSUC, tenia al carrer de la Creu, amb un bon escenari. Hi arribàvem a l'hora que s'havien acabat les reunions del partit. L'Abilio Campos era la darrera persona que marxava del local abans de deixar-nos sols.



A tot arreu se'n fan de bolets quan plou, Círcol Catòlic. Badalona 1979. Fotografia Josep Miquel Gamez. Col·lecció Albert Ibañez.

Després d'unes quantes sessions de formació inicial, el març de 1979 estrenàvem *A tot arreu se'n fan de bolets quan plou*, de Xavier Romeu, i vam participar en tot de cicles de teatre infantil i a les escoles. Aquesta vegada la peça era una versió de *El cercle de guix caucasià*, de Bertolt Brecht, que permetia la participació de molts actors. Els tirans eren uns titelles gegants i la música i les cançons també hi jugaven el seu paper. La direcció era de l'Armonía Rodríguez i la interpretàvem disset persones: Mari Loli Alacio, Jorgina Castellà, Gemma Costa, Joana Domingo, Trini Escrihuela, Cèlia Espelleta, Mercè Espelleta, Josep Gratacòs, Albert Ibañez,

Joan Ramon Joan, Jordi Liñán, Xavier Moya, Juanjo Navarro, Lluís Ramis, Montse Rector, Joan Anton Sánchez i Àngels Zamora.

Gràcies a una gestió conjunta entre l'ajuntament de Badalona i Jordi Maragall i Noble, Director General de Cultura de la Generalitat de Catalunya, el juny de 1979 vam aconseguir que el Ministeri de Cultura ens permetés instal·lar-nos a l'antic local de la Organización Juvenil Española, OJE, que la Falange ocupava al carrer del Germà Bernabé, actual Escola de Música Moderna i Casal dels Joves. Hi vam entrar quan encara hi circulava algun falangista. Aquella seria la nostra seu definitiva i aviat seria compartida per altres entitats.

Aquell estiu hi vam començar els assaigs de *El verí del teatre*, de Rodolf Sirera, que presentaríem al Festival Internacional de Teatre de Sitges els dies 21 i 22 d'octubre. Els dos actors érem en Lluís Ramis i jo, dues persones que ja veníem del *S'estira i s'arronsa*. El dirigia l'Armonía i en Francesc Guillén tocava el clavicèmbal. De l'escenografia i el vestuari se n'encarregaven altres persones del grup. Ens pensàvem que tothom col·laboraria en les diverses feines, però hi va haver algunes desavinences. La gestió dels col·lectius és tot un art d'equilibris. El muntatge que estrenaríem a Sitges va significar un gran esforç, però no va tenir l'acollida que ens esperàvem. Suposo que vam fer una lectura esbiaixada del text i el muntatge estava descompensat, potser els dos actors encara érem massa joves; hi faltava veritat i autenticitat. Només vam fer les dues representacions de Sitges i dues més a Badalona.

El setembre de 1979 vam començar el segon curs i vam obrir una altra convocatòria pública per incorporar gent nova a la ULT. Vaig ser el responsable de les sessions inicials de formació de les persones d'aquell any, que s'acabarien amb l'estrena de *La farsa del Mestre Pere Pathélin*⁶ el mes de gener de l'any següent. Hi participaven: Anna Azcona, Dolors Fons, Elisenda González, Fina Manrique, Montse Miró, Antonio Mula, Cristina Poch i Lluís Recasens. Era una farsa medieval per a tots els públics, amb una interpretació molt vital, fresca i alegre. En Lluís Recasens es va fer càrrec de l'escenografia i el vestuari, amb estètica d'història gràfica. En vam fer una vintena de representacions a Badalona, Barberà del Vallès, Sabadell, Trinitat Vella, Torroella de Montgrí...

El 26 de febrer de 1980, dijous gras, vam fer una cercavila per diverses places de la ciutat. Hi arribàvem dalt d'un camió, tiràvem petards i cantàvem cançons de carnestoltes. L'última parada la vam fer a la plaça de la Vila, allà vam pujar al despatx de l'alcalde i des del seu balcó vam llegir el pregó. Després vam anar cantant

i ballant fins a la Rambla. A part de les activitats que feien les escoles, Badalona no tenia festes de carnaval, aquell any només hi va haver un ball popular a la plaça dels Països Catalans. Aquell estiu també participaríem en la inauguració de l'Escola de Mestres. Eren moments eufòrics, devíem ser més de quaranta persones i estàvem disposats a portar les nostres actuacions per tot arreu de la ciutat.

L'estiu de 1980 presentàvem *Akelarre*, a partir d'una peça de Valle Inclán passada pel sedàs de l'estètica de les pintures negres de Goya, amb dramàturgia i direcció d'Armonía Rodríguez. Era un estudi de moviment, gairebé sense paraules. L'acció es desenvolupava en quatre escenaris que envoltaven el públic. En els dos extrems més allunyats hi havia l'interior i l'exterior d'una mateixa casa, i en els altres dos costats hi havia la plaça del poble i el pont que portava a la vila. Hi participaven vint-i-quatre actors. A part dels que havien intervingut en les tres primeres



Akelarre, Llefià. Badalona 1980. Fotografia Josep Miquel Gamez. Col·lecció Albert Ibañez.

estrenes del grup, s'hi havien incorporat les persones següents: Remigio Alcaraz, Elisabeth Alsina, Rosa Maria Aragonès, M. del Mar Ardèvol, Francisco Díaz, Javier Merino i Carles Ruiz. N'havien marxat la Cèlia Espelleta, en Josep Gratacòs, en Joan Ramon Joan i la Montse Rector. L'estrena va ser el 13 de juny al parc de Can Solei i després es va representar a vuit places de la ciutat durant quatre caps de setmana consecutius del mes de juliol, gràcies a la col·laboració de l'ajuntament i d'una fundació. Vam actuar als barris de Llefà, Bufalà, Pomar, Sant Roc, Congrés, Lloreda, Canyadó i Sistrells. També es va presentar en espais públics de Santa Coloma de Gramenet i Sant Adrià de Besòs. Era un intent de trobar nous espectadors per al teatre. Portàvem la nostra representació a les places d'uns barris on el teatre no era habitual, i ho fèiem amb un espectacle fonamentalment visual en el qual la paraula no hi jugava cap paper i així ens estalviàvem les discussions sobre la llengua de les nostres produccions a l'hora de crear nous públics. Aquesta vegada no ens podien dir que el català era una barrera lingüística.

El nostre afany de presentar el fet teatral en llocs insòlits, ens va portar a oferir diversos monòlegs al soterrani del bar Cafè, a la riera Matamoros, amb textos de Carme Riera, Joan Oliver, Agustí Bartra, Víctor Mora, Salvador Espriu... Les primeres sessions es van fer els mesos de maig i juny de 1980. La primera la vaig protagonitzar juntament amb la Gemma Costa. Jo començava amb la lectura de mitja dotzena de poesies iròniques de Pere Quart, totes elles properes a un monòleg, amb l'*Ària del diumenge* com a traca final. A la segona part, la Gemma Costa interpretava el conte *Quan els cabells es fan seda a les mans*⁷, publicat en el primer recull de narracions de Carme Riera, *Te deix amor la mar com a penyora*, amb una actuació memorable que va repetir en molts altres indrets. Vestida amb una camisa de dormir blanca

de cotó, una nena explicava els malsons que tenia en recordar la seva relació amb la mestra monja, tant al matí mentre passaven el rosari davant de l'altar il·luminat amb espelmes, fet un devessall de llum, com quan la monja impúdica la guarnia com la Puríssima per poder-la pintar, amb tot el cor travessat de ganivets. El programa d'aquells primers Dijous al Cafè es va completar amb les representacions d'*Octubre*⁸, d'Agustí Bartra, a càrrec de Trini Escriuella i *El meu germà Claudi*⁹, de Víctor Mora, interpretat per Xavier Moya. Tant la Carme Riera com en Víctor Mora van ser presents en alguna de les sessions dels seus contes curts. La tardor d'aquell mateix any vam presentar un programa amb un fragment de *Platero y yo*, a càrrec de la Dolores Rodríguez, i el monòleg de Dario Fo *Les noces de Canà*, i un altre dedicat a Carme Riera amb el conte *Un capvespre*¹⁰, interpretat per la Rosa Maria Aragonès que s'afegia al que, en l'estrena de les sessions, ja havia presentat la Gemma Costa. Un altre dels monòlegs que recordo va ser el de la Trini Escriuella amb la magnífica narració *Tereseta que baixava les escales*, de Salvador Espriu.

El 13 de febrer de 1981 vam participar en l'acte 'Tots contra la por' al pavelló de la Plana, presentat per Andreu Solsona, en solidaritat amb les persones detingudes el 14 d'octubre de 1980 acusades de pertànyer a l'Exèrcit Popular Català, entre les quals n'hi havia algunes de l'Escola Gitanjali.

En tres anys havíem arribat a ser més d'una quarantena de persones, teníem un lloc d'assaig, però no teníem cap mena d'estabilitat econòmica, depeníem fonamentalment dels ingressos de les nostres activitats. Com que les decisions es preni en assemblea, sovintejaven les tensions. En el món de l'art és normal que tothom tingui somnis i vulgui aconseguir les seves quimeres, però la nostra migrada economia no permetia donar via lliure a totes les propostes que es presentaven. Ara un petit grup

intentaria professionalitzar-se en el món del teatre a les escoles i el curs 1980-1981 van protagonitzar la segona campanya de teatre a les escoles de Badalona amb *Els contes dels germans Grimm*, que també es va presentar en centres escolars de Sant Adrià de Besòs i al Teatre Romea en el cicle de teatre per a nois i noies de Cavall Fort. Amb aquest espectacle i un altre que portava el títol de *Érase una vez*, pensat per als alumnes de preescolar, asseguraven un bon gruix d'actuacions al cap de l'any. El curs 82-83 presentarien una versió de *L'Odissea*. El gran grup es començava a disgregar i cadascun era gelós dels ingressos propis.

A finals de 1982 l'Armonía va estrenar al Festival de Sitges l'espectacle *Nines, dones i minyones*, preparat amb la Trini Escriuella i la Dolores Rodríguez. També la presentarien a Badalona i a Sant Adrià. Era una proclama feminista feta de cançons i retalls, una mica descompensada i irregular.

El març de 1983 vam estrenar quatre peces curtes de Tennessee Williams que vaig titular *Buscant aquell gest de Marlon Brando, o entre l'atzar i la necessitat*. Van ser vuit representacions al Refugi de la plaça de la Vila de Badalona. Dels nou actors que interveníem, tres parlaven en castellà —la seva llengua— i els altres ho fèiem en català. Érem la Gemma Costa i en Xavier Moya, en la primera peça; la Juani Domingo i l'Antonio Mula, a la segona; la Trini Escriuella, en Josep Maria Turuguet i en Lluís Ramis, a la tercera; i la Dolores Rodríguez, la Trini i jo mateix, en la peça que tancava l'espectacle. La Marta Ruiz ens acompanyava tocant algunes peces al violoncel i una a la guitarra. En Toni Benages i l'Elisabet Gallard es van fer càrrec del cartell, l'escenografia i el vestuari. Durant dues setmanes, vam actuar les nits de dijous, divendres i dissabte, i els diumenges a la tarda. El públic va respondre bé i la segona setmana havia funcionat el boca orella. La crítica ens va ser molt favorable. La creació de l'espectacle havia estat tot un repte.



Buscant aquell gest de Marlon Brando, Refugi. Badalona, 1983. Fotografia Josep Miquel Gamez. Col·lecció Albert Ibañez.

Era la primera vegada que treballàvem una interpretació realista i havíem arribat a bon port. Seguint aquell camí potser amb el temps ens haguéssim atrevit amb Txèkhov o amb Shakespeare. Però la feinada que hi havia al darrere i les tensions de tota mena -ideològiques i estètiques- que sacsejaven el grup em feien adonar que havíem arribat a un carreró sense sortida. Repassant els títols dels monòlegs que havíem presentat al Cafè, es pot entendre la diversitat de criteris que ens movien. No hi havia cap fil capaç de relligar el munt de coses que intentàvem fer. No teníem cap possibilitat de crear una companyia estable amb ingressos econòmics regulars. El futur del grup s'encaminaria cap al teatre escolar i algunes persones aconseguirien professionalitzar-s'hi. Amb els anys, uns van passar per l'Institut del Teatre i en van fer una professió, altres es van quedar en camins més secundaris, però la majoria hem continuat lligats al fet teatral d'una manera o altra. La ULT havia desvetllat moltes vocacions.

Fins el març de 1983 havia treballat tots els matins de vuit a tres del migdia, i dedicava tardes i vespres a la Universitat Lliure de Teatre: assaigs, reunions i feines d'administració imprescindibles. A partir de llavors continuaria amb el meu horari de feina, però les tardes tindrien una altra ocupació. Aquell estiu em vaig matricular a la Facultat de Filologia Catalana. Em va semblar que era l'intent de sortida professional més raonable que em podia plantejar. Abandonava temporalment el teatre. La Universitat Lliure de Teatre no havia aconseguit els seus objectius inicials, mai no tindríem una companyia estable, i començava el seu esllanguiment. El camí que feia més de deu anys que havíem començat amb l'Armonia

arribava al final. Ella encara acabaria treballant de tècnica a l'ajuntament des d'on impulsaria les campanyes de teatre escolar i les representacions a l'Espai Insòlit, quan va poder gestionar el malmès teatre Principal. Encara faltaven molts anys per disposar del Teatre Zorrilla, comprat el 1986, però que no es va inaugurar fins el 1999, després d'una llarga rehabilitació. Els que havíem començat l'aventura teatral amb ella la recordarem sempre com una finestra oberta al món, un alè d'aire fresc, insubornablement lliure i amb una consciència de justícia social de pedra picada.

Notes

1. Armonia Rodríguez Lázaro (Barcelona, 1929 – 2020) va ser l'ànima i directora del grup de teatre S'estira i s'arronsa. Emili Muñoz retrata el seu pas per l'Escola Gitanjali i la seva dedicació al teatre escolar al llibre que va dedicar a Teresa Lleal. MUÑOZ MARTÍNEZ, Emili. *Una manera de veure el món Teresa Lleal Galceran 1940-1988*. Badalona. Museu de Badalona, 2021. p. 211-218.
2. BORDAS, Jordi. *La terra es belluga*. Barcelona. Ed. 62, 1970.
3. TOLLER-FORMOSA. *Cel·la 44*. Barcelona. Ed. 62, 1970.
4. CARANDELL, Josep Maria. *La cançó de les balances*. Barcelona. Edebé, 1977.
5. El traductor de la peça al català va ser Pere Ardiaca i Martí.
6. *La farsa de misser Pere Pathélin*. Traducció de Rodolf Sirera. València. Tres i Quatre, 1973.
7. RIERA, Carme. *Te deix, amor, la mar com a penyora*. Barcelona. Laia, 1975. p. 81-84.
8. BARTRA, Agustí. *El tren de cristall*. Mataró. Robrenyo, 1979.
9. MORA, Víctor. *El cafè dels homes tristos*. Barcelona. Selecta, 1966. p. 31-44.
10. RIERA, Carme. *Jo pos per testimoni les gavines*. Barcelona. Laia, 1977. p. 63-66.

