



La escultura urbana como nexo de convivencia: Identidad y reflejo del lugar en el área del Vallès

Miguel Andrino Muñoz

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading and availability from a site foreign to the TDX service. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service is not authorized (framing). This rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

Identidad y reflejo del lugar en el área del Vallès



La escultura urbana como nexo de convivencia

Identidad y reflejo del lugar en el área del Vallès

1



U
UNIVERSITAT DE BARCELONA
B

Facultat de Belles Arts - Departament d'Escultura

Tesis doctoral presentada por el
Sr. Miguel Andriño Muñoz

Dirigida por el
Dr. Josep Roy Dolcet

1

**Universitat de Barcelona
Facultat de Belles Arts
Departament d'Escultura**

**La escultura urbana como nexo
de convivencia:
Identidad y reflejo del lugar
en el área del Vallès**

Tesis doctoral presentada por el
Sr. Miguel Andrino Muñoz
dirigida por el
Dr. Josep Roy Dolcet

V ° B Director

Barcelona, Octubre de 2011

**Universitat de Barcelona
Facultat de Belles Arts
Departament d'Escultura**

**La escultura urbana como nexo
de convivencia:
Identidad y reflejo del lugar
en el área del Vallès**

Tesis doctoral presentada por el
Sr. Miguel Andrino Muñoz
dirigida por el
Dr. Josep Roy Dolcet

10-2011

Ilustración de la cubierta:
Diseño y foto del autor,
Miguel Andrino Muñoz

Diseño gráfico:
Daniel Ávila Ocaña

Impresión y montaje:
J.M.C. Copistería

En portada y contracubierta:
Dinosaure ("Environament")
1986, Terrassa
Pint. Esc. Roc Alabern Borrull

Del mismo modo que un sujeto, leyendo, interpreta un objeto, una obra lee a la otra y esta a aquella, explicándose ambas mutuamente: "...la obra solo es obra cuando se convierte en la intimidad abierta de alguien que la escribe y de alguien que la lee, el espacio violentamente desplegado por el enfrentamiento mutuo del poder de decir y del poder de oír".

M. Blanchot. El Espacio Literario.
Ed. Paidós, p. 30. Barcelona 1992

Quienes permanecen en su sitio no lo hacen por preservar una identidad, sino porque les apetece o no tienen otro remedio.

Si no te recuerdan
no importa lo bueno que seas.

Anónimos

ÍNDICE

Volumen-1

Agradecimientos	9
Abreviaturas	17
Prólogo	23
Introducción	33
Elección y justificación del tema	49
Metodología	51
Formalización y Configuración Escultórica.	
Relación entre Arte y Espacio Público	59
· El "monumento" y la inspiración del lugar	75
· Relación entre la escultura moderna y la monumentalidad	83
· La escultura más allá de la mera representación	91
· Relación e interrelación entre escultura y arquitectura	107
· Consideraciones previas en todo proyecto escultórico urbanístico	127
· Notas y citas	129

Arte Público. Temática Inicial: Tipologías	139
1. Arquitectura Escultórica	151
2. Relieve	163
3. Escultura Adosada	171
4. Escultura Exenta	179
5. Espacio Escultórico	205
6. Espacio Arquitectónico Escultórico	227
7. Espacio Arquitectónico Paisajista	237
8. Monolito	241
9. Espacio Monolítico	257
10. Espacio Arquitectónico Monolítico	261
11. Pavimento Mural	265
12.1 Patrimonio Testimonial: Aéreo	271
12.2 Patrimonio Testimonial: Agrario	275
12.3 Patrimonio Testimonial: Arquitectónico	283
12.4 Patrimonio Testimonial: Industrial	293
12.5 Patrimonio Testimonial: Megalítico	301
12.6 Patrimonio Testimonial: Náutico	305
12.7 Patrimonio Testimonial: Paisajista	309
12.8 Patrimonio Testimonial: Religioso	313
12.9 Patrimonio Testimonial: Zoológico	333
El Vallès, Ciudades Periféricas	343
· El controvertido período de postguerra en las poblaciones vallesanas: La politización del arte y la exaltación patriótica del franquismo	347
· Consideraciones generales sobre el Espacio Público	372

· Configuración del Espacio Público en el área del Vallès: La influencia del cambio estético de los años 80-90 en las cuatro capitales vallesanas, Granollers, Mollet del Vallès, Terrassa y Sabadell	377
Análisis y Discusión	427
Conclusiones	441

Volumen-2

Catálogo de Escultura Pública del Vallès Oriental	483
· El Vallès Oriental	491
· Escultura Pública del Vallès Oriental	495
1. Bigues i Riells	497
2. Caldes de Montbui	509
3. Canovelles	565
4. Cardedeu	577
5. Castellterçol	635
6. Figueró - Montmany	655
7. Les Franqueses del Vallès	669
8. La Garriga	685
9. Granollers	705
10. La Llagosta	819
11. Llinars de Vallès	837
12. Martorelles	857

Volumen-3

13. Mollet del Vallès	885
14. Montmeló	1.071
Zona Montmeló:	
14. 1. Circuit de Catalunya	1.093
15. Montornès del Vallès	1.117
16. Parets del Vallès	1.185
17. La Roca del Vallès	1.291
Zona La Roca del Vallès:	
17. 1. Collada de Papers. Antigua carretera de Granollers – Mataró	1.327

Volumen-4

18. Sant Antoni de Vilamajor	1.339
19. Sant Celoni	1.355
20. Sant Fost de Campsentelles	1.433
21. Sant Pere de Vilamajor	1.469
22. Santa Maria de Martorelles	1.545
23. Vallromanes	1.575
24. Vilalba Sasserra	1.593
25. Autopista AP-7 (Tramo Mollet del Vallès - Sant Celoni)	1.617

Volumen-5

Catálogo de Escultura Pública del Vallès Occidental	1.645
· El Vallès Occidental	1.651
· Escultura Pública del Vallès Occidental	1.655
1. Badia del Vallès	1.657
2. Barberà del Vallès	1.673
3. Castellar del Vallès	1.699
Zona Castellar del Vallès:	
3. 1. Sant Feliu del Racó	1.743
4. Cerdanyola del Vallès	1.755
Zona Cerdanyola del Vallès:	
4. 1. Bellaterra, Núcleo Urbano	1.795
4. 2. Finca El Pedregar. Bellaterra	1.807
4. 3. Universitat Autònoma de Barcelona (U.A.B.)	1.881
5. Gallifa	1.911
6. Matadepera	1.925
7. Montcada i Reixac	1.939
8. Palau solità i Plegamans	1.953
9. Ripollet	1.985
10. Rubí	2.019

Volumen-6

11. Sabadell	2.051
12. Sant Cugat del Vallès	2.177
Zona Sant Cugat del Vallès:	
12. 1. Mirasol	2.227
12. 2. Valldoreix	2.239
12. 3. La Floresta	2.255
13. Sant Quirze del Vallès	2.265
14. Santa Perpètua de Mogoda	2.293
15. Terrassa	2.335
Zona Terrassa:	
15. 1. Les Fonts	2.471
15. 2. Termino municipal de Mura, El Bages	2.485
16. Viladecavalls	2.503

Volumen-7

Censo General de Autores y de Obras Escultóricas, tanto en el ámbito Comarcal como en el de Municipios, en el Área del Vallès	2.515
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------

· Agrupación General de Obras por Comarcas y Municipios - El Vallès	2.517
- Desglose General de Obras por Comarcas	2.517

- Desglose General de Obras por Municipios	2.523
- Desglose General de Autores y de Obras por Municipios	2.529
· Número Total General de Obras por Comarcas y Municipios - El Vallès	2.561
· Número Total General de Obras por Autor en Comarcas y Municipios	2.573
· Número Total General de Autores con Obras en ambas Comarcas y en distintos Municipios	2.593
· Compendio Total General de Autores y Obras – El Vallès	2.607
· Síntesis Conjunta de Autores y Obras	2.625

**Descatalogación de Autores y Obras escultóricas,
tanto en el ámbito Comarcal como en el de Municipios,
en el Área del Vallès** 2.633

· Descatalogación General de Obras por Comarcas y Municipios	2.635
- Desglose de la Descatalogación General de Obras por Comarcas	2.635
- Desglose de la Descatalogación General de Obras por Municipios	2.638
- Desglose de la Descatalogación General de Autores y Obras por Municipios	2.641
· Número Total de Obras por Autor, bien excluidas o descatalogadas, en las distintas Comarcas y Municipios	2.647

**Censo Real y Actualizado de Autores y Obras
escultóricas, tanto en el ámbito Comarcal como
en el de Municipios, en el Área del Vallès 2.651**

- Agrupación Actualizada de Obras por Comarcas y
Municipios – El Vallès 2.653
- Desglose Actualizado de Obras por Comarcas 2.653
- Desglose Actualizado de Obras por Municipios 2.659
- Desglose Actualizado de Autores y Obras por Municipios 2.663
- Número Total Actualizado de Obras por
Comarcas y Municipios 2.691
- Actualización de Obras por Comarcas 2.691
- Actualización de Obras por Municipios 2.693
- Número Total Actualizado de Obras por
Autor en Comarcas y Municipios 2.701
- Actualización de Autores con obras en ambas Comarcas y
en distintos Municipios 2.721
- Autores con obras en ambas Comarcas 2.727
- Compendio global Actualizado de Autores y Obras 2.733
- Síntesis Conjunta y Actualizada de Autores y Obras 2.748

Índice General de Autores del Vallès: 2.755

- Índice de Artistas y Artesanos 2.757
- Índice de Artistas y Artesanos Desconocidos 2.845
- Índice de Arquitectos, Projectistas, Urbanistas, Paisajistas,
Ingenieros, Científicos y otros 2.861

· Índice de Arquitectos e Ingenieros Desconocidos	2.903
· Índice del Patrimonio Testimonial Paisajista y Zoológico	2.913
Bibliografía General	2.917

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar quiero expresar mi más profundo agradecimiento a mi director de tesis, Dr. Josep Roy Dolcet, Profesor Titular de Escultura de la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona, quien me ha procesado una profunda y sincera amistad a lo largo de toda esta investigación, y con la esperanza de que esta se perpetúe. Por todo su tiempo invertido, dedicación y entrega constante, de forma afable y desinteresada, incluso en los momentos más ingratos, las cuales han hecho posible esta tesis.

De igual modo quisiera agradecer también a mi mujer y mis hijas, su gran capacidad de aguante así como por creer en mí, a pesar de los pesares.

Y un apunte muy especial para todas aquellas personas presentes y algunas ya ausentes, de igual forma que a muchísimas otras anónimas, que de una forma cordial y desinteresada me han prestado su atención y servicio así como a todas aquellas entidades, tanto públicas como privadas, que han colaborado en mi empeño y entrega, sin las cuales no hubiera sido posible esta investigación.

El Vallès Oriental

Bigues i Riells. Extmo. Ayto. Bigues i Riells; Policia Local de Bigues i Riells. **Caldes de Montbui.** Extmo. Ayto. de Caldes de Montbui; Museu Thermalia de Caldes de Montbui; Biblioteca Municipal de Caldes de Montbui; Arxiu Municipal de Caldes de Montbui; Pint. Esc. Sebastià Badia Cerda (Caldes de Montbui-Cerdanyola, Finca El Pedregar-Sabadell); Camil Torres Casals, Ex-Profesor de la Fac. de Biología de la U.B.; Xavier Serrat

Blancafort, Recopilador de la Historia Local; Hist. Miguel Antonio Llop Remedios; Filol. Clas. Francisco Sánchez Elvira; Jordi Auladell Marquès, Tec. de Partimoni - Thermalia; M^a Teresa, Biblioteca Municipal; Gloria Gimeno Vázquez, Tec. Arxiu Municipal; Meritxell Rovira, Tec. Hotel Balneário Vila de Caldes. **Canovelles**. Extmo. Ayto. de Canovelles; Esc. Antonio Sanchez Cáceres; Arq. Jordi Conesa Benet, Tec. Municipal. **Cardedeu**. Extmo. Ayto. de Cardedeu; Merçe Alsina, Regidora de Cultura; Patronat de Cultura; Hist. Manel Simó, Tec. de Cultura; Carme Clausells, Tec. Museu Municipal Tomàs Balbey; Isabel, Tec. Biblioteca Marc de Vilalba; Hist. Jaume Fortuny Agramunt, Crítico de Arte; Esc. Fund. Pere Delcort Solei; Forj. Antoni Valls Rius; Esc. Gerard Alejandro Gordillo. **Castellterçol**. Extmo. Ayto. de Castellterçol; Jordi Franquesa, Tec. Àrea d'Urbanisme. **Figueró-Montmany**. Extmo. Ayto. de Figueró Montmany; Carme Vila, Tec. de Cultura; Elena Torner Gambús, nieta de Francesc Gambús. **Les Franqueses del Vallès**. Extmo. Ayto. de Les Franqueses del Vallès; Capellán. Josep, Parroquia de Santa Eulàlia del Corró d'Avall; Esc. Joaquim Camps Giralt (obra en Granollers-Llinars-Mollet del Vallès); Esc. Jaime De Córdoba Benedicto. **La Garriga**. Extmo. Ayto. de la Garriga; Regidoria de Comerç i Turisme; Xavier Moya. Tec. de Cultura. **Garanollers**. Extmo. Ayto. de Granollers; Museu de Garanollers; Biblioteca Municipal de Granollers Can Pedrals; Maria Permanyer, Regidora de Cultura, Lluís Tintó Expele, Tec. Hemeroteca Municipal Josep Móra; Marcel·lí Camats, Administrador Fàbrica Roca Umbert; Jaume Font Duran, Cap de Bombers de Garanollers; Eloi Corbera, Sanitaris Corbera; Hospital General de Granollers; Institut Municipal de la Comunicació, Radio 7 Vallès - Granollers T.V.; Bernat Ridao Muñoz, Encargado. Basoli, S.A. Bicicletas y Ciclomotores; Capellán. Padre Salesiano. Rodolf Puigdollers Noblom, Investigador Local; A.A.V.V. El Lladoner; Ciudadanos anónimos del Pq. Torras Villà; Esc. Fund. Pere Delcort Solei; Forj. Vicenç Buñuel Amador, Bombero; Esc. Alfredo Lanz Rodríguez (obra en Palau solità i Plegamans); Esc. Josep Ricard Maimir; Esc. Joaquim Camps Giralt (obra en Les Franqueses-Llinars-Mollet del Vallès). **La Llagosta**. Extmo. Ayto. de la Llagosta; Teresa Valldeoriola. Tec. Urbanisme; Esc. Ricard Vaccaro Rodríguez (obra en Barberà del Vallès); M^a Carmen Palomares Pérez, Jefe de Almacén Regulador de Irpen S.A. **Llinars del Vallès**. Extmo. Ayto. de Llinars del Vallès; Marta Jubany, Tec. Servei de Cultura; Tec. de Comunicació i Protocol, Lara García Platero; I.E.S. Viola; C.E.I.P. Salvador Sanromà; Esc. Joaquim Camps Giralt (obra en Granollers-Les Franqueses-Mollet del Vallès). **Martorelles**. Extmo. Ayto. de Martorelles; Guardia Urbana de Martorelles; Fàbrica de Motocicletas Derbi. **Mollet del Vallès**. Extmo. Ayto. de Mollet del Vallès; Departamento de

Urbanismo; Dirección. I.E.S. Gallecs; Biblioteca Can Mulà; Nuria Bas, Tec. Biblioteca; Capellán. Joan Miranda, Parroquia Sant Vicenç; Vanesa Gimenez, Tec. Museu Abelló; Isidre García Algue, Tec. Arxiu Municipal de Mollet; Joan Enric Mogas Pla y Olga Rabasa Irla, Caps de Prensa; Farmacéutico, Isidro Vilaseca; Comunicación Corporativa. Laura Farre - Secretaria de Dirección. Anabel Xalabarder Paniego, Laboratorios Merck Farma y Química, S.L.; Xavier Gisbert, Cap de Comunicació Externa de Ficosa Internacional, Barcelona (Fico Mirrors, Mollet del Vallès); Jesús y Eduard Herranz. Gasolinera Can Benigno; Presidenta de la Irmandade a Nosa Galiza. Isabel Ares; Arq. Tec. Lluís Blanch Esteve, Tec. Municipal Mollet del Vallès; Arq. M^a Angels Rodríguez, Tec. Municipal Mollet del Vallès; Arcadi Viñas Quixalós, Investigador Local y Coleccionista; Pint. Esc. Sebastià Badia Cerda (Caldes de Montbui-Cerdanyola, Finca El Pedregar-Sabadell); Esc. Joaquim Camps Giralt (obra en Granollers-Les Franqueses-Llinars del Vallès); Esc. Luis Gueilburt Talmazan; Esc. Alberto De Udaeta Font; Esc. Ricard Mira López (obra en Martorelles-Santa Maria de Martorelles); Esc. Silvestre Oliveras Serra. **Montcada i Reixac**. Extmo. Ayto. de Montcada i Reixac; S.C.R. La Unió; Esc. Luis Miguel Barbosa Manero. **Montmeló**. Extmo. Ayto. de Montmeló; Alcalde. Manuel Ramal Mata; Circuit de Catalunya; Ceram. Roser Nadal Vinyeta; Esc. Joaquim Ros Sabaté (obra en Montmeló, Circuit de Catalunya-Valdoreix, Sant Cugat-La Roca del Vallès); Ceram. Roser Nadal Viñeta. **Circuit de Catalunya. Montmeló**. Yolanda Bertrán. **Montornès del Vallès**. Extmo. Ayto. Montornès del Vallès; Arxiu Municipal; Pint. Rosa Cortes, Tec. Casal de Cultura Can Xerracan; Biblioteca Municipal; Esc. Salvador Joanpera Huguet (obra en Terrassa); Esc. Elisa Arimany Brossa (obra en Terrassa-Cerdanyola del Vallès); Pint. Esc. Josep (*Jep*) Cerdà Ferré. **Parets del Vallès**. Extmo. Ayto. de Parets del Vallès; Arxiu Municipal; Alicia Pozo, Tec. Cultura; Joan Vila, Servei de Prensa; Centre Cultural Can Rajoler; Esteve de la Fuente, Gabinete de Urbanismo Municipal, Esc. Lluís Doñate Barea; Esc. Albert Valera García. **La Roca del Vallès**. Extmo. Ayto. de La Roca del Vallès; Carme Juan Richarte, Tec. Arxiu Municipal; Capellán. Padre Salesiano. Rodolf Puigdollers Noblom, Investigador Local; Esc. Joaquim Ros Sabaté (obra en Montmeló, Circuit de Catalunya-Valdoreix, Sant Cugat del Vallès); Esc. Jaume Ros Vallverdú; Esc. Elena Font Peña. **Sant Antoni de Vilamajor**. Extmo. Ayto. de Sant Antoni de Vilamajor; Esc. Josep Plandiura Vilacis (obra en Sant Pere de Vilamajor). **Sant Celoni**. Extmo. Ayto. de Sant Celoni; Josep M^a Abril López. Tec. de Cultura y Ester Prat Ibern. Tec. Educació. La Rectoría Vella; Tec. Biblioteca de Sant Celoni l'Escorxador. **Sant Fost de Campsentelles**. Extmo. Ayto. de Sant Fost de Campsentelles; Biblioteca Municipal; Guàrdia Urbana de Sant Fost de Campsentelles; Arq.

Tec. Lluís Blanch Esteve, Tec. Municipal de Sant Fost de Campsentelles; Hist. Xavier y Ferran Pérez Gómez, Invests. Locales; Esc. Joan Abras Mercader; Antoni Esbert y Remei Buxó, vecinos colaboradores. **Sant Pere de Vilamajor**. Extmo. Ayto. de Sant Pere de Vilamajor; Alcalde. Joan Icart Clos; Capellán. Josep Poch Ruestes; Esc. Josep Plandiura Vilacis (obra en Sant Antoni de Vilamajor), Ditr. de La Rectoría. Centre d'Art Contemporani; Filologia Catalana Albert Gil Carrasco. **Santa Maria de Martorelles**. Extmo. Ayto. de Santa Maria de Martorelles; Dirección C.E.I.P. Simeón Rabasa; Prof. Religión. Antoni Rojas Carretero; Prof. E.G.B. Miguel Ángel Soria Cuartero; Esc. Ricard Mira López (obra en Martorelle-Mollet del Vallès). **Vallromanes**. Extmo. Ayto. de Vallromanes; Esc. Josep Bofill Moliné. **Vilalba Sasserra**. Extmo. Ayto. de Vilalba Sasserra; Alcaldesa. Maria Teresa Colomer Jaurés. **Autopista AP-7 (Tramo, Mollet del Vallès-Sant Celoni)**. Dirección. Autopistas Concesionarias Españolas S.A.

El Vallès Occidental

Badia del Vallès. Extmo. Ayto. de Badia del Vallès. **Barberà del Vallès**. Extmo. Ayto. de Barberà del Vallès; Josep Robert Ferrer, Cap Gabinet Alcaldía; Biblioteca Esteve Paluzié; M^a Laia Vinaixa Martínez, Tec. Arxiu Sagrada Família. Barcelona; Mercè Pampalona, Secretaria de Dirección S.C.T.A. Louis Vuitton, S.A.; Jaume Martí, Director Gerente Posimat, S.A.; Pint. Esc. Ricard Vaccaro Rodríguez (obra en La Llagosta); Esc. Salvador Mañosa Jené (obra en Cerdanyola del Vallès); Esc. Ramón Cerezo Baraza; Esc. Etsuro Sotoo (El Gaudí Japonés). **Castellar del Vallès y Zona Castellar del Vallès: Sant Feliu del Racó**. Extmo. Ayto. de Castellar del Vallès; Gemma Perich Vidal y Dolors Vila, Regidoras d'Ensenyament; Ester Planas Bort, Tec. Auxiliar d'Ensenyament i Cultura; Associació Cultural Arxiu d'Història; Biblioteca Municipal Antoni Tort; Esc. Adolf Salanguera Abella (obra en Sabadell); Pint. Esteve Prat Paz; Esc. Joan Coderch Parés; Esc. M^a Mar Hernández Plana (obra en Sabadell). **Cerdanyola del Vallès**. Extmo. Ayto. de Cerdanyola del Vallès; Biblioteca Ca n'Altimira; Ateneo de Cultura; Xavier Gordo, Cap. Cultura y Jordi Roura, Tec. Cultura; Marta Argelagués, Tec. Patrimoni Cultural. Museu A. Ortadó-R. Maymó; Albert Lázaro Arqueros, Hist. Local; Arq. Tec. Antoni Armengol Olivilla, Tec. Municipal; Esc. Josep Garriga Sauló (Cerdanyola del Vallès, Cerdanyola, Finca El

Pedregar-Ripollet); Esc. Elisa Arimany Brossa (obra en Terrassa-Montornès del Vallès); Esc. Salvador Mañosa Jené (obra en Barberà del Vallès); Fot. José Rodríguez Urbano; Carme Pons (Sabadell), propietaria nave industrial Uralita, ahora almacén editorial B.C.N. (Cerdanyola); Sr. Villalba, propietario de Mecánicas Visan. S.L. (Cerdanyola). **Zona Cerdanyola del Vallès: Bellaterra, Núcleo Urbano, Finca El Pedregar. Bellaterra.** Mercedes Ríos, viuda de Félix Estrada Saladich. Finca El Pedregar (Bellaterra); Esc. Josep M^a Subirachs Sitjar (Cerdanyola, Finca El Pedregar-Sabadell-Rubí); Esc. Josep Garriga Sauló (Cerdanyola del Vallès-Cerdanyola, Finca El Pedregar-Ripollet); Esc. Eudald Serra Güell (Finca El Pedregar). **Universitat Autònoma de Barcelona (U.A.B.). Bellaterra.** Antoni Casares, Tec. Promoció Cultural; Universitat Autònoma (U.A.B.); Sergio Mesonero, Tec. Centre de les Arts - Cultura en Viu. Universitat Autònoma (U.A.B.); Esc. Andreu Alfaro Hernández (obra en Cerdanyola, U.A.B.-Terrassa.). **Gallifa.** Extmo. Ayto. de Gallifa; Esc. Joan Gardy Artigas. **Matadepera.** Extmo. Ayto. de Matadepera; Albert Beorlegui Tous, Cap de Prensa; Miquel Artigues Isart, Cap de Urbanismo. **Montcada i Reixac.** Extmo. Ayto. de Montcada i Reixac; Societat Recreativa; La Unió de Mas Rampinyo; Biblioteca Montcada i Reixa; Esc. Luis Miguel Barbosa (obra en Santa Perpetua de Mogoda). **Palau solità i Plegamans.** Extmo. Ayto. Palau solità i Plegamans; Masia Can Cortès, Cultura; Medín Alfons, Regidor. Cultura; Lola Rilo, Marketing. Würth España. S.A.; Esc. Alfredo Lanz Rodríguez (obra en Granollers); Esc. Rufino Mesa Vázquez; Esc. Carmen Riera Doménech; Lidia Meca Méndez, Publicidad. Isabel Alegret, Tec. MANGO-Punto Fa, S.L. (Sociedad Unipersonal); Secundino García Pedrosa, Filol. Francesa. **Ripollet.** Extmo. Ayto. de Ripollet; Departament de Urbanisme; Centre de Cultura; Centre d'Interpretació del Patrimoni, Tec. Elena Vilalba Gómez; Biblioteca Can Masachs, Tec. Noelia López Martínez; Esc. Josep Garriga Sauló (Cerdanyola del Vallès-Zona Cerdanyola, Finca El Pedregar). **Rubí.** Extmo. Ayto. de Rubí; Judit Tapiolas, Tec. Arxiu Municipal de Rubí; Lluís Carreño, Reg. de Cultura; Biblioteca Popular Mestre Martí Tauler; Colégio Rivas; A.A.V.V. Les Torres; Teresa Blanc y Nuria Borrell Martínez, Tecs. Ecomuseu Urbà. El Castell; Xavier Aris Puiggros, Industrial viticultor; Arq. Josep M^a Fargas Falp; Prot. Cult. Manuel Martín; Esc. Josep M^a Subirachs Sitjar (obra en Sabadell-Cerdanyola, El Pedregar); Esc. Xavier Cuenca Iturat. **Sabadell.** Extmo. Ayto. de Sabadell; Xavier Moreno, Regidor Cultura; Nuria Parramon, Secretaria Cultura; Arxiu Històric de Sabadell; Museu d'Història de Sabadell; Parc Central del Vallès; Escola Industrial de Sabadell; Escola d'Adult, C.F.A. La Concòrdia; Escoles Pies. Dra. Amparo Blanco; Biblioteca Vapor Badia; Biblioteca Caixa de Sabadell; Capellán. Joan Busquets, Parroquia Sant Félix;

Capellán. Jordi Sotorra, Parroquia Sant Salvador; Xavier Espinosa, Tec. Transport Adactat. Creu Roja Sabadell-Vallès Sud; Teresa, Secretaria. Academià de Belles Arts; Elena Díaz, Tec. Biblioteca. Gremi de Fabricants de Sabadell; Hist. Esc. Vicenç Mas Rodríguez; Joan Cuscó Aymaní, Cronista Local; Maia Creus Castellana, Tec. Cultura; Jordi Pedrosa - Engracia Torrella, Tecs. Museu d'Art de Sabadell (M.A.S); Físico. Emilio Moisés Lostao Oliveros; Hist. Sergi Calvo Català; Hist. Josep Gerona Fumàs; Hist. Miguel Antonio Llop Remédios; Filol. Hisps. Carmelo Fidel Fernández Guzmán; Filol. Clas. Francisco Sánchez Elvira; Miguel Angel López, Tec. Transmissions Vallesanes. Sabadell. S.A.; Esc. Camil Fàbregas Dalmau (obra en Sant Quirze del Vallès); Esc. Adolf Salanguera Abella (obra en Castellar del Vallès-Sant Feliu del Racó); Pint. Esc. Sebastià Badia Cerdà (obra en Caldes de Montbui, Cerdanyola, Finca El Pedregal-Mollet del Vallès); Esc. Josep M^a Subirachs Sitjar (obra en Cedanyola, Finca El Pedregar-Rubí); Esc. Antoni Marquès López; Esc. Gabriel Sainz Romero; Esc. Joan Vila-Puig Morera; Cram. Benet Ferre Boluña; Arq. Francesc Patris Costa; Esc. Rest. Alejandro Masalles Rivera; Esc. M^a Mar Hernández Plana (obra en Castellar del Vallès). **Sant Cugat del Vallès**. Extmo. Ayto. Sant Cugat del Vallès; Centre d'Alt Rendiment (C.A.R.); Gemma Foj Alvira, Cap. y Glòria Satorras, Tecs. del Arxiu Municipal de Sant Cugat del Vallès; Josep Castellvi, Hist. Local, Joan Tortosa, Cronista Local; Capellán. Climent Ribera Villanua, Investigador local; Hist. Arte. Domènec Miquel Serra y Antoni López, Club Muntanyenc; Josep Garrell, Societat Coral La Lira; Hist. Arte. Andrés Dengra Carayol, Tec. Museu Sant Cugat del Vallès; Alicia Puig, Tec. Centre d'Atenció a la Gent Gran. Residencia Geriàtrica (C.G.G.). Sant Cugat del Vallès; Esc. Pint. Miquel Casajuana Salabert; Pint. Esc. Galerista. Josep Canals Gulas; Família Xavier Agraz Gili y Anton Agraz Buil, *El Matarile*; Esc. Rest. Ramón Mollet Doménech; Pint. Frederic Cabanas Castells; Esc. Pep Codó Massana; Esc. Joaquim Ros Sabaté (obra en Valldoreix-Sant Cugat del Vallès; Montmeló, Circuit de Cataunya-La Roca del Vallès), Esc. Antoni Rosselló Til; Esc. Ricard Sala Olivella; Esc. Josep M^a Riera i Aragó. **Sant Quirze del Vallès**. Extmo. Ayto. de Sant Quirze del Vallès; Eva, Prensa. Àrea de Cultura; Jaume Carbó, Grup d'Investigació Història de Sant Quirze; Esc. Camil Fàbregas Dalmau (obra en Sabadell); Esc. Jaume Casas Martínez; Esc. Tom J. Carr Milió. **Santa Perpètua de Mogoda**. Extmo. Ayto. de Santa Perpètua de Mogoda; Guàrdia Urbana; Daniel Novo, Antoni Altaió, Gemma Selvas Humet, Joan Bausili Corminola Tecs. Cultura; Esc. Crit. Luis Casado; Esc. Luis Miguel Barbosa Manero (obra en Montcada i Reixac); Esc. Matilde Grau Armengol. **Terrassa y Zona Terrassa: Les Fonts**. Extmo. Ayto. de Terrassa; Escoles Pies de Terrassa; Escola Industrial de Terrassa; Teresa

Cardellach Gimenez, Cap y Joaquim Verdaguer, Tec. Arxiu Municipal Administratiu; Ferran Domènech Gómez y Neus Peregrina Pedrola, Tecs. Museu de Terrassa; Joan A. Pujals, Prdte. Fundació Busquets; La Llar de l'Ancianitat de la Caixa de Terrassa; Jaume Suana y Anna Folet, Hospital Mutua de Terrassa; Biblioteca Central de Terrassa; Joan Gómez, Repte. Associació Amics del Centre Parroquial Santa Creu; Francesc Poses, Arxiu Tobella; Santi Rifà, Curador y Coordinador. Esculturas Urbanes. Càtex-Entorn; Maria Miralda, Secretaria Amics de les Arts de Terrassa; Xavier Closa, Cap de Prensa. Caixa Terrassa; Pompeyo Peremateu Badrinas, Ditr. Brigades Municipals de Terrassa; Ing. Santiago Lamolda, Talleres Tamansa S.A.; Elisabet Carvajal Cornago. Cap, Elena Alvarez y Elena Alcaraz, Gabinete Municipal Prensa de Terrassa; Maria Palou, Prensa Cultura. El 9 Nou; Cronista local. Jaume Larroya; Investigador Local. Manuel Planchat Villacampa; Investigador Local. Jeroni Font Casals; Hist. Arte. Jaume Arauzo Clapé; Hist. M^a Arte. Isabel Casarramona; Hist. Arte. Sandra Sanjaume Aguilar; Art. Concep. Francesc Abad Gómez; Esc. Ángel Mádico Fontseca; Esc. Salvador Juanpera Huguet (obra en Montornès-Cerdanyola del Vallès); Esc. Elisa Arimany Brossa (obra en Montornès-Cerdanyola del Vallès); Esc. Andreu Alfaro Hernández (obra en Cerdanyola del Vallès-U.A.B.); Esc. Ramón Castell Domingo; **Viladecavalls**. Extmo. Ayto. de Viladecavalls; Empresa Autotex. S.A. Polig. Indus. Can Trias; Hist. Arte. Jaume Arauzo Clapé; Montserrat Solé. Esposa del Pint. Roc Alabern Borrull; Esc. Javier Garcés Ruíz

ABREVIATURAS

A.A.V.V.	Autores Varios	Dis. Graf.	Diseñador Gráfico
a. C.	Antes de Cristo	Ditr.	Director
Agen. Mtrlo.	Agente Meteorológico	Dr.	Doctor
Alum. / s.	Alumno / s	E.	Escuela
Aparej.	Aparejador	Ed.	Editorial
Arq. / s.	Arquitecto / s	Ejec.	Ejecutor
Arq. Hist. Arte.	Arq.-Hist. de Arte	Esc. / s	Escultor / es
Arq. Paisaj.	Arquitecto Paisajista	Esc. Crit.	Escultor / Crítico
Arq. Tec.	Arquitecto Técnico	Esc. Drdr.	Escultor Dorador
Arq. Urbt.	Arquitecto Urbanista	Esc. Fund.	Escultor Fundidor
Art. Concep.	Artista Conceptual	Esc. Paisaj	Escultor Paisajista
Aut. / s	Autor / s	Esc. Rest.	Escultor Restaurador
Av.	Avenida	Esc. Tall.	Escultor Tallista
A.A.V.V.	Asociación de Vecinos	(escl.)	Escalón
A.V.	Asociación de Vecinos	Esgr.	Esgrafiador
Ayto.	Ayuntamiento	Extmo.	Excelentísimo
Barr.	Barrio	F.	Ficha
C.	Calle	Fac.	Facultad
Cd.	Ciudad	Filolg. Clas.	Filólogo-Clásicas
Crr.	Carretera	Fgrnt. Esc.	Figurinista Escultor
Cam.	Camino	Forj.	Forjador
Capi.	Capilla	Fot.	Fotógrafo
Ceram.	Ceramista	Fund.	Fundidor / es
Cient.	Científico	Gpo.	Grupo
Cle.	Colección	Grab.	Grabador
Colv.	Colectivo	Grab. Dibj.	Grabador Dibujante
Colv. Arts.	Colectivo de Artistas	h.	Altura
Const. / s	Constructor / es	ha.	Hectárea
(c.p.)	Cartón Piedra	Hno.	Hermano
Cpt.	Capítulo	Hist.	Historiador
Crit.	Crítico / a	Igle.	Iglesia
Crt.	Carretera	Ing. / a	Ingeniero / a
d. C.	Después de Cristo	Inox.	Inoxidable
Dis.	Diseñador	Inst.	Instituto

Invest. Local	Investigador Local	(Rp.)	Réplica
Joye.	Joyero	S.	Siglo
Km.	Kilómetro	Santuar.	Santuario
L.	Lado	Sp.	Superficie perimetral
Lam.	Lámina	Sr.	Señor
m.	Metro	Tec.	Técnico
m.²	Metro cuadrado	Tecn.	Tecnología
m L	Metro de lado	Trad.	Traductor
Maq.	Maquetista	U.A.B.	Universitat Autònoma de Barcelona
Mtro. Casas	Maestro de Casas	U.B.	Universitat de Barcelona
Mtro. Obras	Maestro de Obras	V.	Volumen
n °	Número	V.O.	Vallès Oriental
Obr. Comp.	Obra Compartida	V.Occ.	Vallès Occidental
Of.	Oficina		
Ofi. Esc.	Oficial Escultor		
Ofi. Obras	Oficial de Obras		
p.	Página		
Paisaj.	Paisajista		
(peld.)	Peldaño		
Picap.	Picapedrero		
Pint.	Pintor	Ø.	Diámetro
Pl.	Plaza	45 °	Grados
Plch.	Plancha	7. (47)	Número de orden y orden cronológico
Polig. Indus.	Polígono Industrial		
Pq.	Parque	7Obr./	
Pq. Pso.	Parque Paseo	3Comp.	Obra / Obra Compartida
Prdte.	Presidente		
Prof. / s.	Profesor / es	(3p.)	Tres Piezas
Profd.	Profundidad	(C.3)	Copia tercera
Prot. Cult.	Promotor Cultural	(If.3)	Imagen fotográfica
Proy.	Proyectista	F. 19-	
Psj.	Pasaje	13 (17)	Ficha y n ° de orden correspondiente, (N° en Negrita)
Pso.	Paseo		Ficha con n ° de orden mal asignado
Rbl.	Rambla		
Rbleta.	Rambleta		
Rda.	Ronda		
(rel.)	Relieve	(T.4)	Tipología cuarta
Rg.	Regidor		
Rest.	Restaurador		
Rotd.	Rotonda		

*	Obra / s y Artista / s no incluido / s
* +	Cambio de Lugar o Nuevo Emplazamiento
**	Incorporación de Nuevas Esculturas
** (*+)	Nuevas Esculturas procedentes de un Cambio de Lugar o un Nuevo Emplazamiento
*--	Obras No Existentes en Colecciones o Centros de Arte
*^^	Deslocalización o Destrucción de Obras Artísticas
^^	Proyectos Escultóricos Pendientes o en Vías de Ejecución
¿?	Desubicada
“”	Obra Restaurada

La escultura urbana como nexo de convivencia:

**Identidad y reflejo del lugar
en el área del Vallès**

PRÓLOGO

La dinámica de renovación que se ha venido produciendo en estos últimos años en el país, ha incidido directamente de una u otra manera en el desarrollo y en el enriquecimiento del patrimonio urbanístico de nuestras ciudades, estableciendo así mismo nuevas referencias urbanas.

El objetivo último de todo este quehacer ha de ir dirigido a la mejora del individuo con su entorno más inmediato. El progreso industrial y tecnológico debe ir acompañado por un desarrollo cultural y ecológico que evite el desequilibrio entre estas dos facetas provoque graves consecuencias antisociales y deshumanizadoras. El entorno más inmediato del hombre es la ciudad donde reside, que ha de encontrarse en las mejores condiciones para que se fortalezca la convivencia y se evite el individualismo.

Con el título de "La escultura urbana como nexo de convivencia: Identidad y reflejo del lugar en el área del Vallès", queremos dar a conocer un amplio y variado patrimonio escultórico-urbanístico, hasta ahora un gran desconocido dentro del panorama artístico-monumental comarcal, correspondiente a un grupo o conjunto de localidades limítrofes barcelonesas, y no todas, pertenecientes a la comarca del Vallès (Oriental-Occidental), denominadas o conocidas todas ellas como pertenecientes a "la Segunda Corona de Barcelona".

Todo ello surge como consecuencia de una nueva dinámica de reordenación del espacio público, producida en gran parte en estas respectivas localidades durante estas últimas dos décadas, y debido en gran parte a una serie de acontecimientos políticos-culturales que lo hicieron posible.

Una gran parte de estos proyectos escultórico-ambientales poseen grandes valores expresivos de cierta solidez, denotando en muchas de ellas un marcado carácter relevante e identificador. Tales trabajos han sido llevados a cabo y en estrecha colaboración con los sectores públicos y privados, conformando una voluntad participativa por mejorar la calidad de vida de los ciudadanos, incidiendo en sus entornos culturales y paisajísticos, dignificándolos y adecentándolos para un mejor uso y disfrute de quienes los habitan.

Del mismo modo que nos hemos referido al concepto de "lo público", habrá que hacerlo también para la propia situación del arte y las profundas transformaciones que el campo de la escultura ha experimentado. De igual modo cabría preguntarnos hasta qué punto es posible seguir utilizando este término, para referirse a las múltiples intervenciones que se están produciendo en una gran parte de las ciudades del mundo y designar a toda clase de objetos, elementos efímeros, instalaciones y soportes desmaterializados situados en el contexto urbano. Aun a sabiendas de otras definiciones que, como "instalaciones" o "configuraciones" (esta última utilizada muy frecuentemente por la historiadora del arte Gloria Moure en su libro "Configuraciones urbanas"), se emplean para denominar este tipo de arte, se ha optado por el más tradicional, el de la escultura, entendido en sentido más amplio. Hemos de tener en cuenta también que la escultura propiamente dicha, continúa aun al día de hoy, librando una dura pugna entre su desmaterialización objetual y su carácter de permanencia como icono urbano, al mismo tiempo no solo ha de compartir ese contexto con el de toda aquella clase de objetos funcionales y narrativos, lo que conocemos como interferencias urbanísticas, auténticos protagonistas del paisaje de las ciudades (semáforos, señales de circulación, rótulos o vallas publicitarias, y

un sinfín de elementos más, disonantes y discordantes sobre el paisaje urbano), sino además competir con otras propuestas escultóricas que, manteniendo la anécdota hasta incluso caer en la simple y pura "chirigota" como manifiesto escultórico (artefactos, cacharros, bibelots, y demás enseres de rara denominación y por supuesto de dificultosa clasificación y tipificación), siguen instalándose como esculturas en calles, plazas, rotondas y otros lugares de nuestras respectivas ciudades.

Visto lo señalado hasta el momento hay que advertir que la vuelta del arte a la ciudad coincide con los criterios de representación del capitalismo avanzado. Es por ello que esta sucesiva aparición de intervenciones escultóricas nos ha posibilitado una mayor y más amplia variación de sistemas en función del grado de desarrollo cultural y socio-económico de los diferentes países. Desde una continuidad en las dotaciones públicas a través de programas permanentes hasta algunas que otras propuestas temporales que merezcan destacarse -*Fires de l'Escultura al carrer de Tàrrrega*- existe otra parte de la producción que sigue en cierta manera monopolizada por decisiones políticas o administrativas directas y unipersonales, motivadas, en muchas ocasiones, por estrategias puramente electoralistas. El control en la selección de los artistas, la distribución financiera, así como la ubicación urbana o la información al ciudadano medio se constituyen temas escabrosos y un tanto controvertidos. Se da la circunstancia que en países como Alemania, Francia o Estados Unidos, pongamos por caso, en los que a pesar de su fuerte tradición por el sector de la escultura urbana, continúan siendo reticentes al poder comunicativo que puede desplegar el arte público así como a la capacidad inductora que la conduce hacia la estética de lo contemporáneo, es más, incluso estas mismas categorizaciones siguen siendo también profundamente cuestionadas.

Previamente haremos una visión generalizada y contrastada del arte público en general, su proceso y desarrollo a través del tiempo, en unos y otros países donde se han producido fenómenos o acontecimientos similares de cierta relevancia local o internacional. A continuación analizaremos y contrastaremos, en su justa medida, el fenómeno anteriormente ya mencionado, "Modelo Barcelona", reconocido y difundido por doquier entre todos los profesionales del sector (arquitectos, urbanistas, paisajistas, ingenieros, artistas, antropólogos así como un largo y abundante grupo de participantes implicados y comprometidos en todos aquellos proyectos constructivos que se generaron como consecuencia de la designación de la Olimpiada de Barcelona '92), como un acontecimiento urbanístico nuevo y de vanguardia a tener en cuenta; de gran importancia y relevancia en el desarrollo de esta investigación, así como en su desarrollo evolutivo y posterior incidencia en el propio patrimonio monumental y urbanístico de esta comarca del Vallès.

A continuación nos referiremos de forma global y conjunta a las cuatro principales capitales de ambas comarcas vallesanas: Granollers y Mollet del Vallès (V.O.), por un lado, y a Terrassa y Sabadell (V.Occ.), por el otro. De entre ellas destacaremos sin lugar a dudas, las más actuales y relevantes intervenciones escultóricas que se han producido en estas tres últimas décadas.

Acto seguido se incidiría entonces en el grueso de esta investigación, el correspondiente al análisis exhaustivo y pormenorizado del arte de la escultura en el espacio abierto del Vallès Oriental, estudiándolo todo él en su propio ámbito urbano y en su verdadera magnitud, es decir, analizando el papel activo y transformador de la escultura urbana, cuya práctica se inscribe en lo que conocemos como "Arte Público", considerado ya un nuevo género

artístico- tanto en la arquitectura como en el entorno natural -, así como su emplazamiento en el escenario dinámico de las calles, plazas y los barrios de las respectivas ciudades o centros de población, suscitando indudables determinaciones tanto de contenido social como de índole espacial, para después hacerlo respecto al área del Vallès Occidental. Aunque en este caso, el V. Occ., dada su enorme extensión y complejidad, no lo estudiaríamos todo él como debería, sino diferenciándolo del anterior, el V. O., pero claro está, sin entrar en criterios o valoraciones de otra índole, de lo contrario nos conduciría a un mayor y más amplio desarrollo globalizador de las dos fracciones comarcales, cuestión esta que sería motivo de una segunda parte de esta investigación (la cual cosa, todo se ha de decir, ya se está elaborando de forma paralela, con el fin último de poder presentar en su día a ambas comarcas vallesanas de forma individual y conjunta). Es por ello que nos centraremos prioritariamente en todas y cada una de aquellas localidades vallesanas en las que dispongan de un cierto panorama urbanístico artístico-cultural contrastado, es decir, en aquellas en las que sus obras desprendan un cierto contenido y valor artístico reconocido o aparentemente revelador y configurador, reflejándose en cada una de ellas una gran parte de su propia identidad e idiosincrasia particular, lo que las personalizara, caracterizara y diferenciara, tanto individual como colectivamente, de otras áreas o zonas provinciales y comarcales, independientemente de los compromisos o vínculos de proximidad y vecindad que puedan mantener o no entre todas y cada una de ellas.

No hay que olvidar que la escultura pública es el único género artístico, junto a la arquitectura, que ha de tener en cuenta al "espectador involuntario" y de alguna manera, en mayor medida que ningún otro arte debe cumplir la doble naturaleza de lo artístico: ser a la vez un hecho social y un hecho autónomo.

Además, la escultura debe conferir al contexto un significado estético, social, comunicativo y funcional, así como la contribución a la conciencia de la identidad de un lugar.

Nuestra satisfacción es seguir el propio proceso configurador y evolutivo que la escultura experimenta sobre todo durante estas últimas tres décadas en su ruptura con los esquemas o principios tradicionales, para adéntranos en el campo concreto de las intervenciones públicas. Para ello no dejaremos de evidenciar una permanente dialéctica entre su vocación autorreferencial y específica y los condicionamientos sociales (ciudadanía, intermediarios, patrocinadores,...) así como las múltiples y variadas particularidades de los determinados espacios urbanos en los que se ubique la obra. Se podría afirmar que ambos factores son incuestionables, es más van intrínsecamente incluidos en cualquier proceso de arte público a diferencia del espacio museístico en el que tales criterios son inexistentes. De hecho el arte público se presenta en la actualidad como un fenómeno a escala internacional, pues es tal el interés que ha despertado que fruto de ello se han beneficiado tanto la construcción, la industria y la tecnología así como otros sectores derivados e implicados todos ellos en la producción artística de las últimas décadas.

Por tanto diremos entonces que esta investigación no pretende ser un reto a la gran ciudad, en este caso particular a Barcelona, ni tan siquiera obedece a un deseo de crear polémicas manidas entre ella y las comarcas; solo pretende aproximar a la periferia de Barcelona, y enseñar lo que hay en esas ciudades y sus alrededores a sabiendas que tales límites de la periferia son confusos en la mayoría de los casos.

Estas manifestaciones artísticas abren una esperanzada etapa de revisionismo y revolución cultural encaminada a mejorar en lo posible las condiciones de vida y en la que, con renovadas ansias de superación, se intentará conducir la

comarca del Vallès a un alto grado de civilización y cultura, haciéndola más abierta, dinámica y proyectada hacia el futuro.

Esta comarca catalana interviene activamente para deshacer los falsos convencionalismos, rompiendo con una tradición decadente, e inauguran a cambio una sociedad más comunicativa, libre, imaginativa y original. Su proximidad y vecindad con la Ciudad Condal son motivo suficiente como para que se den una serie de condiciones diversas que favorecen la creatividad cultural y artística en un sentido más amplio y profundo, actual y alternativo. Es por ello que la metrópolis barcelonesa siempre es el punto de mira, un atractivo en todo el concierto internacional, para esta comarca vallesana, motivo suficiente como para que en todo momento se muestre como el referente identitario más influyente y significativo, no solamente para ella sino también para todo el conjunto de sus habitantes.

Con el advenimiento del cambio de siglo la modélica y siempre presente Barcelona, sobre todo la de esta última etapa, la de la cultura del diseño del espacio público de los años ochenta y principios de los noventa, aquella en la que se ejecutaron intervenciones memorables, se está diluyendo por no decir perdiendo. Se podía pensar entonces que queda ya poco de la capacidad de proyectar espacio público en Barcelona capital, o que su política cultural, municipal demócrata, ya no entiende que lo más urgente y reclamado por los movimientos sociales urbanos ya no son los espacios públicos, o quizás ella se ha ensimismado tanto consigo misma, como consecuencia de la designación y el éxito obtenido de la Olimpiada del 92, que la ha llegado a perder la noción de realidad. Esta ciudad que en cierta manera había conseguido crear una propia cultura del espacio público, al no saber apreciarla, valorarla y revisarla, en unos pocos años se ha estancado y se ha diluido.

¿Cabría la posibilidad de imaginar que haríamos con un urbanismo que ha dejado de ser neutro? ¿Refundarlo, repensarlo, significarlo? Necesitamos un modelo de ciudad plurifuncional adaptada a nuestra multifuncionalidad cotidiana. Es por ello que calles, plazas, parques y demás equipamientos urbanísticos podrían requerir una posible reactualización de sus propios sistemas, derivando todo ello en un nuevo orden o modelo transformador. Lo que sí que convendría es preguntarse como son nuestras ciudades y como las querríamos ganar para el futuro. Podríamos llegar a pensar entonces que el urbanismo es una política de igualdad a desarrollar.

Hemos de tener en cuenta que en todo este proceder para la recuperación de la reactivación urbanística de la ciudad, los factores de la economía, la sociología, la gobernación..., están configurando una nueva visión de la situación. Tal y como nos muestra el arquitecto y catedrático Josep M^a Montaner en uno de sus escritos (Olvido de la cultura del espacio público. El País, 7-2-2009. Cataluña, p. 2), "A este olvido ha contribuido la incapacidad de hacer autocrítica que caracteriza al urbanismo de esta ciudad (Barcelona); de no aprender de la experiencia de lo que se ha hecho, intentando repensar el sistema de parques que se ha ido realizando; procurando mejorar pavimentos, mobiliario y vegetación; teniendo en consideración los usos del espacio por parte de todas y todos, y para todas las edades, y empezando a corregir defectos: ínfimos espacios destinados a juegos infantiles; total escasez de bancos, para las personas que cuidan a los niños, para reunirse o para descansar; falta de baños públicos, etcétera. Esta evolución frustrada ha comportado que dicha cultura no haya llegado a madurar y se haya diluido".

En contrapartida durante estos últimos años, se ha optado por otorgar o adjudicar de forma directa y de manera sistemática los ya escasos proyectos representativos a autores de prestigio, denominados en algunos de los casos

artistas *vedette*, una muestra de ello lo tenemos en el Esc. Andréu Alfaro Hernández, con la obra *Ones*, 21-10-2003 Acceso a la Escollera del Puerto de Barcelona (Les Columnes de la U.A.B., 10-9-1999. Bellaterra-Cerdanyola), o a grandes despachos de arquitectura, lo que se entiende como ejecución singular de "obras, parques o espacios de autor", pongamos por caso, como el de la factoría de arquitectos asociados, Estudio EMBT, de los Arqs. Enric Miralles Moyà – Benedetta Tagliabue, con la construcción de La Torre Mare Nostrum o del Gas Natural, 24-1-2008 (Pq. Diagonal Mar, 24-9-2002), el gabinete-estudio del Arq. Jean Nouvel, con obras como la de La Torre Agbar d'Aigües de Barcelona, 16-9-2005, y la del El Parc Central del Poblenou, 5-4-2008, y a "antiguos compañeros de viaje", como el Arq. Albert Viaplana Veà, con su actual y reciente redefinición de la nueva Pl. Lesseps, 5-4-2009, aun pendiente de inaugurar (Pl. dels Països Catalans, 1983. Barcelona - Pl. Josep Maria Berengué, 15-7-1987. Granollers. Ambas obras en colaboración con el Arq. Helio Piñón Pallarés). En definitiva la cuestión no es la elección amañada o no del estilo del candidato, diseñador o artista de turno, si no más profundo: se trata de la revisión de los sistemas para realizar el proyecto urbano contemporáneo, que se han de basar más en la sociedad, en el conocimiento y en saber aprender de la experiencia que en las pretendidas habilidades del autor individual.

INTRODUCCIÓN

Desde un principio se planteó la necesidad de catalogar y analizar la escultura pública, en donde las hubiere, de cada ciudad vallesana, desde sus orígenes hasta la actualidad. Todo ello derivaría, poco tiempo después, en un inventario preliminar, más exhaustivo y completo si cabe, de todo el ámbito escultórico del Vallès. El final de esta investigación nos conduciría no ya solo a definir y considerar una sola categoría escultórica concreta sino más bien a establecer una docena de tipologías escultóricas diferentes, con sus variantes correspondientes, dentro del mismo patrimonio artístico vallesano.

El objetivo final propuesto fue, entonces, el de realizar un análisis pormenorizado y exhaustivo del fenómeno escultórico de los lugares públicos del entorno de la comarca del Vallès, desde sus inicios hasta su más reciente actualidad, para proceder de forma inmediata a una revisión y catalogación razonada (Como colofón, y en paralelo a esta investigación, se deja también constancia y mención de toda *aquella otra obra pública*, hoy día desaparecida, destrozada, desubicada o readaptada, como consecuencia de los distintos cambios políticos y sociales que se han venido produciendo en nuestro país, sobre todo aquella escultura que hacía referencia a las últimas etapas de entreguerras del siglo pasado: Primera Dictadura de Primo de Rivera, 1923-1930; Segunda República, 1931-1939 y, principalmente, la más polémica y controvertida Dictadura de Franco, 1939-1975).

Al cabo del primer año de investigación y catalogación de las obras artísticas nuestras perspectivas se vieron, en cierta manera, desbordadas al comprobar que la gran cantidad de ellas sobrepasaba en demasía nuestros planteamientos hipotéticos iniciales. Sí preveíamos un cálculo inicial de aproximadamente un

centenar y medio de obras, nos encontramos al final del proceso con un conjunto global de **716** Ohrs. (201 Comp.) para **641** Autores. Ahora bien si considerásemos en este cómputo general de autores a los Colectivos de Artistas, de Alumnos, de Entidades Gubernamentales u otras Agrupaciones, copartícipes de una misma obra artística, como un solo miembro o una unidad concreta (-54), al igual que la no inclusión de los Autores Desconocidos y los derivados del Patrimonio Testimonial Paisajista y Zoológico (-65), el número de Autores Reales quedaría entonces reducido a unos **522** (641-54-65) Autores, junto a un abultado, reconocido y actualizado patrimonio artístico, formado por **716** Ohrs., todas ellas registradas, documentadas e inventariadas -la inmensa mayoría de las cuales presentan unos valores artísticos contrastados, marcadamente aceptables y con criterios altamente reconocidos- distribuidas a lo largo y ancho de este amplio territorio comarcal vallesano (V.O.-V.Occ.).

Una vez llegados hasta aquí nos replanteamos el verdadero sentido de nuestra investigación: **el Censo Real y Actualizado de Autores y de Obras escultóricas, tanto en el ámbito Comarcal como en el de Municipios, en el Área del Vallès**. Para ello el motivo de nuestra investigación se dirigiría entonces hacia, su factor más clave y relevante, **la Descatalogación General de Autores y de Obras por Comarcas y Municipios**.

En definitiva tal **Actualización Real** no variaría mucho más de lo ya analizado con anterioridad, pero las diferencias si se harían plausibles en relación con su cómputo global. En consecuencia la actualización de la comarca del **Vallès Occidental** comportaría un mayor patrimonio artístico-escultórico, tal y como ya se preveía, con un computo total de **441** obras (116 Comp.), a diferencia de la de su homónima el **Vallès Oriental**, con **234** obras (83 Comp.); sencillamente, un poco más del doble. Ambas demarcaciones

territoriales sumarían, definitivamente, un conjunto de 675 Obras (199 Comp.) para 488 Autores (607-65-54).

Todo ello supuso una ampliación y, por consiguiente, una profunda reestructuración de nuestra investigación, ya iniciada a finales de 1998, así como la solicitud de una prórroga temporal mayor, lo que derivaría al final de todo el proceso en la concesión de tres licencias sucesivas, hecho que nos ha permitido a posteriori, sobre todo la última del 2004-5, incluir todas aquellas esculturas que, de forma progresiva, fueron instalándose desde entonces hasta la finalización de nuestro tesis, allá por los albores del 2009.

Para poder abordar este ingente material y conseguir los datos necesarios para la identificación y análisis de todas estas seiscientos setenta y una obras, teniendo en cuenta la inexistencia de estudios previos o anteriores en los que poder basarnos, hemos tenido que realizar una enorme cantidad de entrevistas con las personas e instituciones públicas (Ayuntamientos, Delegaciones Territoriales y Comarcales, Generalitat de Catalunya, etc.) y privadas (Fundaciones de Cajas, Colegios, Asociaciones, Fábricas, Empresas, etc.) responsables de este patrimonio cultural, cuyo resultado no siempre fue todo lo satisfactorio que uno hubiera deseado, pues el recibimiento que nos hemos encontrado no siempre ha sido de lo más gratificante. Esta forma de obrar entendemos que no ha sido por mala fe sino porque en la mayoría de los casos las respectivas administraciones, instituciones y demás entidades, tanto públicas como privadas, carecían de una catalogación de su patrimonio o bien lo desconocían. Un dato ilustra este aspecto: Enviamos más de doscientas cartas a los distintos ayuntamientos vallesanos para que nos informaran de si, en sus respectivos municipios, disponían o no de alguna escultura pública. Sólo tres ayuntamientos nos respondieron: Paret del Vallès, del V. O. y Barberà del Vallès y Matadepera, del V. Occ.

En general, la respuesta ha sido muy diversa. En algunos de los casos, personas responsables a cargo de departamentos, organismos u otros estamentos, tanto políticos, sociales como religiosos, se han interesado por nuestro trabajo y han hecho todo lo posible por colaborar buscándonos información en archivos que no siempre estaban en el mejor de los estados. Tampoco han faltado las ocasiones en las que nos han remitido a personas que de una forma u otra estuvieron implicadas o que fueron testigos presenciales del momento de la ejecución, colocación o el deterioro de una escultura, o que tuvieron alguna relación o conocimiento del autor. A ellos les hemos asignado un lugar predilecto en el siguiente apartado, el correspondiente a los Agradecimientos, por sus desinteresadas, amplias y sinceras aportaciones documentales voluntarias. A todos y cada uno de ellos mi más profunda gratitud y sincero reconocimiento.

En otras y excepcionales ocasiones hemos podido recopilar y transcribir la mayoría de la información gracias a la buena organización y el buen hacer del departamento correspondiente. Este es el caso de las Áreas de Cultura y Urbanismo, que mantenían una estrecha relación con los distintos archivos de historia, hemerotecas, centros documentales, bibliotecas, espacios fundacionales y otros estamentos de ámbito local o municipal de algunos ayuntamientos vallesanos, tales como Sabadell, Terrassa, Rubí, Granollers o Mollet del Vallès. En el caso opuesto deberíamos incluir al resto de las localidades del Vallès aquí señaladas, con las que hemos mantenido una comunicación a través de sus respectivos departamentos, (Cultura, Urbanismo, Patrimonio, etc.) infructuosa en la mayoría de los intentos. Al parecer, estos consistorios no sólo no tienen inventariado su patrimonio escultórico, sino que desconocen en una gran mayoría qué obras existen en sus respectivos municipios, quiénes son los autores, o si han desaparecido.

Afortunadamente, entre todo este desorden hemos encontrado personas que, a título individual, nos han ayudado y nos han aportado datos de interés.

Las dificultades también han sido producto de la diferente estructura de cada organismo. En algunos municipios, el patrimonio escultórico es competencia del departamento de Cultura; en otros de Urbanismo; en otros, del Patrimonio Histórico Artístico; en otros, del Patrimonio del Arzobispado, y en otros, de ningún departamento. A todo ello se ha de añadir que cada cuatro años se produce una remodelación en el organigrama del gobierno de los respectivos ayuntamientos, lo que supone que la documentación que en un periodo estaba en un departamento, en el siguiente puede cambiar de ubicación. Esto se ve agravado en el caso de las esculturas del periodo franquista, ya que la documentación sobre ellas, si es que ha existido, según parece, se ha desvanecido entre la inmensidad de documentos administrativos que están aún sin informatizar, y han padecido en múltiples ocasiones todo tipo de transgresiones, inclusive incendios, saqueos e inundaciones. De hecho, los años de la dictadura franquista son los años menos fructíferos y solamente tras la muerte del dictador se observará un crecimiento notable del fenómeno de la escultura urbana hasta finales del siglo XX. A partir de entonces comienza a notarse un ligero descenso en su producción, cuestión patente entre nosotros hasta el día de hoy. En aquel periodo de tanta represión algunos artistas se mostraron especialmente activos y fueron claramente promocionados. Resulta llamativo, en este sentido, que los artistas que más obras escultóricas han realizado en el entorno del Vallès durante el periodo que abarcamos sean precisamente dos de la época franquista, el Esc. **Camil Fàbregas Dalmau** (Moià (Bages) 1906 - 2003 Sabadell), con **22** Obras, repartidas entre Sabadell (13 +4 Ohrs. Comp. // 3*^^ Ohrs.) y Sant Quirze del Vallès (2 Ohrs.) y el Esc. **Ferran Bach-Esteve Massaneda** (Saint Paul de Fenoville (Francia) 1929 -

Terrassa 1992), con **14** obras, repartidas entre Terrassa (2*+, +6 (1“”+1 (2p)) +4 Ohrs. Comp.), Sabadell (1 Obr.) y Sant Quirze del Vallès (1 Obr.). Lo cual es aún más significativo si tenemos en cuenta la coincidencia en las fechas en las que ambos fallecieron, justamente en los prolegómenos de la consolidación de la democracia en nuestro país. De hecho, ya aludiremos, en un apartado propio y específico, a este episodio trágico y fatídico de nuestra historia, elaborado a tal efecto para poder entender mejor el desarrollo y evolución del arte contemporáneo de vanguardia en nuestro país.

Estos municipios del Vallès coincidirán todos ellos en el tiempo, del mismo modo que el desarrollo de nuestra investigación, ya que sus patrimonios culturales y artísticos se irán incrementando, fortaleciendo y modernizando, como consecuencia del crecimiento y expansión de sus propios límites territoriales y urbanísticos durante la última década del siglo pasado (Barcelona. Olimpiada´92) y los inicios de la primera década del cambio de siglo y de milenio.

Este trabajo comprende un compendio global y conjunto de una gran parte del patrimonio escultórico público del área del Vallès, es decir, un inventario documental, revisado y actualizado, en la mayoría de los municipios que integran esta comarca barcelonesa (mientras que el resto de poblaciones vallesanas o bien carecen de obras artísticas, o bien éstas no alcanzan unos valores mínimos exigibles como para que puedan ser consideradas como tales). Este patrimonio artístico comarcal abarca desde los orígenes de sus respectivas poblaciones, en algunas de ellas desde la prehistoria inclusive, hasta nuestra más reciente actualidad.

Hemos de manifestar, sin embargo, que en el periodo democrático no ha existido una uniformidad de criterio en cuanto al concepto escultórico se refiere, sino más bien al contrario, una mayor y más amplia multiplicidad o

diversidad, no ya solo en la variedad si no también en el contenido. Diremos, entonces, que el momento crucial, en cuanto al aumento del conjunto patrimonial escultórico se refiere, lo podemos situar sobre mediados de la década de los años noventa del siglo pasado; a partir de entonces el descenso se hace inminente.

Durante el periodo democrático, los artistas proliferan de forma vertiginosa, al igual que las instituciones aumentan y crecen en competencias. Los municipios cobrarán así un protagonismo del que antes carecían; la Generalitat entra en juego; asociaciones de todo tipo participan también en actividades culturales; empresas privadas, especialmente constructoras, se introducirán en el mundo del arte en función de políticas de fomento de las Bellas Artes, y, sobre todo, aumentarán y diversificarán los certámenes, concursos, muestras, exposiciones, simposio, etcétera, que darán como resultado una atomización de la vida cultural catalana. Sin embargo, en la promoción de las esculturas al aire libre serán los ayuntamientos los que realicen la mayor parte de la promoción. Las entidades locales se verán en la necesidad de ambientar o rediseñar partes del municipio, reafirmar la identidad o la memoria de algún destacado miembro de la comunidad o fomentar de una u otra manera a los artistas locales. El resultado será muy diverso, aunque, cuantitativamente, es indiscutible el protagonismo de los ayuntamientos democráticos en la proliferación de esculturas públicas.

Hemos de incidir nuevamente en el hecho de que las dos comarcas vallesanas analizadas han tenido un comportamiento muy diferenciado. El Vallès Occidental cuenta con un número mayor de esculturas (**441** Obrs.) que el Vallès Oriental (**234** Obrs.): un porcentaje ligeramente superior al doble; igualmente si nos referimos a esculturas en las fachadas de los edificios, lo que convierte también a su arquitectura como un fructífero aliado de los

escultores y viceversa. Muestra de ello es su gran apuesta por los artistas locales, por lo que raro es el escultor que ha mantenido una continuidad que no esté representado en las calles de su población. Al mismo tiempo, es la comarca más pequeña, territorialmente hablando, y la que cuenta con menos municipios (V.Occ. **16** Municipios de **23** del total) que su homóloga (V.O. **24** Municipios +**1** espacio común entre poblaciones (Tramo de la Autopista AP-7) de **43** del total). Esto quiere decir que, en el Vallès Occidental, los municipios que tienen esculturas, todos menos **7**, no se han limitado a una sola obra, sino que ha habido una política de continuidad, mientras que en el Vallès Oriental (todos menos **19**, la mitad menos) parece que se ha ido cubriendo una necesidad antes que seguir una política cultural concreta.

En cuanto a las capitales comarcales, o al menos en las más relevantes, existe también un comportamiento muy diferente. Las del Vallès Occidental, Cerdanyola del Vallès (**94** Ohrs.: 21+1+61+11 Ohrs.), Terrassa (**93** Ohrs.: 88+4+1 Ohrs.) y Sabadell (**81** Ohrs.) son las que cuentan con más esculturas, y la mayoría de los artistas con mayor relevancia y trayectoria personal e internacional figuran con alguna obra. En realidad, este hecho no es gratuito y ni mucho menos fruto del azar, dado que posiblemente sean los municipios que más esfuerzos han dedicado a la consecución de un patrimonio escultórico de una cierta entidad; sobre todo Terrassa y Sabadell, ya que Cerdanyola del Vallès cuenta con un distrito o localidad anexa, Bellaterra-Cerdanyola del Vallès, en la que se sitúan dos colecciones de escultura monumental, ambas en lugares próximos, una de ámbito privado, "Las Provincias", por cierto bastante numerosa y completa, ubicada en la Finca El Pedregar (**61** Ohrs.); y otra pública, ubicada en el campus de la Universitat Autònoma de Barcelona (U.A.B.) (**11** Ohrs.), creada mediante aportaciones o cesiones voluntarias de parte de artistas, entidades o instituciones

gubernamentales. En las capitales del Vallès Oriental, tales como Mollet del Vallès (47 Obris.), Granollers (28 Obris.), Cardedeu (19 Obris.), Caldes de Montbui (17 Obris.), las cosas han sido muy diferentes. Los ayuntamientos han participado escasamente en la promoción escultórica, y solamente la iniciativa de otras instituciones, especialmente privadas, ha motivado que el número de obras sea considerablemente relevante.

A lo largo de todo el proceso y desarrollo de nuestra investigación podremos constatar que la tendencia a promocionar a los artistas locales será una constante en ambas comarcas vallesanas, tanto en la Oriental como en la Occidental; sin embargo, los artistas foráneos y extranjeros siempre los sobrepasaran y, cuando, en algún momento se acercan a ellos, siempre lo harán por aproximación. Es por esto por lo que muchos de ellos no han tenido una cierta continuidad. Una muestra de esta tendencia a la promoción interna la podemos apreciar en cantidad de escultores con diversas obras, o con obra erigida sólo en su municipio, así como encontrarnos escultores tanto internos como foráneos o extranjeros con obras en distintos municipios pero de una misma comarca, el Vallès O.: 12 Autores y el Vallès Occ.: 21 Autores, o escultores de igual denominación pero con obras erigidas en ambas comarcas, Vallès O. - Vallès Occ.: 27 Autores.

Podríamos señalar que el Vallès Occidental cuenta con un mayor número de artistas foráneos; de hecho, muchos de ellos son considerados de adopción, en detrimento de sus artistas locales, caso más propio del Vallès Oriental. De igual modo, hemos de constatar también que los artistas con mayor número de obras, así como de mayor relevancia y proyección exterior, también son foráneos y pertenecientes, por tanto a la comarca del Vallès Occidental, y a su vez más numerosos y diversos que en el Vallès Oriental si cabe. De entre ellos podríamos constatar los más relevantes y significativos, muchos ellos,

como ya hemos manifestado en otras ocasiones, artistas de adopción en sus respectivas localidades de acogida, lugares en los que permanecerán en su gran mayoría hasta casi sus últimos días.

Por otro lado, recordemos que una de las funciones que se le ha otorgado a la escultura, posiblemente la más representativa, ha sido la de conservar la memoria de aquellas personas que por alguna razón u otra, destacaron por una actividad política, social, laboral o cultural. A propósito de esta tendencia, hemos de manifestar que el tema más frecuente es, precisamente, el de los homenajes. En este sentido, con el advenimiento de la democracia se produjo una destrucción o retirada de de las esculturas que habían servido para ensalzar a los vencedores de la dictadura franquista y, en consecuencia, el número de homenajeados en calles y plazas descendió. Actualmente la tendencia temática ha variado, y esto hace que sean, con diferencia, las menos abundantes. La forma que se adopta para homenajear al benefactor local, provincial o nacional, así como a cualquier otro personaje, sigue siendo la tradicional, es decir, la figurativa, y de busto sobre pedestal en la mayoría de los casos.

La irrupción de la escultura en espacios públicos ha despertado entre los ciudadanos un grado de interés muy diferente, si bien su inserción en la vía pública ha supuesto en estos últimos años un cambio de mentalidad ciudadana al haberse convertido en un auténtico acto cultural de relevancia. Digamos, no obstante, que este general interés no ha estado exento de polémicas, aparte de otras contrariedades, propias de tales eventos. Las discusiones y protestas generadas a propósito del emplazamiento de ciertas esculturas, la destrucción de otras o bien la desaparición, incluso por requerimiento público, así parecen atestiguarlo. En este sentido, destacaríamos la desaparición de obras sin el conocimiento de los propios artistas. De igual modo, resulta increíble que una

escultura pueda desaparecer de una localidad sin que el ayuntamiento tenga constancia de la misma, y es más, que siga sin tener conocimiento de ello. Capítulo aparte es el deterioro sufrido por las obras artísticas. La exposición permanente a los agentes meteorológicos produce un notable deterioro de sus cualidades. Aunque lo habitual es que sean otros los agentes que, con mayor virulencia, las ataquen, más perniciosos y furibundos si cabe que los anteriores. Nos estamos refiriendo a los actos incívicos producto del vandalismo, tales como los deterioros, roturas, saqueos, pintadas y grafitos cometidos en un buen número de ellas. Todo este desenfreno supone unas pérdidas demasiado importantes, que afectan no ya solo al mantenimiento y cuidado de la obra pública sino a las mismas haciendas de cada una de las respectivas administraciones de los propios consistorios municipales vallesanos.

Para catalogar la escultura pública del Vallès, desde sus inicios hasta nuestra más reciente actualidad, se diseñaron unas fichas técnicas de cada una de las obras escultóricas existentes, adaptadas a las características propias del lugar analizado. En ellas aparecen los datos preliminares así como la información documental generalizada:

Autor /es, Título /s, Fecha /s, Material /es, Medida /s, Ubicación, Emplazamiento, Localización.

A continuación su Descripción Historiográfica, en la que se incluyen aspectos tales como la Inauguración y el Emplazamiento actualizado, la descripción física, la institución promotora, la fecha de ejecución-colocación e inauguración, y otros datos de interés, así como la valoración y el criterio artístico contrastado si lo tuviere o lo precisase.

En el primer campo o parámetro de la ficha, cuando se ha dado el caso de que son varios autores que pertenecen a un mismo colectivo, grupo, asociación u

otra forma de agrupación se ha mantenido el nombre de dicho grupo, aunque se ha procurado constatar quiénes son sus componentes, información que si que se ha conseguido en una gran mayoría. Cuando son varios los autores, se ha respetado el orden ya establecido por la institución o la promotora de la obra, o bien se ha tomado como elemento principal entre los demás al autor de mayor relevancia profesional.

En cuanto a las dimensiones, tanto en obras como en amplias superficies, siempre serán en metros y en el sentido de Alto x Largo x Ancho. En algunas obras, las medidas son aproximadas, debido a las dificultades que presentan, tales como inaccesibilidad o abarcabilidad de las mismas a la hora de ubicarlas o perimetrarlas.

Se ha considerado necesario establecer la diferenciación entre fecha de ejecución y de colocación porque, aunque en la mayoría de obras son coincidentes, en otras no. Esto nos servirá para indicarnos la trayectoria o las vicisitudes por las que pasan algunas obras hasta que son instaladas, bien de forma momentánea o provisional, bien definitivamente. Por otro lado, algunas obras artísticas que se realizaron en fechas anteriores a sus inauguraciones o reinauguraciones posteriormente se recolocaron o se reformaron con diferentes planteamientos urbanísticos o escultóricos. En estos casos hemos considerado conveniente incluir esa información también.

Un papel clave en todo este proceso de gestión y configuración plástica urbanística es el referido al apartado de las instituciones, entidades promotoras o financiadoras de la obra pública. En determinadas ocasiones las competencias que se generan entre ellas son puramente coincidentes, es decir, que la misma entidad promotora lo financie. Ambos conceptos van unidos en el mismo campo, sin que eso sea obstáculo para que en las observaciones o en los contenidos vaya indicada la diferencia entre uno y otro aspecto. Esta

decisión se justifica en que las fórmulas de financiación o promoción son muy variadas y especificar cada una de ellas sería entrar en demasiadas subdivisiones.

Uno de los campos o ámbitos más dificultosos y complejos ha sido el referido al coste de la obra. Por una parte, existe una enorme dificultad para conseguir esta información, ya que no siempre las instituciones la aportan y, en ocasiones, cuando lo hacen, no faltan los casos en las que los datos son confusos. Hay que tener en cuenta que el costo comprende un elevado número de conceptos: pago al artista, material, transporte, pago al arquitecto, mano de obra de la instalación, reordenación urbanística, maqueta, proyecto, etcétera; y las cifras proporcionadas no siempre desglosan los costos de estos conceptos, sino que los hacen de una forma general. Además, existen grandes variaciones en estos valores según se trate de una obra de gran o pequeño formato. Esto supone, por ejemplo, que en una obra de un coste adicional de alrededor de 1.000.000 € más de la tercera parte de los gastos se refieren a los conceptos generales atribuidos a materiales e instalación, mientras que en una de 1.00.000 € quizá no se emplee ni la mitad de los costes en estos conceptos. En otro orden de cosas, las variaciones salariales, o lo que es mejor, el cambio de estructuras, de mentalidad, e incluso de vida que se ha efectuado en estos últimos treinta años ha sido muy elevado, lo que ha permitido que los gastos se hayan triplicado o cuádruplicado, como de hecho ha sucedido en algunos los casos. El valor relativo atribuido a una obra de arte, como a cualquier otro objeto, en aquel entonces nada tiene que ver con el alto coste que esta ha alcanzado en la actualidad.

En cuanto a los contratos contraídos entre las diferentes entidades u organismos competentes y los presuntos implicados o responsables de las obras, se especifica si ha sido por encargo, compra, concursos de escultura al

aire libre, participaciones o aportaciones voluntarias de artistas, Bienales, Simposio, u otros procedimientos de cualquier índole.

La documentación, la bibliografía y otros datos que ayudan a entender mejor el entorno y las circunstancias específicas de cada una de las obras son otros apartados de gran interés, centrados exclusivamente en aquellas personas, instituciones, o entidades que han proporcionado o han hecho posible que todo esta documentación pueda ser conocida y difundida entre la inmensa mayoría de gente que la necesite o precise.

Toda esta información se sistematizó en 12 tipologías artísticas específicas de una marcada valoración y configuración plástica determinada:

1.-Arquitectura Escultórica, 2.-Relieve, 3.-Escultura Adosada, 4.-Escultura Exenta, 5.-Espacio Escultórico, 6.-Espacio Arquitectónico Escultórico, 7.-Espacio Arquitectónico Paisajista, 8.-Monolito, 9.-Espacio Monolítico, 10.-Espacio Arquitectónico Monolítico, 11.-Pavimento Mural, 12.-Patrimonio Testimonial: 12.1-Aéreo, 12.2-Agrario, 12.3-Arquitectónico, 12.4-Industrial, 12.5-Megalítico, 12.6-Náutico, 12.7-Paisajista, 12.8-Religioso, 12.9-Zoológico.

En esta investigación tan solo se ha podido contar con dos inventarios o estudios preliminares sobre escultura pública, realizados por dos municipios vallesanos (Sabadell, 1992 y Rubí, 2001), y una programación artística urbanística (Càtex-Entorn, que se llevó a cabo en Terrassa en 1993). Los tres casos generados en su día como consecuencia de las mejoras ambientales que se produjeron en sus respectivos municipios. A todo ello se han de añadir también algunos trabajos de campo de varios estudiantes de doctorado, 1996-98, de la Universitat de Barcelona, y dos más de investigación universitaria

del 2000, de la Universitat Autònoma de Barcelona-Bellaterra (uno sobre Terrassa, que posteriormente se publicaría en el 2002, y otro sobre Sant Cugat del Vallès), así como un proyecto experimental de bachillerato (sobre Granollers, 2004). Todos ellos desarrollados, de forma coincidente, durante el mismo periodo de tiempo que el nuestro.

Se ha realizado así, una vez recorridos todos y cada uno de los municipios de las dos comarcas vallesanas, un amplio y completo catálogo documental sobre la escultura urbana del Vallès, cronológicamente ordenado y formalizado; después, claro está, de haber sido revisados, evaluados y contrastados sus propios patrimonios artísticos locales. Es conveniente apuntar que se trata de la única investigación que hasta ahora aporta un conocimiento *de lo que es* la escultura pública vallesana, es decir, el estado de la cuestión sin valoraciones críticas. Esta investigación da a conocer cada una de las obras con su correspondiente ubicación y facilita, por lo tanto, la visita de las obras. Al mismo tiempo, ponemos en manos de las propias instituciones, tanto administrativas como educativas o culturales, un archivo de un patrimonio público que no estaba catalogado en su mayor parte, tanto de forma individual como en conjunto.

Aún más, esta investigación es, sobre todo, una *catalogación razonada* que, a la vez, desvela qué entidades han dedicado medios a la escultura pública y cuáles son los escultores, arquitectos, maestros de obras, artesanos y demás profesionales implicados en este sector artístico a través del tiempo en esta comarca dual barcelonesa del Vallès, así como las tendencias que más abundan en cada período histórico, cuáles son las variaciones que se han producido con los cambios de estructuras políticas, cuáles son las diferencias o influencias artísticas entre las distintas poblaciones, cómo inciden estos valores estéticos en sus gentes, cómo se conserva, transmite y difunde el

patrimonio; y otras muchas más que cada uno de nosotros, tanto a título individual como colectivo, a través de los datos aquí suministrados, puede interpretar o deducir de los mismos y extraer sus propias conclusiones.

ELECCIÓN Y JUSTIFICACIÓN DEL TEMA _____

El entorno en el que nos movemos, desarrollamos y relacionamos es el que posibilita, de una u otra forma, nuestra adaptación o no. Diremos entonces que el conocimiento del medio en el que se encuentra será prioritario y determinante para el perfecto desarrollo evolutivo del individuo, así como fundamental para su integración.

Como practicante y como docente en el campo del Arte he venido observando, desde hace ya tiempo, en la comarca del Vallès, motivo de esta investigación, un gran vacío y un profundo desconocimiento sobre el tema de la escultura pública y su relación con el entorno más inmediato: es lo que conocemos como Arte Urbano. En alguno de los casos, descuidado y desprotegido por los propios municipios o corporaciones locales, y en otros, lamentablemente abandonado al azar de los posibles infortunios o degradaciones medioambientales a las que ya, por naturaleza propia, se ve abocado.

Mi interés al respecto se despertó cuando empecé a comprobar el grado de desconocimiento y despreocupación del que adolecían mis alumnos respecto del patrimonio artístico de su propio municipio, y más aún de su comarca, cuando se practicaba alguna que otra actividad cultural-urbanística programada dentro o fuera de su espacio habitual y más cercano, el archiconocido y recurrente interior del aula. Podríamos afirmar, por tanto, que el entorno más próximo e inmediato a ellos les era un tanto adverso, por no decir desconcertante, ya que su falta de motivación y desconocimiento sobre el tema les imposibilitaba el disponer de un criterio de valoración más óptimo.

Mi objetivo fundamental, así como mi empeño personal, no solo era despejar esta incógnita, que me parecía de lo más razonable, sino más bien la de generar en todos ellos la necesidad de pertenencia al lugar o entorno más próximo y familiar. En definitiva, concienciar a través de los valores del arte del que disponía el propio patrimonio cultural y monumental, ya local, ya comarcal o provincial. Independientemente de lo pequeño o escaso que este bien sea, se ha de conocer, entender y respetar, a fin y efecto de poder ser transmitido a las generaciones venideras como claros referentes de la propia identidad; motivo suficiente como para permitir comparar, igualar y diferenciar, al mismo tiempo, tanto a un territorio o un pueblo como a una ciudadanía de otra. En suma, tales elementos caracterizadores y definidores de la personalidad de un lugar serían los que nos aproximarían al conocimiento, con mayor o menor acierto, de la idiosincrasia de un determinado lugar o territorio.

METODOLOGIA

El fenómeno escultórico parte de la representación procesal plástica, incidiendo desde sus orígenes en la arquitectura como elemento integrador para después liberarse de ella y diversificarse hacia otros parámetros y formas de expresión, incluso se vincula con otras corrientes o vías afines al conocimiento plástico (en la actualidad, el concepto de expresión escultórica es más amplio, diverso y flexible).

En el desarrollo de esta investigación se ha aplicado una metodología global e integradora. Como punto de partida, se pensó que era fundamental la colaboración de todos y cada uno de los estamentos e instituciones municipales de los Ayuntamientos que conforman la comarca del Vallès, área delimitada como motivo fundamental de nuestro proceso investigador. Esta idea, una vez esbozada e hilvanada convenientemente, derivaría en la formalización de una carta documental que después sería enviada a todos y cada uno de los Alcaldes de los Consistorios municipales correspondientes (Febrero de 1996); en la cual se esgrimían los motivos de nuestra investigación, al mismo tiempo que se solicitaba a sus responsables administrativos su pronta y más estrecha colaboración. Los resultados obtenidos al respecto no fueron los más acertados, lo que nos obligó a reorganizar una segunda y última petición (Septiembre de 1996), que volvió a ser insuficiente (poca cosa más se supo al respecto, bien porque no dispusieran de la documentación solicitada en aquel momento, bien porque, tal vez, no deseaban que fuera difundida públicamente, bien por otros motivos que, todavía al día de hoy, no nos han sido desvelados. Tan sólo tres

ayuntamientos nos respondieron: Paret del Vallès, del V. O. y Barberà del Vallès y Matadepera, del V. Occ.

Fue entonces cuando se dispuso de un nuevo plan de acción, más eficaz o eficiente si cabe que el anterior. La cuestión era ir directa y personalmente a las fuentes de información: los archivos históricos, tanto públicos como privados, los centros de documentación, las hemerotecas, las fundaciones y las asociaciones culturales, las asociaciones vecinales, las bibliotecas municipales, las TV locales, así como otros organismos e instituciones de índole religiosa, político-social o recreativo-cultural.

A todo ello se ha de añadir un componente esencial en toda investigación, el factor humano, sin el cual, como ya se ha venido manifestando, no hubiera sido posible esta investigación. Es más, fueron decisivas en una gran parte del proceso de análisis y en el desarrollo de la investigación las incorporaciones de múltiples y afortunadas aportaciones documentales, procedentes en su gran mayoría de los distintos campos profesionales, así como la de un amplio y numeroso grupo de intelectuales, artistas y gente anónima que, de una u otra manera, dejaron constancia de su conocimiento y saber.

Como consecuencia de esta relación con los distintos organismos, tanto públicos como privados, así como de la información facilitada por sus propios funcionarios y personal cualificado, sobre todo archiveros, documentalistas y bibliotecarios, se pudieron llevar a cabo nuestros objetivos marcados. A partir de entonces se produce una reactivación de todo el proceso de estudio, lo que da lugar a una mayor fluidez de información, tanto en el proceso como en el desarrollo y la posterior conclusión final de este proyecto investigador.

Sin lugar a dudas, no hemos de olvidar que ha sido decisiva y de vital importancia también durante todo este largo periodo de tiempo (aproximadamente una década) la consulta diaria obligada de los medios de

información o mass-media relativos a las comarcas vallesanas. Los periódicos, semanarios, boletines y revistas, así como otros más de ámbito local y comarcal, han sido determinantes en la elaboración de esta tesis doctoral, con la aportación de una información más veraz, actualizada y contrastada, y si cabe más viva, de la que nos hubieran podido proporcionar otras fuentes documentales.

Una vez buscadas y registradas todas y cada una de las obras artísticas existentes en cada una de las localidades del Vallès, así como controladas sus posibles variables, nuestra investigación recobró el impulso deseado, lo que permitió su pronto reinicio y consiguiente reactivación el 27-7-1998, con un fuerte despliegue y exhaustivo trabajo de campo, consistente en la búsqueda y análisis pormenorizado, documental y fotográfico, así como su posterior ordenación y clasificación en las múltiples y variadas formas de expresión artísticas allí encontradas (aunque en algunas de ellas el conjunto estético-argumental se nos mostraba irrelevante o escaso, o simplemente carecían de él). En nuestro empeño por sistematizar y ordenar adecuadamente todo este patrimonio escultórico nos vimos en la necesidad de elaborar una serie de fichas técnicas para cada una de las obras escultóricas existentes, desde el origen de sus respectivas poblaciones hasta su más reciente actualidad. En ellas aparecen los datos preliminares y básicos de información documental generalizada (Autor /es, Título /s, Fecha /s, Material /es, Medida /s, Ubicación, Emplazamiento, Localización), y a continuación su descripción historiográfica, en la que se incluyen aspectos tales como la inauguración y el emplazamiento actualizado, la descripción física, la institución promotora, la fecha de ejecución-colocación e inauguración, y otros datos de interés, así como la valoración y el criterio artístico contrastado si lo tuviere o lo precisase.

Toda esta información se sistematizó de forma ordenada en 12 tipologías artísticas específicas, atendiendo fundamentalmente a criterios y contenidos de una marcada valoración y configuración plástica:

- | | |
|--------------------------------------|----------------------------|
| 1-Arquitectura Escultórica | 12-Patrimonio Testimonial: |
| 2-Relieve | ·12.1-Aéreo |
| 3-Escultura Adosada | ·12.2-Agrario |
| 4-Escultura Exenta | ·12.3-Arquitectónico |
| 5-Espacio Escultórico | ·12.4-Industrial |
| 6-Espacio Arquitectónico Escultórico | ·12.5-Megalítico |
| 7-Espacio Arquitectónico Paisajista | ·12.6-Náutico |
| 8-Monolito | ·12.7-Paisajista |
| 9-Espacio Monolítico | ·12.8-Religioso |
| 10-Espacio Arquitectónico Monolítico | ·12.9-Zoológico |
| 11-Pavimento Mural | |

Esta clasificación supuso, de inmediato, el descarte de otras tipologías de menor relevancia artística, pero no por ello faltas de interés y calidad suficiente. Todas ellas pertenecen a otra configuración distinta, lo que las sitúa en otro orden de estudio y análisis diferente, motivo suficiente para alejarlas de nuestros criterios de evaluación. Podemos afirmar, por tanto, que quedan descartadas de esta investigación las Placas Conmemorativas en general, los Murales Cerámicos Pictóricos, los Mosaicos de cualquier procedencia, las Esculturas decorativas de escaso o nulo valor significativo, las Estelas o Monolitos faltos de una representación artística considerable, así como la de todas aquellas muestras o representaciones pseudo-artísticas faltas de catalogación, que obedecen más bien al sentir de un individuo en particular que a la de un movimiento o criterio artístico con un claro fundamento lógico y coherente. Este proceder ha supuesto, en algunos de los casos, que ciertas

poblaciones se hayan quedado sin representación alguna, motivo por el cual no aparecen aquí mencionadas.

De igual modo ocurrió con respecto a la posible o no-existencia de obra artística, lo que determinó una previa y justificada selección provincial en cada una de las comarcas vallesanas:

·El Vallès Oriental, integrado por 43 Municipios. Obra artística existente y analizada en tan solo 24 de ellos, a los que se les añadió el tramo correspondiente a la Autopista AP-7 (Mollet del Vallès-Sant Celoni).

·El Vallès Occidental, integrado por 23 Municipios. Obra artística existente y analizada en tan solo 16 de ellos.

Ambos planteamientos, una vez sistematizados, fueron incorporados a los respectivos planos urbanos de cada una de las localidades correspondientes.

Este trabajo se desarrolló *in situ*, directamente sobre el terreno, caminando metro a metro, al tiempo que se iban redescubriendo, analizando y fotografiando de forma global todos y cada uno de los elementos escultóricos de los distintos entornos urbanísticos correspondientes al conjunto de las localidades que integran la comarca del Vallès.

Para una mayor comprensión formal y visual de las obras se llevó a cabo, al mismo tiempo y en paralelo, un recorrido fotográfico y ordenado alrededor de cada una de ellas, mostrando de esta manera una nueva lectura, o visionado diferente, más completa si cabe y de un concepto escultórico más completo, el de un profesional en la materia. Todo ello nos condujo a la formalización de un amplio inventario preliminar o catálogo artístico de la escultura pública vallesana del momento, pudiéndose apreciar en todo ello una gran diversidad

en cuanto a la obra y al concepto, así como una marcada y peculiar uniformidad con criterio, personalidad e identidad propia.

A continuación se estableció una serie de consideraciones previas referidas al entorno geográfico e histórico del emplazamiento de la obra o elemento escultórico en cuestión, así como su vínculo con la escultura urbana en general y en relación directa con el individuo y el medio en el que esta se desarrolla, es decir, lo que hemos calificado como "LA ESCULTURA URBANA COMO NEXO DE CONVIVENCIA: IDENTIDAD Y REFLEJO DEL LUGAR EN EL ÁREA DEL VALLÈS", título que da lugar al estudio de esta tesis doctoral; para acabar con la aplicación de un sistema de análisis descriptivo y comparativo de hechos pormenorizados, previamente investigados y contrastados, basado en la elaboración de una Bibliografía Inicial y en relación directa con la naturaleza del conjunto escultórico del que se tratase. Esta se ha ido ampliando y adaptando posteriormente a cada una de las particularidades que así lo exigían, hasta culminar en una más amplia Bibliografía General Básica. A todo ello se ha ido uniendo una vasta información documental, ordenada cronológicamente, de catálogos y publicaciones relacionados con el fenómeno de la escultura pública, así como diarios, revistas, boletines informativos y otras fuentes consultadas, la mayor parte de ellas de un marcado carácter local o provincial, procedentes en gran medida de los centros de información y documentación de los propios municipios de la comarca del Vallès.

Durante el transcurso de esta investigación se ha ido barajando la posibilidad de fijar una fecha concreta para su conclusión definitiva, pero ésta se iba demorando con el tiempo debido a la continua incorporación de obras escultóricas en los municipios vallesanos en estos últimos años. Se llegó a pensar en la posibilidad de un hito memorable, el correspondiente al cambio

de siglo, sencillamente porque estaba próximo a producirse, pero después se decidió por la fecha de la mitad de la primera década, la correspondiente a 2005-2007. Esto propició que, a partir de entonces y en lo sucesivo, se abrierán cuatro nuevos apartados: primero, el correspondiente al de las adaptaciones o modificaciones estructurales de las obras escultóricas, designado como **Deslocalización o Destrucción de Obras Artísticas** (*^^); segundo, el producido como consecuencia de las variaciones o modificaciones urbanísticas, designado como **Cambio de Lugar o Nuevo Emplazamiento** (*+); tercero, el referido a ciertos proyectos artísticos que, por circunstancias no afines a su propia condición, se ven relegados o postergados o condenados a no poder ser ejecutados, designado como **Proyectos Escultóricos Pendientes o en Vías de Ejecución** (^); y cuarto, el generado por la propia dinámica de las últimas incorporaciones o asignaciones actuales al paisaje urbano, así como todas aquellas obras que por un motivo u otro no pudieron ser localizadas, lo que impidió que fueran incluidas y catalogadas debidamente, designado a tal efecto como **Incorporación de Nuevas Esculturas** (**). Estos apartados aparecen de forma simultánea, en forma de ficha didáctica, a continuación de la bibliografía utilizada para el estudio de cada localidad.

Una gran parte de la amplia y prolífica información generada durante el transcurso de esta investigación se debió a la utilización de una abundante documentación, de capital importancia para la elaboración de un **Censo Conjunto de obras artísticas**, hasta ahora inexistente, que englobaría a una gran parte de los autores y de las obras escultóricas del área del Vallès, tanto en el ámbito comarcal como en el de municipios, y estructurado en siete apartados: el correspondiente a una **Agrupación de Autores y de Obras por Comarcas y Municipios**, así como el de un **Desglose de Autores y de Obras**

por **Municipios Conjuntos**, con lo que obtenemos el consiguiente **Número total de autores y obras por comarcas y municipios**, al igual que el **Número total de obras por autor en comarcas y municipios**, y del mismo modo los relativos al de los **Autores con obras existentes en ambas comarcas y en distintos municipios**, el **Compendio Global y Conjunto de Autores y Obras**, hasta llegar al de la **Síntesis General de Autores y Obras**. A continuación, y como colofón de este marco general, nuestra investigación derivaría en otros dos apartados más amplios y compactos pero de igual estructura y continuidad. Nos estamos refiriendo, por un lado, al **Índice General de Autores**, más integrado, compacto y completo; el correspondiente al de los **Artistas y Artesanos (Conocidos-Desconocidos)**, y precedido por el de los **Arquitectos, Projectistas, Urbanistas, Paisajistas, Ingenieros, Científicos y Otros (Conocidos-Desconocidos)**. Y por el otro, al **Índice del Patrimonio Testimonial Paisajista y Zoológico**, completamente distinto y diferenciado de todos los demás.

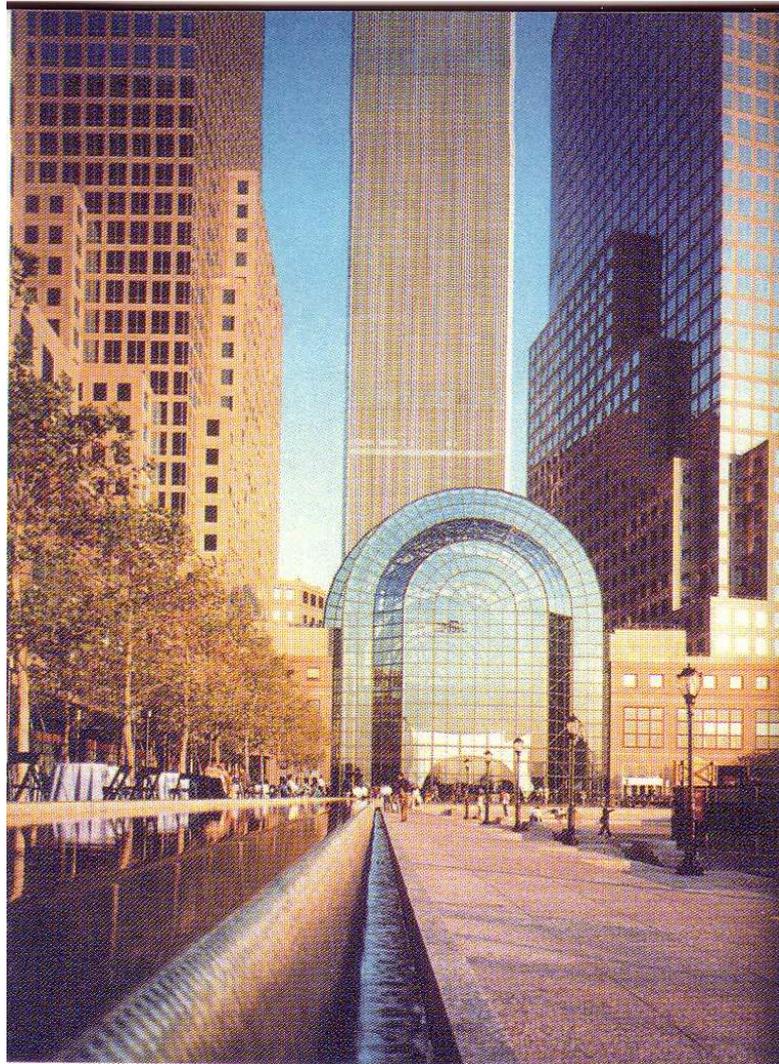
Al final de todo el proceso se pensó en la inclusión de una **Bibliografía Básica** general, aconsejable para poder adentrarse mejor y con mayor facilidad en el tema que aquí nos ocupa, el correspondiente al estudio e investigación de la escultura pública en el área del Vallès.

FORMALIZACIÓN Y CONFIGURACIÓN ESCULTÓRICA. RELACIÓN ENTRE ARTE Y ESPACIO PÚBLICO

A lo largo de la historia, y sobre todo durante este siglo, la ciudad ha ido reafirmando como el centro de la vida comunitaria, convirtiéndose así en el lugar óptimo para la convivencia y el espacio apto para la comunicación. Podríamos afirmar que la ciudad es la expresión de las propias configuraciones determinativas, de las diferencias vinculadas a los territorios y, por ese motivo, cualquier intervención sobre el paisaje, la luz o lo urbano se sitúa frontalmente ante las artes plásticas, la ciudad y la arquitectura. En nuestra cultura occidental la particularidad o especificidad se manifiesta a través de la diferencia de sus ciudades y de su historia.

En la actualidad, el arte contemporáneo se ha vinculado a los grandes proyectos urbanos gracias a la solicitud pública, ya que contribuye a esa actitud diferenciadora. En una sociedad como la nuestra, de exilio interior y de un profundo retraimiento individual y familiar, y sobre todo de una ausencia de proyectos colectivos, la visión del artista se convierte en la imagen representativa de aspiraciones difusas que se concretan en su participación a escala urbana. El artista actúa como filtro de toda una serie de problemáticas o incertidumbres que le son planteadas, para acabar ofreciendo diferentes y variadas posibilidades de entendimiento y conocimiento al ciudadano, brindándole con ello una cierta apertura al futuro ^{A.1}. Para el artista, es todo un reto entrar en contacto con la ciudad, pues significa dejar el "espacio neutro" de la galería o el mono funcional del museo para intervenir

en un espacio pluralista, con el cual podrá establecer una relación interactiva.^{I.f. 1}



I.f. 1. Intervenciones de Siah Armajani, Scott Burton y Paul Friedberg en el Battery Park, de la ciudad de Nueva York, con el invernadero al fondo, 1988.

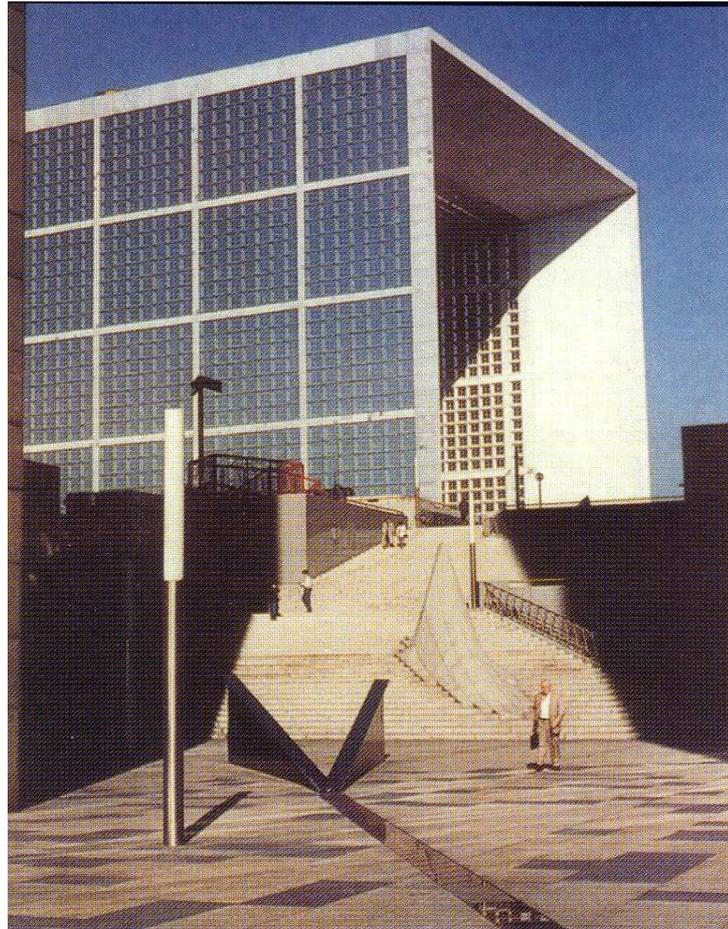
El artista creará, de esta manera, puntos de intensidad, signos de identidad en el ámbito del espacio público; hecho que se contrapone también al sentido que adquiere el arte en el ámbito privado. Para el escultor Jaime Plensa Suñé, el artista se arriesga más en el "espacio público", ya que se siente más

desprotegido, falto de ese "espacio neutro" al que anteriormente aludimos; en consecuencia, tal planteamiento supone un mayor grado de exigencia y compromiso consigo mismo. Pero lo más importante, según el arquitecto Jean Nouvel, "es llegar a provocar una mirada de la diferencia". Y para que esto se produzca será preciso que el artista se sume e impregne del conocimiento e idiosincrasia del entorno en el que ha de intervenir para, así, crear en función del lugar, entendido no sólo como lugar físico, sino también con sus antecedentes sociales, vivencia común y forma de entender el mundo ^{A. 2}. En las postrimerías del siglo XX, las ciudades cierran el ciclo de la estatuaria moderna, que se inició no hace más de cien años, llenando calles y plazas de objetos escultóricos con la intención de que el arte y la estética contribuyeran a las mejoras de la vida comunitaria. En la actualidad, el concepto de ciudad-fábrica, surgido posteriormente a la II Guerra Mundial y basado en la ciudad productiva y en la planificación de escuelas, viviendas, hospitales y demás equipamientos, ha sido sustituido por el de ciudad-espectáculo, centrada en la importancia del tiempo libre para las masas.

Ahora, en las ciudades nuevas y cosmopolitas, fragmentadas y mestizas, de una constante fago citación, sinónima de sus dos funciones esenciales, la de vertedero y la de máquina recicladora, y víctimas de una punzante discontinuidad espacial, los museos y las grandes obras arquitectónicas contribuyen a la hora de hallar soluciones.

A la ciudad moderna, fundamentada y construida bajo criterios puramente racionalistas -del que tenemos un buen ejemplo en el Plan Cerdà y el Ensanche de Barcelona- se ha sobrepuesto una concepción de la ciudad postindustrial, posmoderna, mediante la implantación de una serie de distorsiones que favorecen su monumentalización, y así ha aparecido la arquitectura mobiliar para rellenar los vacíos: las enormes construcciones de

los museos, los auditorios, los proyectos "faraónicos", siendo una buena muestra las últimas edificaciones parisinas, paradigmas de la majestuosidad, como la Esfera de la Villette, la Pirámide del Louvre, o el Arco de la Defensa.^{I.f. 2}



I.f. 2. Plaza Pascal con la intervención de Piotr Kowalski.

Al fondo, el Arco de la Defensa, Paris 1982-1988.

En las ciudades posmodernas, donde la mirada no encuentra su lugar, el hombre contemporáneo, que había perdido escala y dimensión, ha hallado en la nueva arquitectura, los museos y los grandes proyectos urbanos sus principales focos de atención.

Por otra parte, las grandes metrópolis están llegando a una sobresaturación: una vez recuperados los centros urbanos y el patrimonio histórico industrial, y después de la entrada del arte contemporáneo en los grandes museos, pasado y presente conviven en un mismo grado de interés. El arte ha dejado sentir de nuevo sus efectos revitalizadores en la historia. La prueba la tenemos en los grandes certámenes, acontecimientos artísticos de convocatoria internacional, ferias y bienales que han hecho de las ciudades que las han acogido verdaderas mecas del arte. Por otra parte, los museos han empezado a tener un cierto protagonismo, lo que los ha convertido a lo largo de estas tres últimas décadas en un foco de atracción pública y de consumo cultural.

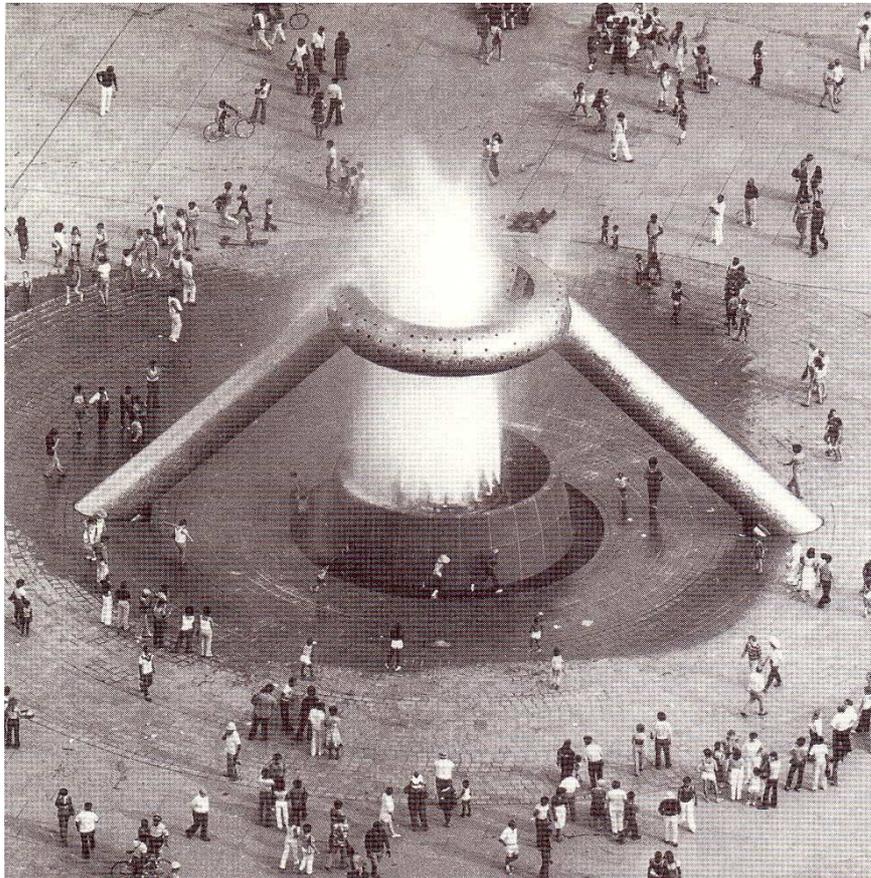
La escultura urbana o, mejor dicho, la escultura en el espacio urbano tal y como se entiende hoy día, nace de la necesidad de adaptar el arte a una concepción ampliada del espacio moderno y responde a la necesidad de ensanchar el horizonte artístico de acuerdo con una nueva visión del territorio, del espacio de tránsito, del individuo como energía individual ^{A. 3}. Resulta evidente que a esta nueva concepción del espacio moderno han contribuido los nuevos avances tecnológicos, la experiencia física de la velocidad, el reconocimiento de la realidad virtual o la implantación de nuestra civilización en las grandes ciudades: es por todo ello por lo que hemos de reflexionar. Acto seguido, surge la cuestión clave y fundamental: ¿Cuál es el lugar de la escultura en la actualidad?

Hoy por hoy nos encontramos dentro de una realidad tridimensional, todos nuestros movimientos están supeditados y conectados a ella de tal manera que no podemos evidenciarlo, hasta incluso el más mínimo desplazamiento que podamos realizar está como pre programado para este mundo espacial. Podemos afirmar, por tanto, que casi todo lo que nos rodea hace clara

referencia a la escultura. La arquitectura se ha objetualizado, el diseño limita con la escultura, la escultura propiamente dicha ha bajado del pedestal, la condición objetual de la realidad nos hace pensar en términos escultóricos. Cuando miramos un objeto, lo hacemos de manera escultórica; cuando trabajamos con elementos modulares, lo hacemos desde planteamientos y esquemas puramente minimalistas. Cuando nos internamos por paseos y avenidas, sus construcciones ^{A. 4} se nos muestran como si fueran esculturas en constante exposición.

Pero la ciudad moderna -y más aún la posmoderna- ha cambiado nuestra visión escultórica, sin que por ello lo hubiera hecho la pictórica; es por lo que curiosamente nos podemos preguntar: ¿Es escultura, o al menos podemos considerarla como tal, aquellas edificaciones como la torre de telecomunicaciones de Montjuïc, del arquitecto Santiago Calatrava (1992) o la de Collserola, del arquitecto británico Sir Norman Foster (1992), ambas en Barcelona? De la misma manera, nos podemos plantear esta otra cuestión: ¿Por qué miramos como una escultura los depósitos de agua inactivos o incluso las chimeneas industriales del pasado fabril?. O bien, ¿por qué - desde una visión posmoderna- vemos el pasado y los restos arqueológicos como si fueran espacios escultóricos?. Si la nueva arquitectura de objetos tipológicos ha llenado los espacios vacíos construyendo una ciudad efectista, la escultura ha encontrado también una nueva dirección: ha restablecido el diálogo del arte con la calle al forjar nuevos entornos artísticos en el marco de la gran ciudad. Desde una perspectiva monumentalista, la escultura rellena los espacios vacíos dejados por los nuevos objetos arquitectónicos y ayuda, cuando la propuesta es acertada, a crear un lugar. A medio camino entre la obra escultórica entendida de una manera más clásica y la del ingeniero o la del arquitecto, pone orden al desorden del espacio urbano y posibilita un

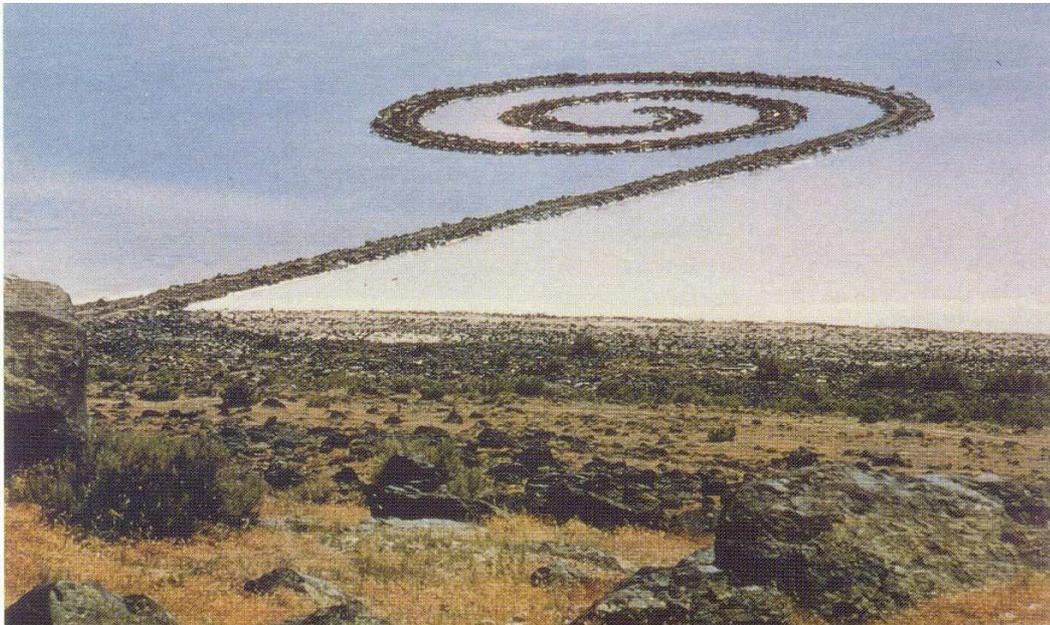
encuentro entre el poder público, el económico y la creación libre; en resumen, una síntesis entre el arte, la naturaleza y la ciudad. ^{I.f. 3}



I.f. 3. Fuente de Isamu Noguchi, en la Hart Plaza, de Detroit, 1978.

Durante los años ochenta, este nuevo modelo de ciudad monumental propició una escultura, generalmente pública, surgida de los excesos de la arquitectura de la ciudad nacida en el seno de los grandes proyectos urbanos e incluso a expensas de sus presupuestos. Esta escultura resulta de la síntesis entre la banal estatua de sentido monumental del siglo XX, más bien decimonónica, y la nueva escultura más ambiental de los años sesenta, surgida de experiencias absolutamente autónomas, experimentales e innovadoras como el "*Land Art*",

el "*Earthwork*" o la "*Cité Sculpture*" (escultura específica para un lugar). Así es como resulta una escultura que desciende a las dimensiones de la realidad y que trabaja con materiales de la naturaleza o de la industria ^{I.f. 4}. La mayor innovación que propone la experiencia escultórica de los años sesenta consiste en el hecho de que el acto estético sea indisoluble de la experimentación real hecha a escala real. La escultura deja de ser un objeto en sí mismo para acceder a un espacio más amplio, más público y a escala monumental.



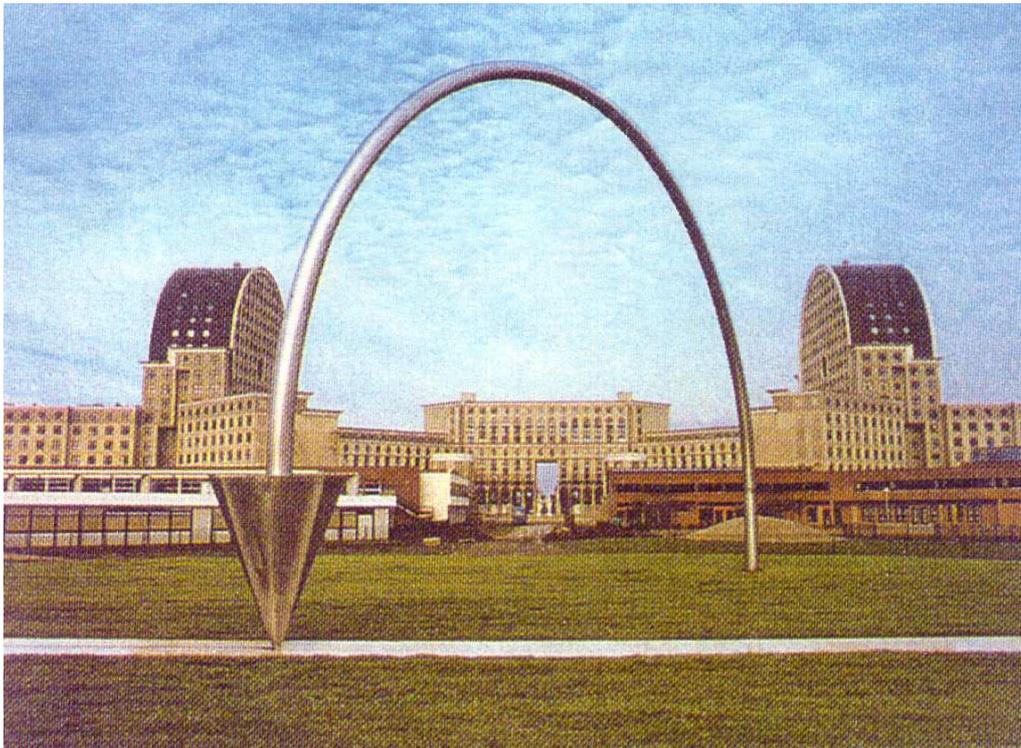
I.f. 4. Spiral Jetty (1976), de Robert Smithson. Espiral gigantesca construida sobre el lago salado de Utah, ejemplo de "*Cité Sculpture*", se ha convertido en referencia histórica.

Durante los últimos treinta años, la "*Cité Sculpture*" se ha ido imponiendo de manera que, cuando este concepto se aplica correctamente, la escultura se transforma en un entorno en el cual el individuo tiene posibilidades de participar. Entonces la escultura deja de ser un objeto para convertirse en un generador de espacio urbano para vivir, sentir o penetrar. Lanza al individuo a

una nueva experiencia y el acto estético se convierte en indisoluble, material y espacialmente, de la vivencia de la realidad.

Así pues, en el transcurso de estas últimas tres décadas, diferentes iniciativas y certámenes han contribuido a la eclosión y posterior consolidación de esta escultura específica para un lugar. En este sentido, fueron reveladores: la Documenta de Kassel de 1977, el Simposio sobre las nuevas posibilidades de la escultura pública realizando en Seattle el año 1979, los sucesivos certámenes de escultura en la vía pública celebrados en la ciudad alemana de Münster, experiencias en parques y jardines como la del Jennis Park de Hamburgo o la de Middelheim en Anvers, el coloquio sobre el arte y la ciudad, en 1986, en París o el gran parque de esculturas creado en Seúl con motivo de los Juegos Olímpicos de 1988.

Quizás la experiencia más reciente y amplia de la "*Cité Sculpture*" pública sea la francesa, propia del país que más ha debatido y reflexionado sobre el diseño de las ciudades en su globalidad y que lo ha puesto en práctica con todas sus consecuencias en el proyecto de "Les Villes Nouvelles" con la reestructuración de algunos barrios antiguos de París o con intervenciones en espacios ya existentes como el Palais Royal o el barrio de Bercy. En todos estos casos, no obstante, la escultura se ha vinculado a los grandes proyectos urbanos y ha tenido un efecto expansivo hacia otras ciudades como Marsella, Brest o Lyon. La eclosión de esta escultura en las ciudades ha comportado también la aparición de artistas especializados en estos trabajos, como Dani Karavan, de quien destaca su intervención minimalista en Cergy-Pontoise, Nissim Mercado ^{1.f. 5}, creador de jardines bioacústicos en Sant-Quentin en Yveline. Piotr Kowalski, que ha intervenido en el Arco de la Defensa de Paris y en Marné-la-Vallée; Takis, creador de esculturas de campos magnéticos;

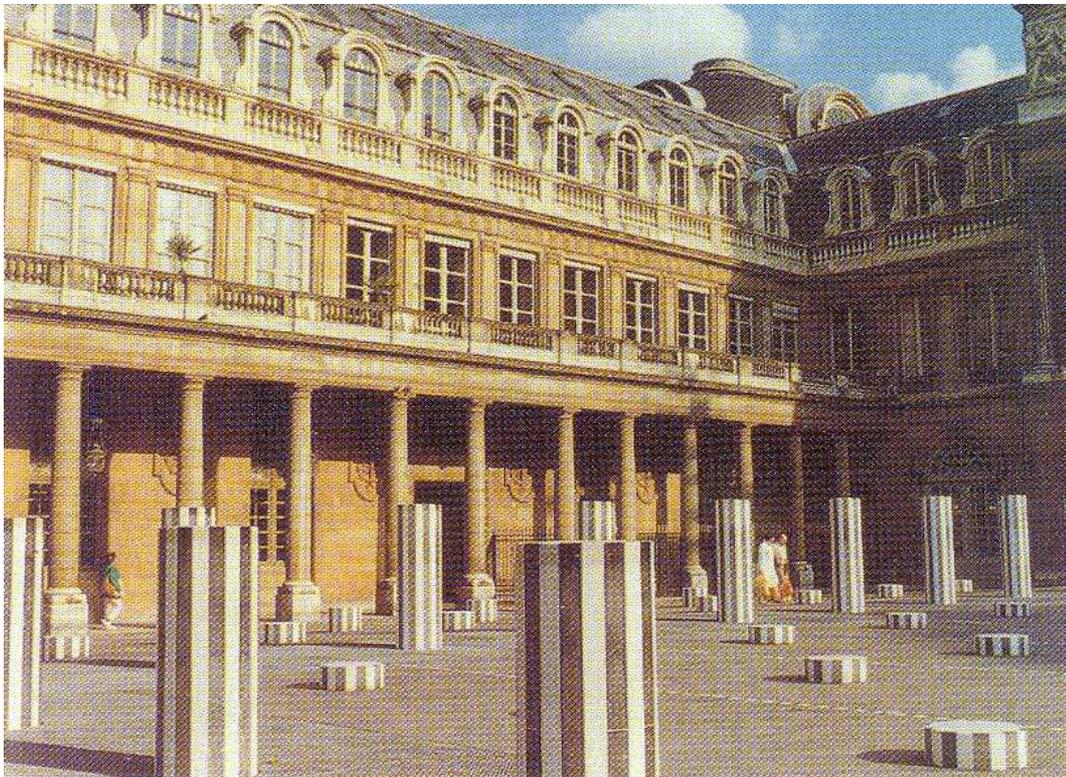


I.f. 5. Escultura de Nissim Mercado en el Quartier du Pavé Neuf, de Marne-la-Vallée, 1988-1989

Shamai Haber, que ha diseñado La Place de Catalogne en Montparnasse; o Marta Pan, que ha reestructurado una de las vías principales en Brest con una obra dedicada al agua. Siguiendo esta línea, también son de gran interés las intervenciones de Bernar Venet en la autopista A-6 de París- Norte, la de Daniel Buren en el *Palais Royal* ^{I.f. 6} o la de Nils Udo en el Parc d'Eoleen Brest. Otras experiencias de trabajos concertados con el artista de acuerdo con el emplazamiento han sido también las realizadas en Nimes, Niort, Saint-Denis y Figeac, especialmente esta última, en la cual la intervención de un artista conceptual como Joseph Kosuth ha transformado una antigua plaza medieval en un lugar de expresión cultural reactualizado.

En Barcelona, durante los años ochenta y acompañando la política de transformar el urbanismo de la ciudad a fin de adaptarla al advenimiento de

los Juegos Olímpicos de 1992, se materializó un proyecto que acabó por denominarse "Modelo Barcelona" (Barcelona, espais i escultures), en el que se juega con espacios de participación urbana, en los cuales se han producido las intervenciones concretas de algunos escultores, lo que proporciona un aspecto estético y revitalizador a la ciudad. Barcelona ha empleado la estética y el arte como arma de renovación, tejiendo así la trama a partir de la aportación estética del arte.



I.f. 6. Intervención de Daniel Buren. Los dos "plateaux". Patio Palais Royal, 1985-1986.

Toda ciudad que se precie de poseer un cierto dinamismo lo ha de achacar a su propia memoria histórica, en la que se pueden constatar los cambios acaecidos: emigraciones, crecimientos rápidos y desequilibrados, tanto urbanos como demográficos. Podemos decir, por tanto, que la realidad de una

ciudad conjuga temporalidades diferentes, y actualmente se trata de equilibrar tales temporalidades. La mayor parte de las ciudades contemporáneas tienen un centro y una periferia. En el centro se concentran la historia, la memoria y la diversidad, mientras que en la periferia faltan todos estos atributos. Frecuentemente se ha edificado en lugares sin diversidad, sin multiplicidad de funciones, sin orígenes sociales y profesionales, en definitiva, ciudades sin "memoria" ni "proyecto" definido, lo que conocemos como "localidades desmemoriadas".

Los trabajos a los que aludiremos en el desarrollo de esta investigación irán referidos a entornos con "memoria", a los que se les añadirán elementos de diversidad de los sistemas urbanos de crecimiento, análogos actualmente en todas partes. Todos ellos redundarán en una idea común, que supone la mejora del individuo respecto de su entorno más inmediato, restableciendo con ello la identidad estética y cultural de la ciudad en la que puedan verse reflejados y referenciados sus propios habitantes con el espacio físico del entorno.

--V.V.A.A. Diccionario de Arte Moderno. Ed. Fernando Torres 1979

--Barcelona. Espais i Escultures (1982-1986) 1987, p. 41-44. Josep Antoni Acebillo; p. 148-151, Arq. Helio Piñón Pallarés - Albert Viaplana Veà

--Barcelona, un museo de esculturas al aire libre. Permanyer, Lluís. 1991, p. 10

- Différentes Natures. Lindau. Visions de l'art contemporain. Liliana Albertazzi 1993, p. 92-93, 296; 316-317; 196-198, 317; 238-319; 258-311; 311, 293, 316-317; 231, 232-307; 230, 306; 238-319 y 70, 71-293
- Escultures Urbanes. Càtex - Entorn. Santi Rifà - Pilar Parcerisas. Amics de les Arts i J.J.M.M. 2-1993 Terrassa, p. 3-22
- Espacios públicos, sueños privados. Mariano Navarro – Alicia Murría. 1994, p. 20-31; 44-57; 58-75
- Configuraciones urbanas. Olimpiada cultural '92. Gloria Moure 1994
- Catálogo exposición. Isamu Noguchi. Fundación Juan March 1994
- V.V.A.A. Historia de la Escultura. Siglos XV al XVIII. - Siglos XIX y XX. Skira. V. I. y II. Ed. Carroggio 1996, p. 274-277
- Escultura Guia, Barcelona. Eduard Tolosa – Daniel Romaní 1996, p. 156 y 196
- Escultura contemporánea en el espacio urbano. María Luisa Sobrino Manzanares 1999, p. 33, 61-78, 86, 104
- Senyals públics. Apunts sobre intervencions artístiques a l'espai urbà. A.A.V.V. (Pilar Benet-Carles Guerra-Josep M^a Martín-Martí Peran). 4-6 / 12-7-1999. (T.1) p. 9-11 y 22-29 (Antimonumento); (T.2) p. 12 y 32-36 (La señalización del espacio); (T.3) p. 13-15 y 40-45 (La corrección del espacio arquitectónico); (T.4) p. 15-16 y 48-55 (La regeneración del territorio); (T.5) p. 16-17 y 58-63 (La socialización del espacio público); (T.6) p. 17-18 y 66-73 (La confusión entre lo público y lo privado); (T.7) p. 19 y 76-83 (Intervenciones efímeras)
- V.V.A.A. Diccionario de Arte. V. I y II. Ed. Larousse 2003

Formalización y Configuración Escultórica. Relación entre Arte y Espacio Público

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

- V.V.A.A. Barcelona. Espais i Escultures (1982-1986). Ajuntament de Barcelona. Àrea de Urbanisme i Obres Públiques. Fundació Juan Miró. Barcelona 1987
- Permanyer, Lluís. Barcelona, un museo de esculturas al aire libre. Ed. Polígrafa. Barcelona 1991
- Moure, Gloria. Configuraciones urbanas. Olimpiada cultural '92. Ed. Polígrafa. S.A. Barcelona 1994
- V.V.A.A. Historia de la Escultura. Siglos XV al XVIII. - Siglos XIX y XX. Skira. V.I. y II. Ed. Carroggio. Barcelona 12-1996
- Sobrino Manzanares, María Luisa. Escultura contemporánea en el espacio urbano. Ed. Electa España, S.A. Madrid 1999

ENCICLOPEDIAS, DICCIONARIOS. GUÍAS,...

- V.V.A.A. Diccionario de Arte Moderno. Ed. Fernando Torres. Valencia. 1979
- Tolosa, Eduard-Romaní, Daniel. Escultura Guia, Barcelona. Ed. Actar. Barcelona 1996
- V.V.A.A. Diccionario de Arte. V. I y II. Ed. Larousse. Barcelona 2003

CATÁLOGOS, INVENTARIOS,...

- Différentes Natures. Liliana Albertazzi. Lindau. Visions de l'art contemporain. Ministère de la Culture et de la Francophonie. Canadá 1993
- Escultures Urbanes. Càtex Entorn. Santi Rifà - Pilar Parcerisas. Amics de les Arts i J.J.M.M. 2-193 Terrassa. Ed. Egar Gràfic.S.A Terrassa 1993
- V.V.A.A. Isamu Noguchi. Fundación Juan March. Madrid 1994

- Espacios públicos, sueños privados. Mariano Navarro - Alicia Murría. Fundación Caja de Madrid. Madrid 1994
- A.A.V.V. (Pilar Benet-Carles Guerra-Josep M^a Martín-Martí Peran). Senyals públics. Apunts sobre intervencions artístiques a l'espai urbà. Mataró. 4-6 / 12-7-1999

EL "MONUMENTO" Y LA INSPIRACIÓN DEL LUGAR _____

Empezaremos por analizar el concepto de monumento y todo cuanto conlleva. Tal vocablo proviene de la voz latina *monumentum*: recordar; testimonio solemne. Una escultura plantada con propósito de monumento está destinada, pues, a conservar la memoria de algo que, en cierto modo, constituye un signo de identidad de una urbe y de un pueblo. Algunas, dedicadas a honrar la memoria personal (Homenaje) o la memoria colectiva (Gobierno) y otras son obras de grandes artistas ^{C. 1}. Pero en cada caso siempre han tenido un gran común denominador: una trascendencia urbanística. Una escultura otorga una gran fuerza al espacio público: lo individualiza, le da categoría; en definitiva, le otorga personalidad. Una plaza o, lo que es mejor, un espacio que recibe una escultura cobra una dimensión distinta. Hemos de afirmar, por tanto, que en la creación de nuevos espacios y en la remodelación de los ya existentes, antiguos o no, las piezas escultóricas son los elementos clave para monumentalizar el entorno, confiriéndole la práctica de un urbanismo vanguardista ^{C. 2-4}. Después de un periodo de integración mutuo entre estos tres factores, escultura, lugar de emplazamiento y la ciudadanía, surge con absoluta naturalidad una relación de convivencia entre unos y otros de lo más estrecha. Ahora bien, para que este planteamiento pueda llegar a cumplir su verdadero propósito, el propio espacio ya de por sí ha de inspirarle ^{C. 5} al artista en la formalización, creación y desarrollo de la idea que definirá su trabajo personal ligado a su entorno, o con su entorno, más inmediato, lo que remarcaría y fortalecería al propio lugar. En el caso contrario, o dicho de otra manera, cuando el emplazamiento fuera el idóneo y a la vez la clave del propio propósito artístico y su suerte fuera o dependiera del hallazgo de ese

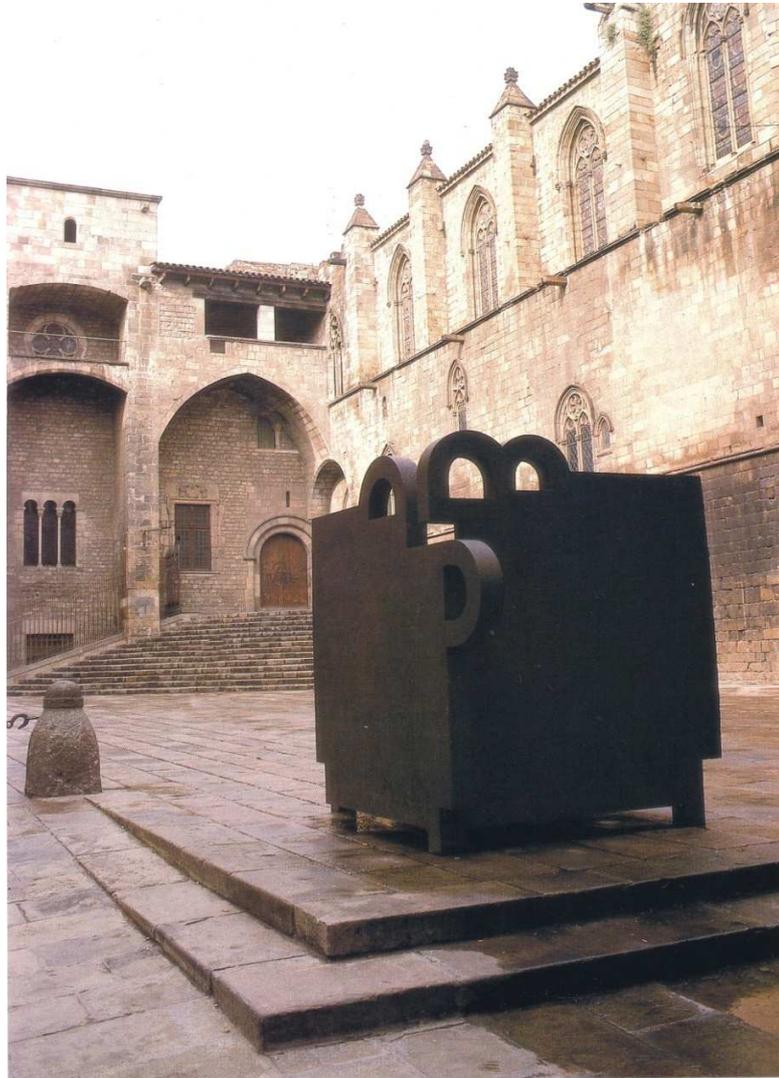
lugar adecuado. Es entonces cuando surge el elogio, el homenaje, la interpretación...^{B.1}

Al igual que en un museo lo primordial es no restar protagonismo a cuanto allí es exhibido, con lo cual en todo lugar lo importante es su espacio natural, en él se han de producir ciertos retoques que contribuirán a ordenar o realzar su personalidad^{B.2}. En cuanto al material y su tratamiento, se han de utilizar o emplear aquellos que no sean ajenos al contexto, para delimitar o hacer hincapié en ciertas visuales, afirmar el entorno y, en definitiva, intervenir con austeridad allí donde fuera necesario. De esta manera, el observador toma más interés en la lectura del lugar de una forma global, para entrar después en la particularización, hasta en los más mínimos detalles o sutilezas de la obra.

Cosa muy distinta sería la de la elección del lugar idóneo o característico para el posible emplazamiento de una obra. En esta situación, el propio lugar tendría que ser de tal austeridad que no admitiese más presencia que la del propio vacío^{C.3}, la aparición de ciertas formas de la obra que sugieren o siguen el ritmo casi idéntico de algún elemento arquitectónico del lugar. Concluiremos diciendo que el diálogo de la obra con el lugar o el emplazamiento "ha de ser apasionante", tal como afirma el Esc. Jaime Plensa Suñé, estableciéndose un discurso con otras grandes muestras de arte, que lo diferencien o lo conjuguen^{D.1-2}. Muestra de ello sería la obra *Topos*, 1986, del Esc. Eduardo Chillida Juantegui^{I.f.7}, situada en la plaza del Rei, en Barcelona, en donde se conjugan las formas simples pero potentes y rotundas de la escultura, en un armonioso diálogo con el conjunto histórico arquitectónico que lo envuelve.^{A.2-3}

Es obvio que no se trata de "plantar" o de situar una escultura en un lugar cualquiera. La elección cuidadosa de un emplazamiento puede constituir la

revitalización de su propio entorno, en ocasiones puede servir para establecer un contrapunto a la voluntad de terminar algo que quedó inacabado.



I.f. 7. Esc. Eduardo Chillida Juantegui. Topos, 1986. Pl. del Rei. Barcelona.

El proyecto del monumento entró en crisis en los 70 y culminó en los 80. Sus ideales se han ido derrumbando en favor de la instalación¹, las intervenciones temporales y el espacio de los media^{E. 1}. El problema de la transformación del espacio global de interacción entre los agentes tradicionales ha quedado

soslayado por el proyecto efímero. Esta situación queda constatada en el arte producido en los años 80. El proyecto permanente se desvanece, y con él se abandonan los viejos ideales de interacción² entre las artes y de interacción del espacio social de la ciudad y su arquitectura. El discurso arquitectónico se aísla, despojándose del resto y quedándose ensimismado. Pero es posiblemente ahora, en este principio de siglo, cuando quizás tenga mayor sentido la recuperación y la pervivencia de la silenciosa experiencia estética del espacio tridimensional permanente y la comprensión esencial de que todo sólido manifiesta con su existencia visible una concentración del espacio y del tiempo, y que seguir defendiendo su presencia no representa una simple añoranza del pasado perdido sino recordar, según decía el escultor aragonés Fernando Sinaga, que "la escultura no es solamente algo que ocupa un espacio, sino una fuerza que crea un espacio".

1.-Instalación o intervención temporal en un espacio

2.-La obra en colaboración con la arquitectura o urbanización, es una apreciación más generalizada de la escultura urbana

--La Poética del Espacio. Gaston Bachelard. 1975, p. 33-69 y 229-271

- El culto moderno a los monumentos. Alois Riegl 1987, p. 21-43; 47-97
- Barcelona. Espais i Escultures (1982-1986) 1987. A.A.V.V. p. 19-44, 62-65, 109-115, 144-153
- Maderuelo, Javier. El espacio raptado. Biblioteca Mondadori. Madrid 1990, p. 155-201
- Barcelona, un museu d'escultures a l'aire lliure. Lluís Permanyer - Melba Levick. 1991, p. 11-23; 66-73; 85-92, 117-120; 137-151; 205-210 y 211-215
- Gramática del arte. J.J. Beljon 1993, p. 100-103, 136-137
- Espacios públicos, sueños privados. Mariano Navarro – Alicia Murría. Madrid. 1994, p. 20-31; 44-57; 58-75
- Escultura contemporánea en el espacio urbano. María Luisa Sobrino Manzanares 1999, p. 41-57
- Senyals públics. Apunts sobre intervencions artístiques a l'espai urbà. A.A.V.V. (Pilar Benet-Carles Guerra-Josep M^a Martín-Martí Peran) 4-6 / 12-7-1999, (T.4) p. 15-16 y 48-55 (La regeneración del territorio); (T.5) p. 16-17 y 58-63 (La socialización del espacio público)

El "monumento" y la inspiración del lugar

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

- Gaston Bachelard. La Poética de Espacio. Ed. Fondo de Cultura Económica. México 1975
- A.A.V.V. Barcelona. Espais i Escultures (1982-1986). Ayuntamiento de Barcelona. Área de Urbanismo i obras públicas. Fundació Juan Miró. Barcelona 1987
- Riegl, Aloïs. El culto moderno a los monumentos. Ed. Visor. Madrid 1987
- Maderuelo, Javier. El espacio raptado. Biblioteca Mondadori. Madrid 1990
- Permanyer, Lluís - Melba Levick. Barcelona, un museu d'escultures a l'aire lliure. Edicions Polígrafa S. A. Barcelona 1991
- Beljon, J.J. Gramática del arte. Celeste Ediciones. Madrid 1993
- Sobrino Manzanares, María Luisa. Escultura contemporánea en el espacio urbano. Ed. Electa España S.A. Madrid 1999

CATÁLOGOS, INVENTARIOS,...

- Navarro, Mariano – Murría, Alicia. Espacios públicos, sueños privados. Fundación Caja Madrid. Madrid 1994
- A.A.V.V. (Pilar Benet-Carles Guerra-Josep M^a Martín-Martí Peran). Senyals públics. Apunts sobre intervencions artístiques a l'espai urbà. Mataró. 4-6 / 12-7-1999

RELACIÓN ENTRE LA ESCULTURA MODERNA Y LA MONUMENTALIDAD

Según Benjamín Buchloh, la escultura contemporánea resurge a partir de dos contradicciones: una, de la pérdida de la función representativa que afecta al conjunto del arte; y la otra, de la separación de la servidumbre conmemorativo-narrativa, de la mano de la evolución funcional y racionalista de la arquitectura y del urbanismo.

En el fondo, todo monumento, cualquiera que sea y donde quiera que esté, no dejará de evidenciar su contenido signito. Con pedestal o sin él, establecerá una necesaria relación con la arquitectura y con el paisaje circundante, sea de contrapunto, sea de continuidad, o ambas cosas a la vez. Hemos de constatar, por una parte, que ciertas obras modernas, por motivos y circunstancias un tanto confusos, en la mayoría de los casos inherentes, han ido a parar a lugares para los cuales jamás fueron pensadas y, por otra, que, hasta los años sesenta, una gran cantidad de obras, en la gran mayoría de los casos, de artistas reconocidos, fueron situadas en espacios abiertos que tampoco fueron pensados para tal efecto. Pero a pesar de que estas relaciones entre la escultura moderna con la monumentalidad no han sido muy acertadas, como ya mencionamos anteriormente, pues el concepto de monumentalidad no está vigente en las vanguardias históricas, el giro y retorno a la importancia del emplazamiento escultórico estaba ya latente en numerosas aportaciones de la vanguardia artística, como es el caso de algunos trabajos de Vladimir Tatlin, Marcel Duchamp, Alexander Rodtchenko, Kart Schwitters o Alberto Giacometti, por citar a algunos, pero en parte debido a la inercia de la adscripción fetichista del objeto artístico y decorativo, típicos de la

sublimación del gusto y de la emulación estética inherentes a la modernidad ilustrada, y en parte también, a causa de que la escultura contemporánea, en sus incipientes pasos autónomos, se concentra en aspectos internos, como la absorción del pedestal, la apropiación del movimiento o incluso la inclusión de la inmaterialidad espacial, entre un largo etcétera, se retrasa la expansión interactiva hacia el entorno en beneficio de una introspección tan intensa como transformadora. En la posguerra mundial, lo que estaba implícito o sutilmente explícito en los impulsos vanguardistas de la primera hora se evidenciará con claridad meridiana.

Rosalind Krauss, apoyada por la intencionalidad y las reflexiones del artista Robert Smithson respecto a sus obras "sin sitio" y al aparente desorden del Natural, y también a partir de una interpretación lúcida de la "desorientación" que provoca el complejo escultórico de Tirgu-Jiu realizado por Constantin Brancusi, procede a denunciar la incapacidad de los escultores de la modernidad para hacerse con el dominio de una monumentalidad, que nunca pretendieron. La idea de obra cerrada, la verticalidad totémica, de ordenación discursiva del espacio y de las formas, el rechazo de la infinitud y la necesidad de representación, características todas ellas del monumento tradicional, no forman parte del ideario contemporáneo de la creación plástica, y cuando en la vertiente más formalista y gestáltica de la vanguardia histórica los criterios ordenadores predominan por encima de los puramente poéticos e interactivos, la escultura tiende a diluirse en los objetos de uso utilitario y en la arquitectura, en lugar de provocar una excrecencia monumentalista. El germen de disolución definitiva de la escultura clásica habría sido ya sembrado en la modernidad casi un centenar de años antes de lo ocurrido con el neovanguardismo de los sesenta y setenta. La valoración de la horizontalidad, el desorden del azar y de la complejidad no es un

atributo posmoderno, sino todo lo contrario. El retorno al emplazamiento soslayando las rémoras monumentalistas no constituye en absoluto una discontinuidad posmoderna sino la continuidad lógica de los presupuestos iniciales de la escultura moderna.

La voluntad configuradora de la vanguardia histórica cambia la función representativa por la elección y configuración objetual, llegando a objetualizar el lenguaje incluso como el comportamiento. Todo este cambio comporta a la vez cualquier oposición entre lo figurativo y lo abstracto, ya que los elementos plásticos que los conforman son, al fin y al cabo, objetos. La realidad es, por tanto, múltiple y diversa y no única y subyacente. Estos planteamientos son los que definirían el neo-vanguardismo de los sesenta y setenta, y desde luego con la época actual, tras los equívocos y reaccionarios ochenta, aparte de ser responsable del retorno a la pertinencia del emplazamiento. No hemos de olvidar que el emplazamiento de la obra era otro de los grandes retos para las vanguardias; hasta aquel entonces este era menos importante desde su vertiente ordenadora, ya que el entorno físico estaba supeditado a los cánones estilísticos; con la pérdida de ese idealismo racionalista al que en estas últimas décadas hemos venido asistiendo, se ha puesto de manifiesto que todo ello es probablemente indeterminado. Cuando se examina el proceso de retorno al lugar de representación de las obras, a la importancia del lugar o "sitio", protagonizado por la configuración plástica contemporánea, se observa que tiene un carácter acumulativo; esto quiere decir que en cualquier obra contemporánea que sea de actualidad se pueden apreciar muestras de un pasado que aún está vivo entre nosotros, que nos muestran las aportaciones creativas de los últimos cien años.

Resumiendo, podemos decir que son dos las cuestiones que han influido en la evolución de la escultura contemporánea, claro está, en un sentido

positivo. El primero sería el, ya repetido con anterioridad, abandono del principio de representación a mediados del S. XIX; y el segundo, el cuestionamiento de la validez de los análisis estructurales como consecuencia del principio de las cosas y fenómenos que sustituyó al de representación. Esta segunda cuestión corresponde a la configuración plástica con su consiguiente enfatización sígnica y, por tanto, polisémica de objetos; y de materiales, en cuya manipulación o simple elección y colocación, predomina una cierta connotación certera. Hacen hincapié en el fraccionamiento compositivo de las obras para después tomar su unidad en el lugar elegido por el artista, o bien se sitúa en el sitio idóneo en el que será otro elemento más de integración con el entorno físico al que deba referirse, pudiendo ser éste tanto interior como exterior. En todo este juego se producen una serie de relaciones e interrelaciones que actúan en el proceso cognitivo del propio espectador, incluyéndose él mismo como parte integrante de la obra y, de hecho, la finaliza. Esto significa que en ello se encuentra el factor tiempo como variable expresiva, que no solo provoca la emoción de percibir un determinado objeto, sino también su paso entre ellos como si todo en sí fuera una sucesión.

--Maderuelo, Javier. El espacio raptado. Biblioteca Mondadori 1990, p. 30-73 y 129-154

--A.A.V.V. Historia de la Escultura. Siglos XV al XVIII. - Siglos XIX y XX. Skira. V. I. y II. 12-1996, p. 144-153, 142-143, 145, 148, 166-191, 121-180

- Lluís Permanyer - Melba Levick. Barcelona, un museu d'escultures a l'aire lliure. Edicions Polígrafa, S.A. Barcelona 1991
- Krauss, Rosalind. Arte en tránsito. A.E.V. 1993, p. 22
- Différentes Natures. Lindau. Visions de l'art contemporain. Liliana Albertazzi 1993, p. 196-198, 317
- Historia, resistencia y utopía. C. Vidal. (Entrevista con Benjamin Buchloh). Revista Lápiz 1996, n° 122, p. 26
- Sobrino Manzanares, María Luisa. Escultura contemporánea en el espacio urbano 1999, p. 32-35; 61-78
- Senyals públics. Apunts sobre intervencions artístiques a l'espai urbà. A.A.V.V. (Pilar Benet-Carles Guerra-Josep M^a Martín-Martí Peran). Mataró 4-6 / 12-7-1999, (T.3) p. 13-15 y 40-45 (La corrección del espacio arquitectónico)

Relación entre la escultura moderna y la monumentalidad

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

- Maderuelo, Javier. El espacio raptado. Biblioteca Mondadori. Madrid 1990
- Permanyer, Lluís - Melba Levick. Barcelona, un museu d'escultures a l'aire lliure. Edicions Polígrafa, S.A. Barcelona 1991
- Krauss, Rosalind. Arte en tránsito. A.E.V. 1993
- Différentes Natures. Liliana Albertazzi. Lindau. Visions de l'art contemporain. Ministère de la Culture et de la Francophonie. Canadá 1993
- A.A.V.V. Historia de la Escultura. Siglos XV al XVIII. - Siglos XIX y XX. Skira. V.I. y II. Ed. Carroggio. Barcelona 12-1996
- Sobrino Manzanares, María Luisa. Escultura contemporánea en el espacio urbano. Ed. Electa España, S.A. Madrid 1999

CATÁLOGOS, INVENTARIOS,...

- A.A.V.V. (Pilar Benet-Carles Guerra-Josep M^a Martín-Martí Peran). Senyals públics. Apunts sobre intervencions artístiques a l'espai urbà. Mataró. 4-6 / 12-7-1999

OTRAS PUBLICACIONES: DIARIOS, REVISTAS, BOLETINES, CURSOS,...

- História, resistencia y utopía. C. Vidal. Revista Lápiz 1996, n^o 122

LA ESCULTURA MÁS ALLÁ DE LA MERA REPRESENTACIÓN

En la muestra que aquí se nos ofrece hemos de constatar el fenómeno creativo de los propios artistas aquí representados; los cuales parten de un mismo conocimiento unitario y actual sobre el fenómeno del arte en general, y al mismo tiempo diferenciado en cuanto a sus aproximaciones creativas individuales y específicas se refiere. Todos ellos parten de un estudio pormenorizado del entorno en el que se ubicarán sus esculturas, con el propósito de adaptar, complementar y definir mejor tales espacios o lugares de acogida de sus obras. Desarrollan un proyecto (en algunos casos presentamos alguna muestra), contando evidentemente con sus propias posibilidades técnicas para su correcta realización; en la mayor parte de ellos ha intervenido la industria, en algunos con mayor fortuna que en otros, siendo el factor de la ejecución el que en ocasiones deja entrever sus propios desaciertos. Esta variante habría que tenerla muy en cuenta, controlándola muchísimo más, sobre todo en su propio proceso de formación, pues el éxito que pueda o no tener la propia configuración escultórica, en gran medida, dependerá de que su materialización técnico-profesional esté bien asistida.

La formalización de los proyectos aquí representados se ha desarrollado desde la óptica de máxima libertad de acción y de colaboración, del mismo modo que sus correspondientes artistas se sienten implicados en sus respectivos proyectos como en un todo, en definitiva, asumen un gran compromiso en su participación y en la ambientación del espacio público.

Antes de empezar a pormenorizar sobre cada uno de los trabajos ya elegidos, tendríamos que definir, en consecuencia, el propio concepto de "espacio

público". De entrada, diremos que este concepto como tal es ambiguo, por no decir escabroso, ya que desde el punto de vista perceptivo no tiene demasiado sentido diferenciar lo público de lo privado cuando nos referimos a galerías de arte, a museos o fundaciones, o a zonas urbanas al descubierto; primero, porque es sabido que, en ocasiones, algunos artistas exigen restricciones en el número de personas que pueden percibir sus obras a un mismo tiempo, pero estas condiciones afectan por un igual a espacios cerrados (Esc. Ulrich Rückriem) o abiertos (Esc. Walter de Maria); segundo, porque la experiencia perceptiva siempre es un fenómeno individual; y tercero, porque sea en espacios abiertos o cerrados, los lugares de presentación de las obras no son nunca neutrales respecto de éstas, con independencia de la intencionalidad de los artistas. Por otra parte, establecer diferencias atendiendo a la naturaleza pública o privada de la gestión de los propios espacios expositivos sería entrar en una serie de consideraciones al margen de lo que estamos tratando, como cuestiones administrativas, políticas, económicas o sociológicas respecto a los condicionantes físicos del emplazamiento, así como el de la propia intervención plástica. En este sentido, "espacio abierto" y, en este caso concreto, "espacio urbano" sería lo más adecuado.

El cambio experimentado en la escultura de los años sesenta dio lugar a su expansión fuera de sus propios límites, los espacios de las galerías o los museos, recintos estos a los que hasta entonces se circunscribía, dedicados específicamente, en su gran mayoría, a la exhibición y recepción de la obra de arte, para retornar a ocupar sus orígenes: el espacio abierto y plurifuncional de la calle, lo cual supuso todo un reto. Todo ello hizo posible que durante los años precedentes, sobre todo los setenta, se produjera un creciente interés por las propuestas plásticas, lo que supuso el aumento de la

demanda de artistas para satisfacer una gran parte de los proyectos de reorganización urbana de la década siguiente, con el apoyo conjunto y desinteresado de los gobiernos hacia el fomento de un arte público.

Hemos de manifestar que, hasta entonces, la escultura nos mostraba su carácter más tradicional, el conmemorativo, que resalta los atributos de conquista o victoria, ya sea en su aspecto político, militar o cultural, con el fin de perpetuar su memoria. En este proceso evolutivo también se modifican los medios de dominación y, por consiguiente, los propios emplazamientos donde iban a ser erigidos los monumentos en sí. De esta forma, una escultura podría colocarse en cualquier lugar, priorizando no su mejor emplazamiento, sino más bien su adecuación al lugar o a su entorno más inmediato, el espacio público (Monumentalización, recalificación, reurbanización, reestructuración del suelo urbano,...), generado en gran parte como consecuencia del debate urbanístico promovido y experimentado por las ciudades occidentales.

Podríamos afirmar, por tanto, que la pérdida de lo conmemorativo viene precedida del abandono del significado político y religioso que lo caracterizaba, para decantarse del lado del capital, que ya no crea monumentos conmemorativos, sino más bien monumentos especulativos, edificios sobredimensionados o grandes rascacielos, pues muchos artistas, en los años setenta, como respuesta a ello se plantearon crear un tipo de arte diferenciador, de carácter público, alejado de los ambientes comerciales a los que hasta entonces se circunscribía, tales como los mercados y galerías de arte; así como de los circuitos propios del ámbito coleccionista y museístico, para acceder con sus obras al espacio público: calles, plazas y parques públicos. Otros artistas optaron, para situar sus creaciones, por espacios abiertos más solitarios y desérticos si cabe, desprovistos de todo

tipo de vínculos con la sociedad o incluso perdidos y alejados de los centros urbanos densamente masificados, pero ambos han necesitado ligar la obra, dialéctica y conceptualmente, al lugar, comprometerla con el entorno del que toman la motivación y al que pretenden transformar y enriquecer.

Los artistas de la generación de los sesenta (fundamentalmente artistas que pertenecían a los movimientos neo-dadaístas Fluxus y Pop Art) asumieron los conflictos políticos que se sucedieron en aquel entonces (en cierta forma, se podría decir que fueron copartícipes y que culminaron en el 68, comprometiéndose con una crítica al sistema artístico desde dentro. Una generación de artistas rebeldes e inconformistas influidos por Lacan, Marx y Sartre fue capaz de transgredir y trastocar los discursos tradicionales de la época para elaborar un arte progresista, libre, heterodoxo y absolutamente liberado de los circuitos mercantilistas de la compra-venta. Como consecuencia de ello, la obra se baja del pedestal y se libera del marco que la sujetaba para lanzarse a descubrir el mundo que la rodea.

Surgen entonces los poemas-objeto, el *land art*, el *body art*, los procesos, las acciones (provocadoras, transgresoras y desafiantes) así como todo tipo de instalaciones, *happening* y *performances* (espacios teatrales alternativos y no convencionales, de carácter poético surrealista, surgidos del Pop Art: manifestaciones o intervenciones efímeras liberalizadoras, en las que se puede incluir la implicación del propio cuerpo del autor como soporte artístico; una vinculación entre el artista y el arte corporal, entre el arte y la vida). Era más importante lo que se quería decir que lo que en realidad permanecía físicamente después. Esta nueva forma de expresión también repercutiría en el propio concepto de arte. En nuestro país, la trasgresión conceptual va a identificarse con la lucha anti franquista y la recuperación de

las libertades democráticas: la rebeldía artística contra la dictadura militar franquista.

Entre los más beligerantes y significativos de los artistas conceptuales de nuestro identitario escultórico vallesano, motivo central de nuestra investigación, destacaremos por razones obvias a tres de ellos, el Art. Concep. **Jordi Benito Verdaguer** (Escultura Exenta. Piano Trach 1990 (1994). Campus de la U.A.B. Bellaterra, Cerdanyola del Vallès); el Art. Concep. **Francesc Abad Gómez** (Escultura Exenta. Ut picture poesis (A Heinrich von Kleist) 1986 (1990)*^^ y Tenir mala peça al teler 1992. Programa Catex-Entorn. Terrassa); y el Art. Concep. **Pere Jaume Borrell Guinart** (Art. Concep. **Perejaume**)* (Escultura Exenta. L'enclavament de Bellaterra 2007**). Campus de la U.A.B. de Bellaterra, Cerdanyola del Vallès). Estos tres artistas conceptuales son copartícipes, al igual que muchas más de otras tendencias artísticas, de una misma aptitud crítica, así como de una marcada posición reivindicativa y transgresora con todas las políticas antifascistas y, en especial, contra nuestra más próxima y ya desaparecida dictadura militar franquista.

Estos nuevos comportamientos artísticos mantuvieron unos repertorios significativos y objetuales apoyados por un conjunto de elementos dramáticos, musicales, eróticos y fetichistas. De una parte, por la significación de los propios objetos, y de la otra, por la carga simbólica que adquirirían las desconcertantes y perturbadoras escenografías que de ellos emanaban.

Su politización vino precedida de la invasión de los espacios públicos, ya que mantenían la postura ética de las vanguardias históricas de considerar el arte como una trasgresión dialéctica de la ideología. Para ellos, la crítica conceptual de la institución artística fue el inicio para la intervención en las

representaciones y lenguajes ideológicos de la vida cotidiana. Esta concienciación de carácter político trajo consigo una repulsa unánime contra el mercado del arte, a través de las galerías o salas de exposiciones, motivo suficiente como para que algunos creadores plásticos tomaran la calle y la ocuparan con sus obras.

Como contraposición a esta concienciación de conquista del espacio público, algunos artistas optarán por abandonar la ciudad para retirarse a otros entornos o lugares despoblados, alejados de los núcleos de población, donde la discusión entre lo público y lo privado no tenía lugar, para dedicarse a la construcción de "*earthworks*" (planificación y edificación de proyectos escultóricos en plena naturaleza). Son artistas expulsados de la ciudad, expulsados del espacio público, ya que sus dificultosas e inmensas construcciones eran imposibles de ubicar, y mucho más de ejecutar, en suelo urbano. En el espacio territorial de la comarca del Vallès, este tipo de construcciones no se producirá, no ya solo porque su intento podría haber sido todo un desafío fallido, sino más bien porque no existía una implicación o concienciación plástica al respecto entre sus respectivas poblaciones y el panorama artístico del momento.

Diremos entonces que intervenir en la ciudad y ganar espacio público para el arte son consignas de los años sesenta que todavía hoy siguen vigentes, transformando nuestras conciencias y nuestros entornos urbanos, a la vez que replanteando el mismo concepto de arte urbano. Desde entonces, la imagen cultural de las ciudades ha venido cambiando de forma sistemática. Esta ausencia de monumentos contemporáneos en las ciudades provocaría un cierto desorden y un enfrentamiento frontal entre un público que nunca había visto arte moderno y unos artistas que nunca habían pensado en un público ciudadano, al pasar de unas obra anónimas y mediocres que carecían

de función y contenido, realizadas torpemente por artistas locales de segunda fila, a otras de mayor envergadura y criterio contrastado, pertenecientes a artistas consagrados con mayor renombre y prestigio. Desde el punto de vista artístico, el fin último de este enfrentamiento tan desinteresado y frontal entre el público y el arte moderno consistiría en que los artistas fueran capaces de generar respuestas realmente urbanas, es decir, generar un "arte público o arte urbano" propiamente dicho, a la par que los propios ciudadanos se fueran familiarizando con el arte actual, hasta llegar a comprenderlo mucho mejor.

De todo ello se desprende la posibilidad de que la escultura contemporánea pueda ser pensada y realizada para un lugar específico, teniendo en cuenta que tal "espacio público" puede, o no, estar cargado de significados históricos y sociales, e incluso estar interferido por usos y costumbres. De igual modo, cabe pensar también hasta qué punto estas obras de arte actuales pueden responder a este reto, o si por el contrario su autonomía las invalida para ocupar un lugar preeminente y significativo, pongamos por caso, en un "espacio público" ya pre configurado o reestructurado de antemano.

En la actualidad, se tiende a no emplazar la obra de arte individual autónomamente en un lugar, sino más bien a formularla teniendo en cuenta un lugar preestablecido o predefinido.

La consecución de las grandes escalas (obra monumental), así como el espacio abierto y el carácter ambiental de una gran mayoría de proyectos escultóricos contrasta profundamente con la posición que mantienen algunos otros escultores que realizan obras para ser ubicadas al aire libre, pero que no desean que formen parte del espacio público sino de jardines de coleccionistas particulares o de prestigiosas instituciones y museos, manteniéndolas así aisladas y perpetuando con ello su condición elitista y

conservadora de la consideración de permanencia del gran arte. Se podría decir entonces que hay unos artistas que abogan por un espacio libre, dirigido a la colectividad, tal vez más impreciso e inestable, pero público; y otros que desean un espacio más bien privado, más relajante y controlado, que les ofrece las condiciones óptimas, tanto para su contemplación como para su mantenimiento y seguridad. Esta polémica entre el arte público y el privado, que se inició en los años setenta, se mantiene aún vigente.

Donald Judd, en 1977, ya hacía referencia a esta cuestión al afirmar que, para él, "las categorías de público y privado no significaban nada" del mismo modo que la calidad o no de una obra de arte no podía depender de sus condiciones expositivas, como la de la afluencia masiva de visitantes.

Todo este discurso se ha venido retroalimentando y reafirmando en sí mismo de tal manera que ha hecho posible el que se haya gestado desde entonces la idea, cada vez más firme, de generar una nueva categoría, la de "arte público". Este reconocimiento trajo consigo un tipo específico de arte dirigido a todo el conjunto de los ciudadanos no especialistas en arte contemporáneo, con su ubicación en el espacio público abierto. Esta nueva categoría no es un estilo determinado, y se desarrolla independientemente de las formas, de los materiales y de las escalas.

El concepto de "arte público" algunos investigadores lo sitúan en el antiguo Egipto; por tanto, no es algo que nos venga de nuevas cuando ya desde la antigüedad clásica se viene redefiniendo. Hemos de manifestar entonces que, en teoría, esta noción o criterio de "arte público" es clara, así como su historia, evolución y desarrollo, pero en la práctica y en la actualidad, es asunto complicado el hecho de englobar o categorizar un cierto tipo de arte como exclusivamente "público".

De lo que se trata en realidad es de establecer qué diferencias pueden o no existir entre una obra de arte "pública" y otra que no lo es, sobre todo si la que no podemos calificar de "pública" se encuentra al aire libre.

El primer factor a considerar, aunque no suficiente, es que se encuentre dentro del espacio público, es decir, que cualquier individuo, sin ningún tipo de condicionante previo, permiso, carnet, etc., pueda acceder libremente a ella, aunque el lugar en el que esté ubicada la obra sea de titularidad privada, como es el caso de ciertas plazas, patios o jardines.

Es el caso de dos proyectos escultóricos ubicados en sendos espacios diferenciados, uno público, situado en el Pq. l'Hostal del Fum y correspondiente al grupo "Señales en la piel" (5p de 23?p) 1984-1985 (1989), del Esc. **Rufino Mesa Vázquez**, y otro de titularidad privada, situado en el Jardín Interior del Grupo Würth España S.L., Pol. Ind. Riera de Caldes, correspondiente al grupo "Temática Industrial" (6p) 1990-1991 (1999-2000), de la Pint. Esc. **Carme Riera Domènec** (Taller: Pere Casanovas), ambos en Palau-solità i Plegamans (V.Occ.).

La obra de "arte público", además, debe transferir al entorno en el que se ubique un significado estético, social, comunicativo funcional, es decir, proporcionarle un contexto y una identidad propia. Estas características serían difícilmente aplicables a aquellas obras situadas arbitrariamente, por cualquier motivo, en los espacios públicos.

Tales pretensiones del "arte público" deberían estar motivadas más por la creación de una obra adaptada a las necesidades habituales de la gente en sus respuestas a los propios espacios públicos que por la actitud de una obra categóricamente dominante. De esta manera, el arte público se hace más común y cercano a la gente.

En este empeño tanto arquitectos como escultores han de entrar en un convenio de colaboración mutua, despojándose para ello de sus propios convencionalismos disciplinares de arquitectura y escultura, al igual que la idea "monumental" de sus respectivos trabajos, para adoptar una visión completamente nueva y más globalizadora de la labor de ambos y, de esta forma, poder constituir el trabajo del verdadero "artista público".

Un ejemplo de este característico "arte público", lo que conocemos como Espacio Arquitectónico Escultórico, lo podemos encontrar en Home Tranquil-Simple, obra conjunta construida en 1990 (11-9-1993) en Sant Cugat del Vallès (V.Occ.), por el Esc. **Pep Codó Massana** y los Arqs. **Ramón Artigues Codó, Ramón Sanabria Boix y Otal Benede**; La Familia Vapor, obra conjunta construida el 3-5-2002 en Terrassa (V.Occ.), por el Esc. **Xavier Corberó Olivella** y los Arqs. **Lluís Muncunill Parellada (1888), Francesc Bacardit, Joaquim Mompel y Jordi López**; Actuación Urbanística Pl. Josep M^a Barangé, obra conjunta construida el 15-7-1987 en Granollers (V.O.), por los Arqs. **Helio Piñón Pallarés, Albert Viaplana Vea**; El Pq. Dels Colors, obra conjunta construida en 1992-1995 / 13-7-2001 en Mollet del Vallès (V.O.), por los Arqs. **Enric Miralles Moyà y Benedetta Tagliabue** y el Ceram. **Antoni Cumella Serret** y demás obras...

En todas estas obras se podría hablar tanto de escultura como de arquitectura de forma simultánea, aunque en realidad para sus propios creadores no habría distinción alguna entre escultura, diseño, arquitectura y poesía en todo ello; es más, sus intenciones se centrarían en la definición de un arte nuevo, independientemente de los géneros, cuyo objetivo final sería el espacio público. Podríamos manifestar, por tanto, que no es lo artístico lo que está en primer término, sino la obra en sí, en su conjunto, así como su adaptación al espacio al que va dirigida.

- Utrilla Robert, Lluís. Cròniques de l'era coceptual. Ed. Edicions Robrenyo. Barcelona 4-1980, p. 16, 52-53 y 55. Lam. 8 y 9 (Art. Concep. Francesc Abad Gómez); p. 16, 32, Lam. 14 y 53-54 (Art. Concep. Jordi Benito Verdaguer)
- A.A.V.V. Barcelona. Espais i Escultures (1982-1986). Ayuntamiento de Barcelona. Área de Urbanismo i obras públicas. Barcelona 1987
- A.A.V.V.- Santos Torroella, Rafael. Diccionario "Ràfols" de Artistas Contemporáneos de Cataluña y Baleares. Barcelona 1989, p. 21-22, V.1 y p. 7, V.5 (Art. Concep. Francesc Abad Gómez); p. 51-52, V.1 (Esc. Andreu Alfaro Hernández); p. 172, V.1 y p. 81-82, V.5 (Art. Concep. Jordi Benito Verdaguer); p. 217, V. 1 y p. 94-95, V. 5 (Art. Concep. Pere Jaume Borrell Guinart (Art. Concep. Perejaume)) *; p. 371-372, V.1 (Esc. Xavier Corberó Olivella) *; p. 112, V.3 y p. 450, V.5 (Esc. Miquel Navarro Navarro); p. 155, V.3 (Esc. Ángel Orensanz Zabal)
- Maderuelo, Javier. El espacio raptado. Madrid 1990, p. 155-178
- Lluís Permanyer - Melba Levick. Barcelona, un museu d'escultures a l'aire lliure. Barcelona 1991
- Altaió, Vicenç. L'escriptura sense llançadora. Ed. Parsifal. Barcelona 1997
- Senyals públics. Apunts sobre intervencions artístiques a l'espai urbà. A.A.V.V. (Pilar Benet-Carles Guerra-Josep M^a Martín-Martí Peran). Mataró 4-6 / 12-7-1999 (T.1), p. 9-11 y 22-29 (Antimonumento)
- El País. C. Serra 10-12-2008, p. 11 (Art. Concep. Jordi Benito Verdaguer)
- El Punt. Conxita Oliver 15-12-2008, p. 30 (Art. Concep. Jordi Benito Verdaguer)

La escultura más allá de la mera representación

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

- Bachelard, Gaston. *La Poética de Espacio*. Ed. Fondo de Cultura Económica. México 1975
- Utrilla Robert, Lluís. *Cròniques de l'era conceptual*. Ed. Edicions Robrenyo. Barcelona 4-1980, p. 16, 52-53 y 55. Lam. 8 y 9 (Art. Concep. Francesc Abad Gómez); p. 16, 32, Lam. 14 y 53-54 (Art. Concep. Jordi Benito Verdaguer)
- Combalia, Victoria y otros colaboradores. *El descrédito de las Vanguardias*. Ed. Blume. Barcelona 1980
- Albrecht, H. J. *Escultura en el siglo XX*. Ed. Blume. Barcelona 1981
- A.A.V.V. *Art Catalá Contemporani (1970-1985)*. Ed. Fons d'art de xarxa cultural. Barcelona 11-1985
- Marcan Fiz, S. "Del Arte Objetual al Arte de Concepto. Epilogo sobre la sensibilidad Posmoderna". Ed. Akal 1986
- Marcan Fiz, S. *Del Arte Objetual al Arte de Concepto. Epilogo sobre la sensibilidad Posmoderna*. Ed. Akal 1986
- Stangos, Nikos. *Conceptos de Arte Moderno*. Ed. Alianza Forma. Madrid 1986
- A.A.V.V. *Barcelona. Espais i Escultures (1982-1986)*. Ayuntamiento de Barcelona. Área de Urbanismo i obras públicas. Fundació Juan Miró. Barcelona 1987
- Riegl, Alois. *El culto moderno a los monumentos*. Ed. Visor. Madrid 1987
- González, A.M. "Las claves del arte. Últimas tendencias". Ed. Arin 1989
- Maderuelo, Javier. "El espacio raptado". Biblioteca Mondadori. Madrid 1990
- Permanyer, Lluís - Levick, Melba. *Barcelona, un museu d'escultures a l'aire lliure*. Edicions Polígrafa, S.A. Barcelona 1991
- Barañano, Kosme María de. *Chillida-Heidegger-Husserl*. Ed. Michelena. San Sebastián 1992
- Calvo Serraller, Francisco. *Escultura Española. Para un fin de siglo*. Fundación Lugar. Madrid 1992

- Beljon, J.J. Gramática del arte. Celeste Ediciones. Madrid 1993
- Read, Herbert. La Escultura Moderna. Ed. Destino 93
- Gloria Moure. Configuraciones urbanas. Olimpiada cultural '92. Ed. Polígrafa. S.A. Barcelona 1994
- Altaió, Vicenç. L'escultura sense llançadora. Ed. Parsifal. Barcelona 1997
- Sobrino Manzanares, María Luisa. Escultura contemporánea en el espacio urbano. Ed. Electa España, S.A. Madrid 1999

ENCICLOPEDIAS, DICCIONARIOS. GUÍAS,...

- A.A.V.V.- Santos Torroella, Rafael. Diccionario "Ràfols" de Artistas Contemporáneos de Cataluña y Baleares. Barcelona 1989, p. 21-22, V.1 y p. 7, V.5 (Art. Concep. Francesc Abad Gómez); p. 51-52, V.1 (Esc. Andreu Alfaro Hernández); p. 172, V.1 y p. 81-82, V.5 (Art. Concep. Jordi Benito Verdaguer); p. 217, V. 1 y p. 94-95, V. 5 (Art. Concep. Pere Jaume Borrell Guinart (Art. Concep. Perejaume)) *; p. 371-372, V.1 (Esc. Xavier Corberó Olivella) *; p. 112, V.3 y p. 450, V.5 (Esc. Miquel Navarro Navarro); p. 155, V.3 (Esc. Ángel Orensanz Zabal)
- Tolosa, Eduard-Romaní, Daniel. Escultura Guia, Barcelona. Ed. Actar. Barcelona 1996
- V.V.A.A. Diccionario de Arte. V. I y II. Ed. Larousse. Barcelona 2003

CATÁLOGOS, INVENTARIOS,...

- La otra escultura. Treinta años de escultura italiana 1960-1990. Palacio de Cristal del Retiro. Madrid 1990
- Escultures Urbanes. Càtex-Entorn. Santi Rifà. Amics de les Arts i J.J.M.M. Ed. Egar. Gràfic S.A. Terrassa 1993
- Différentes Natures. Liliana Albertazzi. Lindau. Visions de l'art contemporain. Ministère de la Culture et de la Francophonie. Canadá 1993
- A.A.V.V. Minimal-Art". Fundación Juan March 1993
- Un siglo de Escultura Moderna. Centro de Arte Reina Sofía. Madrid 1988
- En tres Dimensiones. Fundación "La Caixa" 1994
- A.A.V.V. Charles Simonds. Ed. Fundación "La Caixa" 1994
- A.A.V.V. Toponimias. Fundación "La Caixa" 1994
- Espacios públicos, sueños privados. Mariano Navarro - Alicia Murría. Madrid. Fundación Caja Madrid 1994
- A.A.V.V. Isamu Noguchi. Fundación Juan March 1994

--A.A.V.V. (Pilar Benet-Carles Guerra-Josep M^a Martín-Martí Peran).
Senyals públics. Apunts sobre intervencions artístiques a l'espai urbà. Mataró.
4-6 / 12-7-1999

OTRAS PUBLICACIONES: DIARIOS, REVISTAS, BOLETINES,
CURSOS,...

--El País. Redacción. Creadores y tendencias, Barcelona 7-2-1986

--El País. C. Serra 10-12-2008, p. 11 (Art. Concep. Jordi Benito Verdaguer)

--El Punt. Conxita Oliver 15-12-2008, p. 30 (Art. Concep. Jordi Benito Verdaguer)

RELACIÓN E INTERRELACIÓN ENTRE ESCULTURA Y ARQUITECTURA

Ciertamente la relación lógica (congruencia) entre escultura y arquitectura no se presenta de la misma manera en todos los casos. Así, en algunos espacios ofrece una esmerada simbiosis y una estudiada interrelación, mientras que en otros el papel de la escultura no va más allá de ser un mero elemento de ornamentación, a veces exquisitamente colocada y otras simplemente residual; en algunos casos está cargada de significación; en otros, no llega más que al nivel de "carcajada iconográfica"; en algunas ocasiones llena con su dimensión el conjunto de la operación urbana, y en otros no consigue sino una localización restringida, incluso marginal. En realidad, el problema radica en la incompatibilidad entre los monumentos de uso civil y el arte de galería. Ciertamente, lo que más nos llama la atención de todo esto es la disparidad de materiales y de obras escultóricas empleadas. Desde las esculturas académicas hasta las de últimas vanguardias, pasando por piezas de sentido popular y provinciano, es muy amplia la variedad del repertorio de actitudes estéticas que representan las esculturas colocadas en los espacios públicos, pero es todavía mayor el grado de eclecticismo con el que se han acometido también en los proyectos arquitectónicos. A título de ejemplo, no se pueden comparar las esculturas de artistas como el Esc. Xavier Corberó Olivella ^{I.f. 8}, el Esc. Eduardo Chillida Juantegui ^{I.f. 9} o bien del Esc. Sergi Aguilar Gasull ^{I.f. 10} con las de artistas como el Esc. Josep Llimona Bruguera ^{I.f. 11}, el Esc. Demià Campeny Santamaría ^{I.f. 12} o el Esc. Frederic Marès Deulovol ^{I.f. 13}. Ni tan siquiera en sus intenciones, ni por el contenido de su mensaje estético, ni por la intrínseca calidad de su arte.

I.f. 8. Esc. Xavier
Corberó Olivella
Homenatge a la Mediterrània,
1983. Pl. de Sòller. Barcelona



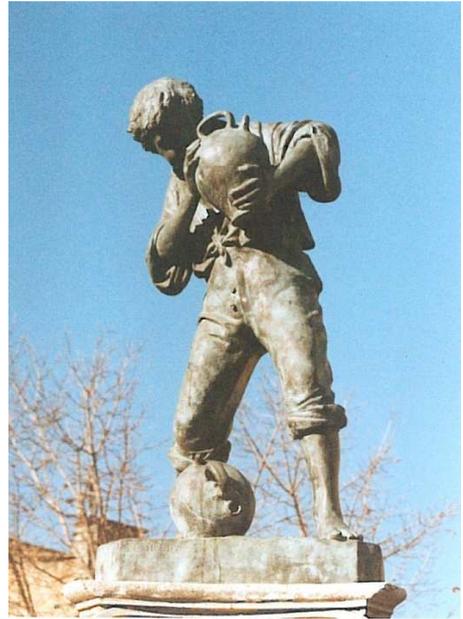
I.f. 9. Eduardo Chillida Juantegui
Elogio del agua, 1987.
Pq. de la Creueta del Coll. Barcelona

I. f. 10. Esc. Sergi Aguilar Gasull
Júlia (homenatge als immigrants) 1986 -
Dis. Esc. Antoni Rosselló Til.
Torre Favència, 1986.
Via Júlia. Barcelona





I.f. 11. Esc. Josep Llimona Bruguera.
El forjador (C.5), 1914 (1984).
Pq. El forjador. Sabadell



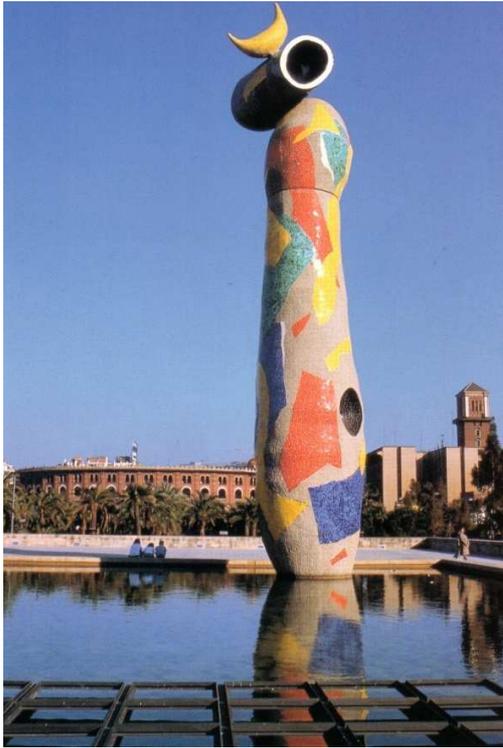
I.f. 12. Esc. Demià Campany Santamaría
Fuent del Nen dels càntirs (C.2), 1912
(1918) (1949).
Pl. Jean Piaget. Sabadell



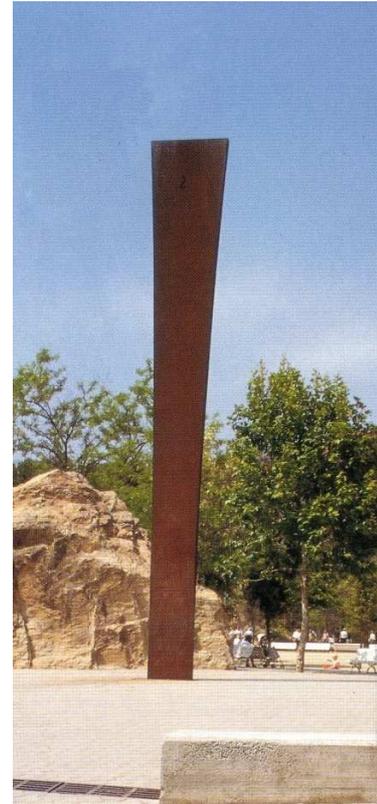
I.f. 13. Esc. Frederic Marés Deulovol
La Dona Treballadora
1945? (1989)
Escola Bresol La Cuna.
Pq. La Linera. Parets del Vallès

Es muy propio de esta experiencia la utilización de un liberalismo ecléctico que hace tabla rasa de los valores establecidos y manipula el material escultórico exactamente igual que como se manipulan los elementos y las referencias arquitectónicas, no en pro de una idea museográfica de la escultura sino de su uso en el espacio urbano. De la misma manera que no es lo mismo instalar, aun cuando sea acertadamente, una pieza del Pint. Esc. Joan Miró Ferrà ^{I.f. 14} o del Esc. Ellsworth Kelly ^{I.f. 15} que una del Esc. Apel·les Fenosa Florensà ^{I.f. 16} o del Esc. Pablo Palazuelo De la Peña ^{I.f. 17}, tampoco es lo mismo el universo lingüístico evocado por las cuadrículas, los puntos dorados o las bandas hoffmanianas si las comparamos con la geometría abierta, dinámica e interactiva de la tradición constructivista tal y como aparece en algunos proyectos más innovadores.

No hay una neutralidad de los referentes por más que en su reutilización sintáctica se vean obligados a un desplazamiento significativo. Y no es porque la intencionalidad del proyecto moderno se muestra en la carga de innovación que permiten los estilismos utilizados. Los contenidos lingüísticos de las obras se entrecruzan con los de la arquitectura del espacio público, con lo que la unidad de forma y contenido, de lenguaje compositivo y mundo figurativo, aparecen obviamente en cada uno de los aspectos de cualquier proyecto. Es indudable que detrás de cada proyecto urbano hay diferentes y múltiples ideas y mensajes estilísticos iluminadores y, ¿por qué no?, también continuistas, lúcidamente actuales y solo irónicamente nihilistas, con relación al mismo hecho de la ciudad y su cultura. Comenzaremos diciendo que estas actuaciones escultórico-arquitectónicas, que incluimos en lo que hemos denominado Espacio Arquitectónico Escultórico, se producen en el marco de una propuesta estética concreta, y son posibles desde la colaboración de un amplio colectivo técnico de



I.f. 14. Pint. Esc. Joan Miró Ferrà.
Dona i ocell, 1981 (1983).
Pq. de Joan Miró. Barcelona.



I.f. 15. Ellsworth Kelly. Sin título, 1987.
Pl. del General Moragues. Barcelona



I.f. 16. Esc. Apol·les Fenosa Florensa.
El bon temps seguint la tempesta, 1985.
Av. de Gaudí. Barcelona



I.f. 17. Esc. Pablo Palazuelo De la Peña
Landa V, 1985.
Pq. de l'Espanya Industrial. Barcelona

profesionales. Estos proyectos de interacción de la escultura con la arquitectura, y viceversa, comportan toda una actitud nueva y, por supuesto, interdisciplinar entre arquitectos, urbanistas y artistas, responsables todos ellos tanto del diseño como de la construcción del espacio urbano, reclamando su participación en un discurso morfológico y cultural común que no tendría que haber desaparecido.

El esfuerzo por mejorar la calidad del paisaje urbano parte de una nueva forma de entender el espacio, desde la apertura de la reconstrucción y del afirmamiento de identidades. Adecentar y monumentalizar el espacio público tanto del centro como de las periferias de las urbes, atribuyéndole, en consecuencia, un significado más propio y acertado con su propio entorno; por una parte, se higienizan y descongestionan los centros de población y, por la otra, las periferias toman una nueva centralidad y recorrido actualizado, sin tener por ello que incidir en los signos de identidad y el testimonio histórico propio de los centros de población. Se consigue así un saneamiento revitalizador de todas sus zonas con el objetivo final de hacer el lugar más habitable. En esta tarea multidisciplinar que se plantean urbanistas, arquitectos y artistas, han de darse una serie de pautas previas, prefijadas para que todo el conjunto desprenda un valor unitario a pesar de la heterogeneidad de cada uno de sus componentes, así como de la diferencia del lugar, incluso de carácter del espacio, ya que puede responder a una multiplicidad de funciones completamente diferentes entre sí, dependiendo de si estas se generan en plazas, jardines, calles o paisajes. Sin embargo, a pesar de todo, la unidad de método y criterio en todo Plan General acaba también por repercutir sobre la problemática global del diseño urbano.

Todo esto comporta una reflexión detenida sobre el espacio público. Si la intervención se lleva a cabo en la parte antigua de la ciudad, los referentes

históricos pasan por un estudio previo de lo que había sido ese lugar. Esta definición o redefinición de la memoria del espacio público, que la podríamos definir o denominar como de "marcha atrás", parte de una mentalidad tradicionalista, regida según las normas o reglas de composición propias de la tradición académica.

Es a partir de la experiencia moderna de los años 70 cuando el espacio público toma otra consideración, sobre todo en cuanto a los elementos arquitectónicos y su diseño, la calidad táctil y visual de los materiales y la definición de una geometría globalizada. De este modo, las actuaciones que se llevan a cabo fuera de los centros pasan por un reciclaje tradicional de la arquitectura, sugerida y reconocida por la urbe, siendo después extrapolable a otras zonas completamente nuevas, desposeídas de todo tipo de referentes que las vinculen a la tradición academicista. Es precisamente aquí donde se produce una nueva variante en la concepción del entorno, cuestión esta que pone en tela de juicio el propio método sugerido hasta ahora, pues se independiza, evidentemente, de sus referentes históricos o urbanos y establece otras vías de desarrollo y estudio, lo que actualmente supone que la definición del espacio público sea problemática. Innovación y tradición convergen en el gusto por los referentes y por la percepción relativa del espacio. A todo ello hemos de añadir el conflicto que se genera entre lo que es general y lo que es particular.

Sin lugar a dudas, hemos de manifestar que esa relación e interrelación entre escultura y arquitectura la podemos gratamente apreciar en el proyecto urbanístico de la plaza de los Països Catalans, de los arquitectos Helio Piñón Pallarrés y Albert Viaplana Veà ^{I.f. 18-19}, en el barrio de Sants-Les Corts de Barcelona.



I.f. 18. Arqs. Helio Piñón Pallarés - Albert Viaplana Vea. Pl. dels Països Catalans. Barcelona 1983.
Pérgolas y fuentes. Vista Frontal.

Dicho proyecto es todo un ejemplo, altamente cualificado y estructurado, en parte por la brillantez arquitectónica de la misma pieza y en parte por la sorprendente forma como se ha logrado imponer una cierta semejanza de unidad a un espacio que, en un principio, aparecía notablemente indefinido, y con una deplorable acústica; soluciones, por otra parte, ingratas y difícilísimas de resolver en urbanismo. Esta plaza barcelonesa está rodeada, en tres de sus lados perimetrales, por un conjunto, no demasiado armónico, de grandes edificios de diferentes alturas. La grata solución que ofrecieron este par de arquitectos fue la de crear un espacio arquitectónico-unitario en el que, aparentemente, se evoca una secuencia de volúmenes virtuales que imponen a su alrededor una unidad invisible en aquello que es, por otro lado, intratable. Podríamos decir que en este juego arquitectónico, medio escultura medio

arquitectura, el éxito radica en su propia singularidad, pues sintetiza en el mismo tres consideraciones que se complementan entre sí: una inflexión topográfica consciente del espacio dado; la explícita articulación de una poética estructural a través de la obra y la creación de un conjunto espacial mínimo pero dinámico.

Según Kenneth Frampton, "se alza inesperadamente del solar, como la metáfora para una ciudad invisible"; la totalidad de la composición aparece como la descomposición de un esqueleto desmaterializado en el que el baldaquín con estructura puede ser interpretado como un edificio público suplente en el que la pérgola ondulada sugiere el contorno volumétrico de una arcada ascendente. La delicadeza del marco metálico evoca las ciudades constructivistas que no fueron llevadas a término por la vanguardia soviética. Y de aquí provienen los planos inclinados de los bancos flotantes en forma de plancha, los puntales en diagonal y las trayectorias parabólicas que implican formas urbanas no tradicionales o de extensibilidad infinita. El reloj y los soportes de las luces representan, a pesar de sus formas igualmente mínimas, una objetividad cívica, el equivalente del siglo XX.

Esta plaza es una tonificante y esperanzadora experiencia que demuestra bien a las claras el camino y la profundidad que pueden alcanzar cuantos deseen crear una topografía personal y hacerse con un lenguaje propio.

Un vanguardismo creador de formas nuevas, capaz de transformar el medio y de desempeñar así una misión urbanista. De ahí que esta obra pueda ser calificada con justicia de verdadero urbanismo escultórico, es decir, que toda ella posee una creatividad formal netamente escultórica. En pocas palabras, los arquitectos han creado formas nuevas y vanguardistas.



I.f. 19. Arqs. Helio Piñón Pallarés-Albert Viaplana Vea.
Pl. dels Països Catalans, 1983. Pérgolas y fuentes.
Vista Transversal. Barcelona

Podemos manifestar, por tanto, que esta plaza es una obra de gran brillantez, de las mejor consideradas y más prestigiosas que se han venido realizando en estos últimos años.

A continuación iremos viendo otros proyectos más o menos en esta línea de acción, donde la relación e interrelación de la escultura con la arquitectura es un hecho vivo entre nosotros.

La plaza de la Palmera, situada en el barrio de la Verneda de Barcelona, es otra de las propuestas a considerar. Es todo un hito en lo que respecta a la falta de identidad urbana en un lugar expoliado, como consecuencia de la edificación exagerada y abusiva que se llevó a cabo durante los años 60.

Es el escultor norteamericano de origen mallorquín, Richard Serra,^{I.f. .20} quien interviene directamente con una de sus obras en este espacio de nueva formalización. Serra establece unas relaciones de convivencia entre su obra y las señales ambientales y funcionales que allí encuentra. Este artista adopta la palmera, árbol ya existente en el lugar, como el nexo entre su obra y todos aquellos elementos que se agrupan en torno a la plaza, y que presentan una relación de sumo interés, como la chimenea industrial, la escuela, los edificios colindantes e incluso las abandonadas estructuras industriales. Su escultura se erige en mitad de la plaza, constituida por dos muros de hormigón armado en forma de arcos afrontados y ligeramente distanciados que establecen entre sí una línea divisoria, solo interceptada por la presencia viva y altiva de la palmera, como una especie de frontón invisible de silencio, que separa el "bosque", lo que sería la población civil, y el "campo" vacío, delante.

Una intervención creativa es capaz, como vemos, de transformar urbanísticamente un conjunto. Es por ello por lo que una agrupación de profesionales de diferentes sectores del mundo de la creatividad - escultores y arquitectos- pueden ofrecer una fructífera y esperanzadora forma de colaboración, dando lugar, consecuentemente, a nuevas posibilidades de intervención urbanística.

La adaptación de la escultura al entorno es el resultado de la calidad profesional de arquitectos y escultores. Por ello, la escultura urbanística es el resultado de un laborioso trabajo previo de adaptación sobre el terreno o el paisaje.



I.f. 20. Esc. Richard Serra El muro, 1984. Pl. de la Palmera. Barcelona

En el proyecto urbanístico ambiental llevado a cabo por el escultor Agustí Roqué Gomara ^{I.f. .21} junto al equipo de arquitectos Paloma Barda y Carles Teixidor, en la Avenida de Río de Janeiro del distrito de Nou Barris, en Barcelona, se planteó el estudio a fondo de la estructura urbana para intentar averiguar hasta qué punto podía intervenir o incidir la escultura en aquel entorno urbanístico. En él se puede advertir una clara voluntad de supeditar las formas y hasta las materias e incluso el color a un resultado insuperablemente integrador. Desniveles sutiles y acentuados, planos inclinados, rampas, escaleras, barandillas, muros torneados, uniones de volúmenes geometrizados y armoniosamente tratados, visuales, etcétera. Cada pieza es estudiada y razonada, fijándose sobre todo en la relación y el diálogo que mantiene cada elemento con el conjunto, así como las tensiones creadas por la colocación continuada de colores y de materiales (yuxtaposición). Esta armonización

global de todo el conjunto ha de producir sensaciones gratificantes para el espectador. En definitiva, volúmenes austeros pero solemnes, que han sido diseñados con sumo cuidado, incluso en sus más mínimos detalles.



I.f. 21. Esc. Agusti Roque Gomara y los Arqs. Paloma Bardaji-Carles Teixidor.
Av. Riode Janeiro. 1985-89. Barcelona

Hemos de decir que, en este orden de cosas, la obra de la Av. Río de Janeiro, en Nou Barris, realizada por el equipo de arquitectos Paloma Bardaji y Carlos Teixidor en colaboración con el Esc. Agusti Roqué Gomara es una obra de unos 300 m. de largo cuya razón de ser radica en que los elementos incorporados aquí no parecen agrandar, o lo que es mejor, las piezas allí presentadas no toman el carácter de gigantismo, al contrario, se adaptan a la propia dinámica del lugar, al igual que el propio proyecto.

Al Esc. Agusti Roqué Gomara se le podría atribuir el apelativo de escultor urbanista por excelencia. El éxito de este proyecto se debe a la estrecha colaboración mantenida entre los arquitectos y el escultor, fusión ideal entre técnica y arte, lo que los llevó a una definición completamente nueva dentro de lo que es el recorrido tradicional de un paseo. Se podría decir, por tanto, que es la escultura urbanística por excelencia, de una adaptación y acople al terreno fuera de lo normal. Cuestión difícil de solucionar eran los desniveles del terreno, resuelta mediante unas pendientes a ambos lados, divididas por un eje central, entendidas como un elemento escultórico lineal, caracterizado por dos elementos verticales como si de un segmento de eje se tratara, indicando el principio y el final de un recorrido, y estableciendo una conexión visual rápida en la confluencia de dos vías de circulación rodada. Se podría decir que es un espacio "versátil" en cuanto a la manera de relacionar circulación con paseantes, así como las distintas partes de las calzadas con sus propias funciones cívico-colectivas. Es por ello por lo que su concepción es tildada de pieza de diseño, todo muy conectado e interrelacionado, con un carácter y función esencialmente técnica y ornamental-simbólica. En otro orden de cosas, podríamos aludir ahora a dos obras posteriores, localizadas también en Barcelona, como algunas de las anteriormente ya descritas. Una sería la obra del Dis Esc. Antoni Rosselló Til^{1.f. 10} ubicada en la Vía Júlia. Esta se erige desde

el suelo hacia lo alto como un pilón, de forma excesivamente energética y monumental, especialmente de noche, cuando es iluminada desde el interior. Aquí encontramos la problemática relación que existe hoy en día entre la escultura "monumental" y la forma arquitectónica, el conflicto sobre cuál de las dos ha de ser el elemento dominante. No es cuestión de tener que insistir sobre este contexto una y otra vez, sino más bien dejarlo al alcance de la libertad que le es invariablemente concedida al artista, en oposición a los compromisos cívicos que, de costumbre, obligan al arquitecto: el mito de la "libertad creadora" tiene siempre prioridad en el caso del primero.

La otra obra en cuestión sería la escultura-fuente, del ya mencionado escultor Xavier Corberó Olivella^{11f. 8}, situada en la plaza Soller, en Nou Barris, altamente luminosa, translúcida y monumental. Aquí vuelve a plantearse el problema de la escala en la escultura, en relación, lógicamente, con la totalidad del conjunto arquitectónico. Nos encontramos otra vez el mismo dilema que se nos ha venido revelando como de tan difícil solución en este final del siglo XX: ¿Cómo hacer que una obra plástica se destaque con claridad suficiente sobre el volumen creado por la forma arquitectónica? En este caso particular, la arquitectura es demasiado dominante y la vegetación en extremo incontrolada para la obra de Xavier Corberó Olivella, para que pueda asumir su propia intensidad y poder.

Desgraciadamente, hoy en día, ni los escultores ni los arquitectos están preparados adecuadamente en el arte del paisaje, hecho que provoca que el marco de una obra permanezca a menudo insuficientemente estudiado en su totalidad. Una apreciación más generalizada de lo que es y por donde discurre la problemática de la escultura urbana en nuestros días, y más en concreto la nuestra propia, se genera en la vertiente de la integración, más que en otro orden de formalización. Este intento de integración entre la escultura contemporánea y el espacio apropiado dentro del tejido urbano parte de un

estudio meticuloso del lugar donde va a ir situada. Este hecho no es nada corriente, sino que es más bien único. Así, esculturas que forman parte de una decoración global podemos encontrarlas bien delante de un edificio, bien escondidas en un vestíbulo. Todo este acontecer se ha desarrollado en Barcelona durante los años 90, y todo ello producido o generado por el advenimiento de un gran proyecto colectivo que después se materializó en lo que fue la gran "Olimpiada del 92". Este acontecimiento supuso, y produjo a la vez, toda una reestructuración y formalización del espacio público: la descentralización del centro histórico de la ciudad, así como su conservación y transformación fueron aspectos clave de este proceso. Es por eso por lo que en la actualidad Barcelona cuenta con las más numerosas y variadas muestras de la mejor escultura moderna de vanguardia, diseñada para espacios públicos urbanos -algunos, antiguos y otros, modernos- del mundo.

En la actualidad, tal tipo de manifestaciones se produce de una manera más modesta, partiendo de las demandas y necesidades de cada una de las zonas de la ciudad como unidades sociales, desposeídas de todo aquello que pueda significar cualquier tipo de conmemoración política.

Hay todo un replanteamiento de los usos de la escultura en los espacios convertidos, insertándose, eso sí, al final en el proceso de reconstrucción urbana, pero no debería llegar a ser, como ocurre a menudo, un impacto visual pensado para actuar en el espíritu de una manera superficial.

Estas obras se colocarían en proyectos concretos que toman el carácter y la consideración de esculturas públicas, diferenciándose obviamente de todo un sinfín de elementos ajenos a ellas que se encuentran a su alrededor, y aun a sabiendas de no poder desprenderse de ellas. Nos estamos refiriendo a todas aquellas interferencias que aparecen en nuestro entorno compitiendo con las propias obras, como semáforos, señales de circulación, paneles luminosos y

publicitarios, etcétera, signos todos ellos que contribuyen a congestionar nuestro mundo visual. Es por ello por lo que la escultura pública ha de tener su identidad estética propia, a pesar de lo que la rodee, manteniendo por sí misma su impacto icónico a pesar de cualquier posible adversidad, con el fin de sobrevivir al caos.

No hemos de olvidar el carácter y la importancia que todavía tienen para nosotros los paseos y sus transeúntes, expresiones magníficas que siguen gozando del consenso social. En consecuencia, la escultura pública ha de potenciar por sí misma esta pervivencia mutua de la urbe y sus ciudadanos, para ir más allá del modelo natural del que proviene, es decir, sin abandonar las calles, plazas o barrios, adentrarse en otros espacios como rondas, cinturones, accesos de autopistas y demás, para hacerlos más habitables y humanos para sus conciudadanos; en definitiva, dignificar los espacios públicos existentes al igual que los de nueva formalización, procurando siempre el equilibrio estable de todo el conjunto.

--Maderero, Javier. El espacio raptado. Madrid 1990, p. 30-42, 162, 259-291 y 293-319

--Altaió, Vicenç. L'escritura sense llançadora. Barcelona 1997

--Senyals públics. Apunts sobre intervencions artístiques a l'espai urbà. A.A.V.V. (Pilar Benet-Carles Guerra-Josep M^a Martín-Martí Peran). Mataró 4-6 / 12-7-1999 (T.1), p. 9-11 y 22-29 (Antimonumento); (T.2) p. 12 y 32-36 (La señalización del espacio); (T.3) p. 13-15 y 40-45 (La corrección del espacio arquitectónico); (T.4) p. 15-16 y 48-55 (La regeneración del territorio); (T.5) p. 16-17 y 58-63 (La socialización del espacio público); (T.6) p. 17-18 y 66-73 (La confusión entre lo público y lo privado); (T.7) p. 19 y 76-83 (Intervenciones efímeras)

Relación e interrelación entre escultura y arquitectura

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

- Bachelard, Gaston. La Poética de Espacio. Ed. Fondo de Cultura Económica. México 1975
- A.A.V.V. Diccionario de Arte Moderno. Ed. Fernando Torres. Valencia 1979
- Combalia, Victoria y otros colaboradores. El descrédito de las Vanguardias. Ed. Blume. Barcelona 1980
- Albrech. H. J. Escultura en el siglo XX. Ed. Blume. Barcelona 1981
- Marcan Fiz, S. "Del Arte Objetual al Arte de Concepto. Epilogo sobre la sensibilidad Posmoderna". Ed. Akal 1986
- Stangos, Nikos. Conceptos de Arte Moderno. Ed. Alianza Forma. Madrid 1986
- Marcan Fiz, S. Del Arte Objetual al Arte de Concepto. Epilogo sobre la sensibilidad Posmoderna. Ed. Akal 1986
- A.A.V.V. Barcelona. Espais i Escultures (1982-1982). Ayuntamiento de Barcelona. Área de Urbanismo i obras públicas. Fundació Juan Miró. Barcelona 1987
- Riegl, Aloïs. El culto moderno a los monumentos. Ed. Visor. Madrid 1987
- González, A. M. "Las claves del arte. Últimas tendencias". Ed. Arin 1989
- Maderuelo, Javier. "El espacio raptado". Biblioteca Mondadori. Madrid 1990
- Permanyer, Lluís - Levvik, Melba. Barcelona, un museu d'escultures a l'aire lliure. Edicions Polígrafa, S.A. Barcelona 1991
- Barañano, Kosme María de. Chillida-Heidegger-Husserl. Ed. Michelena. San Sebastián 1992
- Calvo Serraller, Francisco. Escultura Española. Para un fin de siglo. Fundación Lugar. Madrid 1992
- Beljon, J.J. Gramática del arte. Celeste Ediciones. Madrid 1993
- Read, Herbert. La Escultura Moderna. Ed. Destino 93
- Gloria Moure. Configuraciones urbanas. Olimpiada cultural '92. Ed. Polígrafa. S.A. Barcelona 1994
- Altaió, Vicenç. L'escritura sense llançadora. Ed. Parsifal. Barcelona 1997

- Sobrino Manzanares, María Luisa. Escultura contemporánea en el espacio urbano. Ed. Electa España, S.A. Madrid 1999
- V.V.A.A. Diccionario de Arte. V. I y II. Ed. Larousse. Barcelona 2003

ENCICLOPEDIAS, DICCIONARIOS. GUÍAS,...

- Tolosa, Eduard-Romaní, Daniel. Escultura Guia, Barcelona. Ed. Actar. Barcelona 1996

CATÁLOGOS, INVENTARIOS,...

- Un siglo de Escultura Moderna. Centro de Arte Reina Sofía. Madrid 1988
- La otra escultura. Treinta años de escultura italiana, 1960-1990. Palacio de Cristal del Retiro. Madrid 1990
- Escultures Urbanes. Càtex – Entorn. Santi Rifà. Amics de les Arts i J.J.M.M.E. Egar. Gràfic S.A. Terrassa 1993
- Différentes Natures. Liliana Albertazzi. Lindau. Visions de l'art contemporain. Ministère de la Culture et de la Francophonie. Canadá 1993
- A.A.V.V. Minimal-Art". Fundación Juan March 1993
- En tres Dimensiones. Fundación "La Caixa" 1994
- A.A.V.V. Charles Simonds. Ed. Fundación "La Caixa" 1994
- A.A.V.V. Toponimias. Fundación "La Caixa" 1994
- Espacios públicos, sueños privados. Mariano Navarro – Alicia Murría. Madrid. Fundación Caja de Madrid 1994
- A.A.V. V. Isamu Noguchi. Fundación Juan March 1994
- A.A.V.V. (Pilar Benet-Carles Guerra-Josep M^a Martín-Martí Peran). Senyals públics. Apunts sobre intervencions artístiques a l'espai urbà. Mataró 4-6 / 12-7-1999

OTRAS PUBLICACIONES: DIARIOS, REVISTAS, BOLETINES, CURSOS,

- El País. 7-2-1986. Redacción. Creadores y tendencias, Barcelona
- El País. Xavier Monteys 4-10-2007, p. 10 - Quadern (Tres pèrgoles)

CONSIDERACIONES PREVIAS EN TODO PROYECTO ESCULTÓRICO - URBANÍSTICO

En este tipo de actuaciones se partirá de los planos de situación del lugar, así como de la información necesaria de su emplazamiento en el entorno más inmediato o circundante (**el diálogo íntimo hacia la cristalización definitiva**), hasta desembocar todo ello en un anteproyecto preliminar en el que se puedan contemplar todos los aspectos, tales como apuntes, croquis, dibujos abocetados, etc. (**el esbozo continuo e incesante**), así como las posibles consideraciones a propósito de aquello en lo que se desea intervenir (**el estudio preliminar**). Acto seguido se formalizará el proyecto sobre maqueta real (**el modelo tridimensional o la configuración dinámica por ordenador, siguiendo un método que privilegia las sensaciones frente al análisis**), acompañada de la memoria documental y presupuestaria de la futura intervención, para después pasar a su valoración y posible aprobación y aceptación. Consideramos, pues, que la maqueta y la memoria del proyecto serán los elementos esenciales en toda configuración tanto plástica como urbanística.

En cuanto a la utilización de materiales, hemos de tener en cuenta que los autóctonos definen la geografía desde donde se actúa y la voluntad de construir desde lo propio; reflexión esta que hace que el proyecto en su conjunto no permanezca ajeno o incluso descontextualizado de su entorno cultural. Una síntesis entre modernidad y tradición.

Una vez aceptado el encargo, el proyecto se reemprende de nuevo en su totalidad: se construye un modelo a escala real que permita visualizar con mayor claridad el desarrollo del proceso evolutivo, compaginando el cambio de

estructuras con el firme de sus anclajes, lo que posibilita un mejor control del diseño del conjunto.

Durante el proceso y desarrollo de una obra surgen, normalmente, factores o variantes que no se habían previsto en un principio. Estos factores impredecibles pueden, en un momento dado, hacer girar la trayectoria de la obra, al sumarse a las primeras intuiciones para producir resultados más favorables, superiores, en muchas ocasiones, al planteamiento inicial.

En cuanto a la conservación y la restauración, hay teorías muy diversas: se admite que se han de excluir reconstrucciones "donde era y como era", o peor aún, rehacer "en el estilo". La arquitectura moderna, dado que evoluciona con la concepción moderna de la ciudad, no puede insertarse coherentemente en un contexto antiguo. La arquitectura actual apuesta por la conservación integral de lo antiguo, puesto que una tradición de lo antiguo no existe y una recuperación de esta sería imposible: no podemos entrar en el pasado recitándolo, sino interpretándolo. Un motivo para considerar una conservación es el ver un punto de referencia sobre el pasado, para reforzar su identidad y, a la vez, tener el acierto de imaginar la potencia plástica de tales elementos, lo que da un resultado formal de gran interés. La combinación de los más modernos materiales con estos restos del ayer se revela de lo más sugestivo y, sobre todo, original.

NOTAS Y CITAS

A- En este apartado hemos de considerar que las anotaciones en torno al arte, el espacio y la correlación entre ambos se limitan exclusivamente a las artes plásticas y, dentro de ellas, a la escultura.

1. "Basta con reflexionar para encontrar cantidad de sabiduría incluida en el lenguaje. Por supuesto que no es probable volcarse uno entero en él, pero en él se contiene realmente mucha sabiduría, del mismo modo que en los refranes".

G. R. Lichtenberg

·Kosme María de Barañano. Chillida - Heidegger - Husserl. El concepto de espacio en la filosofía y la plástica del siglo XX. Universidad del País Vasco 1992, p. 47

2. [Pero] "El topos -esto es, el lugar-espacio- se nos presenta, sin embargo, como algo grandioso y difícil de captar".

Aristóteles. Física, Libro IV

·Kosme María de Barañano. Chillida - Heidegger - Husserl. El concepto de espacio en la filosofía y la plástica del siglo XX. Universidad del País Vasco 1992, p. 47

3. El filósofo alemán Martín Heidegger, en su ensayo de 1969, "El arte y el espacio", se refiere a la espacialidad en su sentido relacional como una creación de los seres humanos y a la obra artística como un "materializante poner-en-obra de lugares y con ellos un abrir entornos para una posible morada del hombre". Martín Heidegger dedicó esta obra al Esc. Eduardo Chillida

Juantegui. Según informa Kosme de Barañano en la nota a su traducción castellana.

·Kosme María de Barañano. Chillida - Heidegger - Husserl. El concepto de espacio en la filosofía y la plástica del siglo XX. Universidad del País Vasco 1992, p. 47-49

4. Martín Heidegger cita que, etimológicamente, la palabra alemana correspondiente a construcción está estrechamente unida a las formas arcaicas de ser, cultivar y habitar, y sigue afirmando que la condición de "habitar", y de ahí, en última instancia, la de "ser" solo pueden tener lugar en un dominio que esté claramente limitado.

Martín Heidegger. "El arte y el espacio"

·Kosme María de Barañano. Chillida - Heidegger - Husserl. El concepto de espacio en la filosofía y la plástica del siglo XX. Universidad del País Vasco 1992, p. 127

B- El espacio literario es otro de los factores que hemos de tener en cuenta en todo proceso o configuración plástica.

1. Maurice Blanchot, en su obra "El Espacio Literario", afirma que "...la obra sólo es obra cuando se convierte en la intimidad abierta de alguien que la escribe y de alguien que la lee, el espacio violentamente desplegado por el enfrentamiento mutuo del poder de decir y del poder de oír".

Maurice Blanchot. El espacio literario 1992, p. 30

2. Boris Groys, en su obra "El contexto figurado", analiza el sentido de la obra en su condición de texto determinado.

3. Gaston Bachelard apuesta por una poética de lo común, dignificando la sombra como el discreto espacio del rincón. En su libro "La Poética del espacio" lo describe así: "parece que niega el palacio, el polvo niega el mármol, los objetos usados niegan el esplendor y el lujo", para proseguir diciendo que el soñador ha deshecho en su rincón el mundo en un "en un ensueño minucioso que destruye no a uno todos sus objetos".

Gaston Bachelard. La poética del espacio 1965, p. 178

C- La relación entre las artes plásticas y el espacio queda bien patente en los proyectos escultóricos de algunos artistas en los que su obra y lo que la circunda guardan una estrecha relación. Constantin Brancusi, Isamu Noguchi y Herbert Bayer fueron los que realizaron una obra de carácter ambiental y pública durante los años 30 y 40, tomando el jardín como escultura, desprovista del énfasis de los monumentos y en relación con la vegetación y la naturaleza. Estos mismos personajes serán después exaltados y aclamados más tarde por el *Land-Art*.

1. El escultor norteamericano de origen japonés, Isamu Noguchi manifiesta su pensamiento a través de sus propios textos: "Entiendo por escultura las relaciones plásticas y espaciales que definen un momento de la existencia personal e iluminan el campo de nuestras aspiraciones".

2. "Escultura es la definición de la forma en el espacio, visible para el espectador, que es móvil, como participante. Las esculturas se mueven porque nosotros nos movemos".

3. "Un espacio vacío no tiene dimensión visual ni significado. Espacio y significado aparecen cuando se introduce un objeto o una línea".

4. "Pienso que es el escultor quien ordena y anima el espacio aportándole significado"

Esc. Isamu Noguchi. Catálogo 1994, p. 46, 48, 58 y 72

5. Gaston Bachelard apuesta por una poética de lo común, dignificando la sombra como el discreto espacio del rincón. En su libro "La poética del espacio" lo describe así: "...parece que niega el palacio, el polvo niega el mármol, los objetos usados niegan el esplendor el lujo". Para proseguir diciendo que el soñador ha deshecho en su rincón el mundo "en un ensueño minucioso que destruye uno a uno todos sus objetos".

D- La relación e interrelación entre escultura y arquitectura, así como sus posibles interferencias, queda de manifiesto en el ensayo del historiador del arte Javier Maderuelo.

1. "Tras muchos siglos de dócil servidumbre parece que ahora la escultura se quiere comparar con la arquitectura. No pretende competir ni superar a la arquitectura, ni, al menos en un principio, ocupar sus dominios: simplemente pretende compararse, es decir, situarse en un plano de igualdad con la arquitectura". Esta pretensión, no enunciada expresamente por ningún escultor, se ha ido formando al comprobar cómo en estos últimos veinticinco años los escultores han conseguido dominar cada vez mayores escalas, han pretendido conseguir por sus esculturas las cualidades de "presencia" y estructura y, por último, han intentado el dominio del espacio como abstracción y como "lugar".

2. "las representaciones de la historia, real o ficticia, en sus distintos grados de civilización nos hacen entender las obras de estos autores como figuras retóricas del lenguaje arquitectónico".

Javier Maderuelo. *El Espacio raptado* 1990, p. 47, 273-275

E- El *Land Art* y la *performance* surgen en los años 70, en Estados Unidos, como respuesta a las formas de representación tradicional del arte y por la conveniencia de utilizar circuitos de difusión alternativos a los ya establecidos, como las galerías y los museos. Una muestra de ello lo reflejan los siguientes textos que a continuación se presentan.

1. "Surgida de la experimentación con la materia en bruto o nacida en el desierto, la escultura actual- al transformarse de "objeto para ver" en "espacio para vivir"- abandona el terreno de la cultura para introducirse en lo real de naturaleza y de la naturaleza. Encuentra allí funciones que no son decorativas o conmemorativas, apelando a la participación del espectador, después de haber abandonado la verticalidad para explorar la horizontalidad. Renunciando a la conquista visual del espacio y del vacío, para internarse en una experiencia que da valor al contexto físico en situaciones modificables o evolutivas- y no fijas y definitivas- esta nueva escultura se impone como expresión predominante de nuestro tiempo".

V.V.A.A. *La Escultura. La Aventura de la Escultura Moderna en los siglos XIX y XX*. ESKIRA 1996. Ed. V.2, p. 288

2. "Una de las razones por las que la gente no es capaz de apreciar el "Minimal-Art" es que no considera que una hilera de cubos de goma espuma, o de ladrillos refractarios, pueda en lo más mínimo ser arte. No ve evidencia alguna

de que el artista haya hecho el más mínimo trabajo, y en consecuencia, creen muy sinceramente que se están enfrentando a un fraude gigantesco al que se le ha permitido extender sus ramificaciones por toda Europa y América".

Stangos. Conceptos de Arte Moderno, n ° 84, p. 204

3. Según Genaro Celant, la obra del Esc. Simonds "expresa de forma pobre y miserable la existencia, incluso allí donde se han superado las mínimas condiciones de la supervivencia: unas condiciones de ruina y de monstruosidad urbanas y existenciales, intentando inscribir y entrecruzar su arte en lo inhóspito de las ciudades, o bien tratando de registrar y de poner en evidencia las fuerzas emotivas y expresivas que la arquitectura anónima e impersonal esconde y borra".

Esc. Charles Simonds. Catalogo 1994, p. 19

4. "Es posible que los trabajos del Esc. Simonds nos ayuden a recordar a habitar la tierra, a aprender habitar en ella, a instalarnos en ella sin explotarla, Sin agotarla, atentos a lo que en ella madura, a lo que a partir de la tierra crece y se edifica. Simonds reflexiona al mismo tiempo sobre la cultura, la construcción y la permanecía sobre la tierra".

5. Sin que probablemente Simonds lo pretenda, sin quizás siquiera saberlo, nos permite entender mejor a Heidegger: "La tierra es la que aporta y la que sirve; florece y fructifica, extendida como una roca y como el agua, abriéndose como una planta y como un animal".

Esc. Charles Simonds. Catálogo 1994, p. 72

6. "En materia de escultura se ha dado al mismo tiempo otro cambio de orientación con respecto a lo sucedido en épocas pasadas. La escultura contemporánea ha relegado la función de la representación para inclinarse, en numerosos casos, por los fenómenos correspondientes a la pura presentación de su función icónica y representativa para desacralizarse y convertirse en un instrumento más de conocimiento, incorporando incluso el universo de los objetos más nimios, más anónimos, o conformando objetualmente otro universo: aquel perteneciente a la galaxia del artista y que expresa sus tensiones, sus anhelos, la búsqueda del equilibrio o las numerosas preguntas que se le abren ante sí mismo y ante el mundo".

A. García. Visiones radicales, Cotos de la escultura contemporánea 1989, p. 62

Consideraciones previas en todo Proyecto Escultórico

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

- Bachelard, Gaston. La poética del espacio. Ed. Fondo de Cultura Económica. México 1965
- V.V.A.A. Barcelona. Espais i Escultures (1982-1982). Ayuntamiento de Barcelona. Área de Urbanismo i obras públicas. Fundació Juan Miró. Barcelona 1987
- Permanyer, Lluís. Barcelona, un museo de esculturas al aire libre. Ed. Polígrafa. Barcelona 1991
- Blanchot, Maurice. El espacio literario. Ed. Paidós. Barcelona 1992
- Barañano, Kosme María de. Chillida - Heidegger - Husserl. El concepto de espacio en la filosofía y la plástica del siglo XX. Universidad del País Vasco. Ed. Michelena. San Sebastián 1992
- Maderuelo, Javier. El Espacio raptado. Ed. Mondadori España. Madrid 1990
- Moure, Gloria. Configuraciones urbanas. Olimpiada cultural '92. Ed. Polígrafa. S.A. Barcelona 1994
- V.V.A.A. Historia de la Escultura. Siglos XV al XVIII - Siglos XIX y XX. Skira. V. I. y II. Ed. Carroggio. Barcelona 12 - 1996
- Sobrino Manzanares, María Luisa. Escultura contemporánea en el espacio urbano. Ed. Electa España, S. A. Madrid 1999

ENCICLOPEDIAS, DICCIONARIOS. GUÍAS,...

- V.V.A.A. Diccionario de Arte Moderno. Ed. Fernando Torres. Valencia 1979
- Tolosa, Eduard-Romaní, Daniel. Escultura Guia, Barcelona. Ed. Actar. Barcelona 1996
- V.V.A.A. Diccionario de Arte. V. I y II. Ed. Larousse. Barcelona 2003

CATÁLOGOS, INVENTARIOS,...

- Visiones radicales, Cotos de la escultura contemporánea. García, A. Ed. C. A. R. Sofía. Madrid 1989
- Différentes Natures. Visions de l'art contemporain. Lindau. Liliana Albertazzi. Ministere de la Culture et de la Francophonie. Canadá 1993
- Escultures Urbanes. Santi Rifà. Càtex – Entorn. Amics de les Arts i J.J.M.M. Ed. Egar. Gràfic.S.A. Terrassa 1993
- V.V.A.A. Isamu Noguchi. Catálogo Exposición. Ed Fundación Juan March. Madrid 1994
- V.V.A.A. Charles Simonds. Catalogo Exposición. Ed. Fundación "La Caixa". Barcelona 1994
- A.A.V.V. (Pilar Benet-Carles Guerra-Josep M^a Martín-Martí Peran). Senyals públics. Apunts sobre intervencions artístiques a l'espai urbà. Mataró 4-6 / 12-7-1999

ARTE PÚBLICO.

TEMÁTICA INICIAL: TIPOLOGÍAS _____

IDENTIDADES

Uno de los factores que determinan la personalidad e identidad de un pueblo viene dado por todo aquello que denominamos Patrimonio, es decir, aquel conjunto de bienes de diferente naturaleza que ha generado la evolución de un pueblo y que, a su vez, constituye los puntos de referencia para comprender mejor el origen, el desarrollo y la razón de ser de una determinada colectividad. Podemos manifestar entonces que cualquier tipo de territorialidad, población o comunidad, bien sea pueblo o ciudad, o del caso que fuere, contribuye a desarrollar su propio sentido de identidad por medio del conocimiento y el reconocimiento de las obras de sus pobladores o habitantes, hijos suyos o adoptivos, que han contribuido de forma destacada, con su creatividad, a enriquecer su patrimonio cultural, bien sea de aquí, de allá o donde fuere, en nuestro caso, Cataluña, España y Europa.

Es posible afirmar, entonces, que el fenómeno de la Identidad del Vallès, el caso que aquí nos ocupa, fue el factor desencadenante y la pieza clave de esta investigación. Esta motivación adquirió cada vez más cuerpo a medida que se iba consolidando en el tiempo. El objetivo último era, en definitiva, el de desentrañar de entre todo su entramado cultural el patrimonio propio, para identificar y definir, de una vez por todas, ese espacio vallesano, tan característico y particular, diferente del de sus vecinos. Ahora bien, siempre con una idea de recopilación y formalización integrada, es decir, analizando tanto

los bienes muebles -aquellos relacionados con el trabajo del campo, los edificios característicos o emblemáticos y las obras de arte en general; así como los bienes documentales, textos, informes, legajos, etcétera, distribuidos y localizados en los archivos históricos, bibliotecas o hemerotecas- como los bienes inmateriales: fiestas, celebraciones, tradiciones populares y demás.

Es bien cierto que, a partir del estudio y la interpenetración de este patrimonio, se puede explicar el origen y el desarrollo de una colectividad, es decir, que se puede escribir o explicar la historia de un pueblo.

Consciente de la multiplicidad de facetas que presenta el patrimonio en general, nos hemos planteado el inicio de nuestra investigación a partir de documentos gráficos, para después incidir directamente sobre la propia historiografía de cada una de las partes que conforman el territorio de toda la comarca del Vallès. A finales de los años 80, las poblaciones vallesanas, al igual que muchas otras del resto del territorio catalán, progresivamente y de forma controlada, se van expandiendo mucho más allá de sus propios límites, impuestos por sus núcleos históricos, hacia sus alrededores o extrarradios potencialmente edificables o recuperables para el espacio público. Todo este proceso de ordenación del territorio se inició como consecuencia de la aplicación del Pla d'Actuació Urbanística de la Generalitat del año 1984. Hasta entonces, este tipo de análisis territorial tan solo se había aplicado a las grandes ciudades. Esto supuso que se consolidaran y fortalecieran, en beneficio propio, las identidades de estas localidades vallesanas.

Para realizar un análisis en profundidad de la escultura pública, desde su aspecto más funcional y tipológico, hemos de remitirnos necesariamente a otras fuentes y otros autores, pues debemos entender que cada obra escultórica se define no tan solo como un objeto en sí mismo, sino también como un elemento diferenciador, dependiente del entorno, de su ubicación, así como de otros

factores. En muchos de los casos, estos factores son intrínsecos a la obra, pudiendo llegar a ser determinantes. Un cambio o transformación urbanística efectuada en su entorno más próximo puede llegar a hacerle perder su propia función original, aquella para la que fue creada, para adaptarse a otro lugar que no le es propio, hasta llegar a perder definitivamente sus propias funciones, aquellas que le son propias y que fueron su razón de ser.

Teniendo en cuenta estas consideraciones previas sobre las diferentes variedades de la escultura pública, hemos de mencionar a la historiadora del arte María Luisa Sobrino Manzanares, autora de "La escultura contemporánea en el espacio urbano", quien establece la siguiente clasificación categórica:

- a) Monumentos conmemorativos. En la actualidad se ha sustituido la imagen del recuerdo por las emociones, las sensaciones y hechos más cercanos al hombre que a la exaltación de los modelos escultóricos de tipo tradicional. En este apartado podríamos incluir el antimonumento, la antítesis del monumento. Este, de una u otra manera, intenta banalizar el propio monumento en sí con la proyección de objetos cotidianos sobredimensionados, a escala monumental o incluso llevándolos al extremo de la parodia, como ya habíamos señalado en capítulos anteriores.
- b) La adaptabilidad de la obra artística de pequeño formato a su engrandecimiento, para ser adaptada al lugar idóneo en el espacio urbano. En este proceso de ampliación, puede incluso correrse el riesgo de resultar un auténtico fracaso como obra.
- c) La nueva concepción minimalista del espacio ampliado, conocido como campo expandido, en donde la eliminación del pilar o peana de la escultura

tradicional posibilita las nuevas concepciones escultóricas, pudiendo entonces hablar de escultura, intervención, manipulación...

d) Relación entre arte y paisaje. Se trata pues de un tipo de intervenciones en las que se procura por establecer una concertación o equilibrio estable entre la obra y el paisaje, dándole así una nueva significación al espacio. Estas obras no solamente se pueden relacionar con el espacio, sino que ellas por sí mismas pueden constituir el paisaje.

e) Modificación del espacio urbano. Este tipo de obras puede llegar a alterar el espacio habitual o cotidiano de una determinada población, mediante la superposición de obstáculos o la transformación radical de una intervención artística. Al contrario que en el apartado anterior, en éste tanto la obra como el espacio que ocupa se encuentran en tensión constante.

f) La instalación artística como incursión crítica temporal. Aquí el concepto de escultura queda reducido al de acción en el medio urbano, o bien sustituido por él. En el caso de nuestra investigación hemos descartado este tipo de manifestaciones por el hecho mismo de ser temporales o efímeras en el tiempo y por ser todas ellas motivo de otra investigación.

De igual modo, podemos mencionar también al autor de "Presències en l'espai públic contemporani", el artista y doctor en bellas artes Josep Roy Dolcet, quien establece una clasificación categórica más simplificada, basada en la función que la escultura realiza dentro del espacio:

a) Función Conmemorativa (monumento). Tipología: (Estatua, Busto, Torso, Relieve: alto/bajo = medallón/plafón/lapida, Ecuestre, Monolito, etc.)

- Estatuaría:

· Estatuaría: Conjunto Escultórico

- Grupo Escultórico
- Estatuaria General (civil, religiosa y militar)
- b) Función Ornamental (ornamento escultórico). Tipología: (Ornamento Escultórico, Reloj, Relieve: alto/bajo (escudos,...), Busto, Torso Estatua, Fuente
- Ornamental Señalizadora (fuentes, relojes, farolas, elementos recuperados)
- Ornamental Identificadora (estatuaria, farolas, jardines, fachadas)
- c) Función de Experimentación (experimental, lúdica). Tipología: Abstracción (geométrica, orgánica), Abstracción (didáctica, recreativa) y Elemento Funcional (distribuidor)
- d) Función Integradora (interdisciplinar, participativa). Tipología: (Acciones, Instalaciones)
- Integración en el Espacio Público
- e) Función Señalizadora / Simbolizadora. Tipología:
 - Elementos Urbanos (farolas, torres de comunicación, arco triunfo, columna, recuperación elementos arquitectónicos, cruz de termino, puerta, obelisco, reloj...)

Ambas clasificaciones, con matices y diferencias, nos muestran de una u otra manera los mismos tipos de intervenciones; en definitiva, aluden a los mismos tipos de obras.

Resumiendo, diríamos que el monumento es la obra que ha perdurado durante más tiempo en el espacio público, y que, además, puede incorporar distintas funciones, tal y como ya se explicó. Mayoritariamente, las demás intervenciones lo que pretenden, en definitiva, es dar relevancia o personalidad propia a un espacio, un sector residencial, un barrio, etcétera, que, por alguna razón carece de la **identidad** suficiente para que sus habitantes se reconozcan

en su entorno. Lo que pretenden, en suma, las intervenciones es proporcionar referentes visuales que puedan reconocer y hacerlos propios con el fin de tener un sentido de pertenencia. La escultura siempre puede tener la función referencial, ya sea para reconocer un barrio, para seguir un camino u orientarse, estableciendo dos tipos de referencias: la sentimental, aquella donde el espectador se reconoce en la obra y da **identidad** al espacio; y la espacial, donde la obra es todo un punto de referencia para la orientación y la situación espacial tanto del observador como de los elementos físicos que circundan la obra y su área de influencia.

Para llegar a conocer, definir y significar mejor la propia **identidad** de un determinado lugar o población, hemos recurrido a la aplicación de un nuevo y más eficiente método de análisis comparativo, basado en una concepción escultórico-artística integral, cuya temática inicial quedaría definida por las siguientes tipologías:

1. ARQUITECTURA ESCULTÓRICA
2. RELIEVE
3. ESCULTURA ADOSADA
4. ESCULTURA EXENTA
5. ESPACIO ESCULTÓRICO
6. ESPACIO ARQUITECTÓNICO ESCULTÓRICO
7. ESPACIO ARQUITECTÓNICO PAISAJISTA
8. MONOLITO
9. ESPACIO MONOLÍTICO
10. ESPACIO ARQUITECTÓNICO MONOLÍTICO
11. PAVIMENTO MURAL

12. PATRIMONIO TESTIMONIAL:

12.1 AÉREO

12.2 AGRARIO

12.3 ARQUITECTÓNICO

12.4 INDUSTRIAL

12.5 MEGALÍTICO

12.6 NÁUTICO

12.7 PAISAJISTA

12.8 RELIGIOSO

12.9 ZOOLÓGICO

Con el cambio de siglo, el fenómeno de la globalización o mundialización determina una homologación cultural universal, tanto en los modos de vida como en las formas de pensamiento. Contra este movimiento de homologación se encuentran los fenómenos de resistencia territorial de la identidad. Y el problema de la identidad se ha convertido así en un problema central.

Según Francisco Jarauta, catedrático de Estética de la Universidad de Murcia y uno de los más destacados intelectuales europeos ocupados en la transformaciones culturales y políticas que se registran actualmente, "ingresamos en la época de la **posidentidad**", de las **identidades híbridas**, construidas con elementos diferentes y con las **identidades nómadas**, de perfiles variantes. A este fenómeno se le podría añadir el problema demográfico y sus importantes consecuencias sobre la inmigración y las desigualdades mundiales.

En la actualidad, y a pesar de la crisis, todavía hay quienes abogan por otras experiencias, por otros proyectos, por otras necesidades, en definitiva, por otras realidades todavía por descubrir.

En el campo de la arquitectura, así como en el del urbanismo, sectores ambos responsables del empuje del desarrollismo, posiblemente más que ningún otro, es en donde más se están notando los avatares y los desajustes de la crisis actual. Arquitectos y constructores de prestigio, que hasta hace bien poco gozaban de una situación privilegiada, han pasado a otros territorios y escenarios e incluso han buscado otro público. De la reconversión de las ciudades se ha pasado al laboratorio para investigar en las periferias, el pasado se resiste a morir y se esfuerza en buscar nuevas razones de ser. La combinación de bajos presupuestos y extrarradios desconcertantes, junto al afán de un grupo de jóvenes arquitectos, han dado lugar a unas construcciones más llamativas edificadas en la España de los últimos años. Según el predicamento de algún que otro arquitecto, la mayor parte de "los edificios públicos surgidos durante el "boom" han dado la espalda a las **identidades de los barrios periféricos**, que han sido víctimas de una anulación identitaria incluso en la etapa de mayor crecimiento de este país". La identidad de estas zonas de los extrarradios provenía directamente de las fuentes del *hip-hop*, el *tunning* o los grafitis, fenómenos típicos que caracterizan a estas zonas, hasta entonces marginadas por la misma arquitectura académica. Por ello, en la actualidad, esa energía del mundo suburbano comienza a tener ya resonancia entre los estamentos gubernamentales, retomándose como una necesidad vital, más social que arquitectónica, para mostrarse como un "icono representativo del paisaje arquitectónico de la periferia", un espacio todavía por definir.

Podríamos afirmar entonces que estamos asistiendo al resurgimiento de un nuevo espectáculo, inimaginable antes en la periferia, el cual, por cierto, tiene mucho de interpretación, como consecuencia de la ampliación de los límites de la arquitectura, nuevos usos para nuevos tiempos. Llegados hasta aquí, nos asalta la duda, ¿cometerá el extrarradio los mismos errores que el centro

urbano? Son precisos genio y pundonor suficientes como para levantar una arquitectura espectacular.

-
- José Boix Gené. El arte en la arquitectura. Monografías sobre construcción y arquitectura. Barcelona 6-1965 (Tipologías: Arquitectura Escultórica, Relieve, Escultura Adosada, Escultura Exenta,...)
 - Jardins i Escultures de Les Corts. Lluís M. Bou - Eva Gimeno. Barcelona 1989, p. 19-24
 - L'escultura conmemorativa a Barcelona fins el 1936. Judit Subirachs Burgaya. L'Hospitalet de Llobregat 1989
 - L'escultura conmemorativa a Barcelona (1936-1986). Judit Subirachs Burgaya. Els llibres de la frontera. L'Hospitalet de Llobregat 1989
 - Guia d'escultures al carrer. Jaume Fabre. Girona 1991, p. 25-26
 - Enciclopedia de Técnicas Escultóricas. John Plowman. Barcelona 1995 (2002, 3^a edición)
 - Tolosa, Eduard – Romaní, Daniel. Barcelona Escultura Guia. Barcelona 1996, p. 44 (Pint. Antoni Tàpies Puig); p. 45 (Arq. Antoni Gaudí Cornet); p. 77 (Arq. Josep Fontserè)
 - El País. Opinión. Identidades. Manuel Castells. p. 13; Opinión. La memoria es peligrosa. Reyes Mate 20-12-1997, p. 14 (Identidades)
 - Escultura Pública Contemporània. Seminari-Taller Workshop "De l'Experiència al Lloc". Josep Roy Dolcet. Barcelona 13, 14 y 15-5-1998

- Presències en l'Espai Públic Contemporani. Josep Roy Dolcet. Barcelona 22-11-1998, p. 60-61
- Escultura contemporánea en el espacio urbano. María Luisa Sobrino Manzanares. Madrid 1999
- Mirar i interpretar l'escultura. Les escultures públiques. Lluís Doñate Barea - M^a Josep Forcadell – Albert Valera García. Barcelona 1999, p. 44-50
- Senyals públics. Apunts sobre intervencions artístiques a l'espai urbà. A.A.V.V. (Pilar Benet-Carles Guerra-Josep M^a Martín-Martí Peran) 4-6 / 12-7-1999 (T.1) p. 9-11 y 22-29 (Antimonumento); (T.2) p. 12 y 32-36 (La señalización del espacio); (T.3) p. 13-15 y 40-45 (La corrección del espacio arquitectónico); (T.4) p. 15-16 y 48-55 (La regeneración del territorio); (T.5) p. 16-17 y 58-63 (La socialización del espacio público); (T.6) p. 17-18 y 66-73 (La confusión entre lo público y lo privado); (T.7) p. 19 y 76-83 (Intervenciones efímeras)
- El País. Vicente Verdú. Madrid 15-9-1999 (Identidades)
- I. Simpòsium Internacional. Futur i Funció de l'Art Contemporani a l'Espai Urbà. Annemieke Van de Pas – Josep Roy Dolcet. Barcelona 19, 20 y 21-10-2000
- II. Simpòsium Internacional. Futur i Funció de l'Art Contemporani a l'Espai Urbà. La Intervenció Artística en l'Espai. Annemieke Van de Pas - Josep Roy Dolcet 15, 16 y 17-10-2001
- El País Semanal. Espectáculo en la periferia. Anatxu Zabalbeascoa 9-10-2011. n° 2.828, p. 12-16 (Arquitectura: Identidades)

Arte Público. Temática Inicial: Tipologías

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

- El arte en la arquitectura. Monografías sobre construcción y arquitectura. José Boix Gené. Ediciones CEAC, S.A. Barcelona 6-1965 (Tipologías: Arquitectura Escultórica, Relieve, Escultura Adosada, Escultura Exenta, ...)
- Bou, Lluís M. - Gimeno, Eva. Jardins i Escultures de Les Corts. Ajuntament de Barcelona. Barcelona 1989 (Tipologías)
- Subirachs Burgaya, Judit. L'escultura conmemorativa a Barcelona fins el 1936. Els llibres de la frontera. L'Hospitalet de Llobregat 1989
- Subirachs Burgaya, Judit. L'escultura conmemorativa a Barcelona (1936-1986). Els llibres de la frontera. L'Hospitalet de Llobregat 1989
- Fabre, Jaume. Guia d'escultures al carrer. Ajuntament de Girona. Girona, 1991 (Tipologías)
- Miguel Ángel Torremocha López. Qué es la arquitectura y la escultura. Los grandes estilos. Ediciones Granada. Madrid 1991
- Roy Dolcet, Josep. Presències en l'Espai Públic Contemporani. Ed. Centre d'Estudis de l'Escultura Pública i Ambiental. Facultat de Belles Arts. Barcelona 22-11-1998
- Doñate, Lluís – Forcadell, M^a Josep – Valera, Albert. Mirar i interpretar l'escultura. Les escultures públiques. Ed. Graó. BC-102. Barcelona 1999 (Tipologías)
- Sobrino Manzanares, María Luisa. Escultura contemporánea en el espacio urbano. Ed. Electa España. S.A. Madrid 1999 (Tipologías)

ENCICLOPEDIAS, DICCIONARIOS, GUÍAS,...

- John Plowman. Encicloclopedia de Técnicas Escultóricas. Ed. Acanto S.A. Barcelona 1995 (2002, 3^a Edición)
- Tolosa, Eduard – Romaní, Daniel. Barcelona Escultura Guia. Ed. Actar. Barcelona 1996, p. 44 (Pint. Antoni Tàpies Puig); p. 45 (Arq. Antoni Gaudí Cornet); p. 77 (Arq. Josep Fontserè)

CATÁLOGOS, INVENTARIOS,...

--A.A.V.V. (Pilar Benet-Carles Guerra-Josep M^a Martín - Martí Peran). Senyals públics. Apunts sobre intervencions artístiques a l'espai urbà. Mataró 4-6 / 12-7-1999 (Tipologías)

OTRAS PUBLICACIONES: DIARIOS REVISTAS, BOLETINES, CURSOS...

--El País. Opinión. Identidades. Manuel Castells. p. 13; Opinión. La memoria es peligrosa. Reyes Mate 20-12-1997, p. 14 (Identidades)
--El País. Vicente Verdú. Madrid 15-9-1999 (Identidades)
--El País Semanal. Espectáculo en la periferia. Anatxu Zabalbeascoa 9-10-2011. nº 2.828, p. 12-16 (Arquitectura: Identidades)

SIMPOSIOS, CONFERENCIAS, TERTULIAS, COLOQUIOS, EXPOSICIONES...

--Escultura Pública Contemporània Seminari-Taller Workshop "De l'Experiència al Lloc". Josep Roy Dolcet. Centre d'Estudis de l'Escultura Pública i Ambiental. Facultat de Belles Arts. Universitat de Barcelona. Barcelona 13, 14 y 15-5-1998 (Tipologías)
--I. Simpòsium Internacional. Futur i Funció de l'Art Contemporani a l'Espai Urbà. Annemieke Van de Pas - Josep Roy Dolcet. Col·legi d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics de Barcelona. Barcelona 19, 20 y 21-10-2000
--II. Simpòsium Internacional. Futur i Funció de l'Art Contemporani a l'Espai Urbà. La Intervenció Artística en l'Espai. Annemieke Van de Pas - Josep Roy Dolcet. Col·legi d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics de Barcelona. Barcelona 15, 16 y 17-10-2001
--VI. Sculpture Symposium in Barcelona. Sculpture Network. "Escultura en la calle". Stieghorst, Bernd - Campos Fischer, Alexander. Auditorio Caixa Forum. Fundació "La Caixa". Barcelona 4 + 5-5-2007

1. ARQUITECTURA ESCULTÓRICA

El ser humano parte, desde el origen de su existencia, de un tipo de arquitectura rudimentaria, encontrada primero -cuevas u oquedades del terreno- y prefabricada un tiempo después -cabañas, chozas, etc.-; en ambos casos como refugio y protección contra las adversidades. El fenómeno del arte prehistórico, aplicado a la construcción, aparecerá mucho tiempo después, con una clara significación mágica o sagrada: primero surgirán grafismos de figuras abstractas y esquemáticas representando animales y figuras humanas cazando o danzando, que después se convertirán en más realistas y naturalistas. Una muestra significativa de todo ello la tenemos en las cuevas de la localidad cántabra de Altamira, conocidas popularmente como "Capilla Sixtina del Arte Cuaternario"; el hombre de aquel período trazó en sus muros rupestres pinturas y grafitos con gran habilidad, imprimiéndoles, si cabe, más veracidad a sus representaciones al servirse, sin lugar a dudas, de los recursos que le proporcionaban los orificios, las oquedades y los volúmenes o los sobresalientes estratificados del relieve de las paredes de dichas cavernas, consiguiendo de este modo unos resultados plásticos sorprendentes. Es más, siempre hay quienes indagan, o recalán, en los mismos criterios o planteamientos artísticos universales para acabar mostrándonos los diferentes y actuales, al observar, sucesivamente, que en el arte prehistórico se produce un ciclo que va desde un arte figurativo o realista a un arte abstracto o esquemático, estableciéndose en ello un efecto reproductor de carácter inducido, motivo que lo convierte, a todos los efectos, en un arte regenerador y de vanguardia permanente.

Podemos decir, por tanto, que Altamira en su conjunto es como una gran lección sobre arquitectura de interior, como también lo podrían ser las cuevas de la Pileta, en Málaga, o las de Santa Maria de Cogull, en Lleida, entre varias de las más conocidas de España; mientras que en Francia podríamos destacar las de Perigord, Caberets, etc., así como otras muchas localizadas en otros países. Lugares, o primitivas arquitecturas, sin parangón, donde, por cierto, sin saber cómo se despertó el sentimiento de lo bello, condición propia e innata del ser humano, a pesar de que pertenecieran a una cultura sencilla y pobre.

A través de los siglos, el arte iba evolucionando y perfeccionando tanto el sentido como su significado más profundo. Es a partir del año 3500 antes de Cristo cuando surge, a orillas del río Nilo, una de las más refinadas y sofisticadas civilizaciones de la historia de la humanidad, nos estamos refiriendo a la cultura egipcia. Monumentos, pinturas, bajorrelieves, esculturas o inscripciones jeroglíficas simbólicas forman el lenguaje expresivo de la religión, ritos, doctrinas, ciencias, artes y costumbres de este extraordinario país, cuyos dirigentes establecen y contraen un gran compromiso político y religioso con sus súbditos. De ahí la importancia que le otorgan al arte funerario, a la vida eterna, así como a la edificación de fastuosas necrópolis, como la de Menfis, pongamos por caso (con la inclusión de largos accesos monumentales a la entrada de los cementerios, bordeados, en su gran mayoría, por enormes esfinges de granito). El arte unido a la construcción. Grandes y regios túmulos funerarios, como las pirámides, son una gran prueba de ello. Muy cerca de estas vastas construcciones nos encontramos con la Esfinge de Gizeh, una monumental escultura esculpida sobre la roca y que es, a la vez, arquitectura. Por tanto, hemos de manifestar que la arquitectura egipcia es un tipo de construcción monumental en piedra, compuesta de grandes y amplios edificios compactados, en su gran mayoría templos, de exuberantes y regias

columnas, planteada con simetría estética, y en donde sobresale la armonía de proporciones. Con su ley de la frontalidad, sin perspectiva, representan a sus divinidades, mandatarios, sacerdotes o súbditos, de pie -firmes o con un paso al frente- y sentados.

Simplificando, diremos que en los adornos de los muros de su arquitectura monumental está el inicio de la decoración mural que, a través de los siglos, sirvió de pauta para las pinturas al fresco, el tallado de relieves, el adosado de esculturas (que, sin dejar su soporte habitual, adoptará una segunda modalidad, si cabe, más corpórea y tridimensional: la Escultura Exenta) y hasta los mosaicos y vidrieras de múltiples iglesias.

Cuando ambas áreas estético-plásticas, Arquitectura y Escultura, coinciden o confluyen suele ser en beneficio de un claro compromiso conjunto, con una doble significación e importancia. Una, como propiamente escultórica, y otra, como elemento subsidiario de una obra arquitectónica, como elemento ornamental con una función arquitectónica clara: enmarcada de accesos en edificios, así como la exaltación o énfasis en composiciones de fachadas, espacios singulares u otros elementos de carácter constructivo. La auténtica arquitectura siempre va al compás de las inquietudes plásticas, y la evolución de ambas está motivada por las diferentes etapas sociales y económicas, con sus particulares influencias, que afectan al propio devenir del ser humano, en la mayoría de las veces inherente o ajenas en sí mismo.

En lo que a nuestro estudio se refiere, situaremos la temática de la Arquitectura Escultórica del Vallès, desde el siglo XVIII, con el estilo barroco, hasta lo más reciente de nuestra actualidad.

·Arquitectura Escultórica, en la que se destacan todos y cada uno de los elementos ornamentales de la propia construcción, preferentemente aquellos que se vinculan con la fachada o portada principal de un edificio representativo,

civil o religioso, pongamos por caso; o bien de una forma global, es decir, formando todo un mismo cuerpo bien compactado (nos estamos refiriendo al tipo de construcción monumental escultórica). En el primero de los casos nos referimos a la **Portada de la Iglesia de Santa M^a de Caldes de Montbui**, 1679. V.O. Estilo Barroco, Alto y Medio Relieve y Escultura Adosada - Escs. Pierre Puppín, Pablo Sorell y Jaume Busquets Mollera; **Portada de la Iglesia de Santa M^a de Cardedeu**, 1780. V.O. Estilo Barroco, Alto Relieve - Mtros. de Casas Autores Desconocidos, Esc. Autor Desconocido; **Portada mayor, fachada Oeste de la Iglesia de Sant Martí de Sant Celoni**, 1753. V.O. Estilo Barroco, Esgrafiado y Escultura Adosada - Mtros. de Casas Autores Desconocidos, Esgr. Autor Desconocido y Esc. Lluís Montané Mollfulleda; **Teatro Principal**, 1911. V.Occ. Estilo Ecléctico Modernista, Alto y Medio Relieve y Escultura Adosada - Arqs. Enric Catà Catà, Francesc De Paula Guàrdia Vial y Esc. Pau Gargallo Catalán; **Ayuntamiento de Terrassa**, 1900. V.Occ. Estilo Neogótico, Alto y Medio Relieve - Arq. Lluís Muncunill Parellada y Esc. Autor Desconocido; **Caixa d'Estalvis de Sabadell**, 1907. V.Occ. Estilo Modernista, Alto y Medio Relieve y Escultura Adosada: alegorías de la virtud, el trabajo, la familia y el ahorro - Arq. Jeroni Martorell Terrats y los Escs Eusebi Arnau Mascort 1906, Josep Llimona Bruguera 1910 y Sebastià Badia Cerdà 1952; **Casa Miquel Blanxart Estapé de Granollers**, 1904. V.O. Estilo Modernista, Alto Relieve: Cuerpo de mujer, alegoría de la vendimia - Arq. Jeroni Martorell Terrats, Esc. Eusebi Arnau Mascort; **Atrio de la Basílica del Sant Esperit de Terrassa**, 1918. V.Occ. Estilo Neogótico, Bajo Relieve, Alto Relieve y Escultura Adosada (Neorrománico Actual): Sagrado Corazón con los Santos Apóstoles - Mtro. de Casas Pere Pomés Magí, Esc. Carlos Armíño (Esc. Carlos De Armíño Gómez) 1939 (1p), Esc. Nicanor

Carballo Garrido 30-6-1996 (padre), 5p+1p, y Oscar y Pablo Carballo (hijos), 4p+3p.; entre otros.

El segundo tipo de Arquitectura Escultórica, ya mencionado, el correspondiente a la construcción monumental escultórica, lo podemos encontrar en algunos de los trabajos de Arq. Antoni Gaudí Cornet. En dos de sus grandes proyectos, la casa Batlló ¹ y la casa Milà, La Pedrera, ambas en Barcelona, nos presenta una muestra evidente de esta simbiosis. Estas obras están repletas de constantes plásticas capaces de vislumbrar nuevos horizontes, tanto en el arte como en la arquitectura. En este caso utiliza la escultura como faceta integrante de la construcción, ya que todo el edificio, en su forma material estructural se convierte en una escultura sin necesidad de que la escultura propiamente dicha sea aplicada encima de la pieza arquitectónica. La Pedrera es, en definitiva, una "pedrera" ² (cantera a cielo abierto), respuesta que su autor interpretó como la silueta de las colinas que rodean la Ciudad Condal. La originalidad de sus formas fluidas se carga de expresividad y movimiento al otorgarles una constante más dinámica, viva y actual, presentándose estas ya como revolucionarias y extremas en los ambientes surrealistas en los que fueron presentadas. Semejantes planteamientos se producen hoy día también entre los artistas actuales, ofreciéndoles nuevas posibilidades de expresión. ³

En lo que respecta a nuestra área vallesana, esta segunda vertiente o variedad constructiva la podemos encontrar en **la Masía Freixa de Terrassa**, 1907. V.Occ. Estilo Modernista, Escultura Arquitectónica - Arq. Lluís Muncunill Parellada; **El Castillo de adoquines de Les Fonts de Terrassa**, 1958. V.Occ. Estilo Rusquiniano, Medio y Alto Relieve y Escultura Adosada - Proy. Ejec. Jacinto García, *Cinto*); **Edificio de Viviendas**, 1991. Sant Cugat del Vallès, V.Occ. Estilo Actual: Escultura Adosada, Muros Cortina (pantallas reflectantes) y Pórtico de Columnas Flotantes (Volúmenes en Suspensión) - Arqs. José

Manuel Infiesta Monterde, Joan Jané y Esc. Mercedes Jiménez; **Moll•Mollet**, 2002. Mollet del Vallès, V.O. Alto Relieve (poema visual corpóreo), Muros Cortina y - Arqs. Enric Serra Riera, Jordi Cartagena Miret, Lluís Vives Sanfeliu y el Poeta Joan Brossa Cuervo.

En la primera de estas construcciones, las líneas de configuración plástica son mayoritariamente orgánicas o curvilíneas, integradas todas ellas en un mismo juego de volúmenes ritmados; mientras que en las restantes se produce el efecto contrario, un predominio de la línea recta, más racional o estructural en la resolución de sus formas.

Como colofón a todo este apartado, debemos manifestar que, hasta bien entrado el siglo anterior, la comarca del Vallès, como la mayoría de las otras demarcaciones territoriales, disponía de un conjunto artístico urbano bastante reducido y limitado, tan solo aquel que le proporcionaban los humildes y sencillos retablos exteriores de algunas de sus iglesias, edificios consistoriales o civiles de cierta entidad. En todos ellos, claro está, con una visión frontal y unidireccional.

Es a partir de los años 80-90, y como consecuencia de la reactivación económica y la reestructuración de la vida política y social que se genera en nuestro país, cuando se produce un cambio progresivo en sus propias estructuras internas, afectando con ello a todas y cada una de las partes del conjunto del territorio nacional. Todo ello incidirá posteriormente en el mismo cambio y desarrollo progresivo del propio patrimonio artístico vallesano, motivo capital y prioritario de nuestra investigación.

- Feliu, Elías. L'Escultura Catalana Moderna. V. 1: Procés Evolutiu. Ed. Barcino. Barcelona 1926, p. 168 (Esc. Josep Llimona Bruguera); p. 128, 172, 176 (Esc. Pau Gargallo Catalán)
- Feliu, Elías. L'Escultura Catalana Moderna. V.2: Els Artistes. Ed. Barcino. Barcelona 1928. p. 94-98 (Esc. Pablo Gargallo Catalán), p. 115-118 (Esc. Josep Llimona Bruguera)
- Diari Montbui. n ° 663, 20-4-1957, p. 4 / n ° 673. 20-6-1957, p. 1-3. n ° 758. 12-4-1959, p. 5 / n ° 761, 20-4-1959, p. 1-3 (Esc. Jaume Busquets Mollera)
- José Boix Gené. El arte en la arquitectura. Monografías sobre construcción y arquitectura. Barcelona 6-1965 (Tipologías: Arquitectura Escultórica, Relieve, Escultura Adosada, Escultura Exenta...)
- Trechs, Marian. Terrassa 1877-1977. Cent anys de vida religiosa. Ed. Caixa d'Estalvis de Terrassa. Terrassa 1977, p. 22 (Esc. Josep Llimona Bruguera); p. 22, 46-47 (Esc. Cèsar Cabanes Badosa); p. 44-45. La Creu Commemorativa o de la Sagrada Família (Patrimoni Testimonial: Religiosa); p. 36-37, 48-49, 74-75 (Esc. Ferran Bach-Esteve Massaneda)
- Gran Enciclopedia Catalana. A.A.V.V. Barcelona 1989. V.16, p. 310 (Esc. Jaume Busquets Mollera)
- Catàleg. Monumental de l'Arquebisbat de Barcelona. Vallès Oriental. A.A.V.V. -Martí Bonet, Josep M^a. Arxiu Diocesà de Barcelona 1981. V.1, p. 243-244 / 249. (Arquitectura Escultórica, Cardedeu); V.2, p. 160-164 (Arquitectura Escultórica, Sant Celoni)
- Escultura Catalana del Segle XIX. Del Neoclassicisme al Realismo. Santiago Alcolea Gil. Barcelona 1989, p. 28 y 183 (Esc. Eusebi Arnau Mascort)
- Qué es la arquitectura y la escultura. Los grandes estilos. Miguel Ángel Torremocha López. Madrid 1991
- Carlos Armíño. Escultor. Comissió-Homenatge. Exposició 21-3 / 14-4-1991. Salvador Alavedra, Josep Boix Gené y Francesc Torrella Niubó. Terrassa 3-1991, p. 5-47 Esc. Carlos Armíño (Esc. Carlos De Armíño Gómez)
- Enciclopedia de Técnicas Escultóricas. John Plowman. Barcelona 1995 (2002, 3^a Edición)
- Memoria. Cel-lebració del IV Centenari de la Basílica Parroquial del Sant Esperit 1593-1993. La reposició dels Apostols 30-6-1996 (Esc. Nicanor Carballo Garrido)
- Catalogo y Exposición. Lluís Montané Mollfulleda. Escultor i pintor Celoní. La Rectoria Vella 10-9 / 30-10-1994. Sant Celoni 1994 (Esc. Lluís Montané Mollfulleda)
- Els edificis de la Caixa d'Estalvis de Sabadell. Santiago Alcolea Gil. Ed. Fundació Caixa de Sabadell. Sabadell 1995. p. 55, 72-76, 102 y 153 (Esc. Eusebi Arnau Mascort); p. 157 (Pint. Esc. Sebastià Badia Cerdà); p. 58, 76, 78 y 80 (Esc. Josep Llimona Bruguera)
- Barcelona Escultura Guia. Eduard Tolosa -Daniel Romaní. Barcelona 1996, p. 44 (Pint. Antoni Tàpies Puig); p. 45 (Arq. Antoni Gaudí Cornet); p. 77 (Arq. Josep Fontserè)
- Diario de Terrassa. Josep Vilarroya (J.V.) - Rosalia Ruíz (R.R.). 25-5-1996. p. 1, 17 y 18 (Esc. Nicanor Carballo Garrido)
- 1. y 2. Barcelona Ciudad y Arquitectura. Ensayo. Josep Maria Montaner, p. 92-104; p. 144-151. Bis. Barcelona 1997
- Diari de Sabadell. 28-7-1998. p. 1 y 44. Víctor Colomer - J. A. Carmona (Proy. Ejec. Jacinto García, *el Cinto* - Arquitectura Escultórica)
- 25 Años de Arquitectura. Manuel Infiesta Monterde. Barcelona 22-11-1998, p. 198-205 y 260-265 (Arq. José Manuel Infiesta Monterde)

- El País Semanal 19-9-1999, n ° 1.199, p. 1 y 44-51. Anatxu Zabalbeascoa. (Proy. Ejec. Jacinto García, *Cinto* - Arquitectura Escultórica)
- Guia del Patrimoni Monumental i Atistic de Catalunya. A.A.V.V. -Xavier Barral Altet. Barcelona 2000, p. 348-349 (Escs. Pierre Puppín, Pablo Sorell y Jaume Busquets Mollera. Igl. de Santa M^a de Caldes de Montbui); p. 20-21, 157, 206, 210 y 849 (Arq. Enric Catà Catà. Teatro Principal de Terrassa); p. 158, 181, 199, 235, 677 y 849 (Arq. Francesc de Paula Guàrdia Vial. Teatro Principal de Terrassa) p. 18, 27, 67, 72, 78, 83, 88, 161, 176, 210-212, 215-216, 223, 244, 251, 286, 625 y 844 (Esc. Josep Llimona Bruguera. Basílica del Sant Esperit de Terrassa); p. 544, 661, 773, 841-852 y 868 (Arq. Lluís Muncunill Parellada. Ayuntamiento de Terrassa)
- Catalogo y Exposición. Lluís Montané, l'Escultor. La Rectoria Vella. 7 al 22-10-2000. Sant Celoni 2000 (Esc. Lluís Montané Mollfulleda)
- Amics de les Arts 11-2000 (Esc. Cèsar Cabanes Badosa, Esc. Carlos Armíño (Esc. Carlos De Armíño Gómez))

Arquitectura Escultórica

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

- Feliu, Elías. L'Escultura Catalana Moderna. V. 1: Procés Evolutiu. Ed. Barcino. Barcelona 1926, p. 168 (Esc. Josep Llimona Bruguera); p. 128, 172, 176 (Esc. Pau Gargallo Catalán)
- Feliu, Elías. L'Escultura Catalana Moderna. V.2: Els Artistes. Ed. Barcino. Barcelona 1928, p. 94-98 (Esc. Pablo Gargallo Catalán), p. 115-118 (Esc. Josep Llimona Bruguera)
- El arte en la arquitectura. Monografías sobre construcción y arquitectura. José Boix Gené. Ediciones CEAC, S.A. Barcelona 6-1965 (Tipologías: Arquitectura Escultórica, Relieve, Escultura Adosada, Escultura Exenta, ...)
- Trechs, Marian. Terrassa 1877-1977. Cent anys de vida religiosa. Ed. Caixa d'Estalvis de Terrassa. Terrassa 1977, p. 22 (Esc. Josep Llimona Bruguera); p. 22, 46-47 (Esc. César Cabanes Badosa); p. 44-45. La Creu Commemorativa o de la Sagrada Familia (Patrimonio Testimonial: Religiosa); p. 36-37, 48-49, 74-75 (Esc. Ferran Bach-Esteve Massaneda)
- Barry Midgley. Guía Completa de Escultura, Modelado, y Cerámica. Técnicas y Materiales. Ed. Hermann Blume. Madrid 1985
- Miguel Ángel Torremocha López. Qué es la arquitectura y la escultura. Los grandes estilos. Ediciones Granada. Madrid 1991
- Els edificis de la Caixa d'Estalvis de Sabadell. Santiago Alcolea Gil. Ed. Fundació Caixa de Sabadell. Sabadell 1995. p. 55, 72-76, 102 y 153 (Esc. Eusebi Arnau Mascort); p. 157 (Pint. Esc. Sebastià Badia Cerdà); p. 58, 76, 78 y 80 (Esc. Josep Llimona Bruguera)
- Montaner, Josep M^a. Barcelona Ciudad y Arquitectura. Ed. Taschen. Barcelona 1997
- Infiesta Monterde, Manuel. 25 Años de Arquitectura. Ediciones Columna. Barcelona 22-11-1998, p. 198-205 y 260-265 (Arq. José Manuel Infiesta Monterde)

ENCICLOPEDIAS, DICCIONARIOS, GUÍAS,...

- Miralles, Francesc. Historia de l'Art Catàla. V.8. Ed. Edicions 62. Barcelona 1983 (Esc. Jaume Busquets Mollera)
- Tolosa, Eduard – Romaní, Daniel. Barcelona Escultura Guia. Ed. Actar. Barcelona 1996, p. 44 (Pint. Esc. Antoni Tàpies Puig); p. 45 (Arq. Antoni Gaudí Cornet); p. 77 (Arq. Josep Fontserè)
- Guia del Patrimoni Monumental i Atístic de Catalunya. A.A.V.V. -Xavier Barral Altet. Barcelona 2000, p. 348-349 (Escs. Pierre Puppín, Pablo Sorell y Jaume Busquets Mollera. Santa M^a de Caldes de Montbui); p. 20-21, 157, 206, 210 y 849 (Arq. Enric Catà Catà. Teatro Principal de Terrassa); p. 158, 181, 199, 235, 677 y 849 (Arq. Francesc de P. Guàrdia Vial. Teatro Principal de Terrassa) p. 18, 27, 67, 72, 78, 83, 88, 161, 176, 210-212, 215-216, 223, 244, 251, 286, 625 y 844 (Esc. Josep Llimona Bruguera. Basílica del Sant Esperit de Terrassa); p. 544, 661, 773, 841-852 y 868 (Arq. Lluís Muncunill Parellada. Ayuntamiento de Terrassa)

CATÁLOGOS, INVENTARIOS, PROYECTOS, MEMORIAS,...

- Catalog Monumental de l'Arquebisbat de Barcelona Vallès Oriental. A.A.V.V - Martí Bonet, Josep·M^a. Arxiu Diocesà de Barcelona 1981. V.1, p. 238-251 (Arquitectura Escultòrica, Cardedeu); V.2, p. 160-164 (Arquitectura Escultòrica, Sant Celoni)
- Escultura Catalana del Segle XIX. Del Neoclassicisme al Realismo. Santiago Alcolea Gil. Ed. Fundació Caixa de Catalunya 2 / 23-11-1989. Barcelona 1989, p. 28 y 183 (Esc. Eusebi Arnau Mascort)
- Memoria. Cel·lebració del IV Centenari de la Basílica Parroquial del Sant Esperit 1593-1993. La reposició dels Apostols 30-6-1996 (Esc. Nicanor Carballo Garrido)
- Carlos Armíño. Escultor. Comissió-Homenatge. Exposició 21-3 / 14-4-1991. Salvador Alavedra, Josep Boix Gené y Francesc Torrella Niubó. Terrassa 3-1991, p. 5-47 Esc. Carlos Armíño (Esc. Carlos De Armíño Gómez)

OTRAS PUBLICACIONES: DIARIOS, REVISTAS, CURSOS, PLANOS, BOLETINES, PROGRAMAS,...

- Diario Montbui. Caldes de Montbui. n^o 663, p. 4. 20-4-1957 / n^o. 673 p.1-3. 29-6-1957 / n^o 758, p. 5. 12-4-1959. Inauguración obra / n^o 761, p. 1-3. 15-4-1959 (Esc. Jaume Busquets Mollera)

- Diario de Terrassa. Josep Vilarroya (J.V.) 25-5-1996, p. 1, 17 y 18 (Arquitectura Escultórica: Alto Relieve y Escultura Adosada - Esc. Nicanor Carballo Garrido)
- Diari de Sabadell 28-7-1998, p. 1 y 44. Víctor Colomer - J. A. Carmona (Proy. Ejec. Jacinto García, *el Cinto* - Arquitectura Escultórica)
- El País Semanal 19-9-1999, n ° 1.199, p. 1 y 44-51. Anatxu Zabalbeascoa. (Proy. Ejec. Jacinto García, *Cinto* - Arquitectura Escultórica)

DOCUMENTACIÓN

- Amics de les Arts 11-2000 (Esc. Cèsar Cabanes Badosa, Esc. Carlos Armíño (Esc. Carlos De Armíño Gómez)

2. RELIEVE

El relieve es tan antiguo como la propia historia de la escultura. Por lo general, suele narrar hechos históricos; los griegos y los egipcios ya lo aplicaron por primera vez a la arquitectura, tallando imágenes en las fachadas exteriores y en las superficies interiores de los edificios, como en los templos, sarcófagos y monumentos conmemorativos. Los romanos crearon los medallones, forma circular de relieve, que serán muy utilizados en el Renacimiento. La acuñación de moneda es un ejemplo primitivo de modelado mediante la técnica del relieve.

Un relieve no sólo implica tallar y modelar, sino que a menudo suele ir asociado con una técnica de construcción que, a su vez, está asociada a determinados aspectos arquitectónicos, sobre todo si la escultura va a ser adosada a un muro. Diremos, pues, que el relieve es un género escultórico muy ligado a la arquitectura, aunque también puede presentarse de forma aislada e independiente, es decir, desvinculado totalmente de ella como elemento ornamental y constructivo y adoptar un cierto protagonismo por sí mismo, como se muestra en **Als avis de Caldes**, 1987. Caldes de Montbui - Pint. Esc. Sebastià Badia Cerdà; **Sant Oleguer**, 1967. Igl. de Santa Maria. Palau -solità i Plegamans, V.Occ. - Esc. Manuel Zorrilla Giné, entre otros.

La escultura la forman volúmenes que ocupan un espacio. Si analizamos las obras escultóricas en relación con el espacio que ocupan, podemos dividir las en esculturas exentas y esculturas en relieve. Estas últimas, que son las que ahora

nos ocupan, están realizadas sobre un plano de fondo, de manera que las formas que lo ocupan están talladas nada más que en parte.

La visión de un relieve puede ser únicamente frontal y, por tanto, disponer de diferentes niveles de profundidad. Podemos entonces señalar que nos encontramos ante diferentes tipos de relieve, y distinguiendo de entre ellos el escavado o en vacío, y el bajo, medio y alto relieve.

·Escavado o en vacío es aquel en que el plano del material se encuentra por encima del las formas representadas, entre ellos podemos señalar **Mujer con caballos**, 1942?. Terrassa, V.Occ. - Esc. Carlos Armíño (Esc. Carlos De Armíño Gómez); **Alegoría al Comercio**, 1940?. Sabadell, V. Occ. - Esc. Josep Granyer Giralt; los plafones alineados de **Aromas y fragancias**, 1945?. Sabadell V. Occ. - Esc. Camil Fabregas Dalmau; Plafones de **Motivos Funerarios**, 1947. Fachada del Cementerio Nuevo. Terrassa, V.Occ. - Arq. Melchor Viñals Muñoz, Esc. Cèsar Cabanes Badosa; **El ahorro**, 1955. Sant Quirze del Vallès V. Occ. - Esc. Ferran Bach-Esteve Massaneda, entre otros.

·Bajorrelieve es aquel en el que las figuras resaltan un tanto su volumen respecto del plano; entre otros ejemplos podemos destacar **A Caldes**, 1975. Caldes de Montbui, V.O. - Ceram. Justo Nieto Galván; **Edificio Noher**, 1975?. Montcada i Reixac, V. Occ. - Ceram. Justo Nieto Galván; **Sin Título**, 1978. Mollet del Vallès, V.O. - Ceram. Cuní (Ceram. Eduard Alfonso Cuní) y Ceram. Teyá; entre otros.

·Medio relieve; aquel en que las figuras resaltan del plano la mitad de su volumen; entre ellos nos encontramos a la **Hilandera y Mercurio**, 1935. Casa Flotats. Terrassa, V.Occ. - Arq. Joan Baca Reixach, Esc. Cèsar Cabanes Badosa; **Hilandera con Oveja**, 1941. Fábrica de hilados "La Magdalena". Terrassa, V.Occ. - Arq. Ignasi Escudé Gibert, Esc. Carlos Armíño (Esc. Carlos De Armíño Gómez); **Alegorías. Al Cuidado y A la Atención de la**

Ancianidad, 1949. La Llar de l'Ancianitat. Terrassa, V.Occ. - Arq. José M^a Soterias Mauri, Esc. Carlos Armíño (Esc. Carlos De Armíño Gómez); **Sant Joan Baptista**, 1958. Entrada del antiguo Mercat de Sant Joan, Sabadell, V.Occ. - Esc. Camil Fabregas Dalmau; **L'Estalvi**, 1944. Caixa d'Estalvis i Pensions. Cardedeu, V.O. - Esc. Joaquim Ros Bofarull; entre otros.

·Altorrelieve es aquel en el que las formas adquieren una volumetría notable, e incluso en alguno de los casos podría sobresalir en demasía del plano de fondo y ser altamente corpóreo y confundirse con alguna escultura adosada o exenta, pongamos por caso el **Escudo con Leones Afrontados**, 1860. Grupo escultórico. Fachada Reial Col·legi Escola Pia de Terrassa. V.Occ. - Arq. Francec Daniel Molina Casamajó, Esc. Autor Desconocido; **La Pietat**, 2002. Fachada Principal de la Iglesia de Sant Vicenç de Mollet del Vallès, V.O. - Esc. Josep Ricart Garriga; **Sor Paula Montal**, 1986? Sabadell, V.Occ. - Esc. Andrés Gallego; **A la Gent de Barberà**, 1993. Grupo escultórico. Fachada de las Arcadas. Barberà de Vallès, V.Occ. - Esc. Salvador Mañosa Jané; entre otros.

Resumiendo, diríamos que relieve es todo aquello que sobresale de una superficie plana, tanto si lo hace hacia afuera como en profundidad hacia adentro del propio plano. Viene a ser un intermedio entre las dos y las tres dimensiones. Para una perfecta visualización siempre es aconsejable una luz fina y lateral, un tanto lejana, o bien tenue, que revela hasta sus más pequeños detalles de forma.

- José Boix Gené. El arte en la arquitectura. Monografías sobre construcción y arquitectura. Barcelona 6-1965 (Tipologías: Arquitectura Escultórica, Relieve, Escultura Adosada, Escultura Exenta...)
- Camil Fabregas Dalmau. 50 Ans d'escultura a Sabadell. i antologia de retrats 5-1971
- Gibert, Pere. Palau Solitar "Títol de Glòria". Ed. Escudo de Oro, S.A. Barcelona 4-2-1975, p. 1-36 (Esc. Manuel Zorrilla Giné)
- Vicente Navarro. Manuales Meseguer. Técnica de la escultura 1-1976, p. 172-177
- Marín Medina, José. La Escultura Española Contemporánea (1800-1978). Ed. Edarcón. Madrid 1978, p. 104 (Esc. Josep Granyer Giralt)
- Fabre, Jaume - Huertas, Josep M^a Bohigas, Pere. Monuments de Bcelona. Ed. L'Avenç. Barcelona 1984, p. 174 (Esc. Josep Granyer Giralt)
- Qué es la arquitectura y la escultura. Los grandes estilos. Miguel Ángel Torremocha López. Madrid 1991
- Carlos Armíño. Escultor. Comissió-Homenatge. Exposición 21-3 / 14-4-1991. Salvador Alavedra, Josep Boix Gené y Francesc Torrella Niubó. Terrassa 3-1991, p. 5-47 (Esc. Carlos Armíño (Esc. Carlos De Armíño Gómez))
- Enciclopedia de Técnicas Escultóricas. John Plowman. Barcelona 1995 (2002, 3^a Edición)
- 3. Tolosa, Eduard – Romaní, Daniel. Barcelona Escultura Guia. Barcelona 1996, p. 44 (Pint. Antoni Tàpies Puig); p. 45 (Arq. Antoni Gaudí Cornet); p. 77 (Arq. Josep Fontserè); p. 212, +1 obra en Barcelona. (Esc. Joaquim Ros Bofarull)
- Catálogo. Obras de Sebastià Badia. Octubre --Novembre 1996. Thermàlia. Museu de Caldes de Montbui, p. 1-19
- Entrevistas. Esc. Camil Fabregas Dalmau 4 y 25-10-1998
- Entrevistas. Pint. Esc. Sebastià Badia Cerdà 2-1996, 18-7-1998, 5-2002
- Documentación Esc. Camil Fabregas Dalmau, Expediente n^o 1.351. Museu d'Art de Sabadell
- Entrevista. Esc. Salvador Mañosa Jané 16-12-1998
- Religiosas Escola Pia de Sabadell 18-12-1998 (Esc. Andrés Gallego - Sor Paula Montal)
- Full Informatiu. Parroquia de Sant Vicenç, n^o 30. Del 11 al 18-8-2002 (Esc. Ricard Mira López)
- Diari de Sabadell. Redacción 30-6-2000 (Esc. Salvador Mañosa Jané)
- Diari de Sabadell. Rafael Martín (R.M) 4 y 5-7-2000 (Esc. Salvador Mañosa Jané)

- Amics de les Arts. 11-2000 (Esc. Cèsar Cabanes Badosa, Esc. Carlos Armíño (Esc. Carlos De Armíño Gómez))
- Veïns. Salvador Mañosa. Jordi Jorba (J.J.) 5-2001. Museu ca n'Ortadó Maymó. Cerdanyola del Vallès 2001 (Esc. Salvador Mañosa Jené)
- Fernández Álvarez, Ana. El Jardí de la Memòria. Ed. Funerària Municipal de Terrassa. Terrassa 12-2006, p. 153, 154, 167, 169, 171-174, 180, 181, 183, - 186, 190, 191, 194, 195, 199, 202, 203, 205, 215, 243 y 244 (Esc. Carlos Armíño (Esc. Carlos De Armíño Gómez))

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

- El arte en la arquitectura. Monografías sobre construcción y arquitectura. José Boix Gené. Ediciones CEAC, S.A. Barcelona 6-1965 (Tipologías: Arquitectura Escultórica, Relieve, Escultura Adosada, Escultura Exenta,...)
- Gibert, Pere. Palau Solitar "Títol de Glòria". Ed. Escudo de Oro, S.A. Barcelona 4-2-1975, p. 1-36 (Esc. Manuel Zorrilla Giné)
- Vicente Navarro. Manuales Meseguer. Técnica de la escultura. Sucesor de E. Meseguer-Editor. Barcelona 1-1976, p. 172-177
- Marín Medina, José. La Escultura Española Contemporánea (1800-1978). Ed. Edarcón. Madrid 1978, p. 104 (Esc. Josep Granyer Giralt)
- Fabre, Jaume - Huertas, Josep M^a Bohigas, Pere. Monuments de Bcelona. Ed. L'Avenç. Barcelona 1984, p. 174 (Esc. Josep Granyer Giralt)
- Barry Midgley. Guía Completa de Escultura, Modelado, y Cerámica. Técnicas y Materiales. Ed. Hermann Blume. Madrid 1985
- Miguel Ángel Torremocha López. Qué es la arquitectura y la escultura. Los grandes estilos. Ediciones Granada. Madrid 1991
- Fernández Álvarez, Ana. El Jardí de la Memòria. Ed. Funerària Municipal de Terrassa. Terrassa 12-2006, p. 153, 154, 167, 169, 171-174, 180, 181, 183, 186, 190, 191, 194, 195, 199, 202, 203, 205, 215, 243 y 244 (Esc. Carlos Armíño (Esc. Carlos de Armíño Gómez))

ENCICLOPEDIAS, DICCIONARIOS, GUÍAS,...

- Tolosa, Eduard – Romaní, Daniel. Barcelona Escultura Guia. Ed. Actar. Barcelona 1996, p. 44 (Pint. Antoni Tàpies Puig); p. 45 (Arq. Antoni Gaudí Cornet); p. 77 (Arq. Josep Fontserè); p. 212, +1 obra en Barcelona, (Esc. Joaquim Ros Bofarull)
- John Plowman. Encicloclopedia de Técnicas Escultóricas. Ed. Acanto S.A. Barcelona 1995 (2002, 3^a Edición)

CATÁLOGOS, INVENTARIOS, PROYECTOS, MEMORIAS,...

- Carlos Armíño. Escultor. Comissió-Homenatge. Exposición 21-3 / 14-4-1991. Salvador Alavedra, Josep Boix Gené y Francesc Torrella Niubó. Terrassa 3-1991, p. 5-47 (Esc. Carlos Armíño (Esc. Carlos De Armíño Gómez))
- Exposició antològica d'escultura i pintura. Obras de Sebastià Badia Cerdà. Octubre
- Novembre 1996. Thermàlia. Museu de Caldes de Montbui
- Veïns. Salvador Mañosa. Jordi Jorba (J.J.) 5-2001. Museu can'Ortadó Maymó. Cerdanyola del Vallès 2001 (Esc. Salvador Mañosa Jané)

OTRAS PUBLICACIONES: DIARIOS, REVISTAS, CURSOS, PLANOS, BOLETINES, PROGRAMAS,...

- Full Informatiu. Parroquia de Sant Vicenç. n ° 30. Del 11 al 18-8-2002. (Esc. Ricard Mira López)
- Diari de Sabadell. Redacció 30-6-2000 (Esc. Salvador Mañosa Jané)
- Diari de Sabadell. Rafael Martín (R.M) 4 y 5-7-2000 (Esc. Salvador Mañosa Jané)

ENTREVISTAS

- Pint. Esc. Sebastià Badia Cerdà 2-1996, 18-7-1998, 5-2002
- Esc. Camil Fabregas Dalmau 4 y 25-10-1998
- Esc. Salvador Mañosa Jané 16-12-1998
- Religiosas Escola Pia de Sabadell 18-12-1998 (Esc. Andrés Gallego - Sor Paula Montal)

DOCUMENTACIÓN

- Amics de les Arts 11-2000 (Esc. Cèsar Cabanes Badosa, Esc. Carlos Armíño (Esc. Carlos De Armíño Gómez))

3. ESCULTURA ADOSADA

Este género artístico, al igual que el relieve, es un elemento ornamental muy ligado a la arquitectura y dependiente de ella. De hecho, del uno al otro solo media la corporeidad y el emplazamiento. Podemos decir que la Escultura Adosada está muy condicionada por el lugar donde se coloca. Según su propia definición, sería aquella obra artística tridimensional, en volumen, acoplada o ligada al muro de una construcción, pudiéndose situar sobre cualquier sobresaliente, oquedad u hornacina; en algunos casos estas figuras se suelen cobijar, junto a los símbolos que las identifican, bajo un pequeño dosel o doselete, más o menos ornamentado.

·Escultura Adosada **Alegoría del ahorro y la caridad**, 1946. Granollers, V.O. Estilo Realista Figurativo, Grupo Escultórico - Esc. Víctor Moré Verdaguer; **Sin Título**, 1970. la Roca del Vallès, V.O. Estilo Geométrico Abstracto, Estructuras modulares - Esc. Joaquim Rós Sabaté; **Virgen Santa María**, 1965. Estilo Realista Figurativo. Fachada del Ayuntamiento. Barberà de Vallès, V.Occ. - Esc. Autor Desconocido; **Virgen Santa María**, 1980? Estilo Realista Figurativo. Fachada de la Iglesia de Santa María de Barberà del Vallès, V.Occ. - Esc. Autor Desconocido; **Niño sentado**, 2002. Estilo Realista. Fachada estudio de la autora. Castellar del Vallès, V.Occ. - Fgrnt. Esc. Montserrat Ribes David; **La Acogida**, 1952. Caixa d'Estalvis i de Pensions. Sabadell, V.Occ. Estilo Realista Figurativo, Grupo Escultórico - Arq. Enric Sagnier Villavecchia, Esc. Frederic Marès Deulovol; **Meditación**, 1952 / **Santa Gema**, 1955 / **Sant Fèlix-Sant Feliu**, 1955. Sabadell, V.Occ. Estilo Realista Figurativo. Sabadell, V.Occ. - Esc. Camil Fabregas Dalmau; **Sant Josep**, 1939. Terrassa, V.Occ. Estilo Modernista, Realista Figurativo. Terrassa, V.Occ. - Arq. Josep M^a Coll

de Bacardí, Esc. Cèsar Cabanes Badosa; **Sant Isidre Llaurador**, 1939. Terrassa, V.Occ. Estilo Realista Figurativo. Terrassa, V.Occ. - Arq. Francesc Folguera i Grassi, Esc. Cèsar Cabanes Badosa; **Sant Vicenç de Paül**, 1948. Terrassa, V.Occ. Estilo Realista Figurativo. Terrassa, V.Occ. - Arq. Joan Baca Reixach, Esc. Cèsar Cabanes Badosa; **Mujer com madeja de Lana**, 1942. Terrassa, V.Occ. Estilo Realista Figurativo. Terrassa, V.Occ. - Arq. Ignasi Escudé Gibert, Esc. Miguel Ros Orta; "**Salus Infirmorum**", 1967. Terrassa, V.Occ. Estilo Realista Figurativo. Terrassa, V.Occ. - Arq. Federico Viñals Pàquez, Esc. Ferran Bach-Esteve Massaneda; entre otros.

--Castells, Amadeu. L'Art Sabadellenc. Ed. Riutort. Sabadell 1961, p. 661 (Esc. Camil Fabregas Dalmau)

--José Boix Gené. El arte en la arquitectura. Monografías sobre construcción y arquitectura. Barcelona 6-1965 (Tipologías: Arquitectura Escultórica, Relieve, Escultura Adosada, Escultura Exenta,...)

- Catalá Roca, Pere. *Altres 50 Racons de Barcelona*. n ° 3. Caixa d'Estalvis Sagrada Família. Barcelona 1971, p. 40-41, 43-44 (Esc. Frederic Marés Deulovol)
- Grau Antoni. *Sabadell abans i ara*. Ed. La Caixa de Pensions. Barcelona 1985 (Esc. Frederic Marés Deulovol)
- V.V.A.A. *Historia de Terrassa*. Ajuntament de Terrassa. Terrassa 1987 (Patrimoni Testimonial: Religios)
- Qué es la arquitectura y la escultura. *Los grandes estilos*. Miguel Ángel Torremocha López. Madrid 1991
- Carlos Armíño. *Escultor*. Comissió-Homenatge. Exposición 21-3 / 14-4-1991. Salvador Alavedra, Josep Boix Gené y Francesc Torrella Niubó. Terrassa 3-1991, p. 5-47 (Esc. Carlos Armíño (Esc. Carlos De Armíño Gómez))
- Enciclopedia de Técnicas Escultóricas. John Plowman. Barcelona 1995 (2002, 3^a Edición)
- 3. Tolosa, Eduard – Romaní, Daniel. *Barcelona Escultura Guia*. Barcelona 1996, p. 44 (Pint. Antoni Tàpies Puig); p. 45 (Arq. Antoni Gaudí Cornet); p. 77 (Arq. Josep Fontserè)
- Entrevista. Esc. Camil Fabregas Dalmau 4 y 25-10-1998
- Pujals Vallhonrat, Joan Antoni. *Cronología històrica de l'Asil Busquets Fndació Busquets 6-1999*, p. 108 (Esc. Carlos Armíño (Esc. Carlos De Armíño Gómez)); p. 109 (Esc. Ferran Bach-Esteve Massaneda); p. 96, 97, 102-105 (Esc. Cèsar Cabanes Badosa); p. 110 (Esc. Francesc Juventeny Boix)
- Monja Peña, (Paco) Francisco. *Societat Coral Amics de la Unió 125 è aniversari (1877-2002)*. Cle. Coneguen Granollers. n ° 13. Granollers 1-2003, p. 19 y 29, 30 (Esc. Víctor Moré Verdaguer)
- Fernández Álvarez, Ana. *El cementeri de Sant Nicolau, Sabadell*. Ed. L'Abadia de Montserrat. Barcelona 2000. p. 36, 47, 50-52, 62, 67-68, 70, 73, 84, 89 y 100 (Esc. Camil Fabregas Dalmau)
- Amics de les Arts 11-2000 (Esc. Cèsar Cabanes Badosa, Esc. Carlos Armíño (Esc. Carlos De Armíño Gómez))
- Diari de Sabadell. I.L. 20-11-2000 (Escultura Adosada, Barberà del Vallès)
- El 9 Nou (M.P./ J.B.) 9-1-2003 (Fgrnt. Esc. Montserrat Ribes Daviu)
- El 9 Nou. Redacció 25-4-2003 (Fgrnt. Esc. Montserrat Ribes Daviu)

Escultura Adosada

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

- Cardús, S. Belleses i Records del temple del Sant Esperit de Terrassa. Ed. Joan Morral. Terrassa 4-1955 (Vol. 18. Edició Facsímil: Terrassa 1981), p. 65, Láminas: 1, 38-66 (Arqs. N´Amadeu Llopart Vilalta y N´Alexandre Soler March; Escs. Josep Llimona Bruguera, Cèsar Cabanes Badosa, Carlos Armíño (Esc. Carlos De Armíño Gómez))
- Castells, Amadeu. L´Art Sabadellenc. Ed. Riutort. Sabadell 1961, p. 661 (Esc. Camil Fabregas Dalmau)
- El arte en la arquitectura. Monografías sobre construcción y arquitectura. José Boix Gené. Ediciones CEAC, S.A. Barcelona 6-1965 (Tipologías: Arquitectura Escultórica, Relieve, Escultura Adosada, Escultura Exenta,...)
- Catalá Roca, Pere. Altres 50 Racons de Barcelona. n º 3. Caixa d´Estalvis Sagrada Família. Barcelona 1971, p. 40-41, 43-44 (Esc. Frederic Marés Deulovol)
- Boix Gené, José. Terrassa 1877-1977. Cien años de urbanismo. Ed. Caja de Ahorros de Terrassa. Terrassa 1977, p. 134 (Patrimonio Testimonial: Arquitectónico) *^^
- Trechs, Marian. Terrassa 1877-1977. Cent anys de vida religiosa. Ed. Caixa d´Estalvis de Terrassa. Terrassa 1977, p. 22 (Esc. Josep Llimona Bruguera); p. 22, 46-47 (Esc. Cèsar Cabanes Badosa); p. 36-37, 48-49, 74-75 (Esc. Ferran Bach-Esteve Massaneda)
- Grau Antoni. Sabadell abans i ara. Ed. La Caixa de Pensions. Barcelona 1985 (Esc. Frederic Marés Deulovol)
- V.V.A.A. Historia de Terrassa. Ajuntament de Terrassa. Terrassa 1987. (Patrimonio Testimonial: Religioso)
- Miguel Ángel Torremocha López. Qué es la arquitectura y la escultura. Los grandes estilos. Ediciones Granada. Madrid 1991
- Pujals Vallhonrat, Joan Antoni. Cronología Històrica de l´Asil Busquets Fundació Busquets. Ed. Tallers d´Elecé 6-1999, p. 108 (Esc. Carlos Armíño (Esc. Carlos De Armíño Gómez)); p. 109 (Esc. Ferran Bach-Esteve

Massaneda); p. 96, 97, 102-105 (Esc. Cèsar Cabanes Badosa); p. 110 (Esc. Francesc Juventeny Boix)

--Fernández Álvarez, Ana. El cementeri de Sant Nicolau, Sabadell. Ed. L'Abadia de Montserrat. Barcelona 2000, p. 36, 47, 50-52, 62, 67-68, 70, 73, 84, 89 y 100 (Esc. Camil Fabregas Dalmau)

--Monja Peña, (Paco) Francisco. Societat Coral Amics de la Unió 125 è aniversari (1877-2002). Cle. Coneguen Granollers. n ° 13. Ed. Ajuntament de Granollers 1-2003. p. 19, 26, 29, 30 y 31 (A Josep Anselm Clavé - Esc. Víctor Moré Verdager)

ENCICLOPEDIAS, DICCIONARIOS, GUÍAS,...

--Barry Midgley. Guía Completa de Escultura, Modelado, y Cerámica. Técnicas y Materiales. Ed. Hermann Blume. Madrid 1985

--John Plowman. Encicloclopedia de Técnicas Escultóricas. Ed. Acanto S.A. Barcelona 1995 (2002, 3ª Edición)

--Tolosa, Eduard – Romaní, Daniel. Barcelona Escultura Guia. Ed. Actar. Barcelona 1996, p. 55 y 202, + 1 obra en Barcelona Esc. Carlos Armíño (Esc. Carlos De Armíño Gómez); p. 02, + 2 obras en Barcelona (Esc. Ferran Bach-Esteve Massaneda); p. 46, 57, 60, 77, 128, 192, 194, 195 y 206, + 10 obras en Barcelona (Esc. Pau Gargallo Catalán); p. 46, 52, 55 65, 72, 74, 75, 77, 78, 180, 188, 192 y 208, + 15 obras en Barcelona (Esc. Josep Llimona Bruguera); p. 45, 46, 48, 49, 56, 67, 72, 180, 186 y 208, + 22 obras en Barcelona (Esc. Frederic Marés Deulovol)

--A.A.V.V.- Santos Torroella, Rafael. Diccionario "Ràfols" de Artistas Contemporáneos de Cataluña y Baleares. Ed. Catalanes S.A. Barcelona 1989, p. 109. V.1, p. 473, V.4 y p. 55, V.5 (Esc. Ferran Bach-Esteve Massaneda; p. 359-360, V.1 (Esc. Charles Hery Collet Colomb); p. 371-372, V.2 (Esc. Frederic Marés Deulovol); p. 411, V.3 (Esc. Miguel Ros Orta); p. 666, V.4 (Arq. Josep Soterias Mauri)

CATÁLOGOS, INVENTARIOS,...

--Escultura Catalana del Segle XIX. Del Neoclassicisme al Realismo. Santiago Alcolea Gil. Ed. Fundació Caixa de Catalunya 2 / 23-11-1989. Barcelona 1989, p. 28, 32, 37, 88, 94 y 186 (Esc. Josep Llimona Bruguera).

--Carlos Armíño. Escultor. Comissió-Homenatge. Exposición 21-3 / 14-4-1991. Salvador Alavedra, Josep Boix Gené y Francesc Torrella Niubó. Terrassa 3-1991, p. 5-47 (Esc. Carlos Armíño (Esc. Carlos De Armíño Gómez))

OTRAS PUBLICACIONES: DIARIOS, REVISTAS, CURSOS, PLANOS, BOLETINES, PROGRAMAS,...

- Documentación Esc. Camil Fabregas Dalmau, Expediente n ° 1.351. Museu d'Art de Sabadell
- Camil Fabregas Dalmau. 50 Ans d'escultura a Sabadell. i antologia de retrats 5-1971
- Diari de Sabadell. I.L. 20-11-2000 (Escultura Adosada, Barberà del Vallès)
- El 9 Nou. (M.P./ J.B.) 9-1-2003 (Fgrnt. Esc. Montserrat Ribes Daviu)
- El 9 Nou. Redacció 25-4-2003 (Fgrnt. Esc. Montserrat Ribes Daviu)

ENTREVISTAS

- Esc. Camil Fabregas Dalmau 4 y 25-10-1998

DOCUMENTACIÓN

- Amics de les Arts 11-2000 (Esc. Cèsar Cabanes Badosa, Esc. Carlos Armíño (Esc. Carlos De Armíño Gómez))

4. ESCULTURA EXENTA

Esta tipología artística es, en realidad, la más abundante frente a todas las demás. Desde la más remota antigüedad sirvió como elemento ornamental para decorar tumbas y templos, así como para cumplimentar y reforzar su propia condición místico-espiritual, con una finalidad estrictamente funeraria y religiosa. Entendemos como Escultura Exenta a aquella figura o grupo de ellas o conjunto escultórico que, al abordarse, pueda/n ser rodeada/s en su totalidad, es decir, aquellas que no forman parte de ningún muro o pared, bien por encontrarse sin soporte alguno que las justifique o por carecer del mismo.

La Escultura Exenta aparece como una expresión figurativa desde sus orígenes, pasando de una representación primitivista y arcaizante de carácter naturalista, a pesar de la falta de proporciones o de la rigidez, a una exaltación idealista del propio cuerpo, expresado en la propia belleza física y el equilibrio espiritual.

A lo largo de los siglos se pasa del movimiento y el sentimiento contenidos (escultura griega) a una expresión más dramática, evidenciada en los gestos y en las posturas (escultura romana; de entre ella surgirá una nueva concepción, la estatua ecuestre, es decir, la representación de un personaje montado a caballo). Como consecuencia de la división del Imperio Romano en dos partes, Oriente y Occidente, por Teodosio, surge la civilización bizantina, entre 395-1493 d. de C., lo cual propició que el cristianismo permaneciera vigente, así como su capital oriental, Bizancio, durante algo más de un milenio. Esto supondría una mera prolongación de la cultura griega, es decir, una mera continuidad de los propios estados helenísticos. Es por ello por lo que el cristianismo se hallará presente en todas y cada una de las manifestaciones artísticas y culturales que se llevarán a cabo durante todo este largo periodo de tiempo, excepto lo

acontecido durante un tramo del siglo VII, durante la llamada **herejía de los iconoclastas**, cuya idea clave era ir en contra de la representación figurativa: se destruyen entonces miles de esculturas, tanto cristianas como griegas. Después de este periodo se volverá a la expresión figurativa, pero las personas se representan de manera deshumanizada y, constantemente, se repiten los mismos tipos, es lo que dará lugar al **Estilo Prerrománico**. En general, la escultura tendrá muy poca importancia y estará condicionada por la arquitectura, siendo la forma escultórica más utilizada el bajorrelieve de tema geométrico, y los más repetidos son pequeños círculos que enmarcan vegetales, animales o letras. Las figuras humanas de Dios o de los santos son muy estilizadas y suponen un primer paso hacia el románico hispánico.

·Escultura Exenta. Patrimonio Testimonial: Religioso. **Cruz Visigótica**, siglo IX. Vilalba Sasserra, V.O. **Estilo Prerrománico: Visigodo**. Esc. Autor Desconocido.

Durante los siglos XI y XII se desarrolla la escultura de estilo **románico**. Es una época en la que la religiosidad, mezclada con la superstición, domina la sociedad. Lo importante es la expresión de una idea o de un hecho; las figuras son toscas, rígidas, irreales, antinaturales, sin expresión. Cuando se presentan en grupo, no existe relación alguna entre los personajes. La escultura seguirá aferrada a la arquitectura mediante el bajorrelieve y, la más utilizada, el altorrelieve, a un paso de parecer escultura adosada. De hecho, hay pocas esculturas exentas, siendo las más frecuentes la Virgen con el Niño y los Crucifijos y, en las esculturas de grupos de figuras, las creaciones más importantes son los Descendimientos, cuyas figuras se disponen en torno a la cruz y al cuerpo muerto de Cristo.

Desde el siglo XII hasta el XV se desarrolla la etapa del **gótico**; poco a poco, crece la importancia de las ciudades y disminuye el poder feudal. La agricultura sigue siendo la base de la economía, pero el comercio se amplía, aumenta el intercambio entre la ciudad y el campo y se crean nuevas rutas por Europa y con distintos países asiáticos. Todo ello provoca el surgimiento de una nueva clase social, la burguesía; al mismo tiempo se construyen las primeras catedrales y universidades.

La escultura gótica continúa, si no con los mismos planteamientos, sí con parecidas estructuras a las de su antecesora, la escultura románica, es decir, aunque también está muy ligada a la arquitectura, no se condiciona al lugar donde se coloca. El altorrelieve y la escultura adosada (exenta) son las formas más empleadas; esta última es realizada sobre todo para ocupar un lugar determinado: se trata de que las figuras se sitúen bajo pequeños doseletes. Estas las podemos encontrar habitualmente en los pórticos de las iglesias, palacetes o catedrales.

De la rigidez de las figuras se pasará a la esbeltez de sus formas, se alargan sus cuerpos y los rostros tienen vida y sonrían, expresan humanidad. Cuando hay varias figuras, existe relación entre ellas, sobre todo si se trata de la Virgen con el Niño. En definitiva, todo ello se traduce en una representación de la realidad de las personas, acercándose de esta manera más al naturalismo. En cuanto a los temas utilizados, se amplía algo más el repertorio, mientras continúa la expresión de las ideas a través de los símbolos, que, con el tiempo, pasan a ser una tradición repetida sin que se conozca su significado.

En el ámbito de la Escultura Exenta, se podrían integrar alguna que otra tipología de las aquí ya presentadas, tal y como la del Patrimonio Testimonial Religioso. En este aspecto, se pueden considerar las cruces de término o cruceros góticos, situados en plazas, lugares de demarcación territorial o cruces

de caminos, calvarios, pedestales con columnas y dosel sobre los que se asientan Virgenes con el Niño.

·Escultura Exenta. Patrimonio Testimonial: Religioso. **Creu Gran**, Cruz de Término. S. XIV-XV. Terrassa. V.Occ. **Estilo Gótico-Renacentista**, (1844-1936). Réplicas sucesivas 1939, 1967 y 1983 - Esc. Autor Desconocido; Escultura Exenta. Patrimonio Testimonial: Religioso. **Cruz de Sant Doménech ò Can Mates**, Cruz de Término. S. XIV. Sant Cugat del Vallès, V.Occ. **Estilo Gótico-Renacentista**, (1940) - Esc. Autor Desconocido; Escultura Exenta. Patrimonio Testimonial: Religioso. **Creu Coberta**, Cruz de Término. S. XVI. Sant Celoni, V.O. **Estilo Gótico Tardío**, 1871-1936 (1956-1990). Esc. Autor Desconocido - Esc. Carlos Colomo Rodríguez (Réplica, 8-11-1998).

A mediados del siglo XIV comienza ya a vislumbrarse un nuevo cambio de mentalidad, que se concreta en siglo XV y que culmina en el XVI. Se denomina **Renacimiento** porque se recuperan o renacen las ideas y las realizaciones de la antigüedad clásica.

Aumenta el poder de la monarquía en detrimento de la nobleza, que se verá postergada sin apenas capacidad de maniobra. El clero perpetúa su poder, mientras que la burguesía se disputa el protagonismo del poder mercantil, sobre todo en las ciudades. Los banqueros favorecerán a las empresas de nueva creación, lo que propulsará el inicio del capitalismo. La Universidad, a través del pensamiento crítico y la razón, impulsa las ciencias y la técnica; la cultura deja de ser exclusiva del ámbito religioso. Este periodo trajo consigo las grandes reformas religiosas que dividirían a los cristianos en católicos y protestantes.

Todo ello se basa en el espíritu de una nueva ideología: el humanismo. El interés despertado por el hombre, tal y como es y como individuo concreto, así

como el conocimiento de la naturaleza. El auge de la imprenta favoreció la difusión de estas ideas.

En cuanto al fenómeno del arte, el cuerpo humano, en especial, alcanzaría sus máximas cotas de expresión en la búsqueda de la representación perfecta de las formas, sin ningún defecto (escultura renacentista). La escultura se individualiza, no se integra con otras artes, ni siquiera con la arquitectura. Aunque no abandonan el relieve, la escultura exenta cobra un fuerte protagonismo. El interés despertado por el hombre, así como el deseo ferviente de alcanzar la belleza, les condujo al realismo ideal, en el que se evidencian el estudio y el dominio de la anatomía. Cuerpos desnudos, masculinos o femeninos, llenos de fuerza y vitalidad contenida, es decir, cuerpos perfectos, llenos de vida y dignidad, flexibles y repletos de detalles minuciosos. Son también frecuentes las piedadades, *pietats*, grupo formado por la Virgen María sentada y sosteniendo en brazos el cuerpo muerto y semidesnudo de Cristo; siguiendo la tradición romana, se recupera la práctica del retrato, sobre todo entre los personajes públicos y mecenas, del mismo modo que las esculturas ecuestres, tanto para dar relevancia a un personaje como para estructurar o decorar su entorno más inmediato: un patio, una plaza, un paseo, etcétera.

Todas estas inquietudes reclamaban públicamente un cambio radical de estilo, en definitiva, un ideal de belleza o canon completamente renovado y diferenciado para presentar a un hombre completamente nuevo, diferente.

Aunque el arte Renacentista fue eminentemente italiano, también se desarrolló fuera de sus fronteras: Francia y España, sus dos grandes competidores, presentan realidades que los igualan con Italia.

·Escultura Exenta **Sant Jordi**. Reproducción en bronce (1900), Restauración (7-2007), Terrassa, V.Occ. **Estilo Renacentista**. Copia del original de 1416

(mármol de Carrara. Museo Nazionale Di Bargello. Florencia), Esc. *Donatello* (Esc. Donato Di Betto Bardi) - Esc. Autor Desconocido

El estilo **barroco** se desarrolla desde finales del siglo XVI hasta mediados del siglo XVIII. Las monarquías absolutas europeas intentan posicionarse entre las grandes potencias. El poderío español en el exterior comienza a resentirse, mientras que el francés toma la delantera. Católicos y protestantes se ven inmersos en un controvertido y polémico juego dialéctico sobre el pensamiento y el modo de vida. Intereses políticos, económicos y religiosos entran en una dinámica confusa que genera guerras fratricidas entre los países europeos.

La burguesía mercantil y capitalista creció de forma imparable y aprovechó su gran poderío para incidir directamente sobre los distintos gobiernos en beneficio propio.

Todo ello afectará, sin lugar a dudas, al arte y la arquitectura, a la música y la literatura, como a cualquier otra rama del saber. Se impone el estilo barroco, marcado por la teatralidad y el artificio, la exageración y el abarrotamiento y distorsión de las formas. Surge en Italia, pero rápidamente se difunde por toda Europa, desde Portugal a Rusia, y por toda América Latina, desde las ciudades de California hasta Buenos Aires.

El poder político de la época utilizará el barroco como una expresión de fuerza y de riqueza, mientras que el poder religioso lo usará para reafirmar su fe, como expresión de la verdad y la doctrina.

Algunas de las manifestaciones del arte barroco, tales como la arquitectura, la pintura y la escultura, llegan a mezclarse de tal manera que aparentan una misma unidad compactada, sobre todo en los retablos y en las zonas centrales de las fachadas principales o pórticos de entrada de algunas iglesias, hasta el extremo de llegar a parecer una enorme escultura (Portada de la Igl. de Santa

M^a de Caldes de Montbui, 1679. V.O. Estilo Barroco, Alto y Medio Relieve y Escultura Adosada - Escs. Pierre Puppín, Pablo Sorell y Jaume Busquets Mollera; Portada de la Igl. de Santa M^a de Cardedeu, 1780. V.O. Estilo Barroco, Alto Relieve - Mtros. de Casas Autores Desconocidos, Esc. Autor Desconocido; Portada mayor, fachada Oeste de la Igl. de Sant Martí de Sant Celoni, 1753 - 1762. V.O. Estilo Barroco, Esgrafiado y Escultura Adosada - Mtros. de Casas Autores Desconocidos, Esgr. Autor Desconocido y Esc. Lluís Montané Mollfulleda, 11-11-1953).

Las imágenes se enmarcan con columnas de fustes retorcidos que ascienden en espiral -estilo salomónico-, entre las que suelen aparecer formas escultóricas humanas, animales o vegetales. En todo ello se entrelazan y entrecruzan muchos sentimientos: pasión, dolor, poder, ostentación,... Se conjugan las líneas rectas con las curvas, de la misma manera que se buscan los contrastes y la complicación, sin importarles los desequilibrios, con tal de dar rienda suelta a la fantasía.

·Escultura Exenta. Patrimonio Testimonial: Religioso. **Creu de Terma**, Cruz de Término. 1679 (1917-1936). Cardedeu, V.O. **Estilo Barroco- Salomónico**. Reconstrucciones Anónimas (1969) (1997) - Escs. Autores Desconocidos,...

Por lo que respecta al proceso evolutivo del arte en el área del Vallès, se ha de manifestar que, después del Barroco, aparecerá un cierto vacío significativo (los sentimientos y la idea de libertad que caracterizarán al Romanticismo, el interés por la realidad de cada día que dará lugar al Realismo, así como el análisis de la luz en cada objeto y en cada instante que nos conducirá al Impresionismo), un vacío que no se llenará hasta bien entrado el siglo XIX.

·Escultura Exenta **A Anselm Clavé** 1874, Mollet del Vallès, V.O. **Estilo Realismo** - Esc. Manuel Fuxà Leal - Esc. Autor Desconocido (Reproducción, 17-10-1965 (6-1972)); **Alegoría de la Industria y el Comercio** 1880? (1975), Sant Celoni, V.O. **Estilo Realismo** - Esc. Autor Desconocido; **Als Avis** (Escuela Rodiniana) 1910 (1987), Sabadell, V.Occ. **Estilo Realismo-Impresionista** - Esc. Autor Desconocido - Esc. Camil Fabregas Dalmau (Basamento, 1987).

La Revolución Industrial marca decisivamente esta época. La máquina de vapor multiplica las fábricas y desarrolla el transporte con el ferrocarril y el barco de vapor. El carbón, la electricidad y el petróleo se convierten en las nuevas fuentes de energía. Surge entonces el proletariado y se forman los sindicatos para organizar a los obreros frente a la burguesía capitalista.

La Revolución Francesa también marcará el siglo XIX, a través de continuas y profundas tensiones entre el liberalismo y el absolutismo. Se desarrollan las Constituciones, que garantizan los derechos del ciudadano. La América española se independiza. Los nacionalismos surgen por toda Europa; en particular, Alemania e Italia acelerarán de forma vertiginosa sus respectivos procesos de unidad política, al mismo tiempo que África es fragmentada en colonias europeas.

Se dirimen grandes retos comerciales y de mercado entre los nuevos imperios expansionistas, al igual que se suceden también numerosos y amplios avances en todos los campos del saber.

La cultura adquirirá una gran importancia; la literatura y el arte desarrollarán una auténtica búsqueda de nuevas posibilidades, reaccionando, como siempre, contra lo establecido para potenciar la innovación más actual y progresista. En este caso, trata de responder a las preocupaciones sociales y a las necesidades

del mundo industrial. Se vuelve a la imitación de los estilos clásicos antiguos, aunque, eso sí, utilizando los nuevos materiales, como el hierro, el vidrio, el hormigón armado y el cemento, lo que permitirá ideas artísticas muy distintas. Todo ello coincidirá con una corriente o movimiento artístico denominado modernismo.

El romanticismo y los nacionalismos, o la búsqueda de identidad de algunos países, coinciden en a la hora de ahondar en las propias raíces, especialmente en la historia medieval. El gótico y el mudéjar, sobre todo, y el románico en menor medida, son reinterpretados, simplificados, mezclados entre sí y transformados, lo que dará lugar al eclecticismo; así, se utilizará la palabra neo como prefijo de aquella que define el estilo: neogótico, neomudéjar, neobarroco,... La pintura, la escultura y la arquitectura no estarán integradas, ni siquiera juntas; en ocasiones, coinciden; muchas veces, se influyen tanto unas a otras que incluso se confunden, pero en realidad cada una de ellas evolucionará de forma independiente.

Algunos grupos de artistas y arquitectos reaccionan frente a la llamada civilización industrial, reivindicando la vuelta al dominio de la imaginación y la aproximación a la naturaleza. En sus obras, los símbolos, las formas geométricas y las líneas sinuosas y ondulantes, sobre todo espirales, están tomados de la naturaleza. Utilizarán las nuevas tecnologías, al igual que, de forma conjunta, combinarán los nuevos materiales con los ya tradicionales. En múltiples ocasiones, la arquitectura modernista se nos presenta como una escultura monumental y geométrica (Teatro Principal, 1911. V.Occ. Estilo Ecléctico Modernista, Alto y Medio Relieve y Escultura Adosada - Arqs. Enric Catà Catà, Francesc de Paula Guàrdia Vial y Esc. Pau Gargallo Catalán; Ayuntamiento de Terrassa, 1900. V.Occ. Estilo Neogótico, Alto y Medio Relieve - Arq. Lluís Muncunill Parellada y Esc. Autor Desconocido; Caixa

d'Estalvis de Sabadell, 1907. V.Occ. Estilo Modernista, Alto y Medio Relieve y Escultura Adosada: alegorías de la virtud, el trabajo, la familia y el ahorro - Arq. Jeroni Martorell Terrats y los Escs Eusebi Arnau Mascort 1906, Josep Llimona Bruguera 1910 y Sebastià Badia Cerdà 1952; Casa Miquel Blanxart Estapé de Granollers, 1904. V.O. Estilo Modernista, Alto Relieve: Cuerpo de mujer, alegoría a la vendimia - Arq. Jeroni Martorell Terrats, Esc. Eusebi Arnau Mascort; Atrio de la Basílica del Sant Esperit de Terrassa, 1918. V.Occ. Estilo Neogótico, Bajo Relieve, Alto Relieve y Escultura Adosada (Neorrománico Actual): Sagrado Corazón con los Santos Apóstoles - Mtro. de Casas Pere Pomés Magí, Esc. Carlos Armíño (Esc. Carlos De Armíño Gómez) 1939 (1p), Esc. Nicanor Carballo Garrido 30-6-1996 (padre), 5p+1p, y Oscar y Pablo Carballo (hijos), 4p+3p).

Este movimiento, que va desde finales del siglo XIX a los primeros años del siglo XX, adoptará diferentes denominaciones según los países europeos o americanos en los que se desarrolla: En España se denominará **Modernismo**, y se desarrollará, fundamentalmente, en Cataluña, Baleares y Valencia; en Bélgica y Francia, *Art Nouveau*; en Gran Bretaña y Estados Unidos, *Modern Style*; en Italia, *Liberty*; en Austria, *Sezession*, y en Alemania, *Jugendstil*.

En general, la arquitectura, al igual que la escultura modernista, se encuentra en las grandes ciudades industriales de finales del siglo XIX y primeros años del siglo XX.

La escultura modernista se podría decir que es decorativa, ligera y amable. Se manifiesta integrada, en la mayoría de los casos, en la arquitectura, con la cual comparte sus apariencias fantásticas. También se presenta en los relieves de los pequeños objetos cotidianos: marcos de espejos, muebles, lámparas, etc. Cuando la escultura exenta lo hace por libre, sobre todo en parques o plazas, se

nos muestra conforme a un idealismo naturalista, en el que se integra la ternura con la fuerza viril y con un cierto gusto por el pintoresquismo.

Podemos afirmar, entonces, que la escultura del siglo XX continúa con la realización de figuras realistas, tradicionales o clásicas, aunque al mismo tiempo se produce un intenso cambio.

·Escultura Exenta **Niños con perro y niñas lectoras** 1905 (2p), Figueró-Montmany, V.O. **Estilo Modernista** - Esc. Eduard Baptista Alentorn?; **A Bartomeo Amat** 6-7-1913, Terrassa, V.Occ. **Estilo Modernista** - Esc. Josep Llimona Burguera; **El Forjador** 1914 (1984). (C.5+1), Sabadell, V.Occ. **Estilo Modernista** - Esc. Josep Llimona Burguera. Arq. Josep Palau (Espacio arquitectónico 1984: Porche de 16 columnas); **A Sallarès i Pla. El geni en el Treball** 1915 - 1916 (21-1-1917), Sabadell, V.Occ. **Estilo Clasicista Mediterraneo - Noucentista** (Novecentista) - Esc. Josep Clarà Ayats; **Dona asseguda** 1915 (1942) (1993), Sabadell, V.Occ. **Estilo Clasicista Mediterraneo - Noucentista** (Novecentista) - Esc. Enric Casanovas Roy; **El nen de la granota** 1919 (C.2 - 1912), **El Trinxeraire**, 1919 (C.2 - 1912) y **El nen dels càntics** 1919 (1949) (C.2 - 1912), Sabadell, V.Occ. **Estilo Modernista - Noucentista** (Novecentista) - Esc. Josep Campeny Santamaria y Arq. Josep Renom Costa (Basamentos); **Nu d'home. A la tasca de l'Agent Comercial** 1920 (1999), Sabadell, V.Occ. **Estilo Clasicista Mediterraneo - Noucentista** (Novecentista) - Esc. Frederic Marès Deulovol; **A Francesc Ribas Serra** 25-7-1923 Granollers, V.O. **Estilo Clasicista Mediterraneo - Noucentista** (Novecentista) - Esc. D. Pradell; **Al Dr. Francesc Fabregas** 25-7-1923 Granollers, V.O. **Estilo Clasicista Mediterraneo - Noucentista** (Novecentista) - Esc. Josep Llitjós Bassols; **A Narcís Giralt** 3-5-1925 (9-1998) ¿?, Sabadell, V.Occ. **Estilo Clasicista Mediterraneo - Noucentista** (Novecentista) - Esc. Enric Monjo Garriga; Escultura Exenta. Patrimonio

Testimonial: Religioso. **Cruz de Término** 1929? (1984) Vilalba Sasserra, V.O. **Estilo Neogótico**. Esc. Autor Desconocido - Esc. Salvador Gaixa Illa (Réplica, 1985); **Pomona (Diosa Ceres)** 1931 (1996) (2002), Caldes de Montbui, V.O. **Estilo Clasicista Mediterráneo - Noucentista** (Novecentista) - Esc. *Manolo Hugué* (Esc. Manuel Martínez Hugué); **La dona Treballadora** 1945? (1989), Parets del Vallès, V.O. **Estilo Clasicista Mediterráneo - Noucentista** (Novecentista) - Esc. Frederic Marès Deulovol; **A Alfonso Sala Argemí** 7-6-1947. 30-4-1950 (1990), Terrassa, V.Occ. **Estilo Clasicista Mediterráneo - Noucentista** (Novecentista) - Esc. Frederic Marès Deulovol; **Sagrado Corazón de Jesús** 1949, Terrassa, V.Occ. **Estilo Clasicista Mediterráneo - Noucentista** (Novecentista) - Esc. Francesc Juventeny Boix; **A Anselm Clavé** 1949, Sabadell, V.Occ. **Estilo Clasicista Mediterráneo - Noucentista** (Novecentista) - Esc. Camil Fabregas Dalmau; **Rubí a J. A. Clavé** 7-10-1951, Rubí, V.Occ. **Estilo Clasicista Mediterráneo - Noucentista** (Novecentista) - Esc. Miquel Gomita Canalda; **Sant Joan Baptista de la Salle** 24-6-1954 (?-7-2004) (?-?-2006), Sant Celoni, V.O. **Estilo Clasicista Mediterráneo - Noucentista** (Novecentista)- Esc. Josep Miret Llopart; entre otras más...

Los conflictos políticos iniciados en Europa durante el siglo XIX perdurarán hasta casi mediados del siglo XX, e incluso se verán afectados o agravados como consecuencia de sus complicadas y duras tensiones negociadoras. La Revolución Soviética, por ejemplo, no sólo trae consigo un cambio de poder, sino también una nueva organización de la sociedad. Las grandes potencias internacionales, tanto los grupos totalitarios como las nuevas democracias, se verán abocadas a un continuo enfrentamiento, lo que las conducirá, de forma sucesiva, a dos grandes Guerras Mundiales, pues implicarán en ellas a todos los continentes.

Durante todo este tiempo el mundo quedará dividido en dos grandes bloques y en algunos países no alineados. Como respuesta a todo este caos internacional surgirá la O.N.U. (Organización de Naciones Unidas) con el propósito de evitar nuevas guerras y velar por el orden mundial. Sin embargo, estallan conflictos importantes en Iberoamérica, en los países asiáticos, en el mundo árabe,... Mientras tanto, Europa se afana por consolidarse como una gran potencia junto a Estados Unidos, Japón y la URSS. El comunismo como ideología política se debilita y se transforma. Se vislumbra un gran cambio de estructuras en el nuevo panorama internacional.

A partir de la descolonización de todos los países se pasa a un tipo de civilización universal con una economía industrial tecnificada, aunque todavía incapaz de solucionar los fenómenos del subdesarrollo, ni la desigualdad económica, ni la cultural.

El progreso es significativo gracias al avance de las ciencias y la técnica. La energía nuclear se emplea tanto en la industria armamentística como en la médica; la navegación aérea se amplía y se convierte en espacial, facilitando con ello, todavía más, la comunicación entre los hombres mediante naves y satélites. Se produce un gran desarrollo y avance de la cibernética, que incide directamente sobre la industria informática, la robótica, la telefónica o la televisiva, entre otras más...

Este afán desmesurado e indiscriminado del hombre por imponerse a todo cuanto le rodea le conduciría irremediabilmente a un deterioro medioambiental inminente si no tuviera la contrapartida de elaborar, dictaminar y establecer leyes con rigor suficiente como para proteger y defender la propia naturaleza. Sin lugar a dudas, los cambios veloces son capaces de producir inesperadas crisis culturales.

En cuanto a la evolución de la escultura del siglo XX, como ya manifestamos anteriormente, sigue una trayectoria diferente a la de la arquitectura, aunque ambas tengan puntos coincidentes. Su desarrollo es profundo y vertiginoso, muy en consonancia con lo acontecido en el siglo anterior. En definitiva, se trataba de buscar nuevas formas de expresión.

Es por ello por lo que la nueva escultura que aparecerá a continuación, se podría dividir, fundamentalmente, en cuatro grandes estilos: cubismo, expresionismo, surrealismo y abstracción. Tales estilos, con el devenir de los tiempos, irían conjugándose y mezclándose entre sí, e incluso con algunos u otros elementos que siempre fueron considerados propios del ámbito de la pintura o de la arquitectura. Muchos de estos estilos diferenciados fueron considerados variantes de los cuatro estilos mencionados.

El Cubismo se fundamenta en la reducción de las figuras a formas geométricas, hasta culminar en un conjunto múltiple y variado de planos. Esta idea hace que la escultura presente distintos aspectos, dependiendo, claro está, del lado desde el que se contemple. La generación sucesiva de huecos y volúmenes que se produce en este proceso constructivo forma parte de la propia escultura. Este tipo de configuración plástica nos llega a hacer sentir, en determinadas ocasiones, efectos multiplicadores.

El Expresionismo nos muestra los sentimientos más negativos del individuo, tales como la depresión, el dolor, el pánico o el terror, generados por la situación social, la crisis cultural o la profunda contradicción humana entre lo que se predica y lo que se hace. Se nos muestra reflejado en figuras estilizadas, deformadas o exageradas, con gestos contundentes y a la vez contradictorios, en los que se aprecian la angustia y la desesperación humanas. Este sentimiento de malestar se nos presentará como una actitud crítica o de rechazo del propio individuo ante su entorno.

El Surrealismo incide principalmente en la idea de que el individuo también se expresa a través de los sueños y del subconsciente; por eso refleja un mundo fantástico y, sobre todo, fomenta la imaginación. La fantasía nos puede conducir a un lugar extraño y disparatado o a un mundo más entrañable: ambos son reales en los sueños, los cuales, a su vez, son consecuencia del subconsciente individual o colectivo.

La asimetría y la inestabilidad suelen aparecer en la representación de las figuras como factores esenciales de la composición. Al mismo tiempo, suelen presentar sugerencias con las que el observador puede interactuar y hasta completar con su propia imaginación.

La Abstracción suele presentar formas sin ninguna relación con la realidad. Las dimensiones de las obras pueden obedecer a factores de puro cálculo geométrico o matemático (ecuación, fórmula, sistema, expresión, etc.), del mismo modo que las propias características y el uso del material empleado pueden favorecer la expresividad de la obra, e incluso, en algún momento, tales criterios o estructuras formales pueden adquirir un protagonismo capital (orificios, oxidaciones, desgarros, torsiones, desgastes, fracturas, etc.), convirtiéndose así en la clave o la razón de ser de la propia escultura.

Tales conceptos y percepciones artísticas, relativas al campo de la abstracción, se diversifican a su vez en diversos apartados. Cuando a este tipo de arte se le une el movimiento, pongamos por caso, bien sea a través de motores incorporados o de ciertos mecanismos que puedan aprovechar el aire, el agua u otros elementos para conseguir dicha movilidad en las obras, lo señalaremos como arte cinético (lo que conocemos como móviles).

No hemos de olvidar que, cuando se analizan muchos estilos artísticos, pongamos por caso, estos últimos cuatro a los que ya hicimos mención, guardan cierta connivencia entre sí, como variantes, en mayor o menor grado, de uno o

de varios de los grandes estilos. Por ello, a veces nos es familiar el hecho de hablar de Expresionismo Cubista, Expresionismo Abstracto, Cubismo Abstracto, Surrealismo Abstracto, etc.

Por lo que respecta a nuestra área de análisis, sobre la escultura pública en la comarca del Vallès, hemos de manifestar que tan solo el estilo **Realista**, el **Geométrico** y el **Abstracto** (así como los derivados de estos, tales como el **Realismo Abstracto** o **Figurativo Abstracto**, y el **Geométrico Abstracto**) estarán presentes y serán protagonistas de todo el proceso, desarrollo y evolución de la escultura vallesana. El primero de ellos será una referencia constante de lo identitario-colectivo-popular, desde sus inicios hasta mediados de la década de los 70 del siglo pasado; al mismo tiempo que el segundo y tercero se irán introduciendo de forma paulatina, y a contracorriente, como los elementos clave de la modernidad plástica del momento, para reafirmarse y consolidarse como nuevas opciones o alternativas, pero eso sí, en clara convivencia con el propio realismo, más potente incluso que este, en todas sus variantes y múltiples acepciones, hasta nuestra más reciente actualidad.

·Escultura Exenta en el Vallès Oriental: **A Antoñita Fontova** (2p) 1960, Cardedeu, **Estilo Geométrico Abstracto** - Arqs. Grau - Fontova; **María Santísima** (Reina de Mollet) Marieta o la Miraclera 28-10-1962, Mollet del Vallès, **Estilo Realista** o **Figurativo** - Pint. Esc. Sebastià Badia Cerdá; **A la Sardana** 2-5-1976 (26-4-1987), Granollers, **Estilo Realista Abstracto** – Esc. Josep Ricard Maimir; **Fuente I. Sin Título** 1980 (1981), Caldes de Montbui, **Estilo Geométrico Abstracto** - Ceram. Dolors Molina Rodríguez; **La porta oberta** 1984 (6-1-1985), Cardedeu, **Estilo Geométrico** - Esc. Lluís Blanc Bofill; **Siglo Atómico** 1989? (1990), Santa Maria de Martorelles, **Estilo Realista** - Esc. Juri Orejou Yurievich; **L'Alba i el Capvespre** 30-7-1989 Vallromanes, **Estilo Realista** o **Figurativo Abstracto** - Esc. Josep Bofill

Moliné; **Fuente Dona d'Aigüa** 6-4-1990, Sant Fost de Campsentelles, **Estilo Figurativo Abstracto** - Esc. Joan Abras Mercader; **Autómata o Arlequín** 1991 (13-1-1996), Mollet del Vallès, **Estilo Realista** - Pint. Esc. Joan Abelló Prat; **A Lluís Companys i Jover** 1991 (25-1-1992), Mollet del Vallès, **Estilo Realista** - Esc. Artur Aldomà Puig; **Rostros de la Mediterránea** 1991 (25-7-1992) (Grupo Escultórico, 8p), Caldes de Montbui, **Estilo Figurativo Abstracto** - Pint. Esc. Montserrat Faura Oriol; **A la Família** (5p) 1992 (16-10-1998), Granollers, **Estilo Figurativo Abstracto** - Esc. Xavier Corberó Olivella; **Dona amb nines** 1993 (3-6-1995) (17-7-2001), Sant Celoni, **Estilo Figurativo Abstracto** - Esc. Carlos Colomo Rodríguez; **Virgen de la Inmaculada** 8-4-1994, Les Franqueses del Vallès, **Estilo Realista** - Esc. Quim Camps (Esc. Joaquim Camps Giralt); **A l'Agrupació Sardanista** 8-4-1995, Cardedeu, **Estilo Realista** - Esc. Gerad Alejandro Gordillo; **Sin Título** 1996, Vilalba Sasserra, **Estilo Abstracto** - Esc. Juan de Youl (Esc. Esc. Hwang Dai-Youl); **A Juan Manuel Fangio** 1996 Circuit de Catalunya-Montmeló, **Estilo Realista o Figurativo** - Esc. Joaquim Ros Sabaté; **Agermanament Jaurezac - Sant Antoni de Vilamajor** 1998, Sant Antoni de Vilamajor, **Estilo Abstracto** - Esc. Josep Plandiura Vilacis; **Al Voluntari** 14-11-1998, Bigues i Riells, **Estilo Figurativo Abstracto** - Dis. Joye. Ferran Capdevila; **L'Ombra del l'Estil** 15-5-1999, Mollet del Vallès, **Estilo Geométrico Abstracto** - Esc. Alberto Udaeta (Esc. Alberto De Udaeta Font); **Als Promotors de la Fira de l'Ascensió** 6-4-2001, Granollers, **Estilo Abstracto** - Esc. Lluiciá González Viza; **Fuente. Tot Aigua** 8-6-2002 (22-6-2002), La Llagosta, **Estilo Abstracto** - Esc. Nona López Surroca (Esc. Nona) y Pint. Esther Albardané Guibernau; **A Lluís Companys i Jover** 20-10-2002, Granollers, **Estilo Figurativo Abstracto** - Esc. Francesc Anglès García; **Hombre sentado** 23-3-2003, Sant Fost de Campsentelles, **Estilo Realista** - Esc. Silvio Pérez Carralero; **El Patufet** 26-4-2003, Granollers,

Estilo Realista - Esc. Efraïn Rodríguez Cobos; **La Font del Cargol** 9-7-2002 (?-2-2003), La Roca del Vallès, **Estilo Figurativo** - Esc. Elena Font Peña - Esc. Jaume Vallverdú (Esc. Jaume Ros Vallverdú); **Ernst Lluch, referent en el camí per la pau i el diàleg** 21-11-2003 Montmeló, **Estilo Abstracto** - Cerams. Roser Nadal Vinyeta - Carles Vives Mateu; **Al ciclista**?-3-2004 (?-?-2005) ?, Granollers, **Estilo Geométrico Abstracto** - Esc. Alfredo Lanz Rodríguez; entre otras más...

·Escultura Exenta en el Vallès Occidental: **Paternitat** 1965 (1998), Sabadell, **Estilo Realista** o **Figurativo** - Esc. Ferran Bach-Esteve Massaneda; **Catalunya (Venus de Peñiscola)** 1967-8 (1991), Sabadell, **estilo Realista Abstracto** - Esc. Josep M^a Subirach Sitjar; **A Carles Buïgues** 1970, Cerdanyola del Vallès, **Estilo Abstracto** - Esc. Batalla; **Caballo** 1973 (1974), Mirasol-Sant Cugat del Vallès, **Estilo Figurativo Abstracto** - Esc. Emili Colom Comerma; **Pirámide** 1978 (1-4-1999), Sant Cugat del Vallès, **Estilo Realista** - Esc. Ricard Sala Olivella; **Al Sastre** 1983, Sabadell, **Estilo Realista** - Esc. Adolf Salanguera Abellà - Grab. Dibj. Ricard Marlet Saret; **A Campoamor** 1983 (23-6-1988), Sabadell, **Estilo Geométrico Abstracto** - Ceram. Benet Ferrer (Ceram. Benet Ferrer Boluña); **Drac Màgic ó Enteléquia Trigramática** 23-4-1984 (1987) (1994), Terrassa, **Estilo Figurativo Abstracto** - Esc. Àngel Màdico Fontseca; **Forma XIX** 1985 (23-2-1986), Sabadell, **Estilo Abstracto** - Esc. Antoni Marquès (Esc. Antoni Marquès López); **Flama II** 1985 (29-10-1993), Terrassa, **Estilo Figurativo Abstracto** - Esc. Ferran Bach-Esteve Massaneda; **Dinosaure** 4-7-1986 Viladecavalls, (5-2007 Terrassa)*+, **Estilo Figurativo Abstracto** - Pint. Roc Alabern Borrull; **Gong** 1987 (1993), Sabadell, **Estilo Abstracto** - Esc. Gabriel (Esc. Gabriel Sanz Romero); **Recogimiento** 1988?, Sant Cugat del Vallès, **Estilo Figurativo Abstracto** - Esc. Xavier Agraz Gili; **Monument a**

l'Any Nou 1991 (5-11-1994), Sabadell, **Estilo Figurativo Abstracto** - Esc. Joan Vila-Puig Morera; **Gran avió d'hèlix vermella** 1991 30-1-1992, Sant Cugat del Vallès, **Estilo Abstracto** - Esc. Josep M^a Riera i Aragó; **Sin Título** 1991 (1992) (1993), Sant Cugat del Vallès, **Estilo Abstracto** - Esc. Xavier Agraz Gili - Esc. Pep Codó Massana; **Torre Gaudí** 11-1991, Sant Cugat del Vallès, **Estilo Geométrico Abstracto** - Dis. Esc. Antoni Roselló Til - Arq. Enric Torrent - Arq. Josep M^a Masegué Oliart; **Tall** 25-4-1992 (21-7-1992), Terrassa, **Estilo Geométrico Abstracto** - Dis. Josep Llusçà Martínez; **Aletes** 14-7-1992, Mirasol-Sant Cugat del Vallès, **Estilo Figurativo Abstracto** - Esc. Rosa Serra Puigvert; **Camins** 21-7-1992, Terrassa, **Estilo Geométrico Abstracto** - Esc. Elisa Arimany Brossa; **Columna Rostrata** 21-7-1992, Terrassa, **Estilo Geométrico Abstracto** - Esc. Salvador Juanpere Huguet; **Tenir mala peça al teler** 21-7-1992, Terrassa, **Estilo Figurativo Abstracto** - Art. Concep. Francesc Abad Gómez; **La Balena** 1994 (1995), Castellar del Vallès, **Estilo Abstracto** - Esc. Joan Coderch Parés; **L'arc d'una ferida de lluna** 6-3-1994, Santa Perpètua de Mogoda, **Estilo Figurativo Abstracto** - Esc. Cesc Bas (Esc. Francesc Bas Orodea) - Colv. de Artistas Locales; **A Lluís Companys** (la Gran C) 11-9-1994, Cerdanyola del Vallès, **Estilo Figurativo Abstracto** - Esc. Salvador Mañosa Jané; **Campana** 1994 (16-6-1995), Sabadell, **Estilo Figurativo Abstracto** - Pint. Antoni Tàpies Puig; **A la Dona Treballadora** 8-3-1995 (Grupo Escultórico, 4p.), Barberà del Vallès, **Estilo Realista** - Esc. Salvador Mañosa Jané; **La Corona** 1995 (1998), Rubí, **Estilo Abstracto** - Esc. Pep Borràs Brustenga; **A de Barca** 21-12-1996, Sabadell, **Estilo Figurativo Abstracto** - Poeta. Joan Brossa Cuervo- Esc. Antoni Marquès (Esc. Antoni Marquès López); **La Dona Treballadora** 19-12-1996, Terrassa, **Estilo Geométrico Abstracto** - Esc. Andreu Alfaro Hernández; **A Malevitx** 1957 (15-5-1999) (10-7 / 5-8-2007), Terrassa, **Estilo Geométrico**

Abstracto - Esc. Jorge Oteiza (Esc. Jorge De Oteiza Embil); **la Dona Acollidora** 1998 (15-5-1999), Castellar del Vallès, **Estilo Realista** - Esc. M^a del Mar Hernández Plana; **Cantares** 20-6-1999, Rubí, **Estilo Abstracto** - Esc. Ferran Soriano Rivero; **Templos** (25-9-1999), Barberà del Vallès, **Estilo Geométrico Abstracto** - Esc. Ramón Cerezo Baraza; **Europa** 2000 (13-12-2002), Cerdanyola del Vallès, **Estilo Geométrico Abstracto** - Esc. Elisa Arimany Brossa; **La força de la terra** 11-9-2000, Montcada i Reixac, **Estilo Figurativo Abstracto** - Esc. Luís Barbosa Manero; **A Montserrat Roig** 27-4-2000, Rubí, **Estilo Abstracto** - Esc. Kiku Mistu; **Al Mil·lenari** 12-11-2000, Gallifa, **Estilo Abstracto** - Esc. Joan Gardy Artigas (Esc. Joan Llorens Gardy); **Gressol** 2001 (27-6-2003), Sabadell, **Estilo Geométrico Abstracto**- Esc. Miguel Andrino Muñoz; **El bicicle de l'aigua** 29-6-2002, Terrassa, **Estilo Abstracto** - Esc. Esther Ramón; **A Blas Infante** 29-6-2002, Rubí, **Estilo Realista Abstracto** - Esc. Xavier Cuenca Iturat; **A Francesc Cabanes Alibau** 20-10-2002 (2007?), Sant Cugat del Vallès, **Estilo Realista** - Esc. Pascual Plasencia Taradach; **La nostra gent** 21-12-2002, Terrassa, **Estilo Abstracto** - Esc. Emili Armengol Abril; **A Ramon Barnils** 26-10-2003, Sant Cugat del Vallès, **Estilo Figurativo Abstracto** - Esc. Pep Codó Massana; **Amalgama** 23-2-2003, Terrassa, **Estilo Abstracto** - Esc. Ramon Suau Pomés, entre otras más...

-Técnica de la escultura. Vicente Navarro. Manuales Meseguer. Barcelona 1-1976, p. 177-181

-A.A.V.V. - Josep M^a Martí Bonet. Catàleg monumental de l'Arquebisbat de Barcelona. Barcelona 1981. V.1, p. 318-323 (Patrimoni Testimoniari: Religios)

- Les Creus al vent. Albert Bastardes. Barcelona 1983. Lam. 306, p. 58 (Terrassa); Lam. 305, p. 53 (Sant Cugat del Vallès); Lam. 320, p. 25 y 39 (Cardedeu)
- V.V.A.A. Historia de Terrassa. Ajuntament de Terrassa. Terrassa 1987
- A.A.V.V. -Santos Torroella, Rafael. Diccionario "Ràfols" de Artistas Contemporáneos de Cataluña y Baleares. Ed. Catalanes S.A. Barcelona 1989
- Escultura Catalana del Segle XIX. Del Neoclassicisme al Realismo. Santiago Alcolea Gil. Ed. Fundació Caixa de Catalunya. 2 / 23-11-1989. Barcelona 1989, p. 28 y 183 (Esc. Eusebi Arnau Mascort); p. 15, 21-22, 24-25 y 184 (Esc. Josep Campeny Santamaria); p.28, 32, 37, 88, 94 y 186 (Esc. Josep Llimona Bruguera)
- Les esglésies de Terrassa. Ainaud de Lasarte, J. Ajuntament de Terrassa. Terrassa 1990
- Qué es la arquitectura y la escultura. Los grandes estilos. Miguel Ángel Torremocha López. Madrid 1991
- Inventari de les Escultures Públiques a la ciutat de Sabadell 1991-1992. Maia Creus Castellana - Jordi Pedrosa (documento interno M.A.S.). Ajuntament de Sabadell 1992
- Escultures Urbanes. Càtex Entorn. Santi Rifà - Pilar Parcerisas. Amics de les Arts i J.J.M.M. 2-1993 Terrassa. Ed. Egar Gràfic S.A Terrassa 1993 (Relación entre Arte y Espacio Público)
- Comentari d'Aproximació Històrica. Sant Cugat del Vallès. Capellán. Climent Ribera Villanua. Sant Cugat del Vallès 1994, p. 20 y 24
- Tarrasa y los Tarrasenses. (1939-1964). J. Castells, M. Palomares y F. Torrella. Tarrasa 1966, p. 63
- Enciclopedia de Técnicas Escultóricas. John Plowman. Barcelona 1995 (2002, 3^a edición)
- 3. Tolosa, Eduard – Romaní, Daniel. Barcelona Escultura Guia. Barcelona 1996, p. 44 (Pint. Antoni Tàpies Puig); p. 45 (Arq. Antoni Gaudí Cornet); p. 77 (Arq. Josep Fontserè)
- Fuentes Documentales. Arxiu Municipal de Sant Cugat. 21-12-1998 / 5-3-1999 / 6-4-1999 / 15-3-2001 / 25-11-2002
- Inventari d'Escultures i Monuments Urbans. Teresa Cardellach i Giménez, Cap d'Unitat de l'Arxiu - Joaquim Verdaguer; Arxiu Municipal Administratiu de l'Ajuntament de Terrassa. Dossieres Preconfigurados 8-1996, p. 1-4 y 1-8/ 28-9-1998, p. 1-16 (Fòrum Municipal / Xarxa Interna de Comunicació (Intranet) de l'Ajuntament de Terrassa, 1998)
- Hacia un nuevo clasicismo. Veinte años de escultura española. Cereceda, Miguel. Comisario. Exposición, Circulo de Bellas Artes, Madrid 15-4 / 8-5-1999. Ed. Generalitat Valenciana. Valencia 1999
- Entre la continuïtat i el trencament. Art a Sabadell 1939-1959. Rossend Lozano. Ed. Museu d'Art de Sabadell. Sabadell 30-11-1999 a 2-7-2000
- Guia del Patrimoni Monumental i Artístic de Catalunya. Barcelona 2000, V. 1
- Diari de Terrassa. José Boix 10-2-2000
- Mestres Catalans del Segle XX. Comisariat, Josep Miquel García. Ed. Caixaterrassa 2000. Terrassa 16-12-2000 / 14-1-2001, p. 28 (Esc. Josep Clarà Ayats); p. 29 (Esc. Enric Casanovas Roy); p. 68-75 (Pint. Esc. Antoni Tàpies Puig); p. 76-77 (Poeta. Joan Brossa Cuervo); p. 90 (Esc. Josep M^a Subirach Sitjàr)
- L'Abans: Cardedeu. Recull Gràfic 1885-1965. Luarti Umbert,·Laura. Cardedeu 2003, p. 278-280

Escultura Exenta

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

- Castell, J.-Palomares, M - Torrella, F. Tarrasa y los Tarrasenses (1939-1964). Ed. Marcet. Tarrasa 1966 (Patrimonio Testimonial: Religioso)
- Vicente Navarro. Manuales Meseguer. Técnica de la escultura. Sucesor de E. Meseguer-Editor. Barcelona 1-1976, p. 177-181
- Junta Municipal de Museus. La Creu Grand. Publicación n ° 2. Mayo 1976 (Patrimonio Testimonial: Religioso)
- Les creus al vent. Albert Bastardes Parera Ed. Millà. Barcelona 1983 (Patrimonio Testimonial: Religioso)
- V.V.A.A. Historia de Terrassa. Ajuntament de Terrassa. Terrassa 1987. (Patrimonio Testimonial: Religioso)
- Subirachs Burgaya, Judit. L'escultura conmemorativa a Barcelona fins el 1936. Els llibres de la frontera. L'Hospitalet de Llobregat 1989
- Subirachs Burgaya, Judit. L'escultura conmemorativa a Barcelona (1936-1986). Els llibres de la frontera. L'Hospitalet de Llobregat 1989
- Ainaud de Lasarte, J. Les esglésies de Terrassa. Ajuntament de Terrassa. Terrassa 1990
- Fabre, Jaume. Guia d'escultures al carrer. Ajuntament de Girona. Girona 1991
- Permanyer, Lluís. Barcelona, un museo de esculturas al aire libre. Ed. Polígrafa. Barcelona 1991
- Miguel Ángel Torremocha López. Qué es la arquitectura y la escultura. Los grandes estilos. Ediciones Granada. Madrid 1991
- Isabel Casarramona - Domènec Ferran. La Creu Grand. Museu Municipal d'Art Castell - Cartoixa de Vallparadís. Terrassa 1992 (Patrimonio Testimonial: Religioso)
- V.V.A.A. X. Barral i Altet, O. Bohigas, L. Cirlot, J. Corredor Matheos, E. Jardí, T. Llorens Á. Llorente Hernández, H. Piñón, J. Samsó y A. Tàpies. L'Art de la Victòria. Ed. Columna Edicions, S.A. Barcelona 5-1996, p. 16, 18, 113, 115 y 137 (Autores de proyectos de monumentos dedicados a las glorias de

España en la Guerra de África: Esc. Vicente Navarro Romero; Esc. Miquel Garriga Roca (monumento no realizado en Barcelona) y demás artistas) *^^

--Roy Dolcet, Josep. Presències en l'Espai Públic Contemporani. Ed. Centre d'Estudis de l'Escultura Pública i Ambiental. Facultat de Belles Arts. Barcelona 22-11-1998

--Doñate Barea, Lluís - Forcadell, M^a Josep - Valera García, Albert. Mirar i interpretar l'escultura. Les escultures públiques. Ed. Graó. BC-102. Barcelona 1999

--Sobrino Manzanares, María Luisa. Escultura contemporánea en el espacio urbano. Ed. Electa España. S.A. Madrid 1999

--Almerich i Padró, Paulina. De Vulpiliariis a Vilalba Sasserra. Ajuntament de Vilalba Sasserra. Barcelona 2002, p. 25-29 (Patrimoni Testimonial: Religioso)

--Perspectiva Escolar 270. Joaquín Fernández Amigo-M^a Rosario Pallarés Porcar. Ed. Associació de Mestres Rosa Sensat 12-2002

--V.V.A.A. L'Abans. Cardedeu. Recull Gràfic 1885-1965. Ed. Efadós. El Papiol (Barcelona) 2003 (Patrimoni Testimonial: Religioso)

ENCICLOPEDIAS, DICCIONARIOS, GUÍAS,...

--Barry Midgley. Guía Completa de Escultura, Modelado, y Cerámica. Técnicas y Materiales. Ed. Hermann Blume. Madrid 1985

--A.A.V.V. -Santos Torroella, Rafael. Diccionario "Ràfols" de Artistas Contemporáneos de Cataluña y Baleares. Ed. Catalanes S.A. Barcelona 1989

--John Plowman. Encicloclopedia de Técnicas Escultóricas. Ed. Acanto S.A. Barcelona 1995 (2002, 3^a Edición)

--Tolosa, Eduard - Romaní, Daniel. Barcelona Escultura Guia. Ed. Actar. Barcelona 1996, p. 44 (Pint. Antoni Tàpies Puig); p. 45 (Arq. Antoni Gaudí Cornet); p. 77 (Arq. Josep Fontserè)

--Guia del Patrimoni Monumental i Artístic de Catalunya. V.1. Ed. Pòrtic. Enciclopedia Catalana 2000 Barcelona

CATÁLOGOS, INVENTARIOS,...

--Nova escultura catalana. Comisario, Josep Miquel García. Ed. Caixa de Barcelona 1985

--Art Catalá Contemporani (1970-1985). A.A.V.V. Ed. Fons d'art de xarxa cultural. Barcelona 11-1985

--L'Avantguardia de l'Escultura Catalana. Teresa Camps Miró-Teresa Blanch - Maria Lluïsa Borràs - Pilar Parcerisas. Centre d'Art Santa Monica. Ed. Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura. Barcelona 9 y 10-1989

- Les Avant-Garde de la Sculpture: La Catalogne. Barcelona-Mérignac (Francia). Maria Aurèlia Capmany - José Corredor Matheos. Ed. Ajuntament de Barcelona 19-8 / 25-10-1991, p. 21, 61-63 (Esc. Xavier Corberó Olivella)
- Escultura Catalana del Segle XIX. Del Neoclassicisme al Realismo. Santiago Alcolea Gil. Ed. Fundació Caixa de Catalunya 2 / 23-11-1989. Barcelona 1989, p. 28 y 183 (Esc. Eusebi Arnau Mascort); p. 15, 21-22, 24-25 y 184 (Esc. Josep Campeny Santamaria); p. 28, 32, 37, 88, 94 y 186 (Esc. Josep Llimona Bruguera)
- A.A.V.V. - Josep M^a Martí Bonet. Catàleg monumental de l'Arquebisbat de Barcelona. Barcelona 1981. V.1, p. 318-323 (Patrimoni Testimonial: Religioso)
- Inventari de les Escultures Públiques a la ciutat de Sabadell 1991-1992. Maia Creus Castellana - Jordi Pedrosa (documento interno M.A.S.). Ajuntament de Sabadell 1992
- Escultures Urbanes. Càtex Entorn. Santi Rifà - Pilar Parcerisas. Amics de les Arts i J.J.M.M. 2-1993 Terrassa. Ed. Egar Gràfic S.A Terrassa 1993 (Relación entre Arte y Espacio Público)
- Inventari d'Escultures i Monuments Urbans. Teresa Cardellach i Giménez, Cap d'Unitat de l'Arxiu - Joaquim Verdaguer; Arxiu Municipal Administratiu de l'Ajuntament de Terrassa. Dossieres Preconfigurados 8-1996, p. 1-4 y 1-8/ 28-9-1998, p. 1-16 (Fòrum Municipal / Xarxa Interna de Comunicació (Intranet) de l'Ajuntament de Terrassa 1998)
- Hacia un nuevo clasicismo. Veinte años de escultura española. Cereceda, Miguel. Comisario. Exposición, Circulo de Bellas Artes, Madrid 15-4 / 8-5-1999. Ed. Generalitat Valenciana. Valencia 1999
- Entre la continuïtat i el trencament. Art a Sabadell 1939-1959. Rossend Lozano. Ed. Museu d'Art de Sabadell. Sabadell 30-11-1999 a 2-7-2000
- Mestres Catalans del Segle XX. Comisariat, Josep Miquel García. Ed. Caixaterrassa 2000. Terrassa 16-12-2000 / 14-1-2001, p. 28 (Esc. Josep Clarà Ayats); p. 29 (Esc. Enric Casanovas Roy); p. 68-75 (Pint. Esc. Antoni Tàpies Puig); p. 76-77 (Poeta. Joan Brossa Cuervo); p. 90 (Esc. Josep M^a Subirach Sitjàr)
- Inventari del Patrimoni Local de Rubí. I y II Memoria 2000 - 2001. Juana Maria Huèlano Gabaldón - Josep Maria Solias Arís. Àrea de Cultura. Ajuntament de Rubí 7-2001

DOCUMENTACIÓN

- Fuentes Documentales. Arxiu Municipal Administratiu de Terrassa. Ajuntament de Terrassa 3-1998 al 9-1998 / 10-1998 al 6-1999

- Fuentes Documentales. Arxiu Històric de Sabadell 18-2-1999 al 14-4-1999
- Fuentes Documentales. Museu d'Art (M.A.S) de Sabadell 4-1999 al 5-2-2002
- Fuentes Documentales. Arxiu Municipal de Sant Cugat del Vallès. Ajuntament de Sant Cugat del Vallès 21-12-1998 / 5-3-1999 / 6-4-1999 / 15-3-2001 / 25-11-2002
- Fuentes Documentales. Biblioteca Municipal Can Pedrals. Granollers. 10-2000 al 14-9-2001; Hemeroteca Municipal Josep Móra. Granollers 3-2000 al 5-2002
- Fuentes Documentales. Arxiu Històric Municipal de Mollet del Vallès. Ajuntament de Mollet del Vallès 12-2003 al 8-2004

5. ESPACIO ESCULTÓRICO

Con el nombre de Espacio Escultórico señalamos aquel lugar o territorio que alberga un determinado número de obras artísticas, independientemente de su propia configuración tipológica (relieve, escultura adosada, escultura exenta, monolito, etc.), creado de forma particular por alguna o varias personas con afán coleccionista, o bien por entidades o grupos financieros potentes, tanto públicos como privados, así como por la muestra de exposiciones temporales, concursos, certámenes o simposios anuales de escultura, incluidos en su gran mayoría en los programas, agendas culturales o planes urbanísticos de ciertos municipios (los cuales abogan, en la mayoría de sus propuestas, por un cambio estético profundo, actual y de vanguardia, tanto en sus propias instalaciones como en sus servicios).

Estos espacios o recintos públicos son presentados, en algunos casos, como fondos artísticos privados, patrimonio de una determinada Fundación Cultural; mientras que, en otros, son lugares o entornos específicos, idóneos para la planificación y formalización de programas o proyectos artísticos ofrecidos por las propias administraciones gubernamentales o corporaciones locales o religiosas, como espacio artístico y cultural destinado a la población, por lo que confluyen en todos ellos, y de forma conjunta, las obras de los artistas con el debate, el estudio y la reflexión.

Una muestra de todo ello lo podemos encontrar en la Finca El Pedregar y en el recinto del Campus de la Universitat Autònoma de Barcelona (U.A.B.), ambos en Bellaterra - Cerdanyola del Vallès, V.Occ.; así como en el Jardín de La

Rectoria - Centre d'Art Contemporani y sus aledaños, en Sant Pere de Vilamajor (V.O.).

El recinto de la Finca El Pedregar, en Bellaterra - Cerdanyola del Vallès, V.Occ., cuenta en su haber con la colección de Escultura "Las Provincias" (compuesta por casi un centenar de obras, algunas de las cuales, actualmente, en confuso y extraño paradero), perteneciente a la Fundación Estrada Saladrich, muy representativa e ilustrativa de la escultura española de vanguardia, sobre todo de las décadas de los 50-80 (posiblemente de las más completas y significativas). En ella podemos encontrar obras de gran valor expresivo, así como autores de cierta relevancia y consideración, tales como **La Familia**, grupo escultórico en relieve mural de **Estilo Figurativo** (2p), 1952? (V.O.), del Pint. Esc. Sebastà Badia Cerdà; y todo el resto de la colección de Esculturas Exentas como el **Pedestal-Noé** (1p+1p*) 1960, de **Estilo Expresionista / Cuatro Barras** 1962-1966, de **Estilo Geométrico Abstracto**, del Esc. Josep M^a Subirachs Sitjàr; **Canguro, Mediterránea (Mujer recostada)** 1962-63 / **Castellers** 1968, de **Estilo Figurativo Abstracto**, del Esc. Josep M^a Brull Paguès; **Pastora** 1963, de **Estilo Realista**, del Esc. Ferran Ventura Rodríguez; **Mirando las estrellas** 1963, de **Estilo Figurativo Abstracto / Perro Dogo** 1970?, de **Estilo Realista**, del Esc. Emili Colom Comerma; **Vaca** 1963, de **Estilo Figurativo Abstracto**, del Esc. Eudald Serra Güell; **Juventud** 1963?, de **Estilo Realista**, de la Esc. Margarita Sans Jordi; **Descanso** 1963?, de **Estilo Realista**, del Esc. Lluís Montané Montfuleda; **Danza deportiva** 1964, de **Estilo Figurativo Abstracto**, del Esc. Antoni Boleda Ribalta; **Solar** 1965 de **Estilo Abstracto**, del Esc. Marcel Martí Bàdenes; **Mentor y Telémaco** 1965? / **Virgen con Niño Jesús** 1965?, de **Estilo Realista / Tronco de arte africano** 1966 / **Mujer Conquense** 1966? / **Símbolos** 1968? / **Viento y Música** 1968? / **Trampa** 1970?, de **Estilo Abstracto**, del Esc. Charles Hery Collet Colomb;

Santa Teresa 1965 / **Arias Gonzalo** 1965?, de **Estilo Figurativo Abstracto**, del Esc. T. Crespo; **La Recolección** 1965?, de **Estilo Figurativo Abstracto**, del Esc. José Planes Peñalver; **Mujer de campo** 1965?, de **Estilo Figurativo Abstracto**, del Esc. Josep Piqué Iserte; **Encajera** 1965?, de **Estilo Figurativo Abstracto**, del Esc. Benjamín Mustielles Navarro; **Dama** 1965?, de **Estilo Figurativo Abstracto**, del Esc. José Carrilero Gil; **Maternidad peruana** 1965?, de **Estilo Realista**, del Esc. Jacinto Bustos Vasallo; **Aguadora** 1966?, de **Estilo Figurativo Abstracto**, del Esc. J. Percevall; **La Mamaroca (La ben plantada)*--1967 (17-3-2007)**, de **Estilo Figurativo Abstracto**, del Esc. Francesc Torres Mansó *; **Venus del mar** 1968, de **Estilo Figurativo Abstracto**, del Pint. Esc. Josep Canals Gual; **Manos** 1968, de **Estilo Realista**, del Esc. Pablo Serrano Aguilar; **Bailaora** 1968, de **Estilo Realista**, del Esc. Andrés Ruiz Olmas; **La vendimia** 1968?, de **Estilo Realista** / **Diálogo** 1970?, de **Estilo Figurativo Abstracto**, del Esc. Joaquim García Donaire; **Minero** 1968?, de **Estilo Figurativo Abstracto**, del Esc. Cesar Montaña Álvarez; **Superficie Esférica** 1969, de **Estilo Geométrico Abstracto**, del Esc. Vicente Larrea Gayarre; **Zaragoza crece** 1970, de **Estilo Abstracto**, del Esc. Ángel Orensanz Zabal; **Cinta esférica** 1970, de **Estilo Geométrico Abstracto**, del Esc. Enrique Salamanca (Esc. Enrique Fernández y Enríquez de Salamanca); **Segador** 1970, de **Estilo Figurativo Abstracto**, del Esc. Venancio Blanco Martín; **Composición geométrica?** 1970? / **Unión** 1974, de **Estilo Geométrico Abstracto**, del Esc. Francesc Colomer Garrigó; **Jabalí / Pingüino / Jirafa** 1970? / **Toscadeiro** 1973, de **Estilo Figurativo Abstracto / Abstracción?** 1992, de **Estilo Abstracto**, del Esc. Josep Sobrado Balboa; **Gato** 1970?, de **Estilo Realista**, del Esc. Tomas Bel Sabatés; **Radiadores / Homenaje a los diseñadores / Mosaico radiadores (Pavimento Mural)** 1970?, de **Estilo Abstracto**, del Esc. L'Avi Félix; **Llamas** 1970?, de **Estilo Abstracto**, del Esc.

Francisco Barón Molina; **Viento** 1973, de **Estilo Abstracto**, del Esc. Cocomir (Esc. José Vicente Corominas); **Centro** 1974, de **Estilo Geométrico Abstracto**, del Esc. Salvador Soria Zapater; **Oso polar / Beby** (Monolito-Estela) 1975, de **Estilo Realista**, del Esc. Josep Garriga Sauló; **Danzando sobre las olas** 1975, de **Estilo Abstracto**, del Esc. Joan Serafini Masdeu; **Mujer** 1975?, de **Estilo Abstracto**, del Esc. Autor Desconocido; **Maternidad** 1975?, de **Estilo Figurativo Abstracto**, del Esc. Autor Desconocido; **Buda?** 1975?, de **Estilo Realista**, del Esc. Autor Desconocido; y demás obras...

En cuanto al recinto del Campus de la Universitat Autònoma de Barcelona (U.A.B.), en Bellaterra - Cerdanyola del Vallès (V.Occ.), hemos de constatar que la mayor parte de las obras de que dispone provienen de cesiones de entidades culturales o museísticas y, en otros casos, de las aportaciones voluntarias realizadas por los propios artistas allí representados, contribuyendo con ello a dar más relevancia, proyección y difusión a la propia institución universitaria y a la de sus entornos educativos más próximos. Al igual que en el caso anterior, el Campus universitario también cuenta con una buena colección de escultura, en este caso menor, pero no por ello carente de los valores y la relevancia que la acreditan y la definen. Entre ellas podemos destacar un relieve mural, **Sin Título** 1971, de **Estilo Abstracto**, del Esc. Ángel Orensanz Zabal, así como las siguientes Esculturas Exentas, tales como **Ars longa vita brevis** (20è Aniversari U.A.B.) 1989, situada en la Rampa de acceso a la Pl. Cívica-Torrent Can Magrans, de **Estilo Geométrico Abstracto**, del Esc. Miquel Navarro Navarro; **Piano Track** 1990 (1994), situada en el Espai B5-125 Entrada del Rectorado de la U.A.B., de **Estilo Figurativo Abstracto**, del Esc. Jordi Benito Verdaguer; **Signal Horne** 1992 (2007), situada en la Entrada Norte, Facultat de Filosofia i Lletres-Campus de la U.A.B., de **Estilo**

Figurativo Abstracto, del Colv. Miquel Valdasquin-Rosario Plate-Cristoph Haffner; **Les Columnes de la U.A.B.** (4p) 10-9-1999, conjunto escultórico situada en la Explanada de acceso al Campus de la U.A.B. Zona Sur-Este, Autopista AP-7 y B-30, de **Estilo Geométrico Abstracto**, del Esc. Andréu Alfaro Hernández y los Arqs. Mercé Torras y Jordi Fabrè; **Als companys i companyes que se n'han anat** (Monolito) 13-11-1995, situado en el Patio Interior de las Facultades de Filosofia i Lletres y de Psicologia-Campus de la U.A.B., de **Estilo Realista**, del Esc. Jai Rius; **El rei i la reina** ** (2p) 1987-1988 (2005), situado en la Rambla Nord, Zona de la Facultat de Ciències de l'Educació, Mòdul A Parc de Reserca-Campus de la U.A.B., de **Estilo Figurativo Abstracto**, del Esc. Xavier Corberó Olivella *; **Barcelona Discovery** ** 1987 (2005), situado en la Rambla Nord, Zona de la Facultat de Ciències de l'Educació, Edifici G 6, Campus de la U.A.B., de **Estilo Abstracto**, del Esc. Anthony Caro *; **Solar I** ** 1994 (2005), situada en la entrada de la Biblioteca-Hemeroteca General, Campus de la U.A.B., de **Estilo Geométrico Abstracto**, del Esc. Pablo Palazuelo De la Peña *; **L'Enclavament de Bellaterra** ** 7-3-2007, situada en la Zona de la Riera de l'Eix Central-Facultat de Dret, Campus de la U.A.B., de **Estilo Conceptual**, del Art. Concep. Perejaume (Art. Concep. Pere Jaume Borrell Guinart*); y demás obras...

Con similares características podríamos considerar también a otro Espacio Escultórico, de ámbito privado y todavía por hacer, situado en la localidad de Gallifa (V.Occ.). Se trata pues de la Fundació Tallers Josep Llorens Artigas, creada y establecida en la casa estudio de su propio hijo, el Esc. Joan Gardy Artigas (Esc. Joan Llorens Gardy), quien se cuida de redefinir e integrar una parte de su obra, en su gran mayoría de mediano formato (posiblemente, entre 6 y 8 esculturas como mínimo de Estilo Abstracto), con el entorno más inmediato, los aledaños más íntimos y personales en torno a su gran factoría, la

antigua y recién remodelada masía. Hemos de manifestar, por tanto, que no se ha incluido en nuestra investigación este Espacio Escultórico, por el motivo de estar en vías o en proceso de formalización y definición, pero no por ello lo excluye que pueda ser de nuevo reconsiderado con posterioridad, analizado, estudiado y posteriormente presentado como se merece.

Y en cuanto al Jardín de La Rectoria - Centre d'Art Contemporani y sus aledaños, en Sant Pere de Vilamajor (V.O.), las obras escultóricas aquí presentadas provienen, en su gran mayoría, de los encuentros, talleres, cursos y demás manifestaciones artísticas programadas por la propia organización de La Rectoria, y que, con carácter nacional e internacional, se elaboraron in situ en las dependencias del propio Centre d'Art, sobre todo las correspondientes a las décadas de los 80-90. Una muestra de todo ello lo podemos apreciar en obras como **Links Age** 1987, situada en el Jardín de La Rectoria - Centre d'Art Contemporani, de **Estilo Abstracto**, del Esc. Clay Ellis; **La veu de la Campana** 1988, situada en el Patio de la Iglesia - Pl. de l'Església, de **Estilo Abstracto**, del Pint. Esc. Josep Grau Garriga; **Sin Título** 1988, situada en el Jardín de La Rectoria - Centre d'Art Contemporani, de **Estilo Abstracto**, del Esc. Tom Crimsey; **Sin Título** (Réplica: **Montcada Jazz**, obra monumental. C. Montcada. Barcelona) 1988 (1994), situada en el Patio de La Rectoria - Centre d'Art Contemporani / **Panorama de una nación** 1989 y **Sin Título** 1990, situadas en la Jardín de La Rectoria - Centre d'Art Contemporani, de **Estilo Abstracto**, del Esc. Rodger A. Mack; **Sin Título** 1988, situada en el Jardín de La Rectoria - Centre d'Art Contemporani, de **Estilo Abstracto**, del Esc. André Fauteux; **Sin Título** 1989, situada en el Patio de La Rectoria - Centre d'Art Contemporani, de **Estilo Abstracto**, del Esc. Gloria Ortega Arimany; **Sin Título** 1989, situada en el Jardín de La Rectoria - Centre d'Art Contemporani, de **Estilo Abstracto**, del Esc. Isla Burns; **Sin Título** 1990, situada en el Jardín

de La Rectoria - Centre d'Art Contemporani / **Alfons I, El Trobador** 1996, situada en el Pati de la Iglesia- Pl. de l'Església, ambas de **Estilo Abstracto**, del Esc. Josep Plandiura Vilacis; **Sin Título** 1990, situada en el Jardín de La Rectoria - Centre d'Art Contemporani, de **Estilo Abstracto**, del Esc. Ferenc Kis Tóth; **Sin Título** 1993, situada en el Jardín de La Rectoria - Centre d'Art Contemporani, de **Estilo Abstracto**, del Mtro. Vidriero Pere Ignasi; **Dios dormido** 1996, situada en el Jardín de La Rectoria - Centre d'Art Contemporani, de **Estilo Abstracto**, del Esc. Juan de - Youl (Esc. Hwang Dai-Youl); y demás obras...

Aún podríamos considerar un cuarto emplazamiento más, un espacio escultórico todavía por hacer, situado en un bello paraje de la localidad de Gallifa. Nos estamos refiriendo a la Fundació Tallers Josep Llorens Artigas, creada y establecida en la casa estudio de su propio hijo, el Esc. Joan Gardy Artigas (Esc. Joan Llorens Gardy), ocupado últimamente en redefinir e integrar una parte de su obra, preferentemente de mediano formato (posiblemente, entre 6 y 8 esculturas como mínimo), con el entorno más inmediato, los aledaños más íntimos y personales en torno a su gran factoría, la antigua y recién remodelada masía. A día de hoy no hemos considerado oportuno incluir en nuestra investigación este espacio escultórico por estar en vías o en proceso de formalización y definición, pero no por ello se excluye que, en un futuro próximo, pueda ser reconsiderado, analizado, estudiado y mostrado como se merece.

Del mismo modo, podemos referirnos a otros tres espacios escultóricos concretos, no en la misma medida que en los anteriores pero sí en cuanto a la gran relevancia y capacidad diferenciadora que de ellos se desprende. Nos referiremos, pues, al Pq. Pso. de la Riera, en Les Fonts de Terrassa (V.Occ.), en

el que se instala un grupo escultórico múltiple y diversificado, y a la vez disperso, compuesto por tres obras monumentales; al Pq. l'Hostal del Fum y al jardín interior del Grupo Würth España S.L., ubicados ambos dentro de la misma localidad de Palau-solità i Plegamans (V. Occ.), y próximos entre sí e integrados por casi el mismo número de obras, aunque realizadas por dos artistas de formatos y conceptos completamente diferentes: Uno, sobre un gran recinto abierto, un extenso y vasto espacio municipal público; y el otro; en un recinto cerrado y privado, al aire libre, perteneciente a un grupo empresarial de ámbito internacional.

En el Pq. Pso. de la Riera, en Les Fonts de Terrassa (V.Occ.), una vasta extensión de suelo público rehabilitado y acondicionado por I.N.C.A.S.O.L., se sitúa un proyecto Escultórico de gran entidad y con carácter de continuidad, de **Estilo Figurativo Abstracto**, compuesto por **Reloj Solar** (1+16p), **Sin Título–Dinamismo** (12p) y **Elevadora de agua o Bomba de vis sens fi – Tornillo de Arquímedes**, todas ellas de 16-6-1999?.

En cuanto al Pq. l'Hostal del Fum, de Palau-solità i Plegamans (V. Occ.), el Esc. Rufino Mesa Vázquez instaló en él una parte de su proyecto Escultórico titulado "**Señales en la piel**" (23?p) 1984-1985 (1989), de **Estilo Figurativo Abstracto**. A la parte aquí referenciada corresponden cinco obras del total de la serie, "**Animales con los delanteros rotos**" 1984-1985 (1989), "**Con los dientes**" 1984-1985 (1989), "**Como viento en la memoria**" 1986 (1989), "**La fiera ya no lo es**" 1984-1985 (1989) y "**No eran sueños**" 1984-1985 (1989).

De igual modo, en el jardín interior del Grupo Würth España S.L., de Palau-solità i Plegamans (V. Occ.), situado en el Pol. Ind. Riera de Caldes, la Pint. Esc. Carme Riera Domènec (Taller: Pere Casanovas) creó, en 1990-1991, un grupo escultórico de temática industrial, de **Estilo Geométrico Abstracto**, formado por seis piezas con identidad propia, encargado por la propia empresa

y elaborado específicamente para ella, y por consiguiente, para ser integrado en su Colección de Arte Würth España; finalmente resituadas en las instalaciones de la propia empresa del Grupo Würth España S.L., C. Joiers. Dicho proyecto artístico está integrado por una Escultura Adosada, "**Eines Germinades**", situada en la Entrada del Acceso Interior, y cinco Esculturas Exentas: "**Contorns**", situada en la Entrada Principal; "**Sortidor**", en el Estanque-Jardín; "**Fuet**", en el Jardín Interior; "**Rodoneses**", en el Jardín Interior; y "**Misteriosa Au**" 1990-1991 (1999-2000), en el Jardín Interior (Sección 2).

Inicialmente, todo este grupo escultórico fue concebido sin color, a diferencia de como se nos presenta en la actualidad, pues todo el conjunto fue repintado con los colores emblemáticos de la empresa Würth Internacional, según versión facilitada por la propia autora del proyecto.

Algunos artistas optan individualmente por un espacio concreto, más amplio si cabe que el que habitualmente se elige de modo tradicional, para la ubicación de un tipo de obra singular o grupo escultórico múltiple, en su afán por desplegar una tipología escultórica diferente, y por supuesto, más determinante. En la mayor parte de los casos, estos conjuntos escultóricos están compuestos de varias unidades integradas e interrelacionadas, próximas o dispersas, pero eso sí, formando parte de un mismo contexto.

Este es el caso de los grupos escultórico-múltiples, como lo son los de "**Rostros de la mediterrània**" (8p), grupo escultórico de **Estilo Figurativo Abstracto**, distribuido entre los espacios comunes pero afines del jardín, la terraza y la entrada principal del **Hotel Vila de Caldes**, en Caldes de Montbui 1991 (25-7-1992) (V.O.), de la Pint. Esc. Montserrat Faura Oriol; "**Relacions de l'Espai**" (5p), proyecto de **Estilo Abstracto**, ejecutado de forma dispersa sobre un amplio espacio ajardinado del **Pq. de Vallparadis**, en Terrassa 27-7-2001 (V.Occ.), del Esc. Àngel Màdico Fontseca; "**Als homes i dones dels nostres**

pobles" (15p), proyecto de **Estilo Figurativo Abstracto**, elaborado de forma compacta y conjunta sobre un espacio peatonal compartido de la **Pl. de l'Ajuntament**, en Les Franqueses del Vallès 24-11-2002 (23-4-2003) (V.O.), del Esc. Jaime De Córdoba Benedicto; "**Continuum**" (1 ° Tramo 1p+11p - 2 ° Tramo 17p.), proyecto de enlace múltiple, de **Estilo Abstracto**, ejecutado sobre tres espacios ajardinados diferentes del **Pq. de les Morisques**, en Sant Quirze del Vallès 2002 (16-3-2003) (V.Occ.), del Esc. Tom J. Carr Milió y "**Dones d'aigua**" (1 ° Tramo 3p - 2 ° Tramo 1p), proyecto de **Estilo Abstracto**, semejante al anterior pero ejecutado sobre dos espacios diferentes y afrontados de la **Pl. de les Dones**, en Sant Celoni 3-6-1995 (6-12-1998) (V.O.), del Esc. Carles Colomo Rodríguez.

Otros autores o colectivos de artistas aparecen vinculados o ligados de forma conjunta a un proyecto o una propuesta museística, más amplia que si lo fuera individual, y con un carácter permanente, para una localidad o entidad concreta, tanto pública como privada, asegurando con ello una persistencia y una continuidad en el tiempo tanto a los artistas como a sus promotores.

Una muestra de todo ello lo podemos encontrar en la Autopista AP-7. En lo que atañe a nuestra investigación, nos referiremos al tramo comprendido entre Mollet del Vallès y Sant Celoni (V.O.), donde se sitúa una parte de la obra del I Concurso Internacional de Escultura, Autopista del Mediterráneo, Girona 1974, y en la que se incluyen seis de las obras de la misma fecha, 1974-1975, y tendencia, **Estilo Geométrico Abstracto**, tales como "**Sin Título**", del Esc. Art Brenner; **Polifemo III**, del Esc. Amadeo Gabino Úbeda; "**Sin Título**", de la Esc. Nona López Surroca (Esc. Nona); "**Estela de los caminos II**", del Esc. Ricardo Ugarte De Zubiarrain; "**Sin Título**", del Esc. Marcel Floris; y "**Sin Título**", del Esc. A. Senft Douglas.

Igualmente, otras iniciativas artísticas, tales como certámenes, exposiciones o simposios de escultura, van a ir incidiendo sucesivamente en una serie de municipios vallesanos. Este es el caso de Montornès del Vallès (V.O.), donde se desarrolla el programa de escultura "Mont-Art", entre 1990-1993, en el **Pq. de la Juventut** y el **Museu - Pq. dels Castanyers**, en el que se cuenta con obras de diferentes estilos y tendencias, como **Marc**, proyecto de **Estilo Abstracto** 15-11-1990, del Pint. Esc. Josep Grau Garriga; **Re-Marc**, proyecto de **Estilo Abstracto** 15-11-1990, Pint. Esc. Mima Sant Granados; **Punt de trobada i Laberint** (8p), proyecto de **Estilo Geométrico Abstracto** 20-11-1993, de la Esc. Elisa Arimany Brossa; **Cementeri Ecològic** (9p), proyecto de **Estilo Abstracto** 20-11-1993, del Pint. Esc. Lluís Barba Cantos; **Sin Título**, proyecto de **Estilo Geométrico Abstracto** 1992 (20-11-1993), del Pint. Esc. Josep Guinovart Bertràn; **Alea Jacta Est** (8p), proyecto de **Estilo Figurativo Abstracto** 20-11-1993, del Esc. Salvador Juanpere Huguet, **Maximalisme**, proyecto de **Estilo Abstracto** 1992 (20-11-1993), del Pint. Esc. Agustí Penadès López; **IKHTHIS** (6p), proyecto de **Estilo Figurativo Abstracto** 20-11-1993, del colectivo de artistas formado por el Pint. Esc. Josep (*Jep*) Cerdà Ferre (Pint. Esc. Jep Cerda) y Esc. Joan Valle Martí, junto a nuevas y jóvenes promesas de colectivos asociados de artistas, como el Laboratori Tridimensió del Dept. d'Escultura-Facultat de Belles Arts U.B.; y **Cotxe Ecològic**, proyecto de **Estilo Figurativo Abstracto** 20-11-1993, del Grup d'Artistes Casal de Cultura: Antonio Ruiz - Ceram. Esc. Jordi Camprubí Amat - Mercè Torres.

En algunos casos, estos certámenes o participaciones se fueron consolidando como algo propio, gracias a su persistente inclusión en los programas culturales municipales. Un ejemplo de ello fue el caso de Santa Perpetúa de Mogoda (V. Occ.), lugar ideal en el que arraigó y perduró dicha experiencia desde 1996 a 2003. En ella se pueden apreciar un gran número de artistas, tanto locales como

nacionales o internacionales; es el caso de las obras correspondientes a la I Edición Concurs d'Escultures a l'Aire Lliure 26-7-1996, como "**Doble yo n° 2**", Pq. Municipal, proyecto de **Estilo Figurativo Abstracto**, del Esc. Danilo Motta Marroquín / **Vida completa**, Pq. Municipal, proyecto de **Estilo Figurativo Abstracto**, de la Esc. Noemí Ramos Galacho; II Edición Concurs d'Escultures a l'Aire Lliure 26-7-1997, "**Doble yo n° 3**", Pq. Municipal, proyecto de **Estilo Figurativo Abstracto**, del Esc. Danilo Motta Marroquín / **Apoyado en ti**, proyecto de **Estilo Geométrico Abstracto**, del Esc. Luis Millán Fernández De Garaialde; III Edición Concurs d'Escultures a l'Aire Lliure 24-7-1998, **Silla Luna**, Pq. de la Ribera, proyecto de **Estilo Geométrico Abstracto**, de la Esc. Yolanda Ellacuría García / **La familia universal** (3p), Pq. de la Ribera, proyecto de **Estilo Abstracto**, de la Esc. Anna Riverola García / **Habitacle** (2p), Pq. de la Ribera, proyecto de **Estilo Abstracto**, del Esc. Josep Pons García / **Phneumàtic 4**, Pq. de la Ribera, proyecto de **Estilo Geométrico Abstracto**, de Esc. Daniel Montlleó Alsina; IV Edición Concurs d'Escultures a l'Aire Lliure 30-7-1999, **Vertigen**, Pq. de la Ribera, proyecto de **Estilo Geométrico Abstracto**, del Esc. Albert Casañé López / **Mirades** (5p), proyecto de **Estilo Geométrico Abstracto**; de la Esc. Matilde Grau Armengol / **La ciutat** (12p), Fachada de la Granja Soldevila, proyecto de **Estilo Geométrico**, del Esc. Xevi Roure Pla; V Edición Concurs d'Escultures a l'Aire Lliure 28-7-2000, **Abrazo**, Pso. de la Florida, proyecto de **Estilo Abstracto**, del Esc. Luis Millán Fernández / **Mountain of Mine**, Pso. de la Florida, proyecto de **Estilo Abstracto**, de la Esc. Matilde Grau Armengol / **Miratge**, Pati del Galliner-la Granja Soldevila, proyecto de **Estilo Geométrico Abstracto**, Esc. Albert Casañé López; VI Edición Concurs d'Escultures a l'Aire Lliure 26-7-2001, **Sound Hull** (3p), jardín del Centre Cívic la Florida, proyecto de **Estilo Abstracto**, de la Esc. Erika Inger/ **Portes Obertes. Portes Tancades**, Puente

del Ferrocarril-la Florida, proyecto de **Estilo Geométrico**, del Esc. Pere Pich Rosell; VII Edición Concurs d'Escultures a l'Aire Lliure 26-7-2002, **Nota**, Pati de l'Era-la Granja Soldevila, proyecto de **Estilo Geométrico Abstracto**, del Ecs. Bruno Pötsh / **Natural System**, Pq. d'Europa, proyecto de **Estilo Geométrico Abstracto**, del Esc. Roland Mayer; VIII Edición Concurs d'Escultures a l'Aire Lliure 26-7-2003, **Luz y Sombra. Juego de sombras V**, Pq. d'Europa, proyecto de **Estilo Geométrico Abstracto**, del Esc. Martín Böettcher y **Molinets (Molinets 02)**, Pl. del Molí, proyecto de **Estilo Geométrico**, del Esc. Pere Garrido Hernández.

En otros municipios, los propios organismos locales optaron por opciones artísticas diferentes a las ya citadas (como los concursos públicos anuales de escultura urbana o los desarrollos de proyectos de carácter escultórico), y se decantaron más bien por las convocatorias de índole decorativo-ambientales. Este es el caso de Parets del Vallès (V.O.), que dispuso de un proyecto artístico original que desarrolló entre 1999 y 2001 (aunque no en su totalidad). Un colectivo reducido de alumnos, integrado por las distintas Escuelas Públicas Infantiles de la población se unió a tres profesionales del ámbito artístico actual para compartir una propuesta innovadora, una experiencia educativa sin precedentes, en la que diseñaron y construyeron un espacio escultórico propio compartido.

Del pensamiento onírico infantil expresado en los dibujos de un grupo de escolares se pasó a su representación monumental volumétrica, dando lugar a lo que se dio en denominar mesas-escultura, parte inicial del programa **Un "Bosc de Taules"** 1999 (1-5-2001), proyecto de **Estilo Figurativo Abstracto** (integrado por las obras **Taula del bosc de taules**, **Taula del sol**, **Taule dels nostres amics**, **Taula parada**, **Taula del mar**, **Taula dels animals** y **Taula dels circuits**), para incidir, acto seguido, en el **Puente Pasarela (Passarel·la de**

l'Estany), las **Rotondas I-II** y el **Puente "Sargantana Màgica"** (en la actualidad, estos dos últimos sin definir y, mucho menos, ejecutar). Todo ello quedó formalizado en el Proy. Colectivo de Alumnos (Víctor, Aitor Rubén, Carles, Jacqueline, Irina Sergi, Yolanda, Gerard, Jehovà Iván, Juan Manuel, Belén, Tamara y Marta), junto a dos profesores del Departament d'Escultura de la Facultat de Belles Arts de Sant Jordi (Esc. Lluís Doñate Barea - Esc. Albert Valera García) y una ex alumna de la Facultat de Belles Arts (Esc. M^a Josep Forcadell).

--Art Triangle. Barcelona 5-1987. Josep Subirós Puig, Anthony Caro, Teresa Blanch y Xavier Nieto. Barcelona 1988, p. 21, 30, 99, 104-105 y 153 (Colección y exposición de escultura al aire libre. Esc. Clay Ellis, obra n^o 7); p. 21, 30, 67-71, 147 y 153 (Esc. André Fauteux, obra n^o 9); p. 21, 67, 94-95, 146 y 154-155 (Esc. Rodger Mark, obra n^o 18-19); p. 67, 72-73, 153 (Esc. Isla Burns, obra n^o 5)

--Qué es la arquitectura y la escultura. Los grandes estilos. Miguel Ángel Torremocha López. Madrid 1991

--Jardins i Escultures de Les Corts. Lluís M. Bou - Eva Gimeno. Ajuntament de Barcelona. Barcelona 1989, p. 49, 60, 62 y 65 (Esc. Lluís Montané Mollfulleda); p. 51-52, 61 y 66 (Esc. Ángel Orensanz Zabal); p. 12, 51, 59, 61 y 66 (Esc. Josep M^a Subirachs Sitjàr)

--Enciclopedia de Técnicas Escultóricas. John Plowman. Barcelona 1995 (2002, 3^a Edición)

- Diccionario "Rafols" de Artistas Contemporáneos de Cataluña y Baleares. Santos Torroella, Rafael. Barcelona 1989, p. 91, V.1. (Esc. Elisa Arimany Brossa); p. 477, V. 4; p. 110-111, V.1 (Pint. Esc. Sebastià Badia Cerdà); p. 477, V. 4 y p. 65, V.5. (Pint. Esc. Lluís Barba Cantos); p. 478, V. 4 (Esc. Francisco Barón); p. 72, V.5 (Esc. Francesc Bas Orodea); p. 159-160, V. 1 (Esc. Tomàs Bel Sabatés); p. 205-206 (Esc. Antoni Boleda Ribalta); p. 235, V. 1 y 104-105, V.5 Esc. Josep M^a Brull Pagès); p. 245-246, V. 1 (Esc. Jacinto Bustos Vasallo); p. 270-271, V. 1 (Pint. Esc. Josep Canals Gual); p. 120, V.5 (Ceram. Esc. Jordi Camprubí Amat); p. 327-328, V.1 y p. 510, V.4 (Pint. Esc. Josep (*Jep*) Cerdà Ferré); p. 348, V. 1 (Arq. Esc. Cocomir); p. 253, V 1 (Esc. Emili Colom Comerma); p. 355, V. 1 (Esc. Francesc Colomer Garrigó); p. 359-360, V. 1 (Esc. Charles Herny Collet Colomb); p. 132, V. 2 (Esc. Josep Garriga Sauló); p. 385, V. 2 (Esc. Marcel Martí Bàdenes); p. 187-188, V.2 y p. 321-322, V.5 (Pint. Esc. Josep Grau Garriga); p. 210-211, V.2 y p. 232-233, V.5 (Pint. Esc. Josep Guinovart Bertràn); p. 271, V.2 (Esc. Salvador Juanpere Huguet); p. 62-63, V.3 y p. 434, V.5 (Esc. Lluís Montané Mollfulleda); p. 94-95, V.3 (Esc. Roser Muntañola Inglada); p. 155, V.3 (Esc. Àngel Orensanz Zabal); p. 481-482, V.5 (Pint. Esc. Agustí Penadés López); p. 241, V.3 (Esc. Josep Piqué Iserte); p. 27-28, V.4 (Esc. Enrique Salamanca (Esc. Enrique Fernández y Enríquez de Salamanca)); p. 59-60, V.4 (Pint. Esc. Mima Sant Granados) p. 57, V.4 (Esc. Margarita Sans Jordi); p. 89, V.4 (Esc. Joan Serafini Masdeu); p. 94, V.4 y p. 593-594, V.5 (Esc. Eudald Serra Güell); p. 115, V.4 (Esc. Josep Sobrado Balboa); p. 139-140, V. 4 y p. 609, V. 5 (Esc. Josep M^a Subirachs Sitjàr); p. 184, V.4 (Esc. Francesc Torres Monsó); p. 231, V.4; p. 210, V.4 (Esc. Joan Valle Martí) y p. 649, V.5 (Esc. Ferran Ventura Rodríguez)
- Jardins i Escultures de Les Corts. Lluís M. Bou - Eva Gimeno. Ajuntament de Barcelona. Barcelona, 1989, p. 49, 60, 62 y 65 (Esc. Lluís Montané Mollfulleda); p. 51-52, 61 y 66 (Esc. Àngel Orensanz Zabal); p. 12, 51, 59, 61 y 66 (Esc. Josep M^a Subirachs Sitjàr)
- Tolosa, Eduard-Romaní, Daniel. Escultura Guia, Barcelona. Ed. Actar 1996. Barcelona. 2 obras en Barcelona (Pint. Esc. Sebastià Badia Cerdà); p. 77 (Esc. Jacinto Bustos Vasallo); p. 147, + 1 obra en Barcelona (Esc. Marcel Martí Bàdenes); p. 47, + 1 obra en Barcelona (Esc. Lluís Montané Mollfulleda); 1 obra en Barcelona (Esc. Àngel Orensanz Zabal); p. 60, 144, 183 y + 1 obra en Barcelona (Esc. Eudald Serra Güell); p. 47, 58, 90, + 8 obras en Barcelona (Josep M^a Subirachs Sitjàr); p. 116, + 1 obra en Barcelona (Esc. Francesc Torres Monsó); p. 77, 197 y + 1 obra en Barcelona (Esc. Ferran Ventura Rodríguez)
- El marc al carrer: Recorregut urbà de Mont-Art'90
- Mont-Art'91. 7^a Edició. L'Art Efímer i l'Espai Urbà. Del 16-11 al 1-12-1991 (Pint. Esc. Josep (*Jep*) Cerdà Ferre, Esc. Joan Valle Martí, Pint. Esc. Lluís Barba Cantos, Dibj. Esc. Ramon Guillén Balmes, Pint. Esc. Josep Guinovart Bertràn y Pint. Esc. Mima Sant Granados)
- Historia 16. Cuadernos de Arte Español. n^o 80. La Escultura del Siglo XX. Carlos Pérez. 1992. Madrid, p. 3-31 (Esc. Pablo Serrano Aguilar, Esc. Venancio Blanco Martín, Esc. Marcel Martí Badenes, Esc. Josep M^a Subirachs Sitjàr, Esc. Vicente Larrea Gayarre, Esc. Salvador Soria, Esc. José Carrilero Gil, Esc. Joaquín García Donaire, Esc. César Montaña, Esc. Enrique Salamanca, Esc. Àngel Orensanz Zabal, Esc. Francesc Torres Monsó)
- Escultures Urbanes. Càtex Entorn. Santi Rifa – Pilar Parcerisas. Ed. Amics de les Arts i J.J.M.M. Terrassa 2-1993, p. 15-19, 55-64 y 69 (Esc. Salvador Juanpere Huguet), p. 20-22, 45-54, y 68 (Esc. Elisa Arimany Brossa)
- Catálogo. Lluís Doñate. Centre de Lectura de Reus 17-4 / 8-5-1984 (Esc. Lluís Doñate Barea)

- Doñate, Lluís – Valera, Albert Forcadell - M^a Josep. Mirar i interpretar l'escultura. Les escultures públiques. Ed. Graó. BC-102. Barcelona 10-1999, p. 35-39 (Esc. Lluís Doñate Barea, Esc. Albert Valera García y Esc. M^a Josep Forcadell
- Guia del Patrimoni Monumental i Artístic de Catalunya. A.A.V.V. Portic. Guies. Barcelona 2000. V. 1, p. 406 (Colección y exposición de escultura al aire libre, Campus Universitat Autònoma de Barcelona. Cerdanyola-Bellaterra); p. 406-407 (Colección y exposición de Escultura al aire libre, Finca El Pedregar. Cerdanyola-Bellaterra); p. 784 (Colección y exposición de escultura al aire libre, Centre d'Art Contemporani la Rectoria
- Francesc Miralles, Daniel Giralt-Miracle, José Corredor-Matheos, Pedro Palacios Francesc, Folch i Camarasa, Robert Juvin, Alberto Sartoris y Eduardo Westerdahl. L'Art a l'Autopista. 4-2007

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

- A.A.V.V. Art Catalá Contemporani (1970-1985). Ed. Fons d'art de xarxa cultural. Barcelona 11-1985, p. 230-231 (Pint. Esc. Josep Grau Garriga), p. 238 - 239 (Pint. Esc. Josep Guinovart Bertràn), p. 242 - 243 (Esc. Salvador Juanpere Huguet)
- Permanyer, Lluís. Barcelona, un museo de esculturas al aire libre. Ed. Polígrafa. Barcelona 1991
- Miguel Ángel Torremocha López. Qué es la arquitectura y la escultura. Los grandes estilos. Ediciones Granada. Madrid 1991
- Doñate Barea, Lluís - Forcadell, M^a Josep - Valera García, Albert. Mirar i interpretar l'escultura. Les escultures públiques. Ed. Graó. BC-102. Barcelona 1999
- Frederic Cabanas-Eugènia Barrachina. A Grans trets. Ed. Esl 4 Cantons. Sant Cugat del Vallès 12-1999
- Perspectiva Escolar 270. Joaquín Fernández Amigo-M^a Rosario Pallarés Porcar. Ed. Associació de Mestres Rosa Sensat 12-2002
- A.A.V.V.- Francesc Miralles, Daniel Giralt-Miracle, José Corredor-Matheos, Pedro Palacios Francesc, Folch i Camarasa, Robert Juvin, Alberto Sartoris y Eduardo Westerdahl. L'Art a l'Autopista. Fundació Abertis. Ed. Edicions 62, S.A. 4-2007. p. 2-6, 9, 15, 25, 27, 30, 76-79 y 175 (Esc. Art Brenner); p. 6, 9-10, 22-25, 27, 30, 80-83 y 175 (Esc. A. Senft Douglas); p. 6, 9, 16, 24, 29, 68-71 y 174 (Esc. Marcel Floris); p. 6, 9, 14, 15, 24, 27, 29, 64-67, 170 y 173-174 (Esc. Amadeo Gabino Úbeda); p. 6, 9, 15, 18, 24, 29, 60-63 y 173 (Esc. Nona López Surroca); p. 6, 9, 15, 24, 29, 56-59 y 173 (Esc. Ricardo Ugarte De Zubiarraín)

ENCICLOPEDIAS, DICCIONARIOS, GUÍAS,...

- A.A.V.V. Geografia Comarcal de Catalunya. El Vallès i el Maresme. Enciclopedia Catalana 1982. V. 6, p. 130 y 132 (Colección y exposición de

Escultura al aire libre, Finca El Pedregal. Cerdanyola - Bellaterra); p. 131-132 (Colección y exposición de escultura al aire libre, Campus Universitat Autònoma de Barcelona. Cerdanyola - Bellaterra)

--A.A.V.V. Gran Enciclopèdia Catalana. Ed. Enciclopèdia Catalana, S.A. Barcelona 1989, p. 371, V.4; p. 180-181, V.7 y p. 266, V.23 (Colección y exposición de Escultura al aire libre, Finca El Pedregal. Cerdanyola - Bellaterra); p. 371, V.4; p. 180-181, V.7; p. 266, V.23 (Colección y exposición de escultura al aire libre, Campus Universitat Autònoma de Barcelona. Cerdanyola - Bellaterra); V.20, p. 388-389. (Colección y exposición de escultura al aire libre, Sant Pere de Vilamajor)

--A.A.V.V.-Santos Torroella, Rafael. Diccionario "Ràfols" de Artistas Contemporáneos de Cataluña y Baleares. Ed. Edicions Catalanes S.A. Barcelona 1989, p. 91, V.1. (Esc. Elisa Arimany Brossa); p. 110-111, V.1 (Pint. Esc. Sebastià Badia Cerdà); p. 477, V. 4 y p. 65, V.5. (Pint. Esc. Lluís Barba Cantos); p. 478, V. 4 (Esc. Francisco Barón); p. 72, V.5 (Esc. Francesc Bas Orodea); p. 159-160, V. 1 (Esc. Tomàs Bel Sabatés); p. 172, V.1 y p. 81-82, V.5 (Esc. Jordi Benito Verdager); p. 205-206 (Esc. Antoni Boleda Ribalta); p. 235, V. 1 y 104-105, V.5 Esc. Josep M^a Brull Pagès); p. 245-246, V. 1 (Esc. Jacinto Bustos Vasallo); p. 120, V.5 (Ceram. Esc. Jordi Camprubí Amat); p. 270-271, V. 1 (Pint. Esc. Josep Canals Gual); p. 327-328, V.1 y p. 510, V.4 (Pint. Esc. Josep (*Jep*) Cerdà Ferré); p. 348, V. 1 (Arq. Esc. José Vicente Cocomir); p. 253, V. 1 (Esc. Emili Colom Comerma); p. 355, V. 1 (Esc. Francesc Colomer Garrigó); p. 532-533, V.4 (Esc. Lluís Doñate Barea); p. 359-360, V. 1 (Esc. Charles Hery Collet Colomb); p. 371-372, V.1 (Esc. Xavier Corberó Olivella)*; p. 132, V. 2 (Esc. Josep Garriga Sauló); p. 557, V.4 (Esc. Matilde Grau Armengol); p. 187-188, V.2 y p. 321-322, V.5 (Pint. Esc. Josep Grau Garriga); p. 210-211, V.2 y p. 232-233, V.5 (Pint. Esc. Josep Guinovart Bertràn); p. 271, V.2 (Esc. Salvador Juanpere Huguet); p. 385, V. 2 (Esc. Marcel Martí Bàdenes); p. 62-63, V.3 y p. 434, V.5 (Esc. Lluís Montané Mollfulleda); p. 94-95, V.3 (Esc. Roser Muntañola Inglada); p. 155, V.3 (Esc. Àngel Orensanz Zabal); p. 208-209, V.3 y p. 481-482, V.5 (Pint. Esc. Agustí Penadés López); p. 241, V.3 (Esc. Josep Piqué Iserte); p. 27-28, V.4 (Esc. Enrique Salamanca (Esc. Enrique Fernández y Enríquez de Salamanca)); p. 57, V.4 (Esc. Margarita Sans Jordi); p. 59-60, V.4 (Pint. Esc. Mima Sant Granados); p. 89, V.4 (Esc. Joan Serafini Masdeu); p. 94, V.4 y p. 593-594, V.5 (Esc. Eudald Serra Güell); p. 115, V.4 (Esc. Josep Sobrado Balboa); p. 139-140, V. 4 y p. 609, V. 5 (Esc. Josep M^a Subirachs Sitjàr); p. 184, V.4 (Esc. Francesc Torres Monsó); p. 210, V.4 (Esc. Joan Valle Martí); p. 231, V.4 y p. 649, V.5 (Esc. Ferran Ventura Rodríguez)

--Guia d'escultures al carrer. Jaume Fabre. Ed. Ajuntament de Girona 1991. p. 82-85, 306-309, 337 y 351 (Esc. Josep M^a Subirachs Sitjàr); p. 282, 284, 286-288, 338 y 349 (Esc. Marcel Martí Badenes); p. 114-117, 119-122, 149, 167, 184, 188-190, 192, 206, 209, 216, 308, 311, 323, 338 y 351 (Esc. Francesc Torres Monsó)

--Pep Collelldemont. Les Guies. Del Mogent al Besòs. El 9 Nou. Girona 1994. V.1. p. 61 y 63 (Colección y exposición de escultura al aire libre, Centre d'Art Contemporani la Rectoria)

--Tolosa, Eduard-Romaní, Daniel. Escultura Guia, Barcelona. Ed. Actar 1996. Barcelona. p. 100, 154 y 202, +7 obras en Barcelona. (Esc. Andreu Alfaro Hernández); 2 obras en Barcelona (Pint. Esc. Sebastià Badia Cerdà); p. 77 (Esc. Jacinto Bustos Vasallo); p. 167 y 204, +1 obra en Barcelona (Esc. Anthony Caro)*; p. 120 (Esc. Xavier Corberó Olivella)*; p. 147, + 1 obra en Barcelona (Esc. Marcel Martí Bàdenes); p. 47, + 1 obra en Barcelona (Esc. Lluís Montané Mollfulleda); p. 107 y 209, +1 obra en Barcelona (Esc. Miquel Navarro Navarro); 1 obra en Barcelona (Esc. Ángel Orensanz Zabal); p. 166 y 210, +3 obras en Barcelona. (Esc. Pablo Palazuelo De la Peña); p. 60, 144, 183 y + 1 obra en Barcelona (Esc. Eudald Serra Güell); p. 47, 58, 90, + 8 obras en Barcelona (Josep M^a Subirachs Sitjàr); p. 116, + 1 obra en Barcelona (Esc. Francesc Torres Monsó); p. 77, 197 y + 1 obra en Barcelona (Esc. Ferran Ventura Rodríguez)

--A.A.V.V. Guia del Patrimoni Monumental i Artístic de Catalunya. Portic. Enciclopedia Catalana. Guies. Barcelona 2000. V. 1, p. 406 (Colección y exposición de escultura al aire libre, Campus Universitat Autònoma de Barcelona. Cerdanyola-Bellaterra); p. 406-407 (Colección y exposición de Escultura al aire libre, Finca El Pedregal. Cerdanyola-Bellaterra); p. 784 (Colección y exposición de escultura al aire libre, Centre d'Art Contemporani la Rectoria)

CATÁLOGOS, INVENTARIOS,...

--Nova escultura catalana. Comisario, Josep Miquel García. Ed. Caixa de Barcelona 1985, p. 21-24 (Esc. Salvador Juanpere Huguet)

--Art Catalá Contemporani (1970-1985). A.A.V.V. Ed. Fons d'art de xarxa cultural. Barcelona 11-1985

--Art Triangle. Barcelona 5-1987. Josep Subirós Puig, Anthony Caro, Teresa Blanch y Xavier Nieto. Barcelona 1988. p. 21, 30, 99, 104-105 y 153 (Colección y exposición de escultura al aire libre. Esc. Clay Ellis, obra n^o 7); p. 21, 30, 67-71, 147 y 153 (Esc. André Fauteux, obra n^o 9); p. 21, 67, 94-95, 146

y 154-155 (Esc. Rodger A. Mark, obra n ° 18-19); p. 67, 72-73, 153 (Esc. Isla Burns, obra n ° 5)

--Jardins i Escultures de Les Corts. Lluís M. Bou - Eva Gimeno. Ajuntament de Barcelona. Barcelona 1989, p. 49, 60, 62 y 65 (Esc. Lluís Montané Mollfulleda); p. 51-52, 61 y 66 (Esc. Àngel Orensanz Zabal); p. 12, 51, 59, 61 y 66 (Esc. Josep M^a Subirachs Sitjàr)

--El marc al carrer: Recorregut urbà de Mont-Art '90

--5 è Aniversari (1986-1991). Galeria d'Art Canals. Montserrat Gispert-Saüch. Sant Cugat del Vallès 10-9-1991

--Mont-Art '91. 7^a Edició. L'Art Efímer i l'Espai Urbà. Del 16-11 al 1-12-1991 (Pint. Esc. Josep (*Jep*) Cerdà Ferre, Esc. Joan Valle Martí, Pint. Esc. Lluís Barba Cantos, Dibj. Esc. Ramon Guillén Balmes, Pint. Esc. Josep Guinovart Bertràn y Pint. Esc. Mima Sant Granados)

--Escultures Urbanes. Càtex Entorn. Santi Rifa – Pilar Parcerisas. Ed. Amics de les Arts i J.J.M.M. Terrassa 2-1993, p. 15-19, 55-64 y 69 (Esc. Salvador Juanpere Huguet), p. 20-22, 45-54, y 68 (Esc. Elisa Arimany Brossa)

OTRAS PUBLICACIONES: DIARIOS, REVISTAS, CURSOS, PLANOS, BOLETINES, CURSOS, PROGRAMAS,...

--Historia 16. Cuadernos de Arte Español, n ° 80. La Escultura del Siglo XX. Carlos Pérez. Madrid 1992, p. 3-31 (Esc. Pablo Serrano Aguilar, Esc. Venancio Blanco Martín, Esc. Marcel Martí Badenes, Esc. Josep M^a Subirachs Sitjàr, Esc. Vicente Larrea Gayarre, Esc. Salvador Soria Zapater, Esc. José Carrilero Gil, Esc. Joaquín García Donaire, Esc. César Montaña García, Esc. Enrique Salamanca (Esc. Enrique Fernández y Enríquez de Salamanca), Esc. Àngel Orensanz Zabal, Esc. Francesc Torres Monsó)

--Línia Vallès. F. Mejías. n ° 2, p. 2. 5-2001 (Esc. Lluís Doñate Barea, Esc. Albert Valera García y Esc. M^a Josep Forcadell)

--Baix Vallès. Redacció. n ° 86, 18-5-2001 (Esc. Lluís Doñate Barea, Esc. Albert Valera García y Esc. M^a Josep Forcadell)

--Exposició: Un bosc de taules. Centre Can Rajoler. Ajuntament de Parets del Vallès. 1 al 20-5-2001 (Esc. Lluís Doñate Barea, Esc. Albert Valera García y Esc. M^a Josep Forcadell)

--La Pipa. Redacció. n ° 2, 13 al 26-9-2001 y n ° 6, 8 al 21-11-2001 (Esc. Lluís Doñate Barea, Esc. Albert Valera García y Esc. M^a Josep Forcadell)

--Joaquín Fernández Amigo - M^a Rosario Pallarés Porcar. Perspectiva Escolar 270. Ed. Associació de Mestres Rosa Sensat. Barcelona 12-2002. p. 40-46 (Esc. Lluís Doñate Barea, Esc. Albert Valera García y Esc. M^a Josep Forcadell)

--Diseño de la ciudad. Un bosc de taules. Madrid 12-2003 (Esc. Lluís Doñate Barea, Esc. Albert Valera García y Esc. M^a Josep Forcadell)

ENTREVISTAS

- Esc. Lluís Doñate Barea 11-10-2001
- Esc. Albert Valera García 28-2-2002
- Esc. Josep Plandiura Vilacis, Ditr. La Rectoría. Centre d'Art Contemporani 22-12-1998 y 28-4-1999
- Capellán. Josep Poch Ruestes 22-12-1998
- Antoni Altayó i Morral, Tec. Servei de Cultura. Patronat Municipal Granja Soldevila 15-6-1998
- Esc. Luis Miguel Barbosa 6-6-1999
- Esc. Matilde Grau Armengol 5-2002 / 3-2003

DOCUMENTACIÓN

- Curriculum, información y documentación facilitada por el Esc. Josep Plandiura Vilacis, Capellán. Josep Poch Ruestes
- Información y documentación. Pint. Rosa Cortes, Tec. de Cultura. Can Xerracan. Montornès del Vallès 3-11-1997
- Fuentes Documentales. Arxiu Municipal Administratiu de Terrassa. Ajuntament de Terrassa 3-1998 al 9-1998 / 10-1998 al 6-1999
- Fuentes Documentales. Arxiu Històric de Sabadell 18-2-1999 al 14-4-1999
- Fuentes Documentales. Museu d'Art (M.A.S) de Sabadell 4-1999 al 5-2-2002
- Fuentes Documentales. Arxiu Municipal de Sant Cugat del Vallès. Ajuntament de Sant Cugat del Vallès. 21-12-1998 / 5-3-1999 / 6-4-1999 / 15-3-2001 / 25-11-2002
- Fuentes Documentales. Biblioteca Municipal Can Pedrals. Granollers 10-2000 al 14-9-2001; Hemeroteca Municipal Josep Móra. Granollers 3-2000 al 5-2002
- Fuentes Documentales. Arxiu Històric Municipal de Mollet del Vallès. Ajuntament de Mollet del Vallès 12-2003 al 8-2004

6. ESPACIO ARQUITECTÓNICO ESCULTÓRICO

Hemos de entender la definición o consideración de Espacio Arquitectónico Escultórico como aquel espacio o lugar favorable en el que se despliega o se desarrolla una escultura monumental junto a una arquitectura o urbanismo de carácter diferenciador, en el que ambas disciplinas se interrelacionan o se funden en un diálogo continuo. En la mayor parte de los casos, esta alianza constructiva se nos puede presentar diseminada o dispersa sobre un espacio común, ya sea este entorno unitario, múltiple o fraccionado.

Estos espacios surgen como respuesta a las inquietudes de los nuevos ayuntamientos democráticos, los cuales otorgaron una gran preferencia a la construcción de los espacios públicos. Las primeras intervenciones se dirigen directamente a la recuperación y a la creación de espacios al servicio de la ciudad ¹. Los gobiernos municipales elaboran, con carácter prioritario, Los Planes Generales de Ordenación (P.G.O) ²; a través de ellos se establecerán las previsiones futuras de ordenación y crecimiento de la ciudad, convirtiéndose así en los instrumentos esenciales a la hora de prever ciertas reservas de suelo para el espacio público y estableciendo un equilibrio de usos y de densidades, acorde con las necesidades de los barrios o de las áreas residenciales de nueva implantación.

Algunas plazas o parques se han construido en espacios libres que habían quedado sin urbanizar o con una urbanización insuficiente, como es el caso del **Paraíso Imaginario** (Jardí de Pedra), en la **Riera de Rubí**, Crt. Molins de Rei - Psj. Ciutat de Mendoza, en **Rubí** (V.Oc.), iniciado en 1892 y seguido desde entonces por el Proy. Ejec. Miguel Aris Munné, Familia Aris Casanovas (Proy. Ejec. Aris Casanovas, Hnos. (1950-1968) y el Proy. Ejec. Xavier Aris Puiggros

(2000)); la del **Pq. de La Font Verda** (Pq. Puig de les Forques) en Granollers (V.O.), del Arq. Ferran Llistosella Vidal y los Aprejs. J. Bellavista y J. Vila, inaugurada en 1988 (9-4-1996); la del **Pq. dels Colors**, en **Mollet del Vallès**³ (V.O.), del Arqs. Enric Miralles Moyà y Benedetta Tagliabue y el Ceram. Antoni Cumella Serret, ejecutada entre 1992-1995 e inaugurada el 13-7-2001; la del **Pl. Centre Cultural**, inaugurada el 11-9-1993, en **Sant Cugat del Vallès** (V.Oc.), donde el Esc. Pep Codó Massana interviene, junto a los Arqs. Ramón Artigues Codó, Ramón Sanabria Boix y Virginia Otal Benede, con un grupo escultórico al mismo tiempo que participa también en la proyectación del diseño y la configuración del propio espacio escultórico de la Plaza; el Reloj Solar de la **Pl. Sant Jordi - Puente del Garrofer**, "**Compto només que les hores serenes**" (A les víctimes de la riada del 62), construido por los Arqs. Florinda Alegri Guitart y Joan Díaz Suñer, el 1993 (29-8-1994 (3-4-2003), en **Matadepera** (V.Oc.); el Reloj Solar "**Només compto les hores serenes**", de la Rotda. de la Farinera, en **Mollet del Vallès** (V.O.) de 19-4-1996, como su homologo, **Reloj Solar y Sin Título** en el **Pq. Pso. de La Riera**, de **Les Fonts** (V.Oc.) (Limite territorial de Terrassa - Sant Quirze del Vallès) inaugurado el 16-6-1999?, ambos llevados a cabo por I.N.C.A.S.O.L (Institut Català del Sòl), así como el realizado por el Arq. Lluís Gubert y financiado por Aigües de Mataró el ?-10-1997, instalado sobre un depósito de agua, en la parte norte de la misma localidad; la de la **Pl. A Lluís Companys**, del Esc. Joan Parera Datsira, e inaugurada en el 2001 (2002) en **Castellar del Vallès** (V.Oc.); la del **Pq. d'Ernest Lluch**, referent en el camí per la pau i el diàleg, diseñada por los Cerams. Roser Nadal Vinyeta y Carles Vives Mateu, incorporándose previamente una escultura monumental al propio espacio ya estructurado, inaugurada el 2003 en **Montmeló** (V.O.). La configuración de estos espacios alejados del centro ha gozado de un carácter más libre, pues sus respectivos

diseños han podido sufrir una menor presión formal de sus respectivos entornos.

La actuación en las plazas más próximas a los centros históricos ha sido muy diversa. En la mayor parte de ellas podemos apreciar un cierto lenguaje de modernidad, no sólo en cuanto a la cualidad de los materiales empleados, sino también por su sintaxis formal en los pavimentos, la ornamentación del mobiliario urbano o la singularidad de algunos elementos de iluminación. Por regla general, se utilizan materiales no convencionales, con el fin de dignificar y significar el conjunto de la ciudad. Una muestra de ello se puede apreciar en la de **Pl. Les Fontetes "A les Autonomies"**, en **Castellar del Vallès** (V.Oc.), del Aparej. Antoni Armengol Olivella, erigida en 1980; la **Pl. Barangé** de los Arqs. Helio Piñón Pallarés y Albert Viaplana Veà, inaugurada el 15-7-1987, y la de la **Pl. les Olles** del Arq. Josep M^a Gutiérrez Noguera y el Aparej. Pere Riera Pañellas, inaugurada el 1987 / 15-5-1988 (Obra destruida el 15-5-1998); ambas intervenciones urbanísticas se desarrollan al mismo tiempo en **Granollers**⁴ (V.O.), todas ellas muy en la línea de la Pl. dels Països Catalans, edificada en 1983 en Barcelona⁵, construida precisamente por el mismo equipo de arquitectos que en la ya mencionada Pl. Barangué de los Arqs. Helio Piñón Pallarés y Albert Viaplana Veà; el Anfiteatro de la Igl. de Sant Pere, en la **Pl. Gradier**, del Arq. Josep M^a Fargas Falp, construida entre 1990-1992, en **Rubí** (V.Oc.); o el de la **Pl. del Vapor Ventalló** (1888), de **Terrassa** (V.Oc.), intervenida en 1987-10-1990 e inaugurada el 3-5-2002, y en la que participa el Esc. Xavier Corberó Olivella con un grupo escultórico propio (5p), junto a los Arqs. Lluís Muncunill Parellada y Francesc Bacardit (modernistas), y los Arqs. Joaquim Mompel y Jordi López (contemporáneos actuales).

Dentro del apartado de mobiliario urbano, los ayuntamientos han ido consolidando una serie de elementos estructurales y ornamentales básicos, tales

como bancos, mamparas de iluminación, quioscos, marquesinas etc., considerados como referencias útiles para la ciudad.

-
- 1. Barcelona. Espais i Escultures (1982-1986). Ed. Ajuntament de Barcelona 1987, p. 41-44. Josep Antoni Acebillo. p. 148-151, Arq. Helio Piñón Pallarés-Albert Viaplana Veà
 - 2. Barcelona, un museo de esculturas al aire libre. Permanyer, Lluís. Ed. Polígrafa. Barcelona 1991, p. 10
 - 3. Asensio Cerver, Francisco Urban Space Details. Landscape Architecture. Urban park in Mollet-Arq. Enric Miralles Moyà. Barcelona 1998, p. 54-67
 - 4. 10 Anys d'Urbanisme i Obra Pública a Granollers 1979-1989. Edicions Raima, S. A. Ajuntament de Granollers 1990. Pl. Josep Maria Barangé. Arqs. Helio Piñón Pallarés - Albert Viaplana Veà, p. 24-25
 - 5. Tolosa, Eduard – Romaní, Daniel. Barcelona Escultura Guia. Ed. Actar. Barcelona 1996, p. 169 (Arq. Helio Piñón Pallarés - Albert Viaplana Veà)
 - A.A.V.V. -Santos Torroella, Rafael. Diccionario "Ràfols" de Artistas Contemporáneos de Cataluña y Baleares. Ed. Catalanes S.A. Barcelona 1989

- Inventari de les Escultures Públiques a la ciutat de Sabadell 1991-1992. Maia Creus Castellana - Jordi Pedrosa. (documento interno M.A.S.). Ajuntament de Sabadell 1992
- Escultures Urbanes. Càtex Entorn. Santi Rifà - Pilar Parcerisas. Amics de les Arts i J.J.M.M. 2-1993 Terrassa. Ed. Egar Gràfic S.A Terrassa 1993 (Relación entre Arte y Espacio Público)
- Enciclopedia de Técnicas Escultóricas. John Plowman. Barcelona 1995 (2002, 3^a Edición)
- Inventari d'Escultures i Monuments Urbans. Teresa Cardellach i Giménez, Cap d'Unitat de l'Arxiu - Joaquim Verdaguer; Arxiu Municipal Administratiu de l'Ajuntament de Terrassa. Dossieres Preconfigurados 8-1996, p. 1-4 y 1-8/ 28-9-1998, p. 1-16 (Fòrum Municipal / Xarxa Interna de Comunicació (Intranet) de l'Ajuntament de Terrassa, 1998)
- Guia del Patrimoni Monumental i Artístic de Catalunya. Barcelona 2000. V. 1

Espacio Arquitectónico Escultórico

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

- A.A.V.V. Art Catalá Contemporani (1970-1985). Ed. Fons d'art de xarxa cultural. Barcelona 11-1985, p. 230-231 (Pint. Esc. Josep Grau Garriga), p. 238 - 239 (Pint. Esc. Josep Guinovart Bertràn), p. 242 - 243 (Esc. Salvador Juanpere Huguet)
- V.V.A.A. Barcelona. Espais i Escultures (1982-1986). Ed. Ajuntament de Barcelona 1987
- Subirachs Burgaya, Judit. L'escultura conmemorativa a Barcelona fins el 1936. Els llibres de la frontera. L'Hospitalet de Llobregat 1989
- Subirachs Burgaya, Judit. L'escultura conmemorativa a Barcelona (1936-1986). Els llibres de la frontera. L'Hospitalet de Llobregat 1989
- Ainaud de Lasarte, J. Les esglésies de Terrassa. Ajuntament de Terrassa. Terrassa 1990
- 10 Anys d'Urbanisme i Obra Pública a Granollers 1979-1989. Edicions Raima, S. A. Ajuntament de Granollers 1990
- Permanyer, Lluís. Barcelona, un museo de esculturas al aire libre. Ed. Polígrafa. Barcelona 1991
- Miguel Ángel Torremocha López. Qué es la arquitectura y la escultura. Los grandes estilos. Ediciones Granada. Madrid 1991
- Asensio Cerver, Francisco. Urban Space Details. Landscape Architecture. Urban park in Mollet-Arq. Enric Miralles. Ed. Arco. Barcelona 1998
- Roy Dolcet, Josep. Presències en l'Espai Públic Contemporani. Ed. Centre d'Estudis de l'Escultura Pública i Ambiental. Facultat de Belles Arts. Barcelona 22-11-1998
- Doñate, Lluís – Forcadell, M^a Josep – Valera, Albert. Mirar i interpretar l'escultura. Les escultures públiques. Ed. Graó. BC-102. Barcelona 1999
- Sobrino Manzaneres, María Luisa. Escultura contemporánea en el espacio urbano. Ed. Electa España S.A. Madrid 1999

ENCICLOPEDIAS, DICCIONARIOS, GUÍAS,...

- Fabre, Jaume. Guia d'escultures al carrer. Ajuntament de Girona. Girona, 1991
- John Plowman. Encicloclopedia de Tècniques Escultòriques. Ed. Acanto S.A. Barcelona 1995 (2002, 3^a Edició)
- Tolosa, Eduard – Romaní, Daniel. Barcelona Escultura Guia. Ed. Actar. Barcelona 1996
- Guia del Patrimoni Monumental i Artístic de Catalunya. V.1. Ed. Pòrtic. Enciclopedia Catalana 2000. Barcelona

CATÁLOGOS, INVENTARIOS,...

- Nova escultura catalana. Comisario, Josep Miquel García. Ed. Caixa de Barcelona 1985, p. 21-24 (Esc. Salvador Juanpere Huguet)
- Art Catalá Contemporani (1970-1985). A.A.V.V. Ed. Fons d'art de xarxa cultural. Barcelona 11-1985
- Jardins i Escultures de Les Corts. Lluís M. Bou - Eva Gimeno. Ajuntament de Barcelona. Barcelona 1989, p. 49, 60, 62 y 65 (Esc. Lluís Montané Mollfulleda); p. 51-52, 61 y 66 (Esc. Àngel Orensanz Zabal); p. 12, 51, 59, 61 y 66 (Esc. Josep M^a Subirach Sitjàr)
- Inventari de les Escultures Públiques a la ciutat de Sabadell 1991-1992. Maia Creus Castellana - Jordi Pedrosa (documento interno M.A.S.). Ajuntament de Sabadell 1992
- Escultures Urbanes. Càtex Entorn. Santi Rifà - Pilar Parcerisas. Amics de les Arts i J.J.M.M. 2-1993 Terrassa. Ed. Egar Gràfic S.A Terrassa 1993 (Relación entre Arte y Espacio Público)
- Inventari d'Escultures i Monuments Urbans. Teresa Cardellach i Giménez, Cap d'Unitat de l'Arxiu - Joaquim Verdaguer; Arxiu Municipal Administratiu de l'Ajuntament de Terrassa. Dossieres Preconfigurados -8-1996, p. 1-4 y 1-8/28-9-1998, p. 1-16 (Fòrum Municipal / Xarxa Interna de Comunicació (Intranet) de l'Ajuntament de Terrassa 1998)
- Hacia un nuevo clasicismo. Veinte años de escultura española. Cereceda, Miguel. Comisario. Exposición, Circulo de Bellas Artes. Madrid 15-4 / 8-5-1999. Ed. Generalitat Valenciana. Valencia 1999
- Mestres Catalans del Segle XX. Comisariat, Josep Miquel García. Ed. Caixaterrassa 2000. Terrassa 16-12-2000 / 14-1-2001, p. 28 (Esc. Josep Clarà Ayats); p. 29 (Esc. Enric Casanovas Roy); p. 68-75 (Pint. Esc. Antoni Tàpies Puig); p. 76-77 (Poeta. Joan Brossa Cuervo); p. 90 (Esc. Josep M^a Subirach Sitjàr)

--Inventari del Patrimoni Local de Rubí. I y II Memoria 2000-2001. Juana Maria Huèlano Gabaldón - Josep Maria Solias Arís. Àrea de Cultura. Ajuntament de Rubí 7-2001

DOCUMENTACIÓN

--Fuentes Documentales. Arxiu Municipal Administratiu de Terrassa. Ajuntament de Terrassa 3-1998 al 9-1998 / 10-1998 al 6-1999

--Fuentes Documentales. Arxiu Històric de Sabadell 18-2-1999 al 14-4-1999

--Fuentes Documentales. Museu d'Art (M.A.S) de Sabadell 4-1999 al 5-2-2002

--Fuentes Documentales. Arxiu Municipal de Sant Cugat del Vallès. Ajuntament de Sant Cugat del Vallès 21-12-1998 / 5-3-1999 / 6-4-1999 / 15-3-2001 / 25-11-2002

- Fuentes Documentales. Biblioteca Municipal Can Pedrals. Granollers. 10-2000 al 14-9-2001; Hemeroteca Municipal Josep Móra. Granollers 3-2000 al 5-2002

--Fuentes Documentales. Arxiu Històric Municipal de Mollet del Vallès. Ajuntament de Mollet del Vallès 12-2003 al 8-2004

7. ESPACIO ARQUITECTÓNICO PAISAJISTA

El paisajismo surge, a partir de los años 60, como alternativa para solucionar los problemas medioambientales producidos por el hombre. Ian McHarg es quien empieza a poner las bases con su metodología de "diseñar con la naturaleza".

Podríamos decir que el paisajismo es un modo de pensar el espacio¹ teniendo en cuenta los valores naturales, culturales y estéticos.

Por un lado, los valores naturales parten de la ecología como el elemento planificador del diseño del paisaje, para permitir el equilibrio sostenible de sus valores naturales. Y por el otro, los valores culturales y los estéticos provienen del hombre, quien ha conferido una identidad al paisaje, que se convierte en un atributo importante de nuestro acervo cultural. Ahora bien, de lo que se trata es que esta riqueza estética se debe mantener y desarrollar hacia nuevas formas, y para ello es necesario que exista un diálogo entre los distintos factores y procesos naturales, culturales y estéticos del paisaje.²⁻³

Podremos afirmar, entonces, que el paisajista se ocupa, valga la redundancia, del paisaje ya existente, para recuperarlo y para modificarlo. Una muestra de ello lo podemos apreciar en el **Pq. de l'Atmetller**, en **Caldes de Montbui**.

--1. Curs d'Estiu "Jardi, Ciutat, Paisatge". 14 al 18 de Julio 1997. Girona, p. 13-18, 30-31 y 74-76; p. 22-32 Arq. Carme Pinós. "El projecte des del lloc"

--2. Différentes Natures. Albertazzi, Liliana. 25 Juin-26 Septembre 1993, p. 241-252

--3. Maderuelo, Javier. "El espacio raptado". Madrid 1990, p. 232-239

Espacio Arquitectónico Paisajista

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

--Maderuelo, Javier. "El espacio raptado". Biblioteca Mondadori. Madrid 1990 (Espacio Arquitectónico: Paisajista)

CATÁLOGOS, INVENTARIOS, EXPOSICIONES,...

--Exposition. Différentes Natures. Visions de l'Art Contemporain. Direction: Albertazzi, Liliana. 25 Juin-26 Septembre 1993. Galerie 4 et Galerie de l'Esplanade. Paris. Ministère de la Culture et de la Francophonie. (Espacio Arquitectónico: Paisajista)

--La Virreina: Exposicions. Diferents Natures. Visions de l'art contemporani 21 Gene 16 Març 1994 Barcelona. (Espacio Arquitectónico: Paisajista)

OTRAS PUBLICACIONES: DIARIOS, REVISTAS, CURSOS, PLANOS, BOLETINES, PROGRAMAS,...

--Curs d'Estiu "Jardi, Ciutat i Paisatge". Girona, del 14 al 18 de Julio. Coodinacinació: Fortilla, Pep. Vallès, Mercè. Universitat de Girona 1997 (Espacio Arquitectónico: Paisajista)

DOCUMENTACIÓN

--Información y documentación facilitada por Jordi Auladell Marquès, Tec. de Patrimoni - Thermalia; Camil Torres Casals, Ex-Profesor de la Fac. de Biología de la U.B.; Xavier Serrat Blancafort. Recopilador de la Historia Local; M^a Teresa. Biblioteca Municipal; Gloria Gimeno Vázquez. Tec. Arxiu Municipal

8. MONOLITO

Entendemos por monolito aquel monumento arquitectónico o escultórico construido con un único bloque de piedra, sin labrar, como los menhires neolíticos, o labrada, como las columnas y obeliscos, característicos del arte del antiguo Egipto y Mesopotamia, y que durante el Imperio Romano se difundieron por Europa. Hemos de manifestar, por tanto, que dicha topología artística es, junto a la ya mencionada y reconocida Escultura Exenta, de las más abundantes en lo que al panorama urbanístico se refiere. Diremos, igualmente, que el monolito -en algunos casos, estela funeraria- es erigido en su gran mayoría para honrar a uno o varios individuos o para dejar constancia de un hecho relevante y significativo del ideario identitario de un colectivo o de una población.

En lo que respecta a nuestra área de investigación y análisis sobre el Vallès, hemos constatado que el porcentaje más elevado de esta variedad de monumento se localiza (como en la mayoría de las variantes escultóricas) en mayor número en el Vallès Occidental que en el Vallès Oriental. Las razones argumentadas son siempre las mismas: la diferencia en el incremento de población en una y otra comarca se hace evidente, al igual que el distinto potencial y crecimiento económico.

Hemos de destacar, por tanto, que, desde siempre, ambas comarcas, como consecuencia de su relación de proximidad, han mantenido y continúan manteniendo una serie de vínculos y relaciones de parentesco que las hacen parecer equidistantes, al mismo tiempo que las ayuda a crecer y desarrollarse en esa relación mutua. Es por ello por lo que la ubicación y distribución en cada una de las poblaciones de los componentes escultóricos urbanísticos, en este

caso el Monolito, así como sus propias derivadas temáticas, parezcan muy similares o guarden entre sí connotaciones bastante evidentes. En este sentido, comprobamos que una gratificante relación de convivencia entre territorios próximos, respetando sus diferencias, es lo que hace posible el mantenimiento de unos buenos vínculos de vecindad e incluso de amistad.

·Monolito en el Vallès Oriental: **Mossèn Jacint Verdaguer** (Medallón) 1955, Granollers. **Estilo Figurativo**, realizado por el Esc. Autor Desconocido; **A Anselm Clavé** (Medallón) 24-6-1965, Cardedeu. **Estilo Figurativo**, realizado por el Esc. Fund. Pere Delcort Solei; **A Anselm Clavé** (Medallón) 22-5-1966, Granollers. **Estilo Figurativo-Abstracto**, realizado por el Arq. Joan Barangé, el Forj. Martí Mas Vidal y por el Esc. Fund. Pere Delcort Solei; **A la nostre dansa** (Forjado Adosado) 16-6-1968, Cardedeu. **Estilo Figurativo-Abstracto**, realizado por el Proy. Ejec. Ramón Comas Duran y el Forj. Antoni Valls Rius; **A Santiago Tiffón Ramonet** (Busto-Bajo Relieve) 3-7-1976, Mollet del Vallès. **Estilo Figurativo**, realizado por el Esc. Joseph Casamada Biosca; **A Anselm Clavé** (Busto-Bajo Relieve) 1977 (29-10-1978), Martorelles. **Estilo Figurativo**, realizado por el Esc. Gabriel Alabert Bosque; **A Ayrton Senna** (Busto-Bajo Relieve) 5-1994, Montmeló-Circuit de Catalunya. **Estilo Figurativo**, realizado por los Escs. Xavier Mola y Maurici Palouzie; **A Henry Dunant** ** (Relieve Esgrafiado) 23-3-2003, Sant Celoni. **Estilo Figurativo Expresionista**, realizado por el Esc. Jesús S. Kaso; **Onze de Setembre** ** (Relieve esgrafiado) 11-9-2006, Sant Fost de Campsentelles. **Estilo Figurativo-Abstracto**, realizado por el Esc. Silvio Pérez Carralero; y demás obras.

·Monolito en el Vallès Occidental: **A Jaume Jover i Valentí Alagorda** (Bajo Relieve) 22-7-1911 (21-7-1912), Terrassa. **Estilo Figurativo**, realizado por el

Esc. Autor Desconocido – Arq. Melchor Viñals Muñoz; **A Mossèn Gaieta** (Medallón) 4-12-1941 (14-8-1956) (2005) / **Al Dr. Fleming** (Bajo Relieve) 1960 (14-8-1956) (2005) / **Al Alcalde J. M^a Marcet Coll** (Medallón) 13-12-1974, Sabadell. **Estilo Figurativo**, realizado por el Esc. Camil Fabregas Dalmau; **A Lluís Millet** (Medallón) 1948 (2005) (17-3-2007), Sant Cugat del Vallès. **Estilo Figurativo**, realizado por el Pint. Esc. Josep Grau Garriga; **A Josep Maria Vall Rusinyol** (Medallón) 1949, Castellar del Vallès. **Estilo Figurativo**, realizado por el Esc. H. F.; **A Mossèn Jacint Verdaguer** (Medallón) 23-5-1953 (30-6-1956), Terrassa. **Estilo Figurativo**, realizado por el Esc. Ferran Bach-Esteve Massaneda – Proy. Colectivo de Alumnos y Profesores. Escola Municipal d'Art de Terrassa; **A Mossèn Josep Homs Ginestá** (Busto-Bajo Relieve) 30-6-1962 (19-4-2001), Terrassa. **Estilo Figurativo**, realizado por el Esc. Ferran Bach-Esteve Massaneda; **A les víctimes de la riada del Vallès** 1963 (25-1-1964), Rubí. **Estilo Geométrico-Abstracto**, realizado por el Esc. Josep M^a Subirachs Sitjàr; **A Ramón Escanyola Villaro** 1968, Valldoreix - Sant Cugat del Vallès. **Estilo Figurativo-Abstracto**, realizado por el Esc. Joaquim Ros Sabaté; **A Ferran Casablanques Planell** (Busto-Bajo Relieve) 17-11-1974, Sabadell. **Estilo Figurativo**, realizado por el Esc. Adolf Salanguera Abellà y el Dibj. Pint. Agustí Masvidal Salavert; **A Jaume Viladons Valls** (Busto-Bajo Relieve) 17-11-1975, Sabadell. **Estilo Figurativo**, realizado por el Esc. Adolf Salanguera Abellà; **A J.A. Clavé** (Busto-Bajo Relieve) 15-5-1977, Ripollet. **Estilo Figurativo**, realizado por el Esc. Gabriel Alabert Bosque, Josep Garriga Sauló y Ceram. Autor Desconocido; **El germa que estima al germa** (Bajo Relieve) 1978, Cerdanyola del Vallès. **Estilo Figurativo**, realizado por el Esc. Josep Garriga Sauló; **A Pere Sant Alenta** (Medallón) 11-12-1978, Sabadell. **Estilo Figurativo**, realizado por el Pint. Joan Maurí Espadaler; **Ripollet a Rafael de**

Casanova (Torso-Bajo Relieve) 11-2-1981, Ripollet. **Estilo Figurativo**, realizado por el Esc. Josep Garriga Sauló; **Sant Cugat A Gabriel Ferrater** 11-6-1981 / 12-1981, (23-4-1998) Versión II (2007?) / **A Josefina Mascareñas** 1998?, Sant Cugat del Vallès. **Estilo Abstracto**, realizado por el Esc. Pep Codó Massana; **A Josep Anselm Clavé** (Bajo Relieve) 19-9-1982 (21-4-2002) (2007?), Sant Cugat del Vallès. **Estilo Figurativo-Abstracto**, realizado por el Esc. Ramón Millet Domènec; **Al mestre Josep Olivella Astals** (Busto-Bajo Relieve) 12-1983, Sabadell. **Estilo Figurativo**, realizado por el Esc. Adolf Salanguera Abellà; **El mil·lenari de Rubí** 1986 (2004)*^^, Rubí. **Estilo Abstracto**, realizado por el Esc. Pep Bórras Brustenga; **A Joan Munt** (Placa Bajo Relieve y Esgrafiado) 1985, Castellar del Vallès. **Estilo Figurativo**, realizado por el Dis. Pere Roca Roumens, Pint. Antoni Costa Romeu y la Fgrnt. Esc. Monserrat Ribes Daviu; **A Miquel Pont Alguersuari** (Medallón) 1988 (22-4-1989), Sant Feliu del Racó - Castellar del Vallès. **Estilo Figurativo**, realizado por el Esc. Adolf Salanguera Abellà; **Al mestre Serrat Fajula** (Medallón) 13-1-1991, Terrassa. **Estilo Figurativo-Geométrico**, realizado por el Esc. Autor Desconocido y el Proy. Brigadas Municipales; **Sabadell a Alfonso R. Castelao** (Medallón) 12-1-1992 / **A Pompeu i Fabra** (Medallón) 19-12-1993, Sabadell. **Estilo Figurativo**, realizado por el Esc. Autor Desconocido -Réplica de 1968 del Esc. Josep Miret Llopart -y la Arq. Rosa Martínez Camarasa; **A Emma Maleras** ** 29-9-1996 (31-3-2004), Ripollet. **Estilo Figurativo-Abstracto**, realizado por el Proy. Brigada Municipal y Proy. Calderería Delgado; **Ciudadania** 8-4-1997, Terrassa. **Estilo Figurativo Geométrico**, realizado por el Esc. Ramón Castells Domingo; **In Memóriam** 6-1997, Sabadell. **Estilo Geométrico-Abstracto**, realizado por el Esc. Miguel Andrino Muñoz; **Hándbol Sabadell** 30-11-1998, Sabadell. **Estilo Abstracto**, realizado por el Esc. Joan Vila-Puig Morera; **A Castellar del Vallès** (Bajo

Relieve) 1999 (2-1-2000), Castellar del Vallès. **Estilo Figurativo**, realizado por la Esc. M^a del Mar Hernández Plana; **A la Pau** 18-4-2001, Terrassa. **Estilo Figurativo-Abstracto**, realizado por la Esc. Autor Desconocido; **A Paco Ibar i Carlos Galán** 12-7-2001, Terrassa. **Estilo Figurativo-Abstracto**, realizado por la Esc. Autor Desconocido; **Centenari Escola Pia** 27-11-2001, Terrassa. **Estilo Figurativo-Abstracto**, realizado por el Proy. Colectivo de Alumnos y profesores. Escola Taller la Torre de Can Colapí; **A les víctimes del terrorisme** 23-3-2002, Terrassa. **Estilo Abstracto**, realizado por la Esc. Jesús Fructuoso Gómez; **A Adelina Gregoriano** 3-7-2002, Terrassa. **Estilo Figurativo Abstracto**, realizado por la Dis. Salvador Farrés Villagrasa; **A Lluís Companys **** 15-10-2005, Sabadell. **Estilo Geométrico-Abstracto**, realizado por el Esc. Autor Desconocido; **Sin Título **** 2005?, Sabadell. **Estilo Geométrico-Abstracto**, realizado por el Esc. Autor Desconocido; y demás obras.

-Vallès. Pere Comas Duran (P.C.) 26-6-1965 (Esc. Fund. Pere Delcort Solei)

-Vallès 26-VI-1965. Pere Comas Duran (P.C.) (Esc. Fund. Pere Delcort Solei)

-Castell, J. - Palomares, M - Torrella, F. Tarrasa y los Tarrasenses (1939-1964). Ed. Artes Gráficas Marcet. Tarrasa 1966, p. 187, 202-203, 236 (Esc. Ferran Bach-Esteve Massaneda –

- Proy. Colectivo de Alumnos y Profesores de l'Escola d'Art de Terrassa: A Mossèn Jacint Verdaguer), p. 375-376 (Esc. Autor Anónimo – Arq. Melchor Viñals Muñoz: Monolito. Liberación de la ciudad de Terrassa)
- Camil Fabregas Dalmau. 50 Ans d'escultura a Sabadell. i antologia de retrats 5-1971
 - Diari de Sabadell. Redacció 11-1974 (Esc. Adolf Salanguera Abellà y el Dibj. Pint. Agustí Masvidal Salavert; interpretació de un dibuix de 1953 – A Ferran Casablanques Planell)
 - Diari de Sabadell. Redacció. 14-12-1974 y 16-1-1975 (Esc. Camil Fabregas Dalmau: Al Dr. Fleming / Al Alcalde J. M^a Marcet Coll)
 - Corredor Mateos, José. Subirachs. Ed. Polígrafa, S.A. Barcelona 1975, p. 163 y 168 (Esc. Josep M^a Subirachs Sitjàrt)
 - Diari de Sabadell. Redacció. 4-1-1975. (Esc. Camil Fabregas Dalmau - A Mossèn Gaitea)
 - Diari de Sabadell. Redacció 18-1-1-1975 (Esc. Adolf Salanguera Abellà y el Dibj. Pint. Agustí Masvidal Salavert; interpretació de un dibuix de 1953 – A Ferran Casablanques Planell)
 - Diari de Terrassa. Magazine fin de semana. Jordi Manzanares 12-4-1997 (Esc. Ramón Castells Domingo - Ciutadania)
 - Sobre Pintura. Gabriel Ferrater. Ed. Seix Barral. Barcelona 11-1981, p. 413-414, 451-452 (Esc. Pep Codó Massana – Sant Cugat a Gabriel Ferrater)
 - Plaça Gran 24-6-1983 (Proy. Ejec. Ramón Comas Duran-Forj. Antoni Valls Rius)
 - Cent Histories. Cent Vides. Solé Tura, Joan. 1986. Mollet del Vallès, p. 66-67
 - Rabasa Singlar, Simeón. Derbi, 85 años de la vida de un hombre 1987. Rabasa Derbi. Mollet del Vallès, p. 129 y 130
 - Historia Sardanista. Cardedeu 1933-1988. Clausellas, Juan. Santa Perpetua de Mogoda 1988, p. 91-94
 - Gent Nostra. Clavé. Artis Benach, Pere. Barcelona 1988, n^o 58, p. 3-50
 - Diccionario "Ràfols" de Artistas Contemporáneos de Cataluña y Baleares. A.A.V.V. - Santos Torroella, Rafael. Barcelona 1989, p. 39-40, V.1 y p. 16-17, V.5 (Esc. Gabriel Alabert Bosque); p. 465, V.4 y p. 38, V.5 (Esc. Miguel Andrino Muñoz); p. 109, V.1, p. 473, V.4 y p. 55, V.5 (Esc. Ferran Bach-Esteve Massaneda); p. 505, Lam. n^o 53, V.4 y p. 147, V.5 (Esc. Josep Casamada Biosca); p. 514, V.4 (Esc. Pep Codó Massana); p. 12, V.2 (Esc. Camil Fabregas Dalmau); p. 340, V.5 (Esc. M^a del Mar Hernández Plana); p. 437, V.2 (Pint. Joan Maurí Espadaler); p. 28, V.4 (Esc. Adolf Salanguera Abellà); p. 139-140, V. 4 y p. 609, V.5 (Esc. Josep M^a Subirachs Sitjàrt)
 - De cant i Cantaires. Recull de papers i records que fan historia. Carne Clausellas. Cardedeu 1990, p. 80-83 y 100
 - Inventari de les Escultures Públiques a la ciutat de Sabadell 1991 - 1992. Maia Creus Castellana - Jordi Pedrosa (documento interno M.A.S.). Ajuntament de Sabadell 1992
 - Diari de Sabadell. Redacció 14-1-1992 (Esc. Autor Desconocido - Arq. Rosa Martínez Camarasa: Sabadell a Alfonso R. Castelao)
 - Diari de Sabadell. Redacció 18 y 21-12-1993 (Esc. Autor Desconocido – Réplica del Esc. Josep Miret Llopart - y la Arq. Rosa Martínez Camarasa: A Pompeu i Fabra)
 - Inventari d'Escultures i Monuments Urbans. Teresa Cardellach i Giménez, Cap d'Unitat de l'Arxiu - Joaquim Verdaguer; Arxiu Municipal Administratiu de l'Ajuntament de Terrassa. Dossieres Preconfigurados 8-1996, p. 1-4 y 1-8 / 28-9-1998, p. 1-16 (Fòrum Municipal / Xarxa Interna de Comunicació (Intranet) de l'Ajuntament de Terrassa, 1998)
 - Esc. Joan Vila-Puig Morera 3-12-1996
 - Arq. Rosa Martínez Camarasa 15 y 25-4-1997

- Entretenciments. Jaume Casals 25 / 30-6-1997 (Esc. Pep Borràs Brustenga)
- El 9 Nou. Meritxell Vañó 5-3-1998 (Fgrnt. Esc. Montserrat Ribes Daviu)
- Esc. Camil Fabregas Dalmau 4 y 25-10-1998
- Entrevista. Esc. Joaquim Ros Sabaté 12-10-1998 y 26-1-1999
- Casa de la Vila 11-1998, n ° 101, p. 10-11 (Esc. M^a del Mar Hernández Plana)
- Diari de Sabadell 8-12-1998 (R.F. / J.R.), p. 1y 46 (Esc. Joan Vila-Puig Morera – Hándbol Sabadell)
- Josep Garriga i Sauló. Escultures. Albert Lázaro Arqueros. Ed. Ajuntament de. Cerdanyola del Vallès 3-1999 (Esc. Josep Garriga Sauló)
- La Forja. M^a del Mar Hernández 6-2-1999. Año 53, n ° 2.523, p. 1, 10 y 11 (Esc. M^a del Mar Hernández Plana)
- El 9 Nou. Redacción 23-2-1999 (Esc. Josep Garriga Sauló)
- Entrevista. Esc. Ramón Castell Domingo 3-10-1998
- Entrevista. Esc. Pep Codó Massana 2-3-1999, 5-2003 y 6-10-2004
- Entrevista. Esc. Josep Garriga Sauló 2-3-1999
- Entrevista. Esc. Adolf Salanguera Abella 4, 14, 16 y 20-3-1999
- Entrevista. Proy. Ejec. Ramón Comas Duran 14-4-1999
- Entrevista. Esc. Fund. Pere Delcort Solei 5-1999
- Frederic Cabanas-Eugènia Barrachina. A Grans trets. Ed. Esl 4 Cantons. Sant Cugat del Vallès 12-1999, p. 172-173 (Esc. Pep Codó Massana); p. 42-43 (Pint. Esc. Josep Grau Garriga); p. 134-135 (Esc. Res. Ramón Millet Domènec)
- Información facilitada por ciudadanos anónimos de Sant Fost de Campsentelles 2000 / 2007, Mollet del Vallès 6-2000
- Diari de Sabadell. Alfonso Fernández (A.F.) 27-4-2000 (Pint. Antoni Costa Romeo - Esc. M^a del Mar Hernández Plana - Fgrnt. Esc. Montserrat Ribes Daviu)
- El 9 Nou. Eduard García (E.G.) 1-5-2000 (Pint. Antoni Costa Romeo - Esc. M^a del Mar Hernández Plana - Fgrnt. Esc. Montserrat Ribes Daviu)
- Pint. Esteve Prat Paz 14-6-2000
- La Gasetta. Redacción 13 / 19-1-2000 (Esc. M^a del Mar Hernández Plana)
- Entrevista. Forj. Antoni Valls Rius 3-2000
- Granollers, tot i més. Valls i Durán, Pere. Granollers 1994, p. 77-78 / p. 111-112
- Els personatges Granollerins del nostres carrers. Caballeria Padró, Joan. Granollers 1999, p. 65-66
- El 9 Nou. Redacció 20-4-2001 (Esc. Ferran Bach-Esteve Massaneda: Monolito, Mossen Josep Homs Ginestà)
- El 9 Nou. J.T. 20-4-2001 (Esc. Autor Desconocido: Monolito, A la Pau)
- Conducir y viajar. Escape. La Vanguardia Publicaciones 9-9-2001, p. 5-10
- Línia Vallès. Redacción 10-2001, n ° 7, p. 38
- El 9 Nou. Redacción 19-10-2001. Deu anys de Circuit (1991-2001), n ° Especial, p. 1-24 (Montmeló-Circuit de Catalunya)
- Can Colapi. Publicació destinada als antics alumnes de l'Escola Pia de Terrassa 10/11-2001, n ° 8, p. 1 (Proy. Colectivo de Alumnos y Profesores de la Escola Taller la Torre de Can Colapi: Monolito. Centenari Escola Pia)
- Diari de Sabadell 29-11-2001 (Proy. Colectivo de Alumnos y Profesores de la Escola Taller la Torre de Can Colapi: Monolito. Centenari Escola Pia)

- L'Escola. Publicació de l'Escola Pia de Terrassa 12-2001, n ° 150, p. 1 (Proy. Colectivo de Alumnos y Profesores de la Escola Taller la Torre de Can Colapi: Monolito. Centenari Escola Pia)
- El 9 Nou. Jordi Torrents (J.T.) 14-12-2001 (Esc. Jesús Fructuoso Gómez – Monolito. A les víctimes del terrorisme)
- Escola Pia de Terrassa, 100 anys al servei de la ciutat 22-1-2002. Ajuntament de Terrassa. Col·lecció Homenatges (Proy. Colectivo de Alumnos y Profesores de la Escola Taller la Torre de Can Colapi: Monolito. Centenari Escola Pia)
- El País. Sílvia Marimon 24-3-2002 (Esc. Jesús Fructuoso Gómez – Monolito. A les víctimes del terrorisme)
- El Periódico. Antonia Peña 24-3-2002 (Esc. Jesús Fructuoso Gómez – Monolito. A les víctimes del terrorisme)
- Sanjaume Aguilar, Sandra. Terrassa, escultures públiques. Ed. Ajuntament de Terrassa. Alcaldia. Terrassa 4-2002, p. 4-129
- El 9 Punt. Jordi Torrents (J.T.) 30-5-2002 (Dis. Salvador Farrés Villagrasa – Monolito. A Adelina Gregoriano)
- El 9 Punt. Redacció 4-7-2002 (Dis. Salvador Farrés Villagrasa – Monolito. A Adelina Gregoriano)
- Canals Gual, Josep. L'Art del segle XX a Sant Cugat 1900-2000. Ed. Galeria Canals. Sant Cugat del Vallès 2003 (Pint. Esc. Josep Grau Garriga, Esc. Res. Ramón Millet Doménech, Esc. Pep Codó Massana)
- La Sargantana. I.E.S. Ferran Casablanca, n ° 50, 6-2003, p. 42. Sabadell 2003 (Esc. Miguel Andriño Muñoz)
- Esc. M^a del Mar Hernández Plana 19-12-2003
- Creu Roja. Josep Chalet Torner 3-2003 (Esc. Jesús S. Kaso) **
- Comentaris del escultor Jesús S. Kaso 3-2003 (Esc. Jesús S. Kaso) **
- Butlletí Informatiu Municipal. n ° 31. La Casa de la Vila 31 / 3-2003 (Esc. Jesús S. Kaso)**
- Diari de Sabadell. Lluís Tarruel i Plans 25-9-2004 (Esc. Camil Fabregas Dalmau - A Mossèn Gaitea)
- Diari de Sabadell. Joan Brunet i Pujol 5-10-2004, p. 2 (Esc. Camil Fabregas Dalmau - A Mossèn Gaitea)
- Diari de Sabadell. R. Filella - Josep Ache (J.A.) 15-10-2005, p. 6 (Esc. Autor Desconocido: A Lluís Companys) **
- Diari de Sabadell. R. Filella - Xavier Rossell Aparicio 18-10-2005, p. 6 y 8 (Esc. Autor Desconocido: A Lluís Companys) **
- El Punt. Virtudes Pérez. 18-10-2005 (Esc. Autor Desconocido: A Lluís Companys) **
- Diari de Sabadell. Isabel Lopera (I.L.) 22-3-2006, p. 3 (Esc. Camil Fabregas Dalmau - A Mossèn Gaitea)
- Yolanda Bertrán. Circuit de Catalunya. Montmeló 3-1-2007
- Butlletí Informatiu, L'Alba. Ajuntament de Sant Fost de Campsentelles 12-2007, n ° 27, p. 8 (Esc. Silvio Pérez Carralero (Monolito - Onze de Setembre) **
- Diari de Sabadell. Josep Ache (J.A.) 18-6-2008, p. 8 (Pint. Joan Maurí Espadaler - A Pere Sant Alenta)

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

- Castell, J. - Palomares, M - Torrella, F. Tarrasa y los Tarrasenses (1939-1964). Ed. Artes Gráficas Marcet. Tarrasa 1966, p. 187, 202-203, 236 (Esc. Ferran Bach-Esteve Massaneda - Proy. Colectivo de Alumnos y Profesores de l'Escola d'Art de Terrassa: A Mossèn Jacint Verdaguer); p. 375-376 (Esc. Autor Anónimo – Arq. Melchor Viñals Muñoz: Monolito. Liberación de la ciudad de Terrassa)
- Corredor Mateos, José. Subirachs. Ed. Polígrafa, S.A. Barcelona 1975, p. 163 y 168 (Esc. Josep M^a Subirachs Sitjàrt)
- Sobre Pintura. Gabriel Ferrater. Ed. Seix Barral. Barcelona 11-1981, p. 413-414, 451-452 (Esc. Pep Codó Massana)
- A.A.V.V. Art Catalá Contemporani (1970-1985). A.A.V.V. Ed. Fons d'art de xarxa cultural. Barcelona 11-1985, p. 230-231 (Pint. Esc. Josep Grau Garriga); p. 398-399 (Esc. Josep M^a Subirachs Sitjàrt)
- Solé Tura, Joan. Cent Histories. Cent Vides. L'Aixenador Edicions Argentonines. Mollet del Vallès 1986 (Esc. Josep Casamada Biosca)
- Rabasa Singlar, Simeón. Derbi, 85 años de la vida de un hombre 1987. Rabasa Derbi. Mollet del Vallès, p. 129-130 (Esc. Josep Casamada Biosca)
- Artis Benach, Pere. Gent Nostra 58. Clavé. Edi. Nou Art Thor. Barcelona 1988
- Clausellas, Carme. De cant i cantaires. Recull de papers i records que fan historia. Cardedeu 1990
- Colectivo de Alumnos de 2^o de B.U.P. Personatges que han donat nom a carrers i places de Castellar. Ed. M. Teresa Esteve Soley. Castellar del Vallès 1990, p. 119-120, n^o 48 (Joan Munt Girbau); p. 165-166, n^o 70 (Josep M^a Valls Rusinyol)
- Calvo Serraller, Francisco. Escultura Española para un fin de siglo. Cronología 1980-1991. Ed. Fundación Lugar. Madrid 1992; p. 182, 191 (Esc. Josep M^a Subirachs Sitjàrt)

- Prat Paz, Esteve. L'art castellarenc: arts plàstiques i visuals (Del neolític als temps presents). Ed. Arxiu d'Història de Castellar. Castellar del Vallès 4-1992, p. 291, 296, 310 y 314 (Esc. Adolf Salanguera Abellà); p. 296, 300 y 303 (Esc. M^a del Mar Hernández Plana; p. 296, 298, 300-302, 310-311, 318 y 333-335 (Fgrnt. Esc. Monserrat Ribas Daviu)
- Valls i Durán, Pere. Granollers, Tot i més. Ed. Granollers 1994
- Caballeria Padró, Joan. Els personatges granollerins dels nostres carrers. Ed. Serpic Creació S.A. Granollers 1999
- Frederic Cabanas-Eugènia Barrachina. A Grans trets. Ed. Esl 4 Cantons. Sant Cugat del Vallès 12-1999, p. 172-173 (Esc. Pep Codó Massana); p. 42-43 (Pint. Esc. Josep Grau Garriga); p. 134-135 (Esc. Res. Ramón Millet Domènec)
- Sanjaume Aguilar, Sandra. Terrassa, escultures públiques. Ed. Ajuntament de Terrassa. Alcaldia. Terrassa 4-2002, p. 4-129
- Carandell, Andreu. Emma Maleras. Les castanyoles: La grandesa d'un instrument petit. Premis d'Honor. Ed. Institut d'Edicions de la Diputació de Barcelona. Xarsa de Municipis. Institut del Teatre 7-2002, p. 10-157; p. 99 (Proy. Brigada Municipal - Proy. Calderería Delgado) **
- Canals Gual, Josep. L'Art del segle XX a Sant Cugat 1900-2000. Ed. Galeria Canals. Sant Cugat del Vallès 2003 (Pint. Esc. Josep Grau Garriga, Esc. Res. Ramón Millet Domènec, Esc. Pep Codó Massana)

ENCICLOPEDIAS, DICCIONARIOS, GUÍAS,...

- A.A.V.V.- Santos Torroella, Rafael. Diccionario "Ràfols" de Artistas Contemporáneos de Cataluña y Baleares 1989. Barcelona 1989, p. 39-40, V.1 y p. 16-17, V.5 (Esc. Gabriel Alabert Bosque); p. 465, V.4 y p. 38, V.5 (Esc. Miguel Andriño Muñoz); p. 109, V.1, p. 473, V.4 y p.55, V.5 (Esc. Ferran Bach-Esteve Massaneda); p. 505, Lam. n^o 53, V.4 y p. 147, V.5 (Esc. Josep Casamada Biosca); p. 514, V.4 (Esc. Pep Codó Massana); p. 12, V.2 (Esc. Camil Fabregas Dalmau); p. 340, V.5 (Esc. M^a del Mar Hernández Plana); p. 437, V.2 (Pint. Joan Maurí Espadaler); V. 3, p. 401-402 (Esc. Joaquim Ros Sabaté); p. 28, V.4 (Esc. Adolf Salanguera Abellà); p. 139-140, V. 4 y p. 609, V.5 (Josep M^a Subirachs Sitjàr)
- Castellar del Vallès. Entitas - Serveis – Carrers. Ester Planas. Ed. Ajuntament de Castellar del Vallès 1994. p. 149 (Esc. H. F. – Monolito, Josep M^a Valls Rusinyol); p. 169 y 172-173 (Esc. Adolf Salanguera Abellà– Monolito, Miquel Pont Alguersuari)
- A.A.V.V. Barral Altet, Xavier. Guia del Patrimoni Monumental i Artístic de Catalunya. Pòrtic Guies Enciclopedia Catalana. Barcelona 2000. V.1, p. 82, 88,

95, 161, 180, 203, 215, 235, 257, 291-292, 327, 329, 407, 505 y 766 (Esc. Josep M^a Subirachs Sitjàr)

CATÁLOGOS, INVENTARIOS,...

--Inventari de les Escultures Públiques a la ciutat de Sabadell 1991-1992. Maia Creus Castellana - Jordi Pedrosa (documento interno M.A.S.). Ajuntament de Sabadell 1992

--Inventari d'Escultures i Monuments Urbans. Teresa Cardellach i Giménez, Cap d'Unitat de l'Arxiu - Joaquim Verdager; Arxiu Municipal Administratiu de l'Ajuntament de Terrassa. Dossieres Preconfigurados -8-1996, p. 1-4 y 1-8 / 28-9-1998, p. 1-16 (Fòrum Municipal / Xarxa Interna de Comunicació (Intranet) de l'Ajuntament de Terrassa 1998)

--Entreteniments. Jaume Casals 25 / 30-6-1997 (Esc. Pep Borràs Brustenga)

--Josep Garriga i Sauló. Escultures. Albert Lázaro Arqueros. Ed. Ajuntament de Cerdanyola del Vallès 3-1999 (Esc. Josep Garriga Sauló)

OTRAS PUBLICACIONES: DIARIOS, REVISTAS, CURSOS, PLANOS, BOLETINES, PROGRAMAS,...

--Vallès. 26-VI-1965. Pere Comas Duran (P.C.) (Esc. Fund. Pere Delcort Solei)

--Camil Fabregas Dalmau. 50 Ans d'escultura a Sabadell i antologia de retrats 5- 1971

--Tele / Expres. M.A.N.-74, 28-6-1974, n^o 3.042 (Esc. Josep M^a Subirachs Sitjàr)

--Diari de Sabadell. Redacció 11-1974 (Esc. Adolf Salanguera Abellà y el Dibj. Pint. Agustí Masvidal Salavert: interpretació de un dibujo de 1953 – A Ferran Casablanca Planell)

--El Noticiero Universal. Santos Torroella 25-7-1974 (Esc. Josep M^a Subirachs Sitjàr)

--Diari de Sabadell. Redacció 14-12-1974 y 16-1-1975 (Esc. Camil Fabregas Dalmau: Al Dr. Fleming / Al Alcalde J. M^a Marcet Coll)

--Diari de Sabadell. Redacció 4-1-1975 (Esc. Camil Fabregas Dalmau - A Mossèn Gaitea)

--Diari de Sabadell. Redacció 18-1-1-1975 (Esc. Adolf Salanguera Abellà y el Dibj. Pint. Agustí Masvidal Salavert: interpretació de un dibujo de 1953 – A Ferran Casablanca Planell)

--La Vanguardia Española. Redacció 27-2-1977 (Esc. Josep M^a Subirachs Sitjàr)

- Diari de Terrassa. Magazine fin de semana. Jordi Manzanares 12-4-1997 (Esc. Ramón Castells Domingo - Ciutadania)
- Plaça Gran 24-6-1983 (Proy. Ejec. Ramón Comas Duran-Forj. Antoni Valls Rius)
- Butlletí del Gup de Col·laboradors del Museu de Rubí -9-1987, n ° 26 (Esc. Josep M^a Subirachs Sitjàrt)
- Diari de Sabadell. Redacció 14-1-1992 (Esc. Autor Desconocido – Arq. Rosa Martínez Camarasa: Sabadell a Alfonso R. Castelao)
- Diari de Terrassa. Redacció 4-1-1993 (Esc. Pep Borràs Brustenga)
- Diari de Sabadell. Redacció 18 y 21-12-1993 (Esc. Autor Desconocido – Réplica del Esc. Josep Miret Llopart - y la Arq. Rosa Martínez Camarasa: A Pompeu i Fabra)
- Diari de Terrassa. Redacció 20-9-1994 (Esc. Pep Borràs Brustenga)
- La Ciutat. Mar Lobato 6-2-1998 (Esc. Pep Borràs Brustenga)
- El 9 Punt. Jordi Rius 17-2-1998 (Esc. Pep Borràs Brustenga)
- Pep Borràs. Premi l'Andana, 2^a Edició. Montse Badia 1999 (Esc. Pep Borràs Brustenga)
- El 9 Punt. Mireia Sabartés (M.S.) 21-7-1998, p. 21 / 23-1-1999 / 15-5-1999. (Esc. Pep Borràs Brustenga)
- El 9 Nou. Meritxell Vañó 5-3-1998. (Fgrnt. Esc. Montserrat Ribes Daviu)
- Casa de la Vila. 11-1998, n ° 101, p. 10-11 (Esc. M^a del Mar Hernández Plana)
- Diari de Sabadell 8-12-1998 (R.F. / J.R.) p. 1y 46 (Esc. Joan Vila-Puig Morera– Hándbol Sabadell)
- La Forja. M^a del Mar Hernández 6-2-1999. Año 53, n ° 2.523, p. 1, 10 y 11 (Esc. M^a del Mar Hernández Plana)
- El 9 Nou. Redacció 23-2-1999 (Esc. Josep Garriga Sauló)
- La Gasetta. Redacció 13 / 19-1-2000 (Esc. M^a del Mar Hernández Plana)
- Diari de Sabadell. Alfonso Fernández (A.F.) 27-4-2000 (Pint. Antoni Costa Romeo - Esc. M^a del Mar Hernández Plana - Fgrnt. Esc. Montserrat Ribes Daviu)
- El 9 Nou. Eduard García (E.G.) 1-5-2000 (Pint. Antoni Costa Romeo - Esc. M^a del Mar Hernández Plana - Fgrnt. Esc. Montserrat Ribes Daviu)
- El 9 Nou. Redacció 20-4-2001 (Esc. Ferran Bach-Esteve Massaneda: Monolito, Mossen Josep Homs Ginestà)
- El 9 Nou. J.T. 20-4-2001 (Esc. Autor Desconocido: Monolito, A la Pau)
- El País. J.M. Martí Font y J.M. Herrero 20-8-2001, p. 41 (Piloto Automovilismo: Ayrton Senna da Silva)
- Conducir y viajar. Escape. La Vanguardia Publicaciones 9-9-2001, p. 5-10 (Ayrton Senna da Silva)

- El 9 Nou. Redacció 19-10-2001. Deu anys de Circuit (1991-2001), n ° Especial. p. 1-24 (Montmeló-Circuit de Catalunya)
- Can Colapi. Publicació destinada als antics alumnes de l'Escola Pia de Terrassa 10/11-2001, n ° 8, p. 1 (Proy. Colectivo de Alumnos y Profesores de la Escola Taller la Torre de Cam Colapi: Monolito. Centenari Escola Pia)
- Diari de Sabadell 29-11-2001 (Proy. Colectivo de Alumnos y Profesores de la Escola Taller la Torre de Cam Colapi: Monolito. Centenari Escola Pia)
- L'Escola. Publicació de l'Escola Pia de Terrassa 12-2001, n ° 150, p. 1 (Proy. Colectivo de Alumnos y Profesores de la Escola Taller la Torre de Cam Colapi: Monolito. Centenari Escola Pia)
- El 9 Nou. Jordi Torrents (J.T.) 14-12-2001 (Esc. Jesús Fructuoso Gómez – Monolito. A les víctimes del terrorisme)
- Visquem Terrassa. Revista d'Informació Municipal. Ajuntament de Terrassa 1-2002, n ° 54 (Esc. Jesús Fructuoso Gómez – Monolito. A les víctimes del terrorisme)
- Escola Pia de Terrassa, 100 anys al servei de la ciutat 22-1-2002. Ajuntament de Terrassa. Col·lecció Homenatges (Proy. Colectivo de Alumnos y Profesores de la Escola Taller la Torre de Cam Colapi: Monolito. Centenari Escola Pia)
- Visquem Terrassa. Revista d'Informació Municipal. Ajuntament de Terrassa 2-2002, n ° 55, p. 4 (Esc. Autor Desconocido - Monolito. A Paco Ibar i Carlos Galan)
- El País. Sílvia Marimon 24-3-2002 (Esc. Jesús Fructuoso Gómez – Monolito. A les víctimes del terrorisme)
- El Periódico. Antonia Peña 24-3-2002 (Esc. Jesús Fructuoso Gómez – Monolito. A les víctimes del terrorisme)
- L'Avui. Redacció 24-3-2002 (Esc. Jesús Fructuoso Gómez – Monolito. A les víctimes del terrorisme)
- El 9 Punt. Anna Serrano 24-3-2002 (Esc. Jesús Fructuoso Gómez – Monolito. A les víctimes del terrorisme)
- Visquem Terrassa. Revista d'Informació Municipal. Ajuntament de Terrassa 4-2002. n ° 57, p. 5 (Esc. Jesús Fructuoso Gómez – Monolito. A les víctimes del terrorisme)
- El 9 Punt. Jordi Torrents (J.T.) 30-5-2002 (Dis. Salvador Farrés Villagrasa– Monolito. A Adelina Gregoriano)
- El 9 Punt. Redacció 4-7-2002 (Dis. Salvador Farrés Villagrasa – Monolito. A Adelina Gregoriano)
- El 9 Punt. Redacció 12-7-2002 (Dis. Salvador Farrés Villagrasa – Monolito. A Adelina Gregoriano)
- Creu Roja. Josep Chalet Torner 3-2003 (Esc. Jesús S. Kaso) **
- Comentaris del escultor Jesús S. Kaso 3-2003 (Esc. Jesús S. Kaso) **

- Butlletí Informatiu Municipal, n ° 31. La Casa de la Vila 31 / 3-2003 (Esc. Jesús S. Kaso) **
- La Sargantana. I.E.S. Ferran Casablanques. n ° 50, 6-2003, p. 42. Sabadell. 2003 (Esc. Miguel Andrino Muñoz)
- Ripollet al día. n ° 731, año 3, 3-4-2004, p. 1 y 3 (Esc. Antoni Fernández Pareja - Calderería Delgado: A Emma Maleras) **
- Revista de Ripollet. Redacción, n ° 349, 16-4-2004. p. 1 (Esc. Antoni Fernández Pareja - Calderería Delgado: A Emma Maleras) **
- Diari de Sabadell. Joan Brunet i Pujol 21-8-2004, p. 5 (Esc. Camil Fabregas Dalmau - A Mossèn Gaitea)
- Diari de Sabadell. Lluís Tarruel i Plans 25-9-2004 (Esc. Camil Fabregas Dalmau - A Mossèn Gaitea)
- Diari de Sabadell. Joan Brunet i Pujol 5-10-2004, p. 2 (Esc. Camil Fabregas Dalmau - A Mossèn Gaitea)
- Diari de Sabadell. R. Filella - Josep Ache (J.A.) 15-10-2005, p. 6 (Esc. Autor Desconocido: A Lluís Companys) **
- Diari de Sabadell. R. Filella - Xavier Rossell Aparicio 18-10-2005, p. 6 y 8 (Esc. Autor Desconocido: A Lluís Companys)**
- El Punt. Virtudes Pérez 18-10-2005 (Esc. Autor Desconocido: A Lluís Companys)**
- Revista de Ripollet. M^a J. García (M.J.G.) 28-10-2005, n ° 422, p. 1 y 22 (Esc. Antoni Fernández Pareja - Calderería Delgado: A les víctimes del nazisme) **
- Diari de Sabadell. M^a J. García (M.J.G.) 4-11-2005, p. 13 (Esc. Antoni Fernández Pareja - Calderería Delgado: A les víctimes del nazisme) **
- Diari de Sabadell. Isabel Lopera (I.L.) 22-3-2006, p. 3 (Esc. Camil Fabregas Dalmau - A Mossèn Gaitea)
- Diari de Sabadell. Josep Ache (J.A.) 3-10-2007, p. 29 (Proy. Brigada de Obras y Mantenimiento - Proy. Calderería Delgado. A Gemma Maleras) **
- Butlletí Informatiu, L'Alba. Ajuntament de Sant Fost de Campsentelles. 12-2007, n ° 27, p. 8 (Esc. Silvio Pérez Carralero – Monolito. Onze de Setembre)**
- Diari de Sabadell. Josep Ache (J.A.) 18-6-2008, p. 8 (Pint. Joan Maurí Espadaler - A Pere Sant Alenta)

TRABAJOS DE INVESTIGACIÓN

- Terrassa, Espai i Escultures. Hist. Arte. Sandra Sanjaume Aguilar. Doctorat. Asignatura, Escultura Catalana. U.A.B. Departament d'Història de l'Art. 7-2000

ENTREVISTAS

- Esc. Joan Vila-Puig Morera 3-12-1996
- Arq. Rosa Martínez Camarasa 15 y 25-4-1997
- Esc. Ramón Castells Domingo 3-10-1998
- Esc. Camil Fabregas Dalmau 4 y 25-10-1998
- Esc. Joaquim Ros Sabaté 12-10-1998 y 26-1-1999
- Esc. Josep Garriga Sauló 2-3-1999
- Esc. Pep Codó Massana 2-3-1999, 5-2003 y 6-10-2004
- Esc. Adolf Salanguera Abellà 4, 14, 16 y 20-3-1999
- Proy. Ejec. Ramón Comas Duran 14-4-1999
- Esc. Fund. Pere Delcort Solei 5-1999
- Pint. Esteve Prat Paz 14-6-2000
- Forj. Antoni Valls Rius 3-2000
- Esc. M^a del Mar Hernández Plana 19-12-2003

DOCUMENTACIÓN

- Yolanda Bertrán. Circuit de Catalunya. Montmeló 3-1-2007
- Curriculum, información y documentación facilitada por la Tec. Cultura, Marta Argelagués. Cerdanyola del Vallès 27-1-1998

APORTACIÓN ORAL O ESCRITA

- Información facilitada por ciudadanos anónimos de Sant Fost de Campsentelles 2000 / 2007; Mollet del Vallès 6-2000

9. ESPACIO MONOLÍTICO

Las mismas referencias que nos sirvieron para definir y diferenciar el apartado del Espacio Escultórico servirán para la del Espacio Monolítico. Así pues, el Espacio Monolítico sería el lugar o territorio que alberga un determinado número de obras artísticas de carácter monolítico, es decir, obras insertadas sobre una o varias piedras, habitualmente agrupadas y erigidas en vertical a modo de menhires, en una clara referencia a la cultura megalítica del lugar, y de una configuración tipológica concreta, casi siempre en relieve o escultura adosada.

En nuestro caso tan solo nos referiremos a un emplazamiento muy concreto, que ofrece una clara alusión a sus propios vestigios y su pasado prehistórico, situado en un espacio público reducido, entre la C. Jaume Torrents y la C. Montseny, por detrás de la Casa Consistorial, de la localidad de La Roca del Vallès (V.O.). En él se sitúan tres obras alusivas al ideario identitario popular de Cataluña, **La Roca a J. A. Clavé**, busto sobre piedra en bajorrelieve de **Estilo Figurativo**, 1977, del Esc. Gabriel Alabert Bosque; **Sin Título**, escudo emblemático de Cataluña en relieve sobre piedra de **Estilo Figurativo Abstracto**, 1977?, del Esc. Autor desconocido; y **Sin Título**, emblema de Montserrat en relieve mural sobre pared monolítica de **Estilo Figurativo Abstracto**, 1977?, del Esc. Autor desconocido.

(En esta intervención se nos muestra una clara referencia a los vestigios prehistóricos del propio término municipal de La Roca del Vallès. Restos de arte rupestre de influencia levantina: Bosc de Céllecs - dolmen de La Pedra de les Orenetes; Poblado ibérico de Céllecs: dólmenes de Can Gol, la Roca Foradada y la Pedra de les Creus).

- Sales i Masferrer, Capellán. Jordi. La Roca del Vallès 1971
- Gent Nostra. Clavé. Artis Benach, Pere. Barcelona 1988, n ° 58, p. 3-50
- Diccionario "Ràfols" de Artistas Contemporáneos de Cataluña y Baleares. A.A.V.V.-Rafael Santos Torroella Barcelona 1989, p. 39-40, V.1 y p. 16-17, V.5
- Inventari Patrimoni Municipal. Direcció de Serveis del Patrimoni. Ficha Técnica: Monuments en Espais Públics. Músic Josep Anselm Clavé. Ajuntament de Barcelona. 1989
- Barcelona Escultura Guia. Edurd Tolosa - Daniel Romaní. Barcelona 1996, p. 202, + 1 obra en Barcelona (Esc. Gabriel Alabert Bosque)
- El Jardí de la Memòria. Ana Fernández Álvarez. Terrassa 12-2006, p. 144, 145 y 242 (Esc. Gabriel Alabert Bosque)

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

- Sales i Masferrer, Capellán. Jordi. La Roca del Vallès 1971
- Artis Benach, Pere. Gent Nostra 58. Clavé. Edi. Nou Art Thor 1988. Barcelona, p. 3-50 (Esc. Gabriel Alabert Bosque)
- Fernández Álvarez, Ana. El Jardí de la Memòria. Ed. Funerària Municipal de Terrassa. Terrassa 12-2006, p. 144, 145 y 242 (Esc. Gabriel Alabert Bosque)

ENCICLOPEDIAS, DICCIONARIOS, GUÍAS,...

- A.A.V.V. Geografia Comarcal de Catalunya. El Vallès i el Maresme. Enciclopedia Catalana 1982, V.6, p. 264-269
- A.A.V.V. Gran Enciclopèdia Catalana. Ed. Enciclopèdia Catalana, S.A. Barcelona 1989. V.19, p. 416
- A.A.V.V.- Santos Torroella, Rafael. Diccionario "Ràfols" de Artistas Contemporáneos de Cataluña y Baleares. Ediciones Catalanes S.A. Barcelona 1989, p. 39-40, V.1 y p. 16-17, V.5 (Esc. Gabriel Alabert Bosque)
- Pep Collelldemont. Les Guies. El 9 Nou. Girona 1994, n ° 3, p. 20-26
- Tolosa, Edurd – Romaní, Daniel. Barcelona Escultura Guia. Ed. Actar. Barcelona 1996, p. 202, +1 obra en Barcelona (Esc. Gabriel Alabert Bosque)
- A.A.V.V. - Barral Altet, Xavier. Guia del Patrimoni Monumental i Artistic de Catalunya. Pòrtic. Guies Enciclopedia Catalana. Barcelona 2000. V.1, p. 651-657

CATÁLOGOS, INVENTARIOS, PROYECTOS,...

- Inventari Patrimoni Municipal 1989. Ficha Técnica: Monuments en Espais Públics. Músic Josep Anselm Clavé. Ajuntament de Barcelona. Direcció de Serveis del Patrimoni. Pl. Sant Miquel. (Esc. Gabriel Alabert Bosque)

10. ESPACIO ARQUITECTÓNICO MONOLÍTICO

Son espacios arquitectónicos compactados, que surgen como respuesta a las inquietudes de los nuevos ayuntamientos democráticos (intervenciones dirigidas directamente a la recuperación de la memoria histórica de la ciudadanía). Construidos en gran parte al aire libre e integrados por alguna que otra edificación regia monolítica, a modo de ara funeraria, y en torno a la cual se erige algún elemento arquitectónico o escultórico, o bien bancos reclinatorios para uso de los asistentes. En definitiva, estos espacios fueron creados para fomentar la reflexión y el encuentro multitudinario entre las gentes.

La mayor parte de estos espacios provienen de lugares residuales de épocas anteriores (sobre todo, de La Guerra Civil Española), que fueron rediseñados y redefinidos para la conmemoración o el recuerdo de algún suceso o acontecimiento trágico, en general acaecidos en períodos de entre guerras (defunciones, asesinatos masivos, fusilamientos,...) y concebidos en su gran mayoría para la celebración multitudinaria de actos tanto civiles como religiosos. Estos lugares suelen estar localizados en las afueras de las poblaciones, pero acaban convirtiéndose, por regla general, en entornos emblemáticos para sus habitantes. De entre ellos, tan solo destacaremos un conjunto arquitectónico monumental en piedra, de **Estilo Figurativo Abstracto**, correspondiente a la Capilla Cristo Rey "A los caídos por Dios y por La Patria" (**A totes les víctimes de la Guerra Civil**) 1936-1939 (2000), localizado en la **Collada de Papers**-Antigua carretera Granollers - Mataró, en el término municipal de La Roca del Vallès (V.O.), del Esc. Autor Desconocido y del Arq. Autor Desconocido.

- Inventari d'Esglésies. Vallès Oriental, n ° 23. Josep M^a Gavín Barceló. Arxiu Gavín. Ed. Pòrtic, S. A. Barcelona 7-1990, p. 120 y 122
- El Periódico. P.D. 16-11-2000
- 20 Minutos. BCN. Redacción 17-11-2000

Espacio Arquitectónico Monolítico

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

--Sales i Masferrer, Capellán. Jordi. La Roca del Vallès 1971

ENCICLOPEDIAS, DICCIONARIOS, GUÍAS,...

--A.A.V.V. Geografía Comarcal de Catalunya. El Vallès i el Maresme. Enciclopedia Catalana 1982. V.6, p. 264-269

--A.A.V.V. Gran Enciclopèdia Catalana. Ed. Enciclopèdia Catalana, S.A. Barcelona 1989. V.19, p. 416

--Pep Collelldemont. Les Guies. El 9 Nou. Girona 1994, n ° 3, p. 20-26

--A.A.V.V. - Barral Altet, Xavier. Guia del Patrimoni Monumental i Artistic de Catalunya. Pòrtic. Guies Enciclopedia Catalana. Barcelona 2000. V.1, p. 651-657

CATÁLOGOS, INVENTARIOS,...

--A.A.V.V. - Martí Bonet, Josep M^a. Cataleg Monumental de l'Arquebisbat de Barcelona. Vallès Oriental. Arxiu Diocesà de Barcelona 1981. V.2. p. 530-547 (Mtro. Obras. Bartomeu Roig - Esc. Jordi Pallàs)

--Inventari d'Esglésies. Vallès Oriental, n ° 23. Josep M^a Gavín Barceló. Arxiu Gavín. Ed. Pòrtic, S.A. Barcelona 7-1990, p. 120 y 122 (Iglesia Sant Sadurni - Capilla Crist Rei)

OTRAS PUBLICACIONES: DIARIOS, REVISTAS, CURSOS, PLANOS, BOLETINES, PROGRAMAS,...

- El Periódico. P.D. 16-11-2000

- 20 Minutos. BCN. Redacción 17-11-2000

11. PAVIMENTO MURAL

Entendemos como Pavimento Mural el revestimiento, con obra artística, de una superficie pavimentada y apta para ser transitable. Tal modalidad no es muy frecuente en el ideario artístico-colectivo de las poblaciones. Una muestra la podemos apreciar en la obra significativa de un artista gironés que diseñó un pavimento artístico para un espacio público en Barcelona: se trata del Pint. Esc. Joan-Josep Tharrats Vidal, que en 1967 concibió el suelo del Mirador del Alcalde, situado en la montaña de Montjuïc, con un aspecto que enlaza con la tradición gaudiniana.

Con respecto a nuestra área de estudio del Vallès, hemos de manifestar que la irrupción del Pavimento Mural en el panorama urbanístico comarcal se inicia a partir de los años 70 del siglo pasado, sobre todo durante las décadas de los 80-90, introduciéndose de forma ornamental, sobre amplios pero sencillos pavimentos en los que se inscriben trazados geométricos coloreados mediante la inserción ordenada de piezas cerámicas planas. Es el caso de cinco espacios públicos compartidos, y que fueron estructurados y rediseñados por la Esc. Elisa Arimany Brossa entre los años 1980-82, los de la Pl. de l'Església, la Pl. de l'Ateneo y la Pl. de Sant Ramon, los tres en Cerdanyola del Vallès; el de la Pl. del Mercat, en Ripollet, y el de la Pl. Rei Joan Carles I en Sant Cugat del Vallès (estos dos últimos, destruidos).

En este apartado aludiremos de forma en especial a varias obras, no solo por su extensión y dinamismo, como en el caso de las anteriores, sino más bien por la variedad de lecturas que de ellas se pueden desprender. Una muestra de todo ello lo podemos apreciar en el bajorrelieve, construido con material de desecho, **Mosaico Radiadores** 1970?, de **Estilo Abstracto**, del Esc. L'Avi Félix?,

insertado sobre las rampas de acceso al pavimento exterior del **Espacio Escultórico**, correspondiente a la **Colección de Escultura Monumental Las Provincias**, situada en la Finca El Pedregar, en Bellaterra- Cerdanyola del Vallès (V.Occ.). En el mismo orden, aunque de forma diferente, podemos presentar otras tres obras en bajorrelieve; la primera correspondería a **IKHTHIS** (6p) 20-11-1993, de **Estilo Figurativo Abstracto**, del 3 D Laboratori Tridimensió (Departament d'Escultura de la Facultat de Belles Arts, el Pint. Esc. Jep Cerdà (Pint. Esc. Jep Cerdà Ferré) y el Esc. Joan Valle Martí), formada por plafones seriados de cemento negro pigmentado, incrustados todos ellos sobre el suelo, en el mismo flanco de la puerta de entrada al **Espacio Escultórico** del recinto del **Museu-Pq. dels Castanyers**, en la localidad de Montonès del Vallès (V.O.), perteneciente a la 9^a Edició / Certament d'Art Contemporani Mont-Art '93 - Proposta: Art i Ecologia. La segunda obra, realizada en hierro colado, y distribuida entre el adoquinado del centro de la **Pl. Perpinyà** ** (8p) ?-?-2001, en la localidad de Granollers, (V.O.), de **Estilo Figurativo**, del Esc. Efraïm Rodríguez Cobos. Y la tercera obra, ejecutada en bronce, enclavada en el centro del mismo pavimento de la **Pl. Catalunya**, en el municipio de Mollet del Vallès (V.O.), en donde se puede apreciar una reproducción del **Emblema de la Corporación Local** de Mollet del Vallès 2003, de **Estilo Figurativo Abstracto**, del Esc. Autor Desconocido

--Diccionario "Ràfols" de Artistas Contemporáneos de Cataluña y Baleares. Rafael Santos Torroella. Barcelona 1989, p. 327-328, V.1 y p. 510, V.4 (Pint. Esc. Josep Cerdà Ferre (Pint. Esc. Jep Cerdà)); p. 164-165. Lamina n ° 749, V. 4 (Pint. Esc. Joan-Josep Tharrats Vidal); p. 210, V.4 (Esc. Joan Valle Martí)

- Mont-Art'93. 9^a Edició. Art i Ecologia. Ajuntament de Montornès del Vallès. Museu-Parc dels Castanyers. Montornès del Vallès, del 20 del 11 al 8 del 12 de 1993 (Pint. Esc. *Jep Cerda* (Josep Cerdà Ferré), Esc. Joan Valle Martí y Laboratori Tridimensió del Dept. d'Escultura-Facultat de Belles Arts U.B.
- Document de Treball Mont-Art'93. Aproximació de l'Art vers l'Ecologia: Algunes propostes de treball. Antoni Salcedo Miliano. Ajuntament de Montornès del Vallès 1993 (Mont-Art'93)
- Información y documentación. Pint. Rosa Cortes, Tec. de Cultura. Can Xarracan. Montornès del Vallès 3-11-1997
- A.A.V.V. Guia del Patrimoni Monumental i Artístic de Catalunya. Portic. Guies Enciclopedia Catalana. Barcelona 2000. V. 1, p. 406-407 (Finca El Pedregar, Cerdanyola - Bellaterra); p. 215 (Jardins Mirador del Alcalde, Barcelona)
- L'Actualitat de Granollers 18-7-2001, n^o 975 / Observador 16-10-2001, n^o 1.007, p. 2 (Esc. Efraïn Rodríguez Cobos) **
- El 9 Nou. 17-4-2003 / 28-4-2003. Josep Barbany (Esc. Efraïn Rodríguez Cobos) **
- Mollet a mà. L. Giménez (L.G.) 9-5-2003, n^o 511 (Esc. Autor Desconocido - Pavimento Mural: Escudo Local de Mollet del Vallès) **
- La Vanguardia-Vivir. Jaume Fabre 6-6-2005, p. 6 (Pint. Esc. Joan-Josep Tharrats Vidal. Pavimento 1967. Jardins Mirador del Alcalde, Barcelona)
- El Periódico. Alberta Oyes 30-11-2006, p. 38 (Pavimento Mural)

Pavimento Mural

BIBLIOGRAFÍA

ENCICLOPEDIAS, DICCIONARIOS, GUÍAS,...

- Diccionario "Ràfols" de Artistas Contemporáneos de Cataluña y Baleares. Rafael Santos Torroella. Ed. Catalanes S.A. Barcelona 1989, p. 327-328, V.1 y p. 510, V.4 (Pint. Esc. Josep Cerdà Ferre (Pint. Esc. Jep Cerdà)); p. 164-165. Lamina n ° 749, V. 4 (Pint. Esc. Joan-Josep Tharrats Vidal); p. 210, V.4 (Esc. Joan Valle Martí)
- A.A.V.V. Guia del Patrimoni Monumental i Artístic de Catalunya. Portic. Guies Enciclopedia Catalana. Barcelona 2000, V. 1

CATÁLOGOS, INVENTARIOS,...

- Mont-Art'93. 9^a Edició. Art i Ecologia. Ajuntament de Montornès del Vallès. Museu-Parc dels Castanyers. Montornès del Vallès, del 20 del 11 al 8 del 12 de 1993 (Pint. Esc. *Jep* Cerda (Josep Cerdà Ferré), Esc. Joan Valle Martí y Laboratori Tridimensió del Dept. d'Escultura-Facultat de Belles Arts U.B.
- Document de Treball Mont-Art'93. Aproximació de l'Art vers l'Ecologia: Algunes propostes de treball. Antoni Salcedo Miliano. Ajuntament de Montornès del Vallès 1993 (Mont-Art'93)

OTRAS PUBLICACIONES: DIARIOS, REVISTAS, CURSOS, PLANOS, BOLETINES, PROGRAMAS,...

- L'Actualitat de Granollers 18-7-2001, n ° 975 / Observador 16-10-2001, n ° 1.007, p. 2. (Esc. Efraïm Rodríguez Cobos) **
- El 9 Nou. 17-4-2003 / 28-4-2003. Josep Barbany (Esc. Efraïm Rodríguez Cobos) **
- Mollet a mà. L. Giménez (L.G.) 9-5-2003, n ° 511 (Esc. Autor Desconocido-Pavimento Mural: Escudo Local de Mollet del Vallès) **
- La Vanguardia-Vivir. Jaume Fabre 6-6-2005, p. 6 (Pavimento Mural)
- El Periódico. Albert Ollés 30-11-2006, p. 38. (Pavimento Mural)

DOCUMENTACIÓN

--Información y documentación del Proyecto Parc dels Castanyers facilitada por la Pint. Rosa Cortes, Tec. Cultura. Casal Can Xarracan; Esc. Elisa Arimany Brossa; (Pint. Esc. Jep Cerdà (Pint. Esc. Josep Cerdà Ferré))

12. 1. PATRIMONIO TESTIMONIAL: AÉREO

Con respecto a este apartado patrimonial, hemos de referirnos a una zona compartida, por razón de proximidad, entre las localidades de Sabadell y Bàrbera del Vallès. Entre ambas se encuentra situado el aeropuerto de Sabadell, por un lado, en cuya entrada figura una avioneta Dornier, modelo Do-27 de 1955, como elemento identificador del lugar (al igual que el situado en el aeropuerto de Cannes Mandelieu o el antiguo caza de la Fuerza Aérea, situado en lo alto del castillo de la localidad de Coruña del Conde, Burgos, en homenaje a Diego Marín Aguilera, destacado piloto e hijo predilecto de esta población). Por otro lado, en el Parc Central del Vallès se emplaza un segundo elemento identificador aéreo. Se trata de un novedoso y actual molino de energía eólica, el cual se interrelaciona, a su vez, con otro más antiguo, perteneciente a un antiguo molino de viento, de finales del S. XIX. Ambos inciden en el entorno como un contrapunto al paisaje. Pasado y futuro se citan en el presente del espacio del Parc Central del Vallès.

-
- El 9 Nou. Virtudes Pérez 18-12-2000
 - El 9 Nou. José Fernández 19-12-2000
 - Programa. Parc Central del Vallès 2001
 - La Vanguardia. Semanario. Conducir y viajar 22-4-2001
 - Paisajes desde el tren. Ignacio Aranguren 2-2003, n ° 148, p. 68-69
 - Revista Barberá, n ° 216, 2^a Quincena 6-2004
 - Diari de Sabadell. Yolanda Rico 8-6-2004

Patrimonio Testimonial: Aéreo

BIBLIOGRAFÍA

CATÁLOGOS, PROGRAMAS,...

--Programa. Parc Central del Vallès 2001

OTRAS PUBLICACIONES: DIARIOS, REVISTAS, CURSOS, PLANOS, BOLETINES, PROGRAMAS,...

--El 9 Nou. Virtudes Pérez 18-12-2000

--El 9 Nou. José Fernández 19-12-2000

--La Vanguardia. Seminario Conducir y viajar 22-4-2001

--Paisajes desde el Tren. Ignacio Aranguren. Ed. RENFE. Madrid 2-2003, nº 148, p. 68-69

--Revista Barbera, nº 216, 2ª Quincena 6-2004

--Diari de Sabadell. Yolanda Rico 8-6-2004

12. 2. PATRIMONIO TESTIMONIAL: AGRARIO

Molinos de viento

Estas máquinas giratorias que funcionan por la fuerza eólica corresponderían al área industrial, pero hemos considerado incluirlas con los yunques en un mismo apartado, el correspondiente al agrario, por su vinculación más directa con el mundo rural.

Los molinos de viento aparecen por primera vez en Alemania hacia el S. XI, extendiéndose hacia Holanda y Bélgica e implantándose en nuestro país poco tiempo después, donde adoptan su propia tipología diferenciadora. En un principio se concibieron para moler el grano y, desde el S. XIX, se utilizaban como extractores de agua para el consumo doméstico o el regadío de campos y cultivos. Eran fáciles de construir, se trataba de levantar una torre y, sobre ella, instalar un molino de aspas giratorias; la fuerza del viento era entonces aprovechada para extraer y bombear el agua del pozo.

Podemos considerar dos tipos de molinos de viento: los formados por una torre de ladrillos que sostienen las aspas (estos, más antiguos, pertenecen a la segunda mitad del S. XIX), y los de estructura de hierro, que datan de los años treinta o cuarenta. En mejores o peores condiciones, todavía quedan algunas torres decapitadas o aspas de hierro rotas y oxidadas. Referencias sobre estas máquinas las hay en abundancia, pero son pocas las que han sido incorporadas al Espacio Público de las poblaciones.

Hemos de considerar el molino de Casa Armet o Can Massana (1910), del Arq. Ferran Romeo Ribot, que lleva adosado o incorporado un depósito de

abastecimiento, localizado en la población de Sant Cugat del Vallès; y el situado entre la confluencia de la calle Luna y la calle Artigas (1920?), del Arq. Autor Desconocido, en Terrassa; el de la Masía Granja del Pas (1890?-2004) del Arq. Autor Desconocido, en Sabadell. Este último ha sido recientemente restaurado y rehabilitado, instalado sobre un soporte poligonal de cuatro columnas de hormigón, para recordar, de esta manera, su antiguo soporte-torre. Enfrente de él se ha construido uno más moderno, en este caso, un generador eólico, que se ha incorporado como una referencia más en el paisaje urbano de la ciudad, para unir el pasado y el futuro, lo tradicional y futurista. El de la Pl. del Molí (1890?) de Autor Desconocido, que incorpora un pequeño cobertizo para guardar los aperos de labranza, en Castellar del Vallès, o su homólogo en la también Pl. del Molí (1880-2000) en Sant Quirze del Vallès, rehabilitado por el Grup d'Investigació i Historia de Sant Quirze (G.I.H.S.Q.). Posterior y diferente a todos ellos, realizado en estructura de hierro, destacaremos el de Can Fonolleda (1930?-1940?), del Ing. Autor Desconocido, en Mollet del Vallès.

--Masia Can Deu. Exposició Permanent d'Eines Agrícoles. Obra Social de la Caixa de Sabadell 1988, p. 2-34

--V.V.A.A. Sabadell. Edizioni Condé Nast. S.p.A. 1991 Milano (Italia), p. 72-73

--Patrimoni Industrial del Vallès Oriental 2001, p. 29-30 Nuria Maynou Hernández

--Enciclopedia Super. Entorn Tecnològic: L'Energia i Les Màquines 2001, p. 60-67

--Inventari del Patrimoni Cultural de Rubí. Juana M^a Huèlano Gabaldón - Josep M^a Solias Aris 7-2001. Ficha 75

- GAUSAC, n ° 7, 12-1995. Publicación del Grup d'Estudis Locals de Sant Cugat del Vallès, p. 21-22
- Diari de Sabadell. p. 4. Yolanda Rico 8-7-2004
- Segueix el Corrent. Programa Julio 2004. Parc Central del Vallès, p. 1-6
- Mollet a mà. Redacció 29-7-2005, n ° 620, p. 14

Prensas de vino, prensas de aceite y yunques

Hasta la llegada de la industrialización, a mediados del siglo XIX, las comarcas vallesanas eran eminentemente agrícolas, sus habitantes vivían del cultivo de la tierra, principalmente de la vid, el olivo y los cereales, mientras que el regadío era más bien escaso. Una vez instalada la industria en la comarca, una gran mayoría de la gente compartiría el trabajo de la fábrica con la del cultivo de la tierra, puesto que en buena parte de las industrias se hacían turnos de mañana y tarde. Esta costumbre va a perdurar hasta bien entrados los años sesenta.

El incremento de esta actividad industrial producirá grandes transformaciones estructurales y sociales en todos estos municipios. La construcción de nuevos edificios y la mejora de las redes de comunicación han hecho posible que algunos de estos municipios se hayan centrado más en el sector industrial y de servicios, en detrimento del sector primario, mientras que algunos otros han pasado a ser prácticamente residenciales. Es por ello por lo que, en numerosas localidades, nos encontramos con la presencia variada de elementos representativos y significativos que dejan constancia de su propio pasado agrícola. La mayor parte de estos enseres suelen ser maquinarias o mecanismos de las mismas que, por su amplitud y consistencia, dejan bien patente su procedencia. El resto suelen ser herramientas o útiles ambivalentes, pudiendo pertenecer tanto al mundo agrario como al industrial.

Las ruedas de molino son abundantes en cualquier lugar o población, por ello las mencionamos, pero no las incluimos como elementos destacables.

De entre todos estos objetos o enseres de labor podemos destacar, como más característicos, las prensas de vino, las prensas aceiteras y los yunques.

•Prensas de vino

Las podemos encontrar en la Rotd. Ronda Arraona - Ctr. Vallcorba, 1880 (2002) de Sant Quirze del Vallès recuperada por el Grup d'Investigació Històrica de Sant Quirze (G.I.H.S.Q.), y en la Pl. dels Vinaters, 1920 (1990) procedente del Celler Cooperatiu, en Ripollet. Sabadell cuenta con una gran muestra permanente de todo este repertorio agrario, como se puede apreciar preferentemente en la Masía de Can Deu, Obra Social de "la Caixa" de Sabadell.

--Masía Can Deu. Exposició Permanent d'Eines Agrícoles 1988, p. 6-8, 34

--Masies de Sant Guirze del Vallès. p. 5-36. Grup d'Investigació Històrica de Sant Quirze del Vallès (G.I.H.S.Q) 1999

--Entrevista. Jaume Carbó. Grup d'Investigació Història de Sant Quirze 30-11-2001

•Prensas aceiteras (Trull d'oli)

Son artilugios agrarios de gran consistencia, la mayor parte de ellos de uso colectivo municipal, propios de las almazaras. Se presentan con formas muy

variadas: las de ruedas unidireccionales (Pl. de l'Agricultura, en Rubí, procedente de Reus 1934 (1959)-(1975)) o de troncos de conos dobles (Pl. de Av. de la Llibertat, proveniente de la Masía de Cal Mitjà 1890-1934 (1995), en Mollet del Vallès) o triples (Les Borges del Camp, localidad cercana a Reus, en la provincia de Tarragona), son las más habituales, construidas en granito. Una muestra variada y múltiple de todas ellas la podemos apreciar en el recinto de la Masía Can Deu, en Sabadell.

--Masía Can Deu. Exposició Permanent d'Eines Agrícoles 1988, p. 34

--Moledo 993 – Mollet 1993, p. 106

--Inventari del Patrimoni Cultura de Rubí. Juana M^a Huèlano Gabaldón - Josep M^a Solias Aris, 7-2001. Fichas n^o 215

•Yunques

Son herramientas que conmemoran el antiguo oficio de los herreros. En Mollet del Vallès, dos yunques y una pequeña escalinata con herraduras incrustadas sirven para crear un nuevo espacio diferenciado, como un elemento alegórico y emblemático para la población, es decir, han pasado de ser un objeto de uso a convertirse en un elemento escultórico representativo, con significado propio e identificador.

- Mollet a mà. Redacció. Del 13-6-1997. n ° 224, p. 13
- Quatre Cantons. Butlletí d'Informació Municipal. Q.C. 7 y 8-1997, n ° 52, p. 9
- Plànol d'Informació Municipal de Mollet del Vallès 1998, 7-2001 y 2002
- Folleto de Información Turística 4-2003

Patrimonio Testimonial: Agrario

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

- A.A.V.V. Sabadell. Edizioni Condé Nast. Sp. A. 1991 Milano (Italia), p. 72-73
- A.A.V.V. Moledo 993 - Mollet 1993. Ajuntament de Mollet del Vallès 1993
- V.V.A.A. GAUSAC. Grup d'Estudis Locals de Sant Cugat del Vallès, n ° 7, 12-1995
- A.A.V.V. Grup d'Investigació Històrica de Sant Quirze del Vallès. (G.I.H.S.Q). Las Masías de Sant Quirze del Vallès 1999. Ajuntament de Sant Quirze de Vallès
- A.A.V.V. Grup d'Investigació Històrica de Sant Quirze del Vallès. El nostre Poble. Sant Quirze del Vallès. Ajuntament de Sant Quirze del Vallès 1999
- Maynou Hernández, Nuria. El Patrimoni Industrial del Vallès Oriental. Consell Comarcal del Vallès Oriental. Granollers 2001

ENCICLOPEDIAS, DICCIONARIOS, GUÍAS,...

- Guia del Patrimoni Monumental i Artistic de Catalunya. V.1. Portic Guies. Enciclopedia Catalana. Barcelona 2000
- A.A.V.V. Enciclopedia Super. Entorn tecnologic: L'Energia i Les Maquines. Barcelona 2001

OTRAS PUBLICACIONES: DIARIOS, REVISTAS, CURSOS, PLANOS, BOLETINES, PROGRAMAS, FOLLETOS,...

- Mollet a mà. Redacció. Del 13-6-1997, n ° 224, p. 13; 29-7-2005, n ° 620, p. 14
- Quatre Cantons. Butlletí d'Informació Municipal. Q.C. 7 y 8-1997, n ° 52, p. 9
- Plànol d'Informació Municipal de Mollet del Vallès 1998, 7-2001 y 2002
- Folleto de Información Turística 4-2003

--Segueix el corrent. Programa Julio 2004. Parc Central del Vallès. Consorci del Parc Central. Sabadell

--Diari de Sabadell. Yolanda Rico 8-7-2004, p. 4

CATÁLOGOS, INVENTARIOS,...

--Masía Can Deu. Exposició Permanent d'Eines Agrícoles. Obra Social de la Caixa. Impresió Rolgraf S.A. Sabadell 1988

--Invetari del Patrimoni Cultural de Rubí. Juana M^a Huétano Gabaldón – Josep M^a Solias Aris. Rubí 7-2001

ENTREVISTAS

--Jaume Carbó. Grup d'Investigació Historica de Sant Quirze del Vallès 30-11-2001

12. 3. PATRIMONIO TESTIMONIAL: ARQUITECTÓNICO

Entre las múltiples y variadas localidades del Vallès, hemos considerado que, en este aspecto del patrimonio, pueden destacarse las de Caldes de Montbui, Cardedeu, Granollers y Mollet del Vallès (en la comarca del Vallès Oriental) y Cerdanyola, Sabadell, Sant Cugat del Vallès y Terrassa (en la comarca del Vallès Occidental).

EI VALLÈS ORIENTAL

De entre todas ellas hemos de destacar una serie de elementos constructivos arquitectónicos que, por su propia condición monumental, han derivado en nuevas configuraciones singulares de índole arquitectónico-escultural.

Todas ellas aportan ahora nuevas y diferentes relecturas, actualizando y revalorizando con ello sus propios valores identitarios. De entre las correspondientes del Vallès Oriental destacaremos las más significativas.

Caldes de Montbui

En esta población destacaremos la emblemática Torre Marimon, situada en una finca perteneciente a la zona perimetral urbana. Esta construcción fue levantada por la Mancomunidad en 1920. Hoy en día alberga una estación experimental

de investigación y formación agraria, junto con los servicios centrales del I.R.T.A (Institut de Recerca i Tecnologia Agroalimentaria).

Por su gran significación simbólica e histórica, podemos también considerar un fragmento de columna basáltica, proveniente del antiguo Senado Romano. Esta muestra arquitectónica fue donada, en 1956, por las autoridades italianas, con motivo de su hermanamiento con la ciudad, e instalada en el antiguo recinto, recién restaurado, de las termas romanas. Desde entonces, ambos elementos de la misma época se interrelacionan entre sí.

-
- Planòl Turístic de Caldes de Montbui 1994
 - Museu Thermalia. Información documental oficial 3-11-1998
 - Guia del Patrimoni Monumental i Artístic de Catalunya. Barcelona 2000, p. 345-346
 - Revista Agrària i Rural. Isidre Font (I.F.) 8-2005, p. 12-13 (Patrimoni Testimonial: Arquitectònic-Torre Marimon)

Cardedeu

Los elementos arquitectónicos que hemos señalado en esta localidad se reducen a tres fuentes monumentales: la dedicada a Cardedeu, de 1916 y de Autor Desconocido, de estilo Novecentista (Noucentista); la del Pedró, de 1918, y els

Pinetons, de 1932; de estilo modernista la primera, y de influencia "art déco" la segunda, ambas del Arq. Manuel Joaquim Raspall Mayoll.

-
- Plaça Gran, n ° 15, 26-11-1982
 - Butlleti. Informatiu Municipal, n ° 28, 9-1985
 - Programa de Festa Major. Cardedeu 1988
 - Butlleti. Informatiu Municipal 7-8-1988
 - Guia del Patrimoni Monumental i Artístic de Catalunya. Barcelona 2000, p. 369-374

Granollers

Presenta la lonja comercial de la Porxada, de estilo Renacentista con influencia Toscana. Fue erigida entre 1586-1587, por el Mtro. de Casas Bartomeu Brufalt. Esta construcción monumental se convirtió en símbolo permanente y emblemático de la localidad desde el momento en que se edificó. Es un espacio multidisciplinar que sirve tanto de zona comercial como de lugar de encuentro, como amparo y refugio para la población.

-
- Patrimoni Historic Artistic. Cataleg 1985, p. 28
 - 10 Anys d'Urbanisme i Obra Pública a Granollers 1979-1989. Granollers 1990, p. 12-13
 - Granollers tot i més. Granollers 1994, p. 32, 41-42, 109-110, 138-139, 274-275

- El 9 Nou. Josep Mas 25-4-1997, p. 3
- Guía del Patrimoni Monumental i Artistic de Catalunya. V.1. Barcelona 2000, p. 482-495
- La Porxada. Granollers 2001, p. 7-30
- Granollers. El bombardeig de 1938. Granollers 2001, p. 12-19
- La Vanguardia. Vivir 10-4-2003. Paloma Arenos - Rafael Wirth, p. 1-4

Mollet del Vallès

Nos presenta una farola-fuente de estilo modernista, realizada por el Arq. Domènech Sugranyes Gras, que fue destruida en 1961, como consecuencia de la aplicación de un maltrecho plan urbanístico, pero fue restituida en 1983, según los planos originales, por la Arq. Mariona Bonet Agustí.

-
- Informatiu Mollet. Any 2. Epoca II, n ° 7 Gener 1983 / n ° 9 Abril i Maig 1983
 - Guia del Patrimoni Monumental i Artístic de Catalunya. A.A.V.V. Pòrtic. Guies Enciclopedia Catalana. Barcelona 2000. V. 1, p. 570 (Patrimonio Testimonial: Arquitectónico, Farola Fuente)

EL VALLÈS OCCIDENTAL

Con respecto a las poblaciones del Vallès Occidental, hemos de destacar aquellas que poseen un patrimonio arquitectónico de interés, al igual que las anteriormente citadas. A continuación señalaremos una muestra significativa.

Cerdanyola del Vallès

En esta población hemos de destacar el basamento originario del monumento a la República de 1931, que fue sepultado en la misma Pl. Sant Ramón, lugar este en el que iba a ser erigida la propia representación escultórica, hasta su recuperación en 1983. Consta de cuatro grandes bloques de piedra arenisca, los cuales representan el ideal de libertad que esta población decidió exaltar en una etapa de su historia.

--Josep Viladomat. L'Escultor de la República. Albert Lázaro Arqueros. Cerdanyola 2002, p. 28-29

Sabadell

Se puede destacar un escudo de estilo modernista de 1885, de autoría anónima, concebido inicialmente para ser instalado en la fachada principal del nuevo Ayuntamiento de la ciudad. Después de su ejecución se pensó la realización de

otro más actual, el hoy vigente en la fachada del Consistorio. Esta obra pasó, entonces, a las dependencias del Museo de Arte de Sabadell, donde permaneció olvidado hasta 1977, cuando pasó a formar parte del estanque ajardinado de la Pl. del Rector Homs - Gran Vía - Crt. Bellaterra.

-
- Elements d'Historia de Sabadell. Miquel Carreras Costajussà. Sabadell 1967, p. 665
 - Inventari de Escultures Públiques a la ciutat de Sabadell 1991-1992. Maia Creus Castellana-Jordi Pedrosa. Sabadell 1992, p. 262-264
 - Diari de Sabadell. Josep Ache 2-5-2001

Sant Cugat del Vallès

Presenta una parte de los muros y los arcos parabólicos del interior de la Bodega Cooperativa de 1922. Construcción de estilo modernista, edificada toda ella en ladrillo macizo por el Arq. César Martinell Brunet, situada en la Rbl. del Cellar, 21. Entre 1948 y 1986 pasó por diversas vicisitudes. Incluso hoy día sigue padeciendo dificultades y contratiempos, y su restauración continúa demorándose por falta de presupuesto patrimonial.

-
- V.V.A.A. GAUSAC. Publicació del Grup d'Estudis Locals de Sant Cugat del Vallès, nº 7 Desembre 1995, p. 15-17, 22 y 26

Terrassa

Aporta dos elementos arquitectónicos de gran interés. El primero sería la torre del Palau, edificada en el S. XII, de estilo románico. A finales del siglo pasado se modificó la parte superior de la torre, siendo el Arq. Lluís Muncunill Parellada quien diseña las nuevas almenas de la cúspide. En 1994 fue objeto de ciertas remodelaciones, lo que produjo un cambio en su entorno más inmediato. Es una construcción edificada con guijarros (piedras de río), sobre todo, y con piedra arenisca. Se erige como el signo más emblemático e identificador de la población, pues de hecho es el primer vestigio que dio origen a la ciudad.

-
- La torre del Palau. Cuaderns del Museu. Ferran, Domènec, n ° 3. Terrassa 1999. p. 1-20
 - Terrassa tal com érem.... Jaume Larroya. Terrassa 1998, p. 13-15
 - Entrevista. Cronista Local. Jaume Larroya 23-4-2002

El segundo elemento arquitectónico destacable sería la Arquería Gótica, del S. XIV, de la ya desaparecida casa Alegre, en la C. Nord, 69, y que, posteriormente, fue trasladada a un espacio abierto en la C. Sant Ignasi, 1-3. Procedía del Claustro del convento de Sant Pere de les Puelles de Barcelona.

-
- Terrassa tal com érem.... Jaume Larroya 1998. Terrassa. p. 41-44
 - Terrassa 1877-1977, Cien años de Urbanismo. José Boix Gené. Terrassa 1977. p. 134
 - Entrevista. Cronista Local. Jaume Larroya. Terrassa 23-4-2002

Patrimonio Testemonial: Arquitectónico

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

- Carreras Costajussà, Miquel. Elements d'Historia de Sabadell. Ed. Caixa d'Estalvis de Sabadell. Sabadell 1967
- Boix Gene, José. Terrassa 1877-1977. Cien años de urbanismo. Ed. Caja de Ahorros de Terrassa. Terrassa 1977
- Valls Duran, Pere. Granollers tot i més. Ed. Granollers. Granollers 1994
- V.V.A.A. GAUSAC. Publicació del Grup d'Estudis Locals de Sant Cugat del Vallès, n ° 7 Desembre 1995
- Larroya, Jaume. Terrassa tal com éren... Ed. Cardellach. - C.B.S. Terrassa 1998
- Ferran, Domènec. La torre del Palau. Cuaderns del Museu, n ° 3. Ed. Museu de Terrassa. Terrassa 1999
- Joan Caballeria Padró. Els personatges granollerins dels nostres carrers. Ed. Serpic Creació. S.A. Granollers 1999
- Garriga Andreu, Juan. Granollers. El Bombardeig de 1938. Cle. Coneguen Granollers, n ° 4. Ed. Ajuntament de Granollers 2001
- Sesé, Jaime. La Porxada. Granollers al Segle XVII. Cle. Coneguen Granollers, n ° 1. Ed. Ajuntament de Granollers. Granollers 2001
- Lázaro Arqueros, Albert. Josep Viladomat. L'Escultor de la República. Ajuntament de Cerdanyola 2002

ENCICLOPEDIAS, DICCIONARIOS, GUÍAS, CURSOS,...

- Guia del Partimoni Monumental i Artistic de Catalunya. V.1. Portic Guies. Enciclopedia Catalana. Barcelona 2000, p. 345-346 (Caldes de Montbui); p. 369-374 (Cardedeu); p. 482-495 (Granollers); p. 569-576 (Mollet del Vallès)

OTRAS PUBLICACIONES: DIARIOS, REVISTAS, CURSOS, PLANOS, BOLETINES, PROGRAMAS,...

- Plaça Gran. n ° 15, 26-11-1982

- Informatiu Mollet. Any 2. Època II, n ° 7 Gener 1983 / n ° 9 Abril i Maig 1983
- Butlletí Informatiu Municipal, n ° 28, 9-1985 / 7-8-1988
- Programa de Festa Major. Cardedeu 1988
- Inventari de les Escultures Públiques a la ciutat de Sabadell 1991-1992. Maia Creus Castellana - Jordi Pedrosa (documento interno M.A.S.). Ajuntament de Sabadell 1992
- Planòl Turístic de Caldes de Montbui 1994
- El 9 Nou 25-4-1997
- Diari de Sabadell 2-5-2001. Josep Ache
- La Vanguardia 10-4-2003
- Revista Agrària i Rural. Isidre Font (I.F.) 8-2005, p. 12-13

DOCUMENTACIÓN

- Museu Themalia. Informació documental oficial. Ajuntament de Caldes de Montbui 3-11-1998
- Fuentes Documentales. Museu Municipal Tomàs Balbey. Ajuntament de Cardedeu 9-2002 al 10-2002
- Fuentes Documentales. Biblioteca Municipal de Cardedeu. Ajuntament de Cardedeu 10-2002 al 8-2003

CATÁLOGOS, INVENTARIOS,...

- Patrimoni Històric Arquitectònic. Cataleg General. Ajuntament de Granollers 12-1985

ENTREVISTAS

- Cronista Local, Terrassa. Jaume Larroya 23-4-2002

12. 4. PATRIMONIO TESTIMONIAL: INDUSTRIAL

Hemos de considerar en este apartado todos aquellos elementos característicos y significativos aparecidos a raíz de una serie de procesos de cambio social, económico y productivo, lo que conocemos como periodo industrial capitalista, que se gestó a principios del S. XIX como consecuencia de la Revolución Industrial, tanto la primera como la segunda.

Se implantan industrias de grandes dimensiones en las localidades de Granollers y Mollet del Vallès (Vallès Oriental), así como en Sabadell y Terrassa (Vallès Occidental), para ampliarse después hacia otras poblaciones mejor comunicados como Cardedeu, Parets del Vallès, Sant Celoni o la Garriga (Vallès Oriental), por una parte, y, por la otra, a Rubí y Castellar del Vallès (Vallès Occidental).

Con el advenimiento de la electricidad (1913), los grandes centros comarcales modernizan sus instalaciones industriales en detrimento de aquellas otras de carácter marcadamente artesanal, orientadas al consumo local. Toda esta actividad industrial se verá afectada por un periodo de regresión que, en los años sesenta, dará lugar a la gran crisis del sector textil; fenómeno que se generaliza al resto del estado español e incluso al europeo. La crisis del textil se viene padeciendo desde entonces hasta nuestros días, pero el crecimiento y desarrollo de otros sectores, como ahora el químico, el metalúrgico o el alimentario, ha compensado las pérdidas del sector textil. Esta diversidad económica ha producido un efecto regenerador en las comarcas vallesanas al sustituir la pérdida de un sector económico por otro, lo que le ha garantizado una posición destacada entre la industria del país.

Chimeneas y muros fabriles

Las chimeneas son, junto con los recintos fabriles, los elementos más característicos y frecuentes del pasado mundo industrial. Ambos elementos han estado muy ligados a sus propios municipios, y han pasado hoy día, en muchos de los casos, a ocupar unos lugares de privilegio en sus respectivos espacios urbanísticos. Muestra de todo ello lo podemos apreciar en la chimenea de la Bòbila Almirall (1958) del Arq. Mariano Massana Ribas, y en los muros de las fábricas Vapor Ventalló (1897) y Mercat Poal (1920), ambas del Arq. Lluís Muncunill Parellada, en Terrassa. Las chimeneas del Vapor Ca l'Éstruch (1919) y el Vapor Cal Sempere (1925?), ambos de Arqs. Autor Desconocidos, en Sabadell. Las chimeneas de la fábrica Torras Villà - Roca Umbert (1875?) del Arq. Autor Desconocido, en Granollers, así como la del Moli Buxó d'en Calvet (1913) del Arq. Autor Desconocido, en Ripollet, o el de Can Barba (1930) del Arq. Josep Sala Comas, en Castellar del Vallès.

Depósitos de agua

El agua es el recurso natural más importante para nuestra existencia (hemos de recordar que estamos constituidos por tres cuartas partes de agua). Así, desde los orígenes, el hombre ya empezó a ocuparse de su importancia y de la necesidad de su aprovisionamiento, así como de sus cuidados y transporte. Estas consideraciones han sido motivo de grandes obras, tanto públicas como privadas. Muestras de ello las podemos apreciar en las cisternas y termas

romanas, así como en los aljibes y baños de tradición árabe, aún vigentes en algunas partes de nuestro país.

Podemos destacar como depósitos de agua el de Can Carrancà (1890) del Arq. Autor Desconocido, en Martorelles, y el de Casa Armet o Casa Massana (1910) del Arq. Ferran Romeu Ribot, en Sant Cugat del Vallès. Esta última construcción tiene la particularidad de incorporar un molino de viento para verter el agua en su interior. En Sabadell nos encontramos con la Torre de l'Aigua (1915-1918), de los Arqs. Lluís Homs Moncusi y Josep Renom Costa y del Ing. Francesc Izard Bas. Considerado el más grande de los realizados en la comarca del Vallès, este depósito aparece cubierto por una techumbre cónica de cerámica vidriada, y se encuentra sostenido por un entramado de columnas con escalinata.

Los molinos de viento (pozos o acuíferos) los podríamos haber incluido en este apartado, pero hemos considerado más apropiado situarlos en el Patrimonio Testimonial Agrario, por la relación que mantienen con este sector.

Mecanismos Tecnológicos Industriales

En este apartado nos encontraremos con máquinas y mecanismos procedentes de antiguas instalaciones fabriles, y que contribuyeron en su día, de una u otra manera, al desarrollo y el progreso del país. Estas han sido distribuidas y reubicadas en nuevos espacios públicos alternativos, como elementos puramente decorativos. De entre ellas podemos destacar la locomotora (1886) del Ing. Marcinillé Gauillet, la rueda de vapor (1920) de Alexander Hermanos, ambas en Terrassa, y la bomba elevadora sin fin, en el barrio de les Fonts (1999?) (Terrassa); el telar de lanzaderas (1945) del Ing. Desveus, y el torno

mecánico (1960) modelo Sacia L 500, en Sabadell; las botellas de acetileno (1980) en Granollers, el torno paralelo (1960) en Parets del Vallès, o el surtidor de gasolina (1931) del Ing. Herreiz, en Mollet del Vallès.

-
- Terrassa 1877-1977. Cien años de Urbanismo. José Boix Gené. Terrassa 14-5-1977, p. 55-83 (Patrimonio Testimonial: Industrial); p. 100-102 (Patrimonio Testimonial: Industrial. Mecanismos Tecnológicos industriales
 - Diari de Sabadell 23-1-1993 / 29-1-1993. Manel Larrosa / 26-1-1993 Oriol Civil Desveus / 27, 28, 29 y 30-1-1993 / 2-2-1993. Jordi Marmiñà Valls
 - Arxiu Cassa. L'aigua i la ciutat. Ajuntament de Sabadell. Sabadell 1995
 - V.V.A.A. GAUSAC, n ° 7. 12-1995, p. 21-22
 - Les xemeneies de Sabadell. José Antonio Carmona Gutiérrez - Simón Saura. Sabadell 1996. p. 26-27 y 37
 - Argemi, M - Deu, E. 900 Anys d'història de l'aigua a Sabadell, del S. XI al 1949. Sabadell 1999
 - Guia del Patrimoni Monumental i Artístic de Catalunya. V. 1. Barcelona 2000. p. 690 (Sabadell); 850-852 (Terrassa)
 - El 9 Nou 19-10-2000
 - El 9 Nou. Jordi Bordes 20-10-2000

- Diari de Sabadell. E. Álvarez 20-10-2000
- Enciclopedia Super. Entorn Tecnològic: L'Energia i les Maquines. Barcelona 2001. p. 60-67
- Patrimoni Industrial del Vallès Oriental. Nuria Maynou Hernández. Granollers 2001. p. 9-77
- Paseos por la Barcelona Científica. Xavier Duran y Mercè Piqueras. Barcelona 2002, p. 55-125 (Patrimoni Testimonial: Industrial, p. 84-104 Mecanismos Tecnológicos Industriales)
- Entrevista. Tec. Elena Diaz. Bibliotecaria del Gremi de Fabricants de Sabadell 26-2-2002
- Entrevista. Família Can Benigno. Gasolinera de Mollet del Vallès 18-5-2002
- Culturas. La Vanguardia 17-12-2004. Exposición "La ciudad que nunca existió. Arquitecturas Fantásticas en el arte Occidental". Comisario, Pedro Azara C.C.C.B. Barcelona
- El País 18-1-2004. La obra inexistente. Rafael Argullol
- El País 25-5-2004. Por quién caen las chimeneas. Mercedes Abad
- Diari de Sabadell 9-3-2005, p. 2-3. Les Xemeneies des del campanar

Patrimonio Testimonial: Industrial

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

- Boix Gene, José. Terrassa 1877-1977. Cien años de urbanismo. Ed. Caja de Ahorros de Terrassa Terrassa 14-5-1977, p. 55-83 (Patrimonio Testimonial: Industrial); p. 100-102 (Patrimonio Testimonial: Industrial. Mecanismos Tecnológicos Industriales)
- V.V.A.A. Sabadell. Edizioni Condé Nast. S.p.A. 1991. Milano (Itàlia)
- V.V.A.A. Grup d'Estudis Locals de Sant Cugat del Vallès. GAUSAC, n ° 7, 12-1995
- Carmona, José Antonio – Saura, Simon. Les Xemeneies de Sabadell. Sabadell 1996 (Patrimonio Testimonial: Industrial)
- V.V.A.A. Grup d'Investigació Històrica de Sant Quirze del Vallès. Les masies de Sant Quirze del Vallès. Ajuntament de Sant Quirze del Vallès 1999
- V.V.A.A. Grup d'Investigació Històrica de Sant Quirze del Vallès. El nostre poble, Sant Quirze del Vallès. Ajuntament de Sant Quirze 1998
- Argemí, M - Deu, E. 900 Anys d'història de l'aigua a Sabadell, del S. XI al 1949. Sabadell 1999
- Arxiu Cassa. L'aigua i la ciutat, Ajuntament de Sabadell. Sabadell 1995
- Maynou Hernández, Nuria. El Patrimoni Industrial del Vallès Oriental. Consell Comarcal del Vallès Oriental. Granollers 2001
- Duran, Xavier - Piqueras Mercè Paseos por la Barcelona Científica. Ajuntament de Barcelona 2002, p. 54-125 (Patrimonio Testimonial: Industrial, p. 54-83 Chimeneas y muros fabriles; p. 110-125 Depósitos de agua; p. 84-104 Mecanismos Tecnológicos Industriales)

ENCICLOPEDIAS, DICCIONARIOS, GUÍAS,...

- V.V.A.A. Guia del Patrimoni Monumental i Artístic de Catalunya. V. 1. Portic Guies. Enciclopedia Catalana. Barcelona 2000, p. 667-700, Sabadell (p. 667-700. Patrimonio Testimonial: Industrial, p. 690 Depósitos de agua). p. 832-857 Terrassa (p. 850-852. Patrimonio Testimonial: Industrial)

--V.V.A.A. Enciclopedia Super. Entorn Tecnologic: l'Energia i les maquines. Barcelona 2001

OTRAS PUBLICACIONES: DIARIOS, REVISTAS, CURSOS, PLANOS, BOLETINES, PROGRAMAS,...

- Diari de Sabadell 23-1-1993 / 29-1-1993 Manel Larroya / 26-1-1993 Oriol Civil Desveus. / 27, 28, 29 y 30-1-1993 / 2-2-1993. Jordi Marminià Valls
- Mollet a mà 13-6-1997. n° 224, p. 13. Mollet del Vallès
- Cuatre Cantons, n° 52. Juliol-Agost 1997
- El 9 Nou 19-10-2000
- El 9 Nou. Jordi Bordes 20-10-2000
- Diari de Sabadell. E. Álvarez 20-10-2000
- Plànol d'Informació Municipal de Mollet del Vallès Julio 2001
- El País 18-1-2004. La obra inexistente. Rafael Argullol
- El País 25-5-2004. Por quién caen las chimeneas. Mercedes Abad
- Segueix el Corrent. Programa Julio 2004 Parc Central del Vallès. Consorci del Parc Central Sabadell
- Diari de Sabadell 8-7-2004
- Culturas. La Vanguardia. 17-12-2004. Exposición "la ciudad que nunca existió". Comisario, Pedro Azara. C.C.C.B. Barcelona
- Diari de Sabadell 9-3-2005, p. 2-3. Les Xemeneies des del Campanar

CATÁLOGOS, INVENTARIOS,...

- Masia Can Deu. Exposició Permanent d'Eines Agrícoles. Obra Social de la Caixa de Sabadell. Impresió: Rolgrat S.A. Sabadell 1988
- Inventari del Patrimoni Local. Rubí 2001

ENTREVISTAS

- Jaume Carbó. Grup d'Investigació d'História de Sant Quirze 30-11-2001
- Tec. Elena Diaz, bibliotecaria del Gremi de Fabricants de Sabadell 26-2-2002
- Familia Can Benigno. Gasolinera de Mollet del Vallès 18-5-2002

12. 5. PATRIMONIO TESTIMONIAL: MEGALÍTICO

El medio geográfico del Vallès es muy prolífico en yacimientos megalíticos, sobre todo en el Vallès Oriental, correspondientes al periodo Neolítico (1400-1700 a. C.). Estos lugares han sido considerados desde siempre como espacios mágicos, donde los primeros pobladores iberos celebraban manifestaciones y encuentros ceremoniales. La mayor parte de estos vestigios prehistóricos se localizan en asentamientos muy próximos al río Besòs y los alrededores de las rieras de Tenes, Tordera y Pertegàs, y por consiguiente, cerca de los núcleos de población actuales. De entre ellos podemos destacar los emplazados en Can Gol I-II, Can Planes y Cellecs, en la Roca del Vallès; Pla Marsell, entre Llinars del Vallès y Cardedeu; Pedra Arca, el Trull, en Vilalba Sasserra, y la Pedra Gentil, en Vallgorguina. Otros, aunque no tan importantes como estos, los podemos localizar en de Santa Maria de Martorelles y en Can Gurri, la Roca Foradada, de Vallromanes. Ahora bien, nosotros tan sólo destacaremos aquellos elementos esculturales propios que se encuentran dentro de los núcleos de población y que forman parte del patrimonio cultural urbano. Es el caso de los menhires de la Pedra Serrada, en Parets del Vallès, y la Pedra de Castellruf o Pedra de la Font, en Santa Maria de Martorelles, ambos en el Vallès Oriental, y la Pedra del Diable de Palau-solità i Plegamans, en el Vallès Occidental.

--La Roca del Vallès. Capellán. Jordi Sales i Masferrer 1971, p. 7 y 8

--La Pedra Serrada o Pedra del Diable. Josep Bosch Argilagós 1988, p. 13-81

- V.V.A.A. Moledo 993 - Mollet 1993, p. 17-23
- Viaje por la Catalunya mágica y misteriosa. Miquel G. Aracil. Barcelona 1993. p. 87-96
- El 9 Nou. Les Guies. Girona 1994. n ° 1, p. 48 y 49 (Vallgorguina) / n ° 3, p. 23 (La Roca del Vallès) y p. 52 (Santa Maria de Martorelles) / n ° 4, p. 26 y 27 (Parets del Vallès)
- La Ruta Prehistórica. Ajuntament de la Roca del Vallès. Pascual Ferrer 1995
- Guia del Patrimoni Monumental i Artístic de Catalunya. V. 1. Portic Guies. Barcelona 2000, p. 374 (Cardedeu); p. 612 (Palau solità i Plegamans); p. 621-622 (Parets del Vallès); p. 651 (La Roca del Vallès); p. 873 (Vallgorguina); p. 885 (Vilalba Sasserra)
- V.V.A.A. Patrimoni de Palau-solità i Plegamans. Ajuntament de Palau-solità i Plegamans 29-9-2001 (Patrimoni Testimonial: Megalític, Fichas n ° 47 y 54)
- La Pipa. Pascual Ferrer. n ° 4. 11 al 24-10-2001 (La Roca del Vallès); n ° 5, 25-10 al 7-11-2001 (Vallgorguina)
- V.V.A.A. Patrimoni de Palau. Fichas 47 / 29-9-2001
- De Vulpiliariis a Vilalba Sasserra. Paulina Almerich i Padró 2002, p. 18-21
- Linea Vallès. n ° 37, 14-2-2003 (Vallromanes)
- Programa de Radio. Emisión Cadena SER: Milenio tres. Iker Jiménez Elizari

Patrimonio Testimonial: Megalítico

BIBIOGRAFÍA

LIBROS

- Sales i Masferrer, Capellán. Jordi. La Roca del Vallès 1971
- Bosch Argilagós, Josep. La Pedra Serrada o Pedra del Diable. Estudis Locals. 2. Ajuntament de Parets del Vallès 1988
- V.V.A.A. Moledo 993 - Mollet 1993. Ajuntament de Mollet del Vallès 1993
- G. Aracil, Miquel. Viaje por la Catalunya mágica y misteriosa. Ed. Protusa. Barcelona 1993
- Ferrer, Pascual. La ruta Prehistórica. Ajuntament de la Roca del Vallès 1995
- V.V.A.A. Patrimoni de Palau. Ajuntament de Palau - solità i Plegamans 2001
- Almerich i Padró, Paulina. De Vulpiliariis a Vilalba Sasserra. Ajuntament de Vilalba Sasserra. Barcelona 2002

ENCICLOPEDIAS, DICCIONARIOS, GUÍAS,...

- El 9 Nou. Les Guies. Pep Collelldemont. Girona 1994. n ° 1, p. 45-49, Vallgorguina; n° 3, p. 20-26, la Roca del Vallès; p. 51-54 Santa Maria de Martorelles; n ° 4, p. 26-30, Parets del Vallès
- Guia del Patrimoni Monumental i Artístic de Catalunya. V. 1. Portic Guies. Barcelona 2000. p. 369-374, Cardedeu; p. 608-612, Palau solità i Plegamans; p. 619-622, Parets del Vallès; p. 651-657, la Roca del Vallès; p. 51-54, Santa Maria de Martorelles; p. 872-87, Vallgorguina; p. 884-885, Vilalba Sasserra

OTRAS PUBLICACIONES: DIARIOS, REVISTAS, CURSOS, PLANOS, BOLETINES, PROGRAMAS,...

- La Pipa Pascual Ferrer. n ° 4, 11 al 24-10-2001 (la Roca del Vallès-Patrimoni Testimonial: Megalítico); n ° 5, 25-10 al 7-11-2001 (Vallgorguina-Patrimoni Testimonial: Megalítico)
- Línea Vallès. n ° 37, 14-2-2003 (Vallromanes-Patrimoni Testimonial: Megalítico)

CATÁLOGOS, INVENTARIOS,...

- V.V.A.A. Patrimoni de Palau-solità i Plegamans. Ajuntament de Palau - solità i Plegamans 2001. (Patrimoni Testimonial: Megalític, Fichas n ° 47 y 54)
- V.V.A.A. Patrimoni de Palau-solità i Plegamans. Ajuntament de Palau-solità i Plegamans 29-9-2001 (Patrimoni Testimonial: Megalític, Fichas n ° 47 y 54)

EMISIONES RADIO-TV

- Programa de Radio. Emisión Cadena SER: Milenio tres. Domingo. 21 h. Iker Jiménez Elizari

12. 6. PATRIMONIO TESTIMONIAL: NÁUTICO

Aunque siempre nos hemos venido refiriendo, geográficamente hablando, al Vallès como un espacio de interior, en el que todo lo incluido estaba interrelacionado con su entorno, ahora nos encontraremos con un par de elementos singulares; en este caso, relacionados directamente con el ámbito marítimo. Se trata de un ancla o áncora (1990) y un noray o amarre (2003). La primera la localizamos en un pequeño parterre de un espacio urbano de Sabadell. Está construida en hierro de fundición, en forma de cruz latina y recubierta de coral en casi su totalidad. Forma parte de un conjunto escultórico en el que se incluyen referencias a otros objetos, tales como aparejos de pesca y estructuras triangulares alusivas a la navegación. Esta ancla fue cedida al Ayuntamiento por iniciativa del colectivo Unisub, como muestra de su dedicación y entrega al submarinismo.

El otro elemento significativo hace referencia a un noray, situado en los jardines del Ateneo de Cerdanyola del Vallès. Se trata de una herramienta de hierro de fundición, en forma de gancho achatado que se enclava en los muelles portuarios para el amarre de los barcos atracados. Esta pieza procede de la Junta Portuaria de Pasajes (Proy. J.J.P) Guipúzcoa, y fue donada por el Grupo de gigantes de Posaia (País Vasco) a su homólogo de Cerdanyola del Vallès, con motivo del hermanamiento entre ambas poblaciones con el mar.

--Inventari de les Escultures Publiques a la Ciutat de Sabadell 1991-1992, p. 198-201, Ficha 34

--Diari de Sabadell. Redacció 8-5-2003

Patrimonio Testimonial: Náutico

BIBLIOGRAFÍA

ENCICLOPEDIAS, DICCIONARIOS, GUÍAS,...

--Diccionari Nàutic. Josep M^a Sigalés. Ed. Joventut, S.A. Barcelona 1984 (Patrimonio Testimonial: Náutico)

CATÁLOGOS, INVENTARIOS,...

--Inventari de les Escultures Públiques a la ciutat de Sabadell 1991-1992. Maia Creus Castellana - Jordi Pedrosa. (documento interno M.A.S.). Ajuntament de Sabadell 1992, p. 198-201. Ficha 34 (Patrimonio Testimonial: Náutico)

OTRAS PUBLICACIONES: DIARIOS, REVISTAS, CURSOS, PLANOS, BOLETINES, PROGRAMAS,...

--Diari de Sabadell. Redacció 8-5-2003 (Patrimonio Testimonial: Náutico)

ENTREVISTAS

--Arq. Rosa Martínez Camarasa 15 y 25-4-1997

12. 7. PATRIMONIO TESTIMONIAL: PAISAJISTA

En este apartado nos referiremos al árbol como fenómeno natural en el área vallesana. Su longevidad lo ha convertido en el símbolo del paisaje. Su fuerza y su belleza, así como su monumentalidad, han hecho posible que puedan ser declarados y protegidos, en el Inventario de Interés Local y Provincial, como monumentos vivientes. En el Vallès Oriental se encuentran ciento treinta y un árbol registrados, según el inventario de árboles y arboledas confeccionado por el Departament d'Agricultura, Ramaderia i Pesca (M. Boada 1994). Entre estos ejemplares hemos de destacar el almez (lladoner) de Can Puig de Martorelles (1600?), situado en medio de una de sus calles; el de Santa Maria de Martorelles (1200?) en la Pl. d'Esglesia y el de Sant Fost de Campsentelles (1141?-1998 Restauración) en la Pl. de les Glories Catalanes. La encina de Can Padro de Palau-solità i Plegamans 1750-1960 (1998 Restauración), situada en la Pl. de l'Alzina, en el Vallès Oriental, y el Almez de Montcada i Reixac (1670?), en la Av. de la Terra Nostra, en el Vallès Occidental. La plantación de algunos de estos árboles coincide con las fechas de construcción o restauración de las iglesias de estas localidades.

De todas formas, hemos de recordar que nuestro estudio se circunscribe al ámbito territorial urbano de cada localidad, no a toda la extensión del término municipal.

La influencia de esta naturaleza arbórea sobre sus habitantes ha sido descrita y exaltada en la literatura. El autor italiano A. Alessandrini establece una relación entre los bosques y la literatura, señalando la necesidad de convertir espacios protegidos en parques literarios para unir el patrimonio natural y el cultural. Ll.

Soldevila nos muestra una relación entre autores literarios y espacios concretos en el área del Vallès Oriental.

Hemos de señalar la necesidad de entender los árboles de los espacios urbanos no solo como un jardín o un lugar verde, sino también como un elemento cultural más, que permita mezclar arte y naturaleza como componentes esenciales de la educación ambiental urbana.

-
- Sant Fost, historia d'un poble. Xavier i Ferran Pérez Gómez. Ajuntament de Sant Fost Campsentelles 1990, p. 134
 - El 9 Nou. Les Guies. Pep Collellmont. Girona 1994. n ° 3, p. 49 y 50, Martorelles; p. 51 y 53 Santa Maria de Martorelles
 - Planòl d'Informació Municipal de Martorelles 1995
 - L'Alba. Ajuntament de Sant Fost de Campsentelles. n ° 1. Noviembre 1998, p. 5
 - El 9 Nou. Ana Cabeza 6-3-1999
 - V.V.A.A. Patrimoni de Palau-solità i Plegamans. Ajuntament de Palau - solità i Plegamans 29-9-2001. Fichas n ° 48)

Patrimonio Testimonial: Paisajista

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

- Soldevila, Ll. El Montseny i les Guillerries. Paisatge, mite i literatura. Edi. L'Aixernador 1990
- Pérez Gómez, Xavier i Ferran. Sant Fost, historia d'un poble. Ajuntament de Sant Fost de Campsentelles 1990
- Alessandrini, A. Pensare il bosco. Edizioni Abete. Roma 1993
- Boada, M. El medi Natural dins la transformació del Vallès Oriental. Ed. Caixa de Catalunya. Barcelona 1994

ENCICLOPEDIAS, DICCIONARIOS, GUÍAS,...

- El 9 Nou. Les Guies. Pep Collellmont. Girona 1994. n ° 3, p. 48-50, Martorelles; p. 51-54 Santa Maria de Martorelles

OTRAS PUBLICACIONES: DIARIOS, REVISTAS, CURSOS, PLANOS, BOLETINES, PROGRAMAS,...

- Planòl d'Informació Municipal de Martorelles 1995
- L'Alba. Ajuntament de Sant Fost de Campsentelles. n ° 1 Novembre 1998, p.5
- El 9 Nou. Ana Cabeza 6-3-1999

CATÁLOGOS, INVENTARIOS,...

- V.V.A.A. Patrimoni de Palau-solità i Plegamans. Ajuntament de Palau - solità i Plegamans 29-9-2001 (Patrimoni Testimonial: Paisajista, Ficha n ° 48)

APORTACIÓN ORAL O ESCRITA

- Vecinos anónimos de Montcada i Reixac

12. 8. PATRIMONIO TESTIMONIAL: RELIGIOSO

En este apartado hemos de incluir una serie de elementos de diversa índole, entre los que destacan, sobre todo, las cruces de término, las cuales tenían la función de limitador de las demarcaciones territoriales de las poblaciones; por más que la tradición popular les atribuía la de protección contra la peste que asolaba la Europa medieval y la salvaguardia ante lo desconocido, con lo cual se convertían en lugares destinados a la plegaria o penitencia de los caminantes.

EL VALLÈS ORIENTAL

En esta comarca señalaremos las poblaciones de Cardedeu, Caldes de Montbui, Granollers, Mollet del Vallès, la Roca del Vallès, Sant Celoni y Vilalba Sasserra como representantes de este característico patrimonio artístico religioso.

Cardedeu

Destacaremos en esta localidad la Creu de Terme, de estilo Barroco (Salomónico), construida en 1679 y de autoría anónima. Durante el periodo de 1917 a 1936 sufre diversas profanaciones, que después son subsanadas con acertadas restauraciones. En 1969 y 1997 sufre ciertos desperfectos propiciados por la colisión de vehículos, lo que obliga a desviar ligeramente su emplazamiento original del margen de la carretera.

Desde siempre ha sido el elemento más emblemático de la población. Desde 1980, el Consistorio Municipal entrega una pequeña réplica en bronce a sus ciudadanos más destacados, así como a los de otras comunidades, como galardón honorífico.

-
- Programa de Festa Major. Cardedeu 1970
 - Butlleti. Missatge 11-1971, p. 4 / n ° 10, 9-1977
 - El 9 Nou 14-7-1977
 - Les creus al vent. Albert Bastardes Parera. Barcelona 1983. Lam. 320, p. 25 y 39
 - Butlleti. Informatiu Municipal, n ° 43, 11-1986 / n ° 94-95, 3 y 4 – 1991
 - Butlleti. Missatge 1-1987
 - L'Abans 1885-1965. Cardedeu. Recull Gràfic 2003, p. 278-280

Granollers

Nos muestra la Cruz de la Misión, una cruz de término de hierro forjado, realizada en 1941 por el Forj. Ángel Bellet Roca con motivo de la celebración del año mariano; situada en el lugar frente al cual, en 1962, se edificó la Iglesia de Fátima.

-
- Granollers, tot i més. Pere Valls Durán 1994, p. 217-218
 - El 9 Nou. Les Guies. Pep Collellmont. Girona 1994. n ° 2, p. 16 Granollers

Mollet del Vallès

Cuenta con la Cruz de la Santa Misión, cruz de término, realizada en piedra arenisca, en 1954, por el Esc. Josep Miralles y por el Mtro. Obr. Joan Ventura Falguera. Se erigió con motivo de la celebración del año Mariano.

-
- V.V.A.A. Moledo 993 - Mollet 1993. Ajuntament de Mollet del Vallès 1993, p. 179
 - Calendario 1994. Ajuntament de Mollet del Vallès
 - Planòl d'Informació Municipal de Mollet del Vallès 1998, 7-2001 2002 (Patrimonio Testimonial: Agrícola; Patrimonio Testimonial: Religioso)
 - Arxiu. Municipal de Mollet del Vallès
 - Fuentes Documentales. Arxiu Històric Municipal de Mollet del Vallès. Ajuntament de Mollet del Vallès 12-2003 al 8-2004

La Roca del Vallès

Presenta la Creu de la Torreta, cruz de término, de estilo novecentista (noucentista), ejecutada en piedra arenisca, en 1805, de Autor Desconocido. Fue destruida durante los desastres de la Guerra Civil de 1936, pero se erigió poco después (1944) una réplica, obra del Esc. Federico Ricart, como así consta en su basamento.

-
- Les creus al vent. Albert Bastardes Parera. Barcelona 1983. Lam. 319, p. 44

Sant Celoni

Nos muestra la Creu Coberta, cruz de término, del S. XVI, de estilo gótico y de Esc. Autor Desconocido. Padeció diversas profanaciones durante los periodos de 1871 a 1936, quedando después sepultada y olvidada hasta su redescubrimiento en 1956, lo que la llevó a ocupar su anterior emplazamiento, hasta 1998, fecha en la que es retirada y depositada en el Centre Cultural de la Rectoria Vella. En 1998 se realiza una réplica para sustituir a la antigua, obra ejecutada por el Esc. Carlos Colomo Rodríguez, en piedra de Sant Vicenç.

-
- Les creus al vent. Albert Bastardes Parera. Barcelona 1983. Lam. 304, p. 53
 - Full Informatiu Municipal 16-10-1998, n° 127 Sant Celoni
 - Revista Solvai y nosotros. Octubre / Diciembre 1998
 - Revista. La Vila. Monserrat Lamborda, n° 77. Novembre 1998. Any VII

Vilalba Sasserra

Aquí podemos destacar dos elementos escultóricos interesantes: por un lado, una cruz visigoda del S. IX, de Esc. Autor Desconocido, realizada en piedra arenisca, y correspondiente a la antigua iglesia, hoy desaparecida. Y por el otro, una cruz de término, de 1927?, de estilo Neogótico, que durante un tiempo permaneció en medio del cruce de carreteras, dirección Girona. Con motivo de

la remodelación de su anterior entorno, en 1985, cambia de emplazamiento, al mismo tiempo que es sustituida por una réplica realizada por el Esc. Salvador Gaixa Illa, de Llinars del Vallès.

-
- Catàleg monumental de l'Arquebisbat de Barcelona. Josep M^a Martí Bonet 1981. V.1, p. 319-323
 - Gran Geografia Comarcal de Catalunya. El Vallès i el Maresme. Enciclopedia Catalana 1982. V.6, p. 345
 - Entrevista. Alcaldesa. Maria Teresa Colomer Jaurés 9-11-2004

Caldes de Montbui

Hemos de destacar en esta población una urna sepulcral de 1917, ejecutada sobre piedra caliza roja por un Esc. Desconocido. Fue emplazada en la entrada del nuevo Centro Residencial Santa Susana, en 1986, con motivo de la celebración de su VI Centenario (1386-1986).

-
- Documentación oral aportada por la dirección del Centro Residencial Santa Susana 7-3-2000

EL VALLÈS OCCIDENTAL

En este apartado destacaremos las localidades de Barberà del Vallès, Sabadell, Sant Cugat del Vallès, Santa Perpètua de Mogoda y Terrassa, de la misma forma como se hizo constar en el susodicho Patrimonio Artístico Religioso.

Barberà del Vallès

Con respecto a esta población, hemos de considerar la cruz de término, de 1890?, de estilo neogótico, realizada por un Esc. Desconocido, en piedra arenisca. Esta cruz fue destruida durante Guerra Civil de 1936, y su base (pedró) desperdigada por doquier hasta que, en 1999, el Forj. Josep Sens la recupera para integrar sobre ella una nueva cruz de hierro forjado, de tendencia Gaudiniana. Una vez reelaborada, se le asigna un nuevo emplazamiento, situado en la Pl. Mil·lenari, frente a la Igl. Románica de Santa Maria de Barberà (segunda mitad S. XI).

--Les creus al vent. Albert Bastardes Parera. Barcelona 1983. Lam. 311, p. 36
--Diari de Sabadell. Elisabeth Álvarez 21-7-1999

Sabadell

En esta localidad podemos destacar dos cruces de término: la Creu Alta y la Creu de Barberà; y un humilladero: el Ediclo o Capilla Oratorio.

·La Creu Alta

Es la primera de la que se tiene constancia, y por lo tanto, la primera a la que haremos referencia. Fue ejecutada en 1745 por el Esc. Torrella de Matadepera, en piedra arenisca y plomo, y destruida en 1932. En 1939 se realiza una réplica que permanecerá hasta 1955. Esta desaparecerá para dar paso a otra de hierro, que durará hasta 1987. Es entonces cuando se decide restaurar la primera y original, para reemplazar a la existente. En 1998 es trasladada al Museu Municipal de Sabadell, permaneciendo en su lugar, desde entonces, una réplica realizada por el Esc. Rest. Alejandro Masalles Rivera.

-
- L'Art Sabadellenc. Andreu Castells 1961, p.
 - Inventari de les Escultures Públiques a la ciutat de Sabadell 1991-1992. Maia Creus Castellana - Jordi Pedrosa. Fichas 10, p. 74-77
 - Les creus al vent. Albert Bastardes Parera. Barcelona 1983. Lam. 309, p. 21 y 53
 - Elements d'Història de Sabadell. Miquel Carreras Costajussà 1967, p. 389 y 417
 - El 9 Nou. Jordi Bordes 23-10-1997 / 16-11-1997
 - La Vanguardia. F. Rodríguez 9-10-1997
 - Diari de Sabadell. N.G. 29-5-1998

•La Creu de Barberà

Es la otra cruz de término de Sabadell; ésta toma su nombre de la población colindante, Santa Maria de Barberà, por encontrarse ubicada al lado de la carretera de acceso de esta localidad vecina. Fue erigida en 1908 por un Esc. Autor Desconocido, y reemplazada por otra mucho más monumental en 1913. Esta fue diseñada por el Arq. Municipal Josep Renom Costa, pero fue abatida y destrozada en 1932, como consecuencia de las revueltas y profanaciones religiosas que se dieron durante esta época. En 1943, el Arq. Municipal Joaquim Monich Comerna es quien diseña una nueva cruz, incluyendo en su linterna escudos preconstitucionales, de ideología franquista, lo que provocaba continuas agresiones hasta que acabó destruida en una de estas, hacia los años 80. Es en el año 2002 cuando el Esc. Rest. Alejandro Masalles Rivera realiza una reinterpretación de la modernista de 1913. En esta se mantiene la misma ornamentación vegetal y, aunque será mucho más pequeña que la original, adoptará, eso sí, la medida estándar para este tipo de configuraciones.

-
- Les creus al vent. Albert Bastardes Parera. Barcelona 1983. Lam. 310, p. 36
 - Inventari de Les Escultures Públiques a la ciutat de Sabadell 1991-1992. Maia Creus Castellana - Jordi Pedrosa. Sabadell 1992. Ficha 49, p. 268-271
 - Fuentes Documentales. Arxiu d'Historia de Sabadell 18-2-1999 al 14-4-1999
 - Fuentes Documentales. Museu d'Art de Sabadell (M.A.S) 4-1999 al 5-2-2002
 - Diari de Sabadell. Josep Ache 22-5-2001
 - El 9 Nou. Jordi Bordes 26-5-2001
 - Diari de Sabadell. Joan Brunet Pujol 29-5-2001

•Ediclo o Capilla Oratorio

Es un tipo de construcción poco común en nuestros días, y el último de los elementos del Patrimonio testimonial religioso sabadellense. Este responde a una tipología base de construcciones, formado por una capilla urbana o pequeño templete, edificado en 1944. En la actualidad permanecen en pie dos: el de la Pl. Jocs Florals, destinado a la Virgen del Rosario, y el de la Pl. dels Dolors. Este último en peor estado de conservación.

Este templete urbano está formado por un pequeño torreón cilíndrico, provisto de una cubierta cónica-circular a modo de parasol, y rematado por una cruz, de cuyo centro sale un brazo del que pende un farol que le proporciona la iluminación a la capilla. En su cuerpo central se sitúa una pequeña fornícula para albergar la imagen de un santo benefactor. Un enrejado de hierro forjado sirve como elemento protector, al que se puede acceder mediante una escalinata de tres peldaños.

-
- Les creus al vent. Albert Bastardes Parera. 1983. Lam. 339, 347, 373 y 374; p. 37, 44 y 56
 - Inventari de les Escultures Públiques a la ciutat de Sabadell 1991-1992. Maia Creus Castellana - Jordi Pedrosa. Sabadell 1992. Ficha 41, p. 228-229 y 238-239
 - Cent anys de la vida Sabadellenca. Antoni Grau i López 1995, p. 149
 - Diari de Sabadell. Redacció 18-10-2003
 - Diari de Sabadell. Mogeda, S.A. 8-11-2003

Sant Cugat del Vallès

En esta localidad podemos destacar dos obras en piedra arenisca que corresponden a dos cruces de término.

•Creu de Sant Doménech o de Can Mates

Es la primera cruz de término que se erige en la localidad, de estilo gótico renacentista, perteneciente al S. XIV y de Esc. Autor Desconocido. Su emplazamiento original estaba situado en el milenario Camí dels Monjos, encarada hacía las grandes rutas de la antigüedad. En 1940 fue trasladada al recinto interior o *llotgeta* del monasterio de Sant Cugat, lugar en el que todavía permanece. Está formada por una cruz en cuyo centro aparece, en relieve, la escena de la crucifixión, por un lado, y por el otro, la Virgen con el Niño, un fuste o columna poligonal octagonal con ornamentación y un basamento apoyado sobre un pódium o plataforma circular escalonada de cuatro peldaños. Su estado de conservación es aceptable.

-
- Les Creus al Vent. Albert Bastardes Parera. Barcelona 1983. Lam. 305, p. 53
 - Comentari d'Aproximació Històrica. Sant Cugat del Vallès. Capellán. Climent Ribera Villanua. Sant Cugat del Vallès 1994, p. 20 y 24
 - Fuentes Documentales. Arxiu Municipal de Sant Cugat 21-12-1998 / 5-3-1999 / 6-4-1999 / 15-3-2001 / 25-11-2002
 - Guia del Patrimoni Monumental i Artistic de Catalunya. Barcelona 2000. V.1, p. 738
 - Capellán. Climent Ribera Villanua. Investigador local 25-5-2003. Sant Cugat del Vallès

•La Creu de la Font

Es la segunda cruz de término que destacaremos. Es una obra de piedra, de 60 cm y de Esc. Autor Desconocido, datada entre los siglos XVI - XVII. Su primer emplazamiento se sitúa en lo alto de la muralla del monasterio, a modo de gran crucifijo. Es en 1898, como así consta en su base, según imágenes de la época, cuando se instala debajo de ella una fuente, de la que toma el nombre. Fue destruida durante los desastres de la Guerra Civil, en 1939. El artista local Esc. Antón Agraz Buil, *Matarile*, toma los restos y la rehace para después crear una réplica. En los años 60 fue retirada de su emplazamiento. El Club Muntanyenc se hace cargo de ella en 1980, con motivo de la inauguración de su sede en la Crt. de Barcelona. Es a partir de 1999 cuando deciden dialogar con el Ayuntamiento para decidir su retorno, hecho que no se produce hasta el año 2003, cuando el consistorio urbaniza el lugar, entre la muralla del monasterio y Av. Francesc Macià, e incorpora a la cruz una plataforma de hierro forjado.

-
- Guia del Patrimoni Monumental i Artistic de Catalunya. V.1. Barcelona 2000. p. 738
 - Sant Cugat, un passeig per l'ahir i l'avui. Tomàs Grau i Garriga, n ° 3. Sant Cugat del Vallès 5-2003. p. 46, 47 y 54
 - Documetación oral. Sr. Toni. Club Muntanyenc. Sant Cugat del Vallès 6-5-2003
 - Documentación oral. Historiador local. Josep Castellvi. Sant Cugat del Vallès 8-5-2003
 - Tot Sant Cugat. Del 24 al 30-10-2003, n ° 863, p. 52

Terrassa

Esta localidad nos muestra tres cruces, dos corresponden a las denominadas de término, la Creu Grand y la Creu Conmemorativa o de la Sagrada Familia, y la tercera es la Creu Porticada.

•La Creu Gran

Esta cruz separaba los pueblos de Terrassa y Sant Pere, dando lugar al cabo del tiempo a lo que hoy es la Pl. de la Creu. Esta cruz de término se alza sobre un basamento-pila de cuatro surtidores, que sirvió durante muchos años como fuente para uso público, y su tazón, como abrevadero para las caballerías.

Esta cruz es una talla del siglo XIV-XV, de Esc. Autor Desconocido. De estilo gótico renacentista y de exuberante decoración vegetal, en su conjunto. Esta cruz presenta una forma de cruz griega con linterna en su parte inferior.

En la cara anterior se nos muestra una crucifixión, en el centro del crucero; en el extremo del brazo derecho de la cruz se encuentra la virgen, y en el extremo del izquierdo, San Juan Evangelista; ambas imágenes de medio cuerpo. En la parte superior de la cruz aparece un rostro mutilado y en la inferior, un hombre dentro de un sarcófago, como señalando la resurrección.

En la vista posterior, en el centro de la cruz, la figura de Cristo en su trono y, a ambos lados, los símbolos de cada uno de los evangelistas. En el brazo izquierdo, el águila (San Juan) y el león (San Marcos), y en el derecho, el buey (San Lucas) y el ángel (San Mateo).

La linterna presenta cuatro personajes en pie, situados sobre una frondosa vegetación: una virgen con el Niño Jesús, un peregrino, un San Jorge y un posible santo.

La Creu Grand, desde su primera implantación en 1844, ha sido repuesta en sucesivas ocasiones: 1917-1939-1967-1983. La original se encuentra depositada en el Museu Municipal de Terrassa, como consecuencia de los destrozos y profanaciones que sufrió durante la Guerra Civil de 1936.

-
- Tarrasa y los Tarrasenses (1939-1964). J. Castells, M. Palomares y F. Torrella. Tarrasa 1966, p. 63
 - La Creu Gran. Junta Municipal de Museus. Terrassa. Publicación n ° 2. Mayo 1976
 - Les Creus al vent. Albert Bastardes. Barcelona 1983. Lam. 306, p. 58
 - V.V.A.A. Historia de Terrassa. Ajuntament de Terrassa. Terrassa 1987
 - Les esglésies de Terrassa. Ainaud de Lasarte, J. Ajuntament de Terrassa. Terrassa 1990
 - La Creu Gran. Isabel Casarramona - Domènec Ferran. Museu Municipal d'Art Castell - Cartoixa de Vallparadís. Terrassa 5-1992, p. 25, n ° de inventario 1876
 - Guia del Patrimoni Monumental i Artístic de Catalunya. Barcelona 2000. V. 1, p. 851
 - Diari de Terrassa. José Boix 10-2-2000

·Creu Conmemorativa o Creu de la Sagrada Familia

Cruz de término, realizada en piedra arenisca, por el Esc. Charles Collet Colomb, el mismo autor del atrio de la Iglesia de la Sagrada Familia. Nos muestra la cruz de la Victoria, exenta de representación, rodeada por ángeles custodios que surgen de las caras de la linterna. En un lado portan los atributos del escritor, libros o palmatorias, como los transmisores de los evangelios; y en el otro empuñan diversas tipologías de cruces: la de dos travesaños o cruz

obispa (de Lorena), cuyo origen es el relicario de la Vera Cruz traída de Oriente; la cruz del aspa o de San Andrés; la cruz griega de cuatro brazos o la de los primitivos cristianos, y la cruz en tau bífida, que presenta la forma de i griega (Y), representada por una espada inclinada hacia abajo. A continuación, una columna larga y rectangular se apoya sobre una base cuadrangular, de formas simples y austeras. Toda la obra descansa sobre una plataforma unitaria, como si fuera un solo escalón.

Esta cruz alude a la conmemoración de la festividad religiosa de la Invencción de la Santa Cruz, símbolo característico y de devoción para la comunidad cristiana, y a la que la parroquia de la Sagrada Familia le rinde homenaje el 4-5-1952, acompañada por el fervor y exaltación de sus feligreses.

Fue financiada por la comunidad religiosa de la Sagrada Familia, con José Badrinas Sala y su mujer Mercedes García de Badrinas como padrinos.

-
- Diario de Tarrasa. Redacción 7-5-1952, p. 1
 - Diario de Tarrasa. José Boix Gene, 23-5-1952, p. 3
 - Terrassa 1877-1977. Cent anys de Vida religiosa Marian Trenchs 1977, p. 44 y 45
 - V.V.A.A. Historia de Terrassa. Ajuntament de Terrassa. Terrassa 1987
 - Les esglésies de Terrassa. Ainaud de Lasarte, J. Ajuntament de Terrassa. Terrassa 1990
 - Diari de Terrassa. Josep Boix Gene, 10-11-2000, p. 13
 - Entrevista. Investigador local. Rafael Comas Ezequiel. Terrassa 26-4-2002
 - Entrevista. Investigador local. Manuel Planchat Villacampa. Terrassa 13-11-2004

•La Creu Porticada

Pequeña cruz, situada sobre el portal de acceso al conjunto monumental de las iglesias de Sant Pere, Santa Maria y Sant Miquel, en la Pl. Rector Homs, s / n

Es una obra realizada en piedra arenisca, de Esc. Autor Desconocido, de estilo neogótico inicial (1906), más propia de un neorrománico tardío. Predomina una aparente simplicidad y sencillez en sus formas de cruz griega, con linterna en su parte inferior. En el centro de la parte anterior nos muestra una crucifixión y, en la posterior, una imagen sin identificar, posiblemente la Virgen; a sus pies, el rostro de un personaje anónimo le sirve de apoyo, como de equilibrio compositivo. Los brazos de la cruz presentan, en todo su recorrido, una especie de brotes a punto de florecer. En la linterna aparecen una serie de personajes indefinidos y agrupados. Durante el periodo de la Guerra Civil de 1936 fue retirada y guardada hasta después de acabado el conflicto bélico, cuando se repone, en 1944.

-
- Les Creus al Vent. Albert Bastardes Parera. Barcelona 1983. Lam. 307; p. 58
 - V.V.A.A. Historia de Terrassa. Terrassa 1987
 - Les esglésies de Terrassa. Ainaud de Lasarte, J. Ajuntament de Terrassa. Terrassa 1990
 - Terrassa. Segle XX. 1867 - 1993. Terrassa 1993, p. 177-189

Santa Perpetua de Mogoda

Esta población nos presenta un solo elemento identificador, se trata de la antigua Campana Maria de 1909, realizada en bronce por el fundidor barcelonés Juan Descause, como así consta en la inscripción que lleva adosada en su parte central y a ambos lados de dos representaciones en relieve de la Virgen. Se encuentra situada sobre la plataforma de la boca de un pozo, en el Jardín de entrada de l'Espai Cultural del Patronat Municipal Granja Soldevila. Su procedencia no es otra que la malograda y desaparecida torre que se hallaba incorporada a la antigua construcción de la Granja.

-
- Documentación oral. Antoni Altayó i Morral, Tec. Servei de Cultura. Patronat Municipal Granja Soldevila 15-6-1998
 - V.V.A.A. El que sabem del segle XX. Història de Santa Perpetua 1900-1979. V.1. Santa Perpètua de Mogoda. Abril 1999. p. 56, 58 y 101
 - Guia del Patrimoni Monumental i Artístic de Catalunya. V.1. Barcelona 2000. p. 820

Patrimonio Testimonial: Religioso

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

- L'Art Sabadellenc. Andreu Castells. Ed. Riutor 1961 Sabadell
- Castell, J.-Palomares, M - Torrella, F. Tarrasa y los Tarrasenses (1939-1964). Ed. Marcet. Tarrasa 1966 (Patrimonio Testimonial: Religioso)
- Elements d'Història de Sabadell. Miquel Carreras Costajussa. Ed. Caixa d'Estalvis de Sabadell. Sabadell 1967
- Junta Municipal de Museus. La Creu Grand. Publicación n ° 2. Mayo 1976. (Patrimonio Testimonial: Religioso)
- Trechs, Marian. Terrassa 1877-1977. Cent anys de vida religiosa. Ed. Caixa d'Estalvis de Terrassa. Terrassa 1977
- Les creus al vent. Albert Bastardes Parera. Ed. Millà. Barcelona 1983 (Patrimonio Testimonial: Religioso)
- V.V.A.A. Historia de Terrassa. Ajuntament de Terrassa. Terrassa 1987
- Ainaud de Lasarte, J. Les esglésies de Terrassa. Ajuntament de Terrassa. Terrassa 1990
- V.V.A.A. Historia de Terrassa. Ajuntament de Terrassa. Terrassa 1990
- Isabel Casarramona - Domènec Ferran. La Creu Grand. Museu Municipal d'Art Castell - Cartoixa de Vallparadís. Terrassa 1992 (Patrimonio Testimonial: Religioso)
- V.V.A.A. Moledo 993 - Mollet 1993. Ajuntament de Mollet del Vallès. 1993
- V.V.A.A. Terrassa Segle XX. 1867-1993. Ed. Diari de Terrassa. El diari. Terrassa 1993
- Granollers tot i mes. Pere Valls Durán. Ed. Granollers 1994
- Cent anys de la vida sabadellenca. Antoni Grau López. Edició de l'autor. Sabadell 1995
- V.V.A.A. El que sabem del Segle XX. Història de Santa Perpètua de Mogoda. 1900-1979. V.1 y 2. Ed. Ajuntament de Santa Perpètua de Mogoda. Abril 1999
- V.V.A.A. L'Abans. Cardedeu. Recull Gràfic 1885-1965. Ed. Efadós. El Papiol (Barcelona) 2003
- Sant Cugat, un passeig per l'ahir i l'avui, n ° 3 Tomas Grau i Garriga. Ed. "Tot Sant Cugat" 5-2003

ENCICLOPEDIAS, DICCIONARIOS, GUÍAS,...

- Gran Enciclopèdia Comarcal de Catalunya. El Vallès i el Maresme. Enciclopedia Catalana. V.6. Barcelona 1983
- El 9 Nou. Les Guies. Pep Collellmont. Girona 1994. n ° 2, p. 16 Granollers
- Guia del Patrimoni Monumental i Artístic de Catalunya. V.1. Ed. Pòrtic. Enciclopedia Catalana. Barcelona 2000

CATÁLOGOS, INVENTARIOS,...

- Catàleg Monumental de l'Arquebisbat de Barcelona. Josep M^a Martí Bonet V.1, 1981 Barcelona
- Inventari de Les Escultures Públiques a la Ciutat de Sabadell 1991-1992. Maia Creus Castellana - Jordi Pedrosa. Ajuntament de Sabadell. Sabadell 1992

OTRAS PUBLICACIONES: DIARIOS, REVISTAS, CURSOS, PLANOS, BOLETINES, PROGRAMAS,...

- Diario de Tarrasa. José Boix Gené 23-5-1952
- Diario de Tarrasa. T. 3-5-1952
- Diario de Tarrasa. Redacción 7-5-1952
- Progama de festa Major 1970. Cardedeu (Patrimoni Testimonial: Religioso)
- Butlletí Missatge. 11-1971 / n ° 10, 9-1977 (Patrimoni Testimonial: Religioso)
- Butlletí. Missatge 1-1987 (Patrimoni Testimonial: Religioso)
- Comentari D'Aproximació Històrica. Sant Cugat del Vallès. Capellán. Climent Ribera Villanua. Ed. Parroquia de Sant Pere d'Octavià, Sant Cugat del Vallès 1994 (Patrimoni Testimonial: Religioso)
- Butlletí Informatiu Municipal 11-1986, n ° 43 / 3-1991, n ° 94 / 4-1991, n ° 95 (Patrimoni Testimonial: Religioso)
- Comentari D'Aproximació Històrica. Climent Ribera Villanua. Ed. Parroquia de Sant Pere d'Octavià, Sant Cugat del Vallès 1994
- Diari de Terrassa. José Boix Gené
- El 9 Nou 14-7-1997 (Patrimoni Testimonial: Religioso)
- La Vanguardia. F. Rodríguez 9-10-1997
- El 9 Nou. Jordi Bordes 23-10-1997 / 16-11-1997
- Diari de Sabadell. N.G. 29-5-1998
- Full Informatiu Municipal, n ° 127. Sant Celoni 16-10-1998
- Revista. La Vila. Montserrat Lamborda, n ° 77, Noviembre 1998. Any VII
- Revista. Solvai y nosotros. Octubre / Diciembre 1998

- Diari de Sabadell. Elisabeth Àlvarez 21-7-1999
- Diari de Terrassa. Josep Boix Gené 10-2-2000 (Patrimoni Testimonial: Religios)
- Diari de Sabadell. Josep Ache 22-5-2001
- El 9 Nou. Jordi Bordes 26-5-2001
- Diari de Sabadell. Joan Brunet Pujol 29-5-2001
- Plànol d'Informació Municipal de Mollet de Vallès 7-2001
- Tot Sant Cugat. Redacció, n ° 863, 24 al 30-5-2003
- Diari de Sabadell. Redacció 18-10-2003
- Diari de Sabadell. Moneda, S.A. 8-11-2003

DOCUMENTACIÓN

- Fuentes Documentales. Arxiu Municipal de Sant Cugat del Vallès. Ajuntament de Sant Cugat del Vallès 21-12-1998 / 5-3-1999 / 6-4-1999 / 15-3-2001 / 25-11-2002
- Fuentes Documentales. Arxiu Municipal de Terrassa. Ajuntament de Terrassa 3-1998 al 9-1998 / 10-1998 al 6-1999
- Biblioteca Central de Terrassa 4-2000 al 2-2002
- Fuentes Documentales. Arxiu Històric Municipal de Mollet del Vallès. Ajuntament de Mollet del Vallès 12-2003 al 8-2004
- Fuentes Documentales. Arxiu d'Història de Sabadell. Ajuntament de Sabadell 18-2-1999 al 14-4-1999
- Fuentes Documentales. Museu d'Art de Sabadell (M.A.S.). Ajuntament de Sabadell 4-1999 al 5-2-2002

APORTACIÓN ORAL O ESCRITA

- Documentación oral. Antoni Altayó i Morral, Tec. Servei de Cultura. Patronat Municipal Granjà Soldevila. Santa Perpetua de Mogoda 15-6-1998
- Documentación oral aportada por la direcció del Centro Residencial Santa Susana. Caldes de Montbui 7-3-2000
- Documetación oral. Sr. Toni. Club Muntanyenc. Sant Cugat del Vallès 6-5-2003
- Documentación oral. Historiador local. Josep Castellvi. Sant Cugat del Vallès 8-5-2003
- Documetación oral y escrita. Manuel Planchat Villacampa. Investigador Local. Terrassa 13-11-2004
- Documentación oral y escrita aportada por la Alcaldesa. Maria Teresa Colomer Jaurés. Vilalba Sasserra 7-3-2005

ENTREVISTAS

- Antoni Altayó i Morral, Tec. Servei de Cultura. Patronat Municipal Granjà Soldevila. Santa Perpetua de Mogoda 15-6-1998
- Investigador local. Rafael Comas Ezequiel. Terrassa 26-4-2002
- Capellán. Climent Rivera Villanua. Investigador local. Sant Cugat del Vallès 25-5-2003
- Alcaldesa. Maria Teresa Colomer Jaurés 9-11-2004
- Investigador local. Manuel Planchat Villacampa. Terrassa 13-11-2004

12. 9. PATRIMONIO TESTIMONIAL: ZOOLOGICO

Zona Cerdanyola. Universitat Autònoma de Bellaterra. U.A.B.

En este apartado incluiremos una única pieza. Se trata de un esqueleto de rorcual común (*Balaenoptera physalus*), pequeño cetáceo perteneciente a una de las 23 tipologías de estos animales que se acercan a nuestras costas. Este ejemplar pertenece a una joven hembra, abatida por la proa de un barco en el estrecho de Gibraltar y remolcada hasta el puerto de Barcelona en mayo de 1982. Desde entonces permaneció expuesta al aire libre en el recinto del Zoológico de Barcelona, hasta que, en 2001 es trasladada definitivamente a otro lugar abierto, el patio interior de la Facultat de Veterinaria de la Universitat Autònoma de Barcelona. Aquí es instalada sobre un soporte metálico de seis arcos alineados, anclados en el suelo. De igual forma, se pueden apreciar otros esqueletos de estos en la entrada del museo de cetáceos de Canarias (M.C.C.), en Puerto Calero (Municipio de Yaiza, al sur de Lanzarote), así como en el interior del museo Oceanográfico de Mónaco.

--Guía del Museo Océano gráfico. Mónaco 2001, p. 16, 20 y 29

--Diari de Sabadell. Isabel Lopera 29-3-2001

--L'Autònoma. Publicació de la Universitat Autònoma de Barcelona Abril 2001, n ° 146, p. 5

--Butlleti i Agenda d'Activitats. Centre Cultural Caixa de Catalunya. Maig-Agost 2001, n° 7, p. 10

--Paseos por la Barcelona Científica. Xavier Duran - Mercè Pigueras. Barcelona 2002. p. 303

--El País 7-5-2005. Juan Manuel Pardellas

Patrimonio Testimonial: Zoológico

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

--Paseos por la Barcelona científica. Xavier Duran – Mercè Piqueras. Ed. Ajuntament de Barcelona 2002

ENCICLOPEDIAS, DICCIONARIOS, GUÍAS,...

--Guía del Museo Oceanográfico. Mónaco. Edi. Multiprint. Février 2001. Mónaco

OTRAS PUBLICACIONES: DIARIOS, REVISTAS, CURSOS, PLANOS, BOLETINES, PROGRAMAS,...

--Diari de Sabadell. Isabel Lopera 29-3-2001

--L'Autònoma. Publicació de la Universitat Autònoma de Barcelona, n ° 146, Abril 2001

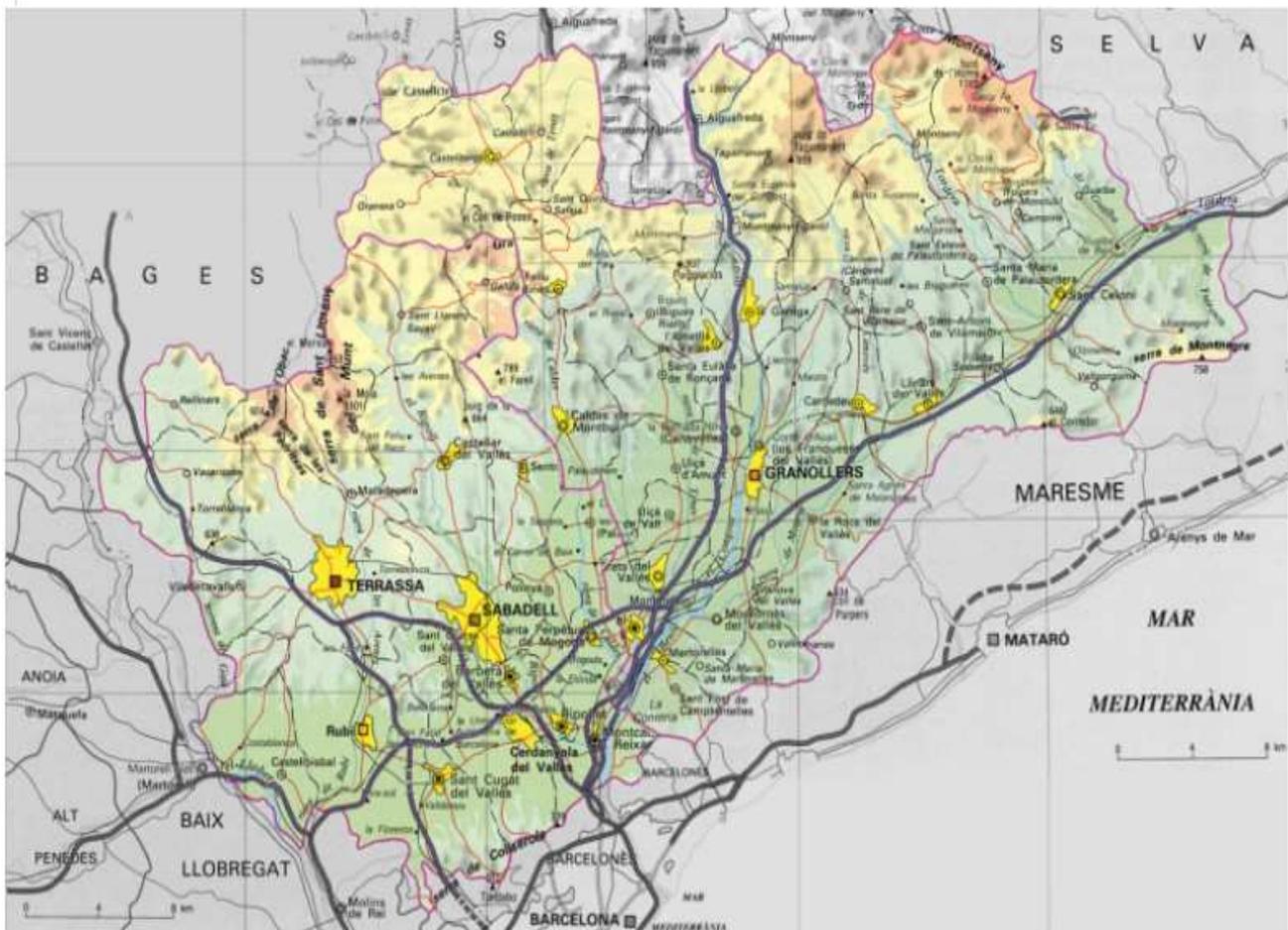
--Butlletí, Agenda d'Activitats. Centre Cultural Caixa de Catalunya, n ° 7, Maig-Agost 2001

--El País. Juan Manuel Pardillas 7-5-2005

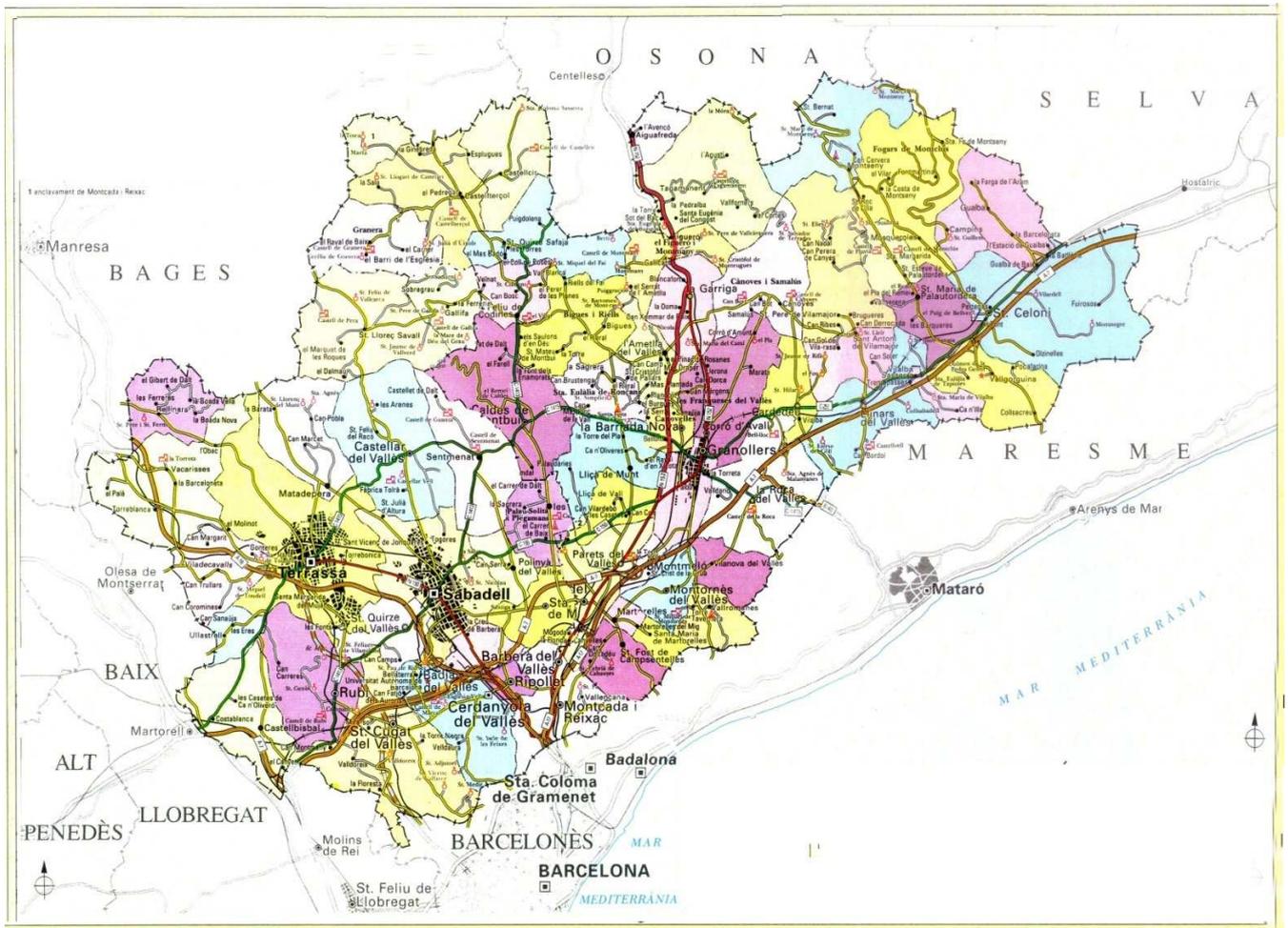
EL VALLÈS, CIUDADES PERIFÉRICAS



Vista Satélite. EL Vallès



Mapa Físico y Político. El Vallès



Mapa Comarcal. El Vallès

EL VALLÈS, CIUDADES PERIFÉRICAS_____

El eminente geógrafo sabadellense Pau Vila Dinarès, presidente de la Ponència de la Divisió Territorial de Catalunya (1932-1936), separó el Vallès en dos comarcas, la Oriental y la Occidental, como consecuencia de que la parte de Levante era claramente agrícola, e industrial la de Poniente. Sin embargo, en estos últimos años las cosas han cambiado de forma sustancial: en el Vallès Oriental la agricultura ha ido pasando por un periodo de recesión, lo que ha posibilitado que la comarca se haya ido diversificando e industrializando cada vez más.

El Vallès se nos muestra hoy día como una comarca densamente poblada, llena de polígonos industriales y nuevas agrupaciones humanas, vinculadas, muchas de ellas, al área metropolitana de Barcelona, de la que forman parte sustancial. El territorio se ha vuelto mayoritariamente urbano, con un gran contraste entre sectores residenciales y otros de carácter suburbial.

Encontramos estas características en el sector más próximo a Barcelona y en el Vallès Occidental de forma más acusada que en el Oriental.

Si lo consideramos globalmente, El Vallès es la parte septentrional de la Depresión Prelitoral del Sistema Costero Catalán, que forma un largo corredor entre las cordillera Litoral y Prelitoral, en la cual se incluye el Penedès.

El Vallès se extiende en concreto entre el Montnegre, el Corredor y Collserola, con 1.432 Km², 581 de los cuales corresponden al Vallès Occidental, con una población de unos 620.000 habitantes, que registró un gran incremento entre los años 1940 y 1970, debido a la inmigración procedente de otras regiones; mientras que el Vallès Oriental no supera los 200.000 habitantes en 851 Km² de superficie, con un incremento de la población durante el siglo XX, en

particular desde la década de 1940, a consecuencia también de la inmigración interior. El Vallès Oriental tiene por capital comarcal la ciudad histórica de Granollers, aunque también son importantes otros núcleos como Mollet del Vallès, Sant Celoni o Cardedeu. Comparte el sector de la agricultura de secano con la de regadío y la ganadería, así como con la industria textil, mecánica, química, construcción alimenticia y turística. En el Vallès Occidental, en cambio, Sabadell y Terrassa son centros que comparten desde siempre la capitalidad, si bien la ciudad de Terrassa es la de mayor entidad histórica; además cuenta con otros centros urbanos de gran interés como Rubí, Cerdanyola del Vallès, Sant Cugat del Vallès, Ripollet y Moncada i Reixac. Predomina la agricultura de secano sobre la de regadío y la ganadería. Es una comarca básicamente industrial: textil, metalúrgica, mecánica, productos químicos, alimentación y otros.

A lo largo de la historia, en el Vallès se han encontrado muchos yacimientos prehistóricos que confirman la continuidad de poblamiento desde el neolítico hasta el inicio de los tiempos históricos. El Vallès fue ocupado por la tribu de los Layetanos, dentro de los cuales destaca ya al final de del periodo ibérico por sus acuñaciones monetarias, la mayoría encontradas por los alrededores de este territorio.

Todos los torrentes de agua del Vallès vierten sus aguas en tres ríos principales: el Llobregat, con un caudal importante, el Besòs y el Tordera.

Con respecto a las comunicaciones, el Vallès ha sido tradicionalmente un lugar de paso; ya lo era en la época romana, cuando lo atravesaba longitudinalmente la Vía Augusta, que unía la Península Ibérica con las Galias y Roma, y hoy día es un entramado de autopistas y de carreteras comarcales y locales que enlazan los diferentes pueblos y recorren el Vallès en todas las direcciones. Además de la amplia red de carreteras, el ferrocarril permite acercarse a la mayoría de las

poblaciones del Vallès y facilita el acceso a quienes les gusta visitar los monumentos como parte de un paseo o ruta más amplia.

De los 43 municipios que integran la comarca del Vallès Oriental tan solo 24 son los que forman parte de esta investigación sobre el fenómeno de la escultura pública en la comarca. En este apartado se ha de incluir también el espacio de la Zona de la Autopista AP-7, es decir, el correspondiente al tramo comprendido entre las localidades de Mollet del Vallès y Sant Celoni.

- | | |
|------------------------------------------|-------------------------------------------|
| 1-Aiguafreda | 27-(16) Parets del Vallès |
| 2-Ametlla del Vallès, l' | 28-(17) Roca del Vallès, la |
| 3-(1) Bigues i Riells | 29-(18) Sant Antoni de Vilamajor |
| 4-(2) Caldes de Montbui | 30-(19) Sant Celoni |
| 5-Campins | 31-Sant Esteve de Palautordera |
| 6-(3) Canovelles | 32-Sant Feliu de Codines |
| 7-Cànoves i Samalús | 33-(20) Sant Fost de Campsentelles |
| 8-(4) Cardedeu | 34-(21) Sant Pere de Vilamajor |
| 9-Castellcir | 35-Sant Quirze Safaja |
| 10-(5) Castellterçol | 36-Santa Eulàlia de Ronçana |
| 11-(6) Figaró-Montmany | 37-(22) Santa Maria de Martorelles |
| 12-Fogars de Montclús | 38-Santa Maria de Palautordera |
| 13-(7) Franqueses del Vallès, les | 39-Tagamanent |
| 14-(8) Garriga, la | 40-Vallgorguina |
| 15-Granera | 41-(23) Vallromanes |
| 16-(9) Granollers | 42-(24) Vilalba Sasserra |
| 17-Gualba | 43-Vilanova del Vallès |
| 18-(10) Llagosta, la | 00-(25) Autopista AP-7. |
| 19-Lliçà d'Amunt | (Tramo Mollet del Vallès-Sant Celoni) |
| 20-Lliçà d'Avall | |
| 21-(11) Llinars del Vallès | |
| 22-(12) Martorelles | |
| 23-(13) Mollet del Vallès | |
| 24-(14) Montmeló | |
| 25-(15) Montornès del Vallès | |
| 26-Montseny | |

De igual modo, de los 23 municipios que conforman la comarca del Vallès Occidental tan solo 16 forman parte de la misma investigación sobre el fenómeno de la escultura pública en la comarca.

- | | |
|------------------------------------|-----------------------------------------|
| 1-(1) Badia del Vallès | 13-(10) Rubí |
| 2-(2) Barberà del Vallès | 14-(11) Sabadell |
| 3-(3) Castellar del Vallès | 15-(12) Sant Cugat del Vallès |
| 4-Castellbisbal | 16-Sant Llorenç Savall |
| 5-(4) Cerdanyola del Vallès | 17-(13) Sant Quirze del Vallès |
| 6-(5) Gallifa | 18-(14) Santa Perpetua de Mogoda |
| 7-(6) Matadepera | 19-Sentmenat |
| 8-(7) Motcada i Reixac | 20-(15) Terrassa |
| 9-(8) Palau de Plegamans | 21-Ullastrell |
| 10-Polinyà | 22-Vacarisses |
| 11-Rellinars | 23-(16) Viladecavalls |
| 12-(9) Ripollet | |

EL CONTROVERTIDO PERÍODO DE POSGUERRA EN LAS POBLACIONES VALLESANAS: LA POLITIZACIÓN DEL ARTE Y LA EXALTACIÓN PATRIÓTICA DEL FRANQUISMO

El restablecimiento de la normalidad política en nuestro país, después de 40 largos y penosos años de dictadura militar, supuso una pronta y continuada reestructuración espacial y artística de una gran parte de nuestro acervo cultural, persistiendo aún, sin lugar a dudas, hasta hoy día. Por definición, el espacio urbano donde se encontraban la mayoría de las esculturas públicas conmemorativas, las hasta entonces conocidas y denominadas como "enseñas nacionales" (tipología habitual y común de aquel momento), era un territorio compartido y en convivencia con muchas otras representaciones o muestras de carácter civil y religioso de la época. Representaciones que precisaban, por cierto, de una urgente revisión y un cambio sistemático de orientación y relectura y, por consiguiente, de una reubicación más acertada, así como de una formalización y un contexto más eficaces y acordes con los nuevos valores democráticos sancionados en las urnas (Primeras Elecciones Democráticas en España: 15-6-1977). Empezaba entonces un nuevo proceso de revisión y reordenación del paisaje arquitectónico urbanístico del país, ya que todos y cada uno de los lugares estratégicamente existentes para la representación y la configuración artística, tanto ideológica como simbólica o religiosa, habían sido planificados, elaborados y ejecutados, obviamente, por una sola fuerza política monolítica y dominante.

Antes de tratar el reajuste del patrimonio artístico, cultural y urbanístico que tuvo lugar en nuestro país como consecuencia del advenimiento e implantación del parlamentarismo democrático, deberemos detenernos, de forma obligada, en la época anterior, la correspondiente a la etapa franquista y posfranquista, con el fin de intentar comprender mejor el proceso, desarrollo y evolución del arte más actual, contemporáneo y de vanguardia que después le sucederá.

Después de la trágica y sangrienta Guerra Civil de 1936-1939, las diferentes instituciones gubernamentales que surgieron del conflicto, tanto las centrales como las provinciales o municipales, encargaron monumentos para las ciudades y los pueblos. Se estableció una tipología de arte ceremonial cuya finalidad fue más allá de lo puramente político para entrar en el campo de la estética, pretendiendo con ello, entre otras cosas, "crear una imagen" o una estética del régimen franquista. Se tomó como modelo el arte conservador de la burguesía culta, anterior a la Guerra Civil, que imperaba en el momento, unido a una inspiración estética grandilocuente que pretendía ser imperial, y resultó rocambolesca e incluso grotesca en muchos de los casos. Partían, para ello, de un arte inspirado en la Roma imperial junto al de un bajo Renacimiento fuera de lugar y, por supuesto, muy alejado de su equivalente, el arte de la Italia fascista o el de la Alemania nazi. Será una cuestión que acabará en pura intencionalidad y preocupación estética, plasmada, eso sí, en la teoría y, en la práctica, de forma confusa, y que después se reflejaría en el campo teórico y literario. De hecho, este tipo de actos se podría reducir a dos modalidades principales: las conmemoraciones y las necrológicas. Aunque ambas se dieron por separado, el Régimen franquista se encargaría de unirlas con frecuencia. Con ello se pretendía no solo que la población recordara permanentemente los sufrimientos del inmediato pasado, sino también hacer

patente la existencia de unos vencedores y unos vencidos. Del mismo modo, se juntaron las celebraciones civiles con las religiosas y las militares para convertirse en un único cuerpo conjunto.

El componente religioso fue determinante en todo este proceso de reafirmación nacional. El Régimen se declaraba "nacional católico", lo que propició que la Iglesia católica asumiera con entusiasmo y devoción las consignas del nuevo discurso oficial franquista, reconociendo que en sus formas de expresión plástica existían concomitancias y connotaciones católicas suficientes. Una vez más se repetía la misma coincidencia y continuidad con la tradición española de unir lo sagrado (divino) y lo profano (pagano).

Con el deseo de hacer comprender mejor su arte, se tomó el modelo figurativo naturalista, teñido de una cierta religiosidad, característica del arte realista español, pero admitiendo ciertas innovaciones formales postimpresionistas, siempre que no fueran vanguardistas.

Los conjuntos arquitectónicos monumentales de carácter clasicista y los escultóricos dedicados a los héroes, líderes falangistas, guías del nuevo régimen y personajes del pasado con alma o "espíritu español" serán los modelos que aparecerán representados, todos ellos con un halo de severidad, serenidad, fuerza y rigidez (como exaltación de los valores viriles por excelencia; mientras que los atribuidos a la mujer serán los tradicionales de la familia y la maternidad y el respeto y la obediencia), con una iconografía más militar que nacional católica, para reforzar el nuevo régimen franquista. Los materiales empleados debían ser nobles (madera, piedra y bronce); los temas, simples y discretos, y fijados con las formas y la totalidad del lenguaje, con la finalidad de ser aleccionadores y didácticos.

En definitiva, la monumentalidad era necesaria porque lo que buscaban por encima de todo con estas obras colosales era impresionar a la población, y para ello no dudaban en potenciarlas al máximo, derrochando todo el boato y énfasis ceremonial que fuera preciso, llegando incluso a convertir sus emplazamientos en los lugares más simbólicos y emblemáticos para la realización de sus celebraciones, desfiles y concentraciones, con el único y claro propósito de hacer llegar a la población un determinado mensaje ideológico.

Los monumentos se dedicaron mayoritariamente a la Victoria, al "Alzamiento", a la "Liberación" y al dictador. Podemos decir, por tanto, que el triunfo del franquismo se reflejó en monumentos escultóricos centrados en los temas de la Victoria, la exaltación del soldado franquista caído en el combate (éste será el más característico y prolífico) y el culto a la figura del dictador. En este sentido, la escultura urbana fue claramente explotada por el poder establecido en favor de su propio interés.

Columnas, pilares y monolitos unidos a la cruz y con algunos elementos decorativos eran los más habituales. La presencia de la cruz reforzaba el carácter de guerra de religión de la contienda ("cruzada" más que sublevación). La Escultura Exenta y el Relieve fueron las tipologías mayoritarias. El retrato, los monumentos a la victoria y a los caídos del bando ganador constituían el arte de la militancia franquista por excelencia. (Ahora bien, en este apartado no se han tenido en cuenta todos aquellos monumentos que se erigieron con carácter provisional o efímero una vez finalizada la contienda militar, y en los que se dejaba patente la presencia del nuevo régimen o la prolongación de la sombra de la guerra, así como abundante simbología religiosa extraída del martirologio cristiano).

Este tipo de arte no arraigó lo suficiente en Cataluña, que más bien optó por la colaboración, el oportunismo para agradar y la aproximación a un régimen de escaso contenido artístico (adulación pura y simple para agradar al poder).

Así, la transformación de los monumentos catalanistas del periodo republicano por parte de las nuevas autoridades franquistas fue un hecho. El cambio de identidad se realizó de forma rápida y precisa: el monumento a la Primera República, en honor de Francesc Pí i Margall (Esc. Josep Viladomat Massanes, 12-4-1936 (14-7-1990)), se reconvirtió en el de la Victoria franquista (Esc. Frederic Marés Deulovol, 26-1-1940) en Barcelona. En algunos casos, el material (sobre todo piedra y bronce) procedente de la destrucción o la retirada de algunas estatuas, significativas y hasta emblemáticas para el pueblo catalán, como lo fueron las de Rafael Casanova, Dr. Robert, Pau Claris, Enric Prat de la Riva o Francesc Layret, entre otros, también en Barcelona, fue destinado a levantar los nuevos símbolos y las nuevas figuras del régimen dictatorial. Sin embargo, este proceder no afectó en demasía al área del Vallès, objeto de nuestro estudio, puesto que en la mayoría de sus poblaciones, por aquel entonces, no existían monumentos conmemorativos de esta índole; es después de la llegada de la Democracia cuando se produce una vuelta a los orígenes, al sentir identitario, con la recuperación de las tradiciones y la erección de monumentos a sus personajes más representativos; al igual que surge la necesidad o justificación de construir otros -¿por qué no decirlo?- más reivindicativos y significativos si cabe. De igual modo, también las calles, plazas, paseos, avenidas y sus respectivas variantes, volvieron a recuperar los nombres de sus antiguos nomenclátors, anteriores a la época franquista.

Los primeros brotes colectivos de resistencia innovadora no se van a producir en Cataluña hasta finales de 1946, debido a que, entre mayo de 1941 y julio

de 1945, los organismos competentes en las Artes Plásticas se dedicaron de lleno a la censura en la recuperación del patrimonio, especialmente el arquitectónico (según cánones neoclasicistas, se le imprimía características de severidad, rigidez, serenidad, orden y equilibrio. Aun así, y a pesar de que estaban condenadas teóricamente, se levantaron construcciones racionalistas y funcionalistas de forma encubierta), así como a la reorganización de las Enseñanzas Artísticas y al Museo de Arte Moderno. Es a partir de entonces cuando surge un segundo periodo, iniciado en 1947-1948, en el que se produce una renovación del concepto de arte, que supuso la aceptación del arte no representativo y la defensa de las vanguardias (La Balsa de la Medusa, n ° 24, 1992).

En ambos periodos siempre se dieron tres planteamientos o criterios bien diferenciados, pero no por ello faltos de frecuentes y múltiples contactos entre sus distintos componentes:

- El primer bloque, ideológicamente el más fascista, promulgaba un arte más humano, espiritual, español y comprensible.
- El segundo bloque, el de los conservadores y reaccionarios, partidarios acérrimos de un academicismo a ultranza y seguidores confesos de los planteamientos de la dictadura primorriverista (General Miguel Primo De Rivera).
- El tercer bloque, el de los disconformes, que agrupaba a los pertenecientes a ambos grupos que estaban en desacuerdo con los planteamientos del arte del momento.

De este último surgieron dos tendencias: por un lado, los posibilistas, quienes abogaban por una renovación artística sin cambios drásticos en la cultura artística, y por el otro, los radicales, una reducida minoría, quienes

consideraban que tales planteamientos eran imposibles de mantenerse y, mucho menos, perpetuarse. En la década de los cincuenta y en las sucesivas, estos últimos serían quienes romperían con lo establecido, convirtiéndose a partir de entonces en los auténticos protagonistas de la renovación del arte español contemporáneo durante el franquismo.

En **Cataluña** será la pintura quien tomará la iniciativa de la renovación, con el Pint. Esc. Joan Miró Ferrà como el precursor de la vanguardia artística catalana contemporánea, y a continuación, entre 1948 y 1956, el grupo *Dau al Set*, integrado por los artistas Pint. Joan Ponç Bonet, Pint. Antoni Tàpies Puig, Pint. Joan Josep Tharrats Vidal, Pint. Modest Cuixart Tàpies y los poetas Joan Brossa Cuervo y Joan Eduard Cirlot Laporta.

Desde principios de los cincuenta, en el **País Vasco** ya se empiezan a preocupar por la renovación del arte, siendo la escultura la que se alce con el protagonismo, fruto de la construcción de la basílica de Aránzazu, y sobre todo de la mano de Esc. Gorge Oteiza (Esc. Jorge De Oteiza Embil), Esc. Eduardo Chillida Juantegui, Pint. Esc. Néstor Basterretxea Arzadun y Pint. Esc. Agustín Ibarrola Goicoechea. Será este último quien, en el París de 1957, fundará el Equipo 57, en compañía de dos pintores, uno cacereño y el otro cordobés, Pint. Pepe Duarte (Pint. José Duarte Montilla) y Pint. Ángel Duarte Jiménez (que no les unía lazo familiar alguno) y el también cordobés Arq. Pint. Juan Serrano Muñoz. Después de la etapa de Aránzazu surgirá, en 1966, el grupo *Gaur*, compuesto por los mismos de la primera etapa y a los que se unieron el Esc. Rafael Balerdi (Esc. Rafael Ruiz Balerdi), Esc. Remigio Mendiburu (Esc. Remigio Mendiburu Miranda), Esc. José Antonio Sistiaga Mosso (Esc. José Antonio Sistiaga Mosso) y Arq. Roberto Puig Álvarez.

En **Valencia**, en 1960 surge el grupo *Parpalló*, formado por el Pint. José M^a De Labra y Suazo, Pint. Monjalés (Pint. José Soler Vidal), Esc. Andreu

Alfaro Hernández, Pint. Vicente Aguilera Cerni, Esc. Eusebio Sempere Juan y Pint. Doro Balaguer.

En **Madrid**, el despertar a la modernidad se produjo en 1941, gracias al Pint. Benjamín Palencia y a un grupo de jóvenes artistas vallecanos, la Escuela de Vallecas, que supondría la avanzadilla para el nacimiento, entre 1957 y 1960, del grupo *El Paso*, integrado por los artistas Esc. Pint. Rafael Canogar (Esc. Pint. Rafael Cano García), Pint. Luis Feito López, Esc. Manuel Millares Sall, Pint. Juan Francés Gandía, Esc. Manuel Rivera Hernández, Pint. Antonio Saura Atarés, Esc. Pablo Serrano Aguilar y los críticos J. Ayllón y M. Conde. El grupo se reduciría pronto a Pint. Antonio Saura Atarés, Esc. Manuel Millares Sall, Esc. Pint. Rafael Canogar (Esc. Pint. Rafael Cano García), Pint. Luis Feito López y Esc. Manuel Rivera Hernández, a los que se sumarían Pint. Manuel Viola-Galdeano y Esc. Martín Chirino López. En 1964 aparece el Equipo Crónica, compuesto por Esc. Manuel Valdés Blasco y Pint. Rafael Solves

En definitiva, los monumentos erigidos durante la posguerra española, en su gran mayoría dedicados "A la Victoria", "A la Patria" o "A los Caídos", aludían directamente a la exaltación de las luchas fratricidas del país, por supuesto, siempre vistas desde el lado ideológico del vencedor, la derecha nacional franquista, en detrimento de su más enérgico oponente y gran perdedor, la malograda y deshecha izquierda democrática republicana. En cierta medida, estas obras sustituyeron o continuaron las dedicadas "A los soldados fallecidos durante las campañas bélicas marroquíes", en referencia a las trágicas y encarnizadas contiendas coloniales que se desarrollaron en el norte de África durante el primer cuarto del S. XX (se iniciaron a principios de noviembre de 1859 y finalizaron en marzo de 1860). **Granollers** es un

ejemplo, pues allí se homenajeó a un grupo numeroso de soldados, algunos de ellos hijos naturales de la localidad y otros procedentes de sus alrededores, todos ellos pertenecientes al malogrado batallón Estella, abatido en tierras africanas. Para todos ellos se erigió un majestuoso mausoleo realizado por el artista valenciano Esc. Vicente Navarro Romero y el Arq. Manuel Joaquín Raspall Mayol, obra polémica y controvertida entre los cronistas de la época. Fue inaugurado el 5-10-1929 en la Pl. Àngel Guimerà -la actual Pl. de la Corona y con anterioridad Pl. de los Caídos-, en presencia del Rey Alfonso XIII y la Reina Victoria Eugenia de Battenberg, el Jefe del Gobierno general Miguel Primo de Rivera y demás autoridades civiles, militares y eclesiásticas de Barcelona, ante una gran multitud procedente de las poblaciones limítrofes. Tal fue la relevancia del solemne ceremonial dedicado a los soldados desaparecidos en combate, así como la masiva afluencia de público, que los cronistas de la época lo equipararon con el acto de inauguración de la Exposición Universal de 1888 de Barcelona (por cierto, Barcelona se resistió a su pronta ejecución, por motivos políticos dispares y controvertidos). Este monumento, al igual que el que le sucedió, una enorme y anónima cruz blanca, "La Cruz de los Caídos" (ejecutada en 1936 para conmemorar a los fallecidos de uno solo de los bandos de la contienda), tomaron uno tras otro destinos diferentes y contrapuestos. El primero acabó desmontado y repartido por las distintas dependencias municipales, siéndole adjudicado al antiguo Museo local de Granollers la parte más representativa de este espacio arquitectónico escultórico, la correspondiente al propio conjunto escultórico, formado por las tres figuras alegóricas adosadas: la Gloria (ángel alado-mármol de Carrara 3 x 2 x 0'80 m), la Inmortalidad (mujer con tocado-piedra 2'40 x 1 x 0'50 m) y la Patria (mujer con enseña - piedra 2'40 x 1'50 x 0'50 m), junto a un altorrelieve, el Socorro del Soldado (hombre asistiendo a un

herido de guerra - piedra 2 x 1'50 x 0'20 m). El segundo monumento, "la Cruz de los Caídos", conocida popularmente como la "Cruz Blanca", se desvaneció con la llegada de la Democracia en 1977, pasando directamente a formar parte del patrimonio del Cementerio Municipal de Granollers, depositada en un lugar reservado y apto para acoger ciertas obras de procedencia y contenido ideológico controvertido.

Este proceder lo adoptarán, de forma generalizada, una gran parte de los recientes Ayuntamientos democráticos, sobre todo aquellos que poseían obras de características parecidas o similares; incluso algunos de ellos las presentarán de nuevo reestructuradas o desposeídas de sus atributos más significativos, de forma renovada y distinta a las de su anterior contexto habitual (tanto fuera como dentro de sus respectivos cementerios locales), es decir, con una presencia más grata y conciliadora, y didáctica si cabe, posibilitando con ello otras lecturas completamente diferentes, más cercanas, globalizadoras y conciliadoras para toda la ciudadanía. Aquella en la que no aparecían epitafios ni de vencedores ni vencidos, sino más bien "A la memoria de las víctimas de la guerra", sin especificar ninguna guerra concreta. En definitiva, un gesto profundamente solidario y más digno para recordar a las víctimas de todas las guerras.

En algunos otros casos, por no decir en la mayoría de ellos, la presencia y reafirmación del régimen franquista y posfranquista se hacía más patente y relevante a través de los grandes acontecimientos y manifestaciones públicas, militares y religiosas, así como en las construcciones arquitectónicas o urbanísticas. Tanto la monumentalización como la recuperación del propio patrimonio artístico-eclesiástico del país se vieron inmersos en un proceso de restauración y transformación continuo, lo que supuso todo un desarrollo, y por consiguiente, toda una reactivación de los procesos creativos del

momento. La implantación de las obras escultórico-arquitectónicas de gran formato, y sus propios emplazamientos, fue decisiva para poder ser ubicadas estratégicamente en lugares céntricos y significativos o en algunos otros espacios más amplios y abiertos, generados en su gran mayoría como consecuencia directa de los desastres acaecidos durante la guerra y la posguerra, así como por el consiguiente advenimiento y aceleración de las nuevas implantaciones urbanísticas, tales como los espacios residenciales, las ciudades jardín, los ensanches, las modificaciones o ampliaciones estructurales, de aquellos planes estratégicos de dudosa planificación urbanística, formalizados a tal efecto y por un igual en todas y cada una de las poblaciones españolas. En este tipo de construcciones la solemnidad de los grandes acontecimientos, sobre todo los religiosos y militares, se hacía más patente y vistosa, con el fin de asegurar y mantener el adoctrinamiento permanente de toda una comunidad. Una muestra palpable de este proceder urbanístico-monumental lo encontraríamos en **Terrassa**, donde se reestructuró todo un gran espacio de la ciudad, el Ps. del Comte d'Égara (Reforma Urbanística de 1942), para albergar uno de los monumentos más significativos y excepcionales, dedicado "A los Caídos por Dios y por España", que se construyeron en Cataluña durante la posguerra. En él se incluía la remodelación de una plaza circular o rotonda y la reordenación de un paseo en forma de punta de flecha, con la incorporación de un conjunto monumental de 15 x 37 m Ø. Este proyecto escultórico, titulado con el lema "Pax", estaba compuesto por tres Esculturas Adosadas en pie, dos representaban a dos militares custodios de distintas épocas. Una aludía a la efigie de un cruzado o caballero cristiano (guerrero medieval - piedra de Montjuïc, 2'40 x 1 x 0'80 m), con mirada cabizbaja y con una gran espada entre sus manos, hendida en el suelo en vertical. Junto a ella se situaba la otra,

de connotaciones similares, correspondiente a la de un soldado del ejército nacional (piedra de Montjuïc, 2'40 x 1 x 0'80 m), de igual modo, postura y condición, pero con un fusil de asalto entre sus manos. Ambas esculturas se erigían, por delante y en paralelo, sobre un par de elevados pedestales, de los que sobresalían en altorrelieve las enseñas nacionales, el escudo de España y el yugo y las flechas (Emblema de la Falange: signos de la unidad tradicional). Estas dos obras estaban dispuestas más bajas, a uno y otro lado de una enorme columna rectangular central monolítica, con el escudo de la ciudad de Terrassa, también en altorrelieve, en su parte posterior. Por delante y en primer término, ligeramente adelantado a este grupo escultórico, se levantaba una tercera Escultura Adosada sobre un pedestal de mediana estatura. Se trataba de una *Niké* o mensajera de la victoria, Alegoría a la Obediencia (mujer-matrona - piedra arenisca, 3 x 2 x 1 m), que quería simbolizar la victoria de la dictadura, representada por una mujer, tocada con una túnica clásica, de aparente inspiración griega, con mirada dirigida hacia el horizonte, paso firme y adelantado, brazo derecho en alto y palma de la mano al frente (Saludo marcial, "Aquí, ¡Presentes!"), al mismo tiempo que con su mano izquierda sujetaba contra su cuerpo un escudo apoyado en tierra (Posiblemente este gesto nunca fue del agrado de la parte discordante de la población, siendo por ello la obra que salió peor parada en su proceso de traslado al Cementerio Municipal en los años 80, donde quedó desplazada y alejada del resto del conjunto del monumento, en el que se optó por una presentación más actual y consecuente para la ciudadanía).

Este conjunto o espacio arquitectónico escultórico, el más simbólico del franquismo local, conocido popularmente como "las vinagreras" ("les setrillers"), fue el elegido como ganador entre trece participantes, y realizado entre el 3-6-1942 y el 24-1-1944, en piedra de Montjuïc, por dos tarrasenses,

el Esc. Drdr. Jaime Bazín y el Arq. Federico Viñals Pàquez; su inauguración se hace coincidir con el quinto aniversario del día de la Liberación de la ciudad de Terrassa por las tropas nacionales. Al parecer, hubo una idea inicial del monumento anterior a las fechas ya citadas, como así lo demuestra el legajo manuscrito n ° 57 / 310 del Arxiu Municipal, donde consta el expediente relativo a la modificación del tendido de bordillos del Ps. del Conde de Egara, al objeto de emplazar el Monumento Patriótico "A los Caídos por Dios y por la Patria", obra del arquitecto municipal Ignacio Escudé Gubert, fechado el 29-11-1939. La resolución y comienzo de la obra se efectuará mediante concurso público dos años después, el 3-6-1942).

Otro ejemplo destacable, aunque de menor escala que el anterior, lo encontramos en el homenaje a las víctimas de la Guerra Civil, y que aún perdura, construido en un recodo de la Crt. de Talamanca, concretamente en el Km 11´8, dentro del término municipal de Mura (El Bages), lugar mítico y emblemático, próximo entre comarcas y líneas de demarcación territorial, estrechamente vinculado a los municipios de **Sant Llorenç Savall**, **Matadepera** y **Terrassa**, por un lado, y a **Sabadell** y **Castellar del Vallès**, por el otro (Vallès Occidental), con los que comparte un mismo espacio, el gran macizo de Sant Llorenç del Munt y la serranía de l´Obac. Se trata, pues, de un monumento funerario, *in memoriam*, de planta firme y sobria, erigido el 24-7-1940 por el Arq. Autor Desconocido y el Esc. Francesc Juventeny Boix, en recuerdo de ocho industriales tarrasenses detenidos en la localidad de Matadepera al inicio de la guerra y que, posteriormente, fueron conducidos y ejecutados a 1´8 Km de esa zona limítrofe anteriormente citada, de triple confluencia comarcal y de delimitación geográfica compleja, lo que se entiende como "tierra de nadie".

Tal construcción obedece a la tipología ya definida como Arquitectura Escultórica; podemos decir, por tanto, que se trata de un mausoleo o urna sepulcral cúbico rectangular, levantada sobre un basamento-escalonado de tres peldaños, y compuesto por dos Bajorrelieves adosados de 2 x 1 x 0'20 m, en mármol de San Vicente; uno, situado en el lateral izquierdo, representa a un Arcángel ofreciendo el laurel al ejecutado en la contienda, símbolo del triunfo de la Cruzada; y el otro, en el lateral derecho, simbolizando a otro Arcángel presentando la señal de la Cruz al moribundo. Y en la parte frontal, un medallón cuadrangular centralizado, de bronce, de 0'80 x 0'80 x 0'03 m, con la condecoración de la Cruz de los Reyes Católicos. Todo el conjunto aparece esgrafiado con los nombres de las víctimas, además de la consigna alusiva a las "VÍCTIMAS DEL MARXISMO". (Desde el principio de esta investigación se dejó bien claro que solo se haría referencia al fenómeno de la escultura pública en el contexto urbano de la ciudad, lo que no quitaba que, en un caso concreto, como lo es el que nos ocupa, nos pudiéramos referir también a aquellas otras obras, más o menos alejadas o desplazadas del entorno de una población, pero que, por sí mismas, podrían participar de iguales connotaciones, referentes o significados).

Otras muestras o representaciones artísticas destacables, producto del régimen anterior, son las denominadas "cruces de la victoria", omnipresentes durante toda la dictadura franquista. Fueron erigidas por todo el territorio nacional como homenaje a las víctimas oficiales, los muertos de Franco, los "caídos reconocidos", y como respuesta a sus detractores o repulsa fehaciente contra los mismos, so pretexto del restablecimiento y continuidad de aquellas antiguas cruces, de origen románico-gótico, denominadas de término o demarcación territorial, y que, en definitiva, se consideraba que preservaban

de los malos augurios, según la tradición, a todas y cada una de las poblaciones.

Al igual que en los casos anteriores, como ya se ha venido manifestando, todas estas obras fueron desposeídas, en primer lugar, de sus símbolos y atributos propios, para ir a parar, posteriormente, a lugares reservados dentro de los propios cementerios o dependencias municipales, aunque algunas, en el peor de los casos, fueron destruidas inmediatamente. De entre todas estas construcciones podemos destacar la realizada, en el año 1942, en el mismo centro urbano de **Sabadell**, por el Arq. Joaquim Manich Comerma, que entonces ejercía el cargo de Arquitecto Municipal, y el Esc. Autor Desconocido, correspondiente al de un Espacio Escultórico monumental, que se edificó sobre una superficie ajardinada de 25 x 25 m², generada como consecuencia del derribo de una manzana de casas dañadas, en lo que es hoy el Racó del Campanar, y que tiempo atrás fue la Pl. de "Los Caídos". Un centro neurálgico y triangular, entre la iglesia de Sant Fèlix, el Ayuntamiento y la Pl. del Dr. Robert, lugar emblemático para todos los sabadellenses. Esta construcción monumental fue realizada en piedra, con ornamentación simple y austera, y compuesta por dos amplias plataformas escalonadas que se unían entre sí formando un corto paseo con un leve acceso solemne, desde el cual se erigía "la Cruz de los Caídos", una gran cruz de 12 m de altura, entre dos gruesos pináculos con las enseñas nacionales adosadas: el Escudo de España y el Yugo y las Flechas, rematados ambos por prismas puntiagudos.

Su inauguración se hizo coincidir con el día de la Fiesta Patronal de la localidad, el 14-5-1943, al igual que con el inicio de las obras de reconstrucción de la iglesia neogótico-nórdica de Sant Fèlix (Arq. Jeroni Martorell Terrats, 1909), según proyecto de 1911 del Arq. Enric Sagnier Villavecchia, bajo la supervisión del Arq. Francesc Folguera Grassi (estas

obras se aceleraron como consecuencia de la visita que realizó el entonces Jefe del Estado español, el Generalísimo Francisco Franco Bahamonde, a Sabadell, el 27-1-1942). A tales acontecimientos asistieron el Alcalde de Sabadell, Josep M^a Marcet Coll, y demás autoridades civiles, militares y eclesiásticas de Barcelona, al quienes se unió una gran multitud llegada de las poblaciones limítrofes.

Durante los años 1978-1979 se llevó a cabo un expediente municipal de derribo para la demolición de la monumental "Cruz de los Caídos", lo que culminó en su rápida y pronta destrucción. Acto seguido, el espacio se remodeló y permaneció a la espera de incorporar alguna idea o propuesta artística de carácter reivindicativo, que fuera representativa e identificadora del conjunto de la población. Va a ser entre 1993 y 1994 cuando el propio Gobierno Municipal, presidido por el Alcalde Antoni Farrés Sabater, del entonces grupo político Iniciativa per Catalunya-Els Verds (IC-EV), retome el asunto. A tal efecto se convocó a un artista de reconocido prestigio, cuya obra obedecía y sigue obedeciendo, sin lugar a dudas, a todo un marcado compromiso político y social. Se trata del Pint. Antoni Tàpies Puig y su escultura La Campana (31), obra, realizada en 1994 e inaugurada el 16-6-1995 en el Museu d'Art de Sabadell. Esta obra fue la alternativa más inmediata para ocupar el vacío dejado por La Cruz de los Caídos. Precisamente, en ese mismo lugar, los efectos derivados de la guerra civil habían sido más palpables, pues fue allí donde cayó una de las campanas de la torre de la iglesia de Sant Felix. Tal acontecimiento histórico-simbólico fue tomado por una gran parte la ciudadanía como un hecho reivindicativo, al efecto de recuperar el lugar como si hubiera sido un espacio usurpado y profanado. Desde entonces, esta obra de carácter simbólico permanece aún en depósito, ubicada en el patio de la casa Turull (sede del Museu d'Art de

Sabadell, M.A.S.), a la espera de su instalación en el susodicho Racó del Campanar. Las primeras previsiones apuntaban al otoño de aquel mismo año, pero la instalación se ha ido prorrogando mientras continúa la renovación del Centro de la ciudad, cuestión que todavía hoy no se ha resuelto.

De igual forma, nos hemos de referir también al Espacio Escultórico monumental que se inauguró el 8-10-1944 en la localidad termal de **Caldes de Montbui**, para albergar la "Cruz de los Caídos", en lo que hoy es la Pl. de Catalunya, anteriormente Pl. de la Victoria - C. Boet. Dicha construcción estaba formada por una plataforma rectangular con acceso escalonado a ambos lados de una losa sepulcral, y flanqueada por dos gruesos pináculos monolíticos rectangulares, con el emblema en relieve de la Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S. y el de los Requetés (cuerpo armado de voluntarios del carlismo que se unió a los falangistas entre 1936-1939), ambos adosados en sus laterales. Detrás, y a unos metros de todo este primer tramo, se levantaba una gran cruz en piedra arenisca, procedente de los parajes de Torre Mora, Prat de Dalt y Pascol, de 6 x 1'50 x 1'50 m, con el escudo del águila de España en Altorrelieve (águila coronada con halo: emblema Oficial del Régimen), de 1'10 x 0'80 x 1'20 m, incorporado a su base, y realizado de forma conjunta por el Arq. José Liesa De Sus (Sustituto del Arq. Manuel Cases Lamilla, quien entonces ejercía el cargo de Arquitecto Municipal, por encontrarse éste, con licencia por obras, en otro municipio), el Esc. Autor Desconocido; y bajo él y sobre un basamento a dos niveles, de 2 x 1'20 x 1'20 m, la presencia de un gran medallón adosado en Bajorrelieve, en piedra calcárea crema marfil, de 0'05 x 0'80 m Ø, obra del Esc. *Manolo* Hugué (Esc. Manuel Martínez Hugué). En él se puede apreciar la imagen de una mujer arrodillada, cubierta por un pañuelo, en actitud de plegaria, al mismo tiempo que dirige su mirada hacia el rostro de un hombre que yace sin vida en el

interior de un féretro, depositado sobre el suelo (posiblemente su esposo y padre de familia), mientras que a su derecha y detrás se sitúa un niño, en pie y con mirada cabizbaja (posiblemente el hijo de ambos).

La cruz fue trasladada y reubicada en el Cementerio Municipal hacia 1980?, pero ya desposeída del escudo que la caracterizaba, así como de su medallón. Detrás, y a un par de metros de ella, se instaló el mencionado medallón, reclinado sobre un parterre cuadrangular de flores, en el mismo centro de una suave escalinata de tres peldaños.

De entre las restantes muestras escultóricas, producto del régimen anterior, tales como estandartes, monolitos, escudos, obeliscos, águilas imperiales, cruces representativas, arcos de la victoria y demás enseñas conmemorativas, (por cierto, todas muy prolíficas y variadas por todo el país) solo aludiremos a las águilas, por su marcado valor artístico reconocido, y en concreto a las cuatro grandes águilas conjuntas, de simbología franquista, que se erigieron en la localidad de **Mollet del Vallès**. Estas águilas aparecían insertas sobre pedestales, a modo de vigías desde sus atalayas, con alas batientes, encaradas y expectantes, en aptitud desafiante y hasta amenazante, dirigidas hacia una población ya atemorizada, pacífica e indefensa.

Estas esculturas fueron realizadas por el Esc. Autor Desconocido, en la década de los 40, y ubicadas en el Ps. de la Victoria, lo que ahora correspondería al cruce de la Rbl. Fiveller con la C. de la Llibertat. Se forjaron en hierro colado sobre moldes seriados de fundición, de 1'50 x 1'20 x 0'50 m, y afrontadas unas con otras sobre cuatro basamentos cúbico-rectangulares, de 2'20 x 1 x 0'80 m de piedra arenisca, y sobre los que se insertaron, de forma alterna, cuatro escudos en Medio Relieve; de los cuales, dos corresponderían a réplicas del águila con halo, del emblema nacional de España, y los dos restantes a las del antiguo escudo tradicionalista del

municipio de Mollet del Vallès; en ambos casos y por separado, cada uno de los referidos relieves, también afrontados, podrían quedar situados a izquierda o derecha según se subiese o bajase por el ya mencionado paseo de la Rbl. Fiveller.

Durante la década de los 80 este espacio escultórico fue reestructurado, pasando a formar parte toda esta simbología franquista del inventariado de las dependencias municipales. En su lugar, en el año 2002, se insertó sobre el pavimento un Bajo Relieve en bronce del escudo, ya renovado y actualizado, del Municipio de Mollet del Vallès, del Esc. Autor Desconocido, de 0'03 x 0'80 x 0'80 m, en forma romboidal y orientado al mar, alrededor del cual se añadió una gran superficie circular adoquinada de 6 m Ø. Esta nueva incorporación escultórica fue presentada ante la población como un elemento diferenciador conjunto, al unir tradición y modernidad en un mismo símbolo, reconociendo con ello su aceptación e incorporación de todos los estamentos de la vida política y social, así como del acervo cultural o identitario local.

En suma, una vez finalizado este gris y largo período político antidemocrático, nefasto para el país y su ciudadanía, repleto de grandes dificultades, miserias y profundas contradicciones entre hermanos y territorios vecinos, como ya se ha venido reseñando en sucesivas ocasiones, se pasó a un nuevo estado, generado por el restablecimiento del juego parlamentario democrático. Este hecho tan relevante y significativo para todo el conjunto del Estado trajo consigo también el cambio estructural y el reajuste general de su patrimonio cultural, es decir, la reconversión y adecuación de todas aquellas obras públicas de origen y significación adversa o contraria al nuevo estado político actual.

La caracterización diferenciadora entre vencedores y vencidos fue muy tenida en cuenta por todos y cada uno de los partidos políticos democráticos, así

como la idea de los "dos bandos", las "dos Españas", las "dos.... era algo muy arraigado en el subconsciente colectivo de toda la población. Es por ello por lo que la atribución o asignación de aquellos monumentos públicos que habían conformado tan solo una visión sesgada y parcial de los hechos acontecidos se pretendió que fuera más global y consecuente con todo el conjunto de la población, y se buscó designarlos a partir de entonces con fórmulas más idóneas y comprensivas. Los primeros epitafios nos muestran inscripciones con leyendas como "A las víctimas de la Guerra Civil", "En recuerdo de todos los caídos", "En recuerdo de todos los muertos de la guerra Civil", "En homenaje a las víctimas de la guerra", "En memoria de las Víctimas de la Guerra", y otros similares. Estos dos últimos intentan globalizar más si cabe el conflicto, al no especificar ninguna guerra concreta, ya que no hemos de olvidar que fue todo un pueblo quien sufrió y padeció innecesariamente por unos ideales confusos, controvertidos, faltos de raciocinio y sentido común.

De hecho, este episodio trágico y fatídico de nuestra historia no puede sernos vetado y, ni mucho menos negado u obviado, sino todo lo contrario; incluso nos resultara imprescindible para poder entender mejor el desarrollo y evolución del arte contemporáneo de vanguardia en nuestro país.

Las dificultades para este estudio también han venido por la diferente estructura de cada organismo. En algunas instituciones el patrimonio escultórico es competencia de los departamentos de Cultura; en otros, de Urbanismo; en otros, del Patrimonio Histórico Artístico; en otros, del Patrimonio del Arzobispado, y en otros, de ningún departamento. A todo ello se ha de añadir que cada cuatro años se produce una remodelación en el organigrama del gobierno de los respectivos ayuntamientos, lo que supone

que la documentación que durante un período estaba en un departamento en el siguiente puede cambiar de ubicación. Esto se ve agravado en el caso de las esculturas del periodo franquista, ya que la documentación sobre las mismas, si es que ha existido, según parece, se ha desvanecido entre la inmensidad de documentos administrativos que están aún sin informatizar, y han padecido en múltiples ocasiones todo tipo de transgresiones, inclusive incendios, saqueos e inundaciones. De hecho, los años de la dictadura franquista son los años menos fructíferos, y solamente después de la muerte del dictador se observará un crecimiento notable del fenómeno de la escultura urbana. En ese periodo algunos artistas se mostraron especialmente activos y fueron claramente promocionados. Resulta llamativo que los artistas que más obras escultóricas han realizado en el entorno del Vallès corresponden al periodo que abarcamos, y que sean precisamente dos de la época franquista, el Esc. **Camil Fàbregas Dalmau** (Moià (Bages) 1906- 2003 Sabadell), con **22** obras, repartidas entre Sabadell (13 +4 Ohrs. Comp. // 3*^^ Ohrs.) y Sant Quirze del Vallès (2 Ohrs.) y el Esc. **Ferran Bach-Esteve Massaneda** (Saint Paul de Fenoville (Francia) 1929 - Terrassa 1992), con **14** obras, repartidas entre Terrassa (2*+, +6 (1“”+1 (2p)) +4 Ohrs. Comp.), Sabadell (1 Obr.) y Sant Quirze del Vallès (1 Obr.). Y más significativo todavía si tenemos en cuenta la coincidencia en las fechas en las que ambos perecieron, justamente en los prolegómenos de la consolidación de la democracia en nuestro país.

..Granollers:

- Feliu, Elias. L'Escultura Catalana Moderna. V.2: Els Artistes. Barcelona 1928, p. 142-144 (Esc. Vicente Navarro Romero) *^^
- La Gralla. Redacció 6-7-1929. n ° 413, p. 5 (Esc. Vicente Navarro Romero-Arq. Manuel Joaquín Raspall Mayol) *^^
- La Gralla. Redacció 29-9-1929, p. 5 (Esc. Vicente Navarro Romero-Arq. Manuel Joaquín Raspall Mayol) *^^
- La Gralla. Redacció 6-9-1936, n ° 761 (Esc. Vicente Navarro Romero-Arq. Manuel Joaquín Raspall Mayol) *^^
- Vallès Redacció 7-12-1947, n ° 362 (Esc. Vicente Navarro Romero-Arq. Manuel Joaquín Raspall Mayol) *^^
- Vallés. Semanario Comarcal. P.V.R. 7-12-1947. Año VIII. n ° 362, p. 1 (Esc. Vicente Navarro Romero-Arq. Manuel Joaquín Raspall Mayol)*^^
- Vallès Redacció 10-2-1957. n ° 813 (Esc. Vicente Navarro Romero-Arq. Manuel Joaquín Raspall Mayol) *^^
- Vallés. Semanario Comarcal. Redacció 10-2-1957. Año XVIII. n ° 813, Época 2ª. p. 1-2 (Arq. Joan Barangé; La Cruz de los Caídos) *^^
- Santos Torroella, Rafael. A.A.V.V.- Diccionario "Ràfols" de Artistas Contemporáneos de Cataluña y Baleares. Barcelona 1989, p. 114-115, V.3 (Esc. Vicente Navarro Romero)*^^
- La Gralla. Redacció 624-3-1936, n ° 398 (Esc. Vicente Navarro Romero-Arq. Manuel Joaquín Raspall Mayol) *^^
- X. Barral i Altet, O. Bohigas, L. Cirlot, J. Corredor Matheos, E. Jardí, T. Llorens Á. Llorente Hernández, H. Piñón, J. Samsó y A. Tàpies. L'Art de la Victòria. V.V.A.A. Barcelona 5-1996, p. 16, 18, 113, 115 y 137 (Esc. Vicente Navarro Romero; Esc. Miquel Garriga Roca (monumento no realizado en Barcelona) y demás artistas) *^^

..Terrassa:

- Castell, J. - Palomares, M - Torrella, F. Tarrasa y los Tarrasenses (1939-1964). Tarrasa 1966, p. 95 y 98 (Esc. Drdr. Jaime Bazín - Arq. Viñals Pàquez) *^^
- Boix Gene, José. Terrassa 1877-1977. Cien años de urbanismo. Terrassa 1977, p. 60-62, 68 y 86 (Esc. Drdr. Jaime Bazín - Arq. Federico Viñals Pàquez) *^^
- Terma. Antonio Gil Albarracín - Vicente Mora Carbonell, n ° 2, p. 25-41. 11-1987. Terrassa. (Esc. Drdr. Jaime Bazín - Arq. Federico Viñals Pàquez) *^^
- X. Barral i Altet, O. Bohigas, L. Cirlot, J. Corredor Matheos, E. Jardí, T. Llorens Á. Llorente Hernández, H. Piñón, J. Samsó y A. Tàpies. L'Art de la Victòria. V.V.A.A. Barcelona 5-1996, p. 108 (Esc. Drdr. Jaime Bazín - Arq. Federico Viñals Pàquez) *^^
- Diari de Terrassa. Joan Manel Oller. 4-11-1998 (Esc. Drdr. Jaime Bazín -Arq. Federico Viñals Pàquez) *^^
- Diari de Terrassa (X.LI) 5-6-1999 (Esc. Drdr. Jaime Bazín - Arq. Federico Viñals Pàquez)*^^
- Diari de Terrassa (A.L.) 19-6-1999 (Esc. Drdr. Jaime Bazín - Arq. Federico Viñals Pàquez)*^^

--El 9 Nou. Maria Palou (M.P.) - Sandra Sanjaume (H^a del Arte), p. 22 y 23, 20-11-2000. (Esc. Drdr. Jaime Bazín - Arq. Federico Viñals Pàquez) *^^

--Fernández Álvarez, Ana. El Jardí de la Memòria. Terrassa 12-2006, p. 102-103 (Esc. Drdr. Jaime Bazin) *^^; p. 95, 102-103 (Arq. Federico Viñals Pàquez) *^^

--Sant Llorenç Savall. Término Municipal de Mura - Matadepera:

--Miralles, Francesc. Historia de l'Art Català. V.8. Barcelona 1983 (Esc. Francesc Juventeny Boix)

--Inventari d'Escultures i Monuments Urbans. Teresa Cardellach i Giménez, Cap d'Unitat de l'Arxiu - Joaquim Verdager; Arxiu Municipal Administratiu de l'Ajuntament de Terrassa. Dossiers Preconfigurados 8-1996 p. 1-4 y 1-8 / 28-9-1998, p. 1-16 (Urna sepulcral). (Fòrum Municipal / Xarxa Interna de Comunicació (Intranet) de l'Ajuntament de Terrassa 1998) *^^

--Terrassa, Espai i Escultures. Hist. Arte. Sandra Sanjaume Aguilar. Doctorat. Asignatura, Escultura Catalana U.A.B. Departament d'Història de l'Art. 7-2000 *^^

--El 9 Nou. Maria Palou (M.P.) - Sandra Sanjaume (H^a del Arte), p. 22 y 23, 20-11-2000 (Esc. Francesc Juventeny Boix - Urna sepulcral 1940) *^^

--Cronista Local. Jaume Laroya. (Esc. Francesc Juventeny Boix - Urna sepulcral 1940) 23-4-2002 *^^

--Investigador local. Rafael Comas Ezequiel. Terrassa. La Creu Conmemorativa o de la Sagrada Família (Esc. Francesc Juventeny Boix - Urna sepulcral 1940) 26-4-2002 *^^

--Investigador local. Manuel Planchat Villacampa. Terrassa. (Esc. Francesc Juventeny Boix - Urna sepulcral 1940) 13-11-2004 *^^

--El 9 Punt. Maria Palou (M.P.) 15-4-2003 (Esc. Francesc Juventeny Boix - Urna sepulcral 1940) *^^

--Fernández Álvarez, Ana. El Jardí de la Memòria. Ed. Funerària Municipal de Terrassa. Terrassa 12-2006, p. 141, 143, 183-185, 187, 192, 193, 203, 242 y 245 (Esc. Francesc Juventeny Boix) *^^

--Sabadell:

--Castells, Amadeu. L'Art Sabadellenc. Sabadell 1961, p. 613 616 y 720 - 724 (Patrimoni Testimonial: Religios); p. 661 (Esc. Camil Fabregas Dalmau - A Francesc Gimeno Arasa)*^^; p. 610-613 y 722 (Esc. Autor Desconocido - Arq. Joaquim Manich Comerma. Obra conjunta: Monumento "A los Caídos") *^^

--Carreras Costajussà, Miquel. Elements d'Historia de Sabadell. Sabadell 1967, p. 651, 676, 677, 680 y 767 (Esc. Bonaventura Llauredó, Ceram. Pep Muxi y Metro de Obras. Gabriel Batllell Tort: Al General Baldomero Espartero) *^^

--Archivo Histórico del Municipio. Sabadell villa y ciudad. Sabadell 1970, p. 130y 131. (Esc. Autor Desconocido - Arq. Joaquim Manich Comerma. Obra conjunta: Monumento "A los Caídos") *^^

--Diari de Sabadell. Redacció. 16-9-1974 ((Esc. Bonaventura Llauredó, Ceram. Pep Muxi y Metro. de Obras. Gabriel Batllell Tort: Al General Baldomero Espartero) *^^; (Esc. Camil Fabregas Dalmau - nen amb gacela) *^^

- Diari de Sabadell. Redacció 4-12-1974. (Esc. Camil Fabregas Dalmau - A Francesc Gimeno Arasa) *^^, (Esc. Autor Desconocido - Arq. Joaquim Manich Comerma. Obra conjunta: Monumento "A los Caídos") *^^
- Diari de Sabadell. Redacció 12-7-1975 (Esc. Josep M^a Subirach Sitjar - Putns Cardinals)*^^
- Diari de Sabadell. Redacció 3-12-1976 (Esc. Camil Fabregas Dalmau: La Vaca Cega)*^^
- Cent anys de la vida Sabadellenca. Antoni Grau i López 1995, p. 149 (Patrimoni Testimonial: Religios. Ediclo o Capilla Oratorio); p. 11 (Esc. Bonaventura Llauradó, Ceram. Pep Muxi y Metro de Obras. Gabriel Batllell Tort: Al General Baldomero Espartero) *^^; p. 162-166 (Esc. Camil Fabregas Dalmau - A Francesc Gimeno Arasa)*^^; p. 155-157 (Esc. Autor Desconocido - Arq. Joaquim Manich Comerma. Obra conjunta: Monumento "A los Caídos") *^^
- V.V.A.A. X. Barral i Altet, O. Bohigas, L. Cirlet, J. Corredor Matheos, E. Jardí, T. Llorens Á. Llorente Hernández, H. Piñón, J. Samsó y A. Tàpies. L'Art de la Victòria. Barcelona 5-1996, p. 139 (Esc. Autor Desconocido - Arq. Joaquim Manich Comerma. Obra conjunta: Monumento "A los Caídos") *^^
- Diari de Sabadell. Josep Ache 28-9-1999 (Esc. Bonaventura Llauradó, Ceram. Pep Muxi y Metro. de Obras. Gabriel Batllell Tort: Al General Baldomero Espartero) *^^
- Fernández Álvarez, Ana. El cementeri de Sant Nicolau, Sabadell. Barcelona 2000, p. 67 y 116 (Esc. Bonaventura Llauradó, Ceram. Pep Muxi y Metro. de Obras, Gabriel Batllell Tort: Al General Baldomero Espartero) *^^
- Entre la continuïtat i el trencament. Art a Sabadell, 1939-1959. Rossend Lozano. Sabadell 30-11-1999 a 2-7-2000, p. 35 (Esc. Autor Desconocido - Arq. Joaquim Munich Comerma. Obra conjunta: Monumento "A los Caídos") *^^
- Diari de Sabadell. Josep Ache 16-3-2000, p. 2 (Els artistes locals sota el franquisme) (Esc. Autor Desconocido - Arq. Joaquim Manich Comerma. Obra conjunta: Monumento "A los Caídos") *^^
- El 9 Nou. Maria Palou (M.P.) - Sandra Sanjaume (H^a del Arte), p. 22 y 23, 20-11-2000 (Esc. Autor Desconocido - Arq. Joaquim Manich Comerma. Obra conjunta: Monumento "A los Caídos") *^^
- Diari de Sabadell. Joan Alsina i Giralt 6-3-2001, p. 2 (Esc. Bonaventura Llauradó, Ceram. Pep Muxi y Metro. de Obras. Gabriel Batllell Tort: Al General Baldomero Espartero) *^^
- Diari de Sabadell. Josep Ache 21-11-2001, p. 2 (Del 27 de Enero al 20-N) (Esc. Autor Desconocido - Arq. Joaquim Manich Comerma. Obra conjunta: Monumento "A los Caídos")*^^
- Diari de Sabadell. Josep Ache 29-1-2002, p. 2 (Franco a Sabadell, fa 60 anys) (Esc. Autor Desconocido - Arq. Joaquim Manich Comerma. Obra conjunta: Monumento "A los Caídos")*^^
- Diari de Sabadell. Josep Ache 1-10-2003, p. 2 (La batalla de l'alcalde Marcet) (Esc. Autor Desconocido - Arq. Joaquim Manich Comerma. Obra conjunta: Monumento "A los Caídos")*^^
- Diari de Sabadell. Joan Cuscó 16-9-2003, p. 2 (Esc. Camil Fabregas Dalmau - nen amb gacela) *^^
- El Punt. Maria Palau 6-3-2009, p. 15 (Pint. Esc. Antoni Tàpies Puig – Poeta Joan Brossa Cuervo)

..Caldes de Montbui:

--[httpi // Intranet caldesdemontbui.cat / arxiu / 1944](http://Intranet.caldesdemontbui.cat/arxiu/1944).: Actas O. 24-10-1943. 878847, p. 46; 22-1-1944. 648150, p. 61 (Permiso, Arq. Manuel Cases Lamilla - Sustituto, Arq. José Liesa de Sus); 3-6-1944. 1082009, p. 75; 31-7-1944. 621607, p. 83; 30-9-1944. 880986, p. 89-90; 14-10-1944. 891378, p. 91; 30-12-1944. 422085, p. 100; 7-5-1979. 2506521, p. 74-75 (Remodelación - Desmantelamiento, Monumento o Cruz de los Caídos por Dios y por España); 5-6-1979. 3694656, p. 81 (Cambio de nombre, Pl. de la Victoria a Pl. de Catalunya)

--Diario Montbui. Caldes de Montbui, n ° 1. 1-1-1944 / n ° 4, p. 1, 22-1 / n ° 7, 12-2 / n ° 8, 19-2 / n ° 19, 6-5 / n ° 21, 20-5 / n ° 28, 8-7 / n ° 33, 12-8 / n ° 39, 23-9 / n ° 41, 7-10 / n ° 42, 21-10 / n ° 42, 21-10 / n ° 44, p. 21. 7-10-1944 (Arq. José Liesa de Sus - Esc. Autor Desconocido - Esc. *Manolo* Hugué (Esc. Manuel Martínez Hugué)) *^^

--V.V.A.A. X. Barral i Altet, O. Bohigas, L. Cirlot, J. Corredor Matheos, E. Jardí, T. Llorens Á. Llorente Hernández, H. Piñón, J. Samsó y A. Tàpies. L'Art de la Victòria. Barcelona 5-1996, p. 24 137, 166, 168, 170, 171 y 175 (Arq. José Liesa de Sus - Esc. Autor Desconocido - Esc. *Manolo* Hugué (Esc. Manuel Martínez Hugué)) *^^

..Mollet del Vallès:

--Aliguer Vegué, Joan. Mollet en deute. Martorelles 1992, p. 81, Cpt. XI (Las Águilas de la Victoria - Espacio Escultórico. Esc. Autor Desconocido) *^^

--L'Abans. Mollet del Vallès. Recull Gràfic 1870-1965. V.V.A.A. Boter de Palau Gallifa, Ramon. El Papiol (Baix Llobregat) 10-2002, p. 203-206 (Arquitectura - Igl. de Sant Vicenç); p. 115-122 (Cruz de la Misión. Año Mariano - Esc. Josep Miralles y Mstr. Obr. Joan Ventura Falguera); p. 38-142 (Las Águilas de la Victoria - Espacio Escultórico. Esc. Autor Desconocido) *^^

CONSIDERACIONES GENERALES SOBRE EL ESPACIO PÚBLICO

Los cambios procesales y estructurales rápidos son propios de países en vías de desarrollo. En nuestro país, desde el advenimiento de la democracia, se podría afirmar que tales procesos de transformación y rehabilitación se han producido. Fruto de ello es que, incluso hoy día, nos veamos sumergidos en un proceso constante de avance continuado.

Es por ello por lo que las transformaciones urbanísticas propias de un dinamismo cultural renovador son siempre de agradecer allá donde se produzcan, pues su realización enriquece el patrimonio ciudadano estableciendo nuevos referentes o elementos de identidad propios de la población y sus habitantes.

Podemos decir que es la expresión de los rasgos determinativos de sus habitantes, de las diferencias vinculadas a los territorios; por ello, cualquier incidencia provocada en su entorno se refleja en el arte y la arquitectura. Estas particularidades son lo que conocemos como idiosincrasia o referentes de identidad, lo que hacen distinta a una población de otra.

En la actualidad, el arte contemporáneo, gracias a la demanda pública, está presente en los grandes proyectos urbanísticos con el fin de potenciar estos criterios diferenciadores. De esta manera, se produce una mejora en su relación con el entorno, al establecerse un diálogo mutuo de forma gradual y proporcional entre ambos; y evitando en lo posible cualquier desequilibrio que pueda conducir a una conducta antisocial. Siendo esto así, la convivencia

está garantizada, reforzándose entonces en detrimento del individualismo más galopante.

Es el artista en cuestión quien hace de puente o de vínculo entre la ciudad y sus habitantes, catapultando sus propias aspiraciones y concretándolas él mismo a escala monumental. Esto supone un compromiso directo con el entorno y un abandono, por supuesto momentáneo, de su propio espacio escénico, para situarse en otro más plural donde dialogar de una manera interactiva. En consecuencia, creará puntos de intensidad, signos de identidad en el ámbito público, que toman un cariz completamente distinto a si se tratara del ámbito privado. Por eso, el artista arriesga más en el espacio público ya que se ha de comprometer totalmente con la ciudad para poder dar una visión diferente y crear en función del lugar, no solamente entendido en el sentido físico, sino desde el sentido más profundo; conociendo los orígenes, los antecedentes sociales y vivenciales más directos, pues desde esta perspectiva podrá hacer una lectura más ajustada de su propia realidad.

La escultura en el espacio urbano, tal como la concebimos hoy, surge de la necesidad de adaptar el arte a una concepción ampliada del espacio moderno, ensanchando con ello la amplitud artística de acuerdo con una nueva visión del territorio. A todo esto han contribuido, por supuesto, los avances tecnológicos y el reconocimiento de la realidad virtual, así como la aceptación o la implantación de nuestra civilización en las grandes ciudades. Atendiendo a todo este acontecer, también podríamos hacernos la siguiente reflexión: ¿Cuál es la situación de la escultura en la actualidad?

El inicio de los años ochenta se va a caracterizar por el gran resurgimiento de la escultura y la pintura, un género este último fuertemente impulsado por el dinamismo del mercado, entonces muy activo, que propició el estallido de las corrientes neo-expresionistas. Frente al rigor programado y al conceptualismo

vanguardista de la década anterior, los ochenta van a suponer, fundamentalmente, la afirmación de los contenidos narrativos y, en definitiva, la aceptación del artista para analizar de forma heterodoxa los diferentes estilos y géneros artísticos.

A medida que avanza la década, esta libertad creativa va a haciendo desaparecer los límites entre las distintas disciplinas artísticas, provocando incluso una cierta confusión de géneros. Se impone el subjetivismo, el hecho creativo va a tomar el ámbito de la idea, se reivindicará y se revisará según las aportaciones del arte conceptual.

Este proceso -que ha ido generando obras a medio camino entre escultura y pintura, entre pintura y fotografía, entre escultura e instalación- conduce a una estética que, al inicio de la década de los ochenta, refleja la ausencia total de un programa. En una situación de crisis recurrentes, el panorama de la plástica actual nace ya mutilado, sin ninguna idea común, sin ninguna intención normativa. Ya no se dispone de modelos concretos, sino de un inmenso repertorio de referencias artísticas y, por supuesto, culturales que cada artista manipula desde su propio escepticismo, desde su intimidad y su precariedad, abandonado de cualquier sistema de principios, de tradiciones o de códigos lingüísticos.

Hemos de decir que la ciudad actual o postmoderna nos ha transformado nuestra visión, nuestra forma de entender y concebir; es por ello por lo que nuestra mirada escultórica se ha resentido.

De la misma manera que la moderna arquitectura, efectista en cuanto a sus formas, ha ido llenando espacios vacíos, la escultura ha restablecido el diálogo del arte con la calle al forjar nuevos entornos artísticos en el marco de la ciudad. Actúa como relleno de esos espacios vacíos dejados por los nuevos

objetos tipológicos arquitectónicos, y ayuda, cuando la propuesta es acertada, a crear un lugar.

El modelo de ciudad monumental que se prodigó durante los años ochenta dio lugar a una escultura, generalmente pública, que tenía mucho que ver con los excesos que propiciaron la arquitectura surgida de los macro proyectos y fastos urbanísticos. La tipología de esta clase de escultura surge de la síntesis entre la estatuaria monumental del S. XX y la escultura ambiental, más nueva, de los años sesenta, provenientes de la experimentación más innovadora como el *Land Art* o la *Cité Sculpture* (escultura específica para un lugar), promulgando que el acto estético es indisociable de la experimentación real. La escultura deja de ser un objeto en sí mismo para adecuarse a un espacio más amplio, más público y a escala monumental.

En el transcurso de estas dos últimas décadas, el concepto de *Cité Sculpture* ha sido muy corriente, y cuando éste se aplica bien, la escultura se convierte en un entorno en el que el espectador puede intervenir. Es entonces cuando la escultura deja de ser un objeto para transformarse en un generador de espacio urbano para, vivir, sentir o penetrar. Introduce al espectador en una nueva experiencia y el acto estético se convierte en indisociable, material y especialmente, de la vivencia de la realidad.

Después de sufrir una eclosión, esta escultura específica para un lugar se vuelve a consolidar, y todo gracias al interés despertado durante los coloquios y simposios sobre la escultura pública que se celebraron hasta finales de los ochenta. Francia es, sin duda, quien ha debatido y reflexionado, más que ningún otro país, el diseño de las ciudades en su globalidad. Por esta época, en Barcelona se llevaba a cabo una política de transformar el urbanismo de la ciudad a fin de adaptarla al acontecimiento de los juegos olímpicos de 1992. Este proyecto ha derivado en un libro que lleva por título "Espacios y

Esculturas". Aquí se ha contado con espacios de participación urbana, con la intervención de algunos escultores de forma puntual, ayudando a la mejora del entorno. Barcelona se ha ayudado de la estética y del arte para emprender su renovación, pero no sólo por sí misma, sino muchas veces con la colaboración desinteresada de arquitectos o artistas, aunque, en ocasiones, haya podido haber alguna distorsión o desconexión entre quienes tendrían, en definitiva, la responsabilidad de llevar a cabo tales obras y, no pudiendo llegar a un planteamiento más completo y depurado, a veces se ha sustituido la estatuaria del S. XIX por la estatuaria del S. XX.

En la actualidad es fruto del conceptual, la abstracción y el minimal, en suma, de la decisión de buscar un mensaje moderno.

CONFIGURACIÓN DEL ESPACIO PÚBLICO EN EL ÁREA DEL VALLÈS: LA INFLUENCIA DEL CAMBIO ESTÉTICO DE LOS AÑOS 80-90 EN LAS CUATRO CAPITALES VALLESANAS: GRANOLLERS, MOLLET DEL VALLÈS TERRASSA Y SABADELL

Se tiende a pensar que fuera de las urbes no suele pasar gran cosa, y si algo ocurre, posiblemente no será de gran relevancia. Tal egocentrismo metropolitano podría derivar en un ligero centralismo que desdibujaría cuanto surgiera en las zonas o áreas comarcales, lo que entendemos hoy como la periferia.

A decir verdad, tales localismos se derivan de un mismo concepto, el de provincianismo, mal entendido, claro está, y aplicado en el sentido de algo falta de horizontes, retrasado o arcaico.

En el campo de la creatividad, cuestión que nos atañe, así como en el de las prácticas artísticas o las propuestas culturales, hemos de manifestar que también se produce fuera de Barcelona, y cómo no, con gran trascendencia cuando la ocasión se presta.

Es por ello por lo que al analizar este fenómeno de carácter puramente artístico, la intención no sea otra que la de dar y ofrecer el mismo nivel de trato, independientemente de que se trate de la urbe o de la periferia. Hemos de tener cuidado de no caer en paternalismos o localismos, así como en exaltaciones exageradas, sino que trataremos siempre de situar el interés en un contexto más amplio.

Nuestro estudio lo centralizaremos en la comarca del Vallès, lugar próximo a la metrópolis de Barcelona, zona de constante influencia a lo largo de la historia.

En este proceso regenerativo, el arte empieza a tener un papel policéntrico y cosmopolita fuera de la gran urbe; estableciéndose el modelo Barcelona (Plan Estratégico de Reordenación Urbanística de Ciudad Condal, Barcelona 1980 e implantado como consecuencia de las postrimerías olímpicas de 1992), como el más extendido y difundido por todo el territorio catalán, siendo estas las primeras ciudades en seguirlo: Terrassa, Sabadell, Granollers, Mollet del Vallès, Sant Cugat del Vallès, Cerdanyola del Vallès, Rubí,...

Diremos entonces que este estudio no pretende ser un reto a la gran ciudad, ni tan siquiera obedece a un deseo de crear polémicas manidas entre la ciudad y las comarcas; solo pretende aproximar a la periferia de Barcelona para enseñar lo que hay en esas ciudades y sus alrededores, aun a sabiendas de que los límites de la periferia son confusos en la mayoría de los casos.

Estas manifestaciones artísticas abren una esperanzada etapa de revisionismo y revolución cultural, encaminada a mejorar en lo posible las condiciones de vida y en la que, con renovadas ansias de superación, se intentará conducir la comarca del Vallès a un alto grado de civilización y cultura, haciéndola más abierta, dinámica y proyectada hacia el futuro.

Esta comarca catalana interviene activamente para deshacer los falsos convencionalismos, rompiendo con una tradición decadente e inaugurando, a cambio, una sociedad más comunicativa, libre, imaginativa y original. Su proximidad y vecindad con la Ciudad Condal son motivo suficiente como para que se den una serie de condiciones diversas que favorecen la creatividad cultural y artística en un sentido más amplio y profundo, actual y

alternativo, ya que la metrópolis barcelonesa siempre es el punto de mira, un atractivo en todo el concierto internacional.

Los cambios económico–sociales han generado una calidad de vida tal que han vivificado todas estas áreas interurbanas y comarcales. A todo ello se ha de unir la industrialización, al igual que la interrelación entre zonas, y el comercio, así como el turismo, la información y la comunicación, como elementos clave, de esa conexión.

Todo ello ha producido un éxodo, de efecto *feed-back*, entre la metrópolis y las ciudades de comarcas, siendo en éstas donde más se han notado tales aperturas, cambios y transformaciones. El fuerte aumento demográfico ha originado barrios nuevos, ensanchando con ello el área urbana, y ha invadido el medio "natural" del espacio "civil", determinándose los centros urbanos para los negocios y destinando las periferias a las viviendas.

El desarrollo de los años sesenta-setenta amplía los límites edificados de la ciudad, pero de una manera tan caótica que no se puede hablar con rigor de nuevos espacios urbanos aceptables. Se construyen muchos polígonos de viviendas en bloques, pero ni tan solo urbanizan las calles, sólo se equipan con los servicios mínimos indispensables para que las viviendas puedan funcionar, en el sentido más primario. Tampoco se dota a las propias obras de infraestructura urbana.

Nuestra cultura urbana, por razones climáticas y culturales, siempre ha estado muy vinculada a las calles y plazas, lugares clave para la vida social; por ello, una gran parte de la política de renovación urbanística de una ciudad mediterránea debe consistir justamente en la creación de nuevos espacios urbanos y la mejora de los ya existentes.

Este enfoque de carácter fragmentario surge del concepto del Arq. Oriol Bohigas, quien en su libro "Por otra urbanidad", 1981, destacaba el barrio del

siglo XIX como elemento fundamental de la ciudad, ya que a partir de él se vuelve a retomar la configuración inicial de calles, avenidas y plazas.

Esta política, aplicada a Barcelona en los años ochenta, contribuyó de forma positiva a dignificarla como gran ciudad, y como ejemplo y estímulo no sólo de los especialistas en arquitectura y urbanismo, sino de todos aquellos que estaban interesados en la cultura urbana y la proyección social de la creación artística. En definitiva, benefició la mejora de la calidad del paisaje urbano.

De la misma forma, y cada una a su manera, le siguieron las ciudades más próximas del Vallès, redistribuyendo sus espacios públicos de acorde con sus necesidades.

En los años ochenta y noventa, estos espacios públicos se sitúan en barrios construidos en los que se gesta un proceso de reestructuración y de afirmación de identidades.

Se opta por monumentalizar estos espacios, dignificándolos y significándolos con elementos de cierta capitalidad, que es lo más rentable si se tiene en cuenta su eficacia como signo reconocible.

No se han de menospreciar las cualidades monumentales de estos conjuntos, los cuales pueden ser puntualizados por la presencia de la escultura en el mismo proyecto arquitectónico. Monumentalizar el espacio público de la periferia, para atribuirle significado urbano y centralizar, es higienizar el centro sin destruir los signos de identidad de su testimonio histórico, con tal de hacerlo habitable. El monumento tiene una doble línea de significación: el contenido rememorativo y la presencia puramente artística, ambos integradores de la memoria colectiva y de las bases para una memoria en el futuro. En la mayoría de estas plazas, de estas avenidas, de estos parques, el acceso monumental -en una u otra vertiente, la rememorativa o la artística- da

ya sus frutos: el aglutinamiento social en la búsqueda y en la imposición física de una dignificación formal.

Podemos decir que los espacios públicos en las áreas del Vallès, al igual que en Barcelona, constituyen un fenómeno singular con una cierta unidad de criterio en casi todo. En todo ello han colaborado tanto artistas como arquitectos, lo que ha implicado establecer pautas previas; de hecho, se podría decir que todo el conjunto guarda una cierta unidad de método, aun a pesar de su heterogeneidad. Los lugares urbanos son muy distintos unos de otros, incluso el carácter imprimido en ellos responde a funciones diferentes, tanto si se trata de las calles, las plazas o el paisaje, en estos últimos años.

Si tenemos en cuenta que el espacio público tiene un carácter residual y discontinuo, partiendo del proceso de definición de la arquitectura, desde la función hacia la forma, cabría reflexionar sobre tales espacios que ya la propia tradición había establecido con referencias inconfundibles, extrapolándose éstas también a áreas nuevas de la ciudad. En este desplazamiento se ha producido un fenómeno de independización de estos espacios públicos y de sus referentes histórico-urbanísticos.

A pesar de las experiencias urbanísticas llevadas a cabo en Barcelona, el método de definición arquitectónica del espacio público es actualmente problemático, con la aceptación del pluralismo metodológico y lingüístico, así como el eclecticismo militante y activo.

Ciertamente, la confluencia entre arquitectura y escultura no se presenta de la misma manera en todos los casos. Así, en algunos espacios públicos ofrece una cuidada simbiosis y una estudiada interrelación; en otros, el papel de la escultura no va más allá de un elemento puramente puntual de ornamentación, a veces delicadamente colocado; y en otras, simplemente de desecho; en unos casos adquiere connotaciones de gran significación; en

otros, provoca la carcajada, e incluso llegan a la chirigota iconográfica. No siempre colma con su presencia el conjunto urbano. En ocasiones no consigue más que una mera localización restringida, incluso marginal.

La disparidad de materiales es un elemento destacable, al igual que el de las obras escultóricas emplazadas. Desde esculturas academicistas hasta las de últimas tendencias, pasando por piezas de tono popular y provinciano. Creemos que la variedad estética de estas esculturas instaladas en los espacios públicos es más grande que los proyectos arquitectónicos.

A título de ejemplo, no se pueden cotejar las esculturas de artistas como Antoni Marquès López, Antoni Tàpies Puig o Benet Ferrer Boluña, con las de Josep Clarà Ayats, Josep Llimona Bruguera o Camil Fàbregas Dalmau. Ni por el alcance de sus intenciones, ni por el contenido de su mensaje estético, ni por la intrínseca cualidad de su arte. Se podría afirmar que la línea seguida en esta área del Vallès es la de un liberalismo ecléctico que emprendió, no demasiado tiempo atrás, la Barcelona de las postrimerías olímpicas; manipulando los elementos escultóricos tal como lo hacen los arquitectos con sus referencias, no en beneficio de una idea museográfica de la escultura sino de su uso en el medio urbano.

A partir de aquí, nuevas ideas y mensajes estéticos innovadores o continuistas entran en competencia directa con aquellos otros más idealistas o extremistas en torno a la configuración y su cultura.

A lo largo del tema de las periferias se resaltarán los rasgos más específicos de los trabajos presentados por los artistas (no todos, por supuesto), invitando al espectador a adentrarse en el mundo individual de cada uno de ellos a través de lo que entrevé de cada obra.

Hoy día algunos códigos estilísticos no son traducidos fácilmente en valores significativos, como en otras épocas. Por ejemplo, se ha de resaltar la

dificultad que tiene la mayoría de los ciudadanos para atribuir contenidos simbólicos y evocadores a piezas producidas desde la abstracción y no desde el realismo o la expresión figurativa. Se han de destacar el arraigo del artista y su obra en la población, así como la capacidad de entendimiento de su trabajo desde el propio lugar. Todos los artistas mantienen un compromiso personal con el entorno, lo que hace que se puedan agrupar en ámbitos artísticos concretos; participan de una absoluta libertad compositiva, lo que les lleva a utilizar soportes diferentes, materiales de procedencia desigual y técnicas marcadamente libres. La escultura entendida en sentido más amplio, es decir, como obra en tres dimensiones, puede destacarse también como una aproximación a las maneras conceptuales (instalación, montaje, *performance*, etcétera) que pone de manifiesto una identificación por parte del artista.

La multiplicidad y la variedad es la tónica de esta muestra aquí representada. Si por algo evidente se puede definir a sí misma es por su eclecticismo. La selección de los representantes aquí mostrados es una parte significativa de cuanto acontece por tierras vallesanas. Todos ellos, con obras originales, obedecen a unos criterios de calidad, para dejar entrever el testimonio de sus orígenes, así como el arraigo de su obra en la población (nacimiento y adaptación), calidad artística y relevancia escultórica.

Tal planteamiento responde al intento de comprender, en la actualidad, el fenómeno de la escultura pública en la comarca del Vallès, mostrándonos algunos aspectos de ella mediante un seguimiento de propuestas artísticas diferentes.

En esta serie de proyectos aquí presentados, de una marcada relevancia urbanística, se pone en tela de juicio, una vez más, la ya conocida concepción de la estatuaria tradicional, así como aquella otra idea de la integración de la escultura en la arquitectura; para poner de manifiesto una marcada

concepción dinámica del propio espacio urbanístico, tomando como eje dinamizador la intervención directa en o sobre el lugar.

Este planteamiento inicial pone las bases para una nueva reflexión sobre el entorno, cuestión clave para el desarrollo y evolución de la vida social de toda comunidad.

Al mismo tiempo, hemos de tener en cuenta los propios cambios que se han producido en las estructuras de las ciudades, variando sus antiguos planteamientos urbanísticos; convirtiéndose, en algunos casos, en puntos de referencia obligados, y en otros, en signos de identidad, y dando lugar a una diversificación más rica de los territorios, en detrimento de una marcada uniformidad, cuestión esta que hasta hace muy bien poco era la tónica general.

Todo este proceder ha dado lugar al establecimiento de un nuevo vínculo estético entre la ciudad y los centros de cultura, humanizándose ciertos espacios propios para la convivencia y la participación de sus ciudadanos, a pesar de sus contradicciones y conflictos.

GRANOLLERS

ESPACIO ARQUITECTÓNICO ESCULTÓRICO

1· Actuación Urbanística. Pl. Josep Maria Berengué.

15-7-1987. Arqs. Helio PIÑÓN PALLARÉS - Albert VIAPLANA VEA



Estos dos arquitectos intentan, con mejor o peor acierto, imponer una cierta unidad de criterio a un espacio sin definición, de fuertes contradicciones, muy próximo al centro histórico de Granollers. Se trataba, sencillamente, de continuar en la misma línea que, con gran resolución, siguieron en la Pl. dels Països Catalans de Barcelona.

Aquí la dificultad no era tan extrema, pero los planteamientos en ambas fueron los mismos: desconcierto armónico con edificios a diferentes niveles, degradación en el tráfico rodado, con dificultades de movilidad peatonal y otras más añadidas. La respuesta fue la de crear un espacio arquitectónico unitario y diferenciador, de clara evocación escultórica. Continuar con este juego escultórico-arquitectónico en Granollers era seguir un camino abierto, de gran relevancia y actualidad, y que deja entrever el constructivismo de la vanguardia soviética en los marcos metálicos, en los planos inclinados con elementos y formas mínimas y simples, como puntales inclinados y trayectorias parabólicas, en este caso no demasiadas.

La plaza cubre una zona de un aparcamiento subterráneo que deja su superficie libre de mobiliario urbano, lo que la hace apta para diversos actos culturales. Los elementos metálicos de la parte norte, junto al diseño de la iluminación, los bancos, barandas y accesos a los subterráneos provienen de los materiales más industrializados, en un lenguaje particular que singulariza la intervención.

MOLLET DEL VALLÈS

ARQUITECTURA ESCULTÓRICA

1. Moll - Mollet. "Poema visual corpóreo". Gran Mural

1997 (9-11-2002). Poeta. JOAN BROSSA CUERVO; Arqs. Enric SERRA RIERA - Jordi CARTAGENA MIRET - Lluís VIVES SANFELIU



Este grupo de arquitectos construye, en hormigón armado y con un mismo criterio unitario, el nuevo Consistorio Municipal molletense, un conjunto monumental arquitectónico formado por varias estructuras poligonales. Sobre una de estas grandes superficies rectangulares, perteneciente a una de las

caras suspendidas de una de las construcciones, surge una obra plástica monumental, en alto y bajo relieve, de un poema visual diseñado por el poeta Joan Brossa Cuervo. En este gran mural, perteneciente a lo que hemos denominado arquitectura-escultórica, se conjugan un par de elementos de alto valor simbólico, tanto para la ciudad que lo acoge como para el artista que lo diseñó. El pez salmonete, o *moll* nadando, es el símbolo icónico de la ciudad y así figura en el escudo y la bandera; mientras la letra A es un elemento característico de la obra del artista. El primero hace referencia a uno de los aspectos más ancestrales de la vida de la comunidad, el abastecimiento a partir de los recursos fluviales, esculpido en el arquitrabe del portal gótico de la antigua iglesia de Sant Vicenç (1498), considerado como el vestigio heráldico más antiguo de Mollet, pero destruido, desgraciadamente, durante la contienda de la Guerra Civil. El segundo elemento es, como decíamos, la letra A mayúscula, muy habitual en la creación poética brossiana; para su autor, se trata del símbolo más humano, pues, según su criterio "parece un cuerpo con sus dos piernas", y además la considera "la primera letra del abecedario y la entrada de la cultura". En cuanto a la A de Mollet, el poeta estableció su peculiar paralelismo afirmando: "A de Ayuntamiento, primera institución de la ciudad y A del afecto que siento por esta ciudad". La A inclinada hacia la derecha, con la inclusión en su interior del moll, refuerza la dirección en la que aparece por primera vez el mismo signo del pez salmonete, impreso en un documento de 1771.

La construcción monumental de esta letra en alto relieve se realizó en acero corten pintado al óxido, en un color rojo granate. Según su creador, "rojo de sangre coagulada", altamente expresivo y significativo, en alusión simbólica a las celebraciones tradicionales en torno al sacrificio de los animales domésticos. Esta estructura metálico-escultórica de color rojizo llega a ocupar

alrededor de 375 m² (15 x 25 x 0'30 m), la práctica totalidad de la superficie de la fachada, contrastando fuertemente con el gris neutro de hormigón del fondo que la sostiene. Este color fuertemente marcado se erige como protagonista de la obra, por encima del peso y la forma que la definen. En definitiva, podemos afirmar que en esta obra poético-plástica el artista apela directamente al pasado histórico de la población, con el fin de rediseñar su símbolo más emblemático: funde en la letra A mayúscula la modernidad del nuevo Ayuntamiento con la historia de la localidad, representada en un pez salmonete o *moll*; y se convierte a partir de entonces en el signo o emblema más relevante de la propia identidad corporativa municipal molletense.

TERRASSA

ESCULTURA EXENTA

1. Columna Rostrata

21-7-1993. Esc. Salvador JOANPERA HUGUET



El programa "CATEX-Entorn" nos presenta cuatro proyectos escultóricos vinculados a la ciudad de Terrassa: Columna Rostrata, Tenir Mala Peça al

Teler, Tall, y Camins. Todos ellos presentan un criterio marcadamente unificador, cuestión que los caracteriza. Se trata de la recuperación de la memoria histórica, así como de la integración o incorporación de nuevos elementos de diversidad, con el fin último de convocar o significar espacios de nueva creación en el ámbito urbanístico.

El primero que nos ocupa es el del escultor Salvador Joanpere Huguet, quien tiene muy en cuenta la procedencia romana de la ciudad, la antigua Egara, para establecer una relación mutua entre el mundo clásico de la antigüedad y el mundo industrial de principios de siglo, tan distintos y a la vez tan conectados, a través de connotaciones mutuas. Este creador asume una clara influencia romana, como delata su procedencia tarraconense; y asimismo, ¿por qué no decirlo?, hace de puente entre las dos urbes con un pasado que hoy día siguen compartiendo. Su proyecto está diseñado como un montaje situado a la entrada de la ciudad, al que titula Columna Rostrata, en alusión a las columnas triunfales que los antiguos romanos erigían para celebrar y conmemorar sus victorias; estas columnas aparecían adornadas con mascarones de barcos, áncoras y otros elementos ornamentales que aludían a los triunfos conseguidos.

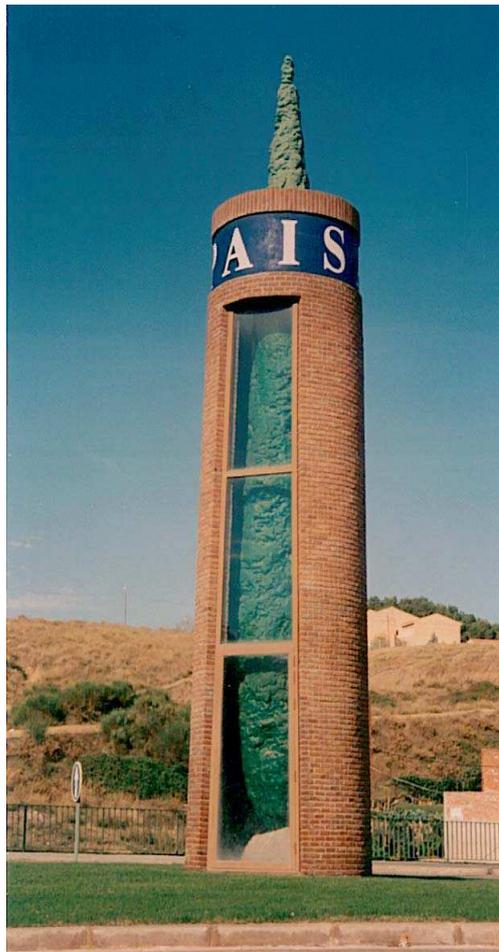
Teniendo en cuenta que la columna es uno de los elementos que mejor muestra los orígenes, nuestro autor la toma como metáfora alusiva a la fundación de la ciudad. Para ello se construye un encofrado de hormigón de 8'45 x 1 m, superponiendo sobre ella formas cónicas, alusivas a las bobinas de hilo; a tal efecto, construye ocho conos torneados de mármol de Macael de 0'91 x 0'65 m de diámetro. Estas bobinas, de procedencia industrial, se imponen sobre otra constructiva, sobresaliendo victoriosas, alusivas a la conquista tecnológica de la industria textil, de gran trascendencia para

Terrassa, pues ellas, en definitiva, fueron emblemáticas cara a su proyección exterior.

Es por ello por lo que el artista se remite a los hechos, a la memoria histórica de la urbe y a su modernidad, simultáneamente, para crear simplemente un signo de identidad.

2. Tenir Mala Peça al Teler

21-7-1992. Art. Concep. Francesc ABAD (Art. Concep. Francesc ABAD GÓMEZ)



Es una pieza que se encuentra a medio camino entre una escultura y una obra conceptual. Su autor recupera un pasado fabril a través de una representación simbólica en sus elementos más representativos. Esta alusión a la memoria histórica está protagonizada por la chimenea, principal y primer referente del mundo industrial vallesano, y un ciprés como elemento metafórico de un paisaje urbano que es recuperado para un bien común, con un cariz un tanto ecologista; en suma, un equilibrio entre ambos mundos, el natural y el fabril. Significaría lo que, tiempo atrás, fueron los vapores, los telares, o incluso el ulular de sirenas, elementos todos ellos que últimamente han venido desapareciendo de esa memoria colectiva ciudadana como consecuencia de reconversiones industriales que han venido padeciendo y sufriendo estas ciudades en continuo deterioro.

Diremos, por tanto, que la chimenea y el ciprés tienen concomitancias arquitectónicas, a la vez que marcan una clara disyuntiva industrial-natural.

En la parte superior de esta columna enladrillada surge un cinturón en el que aparece un letrero con el nombre PAISATGE, en clara referencia a las firmas industriales, cúmulos de gentes agrupadas en torno al mundo del textil, y que, paralelamente, conduce a la reflexión sobre el pulso eterno que mantiene el hombre con la naturaleza. Dentro de la chimenea se puede apreciar una piedra con la inscripción: "FRAGMENT"; son de nuevo los mismos componentes los que se confrontan, ciprés y chimenea, son como dos trozos de un mundo industrial y natural en continuo diálogo y permanente disputa.

3. Tall

25-4-1992. (21-7-1992). Dis. Josep LLUSCÀ (Dis. Josep LLUSCÀ MARTÍNEZ)



Esta obra, realizada por el diseñador Josep Lluscà (Dis. Josep Lluscà Martínez), de una clara intencionalidad histórica, y sin pretender la búsqueda formal pura, pone de manifiesto la energía latente del agua en movimiento cuando esta es expulsada fuera de su curso habitual, como consecuencia de una hendidura o escape en un sistema de conducción.

Teniendo en cuenta que el ramal o la traída del agua pasa justamente por el lugar del emplazamiento de la pieza - la isleta de 36 m de diámetro que se forma entre la carretera de Matadepera y la de circunvalación de la ciudad-, su creador incorpora un cercado de cipreses recortados de 4 m, en forma de arco, a modo de fondo escénico. Al lado de un estanque de 22 m de diámetro con fondo oscuro surge un elemento singular central de grandes dimensiones, 8 x

2'5 x 0'70 m. Es una cobertura modelada en *material composite* (P.R.F.G) de color ultra brillante (GEL LOAT), fusiforme y de efecto cortante, que aparece varado, como emergido del fondo, que da la sensación de haberse producido un corte en el suministro al hacer brotar de allí al agua desde ocho surtidores, en un fuerte estrépito que produce el efecto cascada, como si de una intervención humana o el surgir de un manantial se tratase.

Esta obra, considerada puente entre la escultura y el diseño, plantea abiertamente una nueva relación en el concepto mismo de fuente y el sometimiento al lugar de emplazamiento, en este caso, una plaza circular sin acceso a los peatones, por lo que solo se puede contemplar desde un vehículo en marcha o desde la posición estática que proporcionan los edificios circundantes.

La pretensión del artista de sentir la energía del agua a través de esta pieza es una realidad, al igual que la incorporación de la energía eléctrica, que, aparte de la iluminación nocturna, también proporciona reflejos muy particulares y característicos en el entorno de la plaza.

4. Camins

21-7-1992. Esc. Elisa ARIMANY BROSSA



Esta pieza, de gran monumentalidad, realza las constantes propias de la artista. Tanto la piedra como el hierro, materiales habituales en su trayectoria artística, se nos presentan en esta obra al aire libre como claves de un lenguaje expresivo que alude tanto al mundo onírico de la antigüedad clásica como al de la modernidad más actual.

Camins es una obra estructurada en cuatro planchas curvadas de acero corten de 5 x 4 m, alineadas rítmicamente una tras otra y sostenidas por cuatro columnas verticales, también de hierro, que sirven de continuidad con el

suelo. Todo este armazón geométrico se apoya sobre una pared arqueada, lo que le imprime una fuerza centrífuga constante.

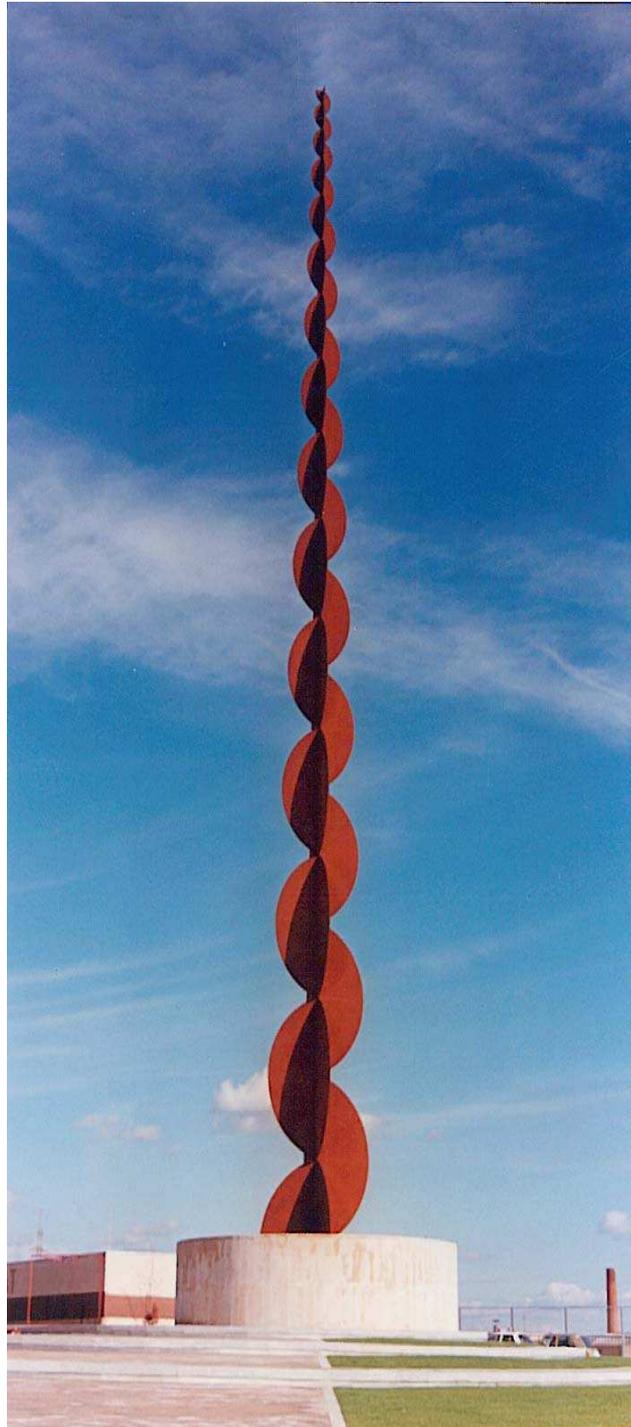
Dos son los factores que enmarcan esta obra, y dos son también las referencias que denotan su procedencia. Ambas son altamente significativas; los primeros se refieren al emplazamiento: la obra se encuentra en la Pl. dels Països Catalans, entorno, por otra parte, sesgado por una multiplicidad de viales a la salida de la ciudad, una verdadera "encrucijada de caminos". En cuanto a los segundos, son más bien de orden identificador, la alusión directa tanto a la bandera catalana como a la memoria industrial, identificadoras ambas de un territorio marcado por un pasado no muy lejano.

Por todo ello, diríamos que el título de Camins hace referencia a las decisiones que continuamente se han de tomar en la vida para encontrar la trayectoria, clara síntesis de lo que la artista quiso reflejar. Diremos entonces que metaforiza el concepto cuando el lugar de emplazamiento no es otro que un confuso entramado de caminos; de la misma manera que cuando toma las barras de la bandera catalana y las curvas, en alusión a los "caminos emprendidos" o los que se irán a tomar en un lugar como éste, donde la indecisión toma su protagonismo especial. En este caso sería acertado el hecho de proyectar una escultura concreta para un lugar determinado.

Estos elementos emblemáticos le sirven de pretexto a la escultora para poder establecer una alegoría sobre la "senyera", la cual se sostiene sobre unas columnas verticales que, a su vez, se apoyan sobre un muro de piedra, también curvado, en alusión a la curvatura de las chimeneas y al material con el que están construidas. Hemos de manifestar, pues, que caminos, "senyera" y chimeneas toman un carácter simbólico colectivo, muy propio de esta área del Vallès, refortaleciéndose como signo de identidad, al mismo tiempo que se sitúa como punto de referencia relevante para los ciudadanos.

5. A la Dona Treballadora

21-12-1996. Esc. Andreu ALFARO HERNÁNDEZ



En la escultura tarrasense en homenaje a La Dona Treballadora, del escultor valenciano Andreu Alfaro Hernández, nos encontramos de nuevo con la misma problemática de las escalas, la relación entre la escultura monumental y la forma arquitectónica; en definitiva, sobre cuál de las dos debe ser el elemento dominante.

En este caso, la escala de la obra se sitúa por encima del entorno, destacándose del propio conjunto arquitectónico del lugar, visualmente perceptible, con indiscutible claridad, del resto de lo demás. La estrategia y colocación de la obra del Esc. Andreu Alfaro Hernández pone el acento en el nuevo eje cívico de Terrassa.

SABADELL

ESCULTURA EXENTA

1. A Campoamor

1983 (1988). Ceram. Benet FERRER (Ceram. Benet FERRER BOLUÑA)



Su emplazamiento se sitúa en la glorieta donde confluyen el Paseo del Comercio y la estación RENFE Sur. Fue llevada a cabo por el artista local Ceram. Benet Ferrer (Ceram. Benet Ferrer Boluña). Ejecutada en hierro, con una altura de quince metros y seis mil quilos de peso, se asienta sobre una plataforma de hormigón de cuarenta mil kilos.

El deseo inicial del artista era que la escultura adquiriera movilidad propia, adoptando direcciones diversas, es decir, conseguir el efecto veleta generado por el viento. Este planteamiento obligó a reforzar los cimientos que le servían de base, pero los resultados de los estudios que se llevaron a cabo adujeron problemas técnicos y razones mecánicas que impidieron su puesta en marcha, lo que determinó entonces un sentido de orientación de la pieza, al igual que su fijación y anclaje.

Esta obra, hoy dedicada a Campoamor, tuvo su origen en una designación un tanto incierta, pues la idea provenía de una maqueta sin título destinada a establecer un hito en esta zona industrial despersonalizada. Es después de su instalación cuando empieza a tomar identidad propia, determinada, claro está, por las referencias del lugar, Zona Campoamor.

La escultura está ligada, en gran medida, a la rehabilitación del eje sur de la ciudad, según las ordenanzas municipales, caracterizado por la existencia de industrias y viviendas.

La implantación de este tipo de monumentos en estas áreas urbanas es una forma de llevar la cultura a los barrios para mejorar su calidad de vida. Según su propio autor, "intenta marcar un punto de referencia partiendo de la idea tradicional de obelisco", un lugar fronterizo entre las industrias y las viviendas, para provocar una reacción estética contra la impersonalidad de los edificios colindantes, desprovistos de una la más mínima ambientación lúdica.

La obra está compuesta de un cilindro grueso que termina en forma de eje y otro de menor diámetro, coloreados ambos en negro, rojo, azul y amarillo, que sostienen, en sus respectivos extremos, un par de chapas, adquiriendo así el aspecto de "velas al viento". En la parte inferior, uniendo las dos columnas, una especie de aleta dinamiza y refuerza su sentido circular. Sus formas rectas, de una suavizada inclinación, y su colorido le confieren un marcado dinamismo a pesar de su estatismo, ya que producen un halo de vivacidad propia que, unido a su altura relevante, consigue el impacto deseado; y todo ello gracias al personalismo implícito que le ha imprimido su creador al determinar, al mismo tiempo, que cada parte del conjunto mantenga una relación de correspondencia formal, direccional y situacional con la contigua, y así sucesivamente, cuestión que se reproduce también con la totalidad de las partes.

El hecho compositivo de la construcción es lo que domina estructuralmente la obra, siendo el elemento clave la planimetría, junto al empleo de una fuerte luminosidad de los colores puros y primarios, factor que le imprime una profundidad espacial más volátil, alegre y festiva.

En un sentido metafórico, diríamos que se trata de la recuperación de un juego de construcciones infantiles combinado con la impronta del buen hacer, lo que la ha caracterizado como obra artística.

La ejecución de esta obra coincide con un cambio estilístico en la trayectoria del artista, pero sin afectar en nada su planteamiento inicial. Se podría decir que, con su conclusión, se establece el paso previo a la variación de estilo, bordeando líneas conceptuales y abstractas.

2. XIX

1985 (23-2-1986). Esc. Antoni MARQUÈS (Esc. Antoni MARQUÈS LÓPEZ)



Este monumento fue erigido en lo alto del parque Cataluña un 23 de Febrero con clara connotación reivindicativa, en todos los sentidos. Era un triunfo para la ciudad y sus ciudadanos, pues se habían conseguido los primeros

espacios públicos que veían una nueva reorientación de la urbe, lo que iba a permitir un nuevo desarrollo de esta zona de la ciudad y, en consecuencia, de todo su urbanismo en general.

Se trata de un singular monumento de hierro de ocho metros de altura, en clara alusión constructivista, y con pretensiones de perpetuarse como símbolo erigido por los ciudadanos. Elemento emblemático en cuanto a las connotaciones que de él se desprendían en su día inaugural. Es el primer y gran símbolo para la ciudad, aquel que nos remite, de una forma u otra, a la apertura de la libertad de esta era moderna. En la escultura se puede apreciar un gran interés por las formas simples, al igual que su capacidad de incidir y actuar en el espacio para transformarlo. Esta primera obra del Esc. Antoni Marquès (Esc. Antoni Marquès López) marca una nueva orientación en su trayectoria artística y profesional, pues con ella empieza ya a desarrollar volúmenes considerables, en lugar de las líneas sinuosas y endebles que antes ocupaban su atención. Con ella, también se introdujo en el panorama artístico nacional e internacional.

Es, asimismo, y valga la redundancia, la primera piedra que se coloca en la reorganización del Pq. Catalunya, pieza, por tanto, clave y de gran contenido simbólico para los sabadellenses, puesto que ellos la sienten como muy propia.

3. A l'Any Nou

1991 (1994). Esc. Joan VILA-PUIG MORERA



Su construcción se formaliza en plancha de acero e hierro de unas longitudes sobredimensionadas: ocho por catorce metros.

La utilización de perfiles industriales en la elaboración de esta obra genera componentes geométricos de una cierta abstracción, aunque incorpora elementos figurativos con caras y un desnudo de cariz ornamental.

Es una pieza con grandes pretensiones, que día a día se va ganando su lugar, al mismo tiempo que lo va significando. Hay un componente alegórico referido al paso del tiempo, simbolizado en los tres estadios del ciclo anual: año nuevo, creciente y decreciente. Podemos afirmar, por tanto, que espacio, forma y tiempo se coaligan para formar una trilogía de carácter simbólico, o al menos eso es lo que se desprende de la voluntad de su autor: "quisiera que

la escultura no fuera una pura fórmula, sino que utilice la fórmula para comunicar argumentos y significaciones, temas símbolo de referencias humanas". Así pues, el año nuevo está representado en el adolescente que, al dar la voltereta, se nos presenta de manera alegre y circense, en un claro intento de querer franquear el límite hacia lo desconocido; el creciente aparece como el rostro de una persona joven, situado en el plafón superior izquierdo, la zona con más luz de todo el montaje escénico, representando, posiblemente, la energía, la fuerza de la vida; el decreciente es otro rostro, con cara de anciano ahora, situado al lado derecho y en relación simétrica con el anterior. Es la parte más sombría, lo que le confiere al personaje una cierta plenitud y, al mismo tiempo, cierta decadencia.

Detrás de esta escenografía aparece una pirámide triangular, igual al conjunto global de la obra; está pintada de amarillo con el fin de atraer la luz y, en consecuencia, la atención, para dispersarse después por todo el conjunto escultórico. Es también el punto central de la composición escultórica, el lugar en el que se cruzan los ejes de los solsticios y equinoccios gracias, ¿cómo no?, al tiempo y al espacio, al sol y a la tierra.

En este proyecto de intervención escultórica al aire libre el autor ha recuperado el hierro como material escultórico, en clara alusión revisionista, ya no sólo en cuanto a material sino en cuanto a concepto, lo cual le permite nuevas vías de investigación escultórica.

En esta obra se plantea de nuevo el problema de las escalas en relación con la arquitectura; pero hay algo capital en la propia obra, y es su carácter pictórico (investiga el uso del color desde planteamientos puramente constructivistas), al igual que narrativo y ornamental. Clara manifestación de un reduccionismo barroquizante, simbólico y alegórico, nunca *Minimal*. Podríamos decir que hay una clara vuelta al orden o al postmodernismo en general, en el que la

subjetividad toma carácter, al igual que el componente figurativo y humano que suaviza el conjunto arquitectónico.

En resumen, este proyecto de escultura quedaría reducido a una serie de connotaciones arquitectónicas de hierro y planos opacos que confluyen en el centro de la obra, dominada por una pirámide, e incorporando dos frisos y una figura en clara alusión gimnástica a los extremos del conjunto. Por último, el monumento, en cuanto a su localización, cumple la función de enlace entre el espacio urbano y el paisaje del Vallès.

4. Barda

1992 (1994). Arq. Francesc PATRIS COSTA - Ceram. Benet FERRER (Ceram. Benet FERRER BOLUÑA)



Con este término se intenta significar algo cercano, en clara referencia paisajista, un fragmento de espacio natural trasplantado dentro de un recinto o

entorno común apto para la convivencia; en este caso, el motivo es un patio interior entre manzanas. Este concepto toma cuerpo en un elemento escultural-arquitectónico diseñado inicialmente por el arquitecto que construyó el entorno, Francesc Patris Costa. Esta idea se plasma en un muro que se sitúa en el centro del recinto, como punto de interés que singulariza un espacio de uso y de encuentro vecinal. Es el Ceram. Benet Ferrer (Ceram. Benet Ferrer Boluña) quien retoma el proyecto y recubre toda la superficie con mosaico troceado (*trencadís*) que dibuja imágenes de abundante contraste y colorido, en concomitancia con el mundo modernista gaudiniano y con el onírico mironiano.

Este muro escultórico se encuentra dentro de un recinto de césped, lo que origina un paisaje artificial donde la escultura se diluye: la escultura es el parque y el parque es la escultura. El recorrido de esta obra cerámica nos remite a la historia modernista catalana. En definitiva, se trata de la manipulación de una materia para la creación de un paisaje, por lo que sería posible incluirla dentro de lo que podría ser la escultura ambiental proveniente del *Land Art* o *Cité Sculpture* (escultura para un lugar).

La obra toma su título de Barda en referencia a un recinto cerrado en el que se acumulan enseres y animales, en una clara alusión colorista y festiva; evoca la figura de Rusell, excursionista y gran conocedor de esta área. En esta obra se revitaliza el ornamento (a través del *trencadis*) de forma expresiva y simbólica.

El Ceram. Benet Ferrer Boluña es autor también de la espectacular escultura erigida en el Paseo del Comercio. En esta hace referencia a un cierto constructivismo, incorporando el color como elemento identificador, al igual que las formas puras con líneas geométricas esenciales.

5. La Campana

1994. Pint. Esc. Antoni TÀPIES PUIG



Sabadell es la ciudad que, después de Barcelona, tras el "Homenaje a Picasso", en el parque de la ciudadela, y "Núvol i Cadira", emplazado en el tejado de la Fundació Tàpies, cuenta con una nueva pieza del reconocido y afamado artista catalán. Hasta hace bien poco su arte escultórico se podía apreciar en Barcelona y en Sión (Suiza). Con "La Campana", título al que hacemos referencia, el autor nos quiere dejar patente la función de "recordar" que tenía la campana cuando alertaba del peligro a la población. En esta escultura, construida en bronce, de 1'79 x 2'43 m, su autor nos revela un

trabajo de reflexión sobre la noción del tiempo, la muerte y la violencia. Ahora bien, la desposee de toda connotación religiosa y le proporciona un carácter más universal, pues la exclusividad que la iglesia se otorgaba a propósito de este objeto no da lugar si consideramos que los chinos la venían utilizando desde hacía tres mil años.

Estaba previsto instalarla en el Racò del Campanar, junto a la Iglesia de Sant Félix, ubicación en la que se entrelazan antiguos compromisos políticos: recordatorio del déficit urbano superado y, también, del lugar que allí había ocupado la Cruz de los Caídos. La relación con el simbolismo civil e histórico del campanario y la significación urbana de la plaza en cuestión son patentes. Sin embargo, todavía hoy sigue sin concretarse la instalación, como consecuencia de la falta de resolución de la cuestión de su peana, así como de su emplazamiento.

La obra, toda en negro, presenta un tratamiento personal y pictórico que la caracteriza. Gravada con señales, signos y arañazos, *graffiti* o incisiones.

Es un objeto real que cuelga de unos trapos que la atan a una viga, que hace la función de yugo, dispuesto en sentido diagonal respecto al suelo. En ella, el autor traza una cruz y deja escrito un epitafio: "DE SONE E MISSIO", en referencia al título de un libro del siglo XVI de Derecho catalán, el cual reglamentaba las llamadas mediante campanas. El uso de letras (*graffiti*) de color blanco brillante sobre la oscura creación da un toque de ambigüedad al conjunto, muy propio también de su lenguaje plástico. Se mantiene en su tesitura de que la obra permanezca en el suelo y no en un campanario, para descontextualizarla del carácter religioso que se le suele atribuir. De esta manera, si podía dar la sensación de haber caído del campanario de la vieja iglesia, fuera del recinto religioso carecerá de tal sentido.

La obra de arte expuestas a la acción del público (rotuladores, pulverizadores, sprays, etc.) o de los agentes meteorológicos no parece inquietar al artista, que argumenta que ésta se "recubre de una pátina diferente, cambia su áurea". De la misma manera, el veredicto del pueblo no le quita el sentido: "exhibirla en un espacio público, es como un examen".

6. Reloj Solar Analemático

1988. Esc. Josep DOMÉNECH CODINA



Situado en el barrio de Can Puiggener. Fue calculado y dirigido por el Cient. Eduard Farrer y llevado a cabo por el Esc. Josep Domènech Codina. La obra tiene una esfera de doce metros en el pavimento de la plaza y está realizada con piezas de cerámica vidriada de color azul y rosa. Este proceder nos lleva a retomar los albores del modernismo con la técnica del *trencadís* (quebradizo).

7. A de Barca

1996. Poeta visual. Joan BROSSA CUERVO - Esc. Antoni MARQUÈS
(Esc. Antoni MARQUÈS LÓPEZ)



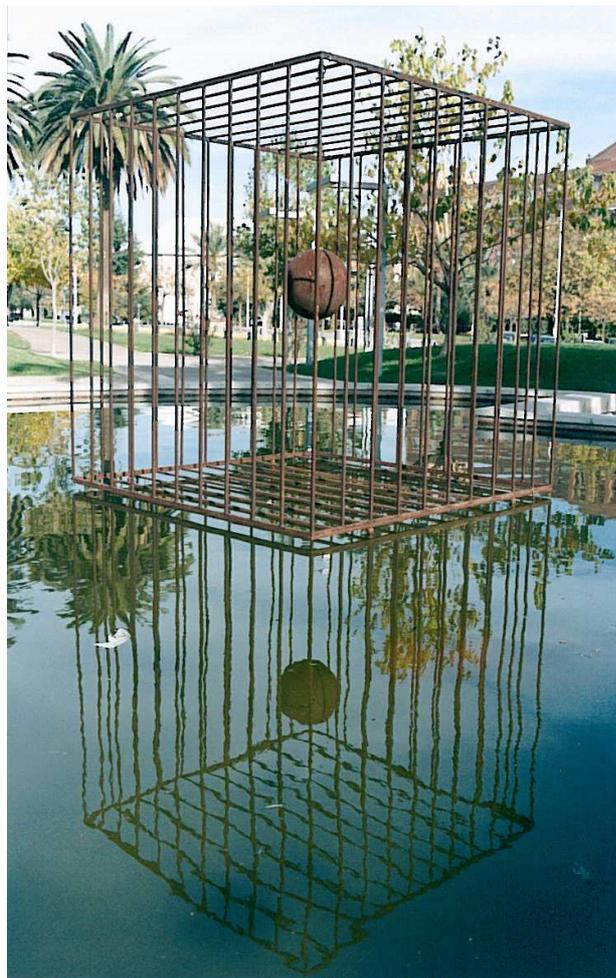
El poeta visual Joan Brossa Cuervo se presenta con una escultura letrista de 7m de altura, en bronce, realizada en colaboración con el Esc. Antoni Marquès, en el Pq. Catalunya; experimenta aquí con la imagen como código semántico de nuestro tiempo -en lugar de la página del libro o del cartel-

enfrenta el espacio real con la poesía, que se transforma en un elemento escultórico.

Esta obra escultórica, llamada A de barca, nos muestra un velero que tiene como vela la letra A inclinada; en palabras de su autor: "una metáfora sobre el mundo, que continúa adelante gracias a la literatura. Si llevas la inteligencia como vela, irás bien".

8, 9, 10. Gong, Trona al Sol y Empantanaguen l'Ultrasò

1987 (1993). Esc. GABRIEL (Esc. Gabriel SANZ ROMERO)



El Pq. del Taulí es una nueva instalación dentro de la ciudad, concebida por los expertos como un parque con matices de jardín urbano, dada la multiplicidad y variedad de sus espacios. Surcado por caminos estrechos, va repartiendo los ambientes en actividades concretas. Este espacio ganado a la ciudad se empieza a afianzar como punto clave para los ciudadanos allá por los inicios de 1992. Entre sus instalaciones cuenta con un juego escultórico de tres piezas de hierro pavonadas en negro de Esc. Gabriel (Esc. Gabriel Sanz Romero). Estas obras han sido tomadas de la colección particular del artista con el fin de referenciar con elementos de carácter emblemático tres ambientes diferenciados del parque. Según su autor, son piezas que "no pueden jerarquizar la estructura general, sino ser encontradas y miradas desde cerca". De entre estas obras, la denominada Gong, quizá sea la más espectacular, pues el hecho de estar ubicada en el centro del parque y, además, dentro de un pequeño estanque, le confiere mayor amplitud, pues el reflejo de sus formas sobre la superficie del agua le crea un cierto dinamismo estático. Esta obra representa una jaula metálica que guarda en su interior el "sonido estático" del gong que, de forma esférica y centralizada, pende de unas cadenas que van de un extremo al otro del recinto enrejado, como una diagonal partida, atravesando de punta a punta y pasando por en medio de un cubo imaginario, en cuyo interior se localiza el cuerpo de un volumen esférico.



Las otras dos obras, *Empantaneguen l'Ultrasò*, ubicada en la isleta circulatoria delante de la entrada del hospital del Taulí, y *Trona al sol*, situada en la entrada sur del mismo parque del Taulí, presentan ambas alusiones vinculadas al entorno natural y contemplativo del lugar.



El Vallès, Ciudades Periféricas

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

- Feliu, Elias. L'Escultura Catalana Moderna. V.2: Els Artistes. Ed. Barcino. Barcelona 1928, p. 142-144 (Esc. Vicente Navarro Romero: Monumento dedicado a las glorias de España en la Guerra de África - Granollers) *^^
- Castells, Amadeu. L'Art Sabadellenc. Ed. Riutort. Sabadell 1961, p. 613 616 y 720 - 724 (Patrimonio Testimonial: Religioso); p. 661 (Esc. Camil Fabregas Dalmau - A Francesc Gimeno Arasa) *^^; p. 610-613 y 722 (Esc. Autor Desconocido - Arq. Joaquim Manich Comerma. Obra conjunta: Monumento "A los Caídos") *^^
- Castell, J. - Palomares, M - Torrella, F. Tarrasa y los Tarrasenses. (1939 - 1964). Ed. Marcet. Tarrasa 1966, p. 95 y 98 (Esc. Drdr. Jaime Bazín - Arq. Federico Viñals Pàquez. Obra conjunta: Monumento "A los Caídos por Dios y por España" - Terrassa) *^^
- Carreras Costajussà, Miquel. Elements d'Historia de Sabadell. Ed. Caixa d'Estalvis de Sabadell. Sabadell 1967, p. 651, 676, 677, 680 y 767 (Esc. Bonaventura Llauradó, Ceram. Pep Muxi y Metro de Obras. Gabriel Batllell Tort: Al General Baldomero Espartero) *^^
- Archivo Histórico del Municipio. Sabadell villa y ciudad. Edición de la Comisión de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Sabadell. Sabadell 1970, p. 130 y 131 (Esc. Autor Desconocido - Arq. Joaquim Manich Comerma. Obra conjunta: Monumento "A los Caídos") *^^
- Bachelard, Gaston. La Poética de Espacio. Ed. Fondo de Cultura Económica. México 1975
- Boix Gene, José. Terrassa 1877-1977. Cien años de urbanismo. Ed. Caja de Ahorros de Terrassa. Terrassa 1977, p. 60-62, 68 y 86 (Esc. Drdr. Jaime Bazín - Arq. Federico Viñals Pàquez. Obra conjunta: Monumento "A los Caídos por Dios y por España" - Terrassa) *^^
- Angulo Barturen, Javier. Ibarrola ¿Un pintor maldito?. Ed. L. Aramburu - Editor. Colección "Hemen". San Sebastián 6-1978 (Pint. Esc. Agustín Ibarrola Goicoechea)

- Combalia, Victoria y otros colaboradores. El descrédito de las Vanguardias. Ed. Blume. Barcelona 1980
- Albrech. H. J. Escultura en el siglo XX. Ed. Blume. Barcelona 1981
- Miralles, Francesc. Historia de l'Art Catàla. V.8. Ed. Edicions 62. Barcelona 1983 (Esc. Francesc Juventeny Boix)
- Stangos, Nikos. Conceptos de Arte Moderno. Alianza Forma. Madrid 1986
- Marcan Fiz, S. "Del Arte Objetual al Arte de Concepto. Epilogo sobre la sensibilidad Posmoderna". Ed. Akal 1986
- V.V.A.A. Barcelona. Espais i Escultures (1982-1986). Ajuntament de Barcelona. Àrea de Urbanisme i Obras Públiques. Fundació Joan Miró. Barcelona 1987
- Riegl, Alois. El culto moderno a los monumentos. Ed. Visor. Madrid 1987
- González, A.M. "Las claves del arte. Últimas tendencias". Ed. Arin 1989
- Maderuelo, Javier. "El espacio raptado". Biblioteca Mondadori. Madrid 1990
- Permanyer, Lluís. Barcelona, un museo de esculturas. Ed. Polígrafa. Barcelona 1991
- Barañano, Kosme María de. Chillida-Heidegger-Husserl. Ed. Michelena. San Sebastián 1992
- Calvo Serraller, Francisco. Escultura Española. Para un fin de siglo. Fundación Lugar. Madrid 1992
- Aliguer Vegué, Joan. Mollet en deute. Ed. Imprenta Francesc. Martorelles 1992, p. 81, Cpt. XI (Las Águilas de la Victoria - Espacio Escultórico. Esc. Autor Desconocido) *^^
- Beljon, J.J. Gramática del arte. Celeste Ediciones. Madrid 1993
- Read, Herbert. La Escultura Moderna. Ed. Destino 1993
- Configuraciones Urbanas. Gloria Moure. Ediciones Polígrafa. S.A. Olimpiada Cultural '92. Barcelona 1994
- V.V.A.A. X. Barral i Altet, O. Bohigas, L. Cirlot, J. Corredor Matheos, E. Jardí, T. Llorens Á. Llorente Hernández, H. Piñón, J. Samsó y A. Tàpies. L'Art de la Victòria. Ed. Columna Edicions, S.A. Barcelona 5-1996, p. 16, 18, 113, 115 y 137 (Autores de proyectos de monumentos dedicados a las glorias de España en la Guerra de África: Esc. Vicente Navarro Romero - Granollers; Esc. Miquel Garriga Roca (monumento no realizado en Barcelona) y demás artistas; p. 108 (Esc. Drdr. Jaime Bazin - Arq. Federico Viñals Paquez. Obra conjunta: Monumento "A los Caídos por Dios y por España" - Terrassa; p. 24 137, 166, 168, 170, 171 y 175 (Arq. José Liesa de Sus - Esc. Autor Desconocido - Esc. *Manolo* Hugué (Esc. Manuel Martínez Hugué). Obra conjunta: Monumento "A los Caídos por Dios y por España" - Caldes de Montbui) *^^

- Cent anys de la vida Sabadellenca. Antoni Grau i López 1995, p. 149. (Patrimoni Testimoniari: Religios. Ediclo o Capilla Oratorio); p. 11 (Esc. Bonaventura Llauredó, Ceram. Pep Muxi y Metro de Obras. Gabriel Batllell Tort: Al General Baldomero Espartero) *^^; p. 162-166 (Esc. Camil Fabregas Dalmau - A Francesc Gimeno Arasa) *^^; p. 155-157 (Esc. Autor Desconocido - Arq. Joaquim Manich Comerma. Obra conjunta: Monumento "A los Caídos") *^^
- V.V.A.A. X. Barral i Altet, O. Bohigas, L. Cirlet, J. Corredor Matheos, E. Jardí, T. Llorens Á. Llorente Hernández, H. Piñón, J. Samsó y A. Tàpies. L'Art de la Victòria. Ed. Columna Edicions, S.A. Barcelona 5-1996, p. 139 (Esc. Autor Desconocido - Arq. Joaquim Manich Comerma. Obra conjunta: Monumento "A los Caídos") *^^
- V.V.A.A. Historia de la Escultura. Siglos XV al XVIII. - Siglos XIX y XX. Skira. V.I. y II. Ed. Carroggio. Barcelona 12-1996
- Altaió, Vicenç. L'escriptura sense llançadora. Ed. Parsifal. Barcelona 1997
- Sobrino Manzanares, María Luisa. Escultura contemporánea en el espacio urbano. Ed. Electa España, S.A. Madrid 1999
- Fernández Álvarez, Ana. El cementeri de Sant Nicolau, Sabadell. Ed. L'Abadia de Montserrat. Barcelona 2000, p. 67 y 116 (Esc. Bonaventura Llauredó, Ceram. Pep Muxi y Metro. de Obras. Gabriel Batllell Tort: Al General Baldomero Espartero) *^^
- L'Abans. Mollet del Vallès. Recull Gràfic 1870-1965. V.V.A.A. Boter de Palau Gallifa, Ramon. Ed. Afadós, S.L. El Papiol (Baix Llobregat) 10-2002, p. 203-206 (Arquitectura - Igl. de Sant Vicenç); p. 115 - 122 (Cruz de la Misión. Año Mariano - Esc. Josep Miralles y Mstr. Obr. Joan Ventura Falguera); p. 38-142 (Las Águilas de la Victoria - Espacio Escultórico. Esc. Autor Desconocido)*^^
- Fernández Álvarez, Ana. El Jardí de la Memòria. Ed. Funerària Municipal de Terrassa. Terrassa 12-2006, p. 102-103 (Esc. Drdr. Jaime Bazin) *^^; p. 95, 102-103 (Arq. Federico Viñals Pàquez) *^^
- Carrascal Vázquez, José María. Arte urbano en Madrid 1975 - 2006. Ed. Ediciones la Librería. Madrid 2007. **Cataluña** - p. 28, 83, 102, 138 y 153 (Pint. Esc. Joan Miró Ferra) y p. 79, 83, 144 y 154 (Esc. Josep M^a Subirach Sitjar) - El grupo *Dau al Set* no se siente representado en el entorno urbano de Madrid. **País Vasco** - grupo de Aranzazu y Equipo 54: p. 22, 25, 28, 29, 82, 85, 103, 131 y 151 (Esc. Eduardo Chillida Juantegui); p. 108, 115, 135 y 153 (Pint. Esc. Agustín Ibarrola Goicoechea). **Valencia** - grupo *Parpalló*: p. 19, 34, 83, 101, 106, 109, 125 y 151 (Esc. Andreu Alfaro Hernández); p. 28, 82, 84, 85, 143 y 155 (Esc. Eusebio Sempere Juan). **Madrid** - grupo *El Paso*: p. 20, 22, 25, 34, 97, 116, 146 y 155 (Esc. Manuel Valdés Blasco); p. 28, 29, 83,

85, 110, 114, 131 y 151 (Esc. Martín Chirino López); p. 84, 116, 141 y 155 (Esc. Manuel Rivera Hernández); p. 5, 26, 28, 30, 46, 67, 84, 120, 122, 143, 144 y 154 (Esc. Pablo Serrano Aguilar); p. 19, 147 y 155 (Pint. Manuel Viola-Galdeano)

ENCICLOPEDIAS, DICCIONARIOS. GUÍAS,...

- V.V.A.A. Diccionario de Arte Moderno. Ed. Fernando Torres. Valencia 1979
- A.A.V.V.- Santos Torroella, Rafael. Diccionario "Ràfols" de Artistas Contemporáneos de Cataluña y Baleares. Ed. Catalanes S.A. Barcelona 1989, p. 114-115, V.3 (Esc. Vicente Navarro Romero: Monumento dedicado a las glorias de España en la Guerra de África - Granollers) *^^
- Tolosa, Eduard-Romaní, Daniel. Escultura Guia, Barcelona. Ed. Actar Barcelona 1996
- Inventari de Escultures i Monuments Urbans. Teresa Cardellach i Giménez, Cap d'Unitat de l'Arxiu, y Joaquim Verdaguer; Fòrum Municipal. Arxiu Municipal Administratiu de Terrassa. Ajuntament de Terrassa. Dossiers Preconfigurados 8-1996, p. 1-4 y 1-8 / 28-9-1998, p. 1-16 (Mausoleo. Monumento funerario de la Guerra Civil) *^^
- V.V.A.A. Diccionario de Arte. V. I y II. Ed. Larousse. Barcelona 2003

CATÁLOGOS, INVENTARIOS, PROYECTOS,...

- Un siglo de Escultura Moderna. Centro de Arte Reina Sofía. Madrid 1988
- La Otra Escultura. Treinta años de escultura italiana 1960-1990. Palacio de Cristal del Retiro. Madrid 1990
- Escultures Urbanes. Càtex-Entorn. Santi Rifà. Amics de Les Arts i J.J.M. M. Ed. Egar. Gràfic. S.A. Terrassa 1993
- Différentes Natures. Liliana Albertazzi. Lindau. Visions de l'art contemporain. Ministere de la Culture et de la Francophonie. Canadá 1993
- A.A.V.V. "Minimal-Art". Fundación Juan March 1993
- A.A.V.V. "Isamu Noguchi". Fundación Juan March 1994
- En tres Dimensiones. Fundación "La Caixa" 1994
- Charles Simonds. Ed. Fundación "La Caixa" 1994
- Toponimias. Fundación "La Caixa" 1994
- Espacio público, sueños privados. Mariano Navarro-Alicia Murría. Fundación Caja Madrid. Madrid 1994
- Entre la continuïtat i el trencament. Art a Sabadell 1939-1959. Rossend Lozano. Ed. Museu d'Art de Sabadell. Sabadell 30-11-1999 a 2-7-2000, p. 35

(Esc. Autor Desconocido - Arq. Joaquim Munich Comerma. Obra conjunta: Monumento "A los Caídos") *^^

OTRAS PUBLICACIONES: DIARIOS, REVISTAS, CURSOS, PLANOS, BOLETINES, PROGRAMAS,...

--La Gralla. Redacción 6-7-1929, n ° 413, p. 5 (Esc. Vicente Navarro Romero-Arq. Manuel Joaquín Raspall Mayol: A las glorias de España en la Guerra de África - Granollers) *^^

--La Gralla. Redacción 29-9-1929, p. 5 (Esc. Vicente Navarro Romero-Arq. Manuel Joaquín Raspall Mayol: A las glorias de España en la Guerra de África - Granollers) *^^

--La Gralla. Redacción 6 y 24-3-1936, n ° 398 (Esc. Vicente Navarro Romero-Arq. Manuel Joaquín Raspall Mayol: A las glorias de España en la Guerra de África - Granollers) *^^

--La Gralla. Redacción 6-9-1936, n ° 761 (Esc. Vicente Navarro Romero-Arq. Manuel Joaquín Raspall Mayol: A las glorias de España en la Guerra de África - Granollers) *^^

--Diario Montbui. Caldes de Montbui, n ° 1, 1-1-1944 / n ° 4, p. 1, 22-1 / n ° 7, 12-2 / n ° 8, 19-2 / n ° 19, 6-5 / n ° 21, 20-5 / n ° 28, 8-7 / n ° 33, 12-8 / n ° 39, 23-9 / n ° 41, 7-10 / n ° 42, 21-10 / n ° 42, 21-10 / n ° 44, p. 21, 7-10-1944 (Arq. José Liesa de Sus - Esc. Autor Desconocido - Esc. *Manolo* Hugué (Esc. Manuel Martínez Hugué). Obra conjunta, Monumento "A los Caídos por Dios y por España: La Cruz de los Caídos" - Caldes de Montbui)*^^

--Vallès Redacción 7-12-1947, n ° 362 (Esc. Vicente Navarro Romero-Arq. Manuel Joaquín Raspall Mayol: A las glorias de España en la Guerra de África - Granollers) *^^

--Vallés. Semanario Comarcal. P.V.R. 7-12-1947. Año VIII, n ° 362, p. 1 (Esc. Vicente Navarro Romero-Arq. Manuel Joaquín Raspall Mayol: A las glorias de España en la Guerra de África - Granollers) *^^

--Vallès Redacción 10-2-1957, n ° 813 (Esc. Vicente Navarro Romero-Arq. Manuel Joaquín Raspall Mayol: A las glorias de España en la Guerra de África - Granollers) *^^

--Vallés. Semanario Comarcal. Redacción 10-2-1957. Año XVIII, n ° 813, Época 2ª, p. 1-2 (Arq. Joan Barangé; La Cruz de los Caídos - Granollers) *^^

--Diari de Sabadell. Redacción 16-9-1974 ((Esc. Bonaventura Llauradó, Ceram. Pep Muxi y Metro. de Obras. Gabriel Batllell Tort: Al General Baldomero Espartero) *^^; (Esc. Camil Fabregas Dalmau - nen amb gacela)*^^

- Diari de Sabadell. Redacció 4-12-1974 (Esc. Camil Fabregas Dalmau - A Francesc Gimeno Arasa) *^^; (Esc. Autor Desconocido - Arq. Joaquim Manich Comerma. Obra conjunta: Monumento "A los Caídos") *^^
- Diari de Sabadell. Redacció 12-7-1975 (Esc. Josep M^a Subirach Sitjar - Putns Cardinals) *^^
- Diari de Sabadell. Redacció 3-12-1976 (Esc. Camil Fabregas Dalmau - La Vaca Cega) *^^
- Redacció. Creadores y tendencias, Barcelona. El País 7-2-1986
- Terma. Antonio Gil Albarracin - Vicente Mora Carbonell, n^o 2, p. 25-41. 11-1987. Terrassa. (Esc. Drdr. Jaime Bazín - Arq. Federico Viñals Pàquez. Obra conjunta: Monumento "A los Caídos por Dios y por España") *^^
- Diari de Terrassa. Joan Manel Oller 4-11-1998 (Esc. Drdr. Jaime Bazín - Arq. Federico Viñals Pàquez. Obra conjunta: Monumento "A los Caídos por Dios y por España") *^^
- Diari de Terrassa (X.LI) 5-6-1999 (Esc. Drdr. Jaime Bazín - Arq. Federico Viñals Pàquez. Obra conjunta: Monumento "A los Caídos por Dios y por España") *^^
- Diari de Terrassa (A.L.) 19-6-1999 (Esc. Drdr. Jaime Bazín - Arq. Federico Viñals Pàquez. Obra conjunta: Monumento "A los Caídos por Dios y por España") *^^
- Diari de Sabadell. Josep Ache 28-9-1999 (Esc. Bonaventura Llauradó, Ceram. Pep Muxi y Metro. de Obras. Gabriel Batllell Tort: Al General Baldomero Espartero) *^^
- Diari de Sabadell. Josep Ache 16-3-2000, p. 2 (Els artistes locals sota el franquisme) (Esc. Autor Desconocido - Arq. Joaquim Manich Comerma. Obra conjunta: Monumento "A los Caídos") *^^
- El 9 Nou. Maria Palou (M.P.) - Sandra Sanjaume (H^a del Arte), p. 22 y 23, 20-11-2000 (Esc. Autor Desconocido - Arq. Joaquim Manich Comerma. Obra conjunta: Monumento "A los Caídos") *^^
- El 9 Nou. Maria Palou (M.P.) - Sandra Sanjaume (H^a del Arte), p. 22 y 23, 20-11-2000 (Esc. Drdr. Jaime Bazín - Arq. Federico Viñals Pàquez. Obra conjunta: Monumento "A los Caídos por Dios y por España") *^^
- Diari de Sabadell. Joan Alsina i Giralt 6-3-2001, p. 2 (Esc. Bonaventura Llauradó, Ceram. Pep Muxi y Metro. de Obras. Gabriel Batllell Tort: Al General Baldomero Espartero) *^^
- Diari de Sabadell. Josep Ache. 21-11-2001, p. 2 (Del 27 de Enero al 20-N) (Esc. Autor Desconocido - Arq. Joaquim Manich Comerma. Obra conjunta: Monumento "A los Caídos") *^^

- Diari de Sabadell. Josep Ache 29-1-2002, p. 2 (Franco a Sabadell, fa 60 anys) (Esc. Autor Desconocido - Arq. Joaquim Manich Comerma. Obra conjunta: Monumento "A los Caídos") *^^
- Diari de Sabadell. Josep Ache 1-10-2003, p. 2 (La batalla de l'alcalde Marcet) (Esc. Autor Desconocido - Arq. Joaquim Manich Comerma. Obra conjunta: Monumento "A los Caídos") *^^
- Diari de Sabadell. Joan Cuscó. 16-9-2003, p. 2 (Esc. Camil Fabregas Dalmau - nen amb gacela) *^^
- El 9 Punt. Maria Palou (M.P.) 15-4-2003 (Esc. Francesc Juventeny Boix - Urna sepulcral 1940) *^^

WEBGRAFÍA

- [http:// Intranet caldesdemontbui.cat / arxiu / 1944](http://Intranet.caldesdemontbui.cat/arxiu/1944).: Actas O. 24-10-1943. 878847, p. 46 (Anteproyecto, Monumento A los Caídos por Dios y por España); 22-1-1944. 648150, p. 61 (Permiso, Arq. Manuel Cases Lamilla - Sustituto, Arq. José Liesa de Sus); 3-6-1944. 1082009, p. 75 (Remodelación Plaza, Monumento A los Caídos por Dios y por España); 31-7-1944 / 621607, p. 83 (Proyecto, Monumento o Cruz de los Caídos por Dios y por España); 30-9-1944 / 880986, p. 89-90 (Proyecto, Monumento o Cruz de los Caídos por Dios y por España); 14-10-1944 / 891378, p. 91 (Proyecto, Monumento o Cruz de los Caídos por Dios y por España); 30-12-1944 / 422085, p. 100 (Proyecto, Monumento o Cruz de los Caídos por Dios y por España); 7-5-1979 / 2506521, p. 74-75 (Remodelación - Desmantelamiento, Monumento o Cruz de los Caídos por Dios y por España); 5-6-1979 / 3694656, p. 81 (Cambio de nombre, Pl. de la Victoria a Pl. de Catalunya)

TRABAJOS DE INVESTIGACIÓN

- Terrassa, Espai i Escultures. Hist. Arte. Sandra Sanjaume Aguilar. Doctorat. Asignatura, Escultura Catalana. U.A.B. Departament d'Història de l'Art 7-2000 *^^

ENTREVISTAS

- Ferran Domènech Gómez y Neus Peregrina Pedrola, Tecs. Museu de Terrassa 10-12-1998
- Hist. Arte. Jaume Arauzo Clapé 22-11-2002, 26-5-2003 y 12-2-2004
- Hist. Arte. Sandra Sanjaume Aguilar 2-12-2000

- Cronista Local. Jaume Laroya. (Esc. Francesc Juventeny Boix - Urna sepulcral 1940) 23-4-2002 *^^
- Investigador local. Rafael Comas Ezequiel. Terrassa. La Creu Conmemorativa o de la Sagrada Familia (Esc. Francesc Juventeny Boix - Urna sepulcral 1940) 26-4-2002 *^^
- Investigador local. Manuel Planchat Villacampa. Terrassa. (Esc. Francesc Juventeny Boix - Urna sepulcral 1940) 13-11-2004 *^^

DOCUMENTACIÓN

- Fuentes Documentales. Biblioteca Municipal Can Pedrals. Granollers 10-2000 al 14-9-2001; Hemeroteca Municipal Josep Móra. Granollers 3-2000 al 5-2002
- Curriculum, información y documentación facilitada por el Lluís Tintó Expele, Tec. Hemeroteca Municipal Josep Móra - Granollers

APORTACIÓN ORAL

- Documentación oral facilitada por ciudadanos anónimos de Granollers 20-6-2000 (Esc. Vicente Navarro Romero-Arq. Manuel Joaquín Raspall Mayol: Monumento dedicado a las glorias de España en la Guerra de África - Granollers) *^^

ANÁLISIS Y DISCUSIÓN

ANÁLISIS Y DISCUSIÓN

Tanto al inicio como durante una gran parte del desarrollo de esta investigación, no encontramos precedente alguno con el cual comparar, o al menos contrastar, resultados sobre el tema que aquí nos ocupa: la escultura urbana en la comarca del Vallès. Tan solo debemos señalar dos inventarios o estudios preliminares sobre escultura pública, realizados por dos municipios vallesanos (Sabadell, 1992 y Rubí, 2001), y una programación artística urbanística -Càtex-Entorn- que se llevó a cabo en 1993, en Terrassa (en los tres casos, generados en su día como consecuencia de las mejoras ambientales que se produjeron en sus respectivos municipios). Es con el cambio de siglo cuando aparecen los primeros intentos de esbozar una temática común al respecto, atisbando con ello los prolegómenos de este ámbito de estudio. Los inicios los podemos situar en los esquemas o desarrollos de los trabajos de campo de algunos estudiantes de doctorado de la Universitat de Barcelona (U.B.), Facultat de Belles Arts, así como en los estudios experimentales de unos cuantos alumnos provenientes de las Asignaturas de *Escultura i Espai Urbà* y *Procediments Escultòrics*, del Departament d'Escultura, cursos 1996-98. De igual modo, contamos también con los estudios previos de algunos otros estudiantes de doctorado de la Universitat Autònoma de Barcelona-Bellaterra (U.A.B.). Asignatura, *Escultura Catalana*. Departament d'Història de l'Art. 7-2000, y en particular con dos de ellos: el de Andrés Dengra Carayol, sobre Sant Cugat del Vallès (Entrevista 29-5-2000), y el de Sandra Sanjaume Aguilar, sobre Terrassa (Entrevista 2-12-2000). Esta doctoranda publicaría dos años después una monografía titulada *Terrassa, escultures*

públiques 4-2002). Dos años más tarde surgirá un tercer proyecto sobre Granollers, correspondiente a un *Treball de Recerca*, realizado por Marina Vall-Llosera Camps, alumna de 2º curso de bachillerato del I.E.S. Celestí Bellera, de Granollers 2-2004 (Entrevista 12-5-2004).

En los tres estudios previos (amablemente cedidos por sus autores), las líneas o campos de acción se centran exclusivamente dentro del mismo ámbito local al que pertenecen o con el que directa o indirectamente se vinculan sus autores. A pesar de que en todos ellos la estructura es muy parecida, hemos de señalar que, en el primero y el tercero de los casos mencionados, las configuraciones se desarrollan a través de un recorrido lineal y cronológico, apareciendo allí reunidas de forma conjunta una gran parte de las distintas y variadas formas de expresión escultórica, pero sin clarificación ni clasificación previa alguna. En ambos se pueden percibir varios y diferentes itinerarios de ruta, según sus respectivos repertorios, consideraciones históricas o sus propias divisiones temáticas determinantes, presentando en su mayor parte un marcado carácter conmemorativo o cívico, con el claro objetivo o el deseo expreso de que puedan ser entendidas o reconocidas por cuantos se acerquen a ellas, para obtener así un conocimiento y una visión panorámica de su pasado y su presente más inmediatos.

En cuanto al segundo de los trabajos, incluso en su publicación posterior, hemos de manifestar que se mantiene de forma lineal la cronología, de igual modo que en los anteriormente ya citados, pero no lo hace en relación directa con la clasificación de las tipologías que presenta, sino que reduce, de esta manera, todo el ámbito o campo escultórico local a un mero conjunto global, sin diferenciación alguna, lo cual propicia, en cierta manera, una dificultad añadida, no ya solo en cuanto a su análisis, sino también en cuanto a su comprensión inmediata.

Sí hemos de añadir otros criterios a los ya manifestados, como el de las desapariciones o deslocalizaciones de obras artísticas, debidas a los cambios de ubicación circunstancial o a los vaivenes políticos, lo que implica una nueva redefinición o relectura, tanto de la obras como de sus entornos; así como el de las incorporaciones o derivados de otros enclaves o entornos distintos a los propiamente urbanísticos, como es el caso de los cementerios u otros lugares alejados del entorno de una población, más propios estos de recintos cerrados y, si cabe, de ámbitos concretos o específicos de otro orden. De igual forma, aparecen tratados, pero de forma un tanto inconexa, otros temas de manera conjunta; como es el caso de una obra, procedente de una muestra monográfica del autor foráneo más prolífico de Terrassa, el Esc. Ferran Bach-Esteve Massaneda, con 12 Obras en su haber (quien bien merecía un estudio más amplio y profundo sobre su particular compromiso artístico y pedagógico, estrechamente vinculado a esta ciudad histórico-industrial egarense), a continuación de la presentación de un certamen de la segunda edición de la Primavera Eròtica (escultura que sirvió para la inauguración de los actos de la muestra, con criterio efímero-pasajero y no como obra pública concreta); y el programa artístico-urbanístico Càtex-Entorn, que se llevó a cabo durante los años 90 (creado en su día como consecuencia de las mejoras ambientales que se introdujeron durante la última expansión y configuración urbanística tarrasense, lo que supuso una profunda recuperación y, por consiguiente, un cambio de imagen de la ciudad, que adoptó nuevos y significativos elementos de identidad escultórica; en definitiva, una incorporación actualizada de iconos en clave de modernidad). Y como final añadido, el relativo al de las nuevas incorporaciones o adquisiciones escultóricas, todas ellas procedentes de las programaciones ya aprobadas en junta por los respectivos Consistorios Municipales.

Hemos de manifestar, por tanto, que los estudios a los que hemos hecho referencia siempre han tomado el fenómeno escultórico como un componente aislado, desvinculado de otros que le son cercanos y con los que, de una manera u otra, ha guardado un estrecho vínculo de convivencia, en una relación mutua debida, en gran parte, a su fuerte carácter integrador; o que, sencillamente, compartía con ellos una relación de parentesco o proximidad; mientras que en nuestra investigación se ha considerado al mismo tiempo, de manera compacta y conjunta. Nos estamos refiriendo a lo que en nuestra tesis doctoral hemos denominado como el apartado o la temática de las Tipologías:

1. Arquitectura Escultórica; 2. Relieve; 3. Escultura Adosada; 4. Escultura Exenta; 5. Espacio Escultórico; 6. Espacio Arquitectónico Escultórico; 7. Espacio Arquitectónico Paisajista; 8. Monolito; 9. Espacio Monolítico; 10. Espacio Arquitectónico Monolítico; 11. Pavimento Mural; 12. Patrimonio Testimonial: 12.1. Aéreo, 12.2. Agrario, 12.3. Arquitectónico, 12.4. Industrial, 12.5. Megalítico, 12.6. Náutico, 12.7. Paisajista, 12.8. Religioso, 12.9. Zoológico.

Durante su análisis y estudio, esta muestra de características propias y rasgos particulares nos posibilitará el reconocimiento y, por tanto, una definición más apropiada de la realidad; o lo que es mejor, de la verdadera personalidad de estas comarcas vallesanas, tanto la del Vallès Oriental como la del Vallès Occidental. En definitiva, ambas comarcas se nos presentarán con identidades bien definidas, tanto particulares como conjuntas, ya sea unidas, ya sea por separado. Hemos de manifestar, pues, que el concepto de **Identidad**, de gran relevancia para todo el conjunto del espacio vallesano, así como para el resto del territorio catalán y para las gentes que lo pueblan, ha estado y seguirá

estando muy enraizado, siempre presente en su idiosincrasia, motivo por el cual se nos presentará o aparecerá de forma constante a lo largo de toda nuestra investigación, como el elemento clave y *leiv motif* de nuestra reflexión a lo largo de todo su proceso de desarrollo y conclusión.

Hemos de concluir argumentando que el tema que aquí nos ocupa, "la escultura urbana como nexo de convivencia, identidad y reflejo del lugar en el área del Vallès", como tal no tiene precedente alguno, o al menos no encontramos ninguno semejante. Es por ello por lo que no podemos presentar comparación o valoración al respecto, al menos por el momento. Aunque sí que nos permitimos señalar algunas que otras apreciaciones críticas de los resultados a los que llegaron sus autores en aquellos estudios o desarrollos iniciales que se llevaron a cabo en ciertas localidades vallesanas, y que fueron apareciendo durante el transcurso de nuestra investigación.

A título personal, he de manifestar que la creación de la I Edición de la Beca de Recerca Santa Perpètua de Mogoda, por el Consistorio de dicha localidad, en la que participé como concursante (3-3-2001) con el proyecto titulado "**La escultura y el entorno urbano en Santa Perpètua de Mogoda**", me sirvió como experiencia inicial para dejar bien patente el cuerpo central o estructura de mi propia tesis doctoral, sobre la escultura pública en el Vallès.

El objetivo general de esta propuesta de investigación partía del análisis y seguimiento de los distintos certámenes internacionales de escultura pública monumental que se habían celebrado en esta localidad vallesana, con carácter anual y de forma continuada e ininterrumpida, durante siete largas e interesantes ediciones. Y teniendo en cuenta, como precedentes más inmediatos y significativos, los primeros certámenes, simposios, encuentros y demás manifestaciones plásticas que se produjeron a lo largo de los años 80

en nuestro país y que, de una manera u otra, fueron surgiendo, consolidándose o desapareciendo de la escena pública actual.

El comité seleccionador decidió otorgar, de entre siete participantes, la I Beca de Recerca a un proyecto de carácter histórico local, fundamentado en los orígenes del régimen municipal de Santa Perpètua de Mogoda (siglos XII-XVI).

Casualmente, al poco tiempo de producirse el veredicto del jurado calificador de la I Beca de Recerca (4-2003), el propio Ayuntamiento de Santa Perpètua de Mogoda presentó al respecto unos breves documentos, en forma de pequeñas fichas didácticas sobre las esculturas públicas de la localidad, con el fin de establecer itinerarios o rutas culturales alternativas, y fomentar con ello visitas guiadas de la población.

A continuación (11-2005), otro Ayuntamiento próximo, el de Mollet del Vallès, con el que mantuve una relación personal, ya con anterioridad así como durante aquellas fechas mediante instituciones recreativas y culturales, museos, archivos y bibliotecas municipales y personajes del mundo de la cultura, en su mayoría anónimos, quienes me proporcionaron cuanta información y documentación solicité, concedores también de esta apuesta didáctica cultural de sus propios convecinos de Santa Perpètua de Mogoda, quienes les animaron, a decir verdad, a seguir en su misma dirección, y aprovechar con ello sus propios recursos culturales, y de entre ellos los referidos a su propia escultura pública local.

Finalmente, cabe señalar que nos encontraríamos ante dos claras y representativas muestras de fichas descriptivas de las diferentes obras escultóricas ubicadas alrededor de los municipios de Santa Perpètua de Mogoda, 4-2003, (Vallès Occidental) y de Mollet del Vallès, 11-2005, (Vallès Oriental), confeccionadas en formato postal, colección ampliable, modelo

caja-archivo, y publicadas en sus propias y respectivas localidades, limítrofes entre sí.

Tales documentos incluyen información sobre el autor, el espacio donde están situadas y una pequeña reseña de la obra escultórica en cuestión. En cierta manera, no dejan de ser más que retazos documentales sobre la escultura pública local.

Estas iniciativas culturales de los susodichos municipios sirvieron para paliar o justificar momentáneamente la carencia de unos estudios más rigurosos y profundos, que ya los hubieran agradecido sus conciudadanos, pero que no se llevaron a cabo en su día por los responsables municipales o los propios delegados de los Centros Municipales de Cultura de estas poblaciones (sobre todo durante el periodo comprendido entre el I Concurs d'Escultures a l'Aire lliure, 26-7-1996 y el VII Concurs d'Escultures a l'Aire lliure, 26-7-2002, tiempo durante el que se gestó la mayor parte del patrimonio escultórico local).

En el primero de los casos, resulta un tanto inquietante pensar que el ocaso de este programa cultural de Santa Perpètua de Mogoda, sobre los concursos de escultura pública, al igual que la publicación y difusión de las fichas didácticas, se produjeran al final de la legislatura del gobierno municipal de la localidad (2003), acabando así un ciclo que después no tendría ya continuidad, pues este ya conocido y arraigado concurso público anual quedaría definitivamente extinguido.

En el segundo de los casos, resulta curioso, cuando menos, el que ambas publicaciones tuvieran unas concomitancias o coincidencias muy significativas con mis propias investigaciones, que, en aquel entonces, se sucedían en paralelo. Hemos de manifestar, por tanto, que ambos ficheros son parecidos, por no decir casi iguales; del mismo modo que coincidentes tanto

en el tiempo como en proximidad. Ahora bien, debemos destacar que la visión general que nos muestran de las esculturas, así como de sus detalles, en su gran mayoría no es relevante ni significativa, lo que les resta importancia y credibilidad. Y lo mismo podemos decir en cuanto a su clasificación y contenido documental, ya que se sustituye el orden cronológico preferencial y el criterio artístico adecuado por el del libre albedrío y la distribución aleatoria por barrios y distritos (aspectos más acusados, por cierto, en el de Mollet del Vallès que en el de Santa Perpètua de Mogoda).

Santa Perpètua de Mogoda

-Parc Escultòric. Ed. Servei de Cultura. Ajuntament de Santa Perpètua de Mogoda. 4-2003 (28 Fichas):

Según y cómo se ha fijado en nuestra investigación, en el apartado de las Tipologías, hemos estimado que desde la ficha F.1 (1) hasta la F.7 (24) se nos presenta el tema de la Escultura Exenta, y desde F.8-1 (6) hasta F.27-20 (28) el tema del Espacio Escultórico (no se incluye la ficha (25)).

Escultura Exenta: F.1 (1)- Colv. Artistas Locales: Vicenç Soley, José L. Ocaña Miranda, Jordi Dalmau, Montse y Jordi; F.2 (2)- Francesc (*Cesc*) Bas Orodea (Esc. Cesc Bas), Colv. Artistas Locales: Lluís Solà, Joan Masip, Eva Sans, Rubén González, Elies Camarena, Elisenda Ventura, Marta Casanovas y María Sierra Guillé; F. 3 (3)- Esc. Carles González López; F.4 (4)- Esc. Montserrat Riera Oller; F.5 (13)- Esc. Roser Muntañola De Inglada; F.6 (26)- Arqs. Enric Batlle-Joan Roig; F.7 (24)- Proy. Colv. de Alumnos Escola Massana. Barcelona: David Alcalde, Abel Martínez, Marta Águeda y Alejandra Lemus.

Espacio Escultórico: F.8-1 **(6)**- Esc. Danilo Mota Marroquín; F.9-2 **(5)**- Esc. Noemí Ramos Galacho; F.10-3 **(8)**- Esc. Danilo Mota Marroquín; F.11-4 **(7)**- Millán Fernández de Garaialde; F.12-5- **(10)**- Yolanda Ellacuría García; F.13-6 **(9)**- Esc. Anna Riverola García; F.14-7 **(11)**- Esc. Josep Pons García; F.15-8 **(12)**- Esc. Dani Montlleó Alsina; F.16-9 **(14)**- Albert Casañé López; F.17-10 **(15)**- Matilde Grau Armengol; F.18-11 **(16)**- Esc. Xevi Roura Pla; F.19-12 **(18)**- Millán Fernández de Garaialde; F.20-13 **(17)**- Matilde Grau Armengol; F.21-14 **(19)**- Albert Casañé López; F.22-15 **(20)**- Esc. Erika Inger; F.23-16 **(21)**- Esc. Pere Pich Rosell; F.24-17 **(23)**- Bruno Pötsch; F.25-18 **(22)**- Esc. Roland Mayer; F.26-19 **(27)**- Martin Boettcher; F.27-20 **(28)**- Esc. Pere Garrido Hernández *^^

P/D.

· F.19-13 **(17)**

Los dos primeros dígitos, precedidos de la letra F., corresponden al número de la ficha de la Escultura Exenta, o bien al Espacio Escultórico del que se trate, seguido de su número de orden correspondiente (según el desarrollo de nuestra investigación); mientras que el situado entre paréntesis y en negrita alude al número de orden de la ficha asignado, erróneamente, por él o los autores de la caja fichero de esculturas.

· F.25

La ficha **(25)** - Esc. Noemí Ramos Galacho, 6-3-2003, que se incluye en la caja fichero de las esculturas, Parc Escultòric-Santa Perpètua de Mogoda, se refiere a una obra situada en el interior del Espai Cultural Patronat Granja Soldevila, y no corresponde, por tanto, a lo que hemos venido considerando como escultura pública propiamente dicha.

Mollet del Vallès

-Art al carrer. Ed. Ajuntament de Mollet del Vallès. 11-2005 (26 Fichas):

Arquitectura Escultórica: F. 2-2 (21)- Poeta Joan Brosa Cuervo, Arqs. Enric Serra Riera, Jordi Cartagena Miret y Lluís Vives Sanfeliu.

Relieve: F. 10-10 (26)- Esc. Josep Ricart Garriga, Arq. Jaume Alcoberro y Aparej. Joan Ventura.

Escultura Exenta: F. 11-1 (2)- Esc. Manuel Fuxà Leal - Esc. Autor Desconocido; F. 12-2 (7)- Esc. Pint. Esc. Sebastà Badia Cerdà; F. 13-3 (9), F. 14-4 (12)- Esc. Francesc (*Cesc*) Bas Orodea (Esc. Cesc Bas); F. 15-5 (19)- Esc. Pint. Esc. Joan Abelló Prat; F. 16-6 (5)- Esc. Pint. Esc. Joan Abelló Prat; F. 17-7 (1)- Esc. Joaquim (*Quim*) Camps Giralt (Esc. Quim Camps); F. 18-8 (6)- Esc. Artur Aldomà Puig; F. 19-9 (8)- Esc. Luis Gueilburt Talmazan; F. 20-10 (4)- Esc. Pint. Esc. Joan Abelló Prat; F. 21-11 (11)- Esc. Joaquim (*Quim*) Camps Giralt (Esc. Quim Camps); F. 22-12 (13)- Esc. Francesc (*Cesc*) Bas Orodea (Esc. Cesc Bas); F. 23-13 (10)- Esc. Francesc (*Cesc*) Bas Orodea (Esc. Cesc Bas) y Pint. Josep Nogué Mas; F. 25-15 (20)- Esc. Alberto Udaeta (Esc. Alberto De Udaeta Font); F. 26-16 (18)- Arqs. Enric Serra Riera, Jordi Cartagena Miret y Lluís Vives Sanfeliu; F. 27-17 (3)- Pint. Josep Nogué Mas; F. 28-18 (24)- Esc.(c-p) Ramón Aumedes Farré; (Incorporaciones de Nuevas Esculturas. Escultura Exenta: F. 29-19 (23)- Esc. Autor Desconocido*; F. 30-20 (14)- Esc. Ricard Mira López *; F. 31-21 (25)- Esc. Beatriz Salcedo Arochena *.

Espacio Escultórico: F. 32-1 (22)- Proy. Autor I.N.C.A.S.O.L.

Patrimonio Testimonial Agrario: F. 34-2 (15)- Funds. Cardedeu - Inglaterra. Martí Muñoz Cirera, Proy. Autores Brigada Municipal, Josep M^a Mompín y Xavier Raval.

Patrimonio Testimonial Arquitectónico: F. 35-1 (**17**)- Arq. Domènech Sugrañes Gras, Mtro. Obras. Pere Solà, Forj. Joan Fortuny y Arqs. Mariona Bonet Agutí - Artur Santiago Quintanilla.

Patrimonio Testimonial Industrial: F. 36-1 (?)- Ing. Isidro Herreiz. Licencia - S.A.T.A.M.

Patrimonio Testimonial Religioso: F. 37-1 (?)- Esc. Josep Miralles - Mtro. de Obras. Joan Ventura Falguera.

P/D.

· La ficha del Patrimonio Testimonial: Paisajista: F. 1-1 (**16**)- Roure del Mil·lenari, no es significativa a nivel monumental, lo que ha hecho que no se incluya como tal en nuestra investigación, aunque sí lo es a nivel significativo para la población, ya que sustituyó al antiguo y legendario árbol bajo cuya sombra, durante los siglos XVI y XVII, se debatían los asuntos municipales de las tres localidades colindantes. Fue plantado en 21-4-1993 para conmemorar el mil·lenario de Mollet del Vallès.

· Las fichas referentes a la Arquitectura Escultórica (F. 1-1), al Relieve (F. 3-3, 4-4, 5-5, 6-6, 7-7, 8-8 y 9-9), la Escultura Exenta (F. 24-14; F. 30-18), el Patrimonio Testimonial: Agrario (F. 33-1), el Patrimonio Testimonial: Industrial (F. 36-1), Patrimonio Testimonial: Religioso: (F. 37-1), no han sido incluidas por él o los autores de la caja fichero de esculturas.

· Incorporaciones de Nuevas Esculturas:

Escultura Exenta: F. 29-19 (**23**)- Esc. Autor Desconocido *; F. 30-20 (**14**)- Esc. Ricard Mira López *; F. 31-21 (**25**)- Esc. Beatriz Salcedo Orochena *

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

El motivo de esta investigación obedece al deseo expreso de desvelar el trasfondo identitario de un pueblo a través de sus propios valores patrimoniales; en nuestro caso, desde las artes plásticas, y en particular, desde la más representativa de todas ellas: la de la escultura pública; así como a la necesidad de transmitir e incorporar tales apreciaciones al desarrollo y amplitud del campo escultórico, campo al que pertenezco, pues en él me desarrollo como profesional y como docente.

La tesis que aquí presentamos, centrada en el fenómeno de la escultura pública en las áreas urbanas de la comarca del Vallès, conocida como la "primera anilla" o "corona de Barcelona", se inició ya tiempo atrás, concretamente, a finales de Febrero y principios de Marzo de 1997. En su contenido más amplio, se podría afirmar que **engloba una gran parte, por no decir la mayor parte, de la escultura urbana de esta comarca barcelonesa desde sus mismos orígenes**. Así, una gran parte abarca desde la época medieval (a veces, si es el caso, desde sus inicios prehistóricos) **hasta su más reciente y viva actualidad**, así como su proceso, desarrollo y evolución, para después centrarse exclusivamente en las dos últimas décadas del pasado Siglo XX, las de mayor significado y más profunda representatividad, **las correspondientes a los años 80 y 90**. Décadas claves en las que coinciden y se originan los mayores y más profundos cambios urbanísticos, estéticos y ambientales que jamás se hayan conocido en estas localidades vallesanas; al mismo tiempo que se desarrollan o se generan una serie de tendencias

artísticas circunstanciales que, de una u otra manera, irán incidiendo, directa o indirectamente, en sus gentes y sus territorios, hasta llegar a ser determinantes sobre sus estructuras y planes estratégicos municipales, por lo que repercutirán en beneficio de sus propios espacios públicos municipales.

Esta Tesis Doctoral finaliza con un nuevo apartado a cuatro bandas, el relativo a la Deslocalización de Obras Artísticas, el Cambio de Lugar o Nuevo Emplazamiento, los Proyectos Escultóricos Pendientes o en Vías de Ejecución y la Incorporación o la Adquisición de las Nuevas Esculturas. En todos estos apartados se hacen constar los datos básicos, fundamentales y necesarios de aquellas obras que no han podido integrarse por cuestiones puramente circunstanciales. Para su más correcta identificación, estos apartados se han explicitado sobre una serie de fichas técnicas, de igual modo que las ya utilizadas durante todo el proceso investigador, en correspondencia con cada una de las obras en cuestión, pero claro está, sin la identificación fotográfica correspondiente (reservada para una posible futura ampliación documental con carácter de continuidad).

En todo este proceso de reorganización y configuración del nuevo paisaje urbano vallesano fueron determinantes, sin lugar a dudas, **dos factores esenciales. El primero fue el restablecimiento de los valores democráticos en nuestro país tras un largo y duro periodo de régimen dictatorial franquista.** Esta restauración democrática no supuso ningún trauma para el pueblo y, ni mucho menos, una fractura entre la población, a pesar de algún que otro conato o intento desestabilizador, como el fallido golpe de Estado del 23 de Febrero de 1981, cuyas consecuencias no afectaron al buen estado de las instituciones ni a la evolución y desarrollo democrático de la Nación.

Con las siglas del 23 F se quiso significar el intento frustrado de golpe de Estado propiciado, en 1981, por el teniente coronel de la Guardia Civil, Antonio Tejero Molina, al ocupar por la fuerza el Congreso de los Diputados e interrumpir con ello la celebración de la investidura de jefe de Gobierno, el entonces candidato de UCD (Unión de Centro Democrático) y vicepresidente segundo del Gobierno, encargado de Asuntos Económicos, Leopoldo Calvo Sotelo y Bustelo, quien logró la investidura del Parlamento dos días después; pero el intento frustrado provocó en agosto de ese mismo año elecciones anticipadas, que desembocaron en su cese como jefe de Gobierno al ser derrotado sin paliativos por el candidato del PSOE (Partido Socialista Obrero Español), Felipe González Márquez, que ocupó el puesto el 2 de diciembre de 1982.

Fue decisiva, asimismo, la pronta y firme proyección del país hacia el exterior, motivada por un profundo afán de pertenencia a la Europa de las naciones; así como una profunda reestructuración política, social y económica como no se había producido durante más de cuatro décadas. Todo ello trajo como consecuencia un profundo cambio de mentalidad y de actitud, que afectó por igual a todos y cada uno de los ámbitos de la vida del país.

El segundo factor clave fue **la designación de la ciudad de Barcelona como Sede Oficial Olímpica para el año 1992**, pues de dicha elección se derivaron toda una serie de manifestaciones arquitectónico-urbanísticas, así como los grandes eventos artístico-culturales que se planificaron y se sucedieron con motivo de la presentación de su candidatura, entre 1980 y principios de 1990, en la Ciudad Condal. **Todo ello acompañado de la potente y eficaz reactivación económica que se gestó en España durante aquel tiempo y, por ende, en Barcelona**, con la repercusión que esta tuvo, de forma directa o indirecta, sobre sus propias comarcas, y en especial, en la más próxima y vecina, la correspondiente al área del Vallès, enclave donde se desarrolla la mayor parte de nuestra Tesis Doctoral.

La designación de Barcelona como Sede Oficial Olímpica para el año 1992 supuso, también, un gran golpe de efecto, tanto para ella como para las localidades más próximas, afectando, sin lugar a dudas, al desarrollo y progreso del panorama artístico-cultural en general. Se produjo entonces, como era de esperar, una revisión escultórica con una configuración diferente, ya que estos acontecimientos supusieron un cambio de mentalidad y, por consiguiente, una nueva formalización, reestructuración y redefinición del espacio urbano de la capital catalana y de los municipios más cercanos, dando lugar a una descentralización de sus propios centros históricos, con la conservación y la transformación como aspectos claves del proceso.

A tal efecto, la ciudad de Barcelona fue considerada, entre todas las demás, como la pionera en cuanto a la incorporación de obras artísticas se refiere, con el mayor número y variedad de la mejor escultura moderna de vanguardia en la actualidad, hasta ser calificada por los entendidos en la materia como "el museo de esculturas al aire libre". Podemos afirmar, por tanto, que fue y todavía sigue siendo la primera ciudad a nivel internacional por lo que respecta al diseño de esculturas para espacios públicos urbanos concretos.

En la actualidad, tal tipo de manifestaciones se produce de una manera más modesta; para ello, se parte de las demandas o necesidades de cada una de las zonas de las respectivas poblaciones como unidades sociales, desoyendo las iniciativas de todo aquello que pueda significar cualquier tipo de conmemoración política.

Como colofón de esta argumentación, diremos que se ha producido un completo replanteamiento de los usos de la escultura en los espacios públicos, para insertarse al final del proceso de reconstrucción urbana y no, como ocurre a menudo, limitarse a un impacto visual pensado para actuar en el espacio de una manera superficial. Al contrario, la escultura pública ha de

tener su identidad estética propia a pesar del entorno, sin dejar de potenciar por sí misma, y a cada instante, su interacción entre la urbe y sus ciudadanos; e incluso ir más allá del modelo natural del que proviene, es decir, sin abandonar calles, plazas o barrios, adentrarse en otros medios como rondas, rotondas, cinturones o accesos de autopistas. Siempre con el objetivo final de hacerlos más próximos y cercanos, humanos y habitables. Se trata, en definitiva, de significar los espacios públicos existentes, al igual que los de nueva formalización, procurando el equilibrio estable en todo el conjunto.

La parte central de este trabajo está dedicada al análisis pormenorizado y a la interpretación de cada una de las obras escultóricas en cuestión, integradas en cada una de las respectivas poblaciones del Vallès; y, de forma minuciosa y exhaustiva, en lo que respecta al Vallès Oriental (de igual modo, se prevé, en una segunda fase, por cierto ya iniciada, la finalización del capítulo El Vallès Occidental, con el sano propósito de complementar globalmente el estudio relativo a todo el conjunto de la comarca del Vallès). Siempre, claro está, como ya hemos venido manifestando, desde la perspectiva del campo escultórico, del que como profesional y docente provengo.

Cada obra dispone de un contexto propio, así como de un contenido y definición particulares; en definitiva, una aproximación interesante al fenómeno escultórico general. Para su mejor y más fácil comprensión, se parte de un conjunto determinado de imágenes de las propias esculturas, ordenadas cronológicamente y siguiendo una serie de tipologías previamente establecidas, acordes con un marcado y riguroso valor artístico, con el fin de generar en el observador, de forma simultánea, una visión más amplia, profunda y didáctica.

En todo este ámbito de la escultura pública en el espacio urbano vallesano hemos de considerar, también, la vertiente de la integración, la remodelación o la reestructuración, del mismo modo que otros órdenes de expresión plástica tales como las instalaciones, intervenciones, *happenings*, montajes y demás; acciones todas ellas provenientes de distintos campos artísticos pero que, en un momento determinado, se asocian inevitablemente a un concepto escultórico más actual, amplio y global si cabe que el tradicional, conocido y entendido por todos como algo puramente formal y representativo.

De igual modo, hemos de manifestar que, en este proceso de relación entre la escultura contemporánea y el lugar, se produce un intento de diálogo e interacción entre la idoneidad y la apropiación, lo que implicaría el conocimiento del entorno próximo y su relación con el mismo. Este hecho no es nada corriente, sino más bien único: obras artísticas que forman parte de una decoración global son todo un hecho, pudiéndolas encontrar ya sea delante de un edificio, ya sea escondidas o semiocultas en la entrada de un recibidor, ya sea formando parte de la calzada o bajo los porches de un pasadizo, como si se tratara de elementos u objetos que forman parte o que conforman un entorno que no les es ajeno.

No hemos de olvidar en esta investigación el afán coleccionista que siempre ha caracterizado, a pequeña escala claro está, a algunos industriales, comerciantes o empresarios; así como la aplicación de un tipo de política de gestión, relativo al ámbito de las exposiciones, adquisiciones o concursos, llevada a cabo por alguna que otra institución o asociación de carácter socio-cultural, e incluso religioso, pertenecientes al entorno vallesano. Por ello, hemos de considerar, en este sentido, tres lugares o emplazamientos característicos y determinantes; dos de ellos muy próximos entre sí pero con connotaciones completamente diferentes, y por casualidad, emplazados en el

mismo sector de **Bellaterra-Cerdanyola del Vallès** (Vallès Occidental). Se trata de dos colecciones de escultura monumental completamente diferentes. La primera, privada, situada en la **Finca El Pedregar**, denominada "Las Provincias", un museo de escultura al aire libre que pertenece a la Fundación Estrada Saladrich. En ella se puede destacar el vínculo y el tránsito entre tres generaciones de artistas comprendidas entre 1950-1980, épocas muy prolíficas y emblemáticas donde las haya, situadas entre la figuración y la abstracción, y de vital importancia, por tanto, para el conocimiento de la evolución y desarrollo de la escultura española de aquel entonces, así como para la comprensión de la actual. Entre estos artistas se puede destacar a algunos que marcarían durante mucho tiempo el panorama del arte contemporáneo español, incluso hasta la actualidad, entre ellos: Pint. Esc. Sebastià Badia Cerda, Esc. Francisco Barón Molina, Esc. Tomàs Bel Sabatés, Esc. Antoni Boleda Ribalta, Esc. Venancio Blanco Martín, Esc. Josep M^a Brull Pagès, Esc. Jacinto Bustos Vasallo, Pint. Esc. Josep Canals Gual, Esc. José Carrilero Gil, Arq. Esc. José Vicente Corominas (Arq. Esc. Cocomir), Esc. Emili Colom Comerma, Esc. Francesc Colomer Garrigó, Esc. Charles Hery Collet Coloma, Esc. Joaquín García Donaire, Esc. Josep Garriga Sauló, Esc. Vicente Larrea Gayarre, Esc. Marcel Martí Bàdenes, Esc. César Montaña García, Esc. Lluís Montané Mollfulleda, Esc. Ángel Orensanz Zabal, Esc. Josep Piqué Iserte, Esc. Enrique Salamanca (Esc. José Enrique Fernández y Enríquez de Salamanca), Esc. Margarita Sans Jordi, Esc. Joan Serafini Masdeu, Esc. Eudald Serra Güell, Esc. Pablo Serrano Aguilar, Esc. Josep Sobrado Balboa, Esc. Salvador Soria, Esc. Josep M^a Subirachs Sitjàr, Esc. Francesc Torres Monsó, Esc. Ferran Ventura Rodríguez, entre otros.

La segunda colección, pública, emplazada en el **Campus de la Universitat Autònoma de Barcelona** (U.A.B.), se ha ido formando como consecuencia

de donaciones o aportaciones de los propios artistas y de entidades gubernamentales y de otros sectores del ámbito civil, con el sano propósito de formar parte de un patrimonio artístico-cultural común, que ya se inició a comienzos de 1971, y que ha continuado aumentando de forma considerable desde entonces. A menor escala que en el caso anterior, esta colección actúa como correa de transmisión entre ambas, para no perder su continuidad en el tiempo. En ella nos encontramos con artistas más actuales si cabe, pero no por ello menos importantes y significativos, tales como el Esc. Ángel Orensanz Zabal, Esc. Miquel Navarro Navarro, Esc. Jordi Benito Verdaguer, Colv. Miquel Aldasquin - Rosario Plate - Cristoph Haffner, Esc. Jai Rius, Esc. Andreu Alfaro Hernández, Esc. Anthony Caro *, Esc. Xavier Corberó Olivella *, Esc. Pablo Palazuelo De la Peña *, Art. Concep. Pere Jaume Borrell Guinart (Art. Concep. Perejaume) *, entre otros.

Y la tercera colección, institucional, emplazada en el recinto abierto y ajardinado del **Centre d'Art Contemporani "La Rectoria"** (1987), en **Sant Pere de Vilamajor** (Vallès Oriental), centro de ámbito internacional de investigación en las artes plásticas. Su entorno alberga una muestra permanente de escultura monumental al aire libre, integrada por obras realizadas *in situ* por artistas residentes en "La Rectoria" durante las ediciones de 1987-1996. Entre ellos se puede destacar al Esc. Clay Ellis, Esc. André Fauteux, Esc. Gloria Ortega Arimany, Esc. Rodger A. Mack, Esc. Isla Burns, Ing. Esc. Ferenc Kis Tóth, Mtro. Vidriero. Pere Ignasi Bisquerra, Esc. Hwang Dai-Youl, Esc. Josep Plandiura Vilacis, Pint. Esc. Josep Grau Garriga, Pint. Esc. Tom Grimsey; considerados todos ellos como miembros de la primera década de "La Rectoria".

En estos tres entornos bien diferenciados se puede constatar un tránsito entre lo público y lo privado, o lo que es mejor, entre "los espacios públicos y los

sueños privados", por poner un poco de poesía Independientemente del significado que estos lugares pudieran o no tener, fueron nominados de acorde a una serie de tipologías creadas al respecto, en este caso concreto, como espacios escultóricos abiertos, pudiéndose apreciar en ellos un número considerable de esculturas, sobre todo exentas, que forman un conjunto compacto, con un único propósito o denominador común: el de su propia voluntad expositiva.

Hemos de tener en cuenta un cuarto emplazamiento más, un espacio escultórico aun sin definir, situado en la localidad de Gallifa, correspondiente a la Fundació Tallers Josep Llorens Artigas, situada en la casa estudio de su propio hijo, el Esc. Joan Gardy Artigas (Esc. Joan Llorens Gardy), quien intenta de redefinir e integrar una parte de su obra, preferentemente de mediano formato (por el momento se pueden contar entre 6 y 8 esculturas), con su entorno más próximo, los aledaños de su remodelada antigua masía. No se ha considerado oportuno incluir este proyecto de espacio escultórico en nuestra investigación por estar en proceso de gestación, no excluyéndose por ello de que, en un futuro próximo, pueda ser retomado, analizado, estudiado y mostrado como se merece.

De igual modo, podríamos hacer referencia a otros dos espacios escultóricos concretos, no en la misma medida que los anteriores, pero sí merecen una alusión por la gran relevancia y capacidad diferenciadora que de ellos se desprende. Ubicados ambos dentro de la misma localidad, próximos e integrados entre sí por el mismo número de obras, aunque realizadas por dos artistas de formatos y conceptos completamente diferentes. Uno, sobre un gran recinto abierto, un extenso y vasto espacio municipal público, y el otro, en un recinto cerrado y privado pero al aire libre, perteneciente a un grupo empresarial de ámbito internacional. Nos referimos a la localidad vallesana de

Palau-solità i Plegamans (Vallès Occidental): por un lado, al Pq. **l'Hostal del Fum**, donde el Esc. Rufino Mesa Vázquez instala su Grupo Escultórico (5p) "Señales en la piel" 1984-1985 (1989); y por el otro, al jardín interior del **Grupo Würth España S.L.**, situado en el Pol. Ind. Riera de Caldes, en el que la Pint. Esc. Carme Riera Domènec crea, en 1990-1991, un Grupo Escultórico (5p) con identidad propia, encargado y elaborado específicamente para la propia empresa y, por consiguiente, para ser integrado en su Colección de Arte Würth España (inicialmente, este grupo escultórico fue concebido sin color, a diferencia de como se nos presenta en la actualidad, según la propia versión facilitada por la autora).

Los puntos preliminares, sobre todo en el arranque y desarrollo de esta parte de la investigación, hay que situarlos, con carácter general, en las primeras adquisiciones escultóricas que realizan los respectivos Ayuntamientos, a partir de sus propios artistas locales y de invitados de honor, en su afán por reestructurar y ambientar los nuevos espacios de las ciudades en beneficio de sus conciudadanos; como sucedió en el caso de **Sabadell** a partir de 1986, con la inclusión de los artistas: Esc. Antoni Marquès López (Esc. Antoni Marquès), Ceram. Benet Ferrer Boluña, Esc. Joan Vila-Puig Morera, Gabriel Saiz Romero (Esc. Gabriel), Arq. Francesc Patris Costa, Pint. Antoni Tàpies Puig y el Poeta. Joan Brossa Cuervo. Este resurgir artístico sabadellense se hizo notar en toda la comarca vallesana, pero su resonancia no permanecería, lamentablemente, por mucho tiempo, pues su efectividad se redujo tan solo a una década. Es más, su designación como Ciudad Subsede para la Olimpiada de Barcelona'92 no fue lo suficientemente potente como para conseguir proyectarse exteriormente como lo hubiera deseado; de la misma manera que tampoco lo fue para su propio despegue artístico monumental, como así se

esperaba de ella. Es a partir de 1996 cuando el panorama artístico local sufre un declive irremediable, quedando desde entonces prácticamente excluido o difuminado del paisaje urbano de la ciudad, o dicho de otra manera, relegada a algo puramente testimonial en la inclusión de cada uno de los nuevos Planes Urbanísticos o Estratégicos Municipales que se fueron sucediendo desde entonces hasta la actualidad.

En 1999 se produce el último intento por reemprender la cuestión de la Escultura Pública en el Espacio Urbano, pero de nuevo se vuelve a fracasar al surgir las mismas dificultades ya conocidas: el Consistorio Municipal y una Comisión Consultiva hacen público un nuevo y ambicioso Plan de Esculturas en el que se prevé colocar 23 obras monumentales en ocho años a partir de 2000. Algunas de estas obras podrían haber sido realizadas por los escultores más relevantes del panorama artístico español: Esc. Andreu Alfaro Hernández, Esc. Eduardo Chillida Juantegui, Esc. Jorge Oteiza (Esc. Jorge De Oteiza Embil). A estas tres grandes figuras del arte contemporáneo se unirían otros autores reconocidos del Vallès como el tarrasense Art. Concep. Francesc Abad Gómez o los sabadellenses Esc. Xavier Garriga, Esc. Antoni Marquès (Esc. Antoni Marquès López), Ceram. Benet Ferrer Boluña o Esc. Joan Vila-Puig Morera.

El presupuesto del Ayuntamiento de aquel entonces, para asumir tal reto, era bastante considerable; según sus propios cálculos, cada escultura costaría un mínimo de 6 a 7 millones de pesetas (36.144 / 42.168 €), las obras de mediano formato podrían ascender a 12 millones de ptas. (72.289 €) y las de gran formato, entre los 15 y los 20 millones de ptas. (90.361 / 120.481 €). El precio, sin lugar a dudas, variaría considerablemente según la cotización del propio autor.

La intención última de este proyecto (que, valga la redundancia, en eso se quedó, en pura y simple intención) era la de actualizar la imagen de una ciudad industrial, así como la de mantener y restaurar las obras monumentales existentes. Desgraciadamente, a día de hoy nada se sabe, todo sigue igual, nada de todo aquello se reinició, y peor aún, no se volvió a insistir más en aquel controvertido programa después del silencio administrativo al que se vio sometido por la propia administración local.

Los primeros concursos, certámenes, colaboraciones, simposios, encuentros y demás manifestaciones plásticas que se produjeron en nuestro país a lo largo de los años 70-80 del siglo pasado ayudaron en gran medida al desarrollo y posterior difusión de la Escultura Pública en general, los cuales iban surgiendo y desapareciendo de forma constante y gradual. Una muestra de todo ello lo encontramos en el ya clásico y conocido I Concurso Internacional de Escultura, Autopista del Mediterráneo, Girona 1974, creado como ambientación artística del recorrido de la **Autopista AP-7**. En particular, aludiremos, por la parte que atañe a nuestra investigación, al tramo comprendido entre Mollet del Vallès y Sant Celoni, donde se dio la participación de seis destacados profesionales del mundo de la plástica, tales como el Esc. Marcel Floris, Esc. Amadeo Gabino Úbeda, Esc. Art Brenner, Esc. Nona López Surroca, Esc. Ricardo Ugarte De Zubiarrain y Esc. A. Senft Douglas.

Del mismo modo, estos eventos dieron paso a otros de iguales o similares características, pero eso sí, en una inmensa mayoría, afectados de un marcado carácter local o regional, a pesar de la inclusión de artistas foráneos de cierto renombre y reconocido prestigio. Éste es el caso del municipio de **Montornès del Vallès** ("Mont-Art") entre 1990-1993, donde participaron artistas como el

Pint. Esc. Josep Grau Garriga, Pint. Esc. Mima Sant Granados, Esc. Elisa Arimany Brossa, Pint. Esc. Lluís Barba Cantos, Pint. Esc. Josep Guinovart Bertràn, Esc. Salvador Juanpere Huguet, Pint. Esc. Agustí Penadès López, Pint. Esc. Josep (*Jep*) Cerdà Ferre (Pint. Esc. Jep Cerda) y Esc. Joan Valle Martí; junto a nuevas y jóvenes promesas de colectivos asociados de artistas, como el Laboratori Tridimensió del Dept. d'Escultura-Facultat de Belles Arts U.B. y el Grup d'Artistes Casal de Cultura: Antonio Ruiz - Ceram. Esc. Jordi Camprubí Amat - Mercè Torres.

En ocasiones, estos certámenes o participaciones se fueron consolidando como algo propio, gracias a su persistente inclusión en los programas culturales municipales, ratificada en la de sus planes estratégicos municipales previa convocatoria oficial y pública como concursos libres y participativos. Un ejemplo de ello fue el caso de **Santa Perpètua de Mogoda**, la cual, haciendo honor a su propio topónimo, vino perpetuándose a duras penas, con reducidos y escasos recursos municipales, desde 1996 hasta 2003. Dicha experiencia artística fue un referente destacable en el maltrecho pero intenso panorama de la Escultura Urbana Contemporánea de aquel entonces. Su periodicidad era anual, y llegó a significar, durante este corto pero fructífero periodo de tiempo, tanto para el consistorio municipal como para su población, una realidad viva y permanente, así como una inversión a largo plazo para la obtención de un patrimonio artístico relativamente amplio y singular, agrupado en lo que se entiende como un museo de escultura al aire libre, con mentalidad de proyección cultural local, más propio de otras localidades con mayor peso o poder adquisitivo. En ella se pueden encontrar tanto artistas locales como nacionales o internacionales, como la Esc. Noemí Ramos Galacho, Esc. Danilo Motta Marroquín, Esc. Luis Millán Fernández De Garaialde, Esc. Yolanda Ellacuría García, Esc. Matilde Grau Armengol,

Esc. Erika Inger, Ecs. Bruno Pötsh, Esc. Roland Mayer, Esc. Martin Böettcher y Esc. Pere Garrido Hernández, entre otros.

A menudo, todas estas manifestaciones vienen precedidas de otras también artísticas, organizadas y dirigidas por los mismos entes gubernamentales locales, y que se suceden entre sí y en paralelo, como son las adjudicaciones vía directa, otorgadas a las Brigadas Municipales y a los Grupos o Colectivos Artísticos Locales, con el claro y único propósito de paliar o subsanar alguna que otra deficiencia de tipo paisajista o urbanístico, tales como las ambientaciones o remodelaciones de sus calles, plazas, viales de distribución circulatoria (rondas o rotondas), ensanches, ampliaciones u otras derivaciones urbanísticas. Es por ello por lo que, en esta misma población de Santa Perpètua de Mogoda, como sucedió también en algunas otras, ambas manifestaciones se produjeron y se desarrollaron de forma conjunta, es decir, mediante concursos públicos anuales de escultura urbana o desarrollos de proyectos de carácter escultórico, junto a convocatorias de índole más bien decorativo-ambiental.

Éste es también el caso de **Parets del Vallès**, localidad cercana a la anterior, la cual dispuso de un proyecto artístico original que desarrolló entre 1999 y 2001 (aunque no en su totalidad). Un colectivo reducido de alumnos, integrado por las distintas Escuelas Públicas Infantiles de la población, se unió a tres profesionales del ámbito artístico actual para compartir, de forma conjunta, una propuesta innovadora, una experiencia educativa sin precedentes, en la que diseñan y construyen un espacio escultórico propio compartido.

A partir del pensamiento onírico infantil, plasmado en los dibujos de un grupo de escolares, se pasó a su representación monumental volumétrica, originando lo que se dio en denominar mesas-escultura, parte inicial del programa "Un

Bosc de Taules"; para incidir, acto seguido, en el puente pasarela, en las rotondas I-II y en el puente "Sargantana Màgica" (hoy en día, estos dos últimos sin definir y, mucho menos, ejecutar). Todo ello quedó formalizado en el Proy. Colectivo de Alumnos (Víctor, Aitor Rubén, Carles, Jacqueline, Irina Sergi, Yolanda, Gerard, Jehovà Iván, Juan Manuel, Belén, Tamara y Marta), junto a dos profesores del Departament d'Escultura de la Facultat de Belles Arts de Sant Jordi (Esc. Lluís Doñate Barea - Esc. Albert Valera García) y una ex alumna de la Facultat de Belles Arts (Esc. M^a Josep Forcadell).

Retrocediendo ligeramente en el tiempo, y al menos por unos instantes, nos situaremos en el lugar clave en el que se gestaron la mayor parte de los cambios y transformaciones urbanísticas del Vallès. Nos estamos refiriendo a la antigua población romana de Egara, la actual **Terrassa**, homóloga de su vecina, la ciudad de Sabadell (antigua Arrahona), municipio bastante similar, a pesar de sus diferencias y marcadas y sanas rivalidades, y al que ya aludimos con anterioridad.

Esta localidad histórica terrasense, industrial textil, fue elegida, como también lo fueron algunas otras, Subsede Olímpica '92, como consecuencia de la asignación, en el año 84, de los Juegos Olímpicos del 92 a la ciudad de Barcelona. Sin lugar a dudas, un gran despliegue de medios dedicados a sanear, revitalizar y modernizar toda una población significó un gran reto, no ya solo para la ciudad en sí, sino también para sus habitantes. Los eventos olímpicos de Barcelona '92 no solo influyeron en la ciudad, sino que transformaron también la forma de entender y pensar la nueva escultura urbana para el futuro de la ciudad egarense (Programa CATEX - Entorn), lo que supuso un revulsivo y detonante efecto renovador durante 1991-92.

A este primer proceso de reordenación urbanística o de reafirmación del espacio público de la ciudad de Terrassa, se incorporaron tan sólo artistas preseleccionados, inicialmente de forma curricular, con el claro propósito de señalar o indicar unos nuevos viales o ejes de circulación para la ciudad. Entre todos ellos fueron designados: Esc. Elisa Arimany Brossa, Esc. Salvador Juanpere Huguet, Dis. Josep Llusçà Martínez y Art. Concep. Francesc Abad Gómez. En un segundo y último proceso, le siguieron otros artistas, pero eso sí, predeterminados por el propio Consistorio Municipal, y a los que se les encomendó la formalización, reestructuración y redefinición de todos aquellos espacios libres o exentos de la ciudad, mediante intervenciones puntuales, sólidas y, por supuesto, determinantes; como así lo constatan las propuestas aprobadas de ciertos participantes como: Esc. Rosa Serra Puigvert, Esc. Ferran Bach-Esteve Massaneda, Esc. Ramon Suau Pomes, Esc. Àngel Màdico Fontseca, Esc. Andreu Alfaro Hernández, Esc. Jorge De Oteiza Embil, Esc. Xavier Cordero Olivella y Esc. Emili Armengol Abril, entre otros.

Granollers compartió los mismos efectos generados por la Barcelona del 92, pues también fue designada Subsede Olímpica. En este sentido, su presencia más significativa nos viene desde el ámbito arquitectónico-urbanístico más que del escultórico, pudiéndose destacar un predominio de lo constructivo sobre lo artístico, con la participación de colectivos o factorías de arquitectos y urbanistas asociados, compuestos de nuevos valores de jóvenes emergentes como el Arq. Helio Piñón Pallarés, Arq. Albert Viaplana Veà, Arq. Pere Riera Pañellas, Arq. Josep M^a Gutiérrez Noguera, Arq. Ferran Llistosella Vidal, Arq. Antoni González Moreno-Navarro, Arq. Josep Rovira Pey, Aparej. J. Vila y Aparej. J. Bellavista entre otros. A ellos se fueron incorporando, poco a poco, los siguientes artistas: Esc. Josep Ricard Maimir; Esc. Xavier Corberó

Olivella, Esc. Joaquim (*Quim*) Camps Giralt (Esc. Quim Camps); Esc. Francesc Anglès García, Esc. Alfredo Lanz Rodríguez, Esc. Lluçia González Viza, Esc. Efraïn Rodríguez Cobos o Esc. Mercè Iglesias Viñallanga, entre otros.

De igual modo, **Mollet del Vallès** se hace también copartícipe del mismo marchamo olímpico barcelonés al ser designada Subsede Olímpica. Sin embargo, a diferencia de la localidad anterior, ésta nos muestra un equilibrio plástico-constructivo sin igual entre los protagonistas de este nuevo cambio urbanístico molletense. Podríamos afirmar, por tanto, que en esta localidad vallesana se reproduce, a menor escala pero de forma progresiva en el tiempo, el Modelo Barcelona, en la que arquitectos, urbanistas ingenieros, artistas, diseñadores y demás componentes se afanan en una idea común, la remodelación y configuración del nuevo paisaje urbanístico molletense. De entre todos estos artífices se pueden destacar los propios artistas locales, junto a otros de ámbito provincial e internacional, tales como el Pint. Esc. Joan Abelló Prat, Esc. Francesc (*Cesc*) Bas Orodea (Esc. Cesc Bas), Esc. Joaquim (*Quim*) Camps Giralt (Esc. Quim Camps), Esc. Artur Aldomà Puig, Esc. Luis Gueilburt Talmazan, Pint. Josep Nogué Mas, Esc. Alberto Udaeta (Esc. Alberto De Udaeta Font), Poeta Joan Brosa Cuervo, Pint. Josep Nogué Mas, Esc. Josep Ricart Garriga y Esc.(c-p) Ramón Aumedes Farré, entre otros. De igual modo, constructores locales se entrelazan con otros provinciales de reconocida valía como los Arq. Enric Miralles Moyà - Arq. Benedetta Tagliabue, Arq. Enric Serra Riera, Arq. Jordi Cartagena Miret, Arq. Lluís Vives Sanfeliu, Arq. Jaume Alcoberro, Aparej. Joan Ventura, Arq. Enric Serra Riera, Arq. Jordi Cartagena Miret, Arq. Lluís Vives Sanfeliu, Arq. Domènec Sugrañes Gras, Proy. Autor I.N.C.A.S.O.L.; entre otros.

Hemos de manifestar, por tanto, que en el periodo democrático no ha existido una uniformidad de criterio en cuanto al concepto escultórico se refiere, sino más bien al contrario, una mayor y más amplia multiplicidad o diversidad, no ya solo en la variedad sino también en el contenido. Diremos, entonces, que el punto culminante, en cuanto al aumento del conjunto patrimonial escultórico se refiere, lo podemos situar a mediados de la década de los años noventa del siglo pasado; a partir de entonces el descenso se hace inminente.

Durante el periodo democrático los artistas proliferan de forma vertiginosa, al igual que las instituciones aumentan y crecen en competencias. Los municipios cobrarán un protagonismo del que antes carecían, la Generalitat entra en juego, asociaciones de todo tipo participan también en actividades culturales, empresas privadas, especialmente constructoras, se introducirán en el mundo del arte en función de políticas de fomento de las Bellas Artes, y sobre todo aumentarán y diversificarán los certámenes, concursos, muestras, exposiciones y simposios, que darán como resultado una atomización de la vida cultural catalana. Sin embargo, en la promoción de las esculturas al aire libre serán los ayuntamientos los que realicen la mayor parte de la promoción, pues las entidades locales se verán en la necesidad de ambientar o rediseñar partes del municipio, reafirmar la identidad o la memoria de algún destacado miembro de la comunidad o fomentar de una u otra manera a los artistas locales. Indudablemente, el resultado será muy variable, pero cuantitativamente es indiscutible el protagonismo de los ayuntamientos democráticos en la extensión de las esculturas públicas.

Con respecto al estudio y análisis de la casi totalidad de las obras escultóricas del Vallès consideradas en esta investigación, de gran interés artístico y cultural, así como su autoría y titularidad, se partió de un censo inicial a nivel

comarcal, pero con criterio individualizado, para después finalizarlo a nivel más local o municipal de forma total y conjunta. Todo ello nos deparó los siguientes resultados:

La comarca del **Vallès Occidental** dispone de un mayor patrimonio artístico-escultórico, un total de **469** obras (116 Comp.), que su homónima del **Vallès Oriental**, que cuenta en su haber con **247** obras (85 Comp.); sencillamente, un poco más del doble. Ambas demarcaciones territoriales sumarían, por tanto, un conjunto de **716** obras (201 Comp.).

En todo este acervo cultural intervendrá un número determinado de artistas, artesanos, arquitectos, ingenieros, colectivos asociados de artistas y brigadas municipales, así como agrupaciones y entidades recreativas y culturales locales, llegando a contar con la participación de **269** autores en el **Vallès Oriental** y **372** en el **Vallès Occidental**. De manera conjunta, ambas comarcas agruparían un total de **641** Autores [338 (144+194)+95 (44+51)+159 (63+96)+44 (16+28)+5 (2+2 / +1)]. En esta cifra se integran **338** Artistas y Artesanos reconocidos (Auts. 144 en el V.O. y Auts. 194 en el V.Occ.), junto a un gran número de Autores Anónimos o Desconocidos, **95** en este caso (44 en el V.O. y 51 en V.Occ.). A su vez, se han de constatar también **159** Arquitectos, Proyectistas, Urbanistas, Paisajistas, Ingenieros, Científicos y otros, reconocidos (63 en el V.O. y 96 en el V.Occ.), junto a un reducido grupo de Autores Anónimos o Desconocidos, en total **44** (16 en el V.O. y 28 en el V.Occ.), quienes, de una manera u otra, han venido siempre configurando una gran parte de este vasto y desconocido patrimonio vallesano. A todo ello se ha de incorporar la autoría de **5** componentes más, los correspondientes al Patrimonio Testimonial Paisajista (2 en el V.O. y 2 en el V.Occ., y al Patrimonio Testimonial Zoológico, 1 en el V.Occ.).

Igualmente, hemos de constatar que **33** Artistas y Artesanos cuentan con obras en Distintos Municipios, para ser más concretos: 12 en el V.O. y 21 en el V.Occ.; así como **2** Arquitectos, Proyectistas, Urbanistas, Paisajistas, Ingenieros, Científicos y otros (1 en el V.O. y 1 en el V.Occ.). Al mismo tiempo que cuentan también con **27** Artistas y Artesanos, junto a **3** Arquitectos, Proyectistas, Urbanistas, Paisajistas, Ingenieros, Científicos y otros, con obras presentes en ambas comarcas: **65**

En definitiva, hemos de constatar que, sistematizando estos últimos resultados, podemos llegar a establecer una visión más ajustada y precisa de cuantos autores participan en este elenco artístico colectivo: $(33 + 2 + 27 + 3)$ que serían **(-65)** Autores con obras en ambas comarcas menos **641** Autores entre las dos comarcas igual a **576 Autores Reales**. Ahora bien, si en este recuento general consideramos a los Colectivos de Artistas, Alumnos, Entidades y otras Agrupaciones que intervienen en una determinada obra artística como un solo miembro o una unidad concreta **(-54)**, al igual que la no inclusión de los Autores Desconocidos y los derivados del Patrimonio Testimonial Paisajista y Zoológico, el número de componentes se reduciría, entonces, a **522** $(641-65-54)$ Autores para **716 Obras** en todo el territorio vallesano (V.O. - V.Occ.)

En otro orden de cosas, podemos afirmar también que los municipios más relevantes del Vallès, en cuanto a su propio patrimonio escultórico-artístico se refiere, teniendo en cuenta su calidad y amplitud, podrían ordenarse de la forma siguiente:

Terrassa (V.Occ.), **100** Obrs. (Terrassa, 94; Les Fonts, 4; Término Municipal de Mura, 1); **Cerdanyola del Vallès** (V.Occ.) **97** Obrs. (Cerdanyola del Vallès, 24 Obrs.) (Bellaterra, 1 Obr.; Finca El Pedregar, 61 Obrs.; Bellaterra U.A.B., 11 Obrs.); **Sabadell** (V. Occ.), **90** Obrs.; Mollet del Vallès (V.O.), **47**

Obrs.; **Sant Cugat del Vallès** (V.Occ.), **39** Obrs. (Sant Cugat del Vallès, 33 Obrs.; Mirasol, 2 Obrs.; Valdoreix, 3 Obrs.; La Floresta, 1 Obr.); Granollers (V.O.), **32** Obrs.; **Santa Perpètua de Mogoda** (V.Occ.), **31** Obrs.; **Castellar del Vallès** (V.Occ.), **26** Obrs (Castellars del Vallès, 25 Obrs.+ Sant Feliu del Racó, 1 Obr.); **Palau solità i Plegamans** (V.Occ.), **20** Obrs. (Palau solità i Plegamans, 8 Obrs.; Parque de l'Hostal del Fum-Pol. Ind. Riera de Caldes, 6 Obrs.; Colección Würth España S.L.-Pol. Ind. Riera de Caldes, 5 Obrs.; MANGO-Punto Fa S.L.-Pol. Ind. Riera de Caldes, 1 Obr.); Cardedeu (V.O.), **19** Obrs.; Sant Celoni (V.O.), **18** Obrs.; Caldes de Montbui (V.O.), **17** Obrs.; Parets del Vallès (V.O.), **17** Obrs.; **Rubí** (V.Occ.), **17** Obrs.; Sant Pere de Vilamajor (V.O.), **16** Obrs.; **Ripollet** (V.Occ.), **15** Obrs.; **Barberà del Vallès** (V.Occ.), **12** Obrs.; Montornès del Vallès (V.O.), **11** Obrs.; Sant Fost de Campsentelles (V.O.), **11** Obrs.; **Sant Quirze del Vallès** (V.Occ.), **10** Obrs.; Roca del Vallès, la (V.O.), **8** Obrs.; Martorelles (V.O.), **7** Obrs.; Montmeló (V.O.), **7** Obrs.; Zona Autopista AP-7, (Tramo Mollet del Vallès - Sant Celoni) (V.O.), **6** Obrs.; Llinars del Vallès (V.O.), **5** Obrs.; Castellterçol (V.O.), **4** Obrs., **Motcada i Reixac** (V.Occ.), **4** Obrs.; Santa Maria de Martorelles (V.O.), **4** Obrs.; Vilalba Sasserra (V.O.), **4** Obrs.; Llagosta, la (V.O.), **3** Obrs.; **Matadepera** (V.Occ.), **3** Obrs. (Matadepera, 2 Obrs.; Término Municipal de Mura, 1 Obr.); **Badia del Vallès** (V.Occ.), **3** Obrs.; Canovelles (V.O.), **2** Obrs.; Franqueses del Vallès, les (V.O.), **2** Obrs.; **Gallifa** (V.Occ.), **2** Obrs.; Garriga, la (V.O.), **2** Obrs.; Vallromanes (V.O.), **2** Obr.; Bigues i Riells (V.O.), **1** Obr.; Figaró-Montmany (V.O.), **1** Obr.; Sant Antoni de Vilamajor (V.O.), **1** Obr.; **Viladecavalls** (V.Occ.), **1** Obr.

A lo largo de todo el proceso de nuestra investigación hemos de constatar que la tendencia a promocionar o fomentar a los artistas locales será una constante en ambas comarcas vallesanas, tanto en la Oriental como en la Occidental; sin

embargo, los artistas foráneos y extranjeros siempre los sobrepasarán. Es por eso por lo que muchos de ellos no han tenido luego una cierta continuidad. Una muestra de esta tendencia a la promoción interna la podemos apreciar en cantidad de escultores con diversas obras, o con obra erigida sólo en su municipio, así como encontrarnos escultores tanto internos como foráneos o extranjeros con obras en distintos municipios de una misma comarca, el Vallès Oriental: 12 Autores y el Vallès Occidental: 21 Autores, o escultores de igual denominación pero con obras erigidas en ambas comarcas, Vallès Oriental - Vallès Occidental: 27 Autores.

Podríamos señalar que el Vallès Occidental cuenta con un mayor número de artistas foráneos, de hecho, muchos de ellos son considerados de adopción, en detrimento de sus artistas locales; caso más propio del Vallès Oriental. De igual modo, hemos de constatar que los artistas con mayor número de obras, así como de mayor relevancia y proyección exterior son también de titularidad foránea, y en la comarca del Vallès Occidental más numerosos y diversos que en el Vallès Oriental. De entre ellos, podríamos citar a los más relevantes y significativos, muchos ellos, como ya hemos manifestado en otras ocasiones, artistas de adopción en sus respectivas localidades de acogida, lugares en los que permanecerán en su gran mayoría hasta casi sus últimos días. Nos estamos refiriendo al Esc. **Camil Fábregas Dalmau** (Sabadell-Sant Quirze del Vallès), **22** Obris.; Esc. **Ferran Bach-Esteve Massaneda**, (Terrassa-Sabadell-Sant Quirze del Vallès), **14** Obris.; Esc. **Cèsar Cabanes Badosa** (Terrassa), **11** Obris.; Esc. **Salvador Mañosa Jané** (Cerdanyola del Vallès, Barberà del Vallès, Ripollet), **10** Obris. + ****** Obr. Comp.; Esc. **Pep Codó Massana** (Sant Cugat del Vallès, Terrassa), **9** Obris.; Esc. **Charles Herny Collet Colomb** (Cerdanyola-Bellaterra-Finca El Pedregar y Terrassa), **9** Obris.; Esc. **Adolfo Salanguera Abellà** (Sabadell,

Castellar del Vallès (Sant Feliu del Racó)), **8** Obrs.; Esc. **Elisa Arimany Brossa** (Cerdanyola, Montornes del Vallès, Terrassa), **7** Obrs.; Ceram. **Julio Bono Peris** (Mollet del Vallès, Montcada i Reixac, Sant Cugat del Vallès, Terrassa), **7** Obrs.; Esc. **Josep M^a Brull Pagès** (Cerdanyola-Bellaterra-Finca El Pedregar, Sant Cugat del Vallès, Sabadell), **7** Obrs.; Arq. **Lluís Muncunill Parellada**, (Terrassa), **7** Obrs. (5 Comp.); Esc. **Josep M^a Subirachs Sitjàr**, (Rubí, Cerdanyola-Bellaterra-Finca El Pedregar, Sabadell), **7** Obrs.; Esc. **Carlos Armíño** (Esc. Carlos De Armíño González) (Terrassa), **6** Obrs.; Esc. **M^a del Mar Hernández Plana** (Caldes de Montbui, Castellar del Vallès, Sabadell), **6** Obrs. (2** Obrs.); Esc. **Frederic Marés Deulovol** (Llinas del Vallès, Parets del Vallès, Sabadell, Terrassa) **6** Obrs.; Esc. **Kiku Mistu**, (Rubí, Badia del Vallès, Terrassa), **6** Obrs. (5 ** Comp.); Esc. **Xavier Corberó Olivella** (Cerdanyola del Vallès, Cerdanyola del Vallès-Bellaterra-U.A.B., Granollers, Ripollet, Terrassa), **5** Obrs.; Arq. **Ignasi Escudé Gibert** (Terrassa), **5** Obr. Comp.; Esc. **Josep Garriga Sauló** (Cerdanyola del Vallès, Cerdanyola del Vallès-Bellaterra-Finca El Pedregar, Ripollet), **5** Obrs.; Esc. **Josep Llimona Bruguera** (Rubí, Sabadell, Terrassa), **5** Obrs. (1*^^ Obr.); Esc. **Rufino Mesa Vázquez** (Palau solità i Plegamans - Parque de l'Hostal del Fum), **5** Obrs.; Esc. **Josep Renom Costa** (Sabadell), **5** Obrs. Comps. (1*^^ Obr.); Pint. Esc. **Carme Riera Domènec** (Palau solità i Plegamans-Colección Würth España S.L), **5** Obrs.; Esc. **Joaquim Ros Sabaté** (Montmeló-Circuit de Catalunya, La Roca del Vallès, Sant Cugat del Vallès-Valldoreix), **5** Obrs.; Esc. **Josep Sobrado Balboa** (Cerdanyola del Vallès-Bellaterra-Finca El Pedregar), **5** Obrs., entre otros.

En cuanto al Vallès Oriental, destacaríamos al Esc. **Joaquim (Quim) Camps Giralt** (Esc. Quim Camps) (Les Franqueses del Vallès, Granollers, Llinas del Vallès, Mollet del Vallès, Sant Celoni), **5+2**** Obrs. + **1**** Rp.; Al **Colectivo**

de Alumnos. Escuelas de Parets del Vallès, que comparten el mismo programa escultórico, junto al Esc. **Lluís Doñate Barea**, el Esc. **Albert Valera García** y la Esc. **M^a Josep Forcadell**, (Parets del Vallès), **8** Obrs.; Ceram. **Eduard Alfonso Cuní** (Ceram. Cuní) (Martorelles, Mollet del Vallès, Sabadell), **6** Obrs.; Esc. **Jordi Martín Clerch**, (Caldes de Montbui, Castellar de Vallès), **6**** Obrs.; Esc. **Ricard Mira López** (Martorelles, Mollet del Vallès), **6** Obrs.; Esc. **Silvio Pérez Carralero** (Sant Fost de Campsentelles), **4+2**** Obr. Comp.; Pint. Esc. **Sebastià Badia Cerdà** (Caldes de Montbui, Cerdanyola-Bellaterra-Finca El Pedregar, Sabadell), **5** Obrs.; Esc. **Francesc (Cesc) Bas Orodea** (Esc. Cesc Bas) (Mollet del Vallès, Santa Perpetua de Mogoda), **5** Obrs.; Esc. **Carlos Colomo Rodríguez** (Sant Celoni, Sant Celoni-Montseny), **5** Obrs.; Esc. **Rufino Mesa Vázquez** (Palau solità i Plegamans-Parque de l'Hostal del Fum), **5** Obrs, entre otros.

El resto de Artistas, Artesanos, Arquitectos e Ingenieros, tanto Reconocidos como Desconocidos, junto a la participación de otros Agentes o Fenómenos Paisajistas (también varios, como los Metereológicos-Atmosféricos Ambientales, caprichos de la erosión, que a lo largo del tiempo ha construido formaciones peculiares, como las Rocas Calcáreas Naturales del Museo de la Piedra Misteriosa. Espacio Escultórico. El Pedregar-Bellaterra-Cerdanyola del Vallès, unas verdaderas y auténticas esculturas de la naturaleza), y los Ecológicos, árboles centenarios, declarados ejemplares monumentales del medio ambiente, como los Almez (Lladoner) de Montcada i Reixac, Sant Fost de Campsentelles y Santa Maria de Martorelles, y la Encina de Can Padró*^^ de Palau - solità i Plegamans), junto a los Zoológicos, como el esqueleto de Roncual común, ballena, del Campus U.A.B. Bellaterra-Cerdanyola del Vallès, entre algunos otros, cuentan en su haber entre **1** y **4** Obrs.

Los autores comprendidos en esta última franja se erigen como el grupo más numeroso y multitudinario de todo el conjunto, tanto en el Vallès Oriental como en Vallès Occidental.

Una vez llegados hasta aquí nos replanteamos el verdadero sentido de nuestra investigación: **el Censo Real y Actualizado de Autores y de Obras escultóricas, tanto en el ámbito Comarcal como en el de Municipios, en el Área del Vallès**. Para ello el motivo de nuestra investigación se dirigiría entonces hacia, su factor más clave y relevante, **la Descatalogación General de Autores y de Obras por Comarcas y Municipios**. Una vez analizado y ratificado este apartado se procedió a su clasificación, y su consiguiente presentación. Para ello se tuvo en cuenta las mismas abreviaturas y signos que ya se habían empleado durante el desarrollo de esta investigación.

· Desglose de la Descatalogación General por Comarcas

- Vallès Oriental: **18** Obrs.: // 9*^{^^} + 1*^{^^} (1p^{“”}), (3*), 5 ^{^^} (2 Comp.)
- Vallès Occidental: **29** Obrs.: // 22 *^{^^}, (3*), (4*⁻⁻)
- V. O. – V. Occ.: **47** Obrs.:
// 31 *^{^^} + 1*^{^^} (1p^{“”}), (6*), 5 ^{^^} (2 Comp.), (4*⁻⁻)

· Desglose de la Descatalogación General de Autores y de Obras por Municipios

		<u>N ° de Obras</u>
2-(2) Barberà del Vallès:	Autor 1	// (1*) (V.Occ.)
4-(2) Caldes de Montbui:	Autores 3	// (2* ^{^^}) (V.O.)
8-(5) Castellterçol:	Autor 1	// (1* ^{^^}) (V.O.)
9-(4) Cerdanyola del Vallès:	Autores 3	// 1* ^{^^} , (1*), (4* ⁻⁻) (V.Occ.)
14-(9) Granollers:	Autores 6	// (4* ^{^^} + 1* ^{^^} (3p. (1p. ^{“”}))) (V.O.)
19-(13) Mollet del Vallès:	Autores 8	// (2 * ^{^^} , 2 ^{^^}) (V.O.)
22-(15) Montornès del Vallès:	Autores 3	// (3*) (V.O.)
24-(16) Parets del Vallès:	Autor 1	// (3 ^{^^}) (V.O.)
25-(9) Ripollet:	Autores 3	// (1*), (1* ^{^^}) (V.Occ.)
27-(10) Rubí:	Autor 1	// 1* ^{^^} (V.Occ.)
28-(11) Sabadell:	Autores 9	(* ⁻⁻) // 9 * ^{^^} (V.Occ.)
31-(12) Sant Cugat del Vallès:	Autores 2	// (2* ^{^^} (Rp.)) (V.Occ.)
36-(14) Santa Perpètua de Mogoda:	Autor 1	// 1* ^{^^} (V.Occ.)
37-(15) Terrassa:	Autores 8+2	1 ^{^^} // (6* ^{^^}) (V.Occ.)

(Se ha de tener en cuenta que la Descatalogación de Obras y Autores afecta mucho más a los Autores Desconocidos, debido, claro está, a su propia inclusión en el anonimato)

·Abreviaturas y Signos

- Obra / s y Artista / s no incluido / s	*
- Cambio de Lugar o Nuevo Emplazamiento	* +
- Incorporación de Nuevas Esculturas	**
- Nuevas Esculturas Procedentes de un Cambio de Lugar o un Nuevo Emplazamiento	** (*+)
- Obras No Existentes en Colecciones o Centros de Arte	*--
- Deslocalización o Destrucción de Obras Artísticas	*^^
- Proyectos Escultóricos Pendientes o en Vías de Ejecución	^^
- Desubicada	¿?
- Obra Restaurada	“”

En definitiva la **Actualización Real** de todo este amplio y denostado patrimonio monumental vallesano no variaría mucho más de lo ya analizado con anterioridad, pero las diferencias si se harían plausibles en relación con su cómputo global. En consecuencia la actualización de la comarca del **Vallès Occidental** comporta un mayor patrimonio artístico-escultórico, tal y como ya se ha venido repitiendo, con un computo total de **441** obras (116 Comp.), que su homónima del **Vallès Oriental**, que cuenta en su haber con **234** obras (83 Comp.); sencillamente, un poco más del doble. Ambas demarcaciones territoriales sumarían, por tanto, un conjunto de **675** obras (199 Comp.).

En todo este acervo cultural intervendrá un número determinado de artistas, artesanos, arquitectos, ingenieros, colectivos asociados de artistas y brigadas

municipales, así como agrupaciones y entidades recreativas y culturales locales, llegando a contar con la participación de **251** autores en el **Vallès Oriental** y **356** en el **Vallès Occidental**. De manera conjunta, ambas comarcas agruparían un total de **607** Autores [330 (140+190)+89 (40+49)+142 (53+89)+41 (16+25)+5 (2+2 / +1)]. En esta cifra se integran **330** Artistas y Artesanos reconocidos (Auts. 140 en el V.O. y Auts. 190 en el V.Occ.), junto a un gran número de Autores Anónimos o Desconocidos, **89** en este caso (40 en el V.O. y 49 en V.Occ.). A su vez, se han de constatar también **142** Arquitectos, Proyectistas, Urbanistas, Paisajistas, Ingenieros, Científicos y otros, reconocidos (53 en el V.O. y 89 en el V.Occ.), junto a un reducido grupo de Autores Anónimos o Desconocidos, en total **41** (16 en el V.O. y 25 en el V.Occ.), quienes, de una manera u otra, han venido siempre configurando una gran parte de este vasto y desconocido patrimonio vallesano. A todo ello se ha de incorporar la autoría de **5** componentes más, los correspondientes al Patrimonio Testimonial Paisajista (2 en el V.O. y 2 en el V.Occ., y al Patrimonio Testimonial Zoológico, 1 en el V.Occ.).

Igualmente, hemos de constatar que **33** Artistas y Artesanos cuentan con obras en Distintos Municipios, para ser más concretos: 12 en el V.O. y 21 en el V.Occ.; así como **2** Arquitectos, Proyectistas, Urbanistas, Paisajistas, Ingenieros, Científicos y otros (1 en el V.O. y 1 en el V.Occ.). Al mismo tiempo que cuentan también con **27** Artistas y Artesanos, junto a **3** Arquitectos, Proyectistas, Urbanistas, Paisajistas, Ingenieros, Científicos y otros, con obras presentes en ambas comarcas: **65**

En definitiva, hemos de constatar que, sistematizando estos últimos resultados, podemos llegar a establecer una visión más ajustada y precisa de cuantos autores participan en este elenco artístico colectivo: (33 + 2 + 27 + 3) que serian (-65) Autores con obras en ambas comarcas menos **607** Autores

entre las dos comarcas igual a **542 Autores Reales**. Ahora bien, si en este recuento general consideramos a los Colectivos de Artistas, Alumnos, Entidades y otras Agrupaciones que intervienen en una determinada obra artística como un solo miembro o una unidad concreta (-54), al igual que la no inclusión de los Autores Desconocidos y los derivados del Patrimonio Testimonial Paisajista y Zoológico, el número de componentes se reduciría, entonces, a **488 (607-65-54) Autores para 675 Obras en todo el territorio vallesano (V.O. - V.Occ.)**

En otro orden de cosas, podemos afirmar también que los municipios más relevantes del Vallès, en cuanto a su propio patrimonio escultórico-artístico actual se refiere, teniendo en cuenta su calidad y amplitud, podrían ordenarse de la forma siguiente:

Cerdanyola del Vallès (V.Occ.) 94 Obrs. (Cerdanyola del Vallès, 25 Obrs.) (Bellaterra, 1 Obr.; Finca El Pedregar, 57 Obrs.; Bellaterra U.A.B., 11 Obrs.); **Terrassa (V.Occ.), 93** Obrs. (Terrassa, 88 Obrs.; Les Fonts, 4 Obrs.; Término Municipal de Mura, 1 Obr.); **Sabadell (V. Occ.), 81** Obrs.; Mollet del Vallès (V.O.), **47** Obrs.; **Sant Cugat del Vallès (V.Occ.), 37** Obrs. (Sant Cugat del Vallès, 32 Obrs.; Mirasol, 2 Obrs.; Valldoreix, 2 Obrs.; La Floresta, 1 Obr.); **Santa Perpètua de Mogoda (V.Occ.), 30** Obrs.; Granollers (V.O.), **28** Obrs.; **Castellar del Vallès (V.Occ.), 25** Obrs (Castellars del Vallès, 24 Obrs.+ Sant Feliu del Racó, 1 Obr.); **Palau solità i Plegamans (V.Occ.), 19** Obrs. (Palau solità i Plegamans, 8 Obrs.; Parque de l'Hostal del Fum-Pol. Ind. Riera de Caldes, 6 Obrs.; Colección Würth España S.L.-Pol. Ind. Riera de Caldes, 5, Obrs.; MANGO-Punto Fa S.L.-Pol. Ind. Riera de Caldes, 1 Obr.); Cardedeu (V.O.), **19** Obrs.; Sant Celoni (V.O.), **18** Obrs.; **Rubí (V.Occ.), 16** Obrs.; Sant Pere de Vilamajor (V.O.), **16** Obrs.; Caldes de Montbui (V.O.), **15** Obrs.; Parets del Vallès (V.O.), **14** Obrs.; **Ripollet (V.Occ.), 13** Obrs.; **Barberà del**

Vallès (V.Occ.), **12** Ohrs.; **Sant Fost de Campsentelles** (V.O.), **11** Ohrs.; **Sant Quirze del Vallès** (V.Occ.), **10** Ohrs.; **Montornès del Vallès** (V.O.), **8** Ohrs.; **Roca del Vallès, la** (V.O.), **8** Ohrs.; **Martorelles** (V.O.), **7** Ohrs.; **Montmeló** (V.O.), **7** Ohrs.; **Zona Autopista AP-7, (Tramo Mollet del Vallès - Sant Celoni)** (V.O.), **6** Ohrs.; **Llinars del Vallès** (V.O.), **5** Ohrs.; **Motcada i Reixac** (V.Occ.), **4** Ohrs.; **Santa Maria de Martorelles** (V.O.), **4** Ohrs.; **Vilalba Sasserra** (V.O.), **4** Ohrs.; **Badia del Vallès** (V.Occ.), **3** Ohrs.; **Castellterçol** (V.O.), **3** Ohrs.; **Llagosta, la** (V.O.), **3** Ohrs.; **Canovelles** (V.O.), **2** Ohrs.; **Franqueses del Vallès, les** (V.O.), **2** Ohrs.; **Gallifa** (V.Occ.), **2** Ohrs.; **Garriga, la** (V.O.), **2** Ohrs.; **Matadepera** (V.Occ.), **2** Ohrs.; **Vallromanes** (V.O.), **2** Ohrs.; **Bigues i Riells** (V.O.), **1** Obr.; **Figaró-Montmany** (V.O.), **1** Obr.; **Sant Antoni de Vilamajor** (V.O.), **1** Obr.; **Viladecavalls** (V.Occ.), **0** Ohrs.

Después de la Actualización Real de este patrimonio artístico, la tendencia a promocionar y fomentar a los artistas locales seguirá siendo patente en ambas comarcas vallesanas al igual que los artistas foráneos y extranjeros continuaran sobrepasándoles. Es por eso que muchos de ellos, incluso después de la Actualización de Autores con Obras en ambas Comarcas y en distintos Municipios, han seguido sin tener una cierta continuidad. Una muestra de esta tendencia a la promoción interna la podemos apreciar en numerosos escultores con diversas obras, o con obra erigida sólo en su municipio, así como encontrarnos escultores tanto internos como foráneos o extranjeros con obras en distintos municipios de una misma comarca, el Vallès O.: 11 Autores y el Vallès Occ.: 20 Autores, o escultores de igual denominación pero con obras erigidas en ambas comarcas, Vallès O. - Vallès Occ.: 25 Autores.

Podríamos señalar entonces que el Vallès Occidental sigue contando con un mayor número de artistas foráneos, de hecho, muchos de ellos son considerados de adopción, en detrimento de sus artistas locales; caso más

propio del Vallès Oriental. De igual modo, hemos de seguir constatando que los artistas con mayor número de obras, así como de mayor relevancia y proyección exterior son también de titularidad foránea, y en la comarca del Vallès Occidental más numerosos y diversos que en el Vallès Oriental. De entre ellos, podríamos citar a los más relevantes y significativos, muchos ellos, como ya hemos manifestado en otras ocasiones, artistas de adopción en sus respectivas localidades de acogida, lugares en los que permanecerán en su gran mayoría hasta casi sus últimos días. Nos estamos refiriendo al Esc. **Camil Fábregas Dalmau** (Sabadell-Sant Quirze del Vallès), **19** Ohrs.; Esc. **Ferran Bach-Esteve Massaneda**, (Terrassa-Sabadell-Sant Quirze del Vallès), **14** Ohrs.; Esc. **Cèsar Cabanes Badosa** (Terrassa), **10** Ohrs.; Esc. **Salvador Mañosa Jané** (Cerdanyola del Vallès, Barberà del Vallès, Ripollet), **10** Ohrs. + ** Obr. Comp.; Esc. **Charles Herny Collet Colomb** (Cerdanyola-Bellaterra-Finca El Pedregar y Terrassa), **9** Ohrs.; Esc. **Pep Codó Massana** (Sant Cugat del Vallès, Terrassa), **8** Ohrs.; Esc. **Adolfo Salanguera Abellà** (Sabadell, Castellar del Vallès (Sant Feliu del Racó)), **8** Ohrs.; Esc. **Elisa Arimany Brossa** (Cerdanyola, Montornes del Vallès, Terrassa), **7** Ohrs.; Ceram. **Julio Bono Peris** (Mollet del Vallès, Montcada i Reixac, Sant Cugat del Vallès, Terrassa), **7** Ohrs; Arq. **Lluís Muncunill Parellada**, (Terrassa), **7** Ohrs. (5 Comp.); Esc. **Josep M^a Subirachs Sitjàr**, (Rubí, Cerdanyola-Bellaterra-Finca el Pedregar, Sabadell), **7** Ohrs.; Esc. **Carlos Armíño** (Esc. Carlos De Armíño González) (Terrassa), **6** Ohrs.; Esc. **Josep M^a Brull Pagès** (Cerdanyola-Bellaterra-Finca El Pedregar, Sant Cugat del Vallès, Sabadell), **6** Ohrs.; Esc. **M^a del Mar Hernández Plana** (Caldes de Montbui, Castellar del Vallès, Sabadell), **6** Ohrs. (2** Ohrs.); Esc. **Frederic Marés Deulovol** (Llinas del Vallès, Parets del Vallès, Sabadell, Terrassa) **6** Ohrs.; Esc. **Kiku Mistu**, (Rubí, Badia del Vallès, Terrassa), **6**

Obrs. (5 ** Comp.); Esc. **Xavier Corberó Olivella** (Cerdanyola del Vallès, Cerdanyola del Vallès-Bellaterra-U.A.B., Granollers, Ripollet, Terrassa), 5 Obrs; Arq. **Ignasi Escudé Gibert** (Terrassa), 5 Obr. Comp.; Esc. **Josep Garriga Sauló** (Cerdanyola del Vallès, Cerdanyola del Vallès-Bellaterra-Finca El Pedregar, Ripollet), 5 Obrs.; Esc. **Josep Llimona Bruguera** (Rubí, Sabadell, Terrassa), 5 Obrs. (1*^^ Obr.); Arq. **Rosa Martínez Camarasa** (Sabadell), 5 Obrs. Comp.; Esc. **Rufino Mesa Vázquez** (Palau solità i Plegamans - Parque de l'Hostal del Fum), 5 Obrs.; Esc. **Josep Renom Costa** (Sabadell), 5 Obrs. Comps. (1*^^ Obr.); Pint. Esc. **Carme Riera Domènec** (Palau solità i Plegamans-Colección Würth España S.L), 5 Obrs.; Esc. **Joaquim Ros Sabaté** (Montmeló-Circuit de Catalunya, La Roca del Vallès, Sant Cugat del Vallès-Valldoreix), 5 Obrs.; Esc. **Josep Sobrado Balboa** (Cerdanyola del Vallès-Bellaterra-Finca El Pedregar), 5 Obrs., entre otros.

En cuanto al Vallès Oriental, destacaríamos al Esc. **Joaquim (Quim) Camps Giralt** (Esc. Quim Camps) (Les Franqueses del Vallès, Granollers, Llinas del Vallès, Mollet del Vallès, Sant Celoni), 5+2** Obrs. + 1** Rp.; Al **Colectivo de Alumnos. Escuelas de Parets del Vallès**, que comparten el mismo programa escultórico, junto al Esc. **Lluís Doñate Barea**, el Esc. **Albert Valera García** y la Esc. **M^a Josep Forcadell**, (Parets del Vallès), 8 Obrs.; Ceram. **Eduard Alfonso Cuní** (Ceram. Cuní) (Martorelles, Mollet del Vallès, Sabadell), 6 Obrs.; Esc. **Jordi Martín Clerch**, (Caldes de Montbui, Castellar de Vallès), 6** Obrs.; Esc. **Ricard Mira López** (Martorelles, Mollet del Vallès), 6 Obrs.; Esc. **Silvio Pérez Carralero** (Sant Fost de Campsentelles), 4+2** Obr. Comp.; Pint. Esc. **Sebastià Badia Cerdà** (Caldes de Montbui, Cerdanyola-Bellaterra-Finca El Pedregar, Sabadell), 5 Obrs.; Esc. **Francesc (Cesc) Bas Orodea** (Esc. Cesc Bas) (Mollet del Vallès, Santa Perpetua de Mogoda), 5 Obrs.; Esc. **Carlos Colomo Rodríguez** (Sant Celoni, Sant

Celoni-Montseny), **5** Ohrs.; Esc. **Rufino Mesa Vázquez** (Palau solità i Plegamans-Parque de l'Hostal del Fum), 5 Ohrs., entre otros.

El resto de Artistas, Artesanos, Arquitectos e Ingenieros, tanto Reconocidos como Desconocidos, junto a la participación de otros Agentes o Fenómenos Paisajistas (también varios, como los Metereológicos-Atmosféricos Ambientales, caprichos de la de la erosión, que a lo largo del tiempo ha construido formaciones peculiares, como las Rocas Calcáreas Naturales del Museo de la Piedra Misteriosa. Espacio Escultórico. El Pedregar-Bellaterra-Cerdanyola del Vallès, unas verdaderas y auténticas esculturas de la naturaleza), y los Ecológicos, como ya habíamos explicado, árboles centenarios, declarados ejemplares monumentales del medio ambiente, como los Almez (Lladoner) de Montcada i Reixac, Sant Fost de Campsentelles y Santa Maria de Martorelles, y la Encina de Can Padró*^^ de Palau - solità i Plegamans), junto a los Zoológicos, como el esqueleto de Roncual común, ballena, del Campus U.A.B. Bellaterra-Cerdanyola del Vallès, entre algunos otros, cuentan en su haber entre **1** y **4** Ohrs.

Los autores comprendidos en esta última franja siguen considerándose, a pesar de todo, como el grupo más numeroso y multitudinario de todo el conjunto, tanto en el Vallès Oriental como en Vallès Occidental.

Por otro lado, recordemos que una de las funciones que se le ha otorgado a la escultura, posiblemente la más representativa, ha sido la de conmemorar a aquellas gentes que destacaron por una actividad política, social, laboral o cultural. A propósito de esta tendencia, hemos de manifestar que la temática que más aparece es, precisamente, la de los homenajes. Con el advenimiento de la democracia se produjo una destrucción o retirada de las esculturas que habían servido para ensalzar a los vencedores de la dictadura franquista y. en

consecuencia, el número de homenajeados en calles y plazas descendió. Actualmente, la tendencia temática ha variado, y esto hace que, numéricamente, sean con diferencia las menos abundantes. La forma que se adopta para homenajear al benefactor local, provincial o nacional, así como a cualquier otro personaje, sigue siendo la tradicional, es decir, la figurativa de busto sobre pedestal, en la mayoría de los casos.

La irrupción de la escultura en espacios públicos ha despertado entre los ciudadanos un grado de interés muy diferente. Su inserción en la vía pública ha supuesto en estos últimos años un cambio de mentalidad de la ciudadanía, hasta convertirse en todo un acto cultural de relevancia. Debemos decir, sin embargo, que este estado general de interés no ha estado exento de polémicas, aparte de otras contrariedades, propias de tales eventos. Las discusiones y protestas generadas por algunos emplazamientos de esculturas, la destrucción de otras y la desaparición, incluso por requerimiento público, así parecen atestiguarlo. En este sentido, se podría aludir a la desaparición de obras sin el conocimiento de los propios artistas. De igual modo, es increíble que una escultura pueda desaparecer de una localidad sin que el ayuntamiento tenga constancia del hecho, es más, que siga sin tener conocimiento de ello una vez denunciado.

Capítulo aparte lo constituye el deterioro de las obras artísticas. La exposición permanente a los agentes meteorológicos produce un notable deterioro de sus cualidades, aunque lo habitual es que sean otros los agentes que con mayor virulencia las atacan, más perniciosos y furibundos si cabe que los anteriores. Nos estamos refiriendo a los actos incívicos producidos por el vandalismo, tales como los deterioros, roturas, saqueos, pintadas y grafitos en un buen número de ellas. Todo este desenfreno supone unas pérdidas demasiado

importantes, que afectan no solo al mantenimiento y cuidado de la obra pública, sino a las haciendas de cada una de las respectivas administraciones de los propios consistorios municipales vallesanos.

Para poder ordenar y clasificar el estado de la cuestión de la escultura pública del Vallès, desde sus inicios hasta nuestra más reciente actualidad, se estableció un plan estratégico que después derivaría en el diseño organizado de unas fichas técnicas para cada una de las obras escultóricas existentes, adaptadas a las características propias del lugar analizado. En ellas aparecen los datos preliminares y básicos de información documental generalizada:

Autor /es, Título /s, Fecha /s (inauguración, reinauguración, reestructuración cambio de lugar, etc.), Material /es, Medida /s, Ubicación, Emplazamiento, Localización. A continuación, su Descripción Historiográfica, en la que se incluyen aspectos tales como la Inauguración y el Emplazamiento actualizado, la descripción física, la institución promotora, la fecha de ejecución-colocación e inauguración, y otros datos de interés, así como la valoración y el criterio artístico contrastado, si lo tuviere o lo precisase.

En el primer campo o parámetro de la ficha, cuando se ha dado el caso de tratarse de varios autores pertenecientes a un mismo colectivo, grupo, asociación u otra forma de agrupación, se ha mantenido el nombre de dicho grupo, aunque se ha procurado constatar quiénes son sus componentes, cuestión que se ha conseguido en una gran mayoría. Cuando son varios los autores, o bien se ha respetado el orden ya establecido por la institución o la promotora de la obra o bien se ha tomado como elemento principal entre los demás al autor de mayor relevancia profesional.

En cuanto a las dimensiones especificadas, tanto en obras como en amplias superficies, siempre serán en metros y en el sentido de Alto x Largo x Ancho.

En algunas obras, las medidas son aproximadas, ya que nos han podido ofrecer alguna que otra dificultad, tales como inaccesibilidad, abarcabilidad u otro impedimento, a la hora de ubicarlas o perimetrarlas.

Se ha considerado necesario diferenciar entre fecha de ejecución y de colocación porque, aunque en la mayoría de obras son coincidentes, en otras, no. Esto nos servirá para indicarnos la trayectoria o las vicisitudes por las que pasan algunas obras hasta que son instaladas, bien de forma provisional, bien definitivamente. Por otro lado, algunas obras artísticas se realizaron en fechas anteriores a sus inauguraciones o reinauguraciones, pero posteriormente se recolocaron o se reformaron con diferentes planteamientos urbanísticos o escultóricos. En estos casos hemos pensado que sería más conveniente incluir esas fechas también.

Un papel clave en todo este proceso de gestión y configuración plástica urbanística es el referido al apartado de las instituciones, entidades promotoras o financiadoras de la obra pública. En determinadas ocasiones, las competencias que se generan entre ellas son puramente coincidentes, es decir, que la misma entidad promotora lo financie. Ambos conceptos van unidos en el mismo campo, sin que eso sea obstáculo para que en las observaciones o en los contenidos vaya indicada la diferencia entre uno y otro aspecto. Esta decisión viene justificada porque las fórmulas de financiación o promoción son muy variadas, y especificar cada una de ellas sería entrar en demasiadas subdivisiones.

Uno de los campos o ámbitos más dificultosos y complejos ha sido el referido al coste de la obra. Por una parte, existe una enorme dificultad para conseguir este dato, pues no siempre las instituciones lo aportan y, en ocasiones, cuando lo hacen, no faltan los casos en los que los datos son confusos. Hay que tener en cuenta que en el costo están comprendidos un elevado número de

conceptos: pago al artista, material, transporte, pago al arquitecto, mano de obra de la instalación, reordenación urbanística, maqueta, proyecto, etc. Sin embargo, las cifras proporcionadas no siempre desglosan los costos de estos conceptos, sino que lo hacen de una forma generalista. Además, existen grandes variaciones en estos valores según se trate de una obra de gran o pequeño formato. Esto supone, por ejemplo, que en una obra de un coste de alrededor de 1.000.000 € más de la tercera parte de los gastos sean los referidos a los conceptos generales atribuidos a materiales e instalación; mientras que en una de 1.00.000 € quizá no se emplee ni la mitad del coste en estos conceptos.

En otro orden de cosas, las variaciones salariales, o lo que es mejor, el cambio de estructuras, de mentalidad, e incluso de vida que se ha efectuado en estos últimos treinta años ha sido muy elevado, lo que ha permitido que los gastos se hayan triplicado o cuádruplicado, como así ha sucedido en algunos casos. El valor relativo atribuido a una obra de arte, como a cualquier otra cosa, en aquel entonces nada tiene que ver con el alto coste que esta ha adquirido en la actualidad.

En cuanto a los contratos contraídos entre las diferentes entidades u organismos competentes y los presuntos implicados o responsables de las obras, se especifica si ha sido por encargo, compra, concursos de escultura al aire libre, participaciones o aportaciones voluntarias de artistas, Bienales, Simposios, o cualquier procedimiento de otra índole.

La documentación, la bibliografía y otros datos que ayudan a entender mejor el entorno y circunstancias específicas de cada una de las obras son otros apartados de gran interés, centrados exclusivamente en aquellas personas, instituciones o entidades que han proporcionado o han hecho posible que toda

esta documentación obtenida pueda ser después conocida y difundida entre la inmensa mayoría de gente que la necesite o la precise.

Toda esta información se sistematizó en 12 tipologías artísticas específicas, de una marcada valoración y configuración plástica determinada:

1.-Arquitectura Escultórica, 2.-Relieve, 3.-Escultura Adosada, 4.-Escultura Exenta, 5.-Espacio Escultórico, 6.-Espacio Arquitectónico Escultórico, 7.-Espacio Arquitectónico Paisajista, 8.-Monolito, 9.-Espacio Monolítico, 10.-Espacio Arquitectónico Monolítico, 11.-Pavimento Mural, 12.-Patrimonio Testimonial: 12.1-Aéreo, 12.2-Agrario, 12.3-Arquitectónico, 12.4-Industrial, 12.5-Megalítico, 12.6-Náutico, 12.7-Paisajista, 12.8-Religioso, 12.9-Zoológico.

Podemos pensar que el valor o potencial económico de una determinada parte de la territorialidad del Vallès está sobre acentuado, y por tanto, en detrimento de la otra. Podrá ser mayor o menor esta consideración, pero no por ello será determinante ni impedirá su propia proyección y desarrollo como entidad geográfica y política singular. Ambas comarcas se unen y entrelazan por caminos paralelos, y se diferencian y distinguen por sutiles matices identitarios, como es propio y habitual entre poblaciones limítrofes y vecinas. Ahora bien, a tenor de los resultados obtenidos en esta investigación, hemos de señalar que las dos comarcas vallesanas han mostrado un comportamiento muy similar en el tiempo, en cuanto a sus manifestaciones artísticas se refiere, yendo por un igual y en paralelo en sus propios procesos evolutivos, al igual que en sus respectivas transformaciones y expansiones urbanísticas; pero no por ello dejaremos de evidenciar, sin lugar a dudas, que el mayor número de obras escultóricas correspondiente al conjunto del patrimonio artístico vallesano, así como a su calidad (hasta la fecha sin desvelar), motivo entre

algunos otros que, por cierto, aquí nos ocupa, lo ostenta indudablemente la comarca del Vallès Occidental.

Teniendo en cuenta estas y otras consideraciones, ya señaladas y referenciadas a lo largo de todo el proceso investigador, llegaríamos a establecer otros marcos de opinión y debate más amplios y diferenciados.