

- RIU, Manuel, 1977 — "La arqueología medieval en España" a "DE BOUARD/RIU" "Manual de arqueología medieval. De la prospección a la historia" pp. 377-490, ed. Teide, Barcelona.
- ROCAFORT, Ceferí, 1908 — "Les pintures rupestres de Cogul" al butlletí del "Centre Excursionista de Catalunya" n° 158, vol. XVIII, Barcelona.
- SARRET i ARBÓS, Joaquim, 1907 — "Iglésia de Sant Miquel. Un descobriment arqueològic" al butlletí del "Centre Excursionista de la Comarca del Bages" n° 15, vol I, pp. 260-262, Manresa.
- TÁMARO y FABRICIAS, Eduardo, 1884 — "Monografía de la Seo de Manresa" a la 2ª part del "Certament literario-musical 1883", Manresa.
- VIRELLA i BLODA, Joan, 1980 — "Aportacions al tema de les sepultures antropomorfes" al butlletí informatiu dels "Amics de l'Art Romànic" n° 5, Barcelona.
- VIVES i BALMAÑA, Elisenda, 1980 — "Les restes humanes de Santa Maria de Cervelló (Baix Llobregat)" a "Quaderns d'estudis medievals" n° 2, ed. Artstudi, Barcelona.
- VIVES i BALMAÑA, Elisenda, 1981 — "Santa Maria de Cervelló: estudi antropològic del crani de la tomba 1" a "Quaderns d'estudis medievals" n° 4, ed. Artstudi, Barcelona.

ANGELS FREIXANET I AGUSTÍ PENADÉS, DOS EXPONENTS DE LA PLÀSTICA MANRESANA ACTUAL

Vicenç Furió

No hem pas d'enganyar-nos ni d'enganyar ningú. Actualment, si bé existeix un grup bastant nombrós d'artistes manresans, els resultats assolits són, per desgràcia, molt pobres. És a dir, el nivell artístic és baix. Algú podria dir que prova d'això és que pocs dels nostres pintors i escultors són coneguts i apreciats fora de l'àmbit ciutadà o comarcal. Doncs bé, malgrat aquest fet és cert, mai no es pot agafar com un paràmetre objectiu de valoració, ja que ser molt conegut o exposar a bones galeries depèn, massa sovint, de motivacions extra-artístiques. Per tant, l'opinió aquí expressada sobre la plàstica manresana actual i l'elecció dels dos artistes que encapçalen el títol de l'article, obeeix a un criteri estricte personal. Un criteri que no té en compte cotitzacions ni reconeixements oficials, i que, per la

seva pròpia naturalesa, és susceptible de considerar-lo equivocacat.

En línies generals, la pintura i l'escultura manresanes responen a una actitud que anteposa l'aspecte comercial al d'investigació. Això és normal si pensem que Manresa no és un gran nucli urbà ni té una tradició artística massa arrelada, però ja no ho és tant si tenim en compte la proximitat de Barcelona. Sigui com sigui, hi ha dues galeries d'art i un bon grapat d'artistes i compradors que, buscant bàsicament la rendabilitat, mantenen un art tradicional, completament allunyat de la problemàtica dels corrents més actuals, i que està amb aclaparadora majoria respecte l'art amb voluntat d'innovació. No vull dir amb això que rebutgi el típic paisatge pseudoimpressionista i acadèmic fet el 1982, sinó simplement que té menys interès artístic que

l'obra que intenta obrir nous camins i que es compromet activament amb la societat que ens toca viure. Ara bé, com és sabut, els artistes que escolleixen aquesta darrera opció ho tenen difícil, sobretot al principi. Difícil per exposar, per vendre, i també, en conseqüència, per canviar alguna cosa. Però, curiosament, aquests són els artistes més importants, els que necessitem.

A Manresa, per sort, sembla que estem començant a sortir de l'estancament dels últims anys, doncs fa poc hem pogut veure l'obra d'un grup de joves amb idees renovadores i que han animat força el panorama local (1). De totes maneres, tan sols són un conjunt d'experiències que, de moment, en cap dels seus autors han arribat a materialitzar-se en un llenguatge suficientment sòlid. Doncs bé, aquest llenguatge ja madur, i, a més, que ocupi una posició relativament avançada dins l'art del nostre segle, el veig en molt pocs dels nostres artistes. Potser, tan sols, en dos d'ells: Angels Freixanet i Agustí Penadés. Al meu entendre, són els dos millors i gairebé únics exemples locals d'aquesta actitud no convencional sostenida per una obra d'evolució contínua, d'una qualitat artística notable, i amb uns continguts ideològics estretament relacionats amb la societat actual. Aquest article pretén ser, entre altres coses, un estudi de la seva producció artística. Un producció que, advertim-ho, no és pot pas considerar representativa del conjunt de la plàstica manresana actual. Més aviat n'és l'excepció. I un alt exponent.

Angels Freixanet

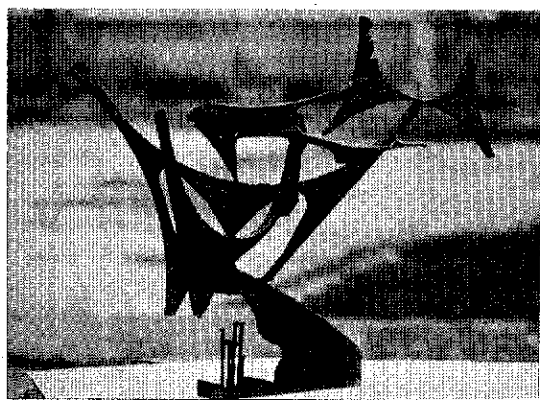
"Difícils circumstàncies d'ordre familiar em van impedir estudiar d'una manera sistemàtica. Només tinc un curs de batxillerat, la qual cosa no m'inquieta massa perquè no crec en el valor de l'educació establerta i

sí, en canvi, en el valor de l'esforç lliure i solitari" (2). Les pròpies paraules de l'artista ens serveixen d'introducció a la seva obra. Unes paraules que reflecteixen una actitud valenta que fuig dels convencionalismes i busca l'autenticitat personal. No és estrany, doncs, que l'aprenentatge a l'Escola d'Arts i Oficis de Manresa, l'Escola Massana de Barcelona i l'Escola de Pintura Mural de Sant Cugat del Vallès, fossin episodis esporàdics.

Freixanet va començar en el camp de la pintura. És molt significatiu que les seves primeres obres estiguessin influenciades pels expressionistes, sobretot per Rouault. L'artista francès realitzava un tipus de pintura de densa pinzellada, d'unes formes simplificades però, alhora, rudes i agressives. Possiblement, la seva força expressiva va ser el que va atreure Freixanet, encara que, com ara veurem, en l'art bidimensional i els pigments de colors no va trobar allò que buscava.

El descobriment el va fer a començament dels anys setanta: "El cas és que, quan vaig trobar-me davant el ferro, davant el 'material ferro', fort, negre, desafiant, tot un dipòsit de formes aparegué davant els meus ulls (...) En el ferro traspasso tota la força que hi ha en mi, i, a la vegada, tota la fascinació per la força, la noblesa i l'essencialitat d'aquest material ..." (3). Des de llavors fins ara, Freixanet ha anat realitzant construccions fetes amb ferralla i treballades amb el sople i el martell. No és fàcil trobar en la seva evolució artística uns punts de referència clars que permetin fer les clàssiques però sovint útils divisions. Al principi procedia bàsicament per juxtaposició. Les peces eren molt planes, i fins i tot algunes vegades estaven pensades per ser penjades a la paret, la qual cosa evidenciava la influència de la pintura. El ferro era poc transformat, i la composició,

molt senzilla, encara no es plantejava dins les tres dimensions. Un cert domini del material sobre l'artista -cosa lògica si tenim en compte la naturalesa del ferro- va caracteritzar aquesta primera etapa, però, d'altra banda, també va suposar una ràpida maduració que possibilità l'exposició del 1974, i, sobretot, la de l'any següent, titulada "Ocells i laberints". Aquí Freixanet ja s'expressava amb un llenguatge pròpiament escultòric, realitzant unes composicions unitàries i al mateix temps complexes, i donant un fort protagonisme a l'espai buit. Si bé fins aquell moment només s'havia mogut en el camp de l'abstracció -que en línies generals no deixarà mai- del 1976 al 1979 va fer algunes concessions al figurativisme que culminaren, al final d'aquest període, en la sèrie de les "Màscares". En aquests últims anys, la principal novetat que podem veure en la seva obra és la inclusió del ciment, fent de base de l'escultura, i de la corda, posada enmig de la ferralla.



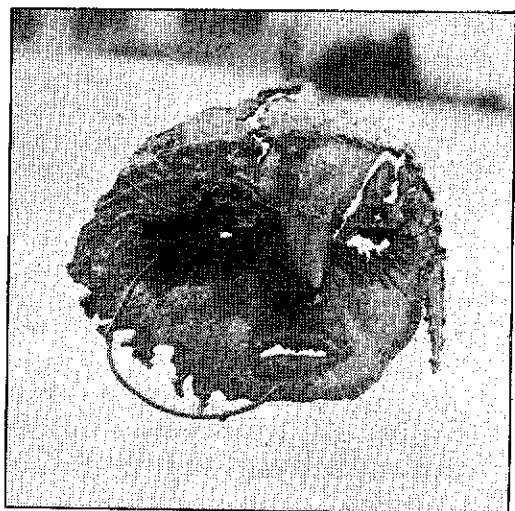
Grues joves jugant, 1975

Abans de passar a la valoració global de la seva producció, crec que és interessant fer un breu repàs històric per aclarir la qüestió -en aquest cas tan discutida- dels antecedents, possibles influències, etc. Sovint s'ha relacionat l'art de Freixanet amb el de

l'espanyol Julio González, i no gratuïtament, doncs tenen bastants punts en comú. Ara bé, són molt tangencials les similituds amb Gargallo, Chillida, Giacometti, Richier o Zadkine, i gairebé inexistent en el cas de Lipchitz o Alberto, dels quals s'ha arribat a dir que Freixanet n'és una seguidora (4). Així doncs, quin és el veritable "arbre genealògic" de la seva escultura? En primer lloc, cal definir la seva essència. Freixanet fa "construccions" amb ferralla. És a dir, d'un costat, és un muntatge a partir d'elements diversos que no té res a veure amb les tècniques tradicionals, on s'elimina matèria a una massa inicial o se n'hi afegeix. I, de l'altre, els elements materials són ferralla, objectes de desfet. Per tant, els seus antecedents hem de buscar-los en els escultors constructivistes, els quals tenen el seu primer representant en Picasso. Després hem de citar Schwitters i els constructivistes russos dels anys vint. I seguint cronològicament -sense passar-nos per alt a Julio González que recupera decididament el ferro com a material artístic- arribem als anys cinquanta i ens trobem a tota una sèrie d'artistes que a l'actitud constructivista hi sumen una voluntat d'aprofitament dels materials rebutjats per la civilització industrial, escombraries en general i ferralla en particular. Em refereixo, principalment, a César a França, Müller a Suïssa, Lardera a Itàlia, Paolozzi a Anglaterra, Jacobsen a Dinamarca, i Chamberlain, Stankiewicz i Mark di Suvero als Estats Units. Aquests són, sens dubte, els precedents més immediats i directes del tipus d'escultura que ara estudiem, la qual cosa no implica, evidentment, que Freixanet hagi estat influenciada per ells. És més, no deixa de ser curiós que cap dels artistes a qui ella més li agraden ha estat citat anteriorment (5).

La necessitat de descarregar la violència continguda junt amb la sa-

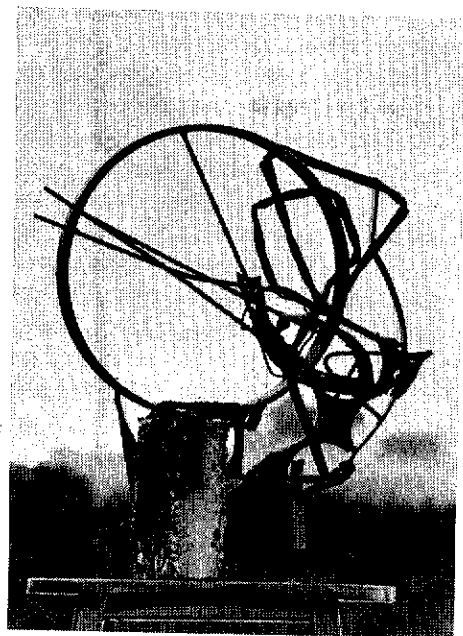
tisfacció que suposa el procés creatiu resultant és la barreja que actua de motor en l'obra de Freixanet. Violència que tots portem a dins, uns més i altres menys, però que sempre és fruit de l'experiència de la injustícia, del sofriment. En aquesta mena d'exorcisme, com diu ella mateixa (6), tortura el ferro fins que arriba a fer-li expressar continguts d'agressivitat, de lluita, però també, indirectament, d'esperança. Sí, Freixanet ens està dient que l'home és superior a la màquina, i que amb la seva intel·ligència ha de dominar-la i no deixar-se dominar. Les seves escultures són un exemple ecològic, doncs recupera els materials rebutjats per la societat i els converteix, respectant la seva naturalesa (7), en objectes útils, capaços de comunicar idees que ens inviten a l'acció, mai a la passivitat. La projecció social de la seva obra -tòt i no sent la principal motivació de l'artista- radica en la confiança que demostra en la nostra capacitat de creació, que, fugint de l'alienació i malgrat s'hagin de superar adversitats, és capaç de canviar allò que no ens agrada (8).



Màscara, 1978

Ara bé, encara que aquesta crida a una posició de compromís i de transformació de la realitat social que ens envolta és susceptible de relacionar-se amb la seva obra, crec que ens allunya una mica de la principal intencionalitat de l'artista. Freixanet vol "paladar l'art fugitiu de la creació" (9). I dels dos camins que té per fer-ho, el reflexiu i l'instintiu, escolléix el segon. És a dir, deixa que la seva imaginació actuï espontàniament: "No sóc en absolut una artista cerebral, treballo segons m'inspiro, no puc admetre encàrregos fixos que comprometin les meves realitzacions. No sóc amant dels projectes, sinó d'allò que em dicti l'estat anímic en aquell precís moment" (10). Com podem veure, doncs, a través d'una manera d'actuar primària, no racional, busca la gratificació personal implícita en tota creació artística. Per sort, però, aquesta lògica i perfectament vàlida actitud de "gourmet", no cau en el perill de materialitzar-se en unes formes velles, repetides o buides de contingut. Al contrari, planxes, tubs, cables, molles, els més diversos elements es sotmeten als cops de martell, al foc, a l'oxidació o a l'efecte corrossiu dels àcids, per donar vida a unes composicions tan suggerents com atrevides, on un material dur i pesat per naturalesa pot tornar-se flexible i lleuger, capaç de dir qualsevol cosa. El ferro, en principi fred i distant, el sentim a prop, ens parla.

Freixanet valora allò que ningú no aprecia. Treu a la ferralla del seu anònim destí i li dóna un protagonisme i una dignitat que mai no havia tingut: la converteix en portadora de sentiments humans. La força expressiva de les seves escultures, la violència i tensió que acumulen, ens fan pensar que potser les ferides que presenten són també nostres.



Sense títol, 1981

Agustí Penadés

"En primer lloc, crec fermament en el treball diari, i de forma secundària en la influència de l'època en què vivim . . ." (11). Tot i que ja fa uns quants anys que Penadés s'expressa d'aquesta manera, crec que les seves paraules continuen sent vàlides per senyalar dues característiques fonamentals que ens ajudaran a comprendre el conjunt de la seva obra. D'una banda, la constància, la dedicació plena, la intensa preocupació amb què viu tot allò que fa referència a la investigació plàstica que està portant a terme; i, de l'altra, la permeabilitat que té als problemes, misteris i contradiccions del món que l'envolta, els quals, reflectits amb originalitat i eficàcia, són el nucli temàtic de tota la seva producció.

La vocació artística de Penadés té les seves arrels en l'ebenisteria, ofici en el qual s'inicià en el treball manual i que sempre realitzà de forma

creativa: "Vaig començar a pintar quan tenia poc més de trenta anys, cap el 1966. Abans havia treballat com projectista de mobles i decorador, i l'entrada en la pintura es va produir a partir d'aquesta faceta professional. Llavors no se m'havia despertat encara la inclinació a l'art, tenia solament un sentit tècnic que, malgrat tot, m'ha estat molt útil. Vaig començar, per tant, pintant figuratiu -paisatge i figura- i així vaig seguir durant nou anys" (12). En aquesta primera etapa, delimitada pel mateix artista, realitzà pintures amb tècniques diverses i amb un llenguatge que oscil·lava entre un expressionisme que a vegades recorda les formes de Van Gogh o Munch, i un pre-cubisme a l'estil de Cézanne. Quant al color, utilitzava tons foscos, sobretot marrons i grisos, pels quals sempre demostrà predilecció. És significatiu que ja des del primer moment coexisteixin aquestes dues tendències -expressionisme i cubisme- doncs són una traducció en formes de dues actituds oposades que, d'ara en endavant, trobarem repetidament enfrontades en una mateixa obra (13).

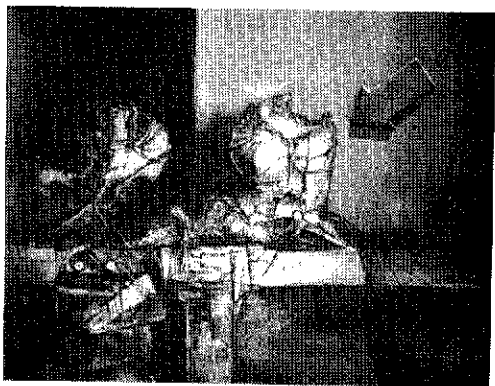


Bioquímica, 1978

El 1974 va ser l'any de la transició, ja que a més de fer les primeres pintures no figuratives va trobar un mètode compositiu apropiat per expressar uns continguts que ja pretenien interrogar l'entorn social, com demostren els títols de "Tecnologia i àtom", "Mecanització", "El funeral", "Opressió", "Espai ambient alterat", "La televisió", etc. Des de llavors fins avui ha realitzat un gran nombre d'obres que ha agrupat en diverses sèries: "Biogenètica", "Cibernètica", "Ordenadora genètica", "Bio-cosmos", "Turbulències", "Buscant les dimensions", "Psicomètria", "Lligams", "Territoris", "L'entorn del pensament", "Bioquímica", "Enfrontaments", "L'orgànic i la tècnica", i "Interseccions", aquesta última d'es-cultures (14). El denominador comú de totes aquestes sèries és la preocupació per la relació entre l'home i la ciència. Plàsticament es materialitza en uns quadres de dimensions sovint superiors a les normals, on la pintura acrílica s'estructura en composicions abstractes o bé d'una figuració no convencional. En qualsevol cas, sempre estan pensades i resoltes amb molta cura, i destaquem per la seva originalitat i força expressiva (15). Les seves últimes obres, les que corresponen a l'any 1981, presenten la novetat d'incorporar materials extrapictòrics, com peces metàl·liques, lona, fusta, etc. De totes maneres, el fet més important és que algunes d'elles, tant a nivell formal com conceptual, semblen indicar un canvi substancial respecte la seva producció anterior. De moment, però, són exemples aïllats, per tant, crec millor deixar-ho només apuntat (16).

Penadés considera que l'element pictòric fonamental és la composició (17). I, certament, els seus quadres mostren una encertada organització plàstica, personal i suggestiva. Generalitzant, acostuma a centrar l'atenció de l'espectador en una àrea concreta

on, normalment, hi representa formes que són violentades, matèria orgànica pressionada o en descomposició, conflictes territorials, acumulació de signes al·lusius a la tecnologia, etc. Per ressaltar aquestes zones de tensió, les contraposa a uns fons llisos, amb pocs accidents, que situen l'acció en un espai i un temps indeterminats. A vegades, una estranya il·luminació més mental que física contribueix a crear un ambient de misteri, evocador d'una altra dimensió. Tot això ho aconsegueix, bàsicament, amb pintura acrílica, tècnica que coneix a fons i de la que n'explota totes les possibilitats (18). La seva obra més recent es caracteritza, d'un costat, per potenciar la diferenciació textural gràcies als nous materials introduïts, i, de l'altre, per una simplificació de la composició que respon a un intent de canalitzar el contingut amb una major economia de medis, la qual cosa, lògicament, suposa un nivell d'abstracció més alt.

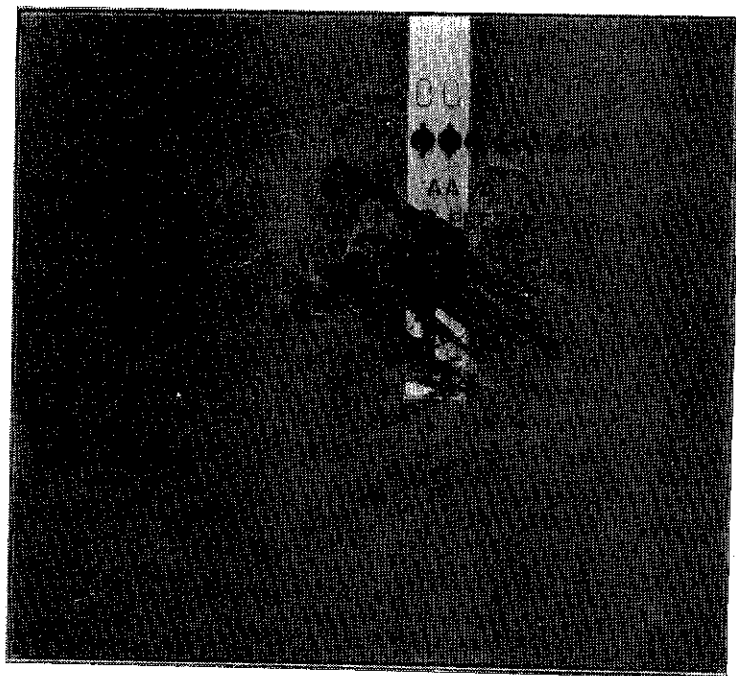


Atrapats, 1979

La pintura de Penadés és una reflexió sobre la condició humana. O més concretament, un intent d'aprofundir en la relació entre l'home, limitat i contingent, i l'univers, il·limitat, terriblement complex i ple de misteris. La seva obra expressa les

contradiccions del món on vivim, les diferents opcions que formen part de la realitat, i, alhora, lluiten per dominar-la. Els binomis racional-irracional, orgànic-inorgànic, i tots els altres que a partir d'aquests poden formular-se, dinamitzen no tan sols la nostra pròpia naturalesa sinó també tot allò que ens envolta. La ciència pretén descobrir la veritat que s'amaga darrera les estructures moleculars i els espais intergalàctics. Però el progrés és una arma de doble fil: pot alliberar-nos i pot destruir-nos. Penadés ens avisa. Ell creu en un progrés humà que enri-

queixi l'esperit, per tant, denuncia la societat actual, materialista i cruelment desequilibrada. Una societat que la seva pintura reflecteix a través de dos conceptes oposats que, com el "yin" i el "yang" de la filosofia oriental, són el motor de l'univers. I sovint, aquesta permanent lluita entre contraris té lloc en una realitat estranya. El futur? O potser el passat? Principi i fi, dos extrems que es toquen. En qualsevol cas, Penadés ens invita a pensar en tot això des de la seva experiència del present. És art. I també metafísica.



L'orgànic, la cibernètica i la tècnica, 1981

NOTES

- (1) Em refereixo, d'una banda, a l'exposició titulada "Aigua" i a la que va reunir a un grup d'alumnes de Belles Arts, les dues presentades a la Caixa de Barcelona a finals del 1981; i, de l'altra, l'anomenada "Il trovatore", realitzada a començaments d'aquest any a la Caixa de Pensions. Si bé no tots els artistes agrupats en aquestes mostres tenien el mateix nivell, alguns d'ells van demostrar que estan capacitats per fer una obra molt interessant. També cal remarcar, relacionat amb això, la tasca de difusió cultural que estan portant a terme les

dues Caixes esmentades anteriorment. Malgrat que la programació és massa irregular, és molt positiu que s'aprofitin els avantatges que suposa el fet de no estar lligats al sistema galerístic tradicional, per donar a conèixer i promocionar artistes nous i sense possibilitats econòmiques, sempre i quan, com és lògic, tinguin un mínim de qualitat.

- (2) Angels FREIXANET, "El artista enjuicia su obra", **Mundo Diario**, 22 de novembre de 1975, p. 19. (Totes les cites literals que, com en el cas d'aquesta, formen part del present article i són originàriament en castellà, estan traduïdes al català).
- (3) Ibidem.
- (4) Imma JULIAN, "Angels Freixanet", **Gazeta del Arte**, 21 de desembre del 1975.
- (5) Concretament, Subirachs, Aulestia, Alicia Peñalva, Calder i Germaine Richtier. Veure Jean Michel FOSSEY, "La máxima quietud", **Joan de Serrallonga**, n^o 18, setembre del 1979
- (6) Ibidem.
- (7) Em refereixo a què busca la sinceritat del material. Per això no li agrada pintar-lo. Veure Pilar PARCERISAS i Albert MACIÀ, "Maria Angels Freixanet y sus laberintos", **Gazeta de Manresa**, 14 d'octubre del 1976, p. 3.
- (8) Freixanet diu: "... puc donar testimoni -perquè sóc receptiva- del dolor dels altres, i puc aportar el meu esforç en la comunitat de persones que aspiren a un canvi social per intervenció sobre les estructures". Jean Michel FOSSEY, op. cit. "Freixanet eleva allò que és quotidià a la categoria d'arma per a la revolució individual prèvia a tota transformació profunda de la societat". Manuel QUINTO, **Angels Freixanet**, Cuadernos de Arte del Instituto de Cultura de la Excm. Diputación de Málaga, 1977
- (9) En la mateixa línia estan aquestes declaracions: "... experimento impulsos de transformar la matèria, no deixant-la tal com la veig, sinó donant-li jo mateixa el seu espai i iniciant-la en un nou compte de temps (...). Jo pretenc que, a partir de la meua activitat sobretot això, neixi alguna cosa nova, una escultura que és sustancialment diferent dels materials que la componen, que té uns límits que la defineixen i existeix només a partir de la meua voluntat". Jean Michel FOSSEY, op. cit.
- (10) Francesc SERRAT, "Angels Freixanet. De la escultura abstracta al expresionismo surrealista", **Gazeta de Manresa**, 3 de juny del 1978
- (11) Pilar PARCERISAS i Albert MACIÀ, "Penadés, con influencia sociológica", **Gazeta de Manresa**, 13 de març del 1976
- (12) Jordi LLONCH, "Agustí Penadés: La verdadera obra de arte no debería existir", **Diario de Terrassa**, 23 de febrer del 1982, p. 9
- (13) Crec interessant fer notar que Penadés admira Picasso, Rembrandt i Goya. Veure Joan LLA-DÓ, "Agustí Penadés López, Primer Premi de la 50 Exposició d'Artistes Manresans", **Gazeta de Manresa**, 25 d'agost del 1979. Picasso, en moltes de les seves obres, realitzà una personal síntesi entre l'estructuració cubista i la llibertat de deformació expressionista. Rembrandt i Goya eren mestres del clar-obscur, gràcies al qual remarcaven el centre d'interès i aconseguien la intensitat dramàtica que buscaven. És curiós adonar-se del paral·lelisme entre els mètodes d'aquests artistes i el que utilitzarà Penadés en la majoria de les seves futures composicions.
- (14) Aquestes sèries no estan ordenades cronològicament, i a més, difícilment ho podrien estar, doncs Penadés ha treballat en elles de manera intermitent, el que fa que s'intercalin en el temps. Algunes estan comentades en l'article de Pilar PARCERISAS, "Agustí Penadés, génesis y forma", **Batik**, n^o 41, abril del 1978, p. 53. La seva escultura, en el present cas agrupada sota el títol d' "Interseccions", ocupa un lloc secundari en el conjunt de la seva

producció. Es tracta d'obres fetes en fusta i pintades de negre que destaquen per tenir unes superfícies llises i perfectament acabades. Denoten imaginació i una gran habilitat manual, però potser són massa formalistes. A mig camí entre el racionalisme i l'organicisme, no aconsegueixen -fora algunes excepcions- la unitat que tenen les seves pintures.

- (15) És just remarcar que Penadés s'expressa en un llenguatge molt personal. Això fa que sigui difícil trobar en la història de la pintura d'aquest segle antecedents clars o influències directes. Quant a la força expressiva, algunes de les seves obres -degut a la mateixa naturalesa del tema i a la forma de tractar-lo- produeixen una impressió desagradable, que, evidentment, ja és l'efecte que es pretén aconseguir. Pot servir d'exemple el quadre titulat "Atrapats" reproduït en aquest article.
- (16) Aquest canvi està en la voluntat que té de fer una pintura més automàtica, més instintiva. Això obeeix a un procés d'interiorització que comporta un allunyament de l'entorn exterior i fins i tot un intent d'oblidar els coneixements adquirits. Aquesta actitud és, conceptualment, pròxima al surrealisme, i, sobretot, ja que aquí s'hi afegeix la semblança en les formes, a l'informalisme de tipus gestual. Penadés podria caure en el perill -ho hem comentat i n'és conscient- de "descobrir" un camí que ja ha estat experimentat, i, a més, de fer una obra excessivament hermètica, poc universal. Tot canvi comporta un risc. Però ell, conseqüent amb la seva línia d'investigació, està disposat a afrontar-lo. Per conèixer aquest nou enfoc a través de les seves pròpies paraules veure l'article de Jordi LLONCH, op. cit.
- (17) Veure Pilar PARCERISAS i Albert MACIÀ, op. cit. Sobre aquest tema cal recordar allò que s'ha exposat a la nota 13.
- (18) És curiós comprovar com a partir d'una tècnica relativament tradicional i d'una actitud més aviat classicista és capaç d'expressar, amb tota la seva riquesa de continguts, una temàtica tan actual.

LES ORDENANCES MUNICIPALS DE MANRESA (1)

La funció de les ordenances municipals

La legislació continguda a les ordenances municipals té el seu origen en les disposicions d'ordre pràctic dictades al llarg de la història pels Consells Municipals per preservar la bona convivència entre els ciutadans. Totes les disposicions que s'ocupaven dels drets i deures d'un ciutadà en relació als altres habitants de la ciutat i que es referien a la salubritat, seguretat, benestar públic i construcció de la ciutat estaven compresos dins el concepte de Policia Urbana.

L'expressió Policia Urbana, desenvolupada al llarg dels segles XVIII

i XIX està estretament lligada a la noció d'ordre públic, ja que la inobservància de les normes de convivència promulgades pel municipi podia produir diferents problemes que conduïrien inequívocament a fomentar la intranquil·litat i provocar nous problemes pertorbadors de l'ordre social i polític imposat pels poders fàctics locals. La relació entre problema urbà i problema polític queda així perfectament fixada en l'expressió Policia Urbana.

Dins una estructura social de la ciutat, les ordenances municipals reflexarien la concepció ideològica