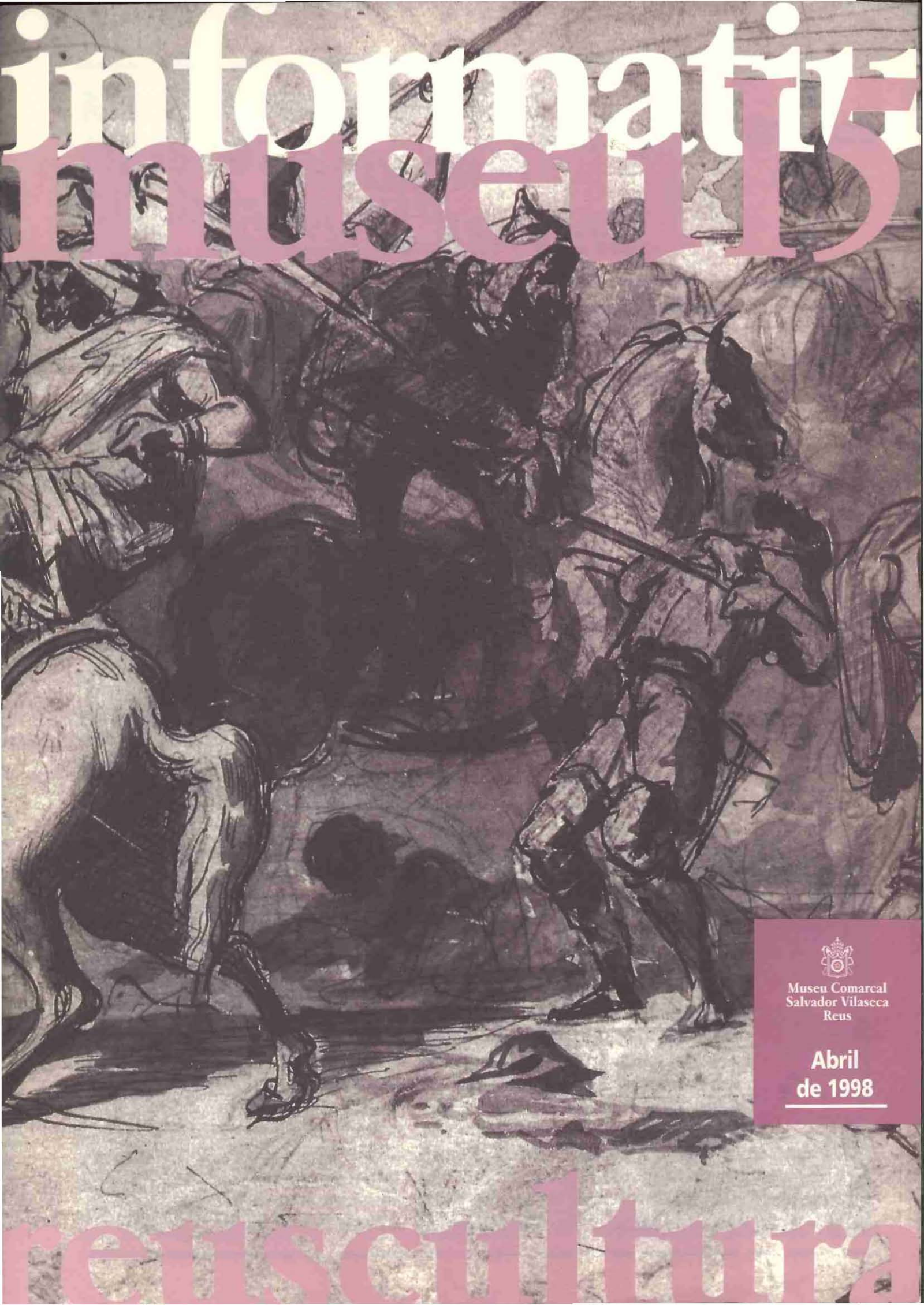


informatiu museu 15



Museu Comarcal
Salvador Vilaseca
Reus

Abril
de 1998

reus cultura



Portes tancades, intensa activitat

En el moment d'escriure aquestes línies, l'edifici del raval de santa Anna es troba tancat al públic i bona part de l'edifici de la plaça de la Llibertat ha passat per un procés de remodelació que culminarà, d'una banda, amb l'obertura de les sales d'exposició permanent de la col·lecció de taules gòtiques d'Antoni Pedrol Rius i, de l'altra, en la reforma dels magatzems i l'adequació de noves sales d'exposició que seran utilitzades per a l'exposició de la propera tardor sobre la ciutat al tombant de segle i que, posteriorment, esdevindran sales d'exposició permanent d'una part del fons d'art.

exposicions en preparació, la distribució temporal del fons i la seva reorganització cara als futurs magatzems. Tot això sense deixar de programar mostres temporals. En són bon exemple les mostres sobre els costums locals de Setmana Santa o la publicitat comercial a Reus.



La preparació de l'exposició Reus 1900, segona ciutat de Catalunya, una producció de la Fundació La Caixa i l'Ajuntament de Reus, comissariada per Albert Arnavat, és, finalment, a l'horitzó d'aquest període d'intensa activitat. La seva inauguració està prevista a primers d'octubre i ocuparà la pràctica totalitat de l'espai

El museu segueix obert al públic pel que fa a les exposicions temporals a la plaça de la Llibertat -com ara la dedicada a Marià Fortuny- i pel que fa a les visites concertades de grups a l'exposició permanent sobre la prehistòria i el món antic. Amb les portes tancades, el museu viu, però, una etapa d'intensa activitat que passa -a banda de la reestructuració de l'espai físic- per la realització del treball de recerca i documentació necessari per a les

expositiu del museu a la plaça de la Llibertat. Una exposició d'aquesta envergadura no és possible sense comptar amb un sòlid treball de recerca i documentació, aspecte de la tasca museística en el que ja hem insistit en anteriors ocasions. Probablement, l'única realització d'una mostra com aquesta justificaria el treball dels tècnics del museu durant tot un any. I, tanmateix, el museu no pot aturar-se ni pot defugir els seus compromisos amb la societat. Tot un repte. ◇

PORTADA:
Marià Fortuny
Els voluntaris a la
batalla de Wad-Ras.
Fragment, 1860.
Col·lecció MCSV

Marià Fortuny i Marsal (1838-1874) Dibuixos i gravats. Col·lecció del MCSV

Marià Fortuny i Marsal (1838-1874) és una de les figures cabdals de la història de l'art català vuitcentista. La seva projecció internacional i la

indubtable qualitat de les seves obres el situen en un lloc preferent dins la pintura de la segona meitat del segle XIX.

JORDI CARBONELL
PROFESSOR TITULAR
D'HISTORIA DE L'ART
DE LA URV

El "luminisme" fortunà hagués pogut convertir-se en una alternativa a l'impressionisme francès pel que fa al reconeixement del caràcter determinant de la llum en la representació pictòrica de la realitat. Malauradament, quan la seva trajectòria es trobava en el punt culminant i el pintor començava a allunyar-se dels imperatius comercials, per tal de treballar d'una manera més lliure i personal, la mort l'estroncà sobtadament. Els seus últims olis pintats a Portici albiraven aquest nou camí independent que hauria tingut una importància indiscutible dins la pintura europea del darrer terç de segle.

dibuixos, aquarel·les natzarenistes -fetes quan el pintor era deixeble de Pau Milà i Fontanals i Claudi Lorenzale a Barcelona- acadèmies de la primera estada a Roma, dibuixos testimonials de la Guerra d'Àfrica i esbossos preparatoris de quadres de "casacons", a més d'una important col·lecció d'aiguaforts de l'artista. Els primers dibuixos foren aplegats els anys trenta, quan es van reunir les primeres col·leccions del Museu Prim-Rull, progressivament al llarg dels anys, el museu incrementà el nombre d'obres, fins i tot a principis dels anys cinquanta es va parlar de fer un museu dedicat al pintor.

Sempre es manifestà com un virtuós en totes les tècniques i gèneres que practicà. Precisament, la factura acurada i preciosista de la majoria dels seus quadres que fou en el seu temps un dels aspectes del seu estil que més se li valorà, esdevingué posteriorment el més desqualificat i titllat de *pompier* per la crítica i els historiadors de l'art. Aquests han interpretat el detallisme com una ostentació banal del virtuosisme, i com una concessió als imperatius comercials. De fet, dins l'obra fortuniana ens trobem els elements més característics de la pintura d'èxit d'aquells anys, i a la vegada, uns plantejaments independents que connecten amb els sectors més avançats de la pintura europea. El Fortuny modern i creatiu es manifestà sobretot els últims anys de la seva vida, quan havia aconseguit una còmoda posició econòmica.

L'exposició dels dibuixos i gravats de Fortuny ha comportat la publicació d'un catàleg amb articles de diferents historiadors de l'art i reproduccions de la major part de les obres. Aquesta iniciativa ha estat organitzada per la Fundació Caixa Penedès, amb la finalitat de col·laborar al coneixement, difusió i estudi d'aquest pintor, l'aportació del qual és essencial per poder entendre el nostre art decimonònic i, en general, el nostre passat artístic i cultural. ♦

Marià Fortuny.
Joan Prim a los
Castillejos.
Fragment, 1860

Els seus dibuixos potser han estat la part de la seva producció menys coneguda atès que majoritàriament són esbossos, estudis o acadèmies. Posseeixen una condició més personal que les obres fetes en altres tècniques. El seu valor radica en la seva immediatesa i espontaneïtat, demostren a més, un domini tècnic admirable i són un testimoni del procés de treball del pintor.

La col·lecció de dibuixos i gravats de Fortuny que posseeix el MCSV de Reus i que s'exposarà pròximament a les seves sales, il·lustra l'evolució del seu estil i deixa veure perfectament la dimensió i la transcendència de l'artista reusenc. La mostra permetrà contemplar els primers



La col·lecció Marià Fortuny

ANNA FIGUERAS
DIRECTORA DEL MCSV

La personalitat de Marià Fortuny (1838-1874) ha estat, amb el pas del temps, envoltada pel mite. La seva fama internacional o la fortuna que va aconseguir ja en vida, unides a la seva mort prematura, contribuïren a crear, a la ciutat de la qual n'és fill il·lustre, una veritable admiració que ha

perdurat fins avui. Així, doncs, no ens ha d'estranyar de trobar avui al museu de Reus, una col·lecció d'obres i objectes relacionats amb la seva persona, resultat de la tasca d'uns reusencs interessats en enriquir el patrimoni de la ciutat amb peces referents al seu pintor més valorat.

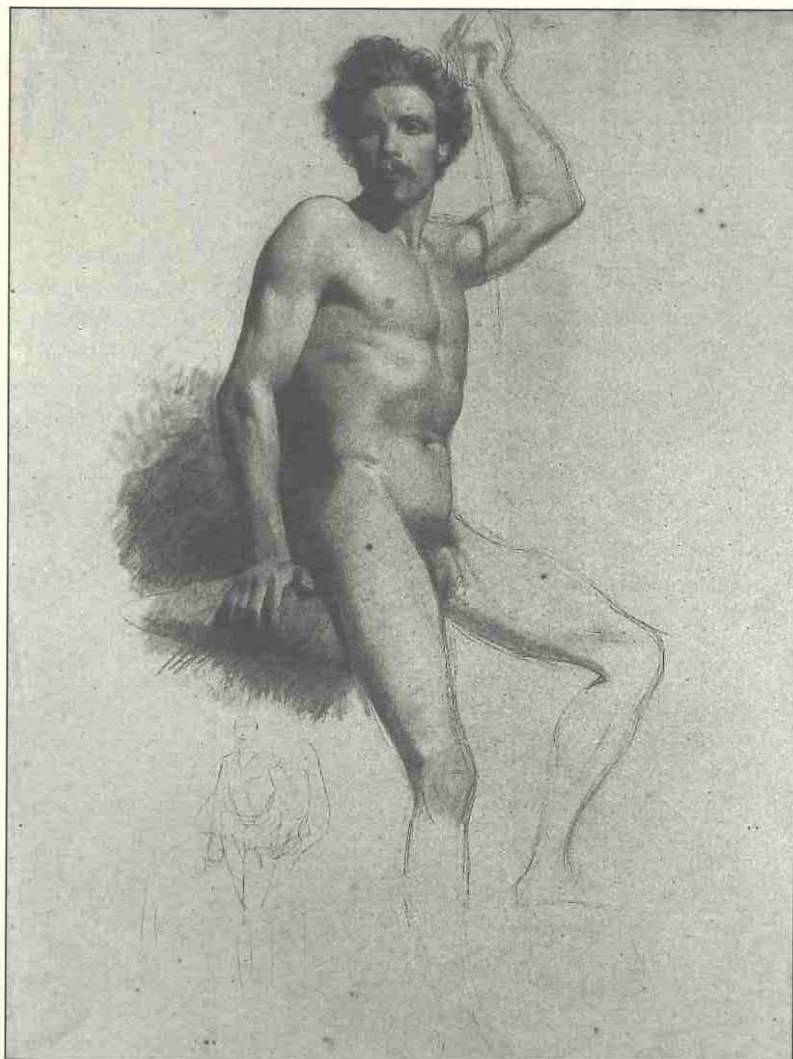
Marià Fortuny.
Estudi de nu masculí.
1860-1861

Des de la formació de les primeres col·leccions del Museu Prim-Rull, al començament de la dècada dels anys trenta, existí

un interès per recollir un fons representatiu del pintor, amb la voluntat de dedicar-li una sala. La Junta de Museus i el director del museu reusenc, Salvador Vilaseca (1896-1975), van mantenir constants contactes amb els hereus del pintor per tal d'aconseguir materials per a la institució. Fruit d'aquesta gestió fou la primera donació per part del seu fill, Marià Fortuny i Madrazo (1873-1949), de gravats i dibuixos. Entre d'altres, hi havia obres com *Voltants de Tetuan* (n. 13), *L'Esbós de la Batalla de Wad-Ras* (n. 14), *L'Interior de l'església de Sant Josep de Madrid* (n. 66) o el gravat de la *Còpia del Retrat de Velázquez* (n. 69) o *Estudi de cavalls* (n.12). En un primer moment les obres s'instal·laren a les dependències de l'Ajuntament, fins que el 14 d'abril de 1934 s'inaugurà el Museu Prim-Rull, amb una sala destinada al pintor on s'exposaven, juntament amb els materials abans esmentats, algunes reproduccions i fotografies de la família.

L'any 1938, poc abans d'acabar-se la guerra, tot i les dificultats del moment, es volgué commemorar el centenari del naixement del pintor. Poc abans, els hereus de Fortuny enviaren una nova tramesa de materials: gravats, dibuixos, indumentària del pintor, la màscara mortuòria i el buidat de la mà dreta en bronze, la paleta, pinzells, espàtules, etc., així com fotografies i una part del mocador funerari amb el segell de Roma. També es va rebre l'aquarel·la anomenada *Ruïnes romanes* (n. 7).

Un cop acabada la guerra, l'any 1939, el nou règim vol tornar a commemorar el centenari. L'exposició va tenir lloc del 24 de juny al 2 de juliol, coincidint amb Sant Pere, festa major de Reus. Un any després es celebra l'exposició commemorativa de Fortuny a Barcelona, al palau de la Virreina, organitzada pel "Servi-





cio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional. La Junta de Museus de Reus col·labora en la recollida d'obres de Fortuny que es troben en poder de les entitats o en mans privades. En sessió de la junta del 9 de febrer s'aprova també enviar les del museu, a excepció de l'últim donatiu del fill del pintor, atès que les obres encara no havien estat exposades a la ciutat.

El febrer de 1941, Pau Font de Rubinat (1860-1940), vicepresident en aquells moments del museu, cedeix un autoretrat del pintor per ser exposat, l'aquarel·la titulada *Partida d'escacs* (8) i una altra còpia d'un *Àngel de Rafael* (9), a més de dos àlbums d'apunts a llapis i aquarel·les i una llibreta amb apunts manuscrits. Finalment, el 28 de juny de 1941, s'inaugura la sala Fortuny.

A partir d'aquest moment, hi ha un gran entusiasme per continuar adquirint i ampliant els fons referents a Fortuny, i es funda "Agrupació Marià Fortuny", de Madrid, amb la finalitat de difondre l'obra de l'artista. L'agrupació fa d'intermediària i canalitza les gestions entre la família i el museu per tal de seguir augmentant les col·leccions.

El propi entusiasme de la reivindicació de la figura de Fortuny i la manca d'espai que en aquells moments patia el Museu Prim-Rull fan que es comenci a plantejar la creació del museu Fortuny. La idea consistia en aprofitar la glòria del pintor per bastir un museu dedicat a la seva memòria amb l'objectiu, però, d'exposar-hi també obres d'artistes locals i crear-hi una escola superior de pintura i dibuix. La proposta de creació d'aquest museu va servir per obtenir nombroses donacions per a la institució. Així, el desembre de 1947 l'advocat Josep Fort Pascual, professor de la Universitat Central, va fer entrega en nom de l'Agrupació Fortunyista a Pere Miralles Casals, alcalde de la ciutat, de *L'esboç de La Vicaria*, (3).

El 1954, la mateixa agrupació n'organitza una altra al Museo Romántico de Madrid amb motiu d'una nova tramesa de materials, realitzada per Henriette Nigri, Vd. Fortuny, destinats al museu de Reus. La donació estava formada per trenta-un dibuixos, acadèmies, tretze fotografies de militars, companys de Fortuny a la guerra, un bon nombre de gravats i diverses fotocòpies referents a obres i publicacions del pintor. Com a més rellevans cal destacar la *Catàstrofe de pontó de l'Albern* (6), l'oli *El nen de Portici* (4), l'aquarel·la *La nostra tenda de campanya* (1229), *Tanger* (11), *Soldat a cavall* (15), un *Esboç del jove de la família Reverté* (63), un estudi de seu *Auto-retrat* (64). En el mateix lot, hi figuraven cinc obres de Fortuny i Madrazo.

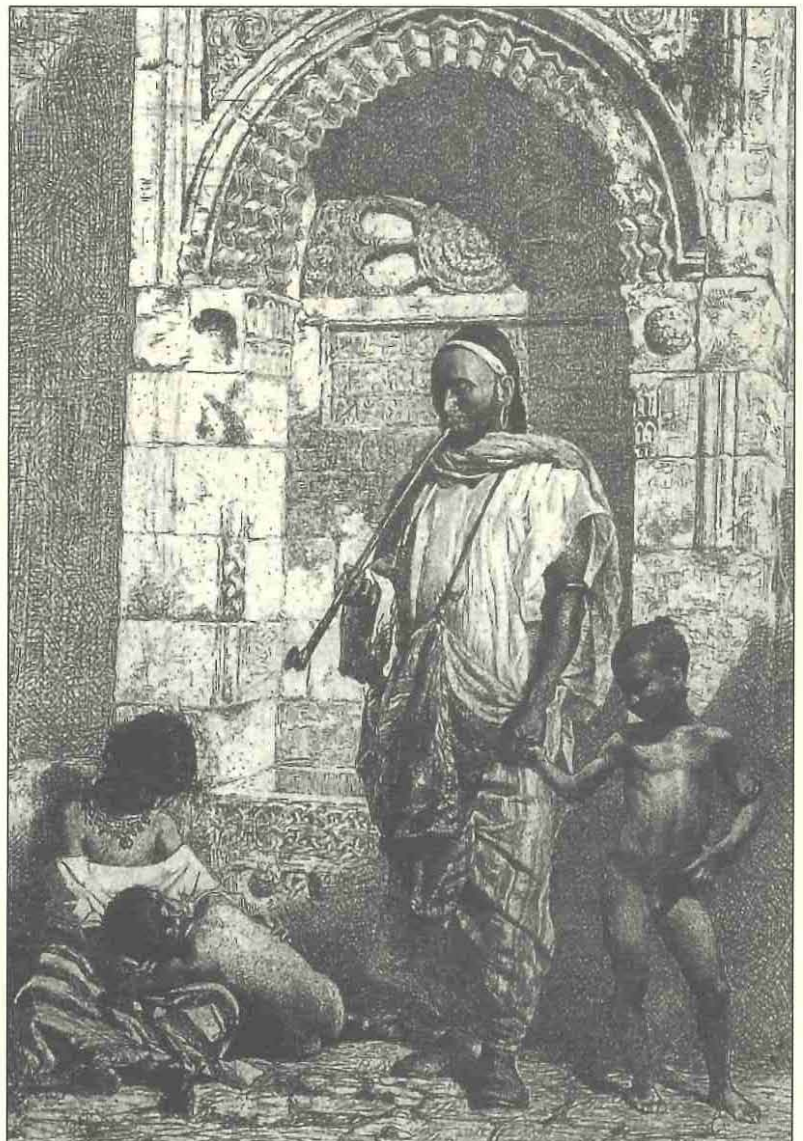
En la documentació del museu trobem nombroses cartes destinades al museu Fortuny que ofereixen obres per tal de ser adquirides pel museu. Tanmateix, les possibilitats econòmiques de la institució eren reduïdes i no s'arribà a realitzar cap de les compres proposades. El 1956 la Junta de Museus de Barcelona va fer donació de vuit dibuixos agrupats en dos quadres dels quals ens cal destacar un tríptic de l'*Aparició de la Mare de Déu de Misericòrdia*(56), *El Dr. Alberich*

visitant malalts de còlera (55), i un esbós de la *Guerra dels matiners*. (54). Una altra donació força interessant fou la que realitzà la Banca Vilella amb l'oli *La conquesta del Castell de Foix per Ramon Berenguer III* (n. 1), estudi de l'obra definitiva que li va valdre la seva pensió d'estudis a Roma. El 1969 la família Miserachs-Reverté féu cessió de l'oli *Retrat de noi de la família Reverté*.

L'any 1987, l'Institut de Batxillerat "Gaudí" va entregar en dipòsit dos paisatges (n. 7260 i 7261) pintats per Fortuny durant la seva estada a Berga. El mateix any Salvador Masdeu deixà en dipòsit el dibuix *La llotja* (7329) amb l'autoretrat del pintor junt amb uns amics al Teatre Principal de Reus.

El patrimoni artístic de Marià Fortuny i Marsal que posseeix actualment la ciutat s'ha format, en bona part, gràcies al llegat d'obres tant dels seus hereus com de molts admiradors de la seva obra. La història de la seva formació ha estat molt vinculada a la pròpia trajectòria del museu que l'acull. Avui, el Museu Comarcal Salvador Vilaseca compta amb un fons prou interessant per mostrar la carrera artística de qui ha estat un pintor de reconegut prestigi internacional. ♦

Marià Fortuny.
Família marroquina.
1862



El fons Hortensi Güell

MARC FERRAN
TECNIC DEL MCSV

En la figura d'Hortensi Güell, poeta i pintor, es va aglutinar tot allò que simbolitzava a l'artista en estat pur, i del qual destacava un exaltat idealisme que defensà fins a les darreres conseqüències. La seva tràgica mort -es va suïcidar l'any 1899 a la platja de Salou- va contribuir definitivament a la mitificació de la seva figura i de la seva obra, que alhora alimentaren els seus amics de la colla de ca l'Aladern.

Aquesta fasciació l'ha convertit en un dels personatges locals del camp de la cultura i les arts plàstiques més interessants i darrerament més estudiats. A diferència del que ha succeït amb d'altres artistes locals de renom,

i mercès a la generositat de la senyora Eugènia Vidal, a Reus podem gaudir d'una magnífica col·lecció d'onze olis, dues aquarel·les i 140 dibuixos i apunts d'Hortensi Güell, que vénen a sumar-se a una primera donació de quaranta dibuixos rea-

litzada l'any 1993 arran de l'exposició monogràfica que es realitzà al Museu.

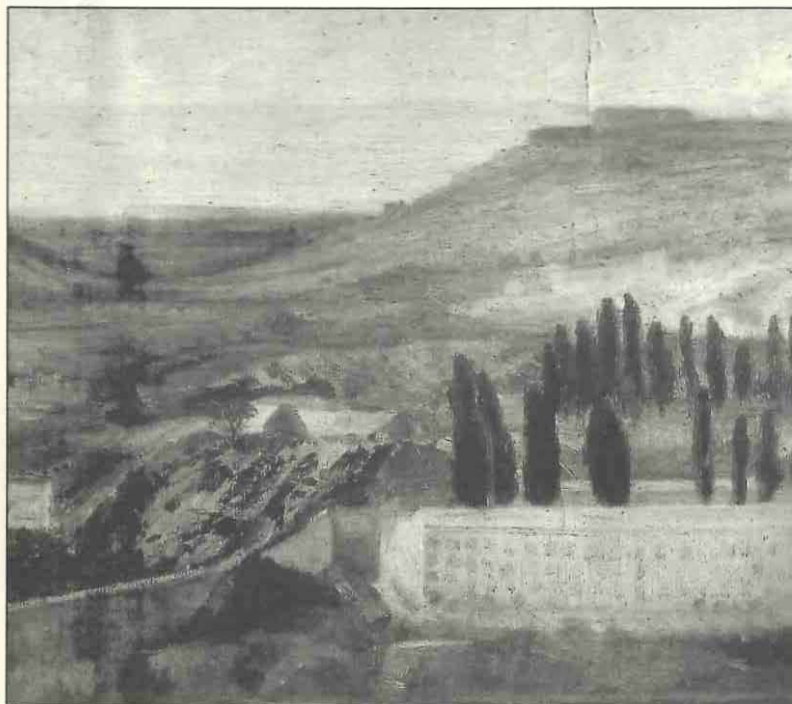
El conjunt de la col·lecció ens dóna una àmplia i completa visió de la curta i traumàtica trajectòria d'Hortensi Güell. La seva formació fou autodidàctica, d'altra banda, freqüent entre els joves pintors de la seva generació com a clara reacció contra l'acadèmia imperant en aquell moment. Aquest fet queda reflectit en la seva obra, d'una banda, amb la llibertat temàtica i ideològica dels seus dibuixos i pintures, però també, amb les deficiències tècniques que sobretot acusen les seves figures humanes, on el desconeixement de l'anatomia humana l'obliga a dibuixar en posicions on poder dissimular les mans i les cares.

Amb tot, excel·lí i dominà els apunts de paisatge. D'aquests es poden destriar quatre grups, que denoten una clara vocació de recerca. Un primer format per dibuixos costumistes, que són els seus primers treballs, amb detalls acurats, amb certes influències de Baldomer Galofre (amic de la família). El segon grup reflecteix una clara influència de l'impressionisme i dels dibuixants modernis-

tes, en els quals comença a plasmar les seves preocupacions socials i existencials, la mort i el sentiment de soledat. Són dibuixos realitzats amb trets ràpids, despullats dels detalls superflus. Aquest grup evolucionarà cap als dibuixos simbolistes, en què la simplificació de les formes accentuarà el simbolisme, on el contingut s'expressarà amb tot el seu pes a partir de la major presència de les formes acolorides. Cementiris, paisatges solitaris amb xiprers, els suburbis... assoliran la seva màxima expressió. El darrer grup és el que s'ha anomenat cezannià, on les formes s'han simplificat, els degradats i els difuminats prenen tot el protagonisme, els relleus es formen a partir de diferents plans i volums amb grisos de diferent intensitat.

Els seus darrers treballs, ens insinuen a un Hortensi Güell que vol anar més enllà de l'impressionisme i del simbolisme modernista. Amb aquests darrers dibuixos va començar a trepitjar la ratlla de l'avantguarda. La seva prematura mort va tallar de sobte el camí que havia iniciat, i sempre ens quedarà el dubte de si hauria trobat la seva maduresa artística en les tendències d'avantguarda del nou segle. ◊

Hortensi Güell.
Cementiri





Exposició «250 anys de publicitat comercial a Reus»

«Els historiadors i arqueòlegs descobriran algun dia que els anuncis de la nostra època són els reflexos quotidians més rics i més fidels que qualsevol societat hagi presentat mai de tota la seva diversitat d'activitats».

MARSHALL McLUHAN

«L'anunci comercial ens produeix una emoció d'ordre infinitament superior a la que ens procuren els quilòmetres de pintura qualitativa que infesten els nostres salons. L'anunci comercial està regit per les lleis de composició i d'economia que han governat les produccions de les èpoques més florents». Salvador Dalí, *Sebastià Guasch i Lluís Montanyà. Manifest Surrealista*, 1928.

L'exposició «250 anys de publicitat comercial a Reus» pretén ser un

repàs de la publicitat, des dels seus orígens fins al 1992, en un nucli humà de prou envergadura com era la ciutat de Reus, la segona població de Catalunya, després de Barcelona, en demografia i moviment econòmic fins als primers anys del segle XX.

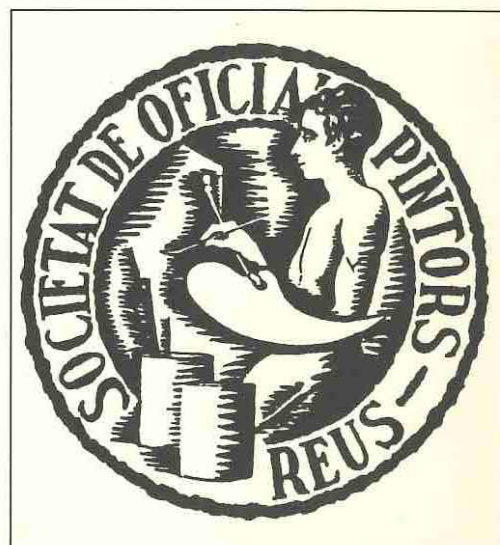
Els historiadors de l'art, capbussats en l'estudi i l'anàlisi d'obres de més ressò, s'han oblidat sovint en aquest país d'aquesta segona família artística que són els anuncis publicitaris, que no per ser de menor volum tenen menys importància. Els

anuncis tenen molt més interès que el possible valor artístic, doncs són vehicles d'informació visual. Per això, la història del disseny publicitari no és, com molta gent pensa, la d'una forma d'art menor, sinó la d'un mètode poderosíssim de comunicació entre els homes i la dels seus efectes sobre el pensament i la civilització del món occidental.

Una visió històrica del disseny gràfic i la publicitat comercial, ha estat present poques vegades en la perspectiva dels estudiosos i historiadors actuals del país. Més enllà de diversos estudis sectorials, ha estat l'emblemàtic dissenyador i historiador del disseny Enric Satué, qui d'una manera sistemàtica ha abordat els diferents vessants de la qüestió.¹ Vaig intentar seguir la crida feta en el seu primer volum del *Llibre dels anuncis*: «En fer aquest llibre [...] els nostres trets apunten en la direcció d'aixecar la llebre i engrescar en aquesta cacera inofensiva i saludable els estudiosos, teòrics, crítics i historiadors, els quals [...] poden fer d'aquesta feta una fita: ajudar la comunitat famolenta a atipar-se estèticament amb la munió de conills que hi ha amagats al bosc de paper imprès i que no han rebut, encara, una

atenció crítica particular». Per la meua part, he presentat la nombrosa cacera obtinguda als boscos de paper imprès de Reus en els dos volums del llibre *Publicitat comercial a Reus. L'skyline de l'autosatisfacció*, editat per l'Àrea de Projecte Econòmic i Estratègia

D'ALBERT ARNAVAT,
DOCTOR EN HISTORIA,
PROFESSOR DE LA
UNIVERSITAT ROVIRA
I VIRGILI
I DISSENYADOR.



de Ciutat de l'Ajuntament de Reus, prologat i presentat pel propi Enric Satué.²

A vui, a les portes del segle XXI, bombardejats diàriament amb imatges multimèdia, pot ser un bon moment per fer una mirada endarrere i reflexionar sobre l'evolució de la publicitat al que era la segona ciutat de Catalunya, la història de l'evolució de la cultura visual i estètica. És un fet que el disseny gràfic publicitari, gràuit i elemental, omple, més enllà del seu pa-





per, una funció cultural de transmissió d'art. La major part de la població no s'acostava a les sales d'exposicions però rebia les manifestacions dels corrents artístics a través de la premsa, els anuncis, els cartells i tots els impresos comercials. Satué, ha demostrat com les imatges publicitàries de propietats més pregnant, han fet més per l'alfabetització visual, estètica, de les majories intel·lectualment senzilles, que moltes de les obres tancades en llibres i museus. En conseqüència, els pintors, «nintaires» o il·lustradors que participaren en el procés de creació o en la promoció comercial de formes gràfiques de marques i productes, arribaren a la immensa majoria, que de manera inconscient les havia anat assimilant. Així els seus creadors, sovint anònims, han contribuït a potenciar la iniciativa del disseny gràfic a Catalunya, i a incrementar alhora el nivell cultural de la població.³

La publicitat, o utilització de tècniques persuasi-

CORSETERIA "LA PARISIEN"

**Mayor 9 y Concepción 1
REUS**

*Corsés forma Recta. — Ultimos
modelos de París. — Especialidad
en la medida.*

*Gran surtido en Corsés de varias
hechuras desde 3 pesetas en
adelante.*

Ventas al por mayor y menor



FORMA RECTA

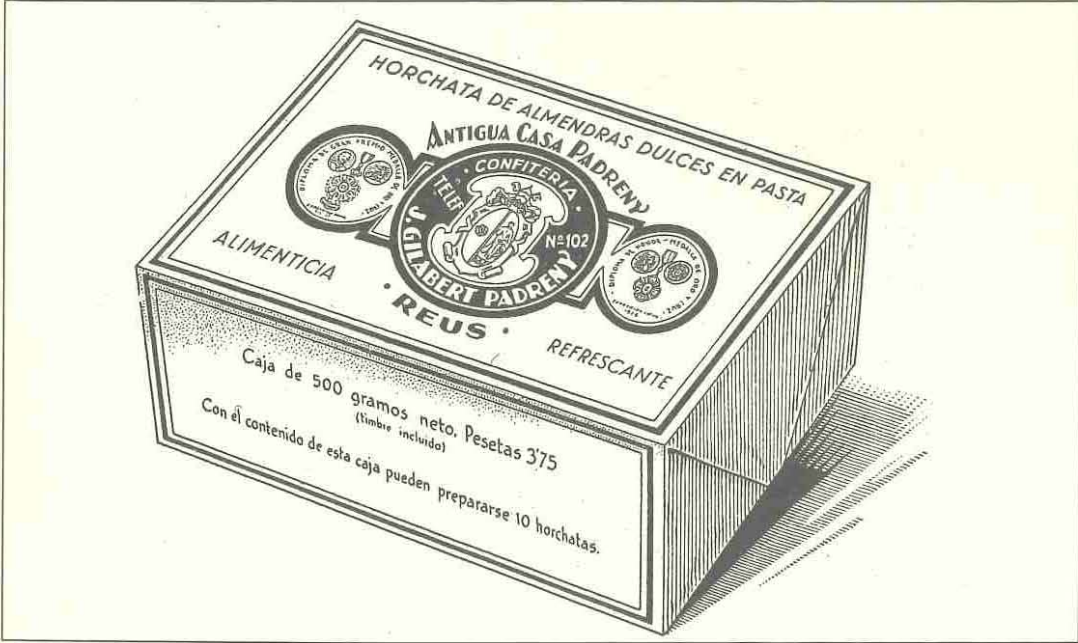


FORMA RECTA

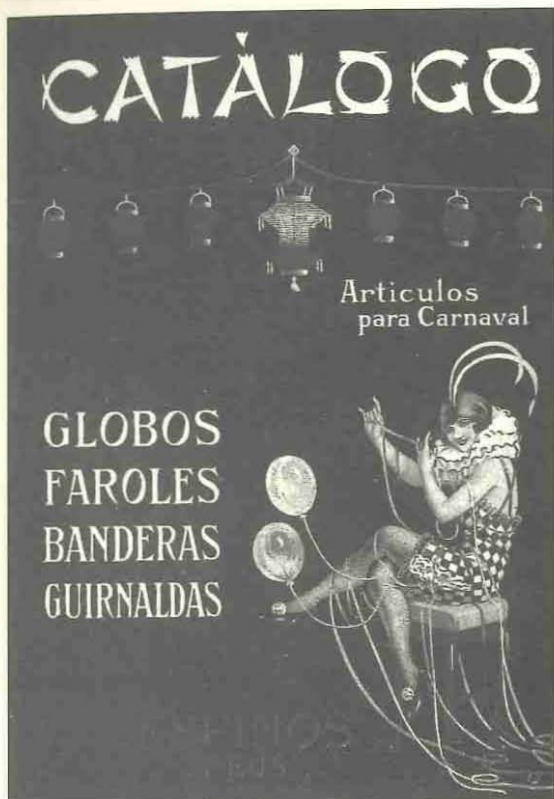
ves a través de diferents mitjans de comunicació per promoure la venda d'un producte, és tan antiga com el comerç. Però la veritable història de la publicitat com a factor econòmic poderós, té el seu origen en la industrialització vuitcentista, que assenyala per a l'anunci, la utilització de tots els recursos de l'art, la indústria i la psicologia, determinant la creació d'una veritable tècnica publicitària. Publicitat que exerceix una poderosa i innegable influència sobre la població, i que juga un paper fonamental en les societats desenvolupades contemporànies.⁴

Aquesta exposició presenta i analitza la publicitat comercial reusenca des dels seus orígens fins a la més estricta contemporaneïtat, acotada simbòlicament amb els Jocs Olímpics de Barcelona 92, dels quals Reus en fou subseu olímpica. Els anuncis i altres productes publicitaris exposats —marques, targes, postals, cartells, calendaris...— són una selecció feta amb l'objectiu de donar una bona representació dels produïts a la ciutat de Reus i a la seva comarca. La gran majoria dels anuncis foren creats per artistes reusencs i destinats a productes o empreses

reusenques. També n'hi figuren de fets per reconeguts artistes de fora —com Gaspar Camps, Lluís Blesa, Antoni Utrillo, Alexandre Cardunets, Gaietà Cornet, Josep Morell, o Nicolau Miralles "Lau"— per a empreses locals, i els realitzats per dibuixants nascuts a Reus per empreses o productes de fora. A més del sentit estètic, l'evolució dels anuncis és també en part, la de la indústria i el comerç de la ciutat i permet conèixer millor alguns aspectes de la vida quotidiana. S'hi observa la transformació en el transport, la tècnica, la moda, la medicina, i en general, del consum.



Esos anuncis seleccionats han estat ordenats des de dos punts de vista: per períodes cronològics clars: el segle XIX, el primer terç del XX (1900-1930), els anys de la República i la Guerra Civil (1931-1939), la llarga postguerra (1939-1962), i del creixement dels seixanta fins al 1992 (1962-1992). El recorregut cronològic mostra l'evolució tipogràfica i estètica, la presència dels anuncis dins el contingut general de les publicacions i el canvi de productes i serveis segons cada



Ni els llibres ni l'exposició haurien estat possibles sense la generosa col·laboració dels col·leccionistes, comerciants, industrials, institucions públiques i privades que han cedit generosament els anuncis per a l'exposició i la reproducció.

La publicitat que veurem a l'exposició constitueix un dels termòmetres sociològics més eficaços per mesurar el nivell estètic de la població mitjana d'aquella època de la manera més fàcil i disreteta. Són aquestes característiques que, com a Satué, em semblen especialment útils avui, en l'inici de l'expansió d'Internet o xarxa global, la WWW, quan tothom és conscient de l'evidència de la supeditació de la publicitat a aquesta gran estructura anomenada capitalisme, responsable de la informació, com a mínim tendenciosa, que sovint transmet.⁵ Publicitat, o l'art de fer que allò que produeix plusvàlua, benefici, esdevingui necessitat social.

Salut, i bon profit... ◊

època. D'altra banda, la visió temàtica presenta el contingut dels anuncis, el tipus d'objectes publicitats agrupats en grans blocs. Mentre la quantitat d'anuncis de premsa reusencs és abassegador, el nombre de cartells conservats —el més antic, popular i artístic dels medis publicitaris— és molt escadusser.

riament per reproduccions fotogràfiques dels anuncis comercials reusencs més destacats de cada una de les èpoques, i un bon nombre d'originals publicitaris: revistes, cartells, targes, postals, calendaris, ventalls, ioidis, xapes, etc. Cada un d'ells ha estat seleccionat d'entre els més de 4.000 anuncis localitzats, i entre els més de 1.000 publicats als dos volums del llibre *Publicitat Comercial a Reus*.

El material de l'exposició és format majorità-



Notes:

1. Enric SATUÉ: Un Museu al Carrer. Lletres, imatges i tècniques dels rètols comercials a Catalunya, Diputació de Barcelona, 1984; El llibre dels anuncis, I. El temps dels artesans (1830-1930); II. Anys d'aprenentatge (1931-1939), 1988; III. Tornar a començar (1940-1962), 1990, i IV. A la recerca d'un ordre nou (1962-1992), 1994, Alta Fulla, Barcelona; El Disseny Gràfic a Catalunya, Llibres de la Frontera, Barcelona, 1987; El Diseño gráfico. De los orígenes hasta nuestros días, Alianza, Madrid, 1988, i los demiurgos del diseño gráfico, Mondadori, Madrid, 1992. La meua primera aproximació al tema fou A. ARNAVAT: «Propaganda comercial a Reus (1813-1936). L'skyline de l'autosatisfacció, a Zona Metropolitana, magazine d'actualitat, n.6, Reus, 1992, pp.11-13. Vegeu també A. ARNAVAT: «Publicitat comercial a Reus», a Plecs d'Història Local, n.68, IV-1997, L'Avenç, n.213, Barcelona, IV-1997.
2. ARNAVAT, Albert: Publicitat comercial a Reus. L'skyline de l'autosatisfacció. 2 vols, Ajuntament de Reus, 1996 i 1998, 240 i 240 p. En el pròleg, Enric Satué escriu: "(...) Hi ha marques, etiquetes i anuncis d'anís, llexiu, cafè, teixits, begudes, xocolates, iogurts, peces de vestir i calçar i parament de la llar, que han penetrat tant en el subconscient col·lectiu que avui formen part del patrimoni iconogràfic popular per mèrits propis, perdut pel camí l'origen prosaic dels mitjans emprats per tal de provocar-se una empremta tan profunda. (...). Perquè, si com va escriure encertadament Gerard de Nerval, «la clau per a conèixer la història de França són els blasons» (és a dir, l'heràldica), haurem d'afanyar-nos a començar ben aviat l'estudi de marques i logotips, si és que volem conèixer tota la història de Catalunya. I aquest llibre que teniu a les mans esdevindrà, sens dubte, una peça clau."
3. SATUÉ: El llibre..., I, p.7-9.
4. Vegeu A. ARNAVAT: «El naixement de la publicitat a Catalunya», a Història, Política, Societat i Cultura dels Països Catalans, vol. 7, La consolidació del món burgès. 1860-1900. Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 1996, pp. 262-263.
5. SATUÉ: El llibre..., II, p.39-42.



Consideracions legals sobre la tasca museística

CONXA MANRIQUE
ADVOCADA
SECRETÀRIA P. D. DEL
CONSELL GENERAL DEL
MCSV

Plafó ceràmic Sant
Antoni de Padua

Segons la normativa vigent els museus són institucions permanents que reuneixen un conjunt de béns culturals mobles i immobles, els conserven, els documenten i estudien, els exhibeixen i els difonen. Així doncs, els nostres museus són dipositaris d'un impor-

tant fons artístic, el qual s'ha de protegir jurídicament. Molt sovint es creu que amb la tasca de recerca, conservació i difusió acaba la finalitat del museu, sense tenir en compte que darrera de cada obra d'art hi ha un conjunt de drets i relacions jurídiques que fonamenten el

perquè l'obra d'art ha d'estar ubicada físicament al museu i en concret, en un determinat.

En conseqüència, la més petita i insignificant obra d'art es veu envoltada d'una xarxa de drets i relacions jurídiques en una triple dimensió:

- Dimensió interna, és a dir la relació jurídica de l'obra amb el museu, que es concreta en el títol que justifica la legalitat que la peça sigui on és, és a dir, en base a una donació, una compra-venda, un dipòsit o un préstec.
 - Dimensió externa. Els drets que neixen com a conseqüència de l'originalitat de l'obra. Aquí entrariem en el tema de la propietat intel·lectual.
 - Dimensió amb tercers. Les relacions jurídiques que pot mantenir el museu amb un particular en relació a l'obra que es troba en les seves sales.
- En aquest últim cas, ens trobaríem amb tot un ventall de possibilitats que van des dels préstecs, exposicions itinerants, publicacions de fotografies, cartellisme, sol·licituds de reproduccions amb finalitat lucrativa, compra-venda d'obres, etc.

titulars dels drets de propietat intel·lectual de l'obra, els quals estan regulats en el RDL 1/1990, el 12 d'abril, i estan formats per dos tipus de drets: els drets morals de l'autor i uns drets econòmics. Els primers són sempre irrenunciables i inalienables, és a dir, no es poden transmetre, i són els següents:

- Decidir si l'obra ha de ser divulgada i de quina forma.
- Determinar si tal divulgació s'hauria de fer en nom propi, sota pseudònim o anònimament.
- Exigir el reconeixement de la seva condició d'autor de l'obra.
- Exigir el respecte a la integritat de l'obra i impedir qualsevol deformació, modificació, alteració de la mateixa que suposi un perjudici als seus legítims interessos o menyspreu de la seva reputació.
- Modificar l'obra respectant els drets adquirits per tercers i les exigències de protecció de béns d'interès cultural.
- Retirar l'obra del comerç, per canvis de conviccions intel·lectuals o morals, prèvia indemnització de danys i perjudicis als titulars de drets d'explotació.
- Accedir a l'exemplar únic o estrany de l'obra, quan es trobi en possessió d'un altre, a fi d'exercitar el dret de divulgació o qualsevol altre que li correspongui.

Així doncs, moltes d'aquestes relacions jurídiques requereixen que els museus siguin





Els drets de caràcter econòmic, o drets d'explotació, que són en aquest cas els que més ens interessin, adopten les modalitats següents:

1- Dret de reproducció.

S'entén per reproducció la fixació de l'obra en un mitjà que permeti la seva comunicació i l'obtenció de còpies de tota l'obra o part d'ella.

2- Dret de distribució.

S'entén per distribució la posada a disposició del públic de l'original o còpies de l'obra mitjançant la seva venda, lloguer, préstec o qualsevol altra forma.

3- Dret de comunicació pública.

S'entén per tal l'acte pel qual una pluralitat de persones poden tenir accés a l'obra sense prèvia distribució d'exemplars a cadascuna d'elles.

4- Dret de transformació.

La transformació de l'obra comprèn la seva traducció, adaptació i qualsevol altra modificació en la seva forma de la qual es derivi una obra diferent.

De tot el que s'ha exposat n'hem de treure les conclusions següents:

• Que els diferents drets que integren el bloc de drets d'explotació són independents i acumulables. Això vol dir que, la cessió de cadascun ells ha de ser expressa i que no es poden presumir.

• Que la possessió del suport material, a la qual està incorporada la creació intel·lectual (obra original), no implica la possessió dels drets de propietat intel·lectual de l'obra.

• Que la transmissió de l'obra original no implica la transmissió dels drets de propietat intel·lectual, excepte que consti expressament; i en tot cas, el cedent, ha d'estar en possessió dels títols de propietat intel·lectual que vol transmetre.

• Que la transmissió de l'obra original no implica la transmissió dels drets de propietat intel·lectual, excepte que consti expressament; i en tot cas, el cedent, ha d'estar en possessió dels títols de propietat intel·lectual que vol transmetre.

• Que la transmissió de l'obra original no implica la transmissió dels drets de propietat intel·lectual, excepte que consti expressament; i en tot cas, el cedent, ha d'estar en possessió dels títols de propietat intel·lectual que vol transmetre.

• Que la transmissió de l'obra original no implica la transmissió dels drets de propietat intel·lectual, excepte que consti expressament; i en tot cas, el cedent, ha d'estar en possessió dels títols de propietat intel·lectual que vol transmetre.

• Que la transmissió de l'obra original no implica la transmissió dels drets de propietat intel·lectual, excepte que consti expressament; i en tot cas, el cedent, ha d'estar en possessió dels títols de propietat intel·lectual que vol transmetre.

• Que la transmissió de l'obra original no implica la transmissió dels drets de propietat intel·lectual, excepte que consti expressament; i en tot cas, el cedent, ha d'estar en possessió dels títols de propietat intel·lectual que vol transmetre.

• Que la transmissió de l'obra original no implica la transmissió dels drets de propietat intel·lectual, excepte que consti expressament; i en tot cas, el cedent, ha d'estar en possessió dels títols de propietat intel·lectual que vol transmetre.

• Que la transmissió de l'obra original no implica la transmissió dels drets de propietat intel·lectual, excepte que consti expressament; i en tot cas, el cedent, ha d'estar en possessió dels títols de propietat intel·lectual que vol transmetre.

• Que la transmissió de l'obra original no implica la transmissió dels drets de propietat intel·lectual, excepte que consti expressament; i en tot cas, el cedent, ha d'estar en possessió dels títols de propietat intel·lectual que vol transmetre.

• Que la transmissió de l'obra original no implica la transmissió dels drets de propietat intel·lectual, excepte que consti expressament; i en tot cas, el cedent, ha d'estar en possessió dels títols de propietat intel·lectual que vol transmetre.

• Que la transmissió de l'obra original no implica la transmissió dels drets de propietat intel·lectual, excepte que consti expressament; i en tot cas, el cedent, ha d'estar en possessió dels títols de propietat intel·lectual que vol transmetre.

• Que la transmissió de l'obra original no implica la transmissió dels drets de propietat intel·lectual, excepte que consti expressament; i en tot cas, el cedent, ha d'estar en possessió dels títols de propietat intel·lectual que vol transmetre.

• Que la transmissió de l'obra original no implica la transmissió dels drets de propietat intel·lectual, excepte que consti expressament; i en tot cas, el cedent, ha d'estar en possessió dels títols de propietat intel·lectual que vol transmetre.

• Que la transmissió de l'obra original no implica la transmissió dels drets de propietat intel·lectual, excepte que consti expressament; i en tot cas, el cedent, ha d'estar en possessió dels títols de propietat intel·lectual que vol transmetre.

• Que la transmissió de l'obra original no implica la transmissió dels drets de propietat intel·lectual, excepte que consti expressament; i en tot cas, el cedent, ha d'estar en possessió dels títols de propietat intel·lectual que vol transmetre.

• Que la transmissió de l'obra original no implica la transmissió dels drets de propietat intel·lectual, excepte que consti expressament; i en tot cas, el cedent, ha d'estar en possessió dels títols de propietat intel·lectual que vol transmetre.

• Que la transmissió de l'obra original no implica la transmissió dels drets de propietat intel·lectual, excepte que consti expressament; i en tot cas, el cedent, ha d'estar en possessió dels títols de propietat intel·lectual que vol transmetre.

• Que la transmissió de l'obra original no implica la transmissió dels drets de propietat intel·lectual, excepte que consti expressament; i en tot cas, el cedent, ha d'estar en possessió dels títols de propietat intel·lectual que vol transmetre.

• Que la transmissió de l'obra original no implica la transmissió dels drets de propietat intel·lectual, excepte que consti expressament; i en tot cas, el cedent, ha d'estar en possessió dels títols de propietat intel·lectual que vol transmetre.

• Que la transmissió de l'obra original no implica la transmissió dels drets de propietat intel·lectual, excepte que consti expressament; i en tot cas, el cedent, ha d'estar en possessió dels títols de propietat intel·lectual que vol transmetre.

• Que la transmissió de l'obra original no implica la transmissió dels drets de propietat intel·lectual, excepte que consti expressament; i en tot cas, el cedent, ha d'estar en possessió dels títols de propietat intel·lectual que vol transmetre.

• Que la transmissió de l'obra original no implica la transmissió dels drets de propietat intel·lectual, excepte que consti expressament; i en tot cas, el cedent, ha d'estar en possessió dels títols de propietat intel·lectual que vol transmetre.

• Que la transmissió de l'obra original no implica la transmissió dels drets de propietat intel·lectual, excepte que consti expressament; i en tot cas, el cedent, ha d'estar en possessió dels títols de propietat intel·lectual que vol transmetre.

• Que la transmissió de l'obra original no implica la transmissió dels drets de propietat intel·lectual, excepte que consti expressament; i en tot cas, el cedent, ha d'estar en possessió dels títols de propietat intel·lectual que vol transmetre.

• Que la transmissió de l'obra original no implica la transmissió dels drets de propietat intel·lectual, excepte que consti expressament; i en tot cas, el cedent, ha d'estar en possessió dels títols de propietat intel·lectual que vol transmetre.

• Que la transmissió de l'obra original no implica la transmissió dels drets de propietat intel·lectual, excepte que consti expressament; i en tot cas, el cedent, ha d'estar en possessió dels títols de propietat intel·lectual que vol transmetre.

• Que la transmissió de l'obra original no implica la transmissió dels drets de propietat intel·lectual, excepte que consti expressament; i en tot cas, el cedent, ha d'estar en possessió dels títols de propietat intel·lectual que vol transmetre.

• Que la transmissió de l'obra original no implica la transmissió dels drets de propietat intel·lectual, excepte que consti expressament; i en tot cas, el cedent, ha d'estar en possessió dels títols de propietat intel·lectual que vol transmetre.

• Que la transmissió de l'obra original no implica la transmissió dels drets de propietat intel·lectual, excepte que consti expressament; i en tot cas, el cedent, ha d'estar en possessió dels títols de propietat intel·lectual que vol transmetre.

• Que la transmissió de l'obra original no implica la transmissió dels drets de propietat intel·lectual, excepte que consti expressament; i en tot cas, el cedent, ha d'estar en possessió dels títols de propietat intel·lectual que vol transmetre.

• Que la transmissió de l'obra original no implica la transmissió dels drets de propietat intel·lectual, excepte que consti expressament; i en tot cas, el cedent, ha d'estar en possessió dels títols de propietat intel·lectual que vol transmetre.

• Que la transmissió de l'obra original no implica la transmissió dels drets de propietat intel·lectual, excepte que consti expressament; i en tot cas, el cedent, ha d'estar en possessió dels títols de propietat intel·lectual que vol transmetre.

• Que la transmissió de l'obra original no implica la transmissió dels drets de propietat intel·lectual, excepte que consti expressament; i en tot cas, el cedent, ha d'estar en possessió dels títols de propietat intel·lectual que vol transmetre.

• Que la transmissió de l'obra original no implica la transmissió dels drets de propietat intel·lectual, excepte que consti expressament; i en tot cas, el cedent, ha d'estar en possessió dels títols de propietat intel·lectual que vol transmetre.

• Que la transmissió de l'obra original no implica la transmissió dels drets de propietat intel·lectual, excepte que consti expressament; i en tot cas, el cedent, ha d'estar en possessió dels títols de propietat intel·lectual que vol transmetre.

• Que la transmissió de l'obra original no implica la transmissió dels drets de propietat intel·lectual, excepte que consti expressament; i en tot cas, el cedent, ha d'estar en possessió dels títols de propietat intel·lectual que vol transmetre.

• Que la transmissió de l'obra original no implica la transmissió dels drets de propietat intel·lectual, excepte que consti expressament; i en tot cas, el cedent, ha d'estar en possessió dels títols de propietat intel·lectual que vol transmetre.

• Que la transmissió de l'obra original no implica la transmissió dels drets de propietat intel·lectual, excepte que consti expressament; i en tot cas, el cedent, ha d'estar en possessió dels títols de propietat intel·lectual que vol transmetre.

• Que la transmissió de l'obra original no implica la transmissió dels drets de propietat intel·lectual, excepte que consti expressament; i en tot cas, el cedent, ha d'estar en possessió dels títols de propietat intel·lectual que vol transmetre.

• Que la transmissió de l'obra original no implica la transmissió dels drets de propietat intel·lectual, excepte que consti expressament; i en tot cas, el cedent, ha d'estar en possessió dels títols de propietat intel·lectual que vol transmetre.

• Que la transmissió de l'obra original no implica la transmissió dels drets de propietat intel·lectual, excepte que consti expressament; i en tot cas, el cedent, ha d'estar en possessió dels títols de propietat intel·lectual que vol transmetre.

• Que la transmissió de l'obra original no implica la transmissió dels drets de propietat intel·lectual, excepte que consti expressament; i en tot cas, el cedent, ha d'estar en possessió dels títols de propietat intel·lectual que vol transmetre.

• Que la transmissió de l'obra original no implica la transmissió dels drets de propietat intel·lectual, excepte que consti expressament; i en tot cas, el cedent, ha d'estar en possessió dels títols de propietat intel·lectual que vol transmetre.

• Que la transmissió de l'obra original no implica la transmissió dels drets de propietat intel·lectual, excepte que consti expressament; i en tot cas, el cedent, ha d'estar en possessió dels títols de propietat intel·lectual que vol transmetre.

que tenen els museus, aquests només són propietaris de la peça original i de cap més dret dels que integren la propietat intel·lectual de l'autor, per la qual cosa mai podran autoritzar la seva reproducció, distribució ni transformació.

En conseqüència, i per tal que els museus adquireixin un veritable fons d'art complet en tots els seus aspectes, no només el físic sinó també el jurídic, les cessions que facin els autors o propietaris de l'obra original, hauran d'incloure no només la peça original, sinó cadascun dels drets de propietat intel·lectual de caràcter econòmic de l'obra, els quals s'hauran d'enumerar.

Que així mateix, és aconsellable que els esmentats drets de propietat intel·lectual s'inscriguin al registre de la propietat intel·lectual que s'han creat en cada comunitat autònoma. D'aquesta forma s'eviten futurs litigis pel que fa a la determinació de qui és el titular dels drets, tot i tenint en compte que les entitats gestores dels drets d'autor es consideren, per sistema, com a garants d'aquests drets, oblidant que només serà així quan el titular se'ls hagi atribuït expressament.

per últim dir, que si bé l'administració no té per finalitat explotar econòmicament el seu patrimoni artístic, no estaria de més fixar unes tarifes per la gestió dels esmentats drets, tal i com es fa amb els preus de les entrades als museus; per a la qual cosa s'haurien d'aprovar unes ordenances de preus públics i prendre com a referència els mateixos preus que cobren les entitats gestores.

Per últim dir, que si bé l'administració no té per finalitat explotar econòmicament el seu patrimoni artístic, no estaria de més fixar unes tarifes per la gestió dels esmentats drets, tal i com es fa amb els preus de les entrades als museus; per a la qual cosa s'haurien d'aprovar unes ordenances de preus públics i prendre com a referència els mateixos preus que cobren les entitats gestores.



La col·lecció de taules gòtiques

MARC FERRAN
TECNIC DEL MCSV

Les taules gòtiques de la col·lecció d'Antoni Pedrol Rius constitueixen un conjunt cronològicament molt homogeni, que abasta tot el període del segle XV. En termes generals, correspon a l'estil anomenat gòtic internacional, encara que algunes taules siguin una mica posteriors. L'estil internacional és el període en què es produeix un fenomen d'homogeneïtat a tota l'Europa occidental i en què s'adopten models naturalistes francesos i estils d'influència flamenca.

El corrent internacional havia nascut no pas del triomf d'un sistema superior que hauria assegurat l'hegemonia d'un sol país, sinó que fou el fruit d'un canvi múltiple d'idees artístiques, les més diverses en els seus inicis i amb un resultat homogeni derivat d'una conversa de moltes desenes d'anys durant els quals les diferents parts enriquien dia a dia el diàleg de la seva aportació individual.

Es característics d'aquest període es refle-

xen, amb la riquesa de recursos expressius i imaginatius: les inclinacions idealistes, l'ús empíric de la perspectiva, els paisatges més elaborats, la complexitat dels daurats (embotits) i també els treballs de la fusta. A la península, durant la primera meitat del segle XV s'aguditzaran els caràcters de la pintura gòtica. Les formes es fan més corpòries i s'accentuaran fins arribar, a vegades, a l'exasperació dels trets traumàtics. El vessant patètic (que desvetlla emocions vives) adquireix una major importància

i les formes es fan més rodones i poden arribar a tenir una gran plenitud d'intensitat expressiva.

En alguns pintors s'accentuava el gust pels barroquismes ornamentals, per la frondositat de plecs que es desenvolupen en corbes florals. Es manté una certa predilecció per lleus i llunyans orientalismes, que sobretot, en l'escola aragonesa pot estar alimentat pels fons ètnics, jueus i àrabs. En general la pintura, guanya en complexitat compositiva. Els personatges que participen en l'escena són més nombrosos, i entre ells s'afegeixen figures populars. També es valoren més els primers plans, fet que dona lloc a una perspectiva més normal i espaiada. També trobem els primers símptomes de paisatge. Encara que en conseqüència amb la resta de les formes, aquests paisatges són també amanerats i d'un delicat il·lusionisme.

És un període que es caracteritza per ser una època de decadència social, però a la vegada, de gran elegància cortesana. Els luxes de les formes, dels vestits i de les decoracions, són profusament utilitzats en la descripció d'històries de sants. També cal assenyalar el gust pel popular. El lloc on el pintor necessitava reproduir el poble, que intervingués en escenes hagiogràfiques, se'l reproduïa amb un verisme contemporani. En els ingredients pictòrics hi ha una predilecció pels colors sencers i forts. És amb aquest cromatisme intens amb què es crea, a partir només de l'òptica, efectes de perspectiva.

En aquesta època hi havia la preocupació gran i prioritària, quasi cultural, per embellir els retaules, les escultures o els conjunts arquitectònics medievals amb tantes proliferacions polícromes i, sobretot, àuriques. L'or era el valor estètic suprem d'aquella època de contingut humà i alhora sobrenatural. Hi havia per tant, gran interès per fer les obres belles. La preocupació per la bellesa es fa ben palesa en nombrosos contractes artístics d'aquella època. Es parlava de fer uns àngels *ab ses ales sembrades d'or fi e de*

Santa Bàrbara i Santa Àgueda. Taller de Bernat Martí





belles colors; de profetes ab títols en les mans, ben vestits, emprorats e ornats segons se pertany. Existia un notable interès per fer ben fetes les coses, pel treball bon et honnete, i a la vegada, per fer les obres belles, ornades, riques, sumptuoses i àuriques sobretot.

El concepte de bellesa medieval era equivalent a llum, a brillantor, a sentit àuric, a exuberància de color; i alhora aquesta llum era sinònim de divinitat, de pau, bondat, tranquil·litat, salvació. Cal recordar, si més no, la gran proliferació de sants en aquella època, tot subratllant que el sant és un ésser de llum, i que aquest encarna la més alta realització de l'home medieval.

Durant aquest període, les obres d'art es feien a fi que *Nostre Senyor Déu en sia loat e la dita sglésia del benaventurat monsenyor sent Anthoni en sia ornada, en així que al dit mestre Johan Reichach en sia atribuyda molta honor, e al dit venerable comanador consolació.*

Aquesta és, doncs, una primera aproximació als objectius artístics de l'edat mitjana: lloança a Déu, ornat (o riquesa) a l'Església, honor a l'artista i consolació al comitent o comanador. Tot un programa de principis socioartístics que, amb petites excepcions i matisos, es podria trobar arreu a nombroses empreses artístiques que es van desenvolupar als Països Catalans durant els

segles XIII-XV. Fins i tot se'l podria fer extensiu a d'altres països europeus. D'una manera directa o indirecta els artistes medievals ja començaven a cercar "molta honor" en el fruit del seu treball.

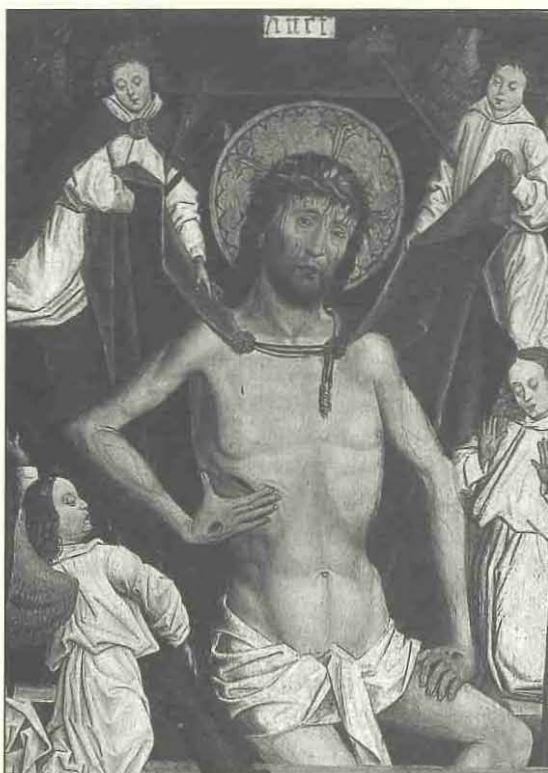
Per poder copsar en la seva totalitat aquest període, cal tenir present l'alt grau d'espiritualitat que encara impregnava el treball de l'artista del darrer gòtic. Espiritualitat que fonamentalment es basava -pel que fa a l'art- en l'acceptació cristiana del valor del treball manual. És a dir, l'estima pel bon treball, fet amb les mans i amb dimensió espiritual. L'artista medieval treballava amb un cert orgull o satisfacció manual i vivia, de manera molt particular, una imbricada experiència entre l'ètica del seu art i l'ètica de la seva vida. Tot anava junt en aquell moment: la bona factura artística de l'obra i el bon capteniment ètic del mateix

creador. Podria afirmar-se que, fins ben entrada l'època gòtica, la pietat de l'artista medieval i el concepte que aquest tenia de la intervenció divina del seu treball són punts claus en la comprensió de la producció artística medieval. Cal no oblidar que l'esmentada pietat i el concepte d'intervenció divina implicaven i generaven una ineludible responsabilitat moral de l'artista que anava molt més enllà de la pura intel·lectualitat o manualitat de les obres elaborades. En nombroses ocasions, aquestes premisses morals i espirituals es convertien en el principal motor de la gènesi d'una obra artística.

Un altre aspecte capital que permet d'atansar-se a una idònia comprensió de l'art i dels artistes medievals és l'enorme valoració que en aquesta època es tingué del treball manual. Valoració molt important, però que s'ha d'entendre, sem-

pre, en el marc de l'esmentada espiritualitat cristiana. Curiosament, just allò que és rebutjat des d'una concepció clàssica de primacia de les arts liberals, concepció que fou forjada a l'antiguitat clàssica. Entre la valoració de l'art i dels artistes per part dels autors i la societat clàssica i la que en feren a l'edat mitjana, hi havia diferències, algunes força notables, com sens dubte la que fa referència a l'esmentada valoració de les mans. A la fi, allò que els clàssics condemnaven com a groller i servil (referit sempre al treball manual), a l'edat mitjana podia ser susceptible de contemplar-se i valorar-se amb molta més bondat i consideració.

La diferència de criteri respecte al valor de les mans entre els clàssics i medievals és capital. Difícilment es podrà entendre la justa consideració social dels artistes del gòtic sense capficar-se en l'alta valoració que de les mans i del treball manual es féu a l'edat mitjana. Ningú no ha d'estrenyar-se, per tant, que els artistes d'aquest període fossin obrers manuals o que, en molts casos, i com a conseqüència òbvia d'aquesta primacia de la perícia manual, no demostrassin una excessiva preocupació per d'altres qüestions teòriques i intel·lectuals. Més aviat, en la seva major part eren analfabets. A la fi, si les Sagrades Escripures havien parlat sempre de l'alta dignitat del treball manual, no tenien per què sentir-se amb inferioritat ni cercar altres dimensions intel·lectuals. ♦





L'Alba de la democràcia (en record d'Anton Muns)

JOSEP M RIBAS
I PROUS
COMISSARI DE
L'EXPOSICIO

La Sala Central del MCSV pesenta una exposició inquieta, distingida pel reconeixement de la Primavera Fotogràfica a Catalunya, de producció pròpia de la Fototeca Municipal, amb el suport de l'IMAC i Caixa Tarragona.

Anton Muns va morir el passat mes de setembre, en plena joventut. Home polifacètic, inquiet, compromès en la lluita per les llibertats democràtiques i excel·lent fotògraf de reportatge. Va dedicar la major part del seu treball gràfic al servei del compromís polític, participant en el movi-

ments obrers, culturals i nacionalistes.

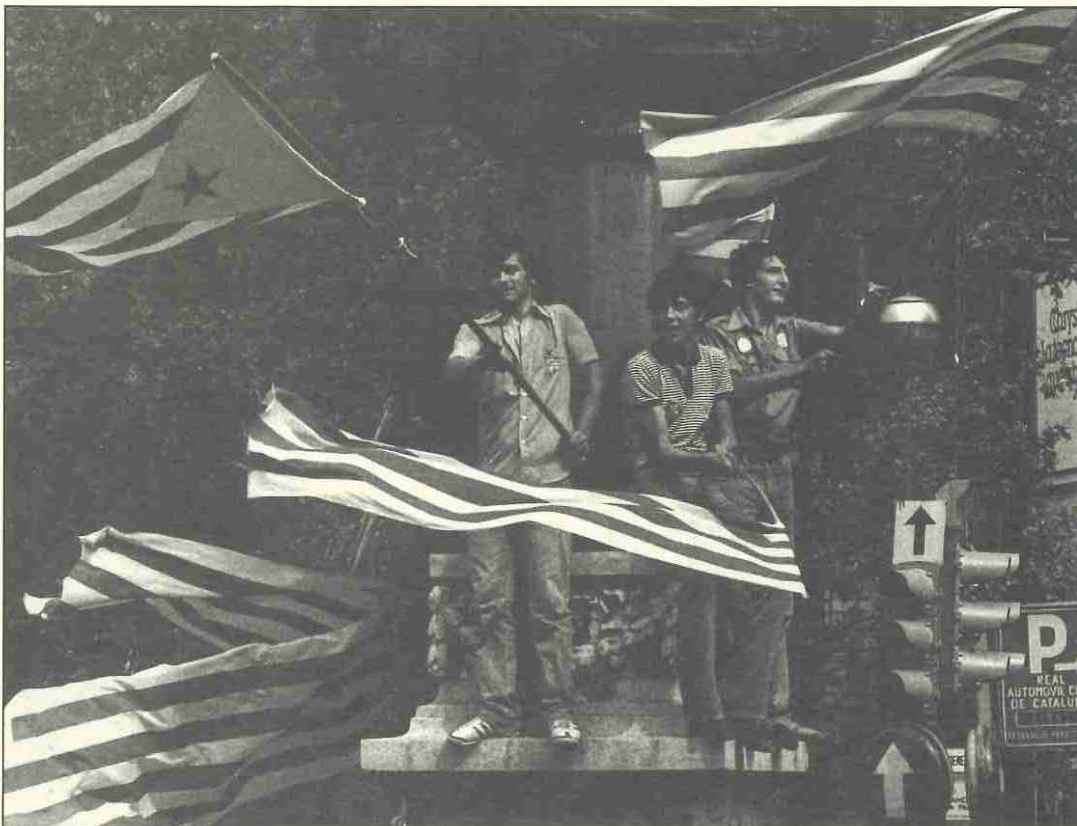
Muns estava fascinat per la tradició de l'ambient cultural reusenc, que sovint tenia com a motiu de conversa, posant-lo com a exemple d'una labor meritòria en els cercles on es movia. Muns admirava Reus i mantenia una profun-

da amistat amb el seu nucli de fotògrafs. Tenia una bona amistat amb Pere Anguera, freqüentava el Centre de Lectura i havia teixit entre nosaltres una bona xarxa d'amistats tant en el pla humà com en el polític.

L'obra de Muns és sempre compromesa. Participa de la fotografia com a arma de lluita. De professió floricultor, li agradava qualificar-se de pagès. Era, en certa forma, un pagès il·lustrat. En les tertúlies habituals en el seu entorn, les temàtiques filosòfiques eren inevitables, diàlegs sobre els clàs-

sics, passant per Kant, fins arribar a Heidegger o C.G. Jung. Membre del Secretariat del Congrés de Cultura Catalana a Viladecans, col·laborà fotogràficament en publicacions com Canigó, Arreu, etc. Les temàtiques preferides per Muns abasten el món de la pagesia, els marginats, els barris obrers, les mobilitzacions de la transició a la democràcia, les manifestacions del Primer de Maig, l'Onze de Setembre, les vagues, el món dels polítics, el seu amic Xirinacs...

L'exposició globalitza tots els aspectes de la seva obra, en una xarxa que uneix antecedents i s'apropa als personatges, realitzant una profunda anàlisi de l'època. Ha estat realitzada gràcies a la col·laboració de la família, que ha posat a disposició de la Fototeca Municipal de Reus els seus arxius. La mostra aporta comentaris a cada apartat, a càrrec del Dr. Pere Anguera i complementa un testimoni d'obra d'un seguit d'amics fotògrafs, compromesos en la mateixa lluita. N'hi ha del seu germà, Jaume Muns, d'un company en el compromís polític, Toni Baños, i dels seus inseparables, Josep Maria Ribas i Llorenç Herrera.





Noves incorporacions a les col·leccions del Museu

El passat mes de gener va arribar al Museu una premsa hidràulica cedida pel Sindicat Agrícola dels Guiamets, procedent de l'antic molí d'oli. Aquesta peça complementa la col·lecció del MCSV referent al vi i a l'oli aplegada per Salvador Vilaseca.

La premsa, feta a Reus, era utilitzada per a la fabricació d'oli d'oliva. Després de molturar les olives a les moles, la pasta es posava sobre els cofins, estoretetes circulars que, alternades amb la pasta, acaben formant la pila o peu. Els cofins es posaven sobre una vagoneta que es transportava per mitjà d'uns rails fins a la premsa, on s'hi estava aguantant la pressió. La pressió feia que de mica en mica la fracció líquida de la pasta, a través dels cofins porosos, sortís cap a les piques on l'oli es purificava per decantació.

A començaments de segle i sobretot durant el primer quart les premses hidràuliques van revolucionar la producció d'oli. En pocs anys van substituir a les premses de lliura i a les de racó. Els seus avantatges eren considerables atès que es podien fer més premsades per dia, necessitaven menys mà d'obra i reduïen considerablement el risc que el peu es decantés.

Podríem dir que han estat les premses del segle XX, ja que no ha estat fins a temps ben recents que han caigut en desús, essent substituïdes pels sistemes de producció contínua. Encara, però, les podem trobar en funcionament en algunes cooperatives.

La nova premsa del museu era del Sindicat Agrícola dels Guiamets, creat el 1913. El molí d'oli no s'instal·la, però, fins al 1920 i no sabem en quin moment va ser adquirida. Va ser emprada per darrer cop, en la campanya 1992-93, l'última en què es va realitzar a la cooperativa. El 1996, el conjunt va ser estudiat dins l'Inventari del Patrimoni Etnològic del Priorat impulsat per la Generalitat de Catalunya.

L'any 1997, el Sindicat decideix reconvertir aquest molí en una agrobotiga conservant les dues moles –una catalana i una de tipus italià– i una de les premses.

Aquesta premsa completarà la col·lecció del nostre museu referida a la vinya i l'oliva. Hem de manifestar el nostre agraïment al Sindicat Agrícola dels Guiamets per l'interès en la conservació de la peça i les facilitats rebudes per a la seva incorporació al fons del museu. ◊

Costums de la Setmana Santa reusenca

Del 19 al 29 de març es presenta al Palau Bofarull l'exposició "Costums de la Setmana Santa reusenca", organitzada per l'Agrupació d'associacions de Setmana Santa de Reus, el Museu Comarcal Salvador Vilaseca i el centre de documentació Carrutxa.

Aquesta és una mostra que vol divulgar els continguts d'aquesta celebració des d'una òptica històrica i etnogràfica, en l'àmbit local. "La Setmana Santa reusenca" presenta un ric bagatge patrimonial al que el Museu i l'associació de confraries ja es van apropar fa quatre anys amb una primera mostra -Pas a pas- sobre les diverses agrupacions reusenques que va assolir un gran èxit de públic.

L'exposició segueix el desenvolupament de la celebració reusenca en un seguit d'àmbits que abasten des de la Quaresma fins al diumenge de Pasqua. Vol aportar una informació bàsica però rigorosa al gran públic sobre el conjunt d'actes que es celebren, la tradició històrica d'aquests i diversos costums, actuals o desapareguts, propis d'aquestes diades.

La mostra s'inicia, a tall d'introducció, parlant de la Quaresma. El diu-

menge de Rams amb la benedicció de palmes i palmons, les processons dels primers dies de la setmana o la forma tradicional de bastir el monument, o la processó del Silenci són alguns dels aspectes del que es pot conèixer en els àmbits següents. Hi ha referències també a costums desapareguts com el matar jueus o a l'ús de carraus i matraques durant aquests dies. El divendres Sant ocupa una part important de la mostra amb tres àmbits dedicats al Viacrucis del matí i els costums populars com l'anar a collir farigola, les processons del migdia i les tres de la tarda, i la processó de l'enterrament.

Al'exposició s'hi poden veure diversos objectes, propietat de les confraries, que il·lustren un seguit de textos explicatius sobre cada un dels àmbits. El dissabte de Glòria, amb notícia de la pràctica de caramelles a la ciutat, i la Pasqua, amb la tradicional celebració de la Coronació del Sant Crist de la Sang o el costum popular de la *mona*, tanquen l'exposició.

En definitiva és una exposició que, des del passat cap al present, vol servir per a divulgar el valor patrimonial de la Setmana Santa reusenca. ◊

informatiu museu agenda



Museu Comarcal
Salvador Vilaseca
Reus

Fins al 31 de març

Exposició

**Marià Fortuny.
Dibuixos i gravats
al MCSV**

Sala Central.
Plaça de la Llibertat

Del 19 al 29 de març

Exposició

**Costums de la
Setmana Santa
reusenca**

Palau Bofarull

En col·laboració amb l'Agrupació
de confraries i associacions de
Setmana Santa i Carrutxa

Del 28-05 al 30-06

Exposició

**L'alba de la
democràcia**

Fotografies d'Anton
Muns i González

Sala Central.
Plaça de la Llibertat



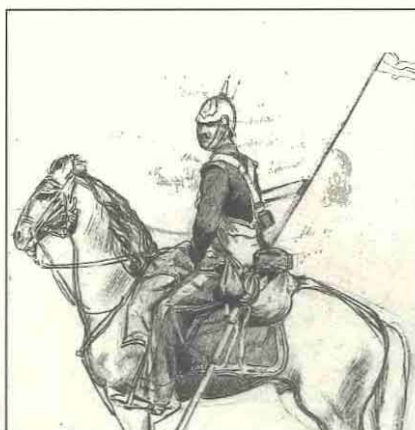
Dimarts, 24 de març

Conferència

Anna Figueras
Directora del MCSV

**Origen i formació
de la col·lecció
Marià Fortuny al
Museu Comarcal
Salvador Vilaseca**

20:00h
Sala Central.
Plaça de la Llibertat



Dimecres, 25 de març

Conferència

Antonio Salcedo Miliani
Professor titular d'història de l'art
de la URV

**Fortuny
a l'Àfrica.
Context artístic**

20:00h
Sala Central.
Plaça de la Llibertat

Dijous, 26 de març

Conferència

Jordi Carbonell
i Pallarés
Professor titular d'història de l'art
de la URV

**Fortuny
a l'Àfrica.
Els escenaris**

20:00h
Sala Central.
Plaça de la Llibertat

Del 24-04 al 23-05

Exposició

**250 anys de
publicitat
comercial a Reus**

Sala Central.
Plaça de la Llibertat

Dijous, 30 d'abril

Inauguració

**Sala d'exposicions
permanent
d'art gòtic,
amb les taules
del llegrat
Pedrol Rius**

20:00h
Plaça de la Llibertat

reuscultura