



MUSEU COMARCAL  
SALVADOR VILASECA  
REUS

octubre  
2000

# informatiu 19 museu

# El Modernisme, un projecte de ciutat

**Anna Figueras**  
directora del MCSV

El patrimoni està de moda. Cada cop es més usual escoltar o llegir en diferents contextos aquest mot. Ben sovint hom parla de patrimoni natural, cultural, artístic, històric..., per referir-se a béns —siguin objectes o edificis— als quals s'atorga un valor material en funció del seu interès per a la gent, la seva representativitat històrica, el seu simbolisme.

I, cada cop més, es parla de gestió del patrimoni. Sembla ser que, finalment, s'ha entès que el patrimoni té un potencial que va molt més enllà de l'obligació de conservar allò que testimonia el passat. En una societat que es globalitza, l'ús del patrimoni pot aportar factors de singularitat al servei de la identitat comunitària i de la diversitat, mostrant la riquesa cultural dels pobles. El patrimoni pot ser, doncs, una eina útil per al desenvolupament econòmic local com a generador d'iniciatives turístiques i factor d'atracció de visitants. En resum, la necessitat de protegir el patrimoni ja no cal justificar-la amb raons sentimentals o purament simbòliques. És un recurs socioeconòmic que cal conservar per poder-lo utilitzar.

La nostra ciutat no és cap excepció a aquesta tendència. Si en el passat la ciutat s'havia definit com a una població principalment comercial, avui —sense renunciar en absolut a aquest fet— cal buscar altres recursos per destacar-la entre altres poblacions. El coneixement del passat ens ofereix diverses propostes, atès que històricament Reus ha estat una ciutat dinàmica, cabdal en el desenvolupament del país, capdavantera en el món de les idees i amb personatges coneguts arreu.

Apostar pel modernisme és una opció plenament coherent. Amb encert, el Patronat Municipal de Turisme i Comerç ha cercat crear els mecanismes necessaris perquè Reus es conegui com a ciutat amb un patrimoni modernista significatiu i que aquest sigui un element d'atracció dels turistes i d'identificació dels reusencs. El modernisme a Reus s'explica, efectivament, per un entorn social i econòmic que el va fer possi-

ble. Descobrir el modernisme pot ser el camí per descobrir la ciutat.

En aquest camí, amb motiu de l'any Domènech i Montaner, el museu aplega dues exposicions: una, dedicada a l'arquitecte i en col·laboració amb el Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, i una altra, que ens dóna a conèixer la Ruta Europea del Modernisme.

Tanmateix, l'opció pel modernisme no es pot quedar en un seguit d'iniciatives puntuals. Cal fer del modernisme un projecte de ciutat. Cal conservar i destacar les façanes modernistes que es poden veure pel nucli antic i els magnífics edificis que l'envolten. Cal també, però, valoritzar altres mostres del patrimoni arquitectònic i industrial de l'època per poder enriquir el discurs, copsar íntegrament el moment històric i fer de la ciutat, en definitiva, una xarxa de centres d'interès per als visitants.

És evident que per a això cal comptar amb la institució que, des de fa anys, és responsable de la recerca i la difusió del patrimoni de la ciutat. Un museu que va optar, ja fa temps, per un projecte de territori, obert a la ciutat, on cada edifici, cada indret, pot esdevenir, adequadament interpretat, una eina de coneixement i un focus d'atracció. Un museu que, lluny de tancar-se dins unes sales, ha cercat constantment —i en la mesura que els recursos ho permeten— formes i tecnologies de comunicació amb la societat. En un projecte de ciutat, cal donar suport i potenciar els propis organismes sense tancar-se en absolut a qualsevol altra aportació. Cal coordinar i no duplicar. Cal evitar crear dobles infraestructures, que potser és el camí més fàcil i aparent a curt termini, però menys eficaç quan es volen consolidar referents d'identitat local i promoció turística a mig terme.

Edita: Museu Comarcal Salvador Vilaseca. Reus  
Directora: Anna Figueras  
Redacció: Museu Comarcal Salvador Vilaseca  
Raval de Santa Anna, 59  
Tel. 977 345 418  
Fax 977 345 249  
43201 REUS  
A/e: mcsv@readysoft.es  
Imprimeix: Gràfiques del Matarranya  
Tirada: 2.500 exemplars  
DLT-582-94

Imprès en paper ecològic



MUSEU COMARCAL  
SALVADOR VILASECA  
REUS

# Cent anys de la casa Rull

La construcció d'aquesta casa per Lluís Domènech i Montaner no és casual. Pere Rull i Trilla compartia amb l'arquitecte uns mateixos ideals, tant polítics com —es pot comprovar amb aquesta casa— estètics.

Pere Rull era soci fundador, i havia estat directiu, de l'Associació Catalanista de Reus. El 1893, si no és que ja el coneixia d'abans, va tenir ocasió de conèixer personalment Lluís Domènech en el transcurs de la segona Assemblea Catalanista, que se celebrà a Reus.

Després, a partir de 1897, Pere Rull va tenir prou oportunitat de veure de prop l'obra de Lluís Domènech a l'Institut Pere Mata. Pere Rull era soci fundador de l'Institut i allí, a més a més d'admirar la seva obra, és possible que tingués ocasió de parlar amb l'arquitecte, i potser va ser a partir d'aquesta obra que va néixer la idea de bastir la casa Rull.

El 30 de maig de 1900, l'Ajuntament de Reus va subhastar uns solars encara sense edificar, ni tancar, davant l'hospital. Llavors, Pere Rull ho va aprofitar i en va adquirir dues parcel·les. Va ser l'únic postor i per això, l'1 de juny, l'Ajuntament va acordar adjudicar-li els terrenys pel preu de sortida de la subhasta.

Ara com ara no sabem quan Pere Rull va encarregar l'obra a Lluís Domènech. Segurament ho va fer tan aviat com guanyà la subhasta, o qui sap si fins i tot un temps abans, preveient la compra dels solars, perquè en aquest moment tot va anar molt ràpid: l'adjudicació va ser l'1 de juny, l'arquitecte va signar el projecte el dia 9 i el dia 15 Pere Rull ja va demanar la llicència d'obres que li fou aprovada el 4 de juliol. Les obres devien començar tot seguit, i tan aviat com restaren acabades hi passà a residir amb la seva esposa, acompanyats pel personal del servei. O si més no, al primer padró del nou segle, Pere Rull ja hi figura registrat.

L'únic afer que se li coneix, relacionat amb la casa, té a veure amb la construcció de la casa Gasull, perquè, en fer-la, van elevar les parets tocants al seu jardí molt per damunt del que era permès en el moment de comprar la finca i ell considerà que això el perjudicava perquè el seu jardí quedava

massa obac. Va moure un plet contra el veí i també contra l'Ajuntament —aquest per autoritzar les noves alçades— que va perdre el 1916.

Va morir sense descendència, a casa seva, el 27 de novembre de 1921. Al seu testament, ordenat el 24 de juliol de 1920, entre d'altres, va deixar la casa a la ciutat amb l'obligació de bastir-hi un museu que havia de portar el nom de «Prim-Rull», i ho va fer, ell que era notari, per mitjà d'una estranya figura jurídica segons la qual l'Ajuntament va passar a ser, a la vegada, mig propietari i llogater de l'edifici.

En concret, va llegar la propietat, per meitats, als hospitals civils de Reus i de Falset —que era el seu lloc d'origen— quan l'hospital de Reus, en ser municipal, no tenia personalitat jurídica pròpia. Mentrestant, l'Ajuntament de Reus, titular de l'hospital, només passava a ser llogater de la casa a canvi del pagament d'un lloguer de deu pessetes mensuals a pagar als administradors de la finca, que eren el prior de Reus i el rector de Falset, els quals havien d'invertir aquesta renda als dos referits hospitals.

**Ezequiel Gort**  
arxiver municipal  
de Reus



**La casa Rull**

Foto: Francesc Fernández



MUSEU COMARCAL  
SALVADOR VILASECA  
REUS

El testament també estipulava que durant els primers quatre anys després del seu òbit, la casa passaria en concepte de lloguer al seu germà i la seva família, la qual cosa es va fer, i el 1925 la casa era ocupada per la seva neboda, Concepció Rull Castellví.

L'1 d'abril de 1926, per fi, l'Ajuntament va poder prendre possessió de la casa, tot i que el contracte d'arrendament al seu favor no va ser signat amb els referits sacerdots fins al 6 de desembre d'aquest mateix any. El museu, però, tot i que hi hagué algun projecte, encara va tardar alguns anys a fer-se realitat, la qual cosa va ser aprofitada pel seu veí, Fèlix Gasull, que va poder ampliar el seu magatzem a costa del jardí de la casa Rull: el 1928 va llogar i va edificar un cos de planta baixa al jardí, que avui encara es conserva, tot i que modificat i en mans municipals. El lloguer d'aquest espai va ser de quatre-centes pessetes anuals que, com la resta, es pagaven als administradors perquè aquests ho invertissin a parts iguals als hospitals.

El museu no va començar a anar endavant fins al 1932, portat per Salvador Vilaseca amb l'ajut de Pere Rius com a conservador. Es va treballar tot l'any 1933 i finalment es va inaugurar el 14 d'abril de 1934.

Aviat, però, es va fer evident que aquest local era massa petit per al museu i ja el 1935 hom cercava una nova ubicació. El trasllat a un nou emplaçament es va fer durant la guerra, sobretot a causa del perill dels bombardeigs perquè molt a prop d'aquí hi havia una fàbrica de materials de guerra. La qual cosa, però, no estalvià la destrossa, ja que la casa Rull es va salvar, però no així la casa Gay, que era on s'havia dipositat tot el fons del museu i de l'arxiu municipal.

En aquell temps, la casa Rull va quedar sense utilització i llavors es va pensar a instal·lar-hi un grup escolar que havia de portar el nom de «Joaquim Maurín».

Després de la guerra, aquesta casa va tornar a acollir el museu i l'arxiu històric municipal. Es va reinaugurar el 30 de juny de 1940 i hi va funcionar, tot i la manca d'espai, fins que al 1961 el museu va ser traslladat a l'emplaçament actual, a la plaça de la Llibertat.

Llavors, a la casa Rull va quedar única-

ment l'arxiu històric, que, durant molts anys, va restar tancat al públic fins que el 6 de novembre de 1972 es va inaugurar com a un nou servei, per primera vegada separat del museu, tot i que tant l'un com l'altre seguïen sota la direcció de Salvador Vilaseca.

A partir d'aquest moment, la casa va acollir a la planta baixa una col·lecció d'art —el fons Juderías—, al primer pis l'arxiu municipal i al segon l'arxiu notarial.

L'arxiu històric va restar aquí fins al 1986 que va passar al seu actual emplaçament, el castell del Cambrer.

Finalment, remodelada, aquesta casa ha servit per a la seva actual ocupació: la seu de la regidoria de Cultura i de l'Institut Municipal d'Acció Cultural.

### Notes biogràfiques sobre Pere Rull i Trilla

Va néixer a Falset el 27 de gener de 1856. El 1883 es va establir a Reus. La seva esposa, Maria Magriñà Pujol, que també era natural de Falset, va néixer el 1863, i es traslladà a Reus el 1885.

Advocat, el 1883 ja exercia de notari. Va participar activament a la vida social i econòmica de la ciutat.

Va ser soci fundador de l'Associació Catalana, fundada a Reus el febrer de 1884, així com vocal del primer consell directiu entre 1884 i 1888.

També va ser, almenys, accionista fundador de l'Institut Pere Mata el 1896, directiu de la Cambra Agrícola, de la qual n'era president el 1910, i del Gas Reusense, del qual era vocal el 1921.

En canvi, no va exercir cap càrrec públic a l'Ajuntament de Reus i només va formar part, el 1910, d'una Junta municipal sobre el cens de població.

Com a propietari, va tenir almenys quatre cases a la ciutat: al carrer de Sant Joan, 27, al raval de Santa Anna, 31, al carrer de la Mar, 16, i al carrer de Santa Anna, 22, així com també una propietat a la carretera de Castellvell.

Va enviuar el 22 de maig de 1915 i va morir, sense descendència, als seixanta-cinc anys, el 27 de novembre de 1921.

Va llegar a la ciutat la seva casa del carrer de Sant Joan, obra de Lluís Domènech i Montaner, amb la condició de fer-hi un museu que havia de portar el nom de «Prim-Rull».



# La fundació cultural de Reus «Pedrol Rius»

A partir de les noves propostes de polítiques patrimonials que està duent a terme l'Ajuntament de Reus, s'ha estat buscant noves eines de gestió que permetin treballar amb agilitat i de manera sistemàtica, afavorint la participació i la col·laboració dels ciutadans en la protecció i foment del nostre patrimoni.

La Fundació Cultural Pedrol Rius, constituïda en els darrers mesos, és una eina de gestió que respon a aquests requisits, de la qual ja disposa la ciutat, i que vetllarà pel foment de l'art i la cultura en general a través de l'adquisició d'obres i la conservació del nostre patrimoni històric i artístic.

En la reunió de constitució el Patronat ja va començar a activar el primer projecte. Es tracta de la instal·lació de l'obra de l'artista reusenc Francesc Vidal, *L'Alçament d'una partida*, concebuda com a homenatge al Grup Modernista de Reus. L'obra s'ha instal·lat a la plaça del Teatre, en una franja paral·lela a la nova entrada del Teatre Bartrina, compostat per un conjunt de 10 estrelles de ferro colat que porten cadascuna d'elles el nom d'un dels membres del Grup Modernista de Reus: Josep Aladern, Plàcid Vidal, Hortensí Güell, Antoni Isern, Joan Puig i Ferrater, Pere Cavallé, Miquel Ventura, Xavier Gambús, Màrius Ferré i Ròmul Salleres.

Creiem que és un bon començament per a les activitats de la Fundació, que en funció de les aportacions econòmiques aconseguides a través del patrocini o mecenatge d'empreses, de l'aplicació de l'1% de les obres finançades per l'administració local, llegats, deixes i donacions de particulars, permetran que la missió d'aquest organisme pugui desenvolupar-se de manera continuada en diferents projectes per a la ciutat.

Val a dir també que els membres del Patronat han acceptat el càrrec amb la confiança de poder treballar per al patrimoni ciutadà i que, per tractar-se de persones vinculades tant al món polític com al cultural, podran fer valuoses aportacions des de la seva visió i experiència pel que fa a les necessitats de protecció, conservació i difusió del nostre patrimoni.

Hi ha molta feina a fer, però disposant d'aquesta nova fundació cultural de Reus Pedrol Rius podrem dur a terme amb agilitat totes aquelles noves propostes que en el camp de la conservació i difusió del patrimoni cultural siguin necessàries per a la ciutat i per al futur. És ara que hem de vetllar i treballar perquè la nostra ciutat pugui continuar sent un exponent de la cultura del nostre país.

**Xavier Filella**  
regidor de Cultura



**Sala Pedrol Rius**

Foto: Francesc Fernández



MUSEU COMARCAL  
SALVADOR VILASECA  
REUS

# ■ Espais per a l'art

**Albert Macaya**

S'ha parlat fins al tòpic de l'eufòria dels anys 80, amb l'adhesió entusiasta a la creativitat contemporània, i de la posterior recessió, tant econòmica com ideològica, que es va cernir sobre la cultura en els anys següents. A la nostra ciutat, hi trobaríem també el reflex d'aquestes dinàmiques que van determinar l'estat de coses de la producció i la difusió cultural arreu del país. Penso que és en aquestes dinàmiques generals que cal trobar la raó de fons per explicar el fet que una ciutat com la nostra, amb un potencial artístic gens menyspreable, es trobi encara en un estat de «consolidació» d'iniciatives. Reus compta amb el treball individual dels artistes, amb el treball col·lectiu de centres i entitats que han estat fent una feina sovint voluntarista i entusiasta durant dècades (els exemples estan en la ment de tots: Centre de Lectura, Escola d'Art, Talp Club, el propi IMAC); feina que ha conegut moments de major o menor impuls, temps d'empenta i iniciativa o períodes d'hores baixes i inèrcia. No es pot negar, en qualsevol cas, que el volum i la qualitat de les iniciatives artístiques que han tingut com a escenari la nostra ciutat donen fe del potencial a què em referia.

Quan hom compta amb un potencial valuós, l'actitud més constructiva no és l'entotsolament. Cal fer-lo visible, valorar-lo, potenciar-lo, projectar-lo a l'exterior. Donar-li espai i prendre les mesures oportunes per tal que allò *emergent* es consolidi i arrelhi. L'estat permanent d'*emergència* no deu ser gaire saludable per a la producció cultural. Sens dubte, podríem adduir l'exemple d'altres ciutats mitjanes que han posat sobre la taula apostes agosarades en el terreny de les arts visuals. Apostes com ara centres d'art que s'han convertit en punt de referència dins el panorama cultural del país, o convocatòries temporals per a la reflexió o l'exhibició pública de propostes artístiques.

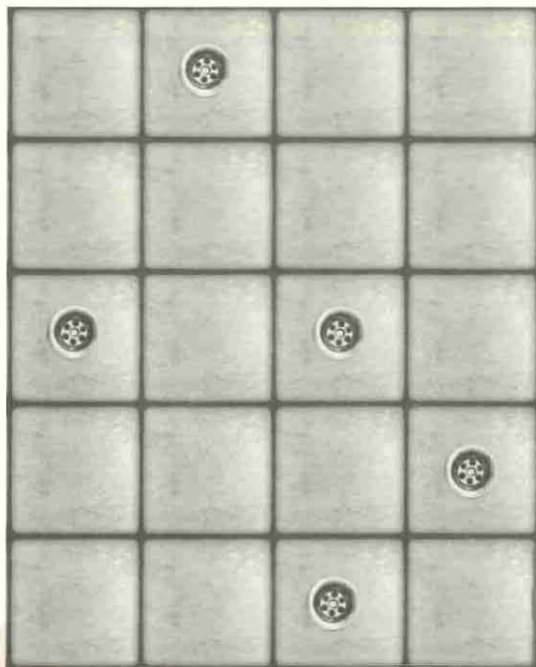
No obstant això, per arribar a les grans apostes, el primer pas és, probablement, la consolidació d'iniciatives a què he al·ludit abans. Des de les institucions públiques s'ha de recollir i potenciar el treball fet en els darrers anys. En l'àmbit de les exposicions, per exemple en aquets moments, l'IMAC manté dues programacions d'exposicions que tenen com a seu espais del Museu Salvador Vilaseca. Aquestes programacions pretenen paliar les discontinuïtats que havia sofert l'oferta municipal en matèria d'exposicions d'art i endegar una doble tasca: apropar a la nostra ciutat el treball d'artistes amb una trajectòria rellevant que ofereixin propostes artístiques de qualitat, i donar cabuda al treball dels creadors de la zona.

En el que va de temporada, és a dir, del gener de 2000 ençà, a la Sala Reus, s'hi ha pogut veure la producció d'artistes de la ciutat amb molta feina feta a les seves esquenes, com és el cas de Carles Amill i Monserrat Cortadellas, i també mostres d'artistes de referència en l'art contemporani com Joan Fontcuberta o Daniel Canogar.

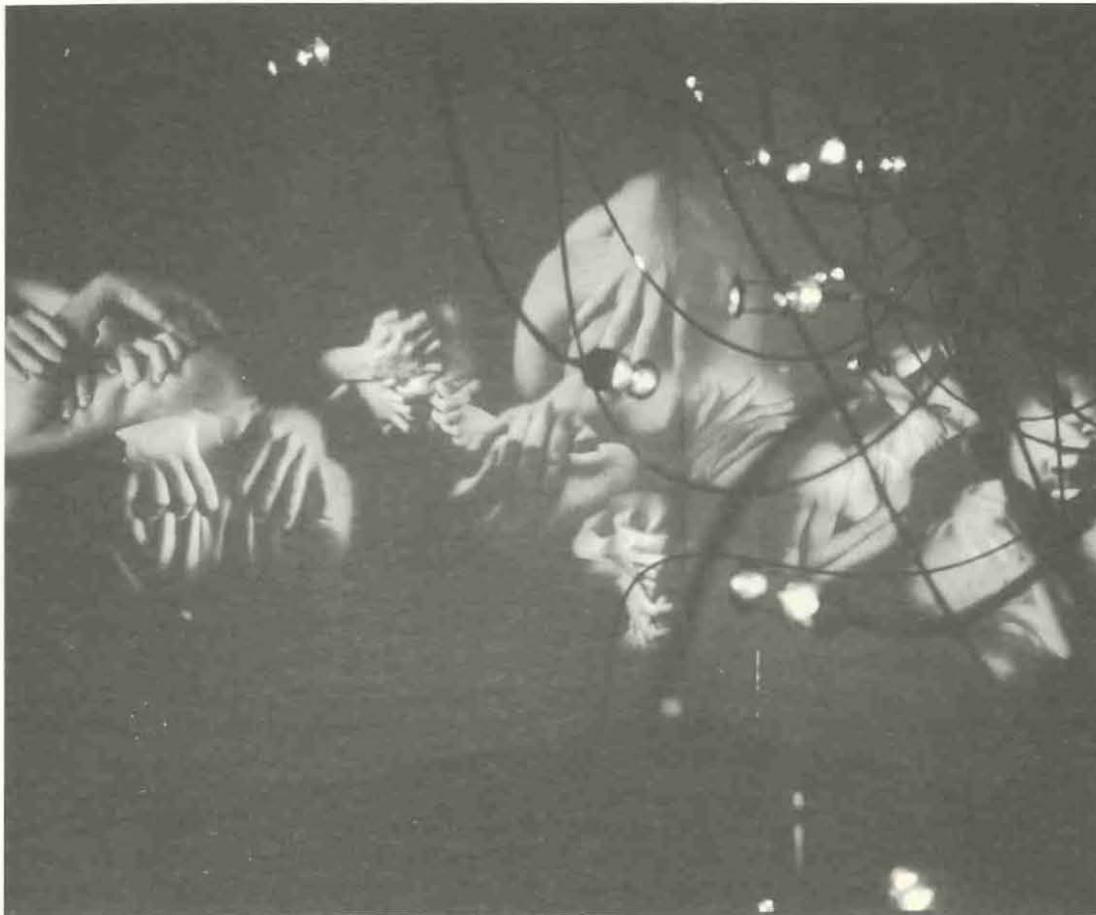
L'oferta d'espais d'exposicions, però, es quedaria coixa sense un espai per difondre el treball d'artistes més joves (o que han mostrat obra en menys ocasions) del nostre entorn. Aquest és el propòsit de l'espai 1 de la Sala Central, ubicada a la seu del museu a la plaça de la Llibertat. Les propostes de Xavier Ferre, Ester Ferrando i David Gàzquez ens posen en la pista del que serà la creació artística a Reus en els anys a venir.

**Vacuïtat.**  
**Ester Ferrando**

Foto: Art i creació. IMAC



MUSEU COMARCAL  
SALVADOR VILASECA  
REUS



**Sentience.**  
**Daniel Canogar**

Art i creació. IMAC

Les exposicions tenen una durada efímera; cal documentar el seu pas per les sales del museu amb l'edició de catàlegs. Una acurada edició deixa constància de cadascuna d'aquestes mostres i dona fe del camí traçat, a l'hora que serveix a l'artista per difondre arreu la proposta que ha recalat a Reus.

Aquesta doble línia d'exposicions ha de ser completada, però, amb algun testimoni del que ha donat de si la producció plàstica a la ciutat i al seu entorn proper. Atenent a totes les energies esmerçades de què parlava abans, crec que és de calaix que hem de comptar amb una col·lecció permanent d'art dels darrers trenta anys, en què ni els crítics més recalitrants poden negar que, en l'àmbit de les arts visuals, han passat moltes coses. Un primer pas en aquest sentit serà, a partir del proper desembre, la ubicació a la Sala Central de la seu de plaça de la Llibertat d'una primera aproximació al que pot ser la col·lecció permanent d'art contemporani del museu. Més de dues dècades de Premis Reus han fornit els fons municipals d'un recull d'obra que, pel seu volum i qualitat, reclama fer-se visible. Aquesta acumulació d'obres artístiques s'ha vist encara potenciada per la política d'adquisició d'obres a diversos artistes a les darreres edicions dels Premis. La intenció

prioritària d'aquestes adquisicions era, precisament, fornir la ciutat d'un fons artístic marcat per una forta vinculació amb la zona.

Però perquè els espais expositius —temporals o permanents— del museu actuïn com a revulsiu de l'àmbit artístic reusenc, cal endegar, encara, altres possibilitats. Cal complementar l'oferta d'exposicions amb espais per a la reflexió teòrica que ens permetran establir productius vincles amb àmbits com ara el món universitari. Cal també relançar la idea d'una oficina de difusió i dinamització artística que faci circular les informacions i materials d'intercanvi amb que compta l'àrea d'Art i Creació de l'IMAC. Cal, finalment, reforçar l'oferta didàctica (que ha vingut funcionant al llarg del que va de temporada en col·laboració amb el Centre de Lectura) i continuar apropant als centres d'ensenyament primari i secundari un món, el de l'art actual, carregat de possibilitats pedagògiques.

Aquestes iniciatives poden contribuir a potenciar i consolidar tot el que Reus ha produït en matèria d'art al llarg de les darreres dècades. Els passos endavant, però, depenen de la vitalitat que siguin capaços de mostrar en el futur les persones i col·lectius implicats, i de la resposta ciutadana que generin.



MUSEU COMARCAL  
SALVADOR VILASECA  
REUS

# L'ofici d'espardenyer

**Salvador Palomar**  
conservador  
d'etnologia i  
història del MCSV

El Museu Comarcal Salvador Vilaseca conserva una interessant col·lecció d'estris i eines emprades en la fabricació artesanal d'espardenyes, constituïda —en diversos moments— a partir de la recollida d'objectes en diverses poblacions de les comarques properes. L'última aportació la constitueix una sèrie d'espardenyes, amb diverses formes d'entetat tradicional, cedida per Carrutxa i que havia estat elaborada per Lourdes Fuster, la qual, amb la seva filla, va tenir durant molts anys una botiga al raval de Santa Anna. En aquest article ens apropem a un ofici que fou prou important en el passat.

L'espardenya és un calçat de sola de cànem trenat, d'espert o de jute, amb punta i taló fetes de teixit de cotó o cànem, que se subjecta, generalment, amb vetes que es lliguen al turmell, tot i que n'hi ha que no en porten. Ha estat el calçat més característic, en l'àmbit rural, als Països Catalans. Emprades quotidianament per a la feina i la festa, les espardenyes eren fetes en molts pobles per persones que alternaven aquesta ofici amb altres feines —treball al camp o botigues— o que combinaven la producció amb la venda d'aquest i d'altres tipus de calçat.

La seva denominació genèrica és comuna a la pràctica totalitat de les terres de parla catalana. Conegudes des de temps medievals, han estat el calçat més comú fins a temps prou recents. Eren un calçat emprat tant pels homes com per les dones.

## Les matèries primeres

Com a matèries primeres per a la fabricació de les espardenyes s'empen la llata de cànem o, més modernament, de jute, per a la fabricació de la sola i la lona de fil de cànem o de cotó, a banda de diferents tipus de fil i de cordill, de cànem i de pita.

Alguns espardenyers elaboraven, ells mateixos, els fils i cordills de cànem. Altres adquirien aquests materials a indústries que abastien també corders i basters. La tècnica de preparació del cànem i d'obtenció de fibres tèxtils pot ser, en tot cas, objecte d'un altre article.

A Reus, al carrer de les Galanes, hi havia, al tombant de segle XIX, la fàbrica de Vicent Batlle, dedicada a l'elaboració i venda del

cànem i els seus derivats: llata, cordills, fils, teixits... Per la documentació conservada al museu, sabem que el cànem arribava a Reus procedent de poblacions com Tamarit de Llitera, Callosa de Segura, de la comarca de l'Urgell, del Vallès i altres d'importació.

Gràcies a la documentació esmentada, tenim una referència aproximada dels materials emprats pels espardenyers de les nostres comarques: llata de cànem per ordir les soles; fil d'encordar i fil de travessar, emprats en el teixit de la talonera; fil de cloure per cosir i tancar l'espardenya; empenya, de dos tipus: la normal i la que rep la denominació d'empenya de iaio. I, finalment, veta. Alguns espardenyers compraven el cànem en rama per preparar-se la llata.

Posteriorment, el cànem va ser substituït per l'espert per fer les soles de les espardenyes de menys qualitat o, en temps més recents, pel jute. A l'actualitat, aquest producte, importat de l'Àsia, s'utilitza majoritàriament.

A banda del fil de cànem s'ha emprat també fil de pita per embastar i altres tipus de cordill. Pel que fa al teixit de l'empenya, sol ser lona de cotó, filada a màquina i elaborada a partir de cotó «recuperat i processat», és a dir, del que resta a la planta després d'haver tret la flor per obtenir el de millor qualitat.

## L'elaboració de les espardenyes

Per ordir la sola s'empra el banc d'espardenyer. L'espardenyer, assegut al banc, ordeix la sola caragolant la llata, fins que aquesta té la mesura adequada. Una mida de fusta serveix per controlar el tamany desitjat. Un cop ordida, es lliga amb un fil perquè aguanti la forma que l'home li ha donat. Després es cus amb l'ajut de l'agulla espardenyera i d'un fus que serveix per foradar la llata abans de passar l'agulla amb el fil. Sobre la sola, s'hi assenten la talonera, on es posa el taló del peu, i l'empenya o careta, que cobreix els dits.

La talonera pot ser feta a mà o a màquina. Per teixir a mà la talonera, amb l'ajut d'un estri de ferro, anomenat motlle, s'empra el fil d'encordar com a ordit i el fil de travessar com a trama. Cada talonera porta



MUSEU COMARCAL  
SALVADOR VILASECA  
REUS





Diversos tipus d'espadrenyes

Foto: Francesc Fernàndez

una anella a cada costat on se subjecta la veta, anomenada orella o *aurella*.

L'empenya pot ser feta de cànem o de lona de cotó. A l'actualitat, la pràctica totalitat d'espadrenyes són fetes amb l'empenya de lona, però antigament tenien la cara de cànem, teixida directament sobre la sola.

Abans de cosir la talonera i l'empenya a la sola, primer s'assenten, és a dir s'embasten utilitzant un fil de pita.

Després es tanca, cosint-la amb fil de cànem, anomenat fil de cloure, tot fent un punt semblant al fistó. Per cosir les espadrenyes s'empra el cavallet, peça de fusta amb dos braços, que fan de pinces, i que subjecten l'espadrenya. Per fer el cosit s'utilitza l'agulla de cloure o de tancar. S'empra cera, passant-la pel cantó de la sola, o greix perquè l'agulla entri i passi més fàcilment.

Antigament hi havia espadrenyes tancades amb un cosit, és a dir, amb la lona i l'empenya cosida directament a la sola, i de dos cosits en què es feia primer un repunt a l'empenya per cosir-la després a la sola, passant les agulles per cada punt d'aquest primer cosit.

Quan l'espadrenya està tancada, s'agafen les formes i es pica. Hi ha una forma per a la cara i una altra per al taló. Hi ha persones que treballen amb una forma sola. Es col·loca una forma a dins i amb l'altre es pica; després es fa a l'inrevés.

Un cop tancada o closa, l'espadrenya es pica amb l'ajut de les formes per tal d'aplanar les arrugues de l'empenya. També amb les formes, l'espadrenya s'estira per tal de donar-li l'acabat adequat.

L'envetar, acció de passar la veta que cobreix l'empenya i que serveix per subjectar-se l'espadrenya, es realitza amb l'ajut de l'agulla d'envetar o passadora. També es fa servir un punxó.

### Els tipus d'espadrenyes

La tipologia i, sobretot, les denominacions de les espadrenyes varien força d'un indret a l'altre i, encara més, es modifiquen amb el pas del temps, la mecanització d'alguna de les parts del procés de fabricació i la pèrdua d'importància de la producció d'aquest calçat. Els vells artesans recorden el nom de models en desús que no sempre es poden documentar suficientment. Per això cal situar les informacions en el seu context geogràfic i moment històric, no sempre fàcil de precisar.

Allò que ha determinat, sobretot, el nom de l'espadrenya ha estat el tipus d'envetat. Malgrat això, en funció del model final que es volia elaborar, es treballava d'una o altra forma la sola, la careta i la talonera.

- Per les soles:

La sola de Blanes, emprada, sobretot, per fer les espadrenyes d'aquest nom. És més estreta al mig que als extrems, més semblant a una sola de sabata.

La sola de tirat, que es caracteritza per tenir la mateixa amplada en els dos extrems.

La sola de pinxo, que es caracteritza per ser més ampla d'un extrem que de l'altre.

Aquesta diferenciació és, actualment, en desús i els artesans ordeixen les soles segons el costum de cada indret.

- Per la careta i la talonera:

Els models antics és caracteritzaven per portar la careta i la talonera teixides en cànem, directament sobre la sola. Més endavant es van incorporar les caretetes o empenyes fetes de fil de cotó i les taloneres teixides a màquina amb fil de lli.

Hi havia també espadrenyes en què l'empenya blanca cobria tot el peu, sense vetes, o amb una per banda. Rebieu el nom d'espadrenyes de Blanes.



MUSEU COMARCAL  
SALVADOR VILASECA  
REUS



## Pelleta

Foto: Francesc Fernández

- Per l'envetat:

Els models antics, al Camp i al Priorat, solien portar set o nou vetes, creuades. Al Priorat s'havien fet les de nou vetes amb careta i talonera de cànem. Eren pràcticament les úniques emprades pels pagesos de començaments de segle XX.

Les que tenien l'empenya de lona eren conegudes com a barcelonines si les vetes tapaven tota l'empenya de lona, o com a tarragonines si deixaven veure la punta blanca de la cara. Aquestes denominacions són les que han perviscut més fins a l'actualitat.

Les espadenyas de set toms o set vies eren conegudes també, en diverses poblacions del Camp, com a espadenyas de Valls pel fet que havien estat fabricades en abundància a la capital de l'Alt Camp.

Normalment s'envetava en negre. Per a algunes espadenyas, però, s'empraven vetes blanques, com veurem a continuació. També s'han envetat espadenyas amb vetes de colors (vermell, blau, verd...), emprades en manifestacions festives o com a forma de decoració.

- Per l'ús:

Altres denominacions són les referides a la seva utilització per part d'un ofici. Hi ha qui es refereix a les espadenyas envetades en blanc com a espadenyas de paleta o de taverner. Hem sentit anomenar també les de tipus tarragoní com a espadenyas de carreter. Hi ha denominacions molt locals que s'han perdut en la seva majoria.

L'espadenya de caçador té dalts com una sabata i es lliga amb cordons que passen per un seguit d'ullals que té la lona. Les espar-

denyas de miliciano van rebre aquest nom per haver estat utilitzades pels soldats de l'exèrcit republicà a la guerra de 1936-39. Envetades en negre, tires paral·leles de veta cobreixen la cara del davant, mentre que les vetes per lligar-les al turmell surten de la vora de l'empenya.

Tot i que, en temps recents, aquestes espadenyas han estat emprades indistintament per homes i dones, el cert és que, antigament, les de les dones eren diferents en alguns detalls, com el fet de tenir la veta més curta per lligar-les.

Entre les de fabricació industrial, el model més comú és la que porta sola de goma de pneumàtic. L'envetat és semblant al de les altres, normalment és fa de tipus barceloní, amb cinc vetes. O les anomenades càmping, amb sola de jute amb goma emmotllada i empenya de lona.

## Les eines de l'ofici

Entre els estris emprats pels espadenyers cal esmentar:

- El banc, de fusta, amb un seient per a l'espadenyer i, al davant, una post rectangular, inclinada respecte del banc, ampla amb una estaqueta. És el lloc on l'espadenyer treballa per ordir les soles.
- El cavallet, també de fusta, consta d'una plataforma i dos braços que fan pinça per subjectar les espadenyas en el moment de cosir-les.
- La mida, fusta en forma d'angle recte, en la sola plana del qual hi ha una pila de ratlles incises que corresponen a les diverses llargades del peu.
- El motlle, peça de ferro per teixir les taloneres.

Pel que fa a les eines hem d'esmentar, en primer lloc, les agulles emprades en les diferents fases de la confecció de l'espadenya. L'agulla de cosir soles o agulla espadenyera és gruixuda i té un mànec, fet que motiva que a cops se l'anomeni punxó. L'agulla de cloure o de tancar és semblant a les emprades per cosir sacs, llarga i amb un ull a la part més allunyada de la punta. L'agulla d'envetar o passadora es caracteritza pel seu ull trencat, com un ganxeç, per on s'enfila la veta.

Tanmateix, en el moment d'ordir la sola es fa servir un fus o punxó per foradar la llata abans de passar-hi l'agulla, com també hem vist fer-ho en el moment de començar a envetar.

Com a protecció dels dits, i per tal de poder fer més força amb la mà, en el moment de cosir o envetar, es fa servir la didalera i pelleta, peça metàl·lica que rep també els noms de plomall, planell...

Les formes s'empenen per picar l'esparde-



MUSEU COMARCAL  
SALVADOR VILASECA  
REUS

nya un cop tancada, planxant les arrugues i els mals acabats.

Hi havia artesans espardenyers que treballaven individualment, o en família, combinant la fabricació amb la venda d'espardenyes, i d'altres tipus de calçat, així com poblacions amb indústries espardenyeres que ocupaven un cert nombre d'operaris. Quan es treballa en colla hi ha una divisió de la feina per gèneres, ocupant-se majoritàriament els homes de fer les soles i les dones d'envetar.

### **Els espardenyers al Baix Camp i el Priorat**

A les nostres comarques, la producció espardenyera havia estat prou important. Per exemple, a Reus, a finals del segle XVIII, hi havia 95 espardenyers.

Cap el 1900, sabem de l'existència d'espardenyers a l'Aleixar, Alforja, les Borges, Cambrils, Maspujols, Mont-roig, Reus, Riudecanyes, Riudecols, Riudoms, la Selva, Vandellòs, Vilanova d'Escornalbou i Vilaplana, al Baix Camp. Al Priorat destaquen Cornudella, població en què hi havia una forta activitat espardenyera, i Falset. També hi havia artesans a Poboleda, Ulldemolins i a les Vilelles. També s'abastien a Reus espardenyers d'Alcover, Montblanc, Tarragona o Valls.

A començaments del segle XX ja es co-

mercialitzaven a Reus les espardenyes fetes a les comarques del nord del País Valencià. Amb la progressiva desaparició dels artesans dels nostres pobles, des de fa més de mig segle es constata com bona part de les espardenyes emprades al Baix Camp i el Priorat són procedents de la comarca dels Ports.

El 1932 va obrir les seves portes, al carrer Llovera, «Calzados el Valenciano», una botiga muntada per Agustí Fuster, que tenia una indústria espardenyera a Villoses i portada pel seu fill. Ben aviat, però, el 1934 se'n fa càrrec una germana, la Lourdes Fuster, casada amb Pere Pons. Després de la guerra, adquireixen els estris i les eines d'una fàbrica que hi havia a la Selva del Camp —cal Rosic— i munten un taller a Reus que funcionarà fins al 1945. Aquest és l'últim obrador d'espardenyer que hi va haver a Reus. En aquest període venien espardenyes a la botiga i a diversos establiments de tota la província.

El 1946 Lourdes Fuster obre una botiga al raval de Santa Anna, 16 —Calçats Fuster— que més endavant passarà al número 37 del mateix raval. La seva filla, Lourdes Pons, la va tancar en jubilar-se el 31 de desembre de 1997. En aquests últims cinquanta anys, doncs, les espardenyes els arribaven, acabades o per envetar, de la fàbrica de la seva família a Villoses.



**Conversant amb Lourdes Fuster**

Foto: Francesc Fernàndez



MUSEU COMARCAL  
SALVADOR VILASECA  
REUS

# La restauració de la Mare de Déu del Patrocini de la Mussara

**Anna Miralles**  
restauradora MCSV

Quan al departament de restauració del Museu Comarcal Salvador Vilaseca ens vam plantejar la necessitat d'intervenir sobre la imatge de la Verge del Patrocini, no ens imaginàvem que ens trobaríem davant d'un cas tan interessant des del punt de vista de restauració com el que ens ocupa.

L'objecte en qüestió és una escultura de pedra del segle XV, procedent de l'antiga parròquia de la Mussara. Està policromada i representa la Mare de Déu del Patrocini entronitzada amb el Nen a la falda portant a la mà esquerra l'Orb de Déu Mundi. Es trobava exposada a la Sala Pedrol Rius del Museu Comarcal.

Abans de traslladar-la al laboratori de l'equip de restauració vam fer un examen complet del seu estat de conservació per tal de determinar les mesures a adoptar per garantir la seva integritat en el trasllat. Vam veure que la pedra, un gres color molt clar, era molt tova i estava una mica desfeta, especialment a la base i a la part del darrere. Es va creure convenient, doncs, fer una consolidació d'urgència in situ i al mateix temps unes proves de neteja i de grau d'adherència de la policromia per evitar que es poguessin produir pèrdues en el moment de moure la imatge. En fer aquestes proves van comprovar amb sorpresa que la pintura força uniforme que cobria la peça era en realitat un repintat que amagava la policromia original del segle XV.

Un cop consolidada i traslladada al laboratori es van fer diverses cales de prospecció sobre la policromia per tal de veure quin tant per cent de pintura del segle XV s'havia conservat i en quin estat es trobava.

Aquestes cales van servir per determinar que la pintura original era molt més rica, més variada i de molta més qualitat que el repintat posterior, que fins i tot amagava restes de daurat als cabells i al vestit.

Vist això, i d'acord amb els conservadors i la direcció del Museu es va decidir tornar a la Mare de Déu, dins el possible, el seu aspecte original.

Les tasques de restauració van ser molt lentes. L'estat general de la imatge no era

dolent, però l'eliminació de la policromia més moderna va complicar força les coses.

Com hem dit abans, la imatge és feta amb pedra de gres, de poca duresa, una mica erosionada, especialment als angles, amb algunes mancances com ara part dels dits dels peus i de la mà del Nen, parts de la corona de la Verge, pelades a les cares, degut segurament a accions mecàniques (cops). També hi manquen elements sencers com ara les corones metàl·liques que han desaparegut, però queden encara les marques en el lloc on anaven i, en el cas de la Mare de Déu, restes de l'ànima de ferro que la subjectava. Els dos caps es van trencar en algun moment i ara apareixen units amb alguna mena de cola i amb manques de suport al voltant dels colls.

La capa pictòrica superficial era feta amb colors a l'oli de color blau gris en quasi tota la peça excepte en el vestit del Nen, que era vermell, en la corona i els cabells. En general, es tractava d'una pintura molt uniforme, gruixuda, bruta i descolorida, i es podien observar alguns regalims que baixaven pel vestit i el mantell. La part del darrere de la imatge estava a mig pintar, per la qual cosa vam poder intuir el color del mantell i dels cabells i el tipus de pintura que es tractava: un tremp.

Es va començar a treure el repintat, de dalt a baix, primer de forma mecànica (amb bisturí) i es va anar alternant amb substàncies químiques, doncs en alguns sectors, especialment en el vestit de la Verge, la pintura original estava molt malmesa i es corria el risc d'eliminar-la junt amb la pintura de superfície. A mida que anàvem avançant vam comprovar que fins i tot les carnacions tenien un altre color i que les expressions de les cares estaven totalment refetes; els rostres que sortien de sota la pintura més moderna eren molt més expressius, més vius i amb més color. El contorn dels ulls, les celles i els llavis estaven perfectament delimitats i marcats. Les galtes apareixien més rosades i la tonalitat de la pell era més clara i suau.

Els cabells estaven daurats, malgrat que



MUSEU COMARCAL  
SALVADOR VILASECA  
REUS

se n'ha conservat molt poc; res a veure amb la Verge de cabells negres que teníem en començar. La corona, repintada de groc, també ens apareix amb restes de pa d'or, igual que les vores del mantell i del vestit. Els cinturons alternen l'or amb el color vermell.

L'interior del mantell ens apareix de color verd amb pinzellades fosques imitant pell; l'exterior és blanc. El vestit de la Verge és la zona pitjor conservada de tota la imatge, però malgrat això el canvi és molt notable. El color original és un blau ultramar que en alguns punts ja està perdut i en altres, en canvi, presenta tota la seva intensitat. En aquest sector hem trobat restes d'estucat modern per sobre la pintura original, cosa que ha dificultat molt les tasques de recuperació de la policromia.

El vestit del Nen, abans repintat d'un vermell intens, ara és blanc amb un to lleugerament carbassa; suposem que el color primer era blanc, però el repint vermell l'ha tenyit sense gaires possibilitats de poder retornar a l'original.

Finalment, el tron on seu la Verge presenta una àmplia gamma de colors fets amb pinzellades soltes sobre un fons uniforme que imita un marbrejat molt ric.

Un cop eliminat tot el repintat hem procedit a les tasques de reintegració. Hem seguit un criteri museístic molt respectuós amb la imatge original, refent únicament les parts o zones que molesten o distorsionen la visió general de la peça.

Creiem que les reintegracions han de passar força desapercibudes i integrar-se en el conjunt de l'obra sense cridar l'atenció del visitant, però alhora han de poder identificar-se com a tals i no confondre-les com a part original de l'objecte.

Així doncs, s'ha estucat els fragments més grans on la pintura ha desaparegut i s'ha



**Imatge restaurada de la Mare de Déu del Patrocini**

Foto: Francesc Fernàndez

pintat amb tonalitats similars a les ja existents. També s'ha refet petits elements com els dits o parts puntuals de les cares.

El resultat final, podríem dir que ha estat espectacular. La imatge ha fet un gran canvi, fins al punt de no semblar la mateixa. Ens trobem ara davant una escultura de factura senzilla, però amb una policromia rica, que si bé queda una mica desfasada quant a estil per tractar-se del segle XV, respon plenament als gustos estètics de la majoria del poble de l'època.

Creiem que la decisió d'eliminar el repintat que la cobria, si bé no ha estat fàcil, ha estat la més encertada, ja que ara podem gaudir d'una obra «nova», que abans ens podia semblar pobre i molt mediocre, i que avui s'ha convertit en una peça força interessant del museu.



MUSEU COMARCAL  
SALVADOR VILASECA  
REUS

# El museu de Reus i el salvament del patrimoni (1936-1937)

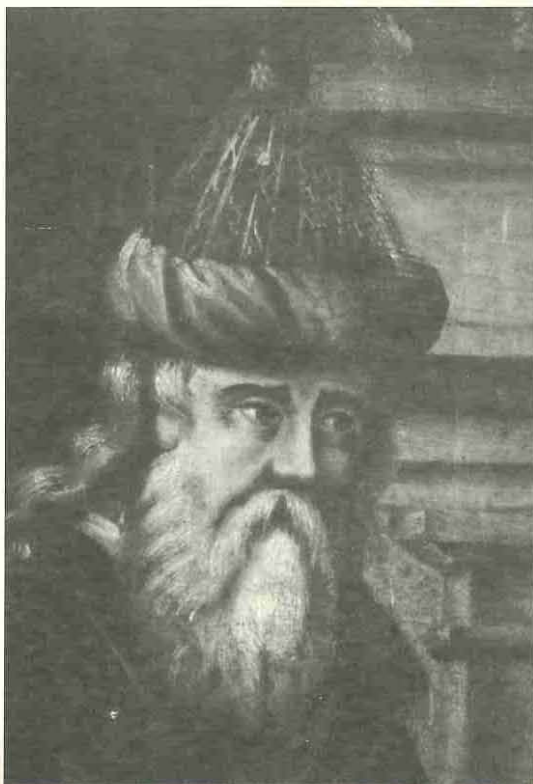
**Jaume Massó Carballido**  
arqueòleg

L'últim trimestre de 1936 i els primers mesos de 1937 van significar per al Museu Municipal de Reus un augment extraordinari dels seus fons artístics, històrics i arqueològics. El comissari general de Museus de la Generalitat, Pere Coromines, en una comunicació adreçada al conseller de Cultura, Ventura Gassol, i publicada —entre altres mitjans— pel *Diari de Tarragona* el 10 d'octubre de 1936, exposava la seva intenció d'impedir la dispersió excessiva dels objectes salvats o recuperats fins aquell moment, tot procedint a una reordenació general dels museus del país. En la part que ara ens interessa, Coromines escrivia:

«Una altra mostra de l'orientació donada per aquesta Comissaria és l'acció realitzada a Tarragona i a Reus, on foren posats d'acord els Comitès d'ambdues ciutats, per tal que els objectes reunits en aquella comarca es distribuïssin de manera que fossin portats a Tarragona els objectes d'art antic, romànic i gòtic, i a Reus els objectes d'art barroc i modern.»

**Detall d'una pintura del retaule de Cabassers**

Foto: Francesc Fernàndez



El *Diari de Reus*, per la seva banda, informava quatre dies després que l'esmentat Coromines «ha proposat la creació de Museus comarcals en els quals figurin les arts que més hagin sobresortit. Pel que fa referència a Reus, hi ha el propòsit de convertir en Museu la Casa Gay, del carrer de Prat de la Ribera». El 17 de novembre, el mateix diari ja donava compte que «per tal de dipositar-hi els materials artístics que està recollint el personal del nostre Museu i anar a la seva reconstrucció i classificació, s'han hagut d'habilitar dos grans locals, ultra el que ja ocupa l'actual Museu» (el de cal Rull).

El setembre de 1937, Pere Rius i Gatell redactava un molt interessant *Informe referent a l'antic Museu Municipal de Reus, i possibilitats de creació del nou Museu Comarcal, que presenta al conseller de Cultura de l'Ajuntament de Reus, N'Antoni Llauredó Muntanyola, el conservador del Museu Municipal i delegat de la Comissaria General de Museus de Catalunya*, una còpia mecanoscrita del qual s'ha conservat entre la documentació procedent de l'arxiu particular de Salvador Vilaseca. En aquest informe, Rius detallava —entre altres coses— «els treballs de salvament i classificació» que havia endegat fins aleshores:

«Des del Juliol de l'any passat ençà, primerament com a Conservador del Museu Municipal i molt aviat com a Delegat de la Comissaria General de Museus a la Regió IV, ens ha calgut tenir cura de salvar, tant a Reus com a la comarca i àdhuc a la resta de l'exprovíncia (en aquest cas darrer en companyia dels Srs. Mallol i Rebull), nombrosíssims objectes de valor històrica i artística, la destrucció o pèrdua dels quals hauria estat, altrament, segura. / Aquesta labor ha estat sovint difícil i, a vegades, perillosa. A Reus, han estat salvades, entre altres moltes coses, la major part del grandiosos retaule renaixentista de Sant Pere, amb les vuit grans taules de Guitart, la majoria de les imatges i els elements arquitectònics; el magnífic altar del Roser, amb talles d'en Bonifaç (algunes ja perjudicades), els cantorals, el cadiratge del cor, les escultures i relleus de l'altar de Jesús, el tresor d'argent, etc., tot de l'església parroquial i molts



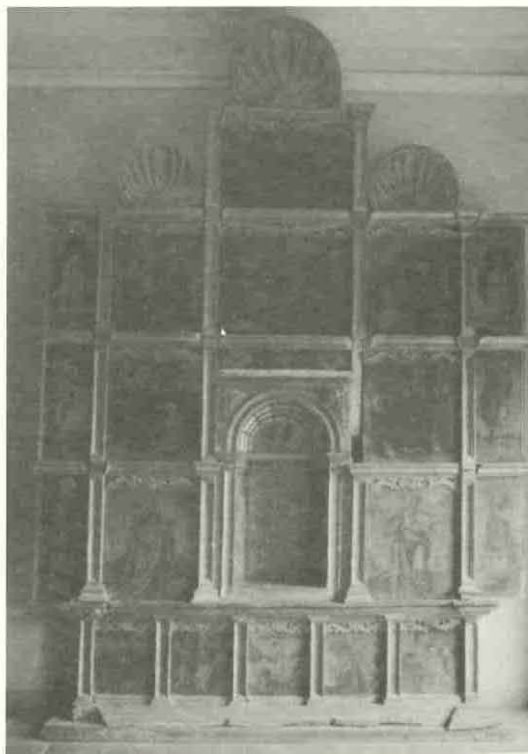
MUSEU COMARCAL  
SALVADOR VILASECA  
REUS

materials d'altres esglésies; cinc pintures de Fortuny; el «misteri» dels velers (Jesús a l'Hort), bellíssim conjunt barroc; teixits, armes antigues, pintures damunt tela i taula; les interessants troballes romanes de l'hort d'en Ferran de Miró, i tot els arxius eclesiàstics, i alguns de particulars. D'aquests arxius, cal remarcar el Prioral o Comunal, comprnent tots els manuals de l'escrivania pública a partir del segle XIII; el de la Comunitat de Preveres de Sant Pere; el de la Congregació de la Sang, des del segle XVI, tots recollits en moments veritablement crítics. / De fora de Reus hem pogut recollir el retaule renaixentista de Vallmoll, de Jaume Bas, el de Vinyols, el de Pratdip, el de Vilaplana, etc; talles de les Vilelles, Almoister, Vilaplana, Argentera, etc, pintures nombroses, tapissos, mobles i molts altres materials. / També ha estat possible de reunir la remarcable col·lecció Barceló de Capçanes. El seu malaguanyat posseïdor havia pogut formar un important conjunt de materials arqueològics post-hallstàtics i ibèrics del Baix Priorat. Cal dir que algunes peces, després de la dispersió de la col·lecció, no han pogut ésser encara recuperades. / També s'aconseguien alguns vasos de la col·lecció de Prehistòria falsetana de Salvador Estrem i Fa, el malaguanyat «poeta del Priorat». / Fóra molt llarga la llista de tots els materials salvats, actualment en curs de catalogació. Tots ells han estat traslladats curosament a Reus i instal·lats a la mateixa casa de la travessia de Sant Pau, però separadament dels fons de l'antic Museu Municipal. / Degut a la col·laboració, ja al·ludida, amb els companys Rebull i Mallol de Tarragona, molts objectes dels que hi ha dipositats a aquella ciutat han de venir a Reus. / El treball de col·laboració amb Tarragona s'ha fet tenint en compte la diferenciació de Museus establerta d'acord amb el Sr. Comissari General de Museus, o sigui, que a Reus es crearà un Museu Comarcal especialitzat en Art renaixentista, barroc i modern, i a Tarragona un Museu d'Art clàssic (grecoromà) i medieval (romànic i gòtic). / Per part del Museu de Reus (exceptuant el desmuntatge de l'església [Prioral]), dits treballs s'han realitzat sense cap ajut econòmic, doncs una subvenció de 5000 Pts., concedida a tal fi fa uns nou mesos pel Sr. Comissari General, encara no ha estat percebuda.»

Gràcies a la documentació conservada a l'actual Museu Comarcal Salvador Vilaseca i a un arxiu particular de Tarragona, hem pogut reconstruir a grans trets les circumstàncies del salvament de moltes de les obres d'art citades i del seu trasllat a Reus.<sup>2</sup> No hi ha dubte que la tasca portada a terme per Pere Rius i altres responsables i col·la-

boradors —coneguts o anònims— del Museu de Reus des del juliol de 1936 fins al final de la guerra va impedir la destrucció d'una part molt important del llegat historicoartístic de les nostres contrades. Les versions oficials franquistes —tendencioses i tergiversades— que es van donar sobre aquesta qüestió a partir de 1939 van aconseguir amagar durant molts anys la realitat de la salvaguarda patrimonial engegada per les autoritats i els tècnics republicans i van usurpar-ne del tot indegudament els seus evidents mèrits. No podem seguir tolerant —més de seixanta anys després dels fets i a les portes del segle XXI— un intent tan descarat de manipulació de la nostra història.

1. Vegeu *l'Informatiu Museu*, núm. 16, març de 1999, p. 13-15.
2. Vegeu, per exemple, els nostres treballs «Notes sobre la Prioral de Sant Pere durant la guerra civil», a *El retaule major de la Prioral de Sant Pere de Reus*, Reus 1998, p. 175-187; «Notes sobre el salvament del patrimoni artístic religiós a Reus i Tarragona (1936-1937)», a *Guerra civil a les comarques tarragonines (1936-1939)*, Tarragona 1999, p. 243-266; «El salvament del retaule de Santa Marina (Pratdip)», a *El Punt* (Reus), 18 d'agost de 2000, p. 27, i «El salvament dels retaules de Cabacés (1936)», a *El Punt* (Reus), 5 de setembre de 2000, p. 22.



**Antic retaule procedent de Santa Marina de Pratdip**

Foto: Francesc Fernández



MUSEU COMARCAL  
SALVADOR VILASECA  
REUS

# agenda



## La ruta europea del modernisme Domènech i Montaner, any 2000: cinc visions fotogràfiques

Del 24 d'octubre al 26 de novembre

Sala Central. Plaça de la Llibertat

Museu Comarcal Salvador Vilaseca

Patronat Municipal de Turisme i Comerç

Amb la col·laboració de l'Institut Municipal del Paisatge Urbà i la Qualitat de Vida de l'Ajuntament de Barcelona i del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya

■ Del 13 al 17 de novembre

### Setmana de la Ciència 2000 Descobreix els minerals i les roques

Tallers per a grups escolars i associatius. Visita a l'exposició permanent de minerals i roques.  
Raval de Sta. Anna, 59.

■ Dimecres 15 de novembre

### Presentació dels nous tallers didàctics del Museu Comarcal Salvador Vilaseca

Raval de Sta. Anna, 59.

■ Fins al 2 de desembre

### Concurs de dibuix de minerals i roques

Obert a centres escolars de primària. Termini d'admissió d'obres fins al 2 de desembre (consulteu bases).

■ Divendres 15 de desembre

### Nadal al Museu

#### Concert de música barroca amb el grup Ínsula Baratària

A les 6 de la tarda.

Plaça de la Llibertat. Sala del retaule de la Prioral

### Exposicions:

MCSV / IMAC

#### FESTIVAL COS 2000

Lluita i teatre

Mostra sobre el combat escènic  
Raval de Sta Anna. Del 27 d'octubre  
al 10 de novembre

ART I CREACIÓ

Sonia Prieto

#### HOP LA!

Sala Central (Plaça de la Llibertat).  
Del 13 d'octubre al 19 de novembre

ART I CREACIÓ

#### 2n PREMI D'ADQUISICIÓ D'OBRA PER AL FONS D'ART CONTEMPORANI DE LA CIUTAT DE REUS

Sala Central. Del 27 d'octubre al 3  
de desembre

FOTOTECA

#### XIII PREMI BECA CIUTAT DE REUS DE FOTOGRAFIA

Sala 4 (Plaça de la Llibertat). Del 16  
de novembre al 3 de desembre

ART I CREACIÓ

Lidia Pérez

#### MÀRTIRS O BEATES?

Sala Central. Del 8 de desembre al  
14 de gener de 2001

MCSV

#### EXPOSICIÓ DEL CONCURS DE DIBUIX DE MINERALS I ROQUES

Raval de Sta Anna. Del 14 de desembre  
al 5 de gener de 2001

ART I CREACIÓ

#### UTOPIES/ DISTOPIES: VISIONS DESPRÉS DEL MUR

Sala Reus. Del 22 de desembre al 28  
de gener de 2001



MUSEU COMARCAL  
SALVADOR VILASECA  
Reus