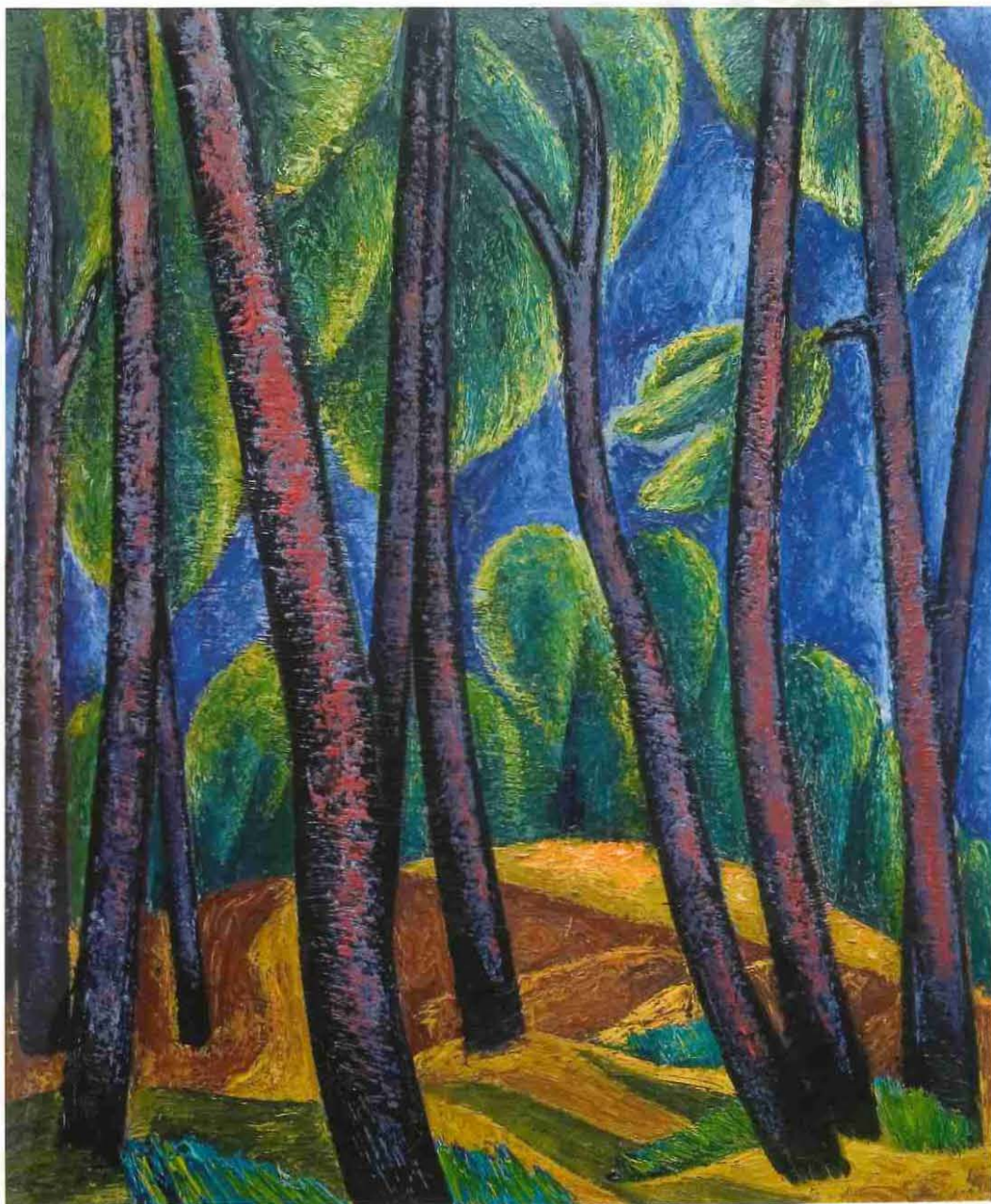


INFORMATIU MUSEUS

REVISTA DE RECERCA I DE DIVULGACIÓ CULTURAL DELS MUSEUS DE REUS

època III, núm. 28, octubre de 2004

EDITORIAL / UNA PINTURA A MIG FER, DE GABRIEL FERRATER, SOTA ELS PINS / LES ACTIVITATS DE DIFUSIÓ DE L'ARXIU MUNICIPAL / EXCAVANT ATAPUERCA / LA RUTA DELS COLLARETS / 1984-2004: VINT ANYS DE RECUPERACIÓ ARQUITECTÒNICA DE LA PRIORAL DE SANT PERE DE REUS / EL PATRONATGE DE SANT PERE A REUS / EL RETAULE MAJOR DE LA PRIORAL DE SANT PERE / UNA CARTA D'HENRI BREUIL A SALVADOR VILASECA (1933) / L'INSTITUT MUNICIPAL DE MUSEUS DE REUS HA CREAT UNA NOVA ZONA DE CONSULTA A LA SALA REUS DEL MUSEU D'ART I HISTÒRIA / LA FOTOTECA CAP AL FUTUR / INSTAL·LACIÓ TRENTA-SIS / ENTREVISTA: ANNA MIR / RESSENYES / LA FOTOTECA: EL CENTRE DE LA IMATGE DE REUS / BREUS / AGENDA



TRONCS, GABRIEL FERRATER.



INSTITUT MUNICIPAL
DE MUSEUS
REUS

IM



CARNAVAL
DEL 19 AL 25 DE FEBRER

FESTIVAL EUROPEU DE CURTMETRATGES
DEL 2 AL 6 DE MARÇ

FESTIVAL INTERNACIONAL DE JAZZ DE REUS 2004
DEL 12 AL 20 DE MARÇ

SANT JORDI
23 D'ABRIL

TRAPEZI, LA FIRA DEL CIRC DE CATALUNYA
DEL 12 AL 16 DE MAIG

REUSBLUES, FESTIVAL DE BLUES
DEL 16 AL 20 DE JUNY

FESTA MAJOR DE SANT PERE
DEL 24 AL 29 DE JUNY

FESTIVALS D'ESTIU
DE JUNY A SETEMBRE: MÚSICA, DANSA, TEATRE, CINEMA I ART
RUTES TURÍSTIQUES, VISITES I CONCERTS ALS ESPAIS MODERNISTES

REGGUS, FESTIVAL DE REGGAE
3 DE JULIOL

ARREUS, FESTIVAL DE MÚSICA D'ARREL D'ARREU DEL MÓN
DEL 17 AL 19 DE SETEMBRE

FESTES DE MISERICÒRDIA
DEL 21 AL 25 SETEMBRE
FESTES DE LA CORONACIÓ DEL 25 DE SETEMBRE
AL 10 D'OCTUBRE

COS, FESTIVAL INTERNACIONAL DE MIM I TEATRE GESTUAL
DEL 20 AL 24 D'OCTUBRE

TEATRES DE REUS
PROGRAMACIÓ DELS TEATRES BARTRINA, FORTUNY, BRAVIUM, ORFEÓ REUSENC, IES BAIX CAMP I LA PALMA

MUSEUS DE REUS I ARXIUS
MUSEU D'ARQUEOLOGIA SALVADOR VILASECA, GAUDÍ&REUS, MUSEU D'ART I HISTÒRIA, ART I CREACIÓ, FOTOTECA I ARXIU HISTÒRIC

BIBLIOTECA CENTRAL XAVIER AMORÓS
XARXA MUNICIPAL DE BIBLIOTEQUES

REUS MODERNISTA



AJUNTAMENT DE REUS

www.reus.net

Crèdits

Edita:
Institut Municipal de Museus de Reus
Raval de Santa Anna, 59
43201 REUS
Tel. 977 345 418
Fax 977 345 249
info.museus@reus.net
www.reus.net/museus/

Director:
Jordi Suárez

Coordinació:
Jaume Massó

Assessorament lingüístic:
SAL Ajuntament de Reus

Projecte gràfic:
Pragma General d'Edicions, SL

Impressió:
Antigraf SA

Copyright:
Dels textos, els autors respectius; de les imatges, els autors respectius.

Tiratge:
1.500 exemplars

Dipòsit legal:
T-582-94

MUSEU D'ARQUEOLOGIA SALVADOR VILASECA REUS
Raval de Santa Anna, 59
43201 REUS
Tel. 977 345 418
Fax 977 345 249

MUSEU D'ART I HISTÒRIA REUS
Plaça de la Llibertat, 13
43201 REUS
Tel. 977 344 833

FOTOTECA MUNICIPAL REUS
Raval de Santa Anna, 59
43201 REUS

unió de botiguers de reus
Col·labora en la difusió de les visites guiades.

Sumari

- [2] Sumari
- [3] Editorial
- [4] La peça: Una pintura a mig fer de G. Ferrater
- [6] La cultura a Reus: difusió de l'Arxiu Municipal
- [8] Aportacions: excavant Atapuerca
- [10] El racó de... Ester Ramón
- [11] Tema central: la prioral de Sant Pere
- [18] Del museu: una carta d'Henri Breuil a S. Vilaseca
- [21] Exposicions a la vista
- [24] Entrevista: Anna Mir
- [26] Ressenyes
- [28] Des de les aules: la Fototeca, centre de la imatge
- [30] Breus
- [31] Agenda



PÀGINA D'INICI DEL NOU WEB DELS MUSEUS DE REUS.

EINES PER CRÉIXER

JORDI SUÀREZ
Director

Un dels projectes que implicarà el nou web per a l'IMMR té a veure amb la posada a disposició del públic de la consulta dels fons del Museu. Aquest web és un primer pas per "penjar" a la xarxa la consulta del catàleg del fons, sempre tenint en compte determinades restriccions. A hores d'ara, s'està treballant conjuntament amb el departament d'Informàtica municipal per fer-ho possible. De fet, un dels aspectes que s'estudia amb més cura és com unificar la consulta de fons pertanyents a l'apartat estrictament museístic amb els de la Fototeca Municipal, també molt nombrosos i amb unes peculiaritats pròpies.

Aquesta recent feina interna relacionada amb les noves tecnologies no s'ha acabat aquí. El programa de gestió de museus Euromus, concebut des del Centre de Càlcul de Girona, ha estat una eina de gran utilitat que ha permès agilitar el control de l'estadística de visitants, de la venda d'entrades i articles i del sistema de reserves de grups. Ara els esforços se centren a donar contingut i exprèmer al màxim el programa, la qual cosa significarà que els Museus de Reus creixen en la línia desitjada per tots. Com s'ha vingut assenyalant en anteriors números de l'IM, es considera una prioritat promoure la visita de grups escolars i grups organitzats als nostres museus, i en aquesta línia s'han centrat els darrers esforços, entre els quals es considerava important establir prèviament un bon sistema de gestió interna d'aquests públics.

Pel que fa als continguts del present IM, destaca la coincidència d'aquest número amb el final dels treballs de rehabilitació de l'església prioral de Sant Pere, al qual hem cregut oportú de sumar-nos, pel que representa aquest temple en la història i l'art de la nostra ciutat i pel que significa per al món de la conservació patrimonial un projecte d'aquest tipus. Iniciatives com aquesta, i com les que l'Ajuntament du a terme en l'àmbit de la recuperació de façanes d'interès històric i artístic de Reus, són necessàries i útils per donar valor al que tenim: un patrimoni de primer nivell que ens identifica i ens diferencia.

La renovació a fons del web de l'Ajuntament de Reus ha estat un bon argument per posar al dia el web dels Museus de Reus. L'IMMR ha volgut redefinir la presentació i els continguts del seu lloc web tot orientant-los cap a l'atenció a les demandes dels possibles usuaris disposats a conèixer la nostra oferta abans de visitar-nos. Però també s'ha tingut en compte la part de continguts sobre art i història de Reus que poden ser útils a aquells internautes que, sense moure's de casa, necessiten localitzar informació sobre Reus. En aquest sentit, el web presenta apartats amb l'actualitat més immediata de la vida quotidiana del Museu (actes, exposicions o tallers) i també ressenyes sobre publicacions i perfils sobre personatges il·lustres de la ciutat. La distribució dels continguts s'estructura a partir dels diferents equipaments i àrees que gestiona l'IMMR (Museu d'Art i Història, Museu d'Arqueologia Salvador Vilaseca, Fototeca Municipal i Art Contemporani).

UNA PINTURA A MIG FER, DE GABRIEL FERRATER, SOTA ELS PINS

(PEÇA INCLOSA DINS L'EXPOSICIÓ *DESCOBREIX ELS TRESORS!*, AL MAHR)

XAVIER AMORÓS

Quan els nuclis literaris barcelonins –i les seves rodalies– van interessar-se massivament per Gabriel Ferrater de l'any 1959 en amunt, els pocs que em coneixien van considerar que ell i jo havíem de ser grans amics perquè érem de Reus i teníem una edat semblant. Atenent-se a aquesta suposició, en preparar el número extraordinari de *Serra d'Or*, de juny de 1972, dedicat al Gabriel amb motiu de la seva mort, em van manar que escrivís un article que es titularia, d'acord amb l'encàrrec, "El Gabriel Ferrater de Reus". En aquest article –el vaig fer– jo havia de donar notícia seva corresponent als anys que ell va viure aquí, va estar domiciliat aquí. Sempre he protestat –dèbilment– que m'atribuïssin una gran amistat amb el Gabriel. Jo de qui era amic i company –de col·legi primari i de curs a l'Institut– era del seu germà Joan, dos anys més jove que ell i un any més jove que jo. Precisament, anant –més tard– a visitar el Joan, que feia repòs prescrit al mas del Picarany, per allà a la meitat dels anys cinquanta, vaig veure, sota els pins, com si diguéssim abandonat –que no ho estava– un oli a mig fer, posat en un cavallet. Amb el Joan passejàvem xerrant i vam topar amb el cavallet. Jo vaig fer la meua lleugera exclamació de sorpresa (que no hauria fet si hagués passat un conill silvestre o haguéssim ensopegat amb una rotllana de pebrassos) i li vaig preguntar si ell pintava, cosa que no m'hauria sorprès perquè tant ell com el seu germà eren dels nois que dibuixaven millor els ninots que van per les llibretes i papers de classe.

–No, no –em va contestar el Joan amb un cert nerviosisme– Però no ho diguis a ningú, sents? –em digué amb vehemència– El Gabriel no vol que ningú sàpiga que pinta. Ho fa perquè vol saber com solucionen els problemes els pintors i no res més.

Jo em vaig mirar el quadre distretament. Vaig veure les soques dels pins protagonistes i de moment em pensava que, barrejades amb les soques, s'hi veia alguna barra de ferro plantada però torta en una pista de tennis que tenien negligida. No ho vaig aclarir, ni m'interessava, la veritat.

El Gabriel Ferrater va fer de crític d'art amb el que a mi em sembla fortuna i originalitat, encara que no sé què en pensen els entesos. Era el suplent del Castillo, crític titular del *Diario de Barcelona* i va publicar en llocs com *Laye*, una revista altament curiosa i interessant, i en altres publicacions que no recordo, encara que tinc el llibre que les recull titulat *Sobre pintura*, publicat pel seu germà i editat per Seix i Barral el 1981, on, per cert, a la portada, hi ha la reproducció d'una obra de Joaquim Sunyer que si bé té tres dones de protagonistes, hi ha la presència important d'unes soques inclinades que semblen de pi, molt emparentades, als meus ulls, amb les soques dels quadres que tenim –els únics que existeixen, sembla que sens dubte– de Gabriel Ferrater. Aquestes pintures, el seu autor, Gabriel Ferrater, no les va tocar mai del mas del Picarany; no les va ensenyar a ningú, ni s'hi ha referit mai públicament. Eren doncs, un exercici, un laboriós experiment del crític, com em va dir a mi, el dia de vistes, el seu germà Joan i com afirma Josep Maria de Martín, un pintor poc conegut però molt destacat, que en va parlar en una entrevista a TV3 el 20 de febrer de 1987, citada a *Àlbum Ferrater* de Núria Perpinyà i Jordi Cornudella.

El mèrit (?) que em concedeix haver vist una d'aquestes pintures a mig fer, l'utilitzo per dir que el valor pictòric d'aquests quadres està per calibrar i per demostrar. Però sigui quin sigui aquest valor pictòric, per factors relatius, són valuosos –no cal que exagerem, per això– perquè resulten testimoni evident de la reverència del Gabriel –tan acusat d'irreverent– per tot art al qual s'aproximà. No volia fer crítica d'art sense saber, o intentar saber, alguna part de les dificultats que la realització d'aquell art comporten. I encara que només parlem d'un intent (no d'un intent creatiu), el seu respecte i responsabilitat són evidents. I això és el que el va empènyer a realitzar aquestes obres; tempteig, assaig, exercici, experiment, sondeig, però mai amb intenció creadora –com ell mateix va dir a Joan Ferrater i a Josep Maria de Martín–, és a dir: les sis obres que ara ens ocupen i preocupen.

UNA PINTURA A MIG FER DE G. F. SOTA ELS PINS

XAVIER AMORÓS

Quan els nuclis literaris barcelonins –i les seves rodalies– van interessar-se massivament per Gabriel Ferrater de l'any 1959 en amunt, els pocs que em coneixien van considerar que ell i jo havíem de ser grans amics perquè érem de Reus i teníem una edat semblant. Atenent-se a aquesta suposició, en preparar el número extraordinari de *Serra d'Or*, de juny de 1972, dedicat al Gabriel amb motiu de la seva mort, em van manar que escrivís un article que es titularia, d'acord amb l'encàrrec, "El Gabriel Ferrater de Reus". En aquest article –el vaig fer– jo havia de donar notícia seva corresponent als anys que ell va viure aquí, va estar domiciliat aquí. Sempre he protestat –dèbilment– que m'atribuïssin una gran amistat amb el Gabriel. Jo de qui era amic i company –de col·legi primari i de curs a l'Institut– era del seu germà Joan, dos anys més jove que ell i un any més jove que jo. Precisament, anant –més tard– a visitar el Joan, que feia repòs prescrit al mas del Picarany, per allà a la meitat dels anys cinquanta, vaig veure, sota els pins, com si diguéssim abandonat –que no ho estava– un oli a mig fer, posat en un cavallet. Amb el Joan passejàvem xerrant i vam topar amb el cavallet. Jo vaig fer la meua lleugera exclamació de sorpresa (que no hauria fet si hagués passat un conill silvestre o haguéssim ensopegat amb una rotllana de pebrassos) i li vaig preguntar si ell pintava, cosa que no m'hauria sorprès perquè tant ell com el seu germà eren dels nois que dibuixaven millor els ninots que van per les llibretes i papers de classe.

–No, no –em va contestar el Joan amb un cert nerviosisme– Però no ho diguis a ningú, sents? –em digué amb vehemència– El Gabriel no vol que ningú sàpiga que pinta. Ho fa perquè vol saber com solucionen els problemes els pintors i no res més.

Jo em vaig mirar el quadre distretament. Vaig veure les soques dels pins protagonistes i de moment em pensava que, barrejades amb les soques, s'hi veia alguna barra de ferro plantada però torta en una pista de tennis que tenien negligida. No ho vaig aclarir, ni m'interessava, la veritat.

El Gabriel Ferrater va fer de crític d'art amb el que a mi em sembla fortuna i originalitat, encara que no sé què en pensen els entesos. Era el suplent del Castillo, crític titular del *Diario de Barcelona* i va publicar en llocs com *Laye*, una revista altament curiosa i interessant, i en altres publicacions que no recordo, encara que tinc el llibre que les recull titulat *Sobre pintura*, publicat pel seu germà i editat per Seix i Barral el 1981, on, per cert, a la portada, hi ha la reproducció d'una obra de Joaquim Sunyer que si bé té tres dones de protagonistes, hi ha la presència important d'unes soques inclinades que semblen de pi, molt emparentades, als meus ulls, amb les soques dels quadres que tenim –els únics que existeixen, sembla que sens dubte– de Gabriel Ferrater. Aquestes pintures, el seu autor, Gabriel Ferrater, no les va tocar mai del mas del Picarany; no les va ensenyar a ningú, ni s'hi ha referit mai públicament. Eren doncs, un exercici, un laboriós experiment del crític, com em va dir a mi, el dia de vistes, el seu germà Joan i com afirma Josep Maria de Martín, un pintor poc conegut però molt destacat, que en va parlar en una entrevista a TV3 el 20 de febrer de 1987, citada a *Àlbum Ferrater* de Núria Perpinyà i Jordi Cornudella.

El mèrit (?) que em concedeix haver vist una d'aquestes pintures a mig fer, l'utilitzo per dir que el valor pictòric d'aquests quadres està per calibrar i per demostrar. Però sigui quin sigui aquest valor pictòric, per factors relatius, són valuosos –no cal que exagerem, per això– perquè resulten testimoni evident de la reverència del Gabriel –tan acusat d'irreverent– per tot art al qual s'aproximà. No volia fer crítica d'art sense saber, o intentar saber, alguna part de les dificultats que la realització d'aquell art comporten. I encara que només parlem d'un intent (no d'un intent creatiu), el seu respecte i responsabilitat són evidents. I això és el que el va empènyer a realitzar aquestes obres; tempteig, assaig, exercici, experiment, sondeig, però mai amb intenció creadora –com ell mateix va dir a Joan Ferrater i a Josep Maria de Martín–, és a dir: les sis obres que ara ens ocupen i preocupen.



PINTURA EXPOSADA AL PASSADÍS CENTRAL DEL MAHR. FOTO IMMR.

Una pintura a mig fer, de Gabriel Ferrater, sota els pins

LES ACTIVITATS DE DIFUSIÓ DE L'ARXIU MUNICIPAL

ARXIU MUNICIPAL DE REUS



CONFERÈNCIA A L'ARXIU DE LA DRA. JOSEFINA ROMA, PROFESSORA D'ANTROPOLOGIA DE LA UNIVERSITAT DE BARCELONA, SOBRE "L'APROPIACIÓ POLÍTICA DE LES ADVOCACIONS MARIANES" (17 DE SETEMBRE DE 2004).
FOTO: S. PALOMAR / AMR.

INFORMATIU MUSEUS 6

L'Arxiu Municipal és un servei públic de caràcter administratiu i cultural, especialitzat en la custòdia, gestió, tractament i difusió del patrimoni documental, constituït –per definició– per tota expressió textual, en llenguatge oral o escrit, natural o codificat, així com qualsevol imatge gràfica o impressió sonora, recollida en qualsevol suport, que sigui un testimoni de l'activitat o del pensament humà. Una definició que diferencia, alhora que vincula, l'activitat que es desenvolupa des de l'arxiu a la d'altres institucions patrimonials com poden ser els museus o les biblioteques.

Més enllà de la seva cabdal actuació com a ens encarregat de conservar i catalogar la documentació generada per l'Administració Municipal, o aportada per entitats i particulars, el que avui ens ocupa és la tasca de l'Arxiu, en el seu vessant cultural, com a institució dedicada a impulsar la recerca històrica i a la divulgació cultural. Quant a la recerca –la qual no considerem un objectiu pròpiament de l'Arxiu, més enllà de la necessària preparació de les activitats– l'objectiu de l'Arxiu és garantir i facilitar l'accés dels investigadors a la documentació amb les eines de descripció necessàries i el suport a la seva tasca, però també donant a conèixer els continguts del fons de la institució i motivant els

estudiosos a apropar-se a les diverses temàtiques que es poden treballar des de l'Arxiu, alhora que donem a conèixer els treballs de recerca que es fan sobre els nostres fons. En aquest sentit, la divulgació esdevé, al mateix temps, una forma de projecció del nostre treball i d'apropar la ciutadania a l'Arxiu, tant pel que fa al públic en general com per als investigadors.

En aquest últim any, l'Arxiu –a més de ser un espai obert a les activitats culturals de diferents departaments de l'Ajuntament i les entitats– va organitzar un cicle sobre l'escriptor i folklorista reusenc Cels Gomis i Mestre, ha encetat un seguit de cicles que tenen com a objectiu donar a conèixer diferents aspectes de la història de la Ciutat i les seves associacions –la confraria dels pagesos, la Setmana Santa o les festes de Misericòrdia, per exemple–, ha organitzat mostres fotogràfiques i documentals, les quals –com en el cas d'*Els primers documents reusencs*– han servit per commemorar els 850 anys de documentació referida a Reus.

També s'ha encetat un nou cicle –*Converses sobre la Història...*– amb una activitat sobre el 19 de juliol de 1936, que vol apropar-se als fets històrics des de la perspectiva del record personal i la memòria biogràfica.

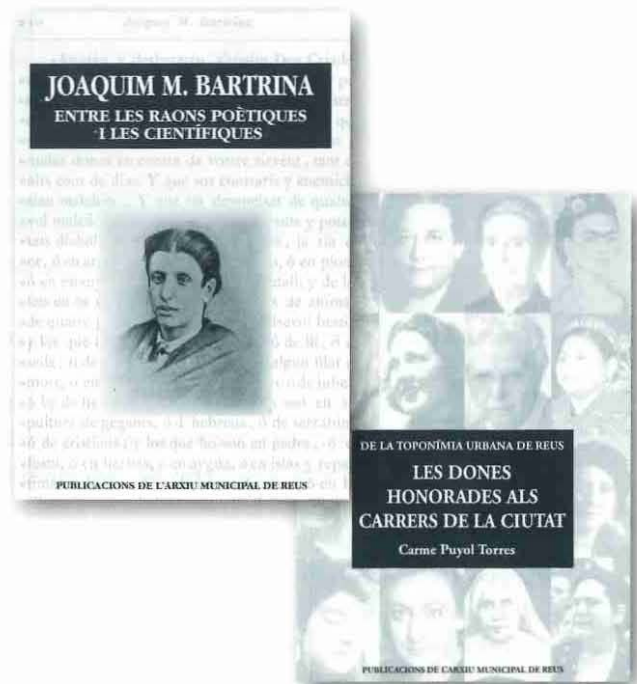


RAMON CLARET EXPLICANT L'EXPERIÈNCIA VISCUDA EL 19 DE JULIOL DE 1936.
FOTO: J. COS.

Aquesta constitueix, de fet, una nova opció de treball per a la institució. Actualment, l'Arxiu ha obert una línia de treball que aplega els documents generals per persones individuals en transmetre els seus coneixements, records i experiències sobre l'experiència viscuda i els fets històrics coneguts. Es tracta, doncs, d'un fons de memòria oral i biogràfica, en els suports adequats per contenir enregistraments orals, escrits o imatges. Aquesta línia continua i amplia altres experiències, com la col·laboració que l'Arxiu ha tingut, des de fa tres anys, amb la regidoria de Polítiques per a la Igualtat de l'Ajuntament, en l'edició d'estudis sobre memòria de les dones, o amb la participació en el programa transversal sobre la gent gran del mateix ajuntament.

L'Arxiu col·labora, a més, en l'organització de jornades d'estudi i seminaris com, per exemple, la Trobada de Música Tradicional que cada tardor organitzen Carrutxa i l'IMAC.

Quant a les publicacions, l'Arxiu edita un butlletí semestral, *l'Informatiu Arxiu*, i compta amb un seguit de publicacions que recullen treballs sobre memòria oral –*Memòria de la sedera. Les obreres tèxtils a Reus; Aquí es ve a triar. Els magatzems de fruita seca de Reus i el treball de les dones; Recomençar la vida...*–, sobre



ELS DOS PRIMERS VOLUMS DE LA SÈRIE DE PUBLICACIONS DE L'ARXIU MUNICIPAL DE REUS.

recerques efectuades a l'Arxiu –*Els antics cementiris de Reus, De la neu a les campanes...*–, o comunicacions a jornades d'estudi –*Joaquim Bartrina, entre les raons poètiques i les científiques*. També s'han editat eines de descripció com el catàleg del fons personal de Cels Gomis i Mestre o el dels pergamins més antics de l'Arxiu, en curs d'edició. També s'ha col·laborat en les edicions facsímils d'obres com *La meteorologia popular*, de Joaquim M. Bartrina o *El càntir per aigua*, editada en ocasió del centenari del seu autor, Ramon Violant i Simorra.

L'espai on es desenvolupa la majoria d'aquestes activitats és la sala de planta baixa de l'edifici de la plaça del Castell.

Finalment, la tasca de divulgació històrica que es fa des de l'Arxiu Municipal inclou també la possibilitat de visites a les dependències i sessions d'introducció sobre la feina que desenvolupa la institució.

EXCAVANT ATAPUERCA

CARLOS ROSICH

Estudiant d'Arqueologia. Universitat Rovira i Virgili

Els jaciments d'Atapuerca

Els jaciments d'Atapuerca –des de fa ja una dècada– han guanyat una fama merescuda, tant per la seva riquesa en material arqueològic com per l'ús d'una metodologia acurada, i són de referència a tot el món. La serra d'Atapuerca es troba a l'est de la província de Burgos. Vista des de l'autobús que et porta cap a l'excavació, és com una illa de boscos enmig de planes interminables de blat, tan típiques de Castella. Aquesta serralada fa de pont entre el sistema ibèric i la serralada Bascocantàbrica, i separa al mateix temps les conques hidrogràfiques de l'Ebre i del Duero.

Al final del segle XIX i al començament del XX, es va construir una línia minera que havia de subministrar ferro i carbó des de la serra de la Demanda cap a Biscaia, on hi havia una gran necessitat de matèria primera per a la naixent indústria siderúrgica. El trajecte de la via vist des de dalt té un recorregut curiós i –per què no dir-ho?– sospitós. Dóna la sensació que s'hagués pogut vorejar la serralada evitant haver de fer un tall a la muntanya, que en alguns casos arriba a vint metres de alçada. Sembla ser que hi havia la intenció d'explotar els recursos minerals, com de fet ja s'havia fet en altres parts de la serralada des de feia molt de temps. En tot cas, ni mai es van explotar els recursos minerals, ni mai va passar el tren per la trinxera que es va fer. Ni tan sols es van arribar a posar les vies.

Aquesta obra, però, va deixar al descobert un tresor molt més valuós i insospitat. La serralada d'Atapuerca és una formació calcària i d'altres minerals. Amb el pas del temps l'aigua va dissolent la roca i forma una sèrie de conductes que acaben formant un sistema de galeries. En aquests conductes, si estaven oberts a l'exterior, s'hi introduïen els animals i també, i això és el més important, els humans de l'època. L'entrada d'argila a les coves, o el desprendiment de material de les parets i el sostre, van crear un sediment on s'han conservat fins ara restes del passat. Tots aquests sediments, amb les seves restes, van sortir al descobert amb la realització de la trinxera. I així avui dia disposem de diversos jaciments arqueològics que ens poden aportar informació fonamental del passat.



UNA IMATGE CAPTADA EL JULIOL PASSAT DE LES TASQUES QUE FAN UNIVERSITARIS DE TOT L'ESTAT A ATAPUERCA. FOTO: C. ROSICH.

Atapuerca no és un sol jaciment, sinó diversos. Si avancem a través de la trinxera, ens trobarem primer de tot amb la *Sima del Elefante*, el jaciment amb les restes més antigues i amb presència humana des de fa més d'un milió d'anys. A continuació, ens trobem amb el jaciment de *Galería*, que abasta un període d'entre 200 i 400 mil anys. Tot seguit, ens trobem amb *Gran Dolina*, el jaciment estrella junt amb la *Sima de los Huesos*.

Gran Dolina és un jaciment espectacular tant per la grandària com per la importància, la quantitat i la qualitat del material que s'hi ha trobat. Té onze nivells geològics. Cada nivell correspon a un tipus de sedimentació diferent, en què es formen diferents estrats, com si es tractés d'un pastís amb diferents capes. La capa més profunda té més d'un milió d'anys i la més recent uns tres-cents mil anys. El nom de les capes són la sigla TD (*trinxera Dolina*) acompanyat del número d'estrat. La capa més antiga, i per tant la més inferior, és la número 1 (TD-1) i la més recent i més pròxima a la superfície és la TD-11. Algunes de les capes són estèrils, això vol dir que no contenen material arqueològic (ossos, restes d'indústria, de foc, etc.) i es poden extreure amb rapidesa. Ara bé, en cas de trobar un estrat amb restes, el treball és fa lent a causa del rigor de la metodologia. És el cas de la TD-10, la segona capa (que a l'autor d'aquest article li va tocar treballar, encara que tot s'ha de dir, pocs dies, entre el 14 i el 18 de juliol passats: molts companys treballen de 15 dies a tota una campanya, o sigui els mesos de juny i juliol sencers!).



ELS ARQUEÒLEGS EN PLENA FEINA, AMB UN DELS CODIRECTORS DEL JACIMENT I PROFESSOR DE LA URV, EUDALD CARBONELL, AMB EL SEU CARACTERÍSTIC SALACOT. FOTO: C. ROSICH.

Per fer-se una idea del contingut d'un jaciment, el que es fa habitualment és un sondeig. És una excavació de pocs metres quadrats, on s'avança a més velocitat i que serveix per tenir una idea global del jaciment. La gran sorpresa en sondejar *Gran Dolina* va arribar al nivell TD-6, quan el juliol de l'any 1994 es van descobrir restes humanes d'una nova espècie, que va rebre el nom d'*Homo antecessor*. El treball en extensió, o sigui d'anar baixant el nivell de tot el jaciment alhora, és molt més lent, i actualment es treballa en el nivell TD-10, com ja s'ha dit.

L'altre jaciment estrella és la *Sima de los Huesos*. És un jaciment de difícil accés. S'entra a través de la *Cueva Mayor* i a través d'una sèrie de galeries i rampes s'arriba a una sala on s'ha trobat la major concentració de restes humanes de tot el món. Aquestes restes corresponen a l'espècie *Homo heidelbergensis*, i es calcula que corresponen, de moment, a uns trenta individus. Just a l'entrada de *Cueva Mayor* s'ha trobat un altre jaciment que tot just es comença a investigar, anomenat *El Portalón*. Es tracta d'un jaciment d'edat més recent i que segons sembla ja va ser excavat per algú. De moment, s'hi fan els treballs preparatoris. A l'altre costat de la serralada hi ha un altre jaciment amb cronologia també recent, *El Mirador*.

El dia a dia d'una excavació

Ens llevem cap a dos quarts de vuit, esmorzem i agafem l'autobús cap al jaciment. Allí es treballa fins a les onze, es fa un descans i es menja una mica. A les tres tornem

cap a la residència. El treball de camp consisteix essencialment a excavar amb molt de compte, separant el sediment de les restes que ens puguin interessar. Utilitzem pinzell, cisell i molta paciència. Un cop es poden extreure restes, es mesura el lloc exacte d'on s'han extret i es guarden en unes bossetes. Totes les dades s'introdueixen en un ordinador en el mateix jaciment. A la tarda, després de dinar, fer un cafè i una breu becaïna, anem al laboratori. Allí es revisa tot el material, es comprova que totes les dades siguin correctes, es restaura el material que s'ha trencat, es neteja, se sigla (siglar vol dir posar-li una espècie de matrícula que faci que la peça estigui individualitzada i es pugui identificar fàcilment) i s'estudia a través de microscopi o per observació directa per saber el màxim d'informació possible. Per exemple, de la indústria de pedra, en podem saber el material, si va ser utilitzada molts cops, si la talla es va fer *in situ* o en un altre lloc, etc. De les restes animals podem saber l'espècie, si va ser tractada per humans, etc. I amb les restes humanes, l'edat, l'espècie, i altres dades. Les restes de sediment es filtren per trobar-hi restes de reduïdes dimensions: petits rosegadors, fragments d'ossos, restes petites de talla, etc.

En general, la feina en una excavació és cansada però satisfactòria. L'ambient és molt agradable i pots fer força amistats. A la nit, és clar, es comenta la jugada i també és el moment d'una saludable distensió. Que no tot és pensar en el passat! Els que no ho hagueu fet mai animeu-vos a participar en alguna excavació. Us agradarà!

LA RUTA DELS COLLARETS

ESTER RAMÓN SARIÑENA

Llicenciada en Prehistòria i Història Antiga i Arqueologia per la Universitat de Barcelona l'any 1985. Tesi de llicenciatura sobre El poblament ibèric al Baix Camp, llegida el 1988. Ha treballat com a arqueòloga professional i actualment és conservadora del Museu Nacional Arqueològic de Tarragona. És membre de la Junta de Govern de l'IMMR.

Generalment resulta difícil de triar un únic racó o una vitrina en un museu, i més quan es tracta d'un museu en què es conserven peces que en algun moment han estat objecte del teu estudi, o que provenen de jaciments en què has treballat. Aquest és el meu cas, al Museu d'Arqueologia Salvador Vilaseca de Reus.

No obstant això, sempre que ens acostem al Museu amb una mica de temps, fem el que anomenem "la ruta dels collarets". Aquesta ruta comença a la planta baixa, davant la vitrina en què s'exposen les múltiples denes de petxina trobades a l'amagatall neolític del forn de la Rota, de Castellvell del Camp, que han estat enfilades en un llarg cordill. Molt a prop, es pot contemplar un altre fantàstic exemple de la mateixa època, procedent del sepulcre de lloses de l'avenc del Rabassó, de Pradell, fet amb denes de cal·laïta o variscita.

Les peces preferides per les meves filles i per mi mateixa, però, es troben al primer pis, i procedeixen d'una cova sepulcral coneguda com el cau d'en Serra, situada a Picamoixons, a la comarca de l'Alt Camp. Aquest jaciment va ser descobert i excavat per Salvador Vilaseca la tardor de 1939, i en ell es van trobar restes humanes, eines de sílex, d'os i fragments de ceràmica a mà. Juntament amb tot això, es recuperaren les denes que conformarien uns quants penjolls d'ornamentació personal. Són denes fetes a partir de diferents materials: os, petxines de *cardium* o de gastròpodes, vèrtebres de peixos o rèptils, diversos minerals (com esteatita, calcita, cal·laïta o variscita) i àdhuc metall (tres són de coure).¹

Es tractaria doncs, d'un lloc d'enterrament, en què es dipositava –al costat del cadàver– una ofrena formada per diferents objectes que la persona difunta havia adquirit, segurament, al llarg de la seva vida. L'estudi d'aquests materials ens permet aproximar-nos a un moment màgic de l'evolució humana, durant el qual es comença a descobrir la manera de manipular els metalls per tal de fabricar objectes. El procés metal·lúrgic era força complicat, en aquests primers moments, i els objectes obtinguts havien de ser molt preuats. Per això no és gens estrany que es realitzessin veritables



ESTER RAMÓN I LES SEVES FILLES DIANA I ÈLIA, AL COSTAT DE LA VITRINA DELS COLLARETS. FOTO: FXC/IMMR.

FOTO: F. X. CABRERO / IMMR.

objectes de luxe, com les denes per a collarets. Tot això ens porta a un altre aspecte, també molt important, com és la consolidació d'unes relacions comercials ja establertes en períodes anteriors, que permetien als homes un accés més fàcil a objectes o matèries inexistents en el seu entorn immediat.

Totes aquestes idees es poden deduir a partir d'una observació més o menys detinguda de la vitrina. Hi ha una cosa, però, que ens fa apropar-nos a aquest racó concret, i és la possibilitat d'imaginar-nos com la Sofia Schliemann de les fotografies en què apareix guarnida amb l'anomenat "tesor de Príam", que el seu marit Heinrich va trobar a les excavacions de Troia. Així –només en el nostre pensament, és clar–, podem imaginar-nos com ens quedarien posats els collarets del cau d'en Serra. Aquí, si més no, en tenim un per a

¹ Vegeu Salvador VILASECA, Reus y su entorno en la prehistoria, Reus 1973, i el catàleg de l'exposició Les joies de la prehistòria, Andorra la Vella 1991.

1984-2004: VINT ANYS DE RECUPERACIÓ ARQUITECTÒNICA DE LA PRIORAL DE SANT PERE DE REUS

JOAN FIGUEROLA MESTRE
Arquitecte

Donada la importància del monument, l'estat general de deteriorament i la necessitat de tenir un estudi global amb la diagnosi de l'estat de conservació i les propostes d'actuació adients, l'Ajuntament de Reus i la Parròquia de Sant Pere van encarregar l'any 1984 la redacció d'un avantprojecte de la totalitat del conjunt. Aquest document fixa les grans línies d'actuació per restaurar cada una de les parts de l'edifici definides en cinc etapes. Aquest estudi global analitza els diferents aspectes del monument que cal tenir present per portar a terme les tasques necessàries per a la restauració i posteriors treballs de manteniment i conservació: estudi històric i arqueològic, evolució constructiva, anàlisi de materials, definició de les diferents parts estructurals de l'edifici, estudi de les instal·lacions, història de les restauracions, necessitats funcionals i adequació a les normatives actuals, voluntat de recerca i preservació dels valors documentals de l'edifici...

L'any 1989 s'inicien les obres de la **primera etapa** de la recuperació de la prioral, amb la restauració del campanar i la casa del campaner. En l'aspecte de la recuperació ornamental del campanar, cal recordar que es restauren tots els elements. Es comencen aquests treballs pel coronament superior de la coberta, amb restes de morter de pòrtland de la reparació dels anys vint, crostes de fongs i elements de pedra totalment degradats que es netegen, substitueixen per nous elements segons els originals i protegeixen per tal de recuperar els elements arquitectònics que configuren tot el seu volum general.

La remodelació de l'antiga casa del campaner situada al peu del campanar i adossada a la capella del Santíssim permet descobrir la primera cornisa del campanar i part de les teulades d'aquesta elegant capella de planta de creu grega amb el seu volum unitari agredit per la

invasió dels recrescuts anàrquics d'aquesta casa. Es mantenen les dues plantes inicials d'aquesta casa que serveixen com a avantsala d'accés del recorregut turístic del campanar i es fa el desmuntatge de la tercera planta d'època tardana. Les escales d'accés al campanar se situen dins de l'antiga casa del campaner, exemptes del mur del campanar i cobertes amb una claraboia, cosa que permet la seva visió total des de la base a nivell del carrer fins al seu coronament.

La **segona etapa** de restauració consisteix en la rehabilitació de la coberta general de la nau, restauració interior i exterior de la capella del Santíssim i renovació total de la instal·lació elèctrica i il·luminació general. La coberta general de la nau es rehabilita conservant la volumetria de l'extradós de la volta amb un material adequat per adaptar-se a la seva complicada forma externa, consolidant l'arc de coronament de la clau de volta del presbiteri i millorant les ventilacions i els passos d'instal·lacions. En els treballs de restauració que es porten a terme es manté la corba externa de les voltes, (solució tardana que porta fins al límit la utilització del mínim material necessari per a l'estabilitat de l'estructura) definida per l'extradós de la volta .

La rehabilitació de les cobertes de la capella del Santíssim vol solucionar els passos incontrolats de la instal·lació elèctrica, les filtracions d'humitats i l'escolament de l'aigua de la coberta per sobre de la gran cornisa superior de pedra, molt alterable. La rehabilitació del conjunt es completa amb el nou mobiliari de la capella i la recuperació de les sales laterals actualment sense ús com a espais de magatzem i de servei de la nova sagristia de la prioral.

L'any 1995 s'enderroquen les cases del carrer de la Mar que envolten l'absis, cosa que possibilita la millora urbanística del sector i permet solucionar les patologies



PROCÉS DE DESMUNTATGE D'EDIFICIS AL VOLTANT DE L'ABSIS.



REMEDIACIÓ DE LA CASA DEL CAMPANER.

que aquestes construccions adossades donaven a la fàbrica. A més a més dels possibles aqüífers salats del subsòl a causa de pous filtrants d'edificacions antigues de l'entorn i de les filtracions existents en les instal·lacions d'aigua obsoletes dels edificis adossats, es produïen zones poc assolades i mutilacions a la fàbrica original per aquestes construccions amb façana al carrer de la Mar i enganxades de forma poc respectuosa en la part externa del mur de tancament de l'absis. Per tal d'obtenir més dades sobre la història de la ciutat i en concret del seu edifici més singular com és la prioral, l'any 1996 es realitzen excavacions arqueològiques en el buit deixat per aquests enderrocs (amb obtenció de dades de la cimentació de l'edifici, de l'existència de construccions anteriors a la fàbrica gòtica i es descobreix la causa de bona part de les patologies produïdes en la base dels murs per filtracions del subsòl).

Al llarg de l'any 1997 es porten a terme les obres de la **tercera etapa** de restauració de la prioral, consistent en la rehabilitació de l'absis deixat al descobert en l'enderroc de les cases adossades amb façana al carrer de la Mar i la neteja i consolidació de les voltes i murs interiors de la nau. Les cobertes perimetrals de les capelles laterals allotjades entre contraforts han sofert al llarg del temps nombroses reparacions i afegits. En l'actuació de restauració es recupera el nivell inicial realitzant la seva reparació i correcta impermeabilització. Les restes de la cornisa perimetral en l'alçada d'aquestes cobertes que la construcció de les cases veïnes havien mutilat, han permès definir el seu nivell inicial. Després de la neteja dels arrebossats de les estances dels antics edificis, sobresurt el mur de carreus ben escairats de la prioral que es recupera, conservant les traces produïdes per aquestes construccions adossades. La recuperació de les zones baixes amb la traça d'aquestes restes deixades com a testimoni històric de l'urbanisme de la

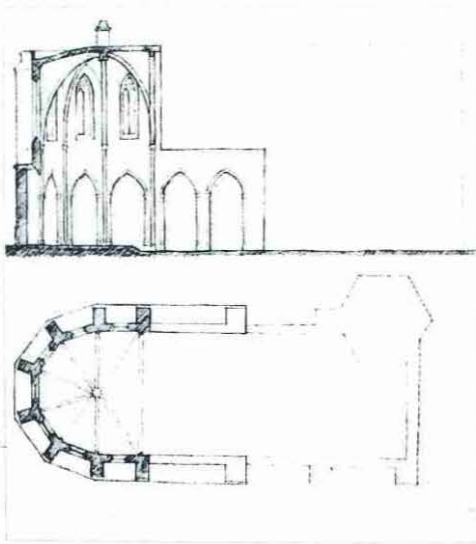
ciutat, mostra la fàbrica primitiva de la capçalera.

En la base d'aquest mur perimetral es descobreixen restes del sòcol que recorria tot el perímetre, que ara es recupera volumètricament i s'aprofita com a element constructiu per ventilar la base del mur i protegir-lo de les humitats de capil·laritat del subsòl. El pas des de l'interior del presbiteri fins a l'antiga sagristia desmuntada i l'inici del volum d'aquesta construcció adossada tocant l'atri de Sant Sebastià, es manifesten a l'exterior amb uns cossos baixos, sobresortint lleugerament del pla dels murs de l'edifici antic, per recordar l'existència d'aquestes construccions adossades ara desaparegudes.

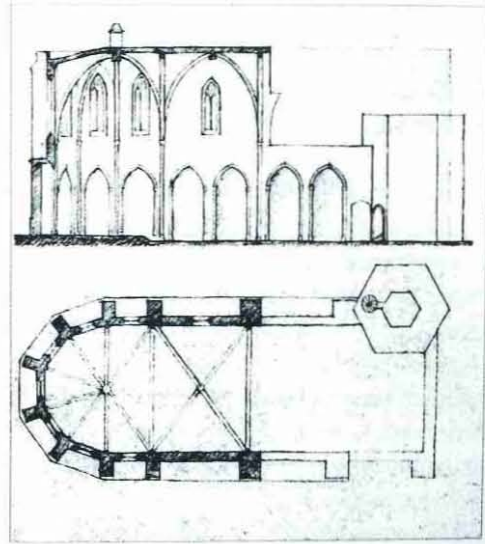
Per tal d'avaluar més correctament les patologies de la pedra en la cara interna de la volta de la nau, la Facultat de Geologia de la Universitat de Barcelona redacta un informe en què es detalla el procés de degradació dels paraments interiors de la nau, amb l'esllavissada de capes fines de la seva superfície i de parts de les juntes de ciment pòrtland realitzades en la restauració de la postguerra civil. A l'interior de la nau els treballs de restauració consisteixen en la neteja de la capa superficial degradada dels carreus de voltes, nervis i murs, l'extracció de sals producte d'antigues filtracions d'aigua de la coberta, el sanejament de les juntes de morter de pòrtland de la darrera intervenció (que també produeixen patologies a la pedra per la seva constitució intrínseca) i la consolidació final per millorar la conservació de tota la cara interna de l'edifici.

En el decurs d'aquests treballs s'observen petites restes de la pintura mural que recobria bona part dels paraments interiors i l'existència de la suficient policromia original en les claus de volta sota la capa de daurats d'època tardana. Es consoliden aquestes restes de policromia trobades en les claus de volta

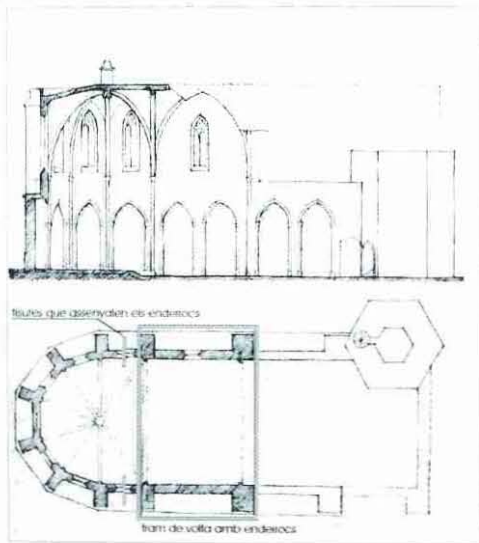
Tema central



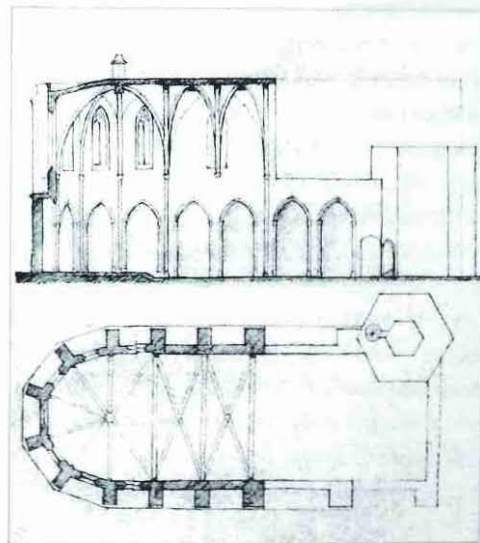
AL VOLTANT DE 1519



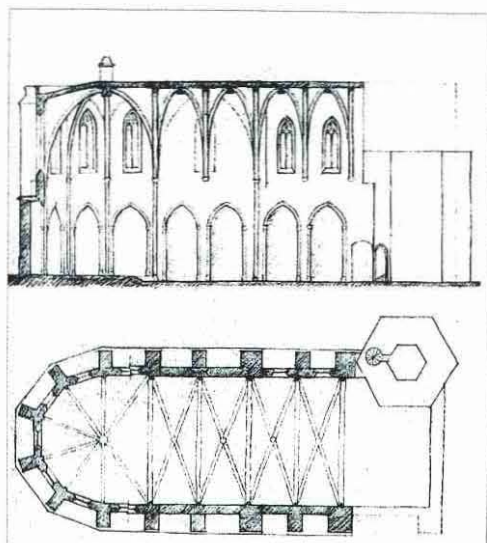
AL VOLTANT DE 1537



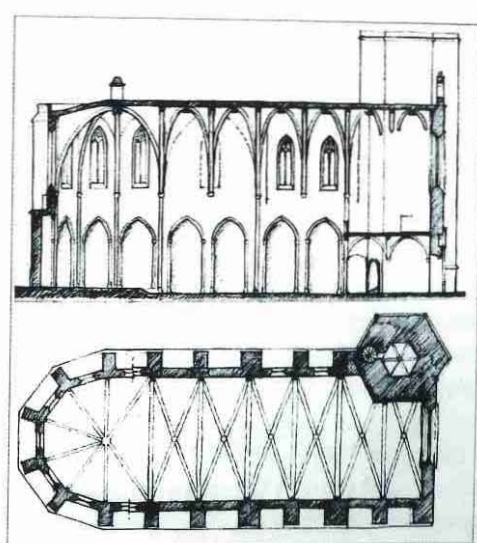
AL VOLTANT DE 1544



AL VOLTANT DE 1555



AL VOLTANT DE 1560



AL VOLTANT DE 1564

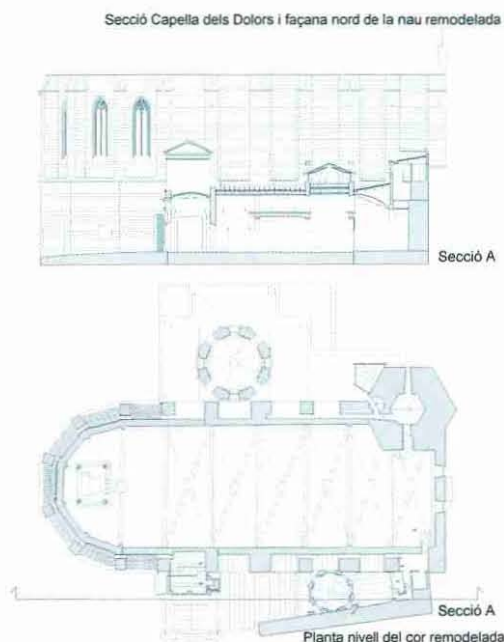
EVOLUCIÓ ARQUITECTÒNICA DE LA PRIORAL

i es restitueixen en el seu conjunt, per tal de poder mostrar en aquests elements puntuals el concepte de la decoració gòtica, diferent al criteri erroni de deixar la pedra vista utilitzat en la restauració dels anys 40. Les fissures existents en els finestrals de les dues últimes cares de l'absis manifesten els enderrocs documentats que es van produir en el moment de la construcció de l'absis en aquest indret, arrossegant part de la fàbrica en el moment del col·lapse estructural. També es té informació de l'enderroc del primer tram de volta després de l'absis (de doble amplada que l'actual i amb un finestral al mur del sud), produït l'any 1544, després de la primera consagració de la part construïda fins aquell moment. I de la nova formació d'aquesta volta dividida en dos trams, tal com avui es conserva.

La **quarta etapa** realitzada l'any 1999 comprèn la restauració de la façana principal, amb els treballs de neteja, consolidació i protecció del parament petri de tota la façana, la protecció de fissures amb consolidació de la gran rosassa principal ja restaurada als anys 60, la protecció i neteja dels seus vitralls realitzats en la restauració de la postguerra i la formació d'una rampa clarament diferenciada de la portalada que permet garantir la supressió de barreres arquitectòniques de l'edifici. De l'anàlisi prèvia dels parament, es constata l'existència de pàtines en les parts planes i de pintura mural en la portalada i rosassa que es preserven, tant pel seu valor documental com per la seva acció protectora de la pedra. Dins dels colors ocres i terrosos es troben diferents tons i matisos en diferents llocs dels paraments, amb una clara diferenciació en la portalada, on s'utilitzen tons més forts en l'interior del timpà, el retallat de les lletres del fris i la fornícula que allotja la imatge de sant Pere.

Entre els anys 2003 i 2004 es realitza la **cinquena etapa**, amb la restauració de la façana nord de la nau, la recuperació de la cornisa superior com a element protector de la pluja de tots els paraments, la neteja especial de la gran quantitat de fongs i líquens (zones orientades al nord i amb permanència prolongada de l'aigua de pluja en la seva superfície), la consolidació dels carreus carbonatats, el rejuntat nou de les juntes obertes amb morter de calç i la hidrofugació final de tota la seva superfície.

El cos afegit a la nau en la part superior de l'atri de Sant Sebastià, que havia allotjat les manxes per produir aire per fer funcionar l'orgue de balcó (antigament situat al mur esquerre de la nau), s'ha consolidat estructuralment, donada la seva precària construcció, amb el nou forjat de coberta i el reforç dels murs perimetrals. També es



rehabilita la capella dels Dolors, construïda en època tardana en l'espai residual situat entre el castell del Cambrer, el mur del costat nord de nau gòtica i l'atri de Sant Sebastià, aprofitant tres arcs existents paral·lels entre si i perpendiculars al mur lateral del castell del Cambrer. Tot el conjunt ofereix un original exemple de superposició d'estructures, que la present actuació posa en valor amb una lectura clara de les estructures que conformen el conjunt: el volum amb contraforts de la nau, els tres arcs exempts abans esmentats, la cúpula de la capella (que recupera la coberta de vuit cares seguint la seva geometria interna amb l'obertura de les finestres fins ara tapades de les seves façanes) i la coberta general de la capella, sense sobrepassar l'alçada de les capelles laterals, que l'antiga coberta de teules refeta a meitat del segle vint tapava.

EQUIP TÈCNIC QUE EN ELS VINT ANYS HA INTERVINGUT EN LA RESTAURACIÓ DE LA PRIORAL:

Redacció de projectes i direcció tècnica:

Joan Figuerola Mestre, arquitecte
Joan Alonso Giménez, arquitecte tècnic

Col·laboradors:

Joan Gavalrà Bordes i **Jordi Romera Cid**, arquitectes

Planimetria avantprojecte inicial:

Josep M. Peso Sotorra

Estudi de materials de l'avantprojecte:

Elena Fraga

Anàlisi històrica:

Ezequiel Gort

Estudis arqueològics:

Lluís Piñol, Servei d'Arqueologia Universitat Rovira i Virgili

Anàlisi de materials:

Màrius Vendrell i **Universitat de Barcelona**

Planimetria projectes executius:

Joan Ramos i **Marc Figuerola**

Reportatge fotogràfic:

Carles Fargas i **Joan Figuerola**

EL PATRONATGE DE SANT PERE A REUS

EZEQUIEL GORT
Arxiver Municipal

D'acord amb la historiografia local al llarg dels darrers dos segles, es creia que els reusencs van fer sant Pere patró de la vila pels volts de l'any 1300 i que, amb anterioritat, el patronatge corresponia a santa Maria.

Aquesta opinió tenia com a fonament que hom coneixia un document de 1258 que esmentava un sacerdot dit Andreu com a "capellà de Santa Maria de Reus" i, és clar, se'l considerava rector de la parròquia (de fet, però, sembla que el rector no era aquest sacerdot —la parròquia en disposava de més d'un—, sinó el mestre Margarit, qui és documentat el 1257 com a "capellà de Reus" i el 1261 com a rector —és el primer que a Reus figura esmentat amb aquest títol—). Mentrestant, el nom de sant Pere només començava a aparèixer documentat a partir del 1300.

La investigació dels darrers temps m'ha portat a modificar radicalment aquesta opinió, fins a poder afirmar, avui, que sant Pere va ser l'advocació titular de l'església de Reus des del mateix moment de la seva erecció, a la segona meitat del segle XII, i que el culte a santa Maria, tot i que sempre va ser important, no va ser mai la titular de la parròquia, sinó només d'un altar que disposava d'una capellania pròpia.

La realització de l'inventari dels pergamins de l'Arxiu Històric Municipal m'ha permès localitzar una notícia clau i fins ara totalment inèdita: un testament de l'any 1205 —de Guillema, esposa de Pere Ferrer— concreta que, entre altres llegats piadosos, donava deu sous a l'església de Sant Pere de Reus (*ecclesiam Sancti Petri de Reds*) i al seu capellà, així com també li donava el seu cos per tal que hi fos enterrat.

Les novetats aportades per aquest document, però, no acaben aquí: un altre llegat informa de l'existència de l'hospital de Reus, la notícia més antiga del qual fins ara divulgada era del 1244, però que hom el feia més tardà, posterior a 1264. En aquest document, l'hospital apareix documentat com la casa dels malalts (*domus infirmorum de Reds*). Finalment, aporta la primera notícia coneguda sobre l'ermita de Santa Maria del Camí, de Cambrils.

L'esment del patronatge de Sant Pere en un moment en què és probable que la fàbrica del temple encara no estigués totalment enllestida o bé que ho fos de ben poc, em porta a afirmar que es tracta de l'advocació inicial de la vila.

L'afirmació se sosté no únicament en aquest text, sinó també en un conjunt d'altres dades ja conegudes, per bé que encara poc divulgades i de desigual valor: la primera notícia que relaciona Reus amb sant Pere correspon al 29 de juny de 1159. Aquest dia —diada de sant Pere—, l'arquebisbe va donar un terç de la senyoria feudal de la vila al capítol de canonges de Tarragona. Es tracta d'una coincidència que probablement no té cap més valor que la simple anècdota, perquè en aquest moment l'església de la vila encara no existia, però també podria ser que no en fos tant, de coincidència.

Una segona referència a sant Pere és documentada el 1204: era el nom d'un mas del qual el cambrer va retenir la totalitat de la jurisdicció i que probablement corresponia a la dominatura que l'arquebisbe es va reservar el 1154. Tot i que això, és clar, no pressuposa el patronatge de la vila, la seva presència per distingir la propietat senyorial resulta prou simptomàtica.

Altrament, la documentació vaticana coneguda esmenta Sant Pere en una concessió papal datada a Lió l'1 d'octubre de 1248, per la qual el papa Innocenci IV posava sota la seva protecció la persona del cambrer i especialment la vila de Reus i la seva església de sant Pere amb totes les seves pertinences. És una notícia que confirma la dedicació de l'església de Reus a sant Pere a la primera meitat del segle XIII i és també anterior al primer esment conegut de l'altar i la capellania de Santa Maria, que és de 1258.

Els esments a la devoció de sant Pere en la segona meitat del segle XIII continuen: consta pels anys 1275 i 1281 i, sobretot, ja al segle XIV, quan es fundaren almenys nou beneficis a favor del sant, la qual cosa pot fer creure en una potenciació del seu culte al llarg d'aquesta centúria.

La festa, però, tot i que es devia celebrar des dels primers moments de la població, per ara només és documentada a partir del segle XV.

EL RETAULE MAJOR DE LA PRIORAL DE SANT PERE

MARC FERRAN
Director del MAHR

BUST PROCEDENT DEL RETAULE MAJOR DE SANT PERE.
OBRA DE RAFAEL ROCAFORT (1629-1632), INV. 2124.
FOTO: C. FARGAS / IMMR.



El retaule major de la prioral de Sant Pere, d'estil renaixentista, ha estat considerat una de les obres més emblemàtiques i ambicioses de la imatgeria religiosa dels segles XVI i XVII realitzada a Catalunya. Fou manat construir pel Consell de la vila per cobrir l'altar de la nova església i va tenir un procés constructiu llarg i accidentat entre els anys 1576 i 1634. Al llarg d'aquest procés, si mirem la llista de tots aquells que hi van participar, hi veurem els noms d'alguns dels artistes més importants que en aquell moment eren actius al Principat, com ara Paolo de Montalbergo, Isaac Hermes, Pere Girart, Gaspar Huguet o Agustí Pujol II, entre d'altres.

El 1936, sota la tutela de Pere Rius –conservador del Museu Municipal i delegat local del comissari general de Museus–, va ser desmuntat per protegir-lo dels aldarulls que es van produir durant els primers mesos de la guerra civil. El retaule, conjuntament amb altres objectes i obres recuperats de la mateixa Prioral, va ser traslladat als magatzems que el Museu havia instal·lat a la casa Gay-Borràs.¹ Però, paradoxalment, fou el bàndol que enarborava la bandera de la croada i rebia la benedicció de l'Església qui va infligir-hi els danys més irreparables. El retaule va ser greument afectat pels bombardejos que l'aviació feixista va realitzar sobre la població civil reusenca cap al començament de 1938. De les restes del retaule que van salvar-se de les bombes, un cop acabada la guerra, només van retornar a la prioral de Sant Pere algunes escultures que van ser posades al culte –el conjunt del *Calvari*, *sant Francesc d'Assís*, *sant Roc*, *sant Josep*, *sant Joan Baptista*, *sant Andreu apòstol* i el *Sagrari*–, mentre que la resta quedaven al Museu –les nou taules pintades, quatre escultures (*sant Felip*, *sant Simó*, *sant Bartomeu* i *sant Tomàs*), dos relleus (*sant Marc* i *sant Lluc*), sis bustos i dos angelets. Fa pocs anys, les obres del Museu van ser restaurades sota el patrocini de la Fundació Privada Reddis.

Una breu història²

Els seus antecedents cal situar-los el 1554, quan el

Consell municipal va contractar l'escultor francès Perris Austri perquè construís un retaule per al presbiteri de la nova prioral, encara inacabada però ja consagrada al culte des de l'any 1543. El 1557, l'escultor presentà el retaule enllestit –tot i que li mancava la policromia. Era un retaule de proporcions i factura modestes, cosa que no acontentava els jurats de la vila. El fet que es comencés a deixar enrere un període de penúries econòmiques va pesar en el desig dels jurats de voler una obra molt més ambiciosa que la que va presentar l'escultor. Tot i això, va presidir l'altar major més de vint anys.

Cap al final de 1575, quan el període de bonança econòmica comença a ser més sòlid, va prendre força la idea d'engrandir o substituir el retaule de Perris Austri. Per a aquesta tasca es contractà el pintor Pere Girart. Aquest va presentar un primer projecte en què ampliava el retaule d'Austri. El Consell va comptar amb dos consultors, Pietro Paolo de Montalbergo i Isaac Hermes, que havien de jutjar la traça de Pere Girart. El rebuig fou unànime, per raons tècniques, formals i –literalment– d'actualitat artística. De fet, tampoc no va plaure els jurats del Consell. En aquell moment ja era clar que volien una obra molt més ambiciosa i que estigués a l'alçada de la fàbrica de la nova església. El mateix Girart presentà un nou disseny que seguia les indicacions de Montalbergo i Hermes i que equivalia a un retaule de nova planta. Un cop acceptada aquesta nova traça, i a instàncies dels dos consultors, s'adjudicava a Girart només la fàbrica de fusta i quedava exclòs de fer les taules pintades, malgrat que el seu ofici era precisament el de pintor.

El 1579, l'estructura del retaule –sense imatges– ja era enllestida. Però Girart havia hagut d'abandonar l'obra per discrepàncies amb els jurats respecte a la valoració i al pagament de la feina que havia realitzat fins aleshores. L'enfrontament va ser important, amb diverses visuracions de la feina feta i amb consultors per ambdós bàndols, sense que s'arribés a cap acord. Per realitzar les imatges que faltaven fou contractat Gaspar

Huguet. Aquest va fer les dues talles centrals del retaule, la *Mare de Déu amb el Nen* i el *sant Pere in cathedra*, allotjades a les grans fornícules que presidien els dos cossos principals, i possiblement altres imatges de les fornícules centrals que flanquejaven les dues escultures. Huguet va morir el 1585, sense finalitzar la imatgeria i va ser substituït per Agustí Pujol I, que acabà la feina el 1589. La imatgeria d'aquest primer retaule es componia de disset peces entre escultures i relleus, sense comptar els relleus en medallons i altres talles menors.

Mancava només la pintura, és a dir, els sis plafons dels carrers intermedis que havien de representar escenes de la vida de sant Pere. Per a aquesta feina fou contractat Isaac Hermes –que com ja hem indicat fou visurador del projecte de Pere Girart–, qui realitzà diversos episodis de la vida del patró de la vila. En total pintà vuit taules, a més a més de dos medallons el·líptics que coronaven els carrers laterals. El 1593, amb les taules col·locades, l'obra encara no estava enllestida. Restava encara la tasca de la dauradura i policromia de tota l'estructura de fusta i les escultures que s'hi allotjaven. L'ofici de daurador era molt especialitzat i comportava un procés de treball delicat i decisiu, doncs en depenia l'aspecte final del retaule, inclosa la qualificació més vistosa i de detall de les escultures i relleus que el poblaven.

Amb tot, el retaule enllestit encara hagué d'esperar una trentena d'anys abans de ser policromat. El 1623, paral·lelament a l'interès del Consell de policromar-lo per protegir-ne urgentment la fusta, sorgí la idea d'afegir-hi un tercer cos. De fet, era el moment idoni perquè calia desmuntar-lo per realitzar el laboriós procés de daurar-lo i policromar-lo. Aquesta ampliació responia, segurament, al desig dels jurats d'emular obres que en aquell moment es consideraven modèliques, com els grans retaules de Vilanova i Vilafranca –ambdós desapareguts. Era un desig clar d'aparentar. Un retaule d'aquesta envergadura trasmetia al creient el poder de la religió, el poder de l'Església i, alhora, el poder de qui havia pagat l'obra.

El Consell acordà que el retaule s'ampliaria amb un nou cos dedicat al *Crist redemptor* i que es bastiria intercalat entre el primer i el segon cos. La talla de fusta d'aquesta ampliació, a més a més d'un nou sagrari, fou confiada a Agustí Pujol II, fill de l'escultor que ja havia intervingut en el retaule, i la policromia i les dues taules al pintor Francesc Sabater. A partir d'aquest moment, les dues feines van tirar endavant sense cap obstacle, fins que va sobrevenir la mort d'ambdós artistes, primer la de Sabater, el 1626, i dos anys després la de Pujol. El primer deixà la feina encara molt endarrerida, i se'n va fer càrrec

el seu soci i cunyat Acaci Hortonedà –tot i que no hi ha seguretat que fos ell qui acabés pintant les dues taules que restaven, la del *Càstig d'Ananies i Safira* i la del *Quo vadis Domine?* Per contra, Pujol només deixà pendent el *Sagrari*, just acabat de començar, i uns quatre caps complementaris, tasques que finalitzà Rafael Rocafort. Tota l'escultura del conjunt i la instal·lació de les dues taules es donà per acabada el 1632. L'obra, però, no s'enllestí definitivament fins a l'any 1633, quan Pere Torner finalitzà la dauradura del *Sagrari*.³

Tot i la importància de l'obra, no va ser fins a l'any 1997 –amb la publicació de l'estudi de Joan Bosch i Joaquim Garriga– que el retaule va comptar amb un treball d'investigació a l'alçada de la seva vàlua. Els investigadors van realitzar una nova "exploració arxivística sistemàtica i minuciosa",⁴ a partir de la qual es va poder començar a desfer la troca. Fins aleshores, la recerca al voltant del retaule major sempre havia patit nombrosos errors o inexactituds en les atribucions de les diferents parts del retaule. És cert que l'accidentat i llarg procés constructiu i la nombrosa participació d'artistes en la seva elaboració havien estat dos entrebancs que havien dificultat la reconstrucció del procés, però també els errors en la lectura de les fonts originals fou una de les causes que l'estudi estigués molt lluny de ser complet.

Finalment, només ens resta alegrar-nos que el periple, certament traumàtic, que ha patit aquesta obra hagi tingut un final feliç, més enllà de les pèrdues irreparables d'alguna de les seves parts. En tot cas, ara és a les nostres mans que el seu futur sigui molt més plàcid.

¹ Per fer un seguiment detallat de les actuacions empreses en el bàndol republicà per al salvament del patrimoni durant la guerra civil, vegeu *Jau-me Massó*, Patrimoni en perill, Edicions del Centre de Lectura, Reus 2004.

² Aquesta breu ressenya de la història del retaule està basada en el treball de recerca de Joan BOSCH i Joaquim GARRIGA, El retaule de la prioral de Sant Pere de Reus, XII Premi d'Investigació Antoni Pedrol Rius, publicat pel Centre de Lectura l'any 1997.

³ Tot el conjunt enllestit amidava 21,60 metres d'alçada per 11,80 d'amplada i s'aixecava sobre un pedestal de pedra, damunt del qual se superposaven –en alçada– la predrella i els tres cossos principals, encimbellats per l'òtic.

⁴ El març de 1999, ambdós autors van publicar al número 16 de l'Informatiu Museu l'article "Algunes precisions sobre l'escultura de l'antic retaule major de la prioral", en què al·linaven encara més la participació dels diversos artistes en el retaule i, a més a més, treien a la llum una magnífica foto del retaule (datable circa 1909), que millorava en molt la qualitat de la que fins aleshores es coneixia, així com la identificació de dos caps més, trobats al fons del Museu, dels quals no es coneixia fins aleshores ni la procedència ni l'autoria. Vegeu també la descripció de 1924 publicada per Sofia MATA al núm. 23 de l'Informatiu Museus (juliol de 2003).

UNA CARTA D'HENRI BREUIL A SALVADOR VILASECA (1933)

JAUME MASSÓ I CARBALLIDO
 Director del MASV



PICTOGRAFIES DEL MAS DE CARLES (LA BARTRA), SEGONS VILASECA I IGLÉSIES (1929). ARXIU IMMR.

INFORMATIU MUSEUS 18

L'abat francès Henri Breuil (1877-1961) és, sens dubte, un dels prehistoriadors més importants de la primera meitat del segle xx. Les seves contribucions científiques més destacades foren els estudis sistemàtics de les cultures paleolítiques i de les manifestacions d'art rupestre a Europa i Àfrica. Entre el febrer i el març de 1933, Breuil va ser a Somàlia i Abissínia, on va calcar i estudiar les pintures de diverses localitats prehistòriques. En el viatge de retorn a França, Breuil encara va tenir temps per visitar diversos indrets d'Egipte i Palestina.¹ Ja a París, Breuil va reprendre les seves activitats com a professor de l'Institut de Paléontologie Humaine i del Collège de France, a més de preparar la publicació puntual de les estacions que havia vist a Abissínia i el primer *corpus* –en quatre volums– de les pintures rupestres esquemàtiques de la Península Ibèrica.²

Un dels principals i més antics col·laboradors espanyols de Breuil era l'arqueòleg autodidacte Joan Cabré i Aguiló (1882-1947). Cabré, nascut a Calaceit i autor –entre altres meritoris treballs– del volum *El arte rupestre en España* (1915), havia entrat en contacte amb Salvador Vilaseca pels volts de 1930. Pel març de 1931, Vilaseca va trametre a Cabré una memòria de les principals troballes prehistòriques que havia realitzat fins aleshores, amb la intenció que li fos publicada a càrrec de la *Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria* (SEAEP), una entitat científica amb seu a Madrid i de la qual Cabré era membre

distingit. La junta directiva de la SEAEP, tot i reconèixer la qualitat de la memòria de Vilaseca (a qui va nomenar poc després soci corresponent), no va poder editar-la per raons econòmiques, atès l'alt cost que comportaven les moltes il·lustracions que acompanyaven el text.³ Gràcies a la documentació i a la correspondència de Vilaseca conservades actualment a l'IMMR, sabem que la memòria en qüestió era una versió inicial –reduïda i en castellà– del que després seria el primer llibre important del prehistoriador reusenc, *La indústria del sílex a Catalunya. Les estacions tallers del Priorat i extensions*, finalment publicat a Reus al començament de 1936.

Tot i que sembla probable la connexió de Vilaseca amb Breuil a través de Cabré, també és versemblant que s'assolís per mitjà del Dr. Pere Bosch Gimpera, aleshores catedràtic de la Universitat de Barcelona, o del professor alemany Hugo Obermaier, aleshores director de la revista científica *Investigación y Progreso*, ambdós també col·legues i amics del prehistoriador francès.⁴ Fos com fos, el cas és que Vilaseca va fer arribar a Breuil els extrems dels tres articles que, en col·laboració amb Josep Iglésies i Fort (1902-1986), havia publicat sobre els jaciments prehistòrics de l'alta conca del Brugent, a la *Revista del Centre de Lectura*, entre 1929 i 1932. Dels tres articles, el que més podia interessar Breuil era el dedicat a l'art rupestre de la zona.⁵



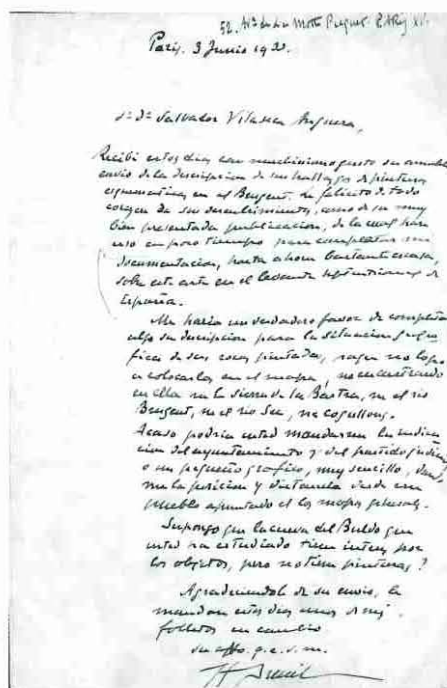
HENRI BREUIL, A LASCAUX (1940). FOTOGRAFIA PUBLICADA AL LLIBRE DE N. SKRÓTZKY, *El abate Breuil y la prehistoria*, MADRID 1966. BIBLIOTECA DE S. VILASECA (IMMR).

Breuil va agrair per escrit l'obsequi de Vilaseca:

52. Av^a de La Motte Picquet. PARIS XV. / París. 3 Junio 1933.
/ S/ D^r Salvador Vilaseca Anguera, / Recibí estos días con muchísimo gusto su amable envío de la descripción de sus hallazgos de pinturas esquemáticas en el Brugent. Le felicito de todo corazón de su descubrimiento, como de su muy bien presentada publicación, de la cual haré uso en poco tiempo para completar mi documentación, hasta ahora bastante escasa, sobre este arte en el levante septentrional de España. / Me haría un verdadero favor de completar algo su descripción para la situación geográfica de sus rocas pintadas, porque no logro a [sic] colocarlas en el mapa, no encontrando en ella [sic] ni la sierra de la Bartra, ni el río Brugent, ni el río Sec, ni Cogullons. / Acaso podría usted mandarme la indicación del ayuntamiento y del partido judicial, o un pequeño gráfico, muy sencillo, dándome la posición y distancia desde un pueblo apuntado el [sic] los mapas generales. / Supongo que la cueva del Buldó que usted ha estudiado tiene interés por los objetos, pero no tiene pinturas? / Agradeciéndole de su envío, le mandaré estos días unos de mis folletos en cambio. / Su af[ec]to q[ue] e[st]recha s[u] m[ano]. / H. Breuil [signatura].

Conscient de l'eminència del seu corresponsal, Vilaseca va guardar –a més a més de la carta– fins i tot el sobre en què anaven els “fulletons” o extrets de Breuil,⁶ els quals van passar a formar part de la seva biblioteca arqueològica particular (actualment conservada a l'IMMR). Sembla que van ser cinc els extrets tramesos per Breuil: tres de la revista *L'Anthropologie* (de 1909, 1915 i 1931), un del butlletí de l'*Association Française pour l'Avancement des Sciences* (de 1931) i un altre del *Bulletin de la Société Préhistorique Française* (de 1932). Com a curiositat, val a dir que a la biblioteca de Vilaseca hi ha un altre exemplar del treball més antic, és a dir, de “Les peintures rupestres du bassin inférieur de l'Èbre”, signat per Breuil i Cabré.⁷

Com és natural, Vilaseca va trametre a Breuil la informació que aquest li demanava, però no hem trobat cap còpia de la resposta. A l'antic arxiu particular de Vilaseca hi ha un gran nombre de notes, esborranys, proves d'impremta, croquis, calcs i fotografies de les estacions d'art rupestre descobertes a la Conca de Barberà, tant aleshores com posteriorment. També s'hi han conservat diversos retalls de premsa, postals, fulls amb referències bibliogràfiques i unes quantes petites separades de revistes de divulgació científica sobre art rupestre en general, entre les quals hi ha la transcripció manuscrita –feta pel mateix Vilaseca– d'un article de Breuil, en francès, publicat l'any 1920.⁸



CARTA D'H. BREUIL A S. VILASECA (1933). ARXIU IMMR.

Finalment, amb les dades que li va facilitar Vilaseca, el famós abat francès va poder incloure les pintures de l'alta conca del Brugent a l'últim volum del seu *corpus*.⁹

¹ Vegeu Abate Henri Breuil, antologia de textos, a cura d'E. RIPOLL PERELLÓ, UNED – Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, Barcelona 2002, p. 82-84.

² H. BREUIL, Les peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique, Lagny 1933-1935.

³ La junta de la SEAEP, en la reunió portada a terme el 20 de juny de 1932, va acordar que “la Sociedad podría costear, además del texto, el importe de unos 30 a 35 fotogramas de los objetos o grupos contenidos en las láminas bajo la denominación de figuras numeradas”, tot proposant a Vilaseca que assumís particularment les despeses derivades d'un nombre major d'il·lustracions.

⁴ A l'arxiu de l'IMMR es conserven cartes de Bosch Gimpera a Vilaseca des del febrer de 1928, i d'Obermaier des del febrer de 1933. Ens consta que Bosch i Obermaier van anar a veure Vilaseca, a Reus, el dissabte 25 de febrer de 1933. D'altra banda, cal recordar que Vilaseca ja era soci –des de 1928– de l'Institut International d'Anthropologie de París (presentat pel Dr. Bosch Gimpera).

⁵ S. VILASECA i J. IGLÉSIES, “Exploració prehistòrica de l'alta conca del Brugent, I. La cova del Buldó”, Revista del Centre de Lectura, núm. 192, abril de 1929, p. 105-113 + 4 llams.; “Exploració prehistòrica de l'alta conca del Brugent, II. L'art rupestre”, Revista del Centre de Lectura, núm. 196, agost de 1929, p. 221-229 + 2 llams., i “Exploració prehistòrica de l'alta conca del Brugent, III. La cova de les Gralles”, Revista del Centre de Lectura, núm. 225-227, gener-març de 1932, p. 26-36 + 4 llams. Iglésies havia localitzat les pintures rupestres l'any 1927.

⁶ Vilaseca va posar la carta i el sobre dins d'un altre sobre posterior (reapropiat d'una tramesa comercial), a l'exterior del qual va escriure –amb llapis vermell– “OJO / BREUIL”. D'acord amb una nota escrita amb bolígraf en un full de calendari de taula, sabem que Vilaseca va assistir a l'homenatge que la Société Préhistorique de l'Ariège va fer a Breuil, el diumenge 16 de setembre de 1956, arran del cinquantesenari del descobriment de les pintures de la cova de Niaux; la mateix nota de Vilaseca, gairebé telegràfica, explica que Breuil no hi va poder ser perquè estava “malalt”. Més endavant, Vilaseca va col·laborar almenys en dos homenatges pòstums a Breuil, tot publicant sengles articles a la Miscel·lànea en homenatge al Abate Henri Breuil (tom II, 1965), editada per l'Institut de Prehistòria i Arqueologia de la Diputació de Barcelona, i en l'memorial de l'Abate Henri Breuil (II, 1966), de la Facultat de Lletres de la Universitat de Lisboa.

⁷ Exemplar signat per Joan Cabré i amb dedicatòria manuscrita “A D. Narciso Sentenach en testimonio de admiración y gratitud”. L'artista i arqueòleg sorità Narciso Sentenach y Cabañas va morir l'any 1925.

⁸ H. BREUIL, “Miscelánea d'art rupestre (VI-VII)”, Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural, tom XX, núm. 10, desembre de 1920, p. 369. D'altra banda, Vilaseca va reunir a la seva biblioteca bona part de les publicacions hispàniques més importants de Breuil.

⁹ H. BREUIL, Les peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique, volum IV (“Sud-Est et Est de l'Espagne”), Lagny 1935, p. 76-77.

NOVA ZONA DE CONSULTA PÚBLICA A LA SALA REUS DEL MUSEU D'ART I HISTÒRIA

ELENA MARTÍ
Coordinadora de la Sala Reus

L'Institut Municipal de Museus de Reus (IMMR) ha preparat una zona de consulta sobre art que, a partir d'ara, és disponible per a tothom que ho desitgi a la Sala Reus del Museu d'Art i Història (plaça de la Llibertat, 13). L'horari d'atenció al públic és de 10 a 14 h i de 17 a 20 h, de dimarts a dissabte, i d'11 a 14 h, els diumenges i festius.

L'objectiu d'aquest punt d'informació és donar a conèixer les edicions de l'IMMR i altres publicacions sobre art i història (revistes, catàlegs i sèries). Les col·leccions de les revistes *Transversal*, *Descubrir el Arte* i *Informatiu Museus* i els catàlegs de les biennals de fotografia Fotosport i de les exposicions de la Sala Fortuny, són alguns exemples del que es pot trobar a les estanteries d'aquesta zona de consulta. També hi ha disponible un llistat de *links* d'interès que es poden consultar als aparells informàtics de la Sala. La connexió d'Internet permet que l'usuari pugui visitar el web de l'IMMR, amb les seves publicacions i activitats actualitzades. El visitant també pot consultar la base de dades de les publicacions de la Biblioteca de l'IMMR, situada al raval de Santa Anna, 59. En aquesta base de dades, l'usuari –informàticament– pot saber quins llibres pot trobar a la Biblioteca, com per exemple la col·lecció del Saló de Maig de la Galeria Anquin's, publicacions del Museu d'Art Modern de Tarragona, l'enciclopèdia *Summa Artis*, monografies d'història local, biografies d'artistes, revistes culturals i altres temes diversos, com arqueologia, antropologia, etnologia, etc. Tot plegat, aquesta biblioteca acull uns cinc mil volums disponibles per als investigadors i que es poden consultar amb petició prèvia.

A més de la zona de consulta, es mostren exposicions temporals d'art contemporani que el visitant pot veure gratuïtament en l'horari habitual del Museu. Actualment, es pot visitar la instal·lació *Trenta-sis* de Lluís Doñate, una obra de trenta-sis peces de dos metres d'alçada, agrupades, que volen commemorar l'any 1936. El



ZONA DE CONSULTA SOBRE ART DE LA SALA REUS.
FOTO: FXC/IMMR.

mes de novembre, es mostraran a la mateixa sala les últimes obres adquirides del fons d'art contemporani de l'IMMR, del qual s'està preparant la publicació del catàleg.

Des de l'IMMR, s'organitzen visites comentades de l'exposició per a estudiants i afeccionats a l'art. A més, l'usuari d'aquesta sala també es podrà informar de les activitats organitzades per l'IMMR i altres activitats culturals de la ciutat i el seu entorn. Tothom que ho desitgi podrà omplir una fitxa d'usuari que trobarà a la mateixa sala per poder estar informat de les activitats de l'IMMR i de les noves publicacions. Amb aquest servei gratuït, l'IMMR vol oferir una proposta interessant per a tots els amants de l'art i acostar-se a l'usuari d'una manera més directa.



ITZURUN. FOTO: ENRIC PÀMIES CARRETÉ / FOTOTECA MUNICIPAL, REUS.

LA FOTOTECA CAP AL FUTUR

COIA DOMINGO
Directora de la Fototeca Municipal

Carreté. Es tracta d'una mostra de fotografies de natura realitzades a la platja d'Itzurun, a Zumaia (Guipúscoa). La pròpia estructura de la platja, els penya-segats, l'efecte de les mareas, permeten que el fotògraf capti una gran quantitat d'imatges que mostren un paisatge irreal alhora que misteriós que Enric Pàmies plasma en fotografies, tant a color com en blanc i negre, explorant les possibilitats creatives que ofereix aquest indret natural.

Del 14 d'octubre al 14 de novembre, la Sala Quatre i la Sala d'exposicions de l'IES Baix Camp acolliran la mostra COS'2003, amb fotografies de Tjerk van der Meulen, corresponents a l'edició del festival Cos de l'any passat. Es tracta d'un reportatge de les activitats del darrer festival de mim, vistes a través de l'objectiu de van der Meulen, un fotògraf holandès que des de ja fa anys treballa a la nostra ciutat i del qual coneixem la seva obra principalment a través de la premsa escrita.

El mes de novembre ens arribarà la ja tradicional exposició dels treballs guanyadors i seleccionats a la Mostra Estatal d'Art fotogràfic Contemporani, que aquest any correspon a la 13^a edició i a la XLIV Medalla Gaudí.

La Mostra Estatal és una convocatòria creada per difondre i contrastar les tendències de la fotografia contemporània i una finestra oberta per mostrar les noves tendències de la creació fotogràfica a l'estat. La llibertat de tècniques i temàtiques que permeten les bases fa que els treballs que es presenten al certamen siguin molt variats i això fa que l'exposició presenti una selecció d'obres amb un ampli ventall de tècniques i procediments fotogràfics, des de la recuperació de procediments antics fins a les darreres tècniques i aplicacions digitals. Les obres premiades passaran a formar part del fons de la Fototeca Municipal.

Per acabar l'any, podrem comptar amb la mostra de Josep Aragonès Martorell. L'exposició és el resultat del compromís adquirit pel fotògraf en presentar el projecte de treball que el va fer mereixedor del Premi Beca de Fotografia de l'any 2000. El projecte es titulava "Recerca de costums populars i tradicions de la comarca del Baix Camp" i l'exposició mostrarà part dels treballs que l'autor ha realitzat durant aquests anys en aquesta temàtica.

Finalment, sembla que ja estem entrant a la recta final d'allò que ha de ser la nova seu de la Fototeca Municipal –ja han començat les obres al Mas d'Iglésies–, que ens permetrà convertir la Fototeca en un centre de referència en el camp de la fotografia i de la imatge a les nostres comarques. El nou espai comptarà amb els equipaments i les instal·lacions imprescindibles per poder desenvolupar les funcions que són pròpies d'un centre d'aquestes característiques: un gran arxiu d'imatges i un centre de difusió de la fotografia i la imatge en totes les seves vessants (artística, històrica documental...).

A hores d'ara, estem treballant intensament en l'organització, documentació i catalogació del fons per tal que, quan la Fototeca pugui traslladar-se definitivament a la nova seu, les imatges estiguin en les condicions idònies per al servei de consulta i préstec, amb sistemes que garanteixin les mesures d'accés i la preservació de les col·leccions. Tot i aquesta tasca de treball intern, la programació d'exposicions al llarg dels propers mesos continuarà, per mostrar les noves incorporacions d'imatges al fons documental, per divulgar la fotografia creativa i conèixer quines són les tendències de la fotografia creativa contemporània.

Com ja és habitual a la programació de les exposicions de la Fototeca, aquesta tardor comptarem amb dues exposicions del treball creatiu de fotògrafs locals – Enric Pàmies i Josep Aragonès –, la visió personal d'un fotògraf –en aquesta cas Tjerk van der Meulen– sobre la darrera edició del festival COS i l'exposició de les obres guanyadores i seleccionades als Premis Ciutat de Reus de Fotografia.

Entre setembre i octubre, es podrà visitar l'exposició *Itzurun insòlit*, del fotògraf reusenc Enric Pàmies i

INSTAL·LACIÓ TRENTA-SIS

LLUÍS DOÑATE
Artista



FOTO: F. X. CABRERO / IMMR.

LLUÍA DOÑATE, A LA INSTAL·LACIÓ TRENTA-SIS.

Sense trencar la línia que els uneix...

Amb les paraules d'aquest títol tracto d'al·ludir a un fet que ha estat una constant dels meus treballs durant molts anys. Em refereixo a entendre una instal·lació com una situació viva, amb capacitat –tal com la tenen les persones en les diverses circumstàncies de la seva vida– per mantenir una identitat tot i oferir canvis, variacions o aportar noves vies expressives en configurar-se en nous llocs o en diferents situacions espacials. Faig referència, doncs, a la presència d'aquella línia misteriosa que dona continuïtat i fa homogènies, en alguna mesura, les distintes versions d'un treball d'instal·lació.

Aquesta actitud conté la recerca d'un equilibri entre allò que es vol expressar i, d'altra banda, la resposta –en la meua opinió, necessària– a les condicions espacials del lloc on una obra es mostra. Sens dubte, això significa una assumpció de les propostes que en el seu moment va fer l'art *minimal* sobre les relacions entre una obra i el seu entorn. Serà aquí suficient recordar la manera com els artistes minimalistes, en orientar-se cap a formes simples, neutrals i desproveïdes de significacions alienes a la seva pròpia presència formal, estaven facilitant

que la percepció de l'espectador s'estengués cap a les relacions entre obra i entorn i estaven emfasitzant la unitat visual que ambdues componen.

Els comentaris anteriors tenen a veure amb la instal·lació *Trenta-sis*. La primera versió –realitzada a finals dels anys setanta i exposada el 1980– donava resposta a un espai semitancat per tres parets. La versió actual proposa –d'acord amb el Museu d'Art i Història de Reus– un recorregut al llarg de dues parets contigües. El repte, com en alguna altra variant anterior, ha consistit a mantenir els trets essencials de la primera significació.

Parlar de significats em torna a portar a determinades qüestions relatives a l'art minimalista. En efecte, a la segona meitat dels anys seixanta i al llarg dels setanta, artistes com Sol Le Witt, Donald Judd o Robert Morris defineixen amb precisió, en els seus textos i amb la seva obra, el caràcter propi –conceptual i formalment reduccionista– d'aquest tipus de conducta artística. La seva pròpia evolució i les propostes d'altres artistes fan que el nucli d'idees inicial s'obri cap a alternatives diverses. Entre moltes altres, podrien subratllar-se les

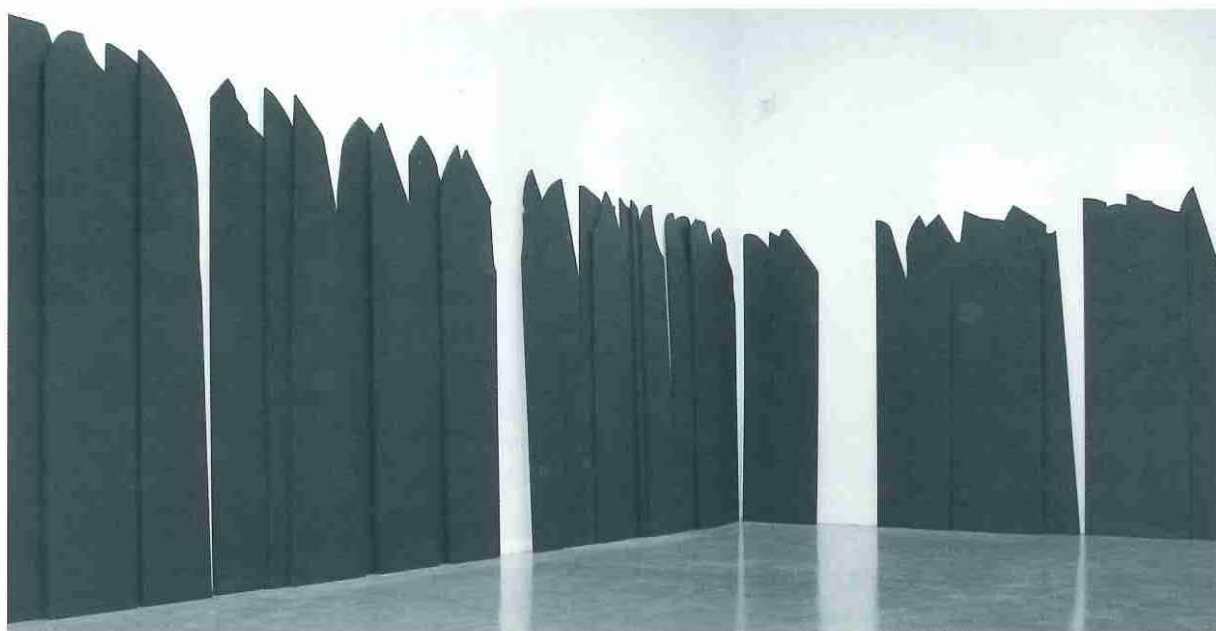


FOTO: F. X. CABREDO / INMIR

promogudes pel treball amb la llum de Dan Flavin, pel valor donat a l'espai arran de terra i a les matèries emprades de Carl André, per la fragmentació construïda de David Rabinowitch, per l'al·lusió a la figura humana de Saphiro, per la relació amb la natura de Richard Long, etc.

Personalment, havent seguit amb atenció els processos de treball d'aquests artistes, tots ells anglosaxons, em preguntava en quina mesura es podia partir de les seves fites –en general, distanciadores però ben representatives d'un moment cultural i artístic– per introduir un component expressiu, més propi d'una cultura com la nostra.

Les vies de solució assajades es van concretar en les instal·lacions presentades en dues exposicions individuals a Barcelona a la Fundació Joan Miró i a la Galeria Ciento i en la participació en la mostra Arco 82. Aquestes obres tenien com a característiques essencials:

- L'espai d'exposició entès com a component del treball.
- La relació directa amb l'escala humana.
- La utilització d'una forma geomètrica bàsica com a punt de partida per a la creació de múltiples peces.
- Estructures organitzatives repetitives. Repetició amb variacions.
- La utilització dels intervals. La valoració dels espais entre les formes.
- Les superfícies de les peces pintades industrialment.

Un conjunt de decisions ben pròximes als conceptes i a la pràctica minimalista, però amb un canvi –al meu parer– important: la pertorbació creada per una condició expressiva aconseguida a través de la configuració de cada peça, de la seva organització a l'espai i del valor emotiu del color emprat.

Les mateixes condicions es compleixen en la instal·lació *Trenta-sis*. Cadascuna de les seves peces parteix d'una forma rectangular simple de dos metres d'alçada, relacionable amb l'escala humana, que "dibuixada" amb successius talls i fragmentacions acaba mostrant una qualitat dramàtica. També el lacat industrial de les peces –que podria entendre's com una acció neutral en la línia de l'art *minimal*– aporta una dramatització amb l'elecció del color negre. Finalment resulta significativa la seva disposició a l'espai, que determina un únic recorregut amb incidències sorgides dels agrupaments i de les separacions de les formes que, a la manera d'ombres materialitzades, es recolzen unes sobre les altres creant capes de diferent densitat i intensificant el caràcter sever del conjunt.

Una serena gravetat com a contingut últim del treball fa que l'espectador trobi, possiblement, lectures pròpies des de les seves experiències i records personals. D'altra banda, el número 36 com a títol podria llegir-se com una simple constatació dels elements emprats, però –sense que arribi a significar una explicació directa– sí que apunta a rememorar el dramatismes d'uns anys del segle xx que van marcar greument la història del nostre país.

"LA BASE D'UN MUSEU ÉS LA CONSERVACIÓ"

ANNA MIR

JORDI SUÁREZ

Anna Mir Felip (la Pobla de Mafumet, 1943) és conservadora de l'IMMR. Llicenciada en Prehistòria i Història Antiga i màster en Museologia per la UB, és la persona encarregada de vetllar perquè les condicions de preservació de les peces dels fons dels museus reusencs siguin les més idònies. La seva feina consisteix a vigilar constantment els magatzems i les sales d'exposició, així com analitzar l'estat de les peces que s'incorporen al fons i determinar, conjuntament amb la restauradora, Anna Miralles, quines mesures cal aplicar. La seva trajectòria al museu reusenc es remunta al principi dels anys vuitanta, quan es produeix la donació del fons d'arqueologia de Salvador Vilaseca i es decideix ubicar-lo a l'antic Banc d'Espanya.

Quina ha estat la teva trajectòria al nostre Museu?

La meva relació amb el museu comença quan vaig entrar a l'Ajuntament com a funcionària, en el moment que al museu hi havia de directora la Lluïsa Vilaseca. Ella només podia venir a Reus un cop per setmana, i a mi em van responsabilitzar de les diferents tasques del museu. Al principi el que corria més pressa era fer el projecte i muntatge del nou museu d'arqueologia i d'uns magatzems; també vam organitzar la documentació del museu. En una segona etapa es va ampliar bastant la plantilla de tècnics del museu i les meves tasques van passar a ser de conservació, neteja i desinfecció de totes les peces del fons. Després vam refer magatzems i es van fer obres. Vaig portar tasques relacionades amb l'arqueologia, entre les quals l'atenció als investigadors, als grups i les escoles. En la tercera etapa, més recent, la meva tasca és sobretot de conservació preventiva i investigació.

Com estan organitzats els magatzems i sales de reserva dels nostres museus?

Quan els vam organitzar ho vam intentar fer de manera sistemàtica i que fossin racionals i segurs.



ANNA MIR. FOTO: F.X.C. / IMMR.

Vam fer-ho per temes. Els tres temes més importants dels nostres fons són: etnologia, art i arqueologia. Dins d'aquests temes, els magatzems estan organitzats segons matèries primeres. Per exemple, hi ha apartats dedicats a la fusta amb ferro, a la fusta sola, roba, paper, pedra, guix, fusta policromada... S'agrupa així per garantir una climatització adequada a cada tipus de peça. Dins d'aquesta distribució, també hi ha apartats cronològics o per volums.

Quin procés segueix una peça quan entra als fons i com es decideixen les mesures de conservació o eventual restauració?

Primer la peça s'està un temps en quarantena. La vigilem, en fem una neteja superficial, la desinfectem i si veiem que no es degrada la desmembram als magatzems. Si veiem que es degrada o es malmet, la consolidem i, si és necessari, es restaura. Això sí, es restaura si ha d'anar a exposició, ja que la prioritat de restauració és per a les peces que s'han d'exposar al públic. Des d'un punt de vista més teòric, si parlem en general dels elements que poden agredir les peces en qualsevol museu, cal explicar que els agents que poden provocar la destrucció d'una peça poden ser de dos tipus: els humans i els naturals. Les causes provinents de l'acció humana es poden resumir en aspectes com les inundacions, els conflictes bèl·lics, els focs, els robatoris... o també de destrucció lenta, com ara aplicar mala il·luminació sobre les peces, maltractar-les durant



ANNA MIR, A L'ÀREA DE RESERVA DE TEIXITS. FOTO: F.X.C. / IMMR.

el seu transport, posar-los-hi suports inadequats, no aïllar-les prou d'agents contaminants... Pel que fa a les causes naturals, es pot parlar de desastres ecològics, els fongs, el clima, l'acció d'insectes...

Quins són els problemes de conservació més habituals als nostres museus?

El problema genèric, com en altres museus, ve del fet que es troben ubicats en edificis que són d'interès històric però que malauradament tenen problemes estructurals derivats de la seva antiguitat. Són edificis que no s'havien pensat per fer de museus. Per exemple, el nostre edifici de l'antic Banc d'Espanya té algun inconvenient per ser un edifici vell, tot i el seu gran interès històric. I també té el problema que és al centre de la ciutat, en una zona d'alta concentració de pol·lució. En el cas de l'edifici de la plaça de la Llibertat, vam haver de buscar les sales més aïllades per convertir-les en magatzem, ja que és un espai envoltat d'habitatges i s'hi poden donar problemes derivats d'aquesta convivència amb un espai habitat densament. D'altra banda, a Reus es donen unes condicions climàtiques que ens fan la feina molt difícil: les variacions entre humitat i sequedat són tan brusques que anem de bòlid per controlar aquestes condicions.

Quines mesures s'apliquen per pal·liar aquests problemes?

Es van fer obres perquè tots els edificis fossin el més aïllats possible. També s'han instal·lat diferents aparells climatitzadors i també utilitzem aparells que descriuen les variacions d'humitat i de temperatura.

Hi ha algun problema especialment difícil de resoldre? Són especialment problemàtiques les peces sobre

taula, com les taules policromades que tenen una capa pictòrica al damunt. Amb les variacions climàtiques tan brusques que comentàvem, a vegades pot trencar-se la capa pictòrica. Això va passar en alguns punts del retaule de la prioral o en algunes taules de la col·lecció Pedrol Rius, però aquestes situacions s'han superat força per les mesures preventives que s'apliquen. És curiós com a vegades, quan a Barcelona expliques les condicions climàtiques que hi ha a Reus, com ara el fort vent, no ho acaben d'entendre. Les gràfiques dels aparells que mesuren la humitat, però, són ben clares!

Hi ha alguna peça especialment delicada dins del museu pels problemes de conservació que arrossega?

Hi ha una peça precisament a la sala del retaule de la prioral, el Sant Pere tancat a la presó, que pateix molt a la mínima que hi ha variacions brusques. Està feta amb taulons de fusta que, al mínim canvi, es poden esquarterar.

En el món acadèmic creus que es té prou en compte la formació en conservació?

Sí. Actualment, s'estudia en diferents màsters de museologia i cada cop se li dona més importància. Així mateix dins de la carrera de Belles Arts l'assignatura de conservació també és important. Cada cop és més clar que la conservació és la base d'un museu, ja que tu pots tenir molt ben documentades les peces, però si la peça s'ha fet malbé i no pots aprofitar-la per ensenyar-la, no et serveix per res tenir-la documentada. Per tant, la base d'un museu és la conservació.



DIVERSOS AUTORS: *Mnemòsine. Revista catalana de museologia*. Barcelona, 2004. Museu d'Història de Catalunya i Associació de Museòlegs de Catalunya.

L'aparició de la revista *Mnemòsine* és una doble bona notícia. En primer lloc, perquè representa l'aparició d'una publicació periòdica d'abast nacional amb ambició de tractar

àmpliament i profunda tot allò relacionat amb la museologia. Dues de les entitats capdavanteres del nostre país en el món dels museus aixopluguen la iniciativa, el Museu d'Història de Catalunya i l'Associació de Museòlegs de Catalunya, en una demostració de bona feina conjunta entre institucions. En el seu editorial, la revista deixa clara la seva vocació de convertir-se en una eina útil per al sector: "Portàvem massa anys sense cap publicació al nostre país, de continguts generalistes, on els professionals en actiu i els futurs museòlegs poguessin comunicar-se, transmetre el resultat de les seves investigacions, del seu treball, els seus neguits o, simplement, la seva opinió en qüestions relacionades

Ressenyes

MNEMÒSINE

amb l'àmbit de treball que els és propi".

D'altra banda, la publicació també és notícia pels temes que tracta, d'un alt interès. Inclou un dossier central dedicat als museus militars, amb el subtítol *Museïtzar la guerra, impulsar la pau*, que és una clara declaració d'intencions sobre la funció que han de tenir aquest tipus de museus, que es traspua en tots els articles, i que es pot sintetitzar en el missatge que dona el museòleg Joan Surroca en el seu article: "Cap museu pot pretendre instal·lar-se en una insípida, indo-lora i inodora neutralitat".

JORDI SUÁREZ

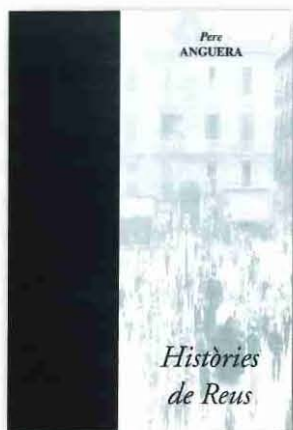
Pere Anguera: *Històries de Reus*. Reus, Edicions del Centre de Lectura. 2004. 216 p.

Vint-i-dos articles publicats en un període prou dilatat i fecund dins la trajectòria de l'autor constitueixen el contingut d'aquest recull editat pel Centre de Lectura. Es tracta d'una suma força heterogènia de temes. Des dels apunts biogràfics de personatges significatius de la història local fins a la descripció d'anècdotes o fets històrics de la ciutat. Al marge de la qualitat

científica dels textos, aquest llibre dona idea de les inquietuds i camps d'interès per què ha transitat la trajectòria investigadora del doctor Anguera, avui una de les principals autoritats acadèmiques del nostre país. La *Nota de cortesia* que signa l'autor a l'inici del llibre és una síntesi perfecta de tots i cadascun dels textos, i s'hi esmenta la data i motius de la seva publicació. Pel fet d'estar vinculats a activitats de l'IMMR, destaquem un parell dels articles. El primer, el titulat *Joan Martell, primer alcalde republicà de Reus*, que es va publicar acompanyant la carpeta commemorativa anual de l'Agrupació fotogràfica de Reus editada conjuntament amb l'IMMR. L'altre article és el titulat *Reus en els anys de formació de Gaudí*, que es va publicar amb el títol *Reus en el temps de Gaudí* dins del llibre *Gaudí & Reus*, catàleg de l'exposició del mateix nom publicat durant l'any Gaudí (2002), una mostra que encara avui es pot visitar al Museu d'Arqueologia Salvador Vilaseca.

Finalment, un altre interessant article del llibre porta una anècdota incorporada: com explica Anguera, el text *Sobre Josep i Francesc Grases i Gralla. Un comerciant i un advocat del segle XVIII* "havia de sortir al segon número de *Quaderns d'Història Tarraconense* de l'Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV, la institució cultural que depenia de la diputació. Jo l'havia presentat tot il·lusionat a la redacció, pensant que seria el meu primer article en una revista acadèmica. Una tarda em telefonà Josep Maria Sans Travé i amb la veu encara indignada m'informà que el director i el secretari de la institució, ambdós historiadors, havien vetat el meu article per falta de qualitat". Una anècdota que ens revela com darrere de cada article, de cada treball de recerca, per petit o breu que sigui en editar-se, du al darrere tota una història i un temps d'il·lusions, projectes i anhels per part de qui l'escriu.

JORDI SUÁREZ

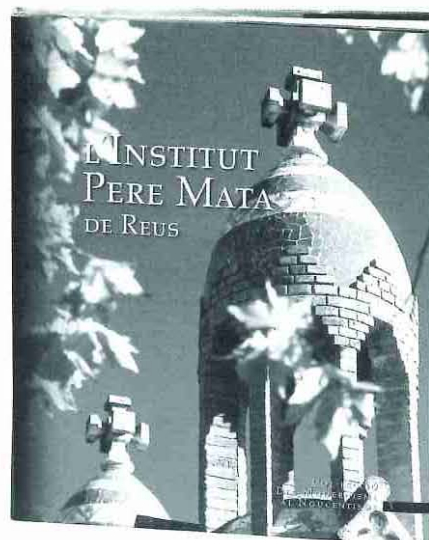


L'INSTITUT PERE MATA

DIVERSOS AUTORS: *L'Institut Pere Mata de Reus, de Lluís Domènech i Montaner*, Reus: Pragma Edicions, 2004, 256 p.

El tercer volum de la col·lecció Del Modernisme al Noucentisme, dedicat de manera exclusiva a una de les joies del patrimoni arquitectònic reusenc, és el resultat de la conjunció –ben harmonitzada pels editors– de diferents aportacions monogràfiques. A part de les habituals presentacions institucionals, el llibre s'estructura en quatre grans capítols temàtics. El primer, signat per Mireia Freixa, ajuda a situar l'IPM entre el conjunt d'obres dirigides per Domènech i Montaner i els seus col·laboradors. El segon, a càrrec de Jordi March, història la gènesi i el procés constructiu del gran

projecte arquitectònic, enllestit per Domènech i Roura. El tercer, realitzat per diversos especialistes, ens ofereix un detallat repàs de les arts decoratives presents en la construcció de l'IPM: Teresa-M. Sala fa l'anàlisi general de l'ornamentació, a més del mobiliari i l'agençament interior; Marta Saliné estudia la tasca portada a terme per l'artista Lluís Bru; Pia Subias ressalta l'aplicació de la ceràmica arquitectònica; Jordi March descriu els mosaics hidràulics, i Núria Gil posa l'èmfasi en els vitralls modernistes. El quart capítol, redactat per Antoni Labad, contextualitza l'IPM en el món de la psiquiatria mèdica de la darreria del segle XIX i repassa succintament la història del manicomi reusenc fins al 1936. El volum inclou una excel·lent documentació gràfica d'arxiu i unes molt destacables fotografies



actuals –en color– de Josep M. Casanoves i d'altres autors, a més de la versió en espanyol dels textos, la taula de fonts i bibliografia i els corresponents crèdits. Cal esperar que el pròxim número, dedicat a cal Navàs, mantingui el nivell d'alta qualitat de la col·lecció.

JAUME MASSÓ

ESTUDIS DE CONSTANTÍ

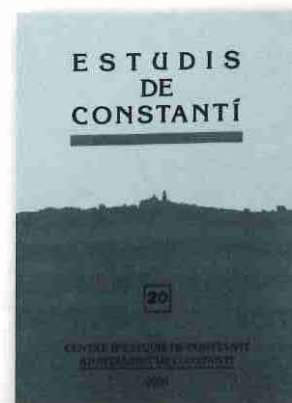
DIVERSOS AUTORS: *Estudis de Constantí*, número 20, Centre d'Estudis de Constantí –Ajuntament de Constantí, 2004, 116 p.

El passat 11 de setembre es va presentar el número 20 de la revista miscel·lània *Estudis de Constantí*. Són vint anys –aviat és dit!– en què la feina desinteressada dels membres del Centre d'Estudis de Constantí ha possibilitat que la revista hagi estat puntual a la seva cita anual. La d'enguany, la integren set articles de temàtica diversa i, lògicament, d'un mateix denominador comú, Constantí. La revista s'enceta amb un interessant article d'Eugeni Perea, en què repassa com diversos autors –de diferents èpoques i des de la creació– han vist i han definit Constantí, alhora que defensa l'ús de la literatura com una eina molt útil a les mans dels historiadors. El segueixen dos articles de temàtica bèl·lica; el primer de Jordi Morant

i Clanxet, que ens fa cinc cèntims d'algunes de les notícies que es tenen del castell de Constantí i d'alguns dels episodis que van ocórrer al peu de les seves muralles. En el segon, de Manel Güell, es ressenyen algunes accions del militar Cosme Conesa, fill de Constantí, que va *repartir estopa* al segle XVII i que, durant la Guerra dels Segadors, va assetjar la seva vila natal enrolat a les files de l'exèrcit espanyol. El metge Miquel Aleu ens ofereix un article memorialístic, en el qual els llocs d'esbarjo de Constantí i de la Torre de l'Espanyol en són el tema central. Pere Martorell fa una breu biografia del que fou el darrer alcalde republicà de Constantí, Macià Martorell, que va patir l'exili i va trobar la mort a Gussen, un camp annex a Mathausen. Els dos darrers articles estan estretament lligats a l'arqueologia; el primer, de Jaume Massó, ens transcriu i contextualitza la correspondència

que Salvador Vilaseca va mantenir amb Helmut Schlunk, qui –a més a més de director de l'Institut Arqueològic Alemany a Madrid– va dirigir les primeres excavacions a la vil·la romana de Centcelles. El darrer article, amb un to més memorialístic, és de Lluís Papiol, que fa un repàs de les seves participacions en diferents excavacions arqueològiques, algunes de les quals portades a terme a Constantí.

MARC FERRAN



LA FOTOTECA: EL CENTRE DE LA IMATGE DE REUS

EMI TEJEDOR I ÀFRICA ANAYA
Documentalistes en pràctiques a la Fototeca Municipal

La Fototeca Municipal de Reus, situada a la planta segona del Museu d'Arqueologia Salvador Vilaseca, es troba actualment en procés de transformació, tot esperant el trasllat al lloc que serà el seu destí definitiu, el Mas d'Iglésies. Des que va néixer, al llarg dels anys ha anat acumulant tota una sèrie d'imatges que van des dels retrats d'estudi de finals del segle XIX i començament del segle XX a les últimes imatges de fotografia artística dels Premis Ciutat de Reus. Tampoc no podem oblidar les inimitables fotografies dels nostres pioners i dels grans fotògrafs locals. Actualment conté unes vint-i-cinc mil imatges, amb una pluralitat considerable de suports (plaques de vidre, plàstics, paper...), tècniques (albúmina, gelatino-bromur, digital...) i formats (6 x 6 cm, 12 x 8 cm, 20 x 40 cm...), que impliquen tractaments diferents per a una bona ubicació i preservació.

Ara la Fototeca es prepara per convertir-se en un gran centre de la imatge. Per aconseguir-ho és necessari, entre altres treballs, posar al dia el fons fotogràfic existent, la qual cosa permetrà a l'usuari un ràpid i fàcil accés a la documentació. S'està treballant de valent per aconseguir-ho. Com a mostra del treball fet aquests últims mesos, podem dir que es va treballar en quatre fons molt diferents, però molt importants i que ens donen una idea de la diversitat d'imatges que podem trobar i de les diferents formes per les quals han arribat a la Fototeca.

Per un costat, es va treballar amb el fons del fotògraf Vicenç Marí Borràs, que ens captiva amb les seves fotografies en infraroigs, molt estudiades, molt elaborades i tècnicament perfectes. El fons va arribar a través del compromís que l'autor va adquirir de fer una exposició, després d'haver guanyat un dels Premis Ciutat de Reus. Aquesta exposició, titulada *Una experiència de creació alternativa*, està formada per fotografies realitzades sobre material infraroig i que va formar part de la Primavera Fotogràfica 2004. Es tracta de 90 fotografies en paper, generalment amb un format entre 20 x 40 cm i amb bon estat de conservació. El tema tractat és principalment el paisatgístic en què podem veure pobles, esglésies i monuments de quasi totes les comarques catalanes, sobretot del Baix Camp



RETRAT DEL "FONS DOMINGO BONET PRAT". FOTOTECA MUNICIPAL - IMMR.

i fins i tot del sud de França. Les dates de realització de les fotografies van del 1987 al 2004. A partir de la seva donació, va començar el procés de transformació per ser incorporades al fons de la Fototeca. El primer pas va ser registrar les fotografies adjudicant-li a cada imatge un número de registre correlatiu, seguint l'ordre donat per l'autor. A continuació, va començar el procés de documentació i la seva introducció en una base de dades per facilitar a l'usuari la seva consulta. Posteriorment, es va dur a terme la instal·lació de les fotografies a l'armari corresponent. Finalment, va entrar a formar part del fons de imatges de la Fototeca com a "Fons Vicenç Marí Borràs".

El segon dels fons sobre el qual s'ha treballat és el donat per la senyora Maria Bonet Rodríguez, el qual va pertànyer al seu pare Domingo Bonet Prat. Es tracta d'una col·lecció de 75 fotografies familiars en blanc i negre, sobretot retrats d'estudi, en què apareixen una o diverses persones fotografiades amb una postura molt estudiada i envoltades per un decorat de cortinatges, gerros i paisatges esplèndids. Aquest fons ens va ser donat sense cap ordre preestablert i majoritàriament amb format de targeta postal. Les fotografies estan muntades sobre cartró original amb l'estampació del nom del fotògraf i la seva direcció en la part inferior o al revers. A través d'aquestes fotografies, podem fer un seguiment dels fotògrafs de l'època, tant de Reus (Pallejà, Martínez, Torres...) com de Barcelona (Napoleón, Alonso...). Les fotografies són de començaments del



IMATGE DEL "FONS VICENÇ MARÍ BORRÀS". FOTOTECA MUNICIPAL – IMMR.

segle xx. Per a la seva datació, es va valorar el tipus de paper, de muntatge i diferents elements de referència, bàsicament comparatius. Una vegada registrades, es van documentar i introduir en la base de dades. Finalment es van posar en sobres de paper de pH neutre per a la seva millor conservació i es van col·locar a l'armari corresponent, de manera que van entrar a formar part del fons de fotografia antiga de la Fototeca com a "Fons Domingo Bonet Prats".

També es va treballar en el fons de la família Arnavat, del qual és autor el senyor Claudi Arnavat i Vilaró. Aquesta donació és deguda a la voluntat dels membres d'aquesta família, que han volgut que entrés a formar part del fons de la Fototeca Municipal. És format per més de cinc-centes fotografies, la majoria en blanc i negre i una petita quantitat en color, de format molt variat, que va des de 40 x 60 cm fins a 10 x 20 cm, en bon estat de conservació i dintre d'un període que va des del 1958 fins al 1990. El tema tractat és el paisatgístic, amb vistes de la majoria dels pobles del Baix Camp i de les comarques properes, sobretot de les seves torres, esglésies i ermites. Així com de Reus, dels seus carrers, dels seus barris i de les seves festes. Aquí podríem destacar una sèrie de imatges del trasllat de l'estàtua del general Prim a l'Ajuntament de Reus. Una vegada ordenades i classificades, atès que no hi havia

cap ordre establert, van ser registrades, documentades i introduïdes en la base de dades. A continuació, es van posar en sobres de pH neutre i es van instal·lar dintre de l'armari corresponent, i van entrar a formar part del fons de la Fototeca Municipal com a "Fons Arnavat Vilaró".

L'últim fons sobre el qual s'està treballant actualment és el fons de l'Ajuntament de Reus, format per unes sis mil fotografies, que van arribar guardades dintre de caixes i en sobres amb un ordre ja establert. Els formats més habituals estan entre 18 x 25 cm i 21 x 15 cm. És format per imatges en color, blanc i negre i virades. Es tracta de fotografies que pertanyen a la administració municipal, la temàtica per tant és principalment local: activitats polítiques, actes esportius, visites oficials, inauguracions, recepcions, etc. La majoria dels fotògrafs són desconeguts, però es poden identificar autors com Marc Àrias, Joan Puig, Chinchilla o Niepce. Actualment s'està treballant en aquest fons, del qual ja és registrada més de la meitat de les imatges. Les fotografies es mantenen dins de les caixes i instal·lades dintre del prestatge corresponent. Amb tot això es vol transmetre d'un cop d'ull ràpid la varietat de fons que es troben actualment a la Fototeca i les diferents vies d'arribada de les imatges, així com ressaltar el treball continu que hi ha, perquè quasi cada dia arriben nous fons i col·leccions que s'hi incorporen.

BREUS



IM L'IMMR ha cedit a la Junta d'Administració del Santuari de Misericòrdia de Reus la imatge d'un dibuix de Marià Fortuny perquè aquesta entitat n'editi un miler de còpies. Aquestes reproduccions s'han fet per commemorar el centenari de la coronació de la marededéu de Misericòrdia.

IM Els dies 4 i 5 de setembre passats es van celebrar les Jornades Europees del Patrimoni, organitzades pel Consell d'Europa. El Museu d'Art i Història va oferir visites comentades el dissabte al matí i a la tarda i el diumenge al matí. El diumenge, l'entrada va ser gratuïta també al Museu d'Arqueologia Salvador Vilaseca. Els dos dies força públic va aprofitar per conèixer els museus reusencs.

IM Nou web de l'IMMR. El web de l'IMMR s'ha renovat en la línia d'ampliar els seus continguts i d'oferir més serveis útils per als internautes que vulguin descobrir els museus de Reus. En nou web s'adapta a la nova imatge corporativa dels museus i s'insereix en el web general de l'Ajuntament de Reus. S'hi poden consultar tots els números de *l'Informatiu Museus* i també les activitats que es generen des dels museus reusencs.



IM El director de la Càtedra Gaudí de la Universitat Politècnica de Catalunya, Joan Bassegoda, va ser al Museu d'Arqueologia Salvador Vilaseca el passat 22 de setembre per presentar el projecte de recuperació de l'estendard de la colònia reusenca de Barcelona, dissenyat per Antoni Gaudí. Aquest estendard es preservava al Santuari de Misericòrdia arran del pelegrinatge realitzat el 1900 pels reusencs residents a Barcelona, fins que va desaparèixer durant la guerra civil. Se'n pot veure una imatge en un dels apartats de l'exposició *Gaudí & Reus*, a la sala en què Bassegoda va fer la conferència.

IM El dia 16 de setembre al vespre es va inaugurar l'exposició *Itzurun insòlit* a la Sala Quatre. Es tracta d'una exposició del fotògraf Enric Pàmies. En l'acte d'inauguració hi van participar el mateix autor, el responsable de l'Agrupació fotogràfica de Reus, Josep M. Ribas, la directora de la Fototeca, Coia Domingo, i el tinent d'alcalde de Cultura, Xavier Filella.

IM L'IMMR col·laborarà amb l'Institut Municipal de Formació i Empresa en la realització d'un Taller Ocupacional patrocinat pel Departament de Treball. Aquest taller té l'objectiu de formar persones en l'especialitat d'auxiliar tècnic de desenvolupament turístic i aprofitarà els recursos dels museus de Reus per fer-hi les pràctiques del curs.

IM Una delegació de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts Sant Jordi va fer una visita institucional a la ciutat de Reus el passat 22 de setembre. La visita, promoguda per un dels membres d'aquesta institució, l'artista reusenc Ramon Ferran, va incloure una recepció amb l'alcalde i un recorregut per diferents indrets d'interès patrimonial de la ciutat, com el Museu d'Art i Història.



IM Jordi Rebull, fill de l'escultor Joan Rebull, va visitar el dia 28 de setembre el Museu d'Art i Història per conèixer de prop l'exposició *Descobreix els tresors! 70 anys de museus a Reus* on s'exposen tres obres realitzades pel seu pare, entre les quals *l'Autoretrat*, de 1919. Jordi Rebull, acompanyat de la seva esposa i del director del museu, Marc Ferran, també va voler conèixer la resta de sales del museu reusenc.

IM Des del 30 de setembre es pot visitar al passadís central del Museu d'Art i Història de Reus una exposició-síntesi de la *Història General de Reus*, obra editada en cinc volums per l'Ajuntament de Reus l'any 2003. El muntatge es divideix de manera semblant als apartats i capítols que té l'obra original. S'han seleccionat diferents imatges significatives de la història local per il·lustrar els grans moments històrics que ha viscut la ciutat.

MUSEUS REUS DE

MOLT PER DESCOBRIR

GAUDÍ & REUS / EL RETAULE MAJOR DE LA PRIORAL DE SANT PERE / PREHISTÒRIA I MÓN ANTIC / FORTUNY, TAPIRÓ, GALOFRE, HORTENSI GÜELL / L'ART GÒTIC / L'ELIXIR DAURAT

www.reus.net/museus/

info.museus@reus.net



PREHISTÒRIA I MÓN ANTIC



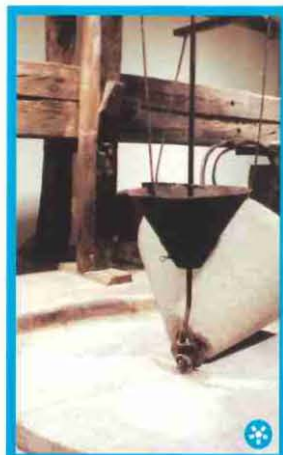
EL RETAULE DE LA PRIORAL



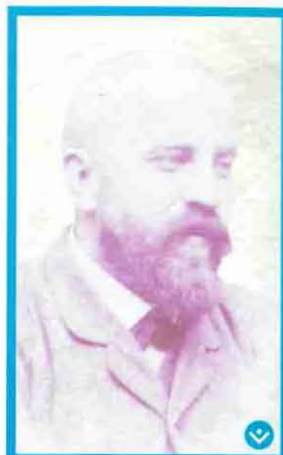
L'ART GÒTIC



ARTISTES REUSENCES DEL SEGLE XIX



L'ELIXIR DAURAT



GAUDÍ & REUS

AGENDA

M *Itzurun insòlit.* Enric Pàmies. Fotografia. Sala Quatre del Museu d'Art i Història. Del 16 de setembre al 10 d'octubre.



M *Història general de Reus.* Síntesi expositiva basada en l'obra col·lectiva del mateix títol dirigida per Pere Anguera i editada el 2003 per l'Ajuntament de Reus. Passadís central del Museu d'Art i Història. Permanent.

M COS 2003. Fotografia. Sala Quatre del Museu d'Art i Història. Del 14 d'octubre al 14 de

novembre. Imatges de la darrera edició del festival de mim i teatre gestual que es realitza a la ciutat de Reus.

M Presentació del catàleg de la mostra *Descobreix els tresors!*. 10 de novembre, 20 h. Museu d'Art i Història. El llibre inclou un repàs de tots els fons de l'IMMR.

M *Trenta-sis.* Lluís Doñate. Art contemporani. Sala Reus del Museu d'Art i Història. Del 28 de setembre al 14 de novembre.

M Fons d'art contemporani municipal. Sala Reus del MAHR. Del 18 de novembre de 2004 al 16 de gener de 2005. Darreres incorporacions al fons d'art contemporani de l'IMMR.

M Premis Beca 2004. Premis Reus. Fotografia. Sala Quatre del MAHR. Del 18 de novembre al 12 de desembre.

M Josep Aragonès Martorell. Fotografia. Sala Quatre del MAHR. Del 16 de desembre de 2004 al 23 de gener de 2005.

M VII Festival de Mim i Teatre Gestual COS 2004. Del 20 al 24 d'octubre. Més informació: www.reus.net/cultura

M Nova programació de tardor dels teatres de Reus. Més informació: www.reus.net/teatrebartrina i www.teatrefortuny.org

M Agenda d'activitats i serveis de la Biblioteca Central Xavier Amorós de Reus: www.reus.net/bcr

Exposició

descobreix els tresors!



70 anys de
museus
a Reus
1934-2004



Museu d'Art i
Història de Reus



Des del 18 de juny de 2004 → www.reus.net/museus/
Plaça de la Llibertat 13 REUS Tel. 977 345 418 • info.museus@reus.net

De dimarts a dissabte, de 10.00 a 14.00 h i de 17.00 a 20.00 h
Festius, d'11.00 a 14.00 h. Dilluns tancat



INSTITUT MUNICIPAL
DE MUSEUS
REUS