

# INFORMATIU MUSEUS

REVISTA DE RECERCA I DE DIVULGACIÓ CULTURAL DELS MUSEUS DE REUS

època III, núm. 30, abril de 2005

EDITORIAL / LA FIGURA DE LA DEESSA CÍBELE DE LA VIL·LA DELS ANTIGONS / DES DE 1990, OFERINT MÚSICA EN DIRECTE / EL MUSEU D'ART MODERN DE TARRAGONA / JOSEP MASSÓ, UN DELS DARRERS ROMÀNTICS DE LA FOTOGRAFIA REUSENCA / DEL VELL MUSEU, ALS MUSEUS DEL FUTUR / LA DIDÀCTICA EN ELS MUSEUS O LA COMUNICACIÓ DE LA CULTURA / EL MUSEU D'ART, UNA NOVA PERSPECTIVA / UN VIATGE PER RECORDAR / EL PLA D'ACOLLIMENT LINGÜÍSTIC I EL MUSEU DE REUS / LA RESTAURACIÓ DEL PAS DEL DAVALLAMENT DE LA CREU / DARRERES ENTRADES DE PECES AL FONDS / ENTREVISTA: PERE ANGUERA NOLLA / RESSENYES / VIDEOSFERES / MARINERS DE TERRA ENDINS / BREUS / AGENDA



CENTRE DE LA IMATGE  
MAS IGLESIAS  
REUS  
BIBLIOTECA



INSTITUT MUNICIPAL  
DE MUSEUS  
REUS

Raval de Santa Anna, 59  
43201 REUS

DEESSA CÍBELE (MASV). FOTO: F. X. CABRERO / IMMR.

IM

# III FESTIVAL INTERNACIONAL DE JAZZ

## REUS 2005

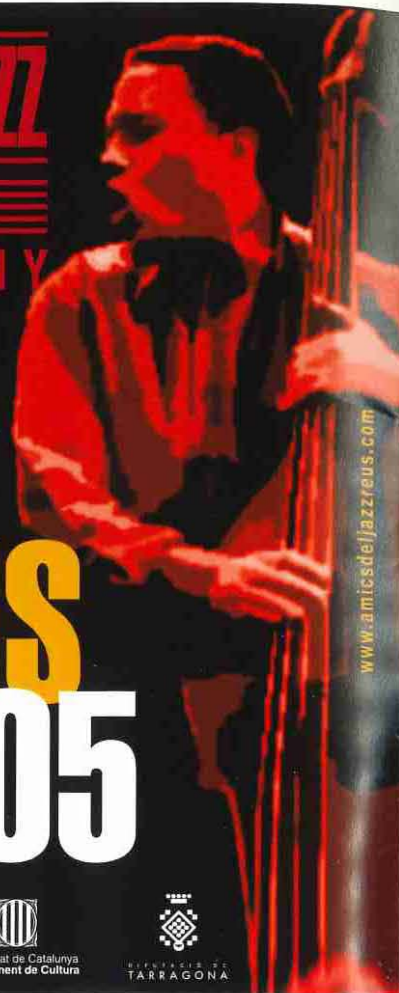
DEL 27 DE MAIG A L'11 DE JUNY

JIMMY COBB & THE REAL THING  
IGNASI TERRAZA TRIO  
GENI BARRY QUARTET  
ESTEVE PI & TONI SOLÀ QUARTET  
THE KATHY AUTREY GOSPEL SINGERS  
GERALD CLAYTON  
BEBO VALDÉS QUARTET  
NEW ORLEANS BLUE STOMPERS  
JACQUI NAYLOR QUARTET  
ALBERT BOVER TRIO  
LAVELLE  
ALVIN QUEEN AND ORGANICS  
THE MANHATTAN TRANSFER  
MICHELE FABER & BRAZILIAN MAGIC  
TAMIR HENDELMAN  
GERARD MARSAL QUARTET  
CASTAN & DOMÈNECH QUINTET  
PAU TEROL TRIO  
BILL CUNLIFFE

# JAZZ



# REUS 2005



www.amicsdeljazzreus.com



INSTITUT MUNICIPAL  
D'ACCIÓ CULTURAL  
REUS



Generalitat de Catalunya  
Departament de Cultura



DIPUTACIÓ DE  
TARRAGONA

## 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:

Anfigraf, SA

### Copyright:

Del text, 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: el pont cap als 30
- [ 4 ] La peça: la deessa Cíbele
- [ 8 ] La cultura a Reus: l'AMCA
- [ 10 ] Aportacions: MAMT / Josep Massó
- [ 14 ] El racó de... Ramon Ferran
- [ 15 ] Tema central: el museu, pont entre cultures
- [ 22 ] Del museu: restauració / entrada de peces
- [ 24 ] Entrevista: Pere Anguera Nolla
- [ 26 ] Ressenyes
- [ 28 ] Exposicions a la vista: Videosferes
- [ 29 ] Des de les aules: l'Escola d'Art i Disseny
- [ 30 ] Breus
- [ 31 ] Agenda

## EL PONT CAP ALS 30

JORDI SUÁREZ  
Director



UNA VISITA COMENTADA AL MAHR. FOTO: F. X. CABRERO / IMMR.

**E**l pròxim 18 de maig, com cada any, es commemora el Dia Internacional dels Museus. Enguany, l'ICOM proposa el lema "El museu, pont entre cultures" per reflexionar sobre la funció dels museus en la nostra societat. En efecte, aquest "pont" de què parla l'ICOM és una bona metàfora del que avui volen ser els nostres museus. En un món globalitzat com el nostre, en què la informació circula a tota velocitat, s'actualitza a cada segon i se'ns abraona com una allau imparabile de la qual ens és difícil d'escapar, els museus apareixen com un pont sòlid, ferm i amb credibilitat per oferir una informació veraç i rigorosa a tots els públics en general. Seleccionar la informació, en aquest cas d'aspectes històrics i artístics, i presentar-la davant del visitant perquè la paeixi al seu ritme de reflexió i l'adapti a la seva capacitat d'assimilació, ha de ser un dels principals objectius dels museus. A diferència del que sovint passa amb el consumidor habitual d'informació mediàtica, el visitant entra al museu per pròpia voluntat i plenament predisposat a absorbir uns nous coneixements que espera que li serveixin per créixer com a persona. Ha triat anar al museu i espera descobrir-hi noves experiències. És aquí quan ve la dificultat de respondre a les expectatives i, en el nostre cas, on es posen molts esforços per no decebre.

D'aquesta qüestió tracta precisament el tema central d'aquest número de *l'Informatiu Museus*. Veus autoritzades provinents del món acadèmic ens aporten els seus coneixements per entendre millor com ha de ser aquest "pont". En especial, destaquem l'anàlisi de la professora Núria Serrat, sobre la didàctica als museus, un aspecte en què el grup de treball de la Universitat de Barcelona, al qual pertany, s'ha dedicat intensament en els darrers anys. No menys importants són els altres articles que parlen del tema, i que ens donen diferents visions de com els museus fan una funció educadora i de descoberta.

Creiem que el número 30 de *l'Informatiu Museus* recull l'ampli ventall del que avui són els nostres museus: el vessant de la restauració, el didàctic, les col·laboracions amb centres educatius, la presència d'altres museus, l'acostament a personalitats del món acadèmic i científic, la difusió sobre els propis fons, l'activitat expositiva... En definitiva, haver arribat a 30 números no ha estat fàcil (els vuit darrers, amb periodicitat trimestral puntual), però els desitjos expressats ara fa dos anys, exactament en iniciar el format i seccions actuals de la revista, semblen, a poc a poc, anar-se acomplint.

# LA FIGURA DE LA DEESSA CÍBELE DE LA VIL·LA DELS ANTIGONS

EVA M. KOPPEL

Universitat Autònoma de Barcelona

L'any 1976, la troballa fortuïta d'unes restes romanes, datables entre el segle II aC i el VI dC, a la partida reusenca dels Antigons, pròxima a la Canonja, va comportar que entre aquell moment i el 1979 s'hi fessin unes excavacions d'urgència. Les restes eren –si més no– part d'una vil·la romana, de la qual podem suposar que estava dedicada a l'explotació agrícola –si tenim en compte la fertilitat de l'indret– i també ramadera –atès que s'hi va descobrir un abocador amb un gran nombre d'ossos d'animals. La vil·la comptava, així mateix, amb dos grans forns de producció terrissera, especialment d'àmfores per al vi produït a la mateixa vil·la, el segle I dC, i amb un altre forn petit per coure ceràmica comuna. Les restes de construccions exhumades van ser relativament poques, ja que no es van descobrir elements arquitectònics importants i els indicis de la *pars urbana* –és a dir, de la residència del propietari– foren molt escassos. Tanmateix, hem de pensar que la manca d'aquests elements sumptuaris és deguda probablement a l'espoliació en èpoques posteriors, ja que la presència d'escultures i de ceràmica d'importació de bona qualitat fan suposar que es tractava d'una vil·la força important i pròspera.<sup>1</sup>

L'element millor conservat de tot el conjunt descobert era un nimfeu que havia estat decorat amb escultures, de les quals se'n van recuperar unes quantes al fons de l'estany de la font. Podem destacar una figura de Bacus –acompanyat d'una pantera– i un cap de sàtir –somrient–, que poden ser datats del segle II dC.<sup>2</sup> Aquesta mena de representacions són habituals en la decoració d'ambients privats, tant en contextos urbans com rurals, com demostren els diversos exemplars trobats a la ciutat de Tàrraco i a les vil·les de l'entorn.<sup>3</sup>

Més inusual en el context d'una font és la presència d'una imatge de la deessa Cíbele, que es va trobar gairebé al peu de la fornícula en què probablement havia estat col·locada, la qual tenia l'amplada justa perquè hi capigués el plint, a l'extrem dret del nimfeu des del punt de vista de qui es posés al davant.<sup>4</sup> La figura fou realitzada aprofitant un element arquitectònic de marbre de Luni-Carrara,<sup>5</sup> probablement una cornisa,

una part de la qual encara és visible en algunes zones de la peça que estan delimitades per superfícies llises, com per exemple a la part dreta. El que es conserva actualment de l'escultura mesura 0,72 m, inclòs el plint, i la figura sola té 0,64 m d'altura, 0,39 d'amplada i 0,21 de profunditat. Li manquen el cap, quasi tot el braç dret i la mà esquerra, la qual havia estat tallada a part i fixada després a la resta del braç per mitjà d'un pern metàl·lic.

La divinitat es mostra dempeus, en posició totalment frontal, i flanquejada per dos lleons. Recolza el pes del cos sobre la cama dreta i té l'esquerra col·locada lleugerament de biaix i amb el genoll una mica flexionat. El braç dret cau al llarg del cos tot sostenint, força probablement, una pàtera amb la mà, la qual descansava sobre el cap del lleó d'aquest costat. El braç contrari està plegat i alçat, i sembla que no sostenia el *tympanon* (una mena de pandereta), sinó que subjectava la part superior d'un ceptre, la tija del qual s'aixeca arran del costat. Al coll, porta un collar de denes rodones. Vesteix una llarga túnica cenyida sota els pits, i per damunt duu un mantell que li cobreix les zones inferior i esquerra del cos, tot caient sobre els peus calçats. La vora està doblegada en diversos plecs sobreposats, que conformen una banda o franja relativament ampla que travessa la figura –tant a la part anterior com posterior– en diagonal, des de l'alçada del genoll dret fins a l'espatlla esquerra. Els lleons que flanquegen Cíbele s'alcen molt enganxats a la deessa, i recolzen el pes del cos principalment sobre les potes del darrere, tot mirant cap al davant. Els caps tenen una abundant cabellera, que s'aixeca sobre el front i els cobreix el pit. Els trets facials estan esculpits amb detall, amb els ulls emmarcats per parpelles ben delimitades mitjançant incisions i amb perforacions circulars que senyalen les pupil·les. Els musells, prominents i entreoberts, mostren els incisius. L'estàtua es caracteritza per una marcada frontalitat, que s'evidencia també pel fet que els esforços de l'escultor es van centrar principalment en la realització de la part anterior, mentre que els laterals i la zona posterior presenten una talla més descurada. El treball a la part frontal és irregular, atès que hi ha zones –com el cap del lleó de

## La peça



TRES IMATGES DE LA DEESSA CÍBELE DELS ANTIGONS (MASV). FOTO: F. X. CABRERO / IMMR.

la seva dreta— que es caracteritzen per la tosquedat, mentre que n'hi ha d'altres —com l'altre felí i la mateixa Cíbele— que mostren una manera d'esculpir molt més curosa. Certs detalls anatòmics de la figura, com els pits i la cama esquerra, es destaquen sota la túnica i el mantell, els quals amaguen la resta rere els gruixuts plecs, alguns de superfície arrodonida, d'altres en aresta i uns altres de més plans, separats entre si mitjançant solcs paral·lels que es distribueixen verticalment. Altres particularitats, com el cos tan curt dels lleons, l'amplada més petita del lleó esquerre respecte al dret, les superfícies llises que delimiten diverses zones de l'escultura i la forma quelcom irregular de la base, no es poden atribuir a la falta de perícia de l'artesà, sinó que són conseqüència amb tota seguretat al fet que aquest es va haver d'adaptar necessàriament al bloc de marbre de què disposava, és a dir, a les dimensions de la cornisa. La ja esmentada frontalitat de la figura i el fet que les dimensions del plint coincideixin amb l'amplada de la fornícula, permeten la hipòtesi que la peça fos elaborada especialment per ser col·locada en aquell lloc del nimfeu. Això, i el fet que es reutilitzés un element arquitectònic de marbre de Luni-Carrara, ens fa suposar que es tracta de l'obra d'un taller local.<sup>6</sup>

Algunes particularitats estilístiques, com l'escassa utilització del trepant i la forma de disposar la vora del mantell en diverses capes sobreposades fins a formar una gruixuda franja, que recorda la de la *toga contabulata* tan freqüent a partir del començament del segle III dC, ens fan pensar que la peça es pot assignar cronològicament a aquell moment.<sup>7</sup>

Cíbele és originalment una divinitat procedent de l'Àsia Menor i, més concretament, de Frígia, amb uns orígens que es remunten a la Deessa Mare Kubaba dels hitites. El culte es va introduir en el món hel·lènic ja en èpoques molt primerenques i sabem que, si més no a partir del segle V aC, hom associava aquesta deessa amb Demèter.<sup>8</sup> A Roma apareix per primera vegada cap al final del segle III aC<sup>9</sup>; l'any 204 aC, una pedra de meteorit, sagrada, procedent del santuari de Cíbele a Pesinunt, de Frígia, fou transportada per uns alts dignataris romans —de manera solemne— fins a Roma i col·locada al mont Palatí. El 191 aC li fou consagrat un temple, que després d'un incendi seria renovat per August en honor a la *Mater Deum Magna Idaea*, que és el nom que va rebre a Roma, atès que se la relacionava amb el mont Ida, pròxim a Troia —la pàtria

d'Enees, el mític i ancestral avantpassat dels romans. En honor de la deessa se celebraven unes festivitats anuals, entre el 4 i el 10 d'abril, a les quals podien assistir tots els ciutadans romans. Contràriament, i degut al seu caràcter orgiàstic, els era prohibit de participar en els actes de culte quotidians, que tenien lloc a l'interior dels set temples i que eren portats a terme per sacerdots procedents, com la divinitat, de l'Àsia Menor. Fou únicament a mitjan segle I dC, durant el regnat de l'emperador Claudi, quan es llevà aquella prohibició i aleshores el culte adquirí un cert caràcter oficial. A l'època d'Adrià, la imatge de Cíbele apareix en medallons romans i, al llarg del segle II i al començament del III dC, es pot veure representada en monedes, associada a les emperadrius.<sup>10</sup> A *Hispania*, els primers testimonis relacionats amb Cíbele són del segle I dC, tot i que la major part d'aquests testimonis es poden datar ja al segle II i al primer terç del III, concentrant-se principalment a la *Lusitania* i a les regions del nord-oest de la *Tarraconensis*.<sup>11</sup> Les representacions d'aquesta divinitat són molt escasses a la Península Ibèrica i, tret de la que ara ens ocupa, no n'hi ha cap altra –en escultura exempta– de la qual es tingui l'absoluta seguretat que en sigui una efígie.<sup>12</sup>

La característica més sorprenent d'aquesta imatge de la deessa Cíbele dels Antigons és el fet que se la representi dempeus, la qual cosa és molt poc habitual a la zona occidental de la Mediterrània.<sup>13</sup> Generalment, és mostrada asseguda en un tron, acompanyada per lleons –de vegades un, d'altres dos–, que es troben al costat seu o asseguts sobre la falda de la deessa. Vesteix una túnica, cenyida a la cintura o sota els pits, i un mantell que li cobreix les cames; també subjecta generalment amb la mà dreta una pàtera i amb l'esquerra un *tympanon*, una cornucòpia o un ceptre. Sobre el cap, acostuma a portar un alt *polos* o la corona mural. Se suposa que moltes de les nombroses representacions, generalment de petit format, de la deessa amb aquest esquema, de les èpoques hel·lenística i romana són còpies o –més sovint– variants d'una estàtua grega de la Mare dels Déus que hi hagué al *Metroon* de l'àgora d'Atenes, l'existència de la qual ens és coneguda gràcies a les fonts antigues,<sup>14</sup> i que hom suposa que fou realitzada per l'escultor Agoràcrit de Paros, un deixeble de Fídies, cap al 430 aC.<sup>15</sup> Altres figures de Cíbele, d'època romana, derivarien de l'estàtua de culte del Palatí.<sup>16</sup>

No conec cap rèplica exacta de la figura de la Cíbele dels Antigons, tot i que els paral·lels més pròxims, quant a la posició que adopta, els trobem en l'art grec de l'Àsia Menor, generalment, en relleus sobre

esteles votives d'època clàssica i hel·lenística, en les quals acostuma a estar acompanyada per una o dues divinitats masculines.<sup>17</sup> Dempeus apareix també en un relleu votiu de Venècia<sup>18</sup> i en diverses escultures exemptes, com una de Soloi (Xipre), tot i que la més semblant és una estatueta de terracota d'Àfion.<sup>19</sup> Cap d'aquestes figures duu el mantell de manera similar a la nostra Cíbele.

Crida l'atenció que per a la imatge dels Antigons fos escollida una tipologia tan poc habitual en general, però principalment a l'època romana i en la zona occidental de la Mediterrània. Al començament del meu estudi, vaig pensar que potser es podia tractar d'una peça d'importació, procedent de Grècia o àdhuc de l'Àsia Menor. Tanmateix, el fet que el marbre sigui d'una pedrera ubicada a la Península Itàlica i la circumstància que per a l'elaboració de la figura es reutilitzés un element arquitectònic, em va fer desistir d'aquella hipòtesi.<sup>20</sup> Una segona possibilitat és que el propietari de la vil·la fos oriünd d'aquella zona oriental o que hagués viscut allí durant un cert temps i que, per algun motiu, desitgés posseir una figura similar a les que havia vist. Si això fou així, no n'ha quedat constància en cap de les nombroses inscripcions de l'àrea de Tàrraco, atès que només de dues tenim la total seguretat que es refereixen a persones procedents d'aquella regió llunyana i –a més– es tracta d'un llibert i d'un cristià, que no podem relacionar amb el propietari pagà de la vil·la.<sup>21</sup>

No es pot descartar totalment la possibilitat que la Cíbele dels Antigons es mostri dreta per motius pràctics. La posició que adopta és l'única característica que la diferencia de la imatge habitual d'aquesta divinitat, atès que –com ja hem vist més amunt– vesteix, com les altres, la túnica cenyida sota els pits, a sobre duu un mantell, porta a les mans els atributs que li corresponen i està acompanyada per dos lleons. És possible que l'escultor, en rebre l'encàrrec de realitzar una figura de Cíbele per al nimfeu de la vil·la, trobés tot un seguit de condicionants –com les dimensions de la fornícula en què havia de ser col·locada, la grandària de les altres figures (el Bacus i el sàtir) i la forma del bloc de marbre que tenia a disposició– que feien molt difícil l'elaboració d'una figura asseguda, per la qual cosa va veure la necessitat de modificar el model que li era familiar i representar la deessa dempeus.

La manera de representar la Cíbele dels Antigons no és l'única peculiaritat. Així mateix, és insòlit el fet que estigués col·locada en un nimfeu, perquè no ens és coneguda cap escultura d'aquesta divinitat que

procedeixi d'un context similar.<sup>22</sup> És poc probable que aquesta imatge fos objecte de culte,<sup>23</sup> encara que tampoc no creiem que tingués només una funció ornamental. En general, amb la presència en peristils, jardins i fonts de figures de déus, principalment de Bacus i el seu seguici, es pretenia dotar el lloc d'un cert caràcter mític, tot evocant un *paradeisos* i –al mateix temps– simbolitzar les alegries i els plaers de l'*otium*, que elevés als que vivien a la *domus* per damunt dels esforços i contrarietats de la vida quotidiana. No obstant, sembla estrany que per a aquesta finalitat s'escollís precisament una imatge de Cíbele que, com ja hem dit abans, és única a Hispània. És poc versemblant que aquesta elecció sigui deguda a una possible relació amb les tasques agrícoles que es realitzaven a la zona,<sup>24</sup> sinó que és més probable que, per causes que desconeixem, hi hagués una especial vinculació dels propietaris de la vil·la amb aquesta divinitat.<sup>25</sup>

<sup>1</sup> Vull donar les gràcies a Jaume Massó per la informació que m'ha donat sobre la troballa i les característiques de la vil·la. Vegeu, a més a més; CAPDEVILA-MASSÓ 1977.

<sup>2</sup> MASSÓ 1984 a; MASSÓ 1984 b, i KOPPEL 1993, 225 s.

<sup>3</sup> KOPPEL 1985, 102 ss., núm. 146-150, lám. 64-67, i KOPPEL 1993, 226 ss.

<sup>4</sup> MASSÓ 1984; MUNILLA 1980; KOPPEL 1993, 224 s., i CHAVES 2002.

<sup>5</sup> Vull agrair a Aureli Álvarez, Ana Gutiérrez i Isabel Rodà la realització de l'anàlisi del marbre al LEMLA de la Universitat Autònoma de Barcelona.

<sup>6</sup> De la mateixa opinió és MUNILLA 1980, 282 s. Al contrari, CHAVES 2002, 103 s., pensa que va ser feta a la zona oriental de la Mediterrània.

<sup>7</sup> La manera de tallar la túnica i el mantell em recorden dues nimfes adormides d'Itàlica: LEÓN 1995, 166 ss., núm. 56 i 57; MUNILLA 1980, 283, la data al segle II dC, i CHAVES 2002, 104, considera que és d'època hel·lenística.

<sup>8</sup> Sobre Cíbele a l'Àsia Menor i Grècia, vegeu: FELLETTI MAJ 1959, 752 ss.; JAMES 1960, 177 ss.; SANDERS 1981, 264 ss.; NAUMANN 1983, 18 ss., 110 ss.; TURCAN 1989, 35 ss., i SIMON 1997, 744 ss.

<sup>9</sup> Sobre els diversos aspectes de la veneració de Cíbele a Roma, vegeu: JAMES 1960, 185 ss.; BÖMER 1964; SANDERS 1981, 275 ss.; NAUMANN 1983, 283 ss., i TURCAN 1989, 42 ss.

<sup>10</sup> SIMON 1977, 766.

<sup>11</sup> BENDALA 1981, 287 ss.; ORTIZ 1988, 441 ss., 446 ss.; ALVAR 1999, 313 ss., i G. MUNILLA, *El culto a Cibeles y Attis en la provincia romana de la Tarraconense*. Tesis de llicenciatura inèdita, Barcelona 1981, que no m'ha estat possible de consultar.

<sup>12</sup> BENDALA 1981, 287 ss., i MUNILLA 1982. El cap monumental amb capell turriforme d'Itàlica, que ha estat esmentat en aquest context, no és gaire probable que representi Cíbele, sinó més aviat *Tyche*, com afirma LEÓN 1995, 146 ss., núm. 48. Les nombroses imatges d'*Attis* que hi ha a Hispània generalment no estan relacionades amb el culte a la *Magna Mater*, sinó que formen part de monuments funeraris (com a la Torre dels Escipions): BENDALA 1981, 288 s.

<sup>13</sup> Sobre la iconografia de les representacions de la deessa Cíbele: NAUMANN 1983, i SIMON 1997, 747 ss., lám. 506 ss.

<sup>14</sup> Plini, *Nat. XXXVI* 17; Pausànies I 3, 5, i Arrià, *Periplus pont. eux.* 9.

<sup>15</sup> NAUMANN 1983, 159 ss., cat. núm. 1, 123-136, i SIMON 1997, 753, núm. 47, lám. 510.

<sup>16</sup> SIMON 1997, 754, núm. 49, lám. 510, i SCHRÖDER 2004, 162 ss., núm. 126.

<sup>17</sup> NAUMANN 1983, 218 ss., 346 ss., núm. cat. 446 ss., lám. 33-38, i SIMON 1997, 750, núm. 1, 17 i 18, lám. 507.

<sup>18</sup> NAUMANN 1983, 242 ss., 359, núm. cat. 553, lám. 40,2.

<sup>19</sup> NAUMANN 1983, 258 ss., 366, núm. cat. 604, 606, 608, lám. 45, 46; 269 s., i SIMON 1997, 755, núm. 1, 62. La de Soloi, que es conserva al museu de

Nicòsia: VERMEULE 1976, 54, lám. II, fig. 16, i NAUMANN 1983, 262, 366, núm. cat. 609. La d'Àfion: NAUMANN 1983, 368, núm. cat. 618, lám. 47,3, i SIMON 1997, 755, núm. 63.

<sup>20</sup> CHAVES 2002, 103 s. Quan aquesta autora expressà la seva hipòtesi, desconeixia el tipus de marbre, atès que encara no se n'havia fet l'anàlisi.

<sup>21</sup> ALFÖLDY 1975, 212, núm. 393, 280, núm. 541, i ALFÖLDY 1991, 71 s.

<sup>22</sup> KAPOSSY 1969, 12 ss. A l'anomenada Tomba de l'Elefant de Carmona, que segons Bendala és un indret de culte a Cíbele, hi ha un relleu amb un personatge masculí, probablement un sacerdot de l'esmentat culte, relacionat amb una font sagrada: BENDALA 1981, 287.

<sup>23</sup> MUNILLA 1980 és d'una altra opinió. No es coneixen documents epigràfics d'un culte a Cíbele a la zona de Tàrraco: ALFÖLDY 1975, *passim*, i ALFÖLDY 1991, 80 s.

<sup>24</sup> MUNILLA 1980, 286.

<sup>25</sup> El culte a Cíbele tenia una gran difusió pel nord d'Àfrica, d'on procedeixen diversos individus documentats a Tàrraco a la darrera del segle II dC. BENDALA 1981, 290; ALFÖLDY 1975, 105 ss., núm. 187, 189; 126, núm. 229, i ALFÖLDY 1991, 71.

## BIBLIOGRAFIA

- ALFÖLDY 1975 - G. ALFÖLDY, *Die römischen Inschriften von Tarraco*, Berlin.  
 ALFÖLDY 1991 - G. ALFÖLDY, *Tarraco*, Forum 8, Tarragona.  
 ALVAR 1999 - J. ALVAR, "Las religiones orientales", *Hispania. El legado de Roma en el año de Trajano*, Zaragoza, 311-315.  
 BENDALA 1981 - M. BENDALA GALÁN, "Las religiones mistericas en la España romana", *La religión romana en Hispania*, Madrid, 283-299.  
 BIEBER 1968 - M. BIEBER, *The statue of Cybele in the J. Paul Getty Museum*, Malibu.  
 BÖMER 1964 - F. BÖMER, "Kybele in Rom, die Geschichte ihres Kultes als politisches Phaenomen", *Römische Mitteilungen* 71, 130-151.  
 CAPDEVILA-MASSÓ 1977 - R. CAPDEVILA - J. MASSÓ, "Actividades de la Delegación Municipal de Cultura. Exploraciones y prospecciones arqueológicas en la villa romana de «Els Antigons», partida «Collblanc», Reus", *Reus. Boletín de Información Municipal*, 11, juliol-agost-setembre de 1977.  
 CHAVES 2002 - R. CHAVES GARCÍA, "Noves aportacions a la iconografia de la deessa Cíbele de la vil·la del Antigons (Reus)", *Butlletí Arqueològic*, 24, 97-109.  
 FELLETTI MAJ 1959 - *Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale*, II, Roma 1959, 572-577, s. v. Cíbele (B. M. Felletti Maj).  
 JAMES 1960 - E. O. JAMES, *Le culte de la Déesse-Mère dans l'histoire des religions*, Paris.  
 KAPOSSY 1969 - B. KAPOSSY, *Brunnenfiguren der hellenistischen und römischen Zeit*, Zürich.  
 KOPPEL 1985 - E. M. KOPPEL, *Die römischen Skulpturen von Tarraco*, Berlin.  
 KOPPEL 1993 - E. M. KOPPEL, "La escultura del entorno de Tarraco: las villae", *Actas de la I Reunión sobre Escultura Romana en Hispania*, Mérida, 221-237.  
 LEÓN 1995 - P. LEÓN, *Esculturas de Itálica*, Sevilla.  
 MASSÓ 1984 - J. MASSÓ, "Cybele en el Museu de Reus", *Reus. Setmanari de la Ciutat*, 1655, 4 de febrer de 1984, 3.  
 MASSÓ 1984 a - J. MASSÓ, "El cap de sátir jove de la vil·la romana dels Antigons, Reus", *Reus. Setmanari de la Ciutat*, 1663, 31 de març de 1984, 5.  
 MASSÓ 1984 b - J. MASSÓ, "L'escultura del déu Bacchus de la vil·la romana dels Antigons, Reus", *Reus. Setmanari de la Ciutat*, 1667, 8 d'abril de 1984, 5.  
 MUNILLA 1980 - G. MUNILLA, "Una estatua representando a la diosa Cibeles hallada en la villa romana de «Els Antigons», Reus", *Pyrenae*, 15-16, 277-286.  
 MUNILLA 1982 - G. MUNILLA, "Un naiskos con relieve de la diosa Cibeles en el Museo Arqueológico de Barcelona", *Ampurias* 44, 263-269.  
 NAUMANN 1983 - F. NAUMANN, *Die Ikonographie der Kybele in der phrygischen und der griechischen Kunst*, Tübingen.  
 ORTIZ 1988 - C. ORTIZ AYALA, "El culto a Cibeles en la Hispania Romana", *Actas 1er. Congreso Peninsular de Historia Antigua*, Santiago de Compostela, 441-453.  
 SANDERS 1981 - G. SANDERS, "Kybele und Attis", a: M. J. VERMASEREN, *Die orientalischen Religionen im Römerreich*, Leiden, 64-289.  
 SCHRÖDER 2004 - S. F. SCHRÖDER, *Catálogo de la escultura clásica del Museo del Prado II*, Madrid.  
 SIMON 1997 - *LIMC VIII*, Zürich-Düsseldorf, 744-766, lám. 506-519, s. v. Kybele (E. Simon).  
 TURCAN 1989 - R. TURCAN, *Les cultes orientaux dans le monde romain*, Paris.  
 VERMEULE 1976 - C. VERMEULE, *Greek and Roman Cyprus: Art from Classical through late antique times*, Boston.

## DES DE 1990, OFERINT MÚSICA EN DIRECTE

AMCA

Associació per a la Música Creativa i Actual

INFORMATIU MUSEUS 8



FESTIVAL DE MÚSICA ARREUS, ORGANITZAT PER L'AMCA.  
FOTO: F. X. CABRERO / IMMR.

L'AMCA és una entitat cultural que des del maig de 1990 promou la música actual: *jazz*, *blues*, *funky*, *rock*, *fusió*, *pop*, *avantguarda*, *ètnica*, *contemporània*, *rythm'n'Blues*, *nou flamenc*, *soul*, *world music*... a la ciutat de Reus. Fou creada a partir d'un reduït nucli de músics i amants de la música, amb la finalitat de portar a la nostra ciutat concerts que d'una altra manera no s'haurien realitzat. Des de llavors, i pas a pas, l'Associació ha crescut en nombre de socis (n'ha arribat a tenir uns 150) i, sobretot, en nombre d'activitats portades a terme. Durant el 2005 es celebrarà el quinzenès aniversari de la fundació i el concert número 500.

La principal activitat és l'organització regular de concerts durant tot l'any. Fins al final de 2004, se n'havien realitzat 464, amb la participació de 577 formacions musicals. Els escenaris habituals són diversos; tot i que l'Associació no disposa de sala pròpia (qüestió que dificulta la programació), s'utilitzen diferents espais, tant municipals com privats, com són La Palma, el Teatre Bartrina, el Teatre Fortuny, el Suau, el Musulungo, les places del centre de la ciutat i, encara que més llunyà en el temps, l'Orfeó Reusenc, el Cafè del Centre de Lectura o el Bravium Teatre.

Cal destacar l'organització de dos festivals anuals: ReusBlues i ArReus. El ReusBlues —festival de blues i altres herbes picants— celebrarà la 15a edició entre el 14 i el 19 de juny, tot just una setmana abans de Sant Joan i de la Festa Major de la ciutat. És remarcable la recent creació del BluesCat —Coordinadora de Festivals de Blues de Catalunya— que, juntament amb els responsables de l'organització dels festivals de Cerdanyola i Roses, vol potenciar el *blues* i altres estils derivats o emparentats a casa nostra, així com un major reconeixement a nivell nacional i internacional. Per una altra banda, hi ha l'ArReus —músiques d'arrel d'arreu del Món—, festival que celebrarà la cinquena edició durant les Festes de Misericòrdia d'enguany. Aquest festival fou creat amb la intenció de conèixer i descobrir altres músiques i cultures apropant tot allò que ens és més llunyà i exaltant i admirant el fet diferencial amb un tracte d'igualtat.

Altres cicles anuals que organitza l'Associació són els Concerts de Terrassa, que amb 11 edicions es desenvolupen durant tots els diumenges dels mesos d'estiu a la terrassa del bar de La Palma. També 11 edicions té La Mísera Corda —mostra de grups locals—, iniciativa creada per la desapareguda Coordinadora





FESTIVAL DE MÚSICA REUSBLUES, TAMBÉ ENDEGAT PER L'AMCA.  
FOTO: F. X. CABRERO / IMMR.

de Músics de Reus i que l'AMCA va creure oportú que tingués continuïtat per donar una petita sortida als músics locals. Actualment hi actuen els grups guanyadors del Concurs de Música de Reus de l'any anterior, per donar-li més projecció i contingut.

Tot aquest esforç és per poder gaudir, per una part, d'actuacions de músics de renom internacional i músics nacionals de primera línia; i, per una altra part, per donar suport i reconeixement a les bandes locals i de les comarques properes, mitjançant la programació pròpia o col·laborant amb altres entitats o associacions en l'organització de concerts, cursos de música i la promoció d'activitats diverses...

Un dels principals objectius és aconseguir el màxim nombre possible d'associats per mantenir i incrementar les activitats actuals, així com consolidar futurs projectes que sorgeixin des de l'Associació. El principal obstacle és l'econòmic, mal de tota associació sense ànim de lucre. No obstant això, els recursos es nodreixen per diferents camins: quotes dels associats, subvencions i convenis, venda d'entrades i beneficis del bar de La Palma. Per resoldre en part la mancança de sala pròpia, s'ha cobert una part de la terrassa de La Palma i s'ha

habilitat un petit escenari per poder realitzar concerts de petit format durant tot l'any.

Per aquest 2005, i per celebrar d'alguna manera el quinquè aniversari, s'intentarà aportar més recursos econòmics a tots dos festivals. I també s'estudiarà la possibilitat de l'edició de la segona etapa de la publicació de *Uan-Tu-Trí*, revista d'informació musical i cultural en general, periòdica, intercomarcal i de distribució gratuïta, que va néixer l'any 2000 en motiu del desè aniversari i que es va deixar de publicar per problemes econòmics després de set números. A més, hi ha la intenció d'editar un CD recopilatori de *blues* amb les bandes més reconegudes dels Països Catalans.

AMCA  
Associació per a la Música Creativa i Actual  
C. Ample, 70, baixos 43202 REUS  
Tel. 977 318 103 • amca@amca.info  
www.amca.info

## EL MUSEU D'ART MODERN DE TARRAGONA

ROSA M. RICOMÀ VALLHONRAT

Directora del Museu d'Art Modern de la Diputació de Tarragona

www.altanet.org/MAMT

### ELS ORÍGENS D'UNA INSTITUCIÓ

**E**l Museu d'Art Modern va ser creat per la Diputació de Tarragona l'any 1976 per promoure l'estudi i el coneixement de l'art modern i contemporani, per conservar i mostrar el patrimoni artístic i compartir-lo amb la comunitat.

El fons d'obres d'art de la Diputació de Tarragona que se serven en aquest Museu s'inicià al llarg dels anys seixanta, quan s'adquiriren mitjançant la fórmula de llegat les col·leccions de Julio Antonio, Santiago Costa, Salvador Martorell, Joan Lahosa i Josep Sancho Piqué, enriquides més tard amb les de José Nogué, Ramon Carreté i Lluís M. Saumells.

### UN EDIFICI PLE D'HISTÒRIA

L'edifici que acull el Museu, situat al carrer de Santa Anna, és un immoble sorgit de la unió de tres cases antigues, del segle XVIII, de la Part Alta. La primera havia estat propietat del Col·legi Jesuític dels Sants Reis de Tarragona; confiscada per la Corona a la Companyia després de l'expulsió dels jesuïtes l'any 1767, fou comprada per Antoni Martí Gatell el 1772 a la Junta Municipal encarregada de vendre els béns dels esmentats religiosos a Tarragona. El nou propietari hi establí la residència el 1781. També habità aquesta casa l'il·lustre científic alfafullenc Antoni Martí i Franquès, fill de Martí i Gatell, que visqué a la ciutat de Tarragona des de l'any 1798 fins que morí el 1832. El segle XIX, el nét de Martí i Gatell, Gaietà Martí i Veciana, comprà dues cases veïnes els anys 1838 i 1857 i procedí a l'ampliació del primitiu casal.

L'any 1950 s'hi establí l'Escola-Taller d'Art de la Diputació de Tarragona, que impartí les classes d'art fins al 1976, quan es traslladà a l'edifici que actualment ocupa a Sant Pere Sescelades. Aquest fet propicià poder disposar d'una part d'aquesta casa per a la implantació d'un museu d'art que tingués cura dels artistes de les diverses comarques, que fou inaugurat el 14 de novembre de 1976. L'any 1983 la Diputació de Tarragona adquirí la totalitat de l'immoble del carrer de Santa Anna i dos anys després encarregà a l'arquitecte Jaume Mutlló el projecte d'adequació de l'edifici, que

fou inaugurat el dia 20 d'abril de 1991. Aquest nou edifici acull, a més de les sales d'exposicions i la sala d'actes, la biblioteca auxiliar especialitzada en art dels segles XIX i XX, el centre de documentació i l'arxiu fotogràfic.

### LES NOSTRES LÍNIES DE TREBALL

Exposició permanent

*Difusió del fons patrimonial de la Diputació de Tarragona*

El Museu disposa d'una exposició permanent de pintura i escultura del segle XX d'artistes tan coneguts com Salvador Martorell, Santiago Costa, Josep Sancho, José Nogué, Ramon Carreté, Lluís M. Saumells i, segurament el més il·lustre de tots, Julio Antonio. Entre les obres exposades de Julio Antonio hi podem destacar diversos esbossos del que posteriorment seria l'emblemàtica estàtua als Herois de 1811, ubicada a la Rambla Nova de Tarragona, escultura que ha esdevingut punt de trobada i icona de la nostra ciutat.

Així mateix, el Museu dedica un ampli espai de les seves dependències a l'art contemporani, que fa un recorregut des de les darreres dècades del segle XX fins als nostres dies. En aquest espai podem contemplar-hi les obres guanyadores de les darreres edicions de la Biennial d'Art —formada pels premis Tapiró de Pintura i Julio Antonio d'Escultura—, magnífic exponent de la creativitat artística del moment, a més d'una magnífica instal·lació de l'escultor Tom Carr.

Finalment, el Museu completa l'oferta artística amb un espai permanent dedicat a la fotografia. Les obres que s'exposen procedeixen del fons del Museu i són fotografies de caire documental, històric, o bé presenten la utilització de la fotografia en el marc de la creació contemporània.

Exposicions temporals

*Foment de l'art contemporani*

El Museu, a més, compta amb un espai dedicat a exposicions temporals obert a tots els artistes originaris

## Aportacions



IMATGES DE LES SALES D'EXPOSICIÓ DEL MUSEU D'ART MODERN DE TARRAGONA. FOTOS: ARXIU DEL MAMT.

de l'Estat espanyol o que hi resideixin, amb l'objectiu d'esdevenir un aparador dels diversos vessants d'expressió plàstica del moment actual. Per a l'any 2005, els artistes seleccionats han estat: Josep-Maria Balanyà, Vanessa Hernández, Roberto Coromina i Jesús Algovi.

Així mateix, es presenten exposicions produïdes pel Museu mateix, de vegades amb el suport de comissaris externs, que suposen un reconeixement per a artistes ja consagrats vinculats per origen o per treball a la nostra demarcació; es tracta d'un treball de recuperació històrica que permet aprofundir en trajectòries artístiques de vegades poc conegudes i sovint poc difoses.

Cal assenyalar que, d'ençà de la implantació a Tarragona el 1984, el Museu ha participat en totes les edicions de la Primavera fotogràfica de Catalunya, i cada dos anys té cura de l'organització de la Biennial d'Art de la Diputació de Tarragona, que acull els premis Julio Antonio d'Escultura i Tapiró de Pintura.

Per complementar la tasca, el Museu disposa de publicacions pròpies, gestionades pel Servei de Publicacions de la Diputació de Tarragona, mitjançant les quals difon tota l'activitat expositiva, fa conèixer el fons patrimonial i contribueix a la projecció dels artistes del nostre entorn.

### VERS LA CREACIÓ DE NOU PÚBLIC

De ben segur, una de les propostes més interessants del Museu d'Art Modern és el Servei Pedagògic. Aquesta iniciativa ha nascut amb la voluntat de facilitar

l'apropament de l'art modern i contemporani al sector de públic infantil i juvenil. El Museu ofereix als centres d'ensenyament, mitjançant aquest Servei Pedagògic, la possibilitat de realitzar activitats guiades per a grups escolars a partir de tres anys. Així, es poden treballar les obres de manera que resultin més entenedores i properes a aquest tipus de públic.

El Servei Pedagògic amplia anualment l'oferta pedagògica a fi d'involucrar la comunitat docent en l'aprenentatge del coneixement de l'art modern i contemporani. Aquest any s'ha elaborat un CD didàctic, presentat el passat mes d'octubre, que permet conèixer la darrera aportació a aquestes activitats: es tracta d'una proposta entorn de la tècnica del gravat mitjançant l'obra d'Antonio Alcàsser *Projecte Arbres IV*, peça guanyadora del trenta-quatrè premi Julio Antonio de Pintura de la Biennial d'Art 2004.

A llarg d'aquests anys, tots els mestres de les escoles que han gaudit d'aquest servei han pogut apreciar la importància d'aquestes activitats per donar a conèixer de manera amena als alumnes de les escoles les obres exposades al Museu. Tal com assegura la responsable del Servei Pedagògic del Museu d'Art Modern, Marisa Suárez, "volem que la relació entre el Museu i l'escola serveixi per incrementar la capacitat d'observació, intuïció, reflexió i imaginació dels nois i noies i per poder donar els elements per desenvolupar una mirada estètica i crítica".

Any rere any, el Museu d'Art Modern de la Diputació de Tarragona, gràcies a un treball constant, es consolida com una realitat en l'estudi, la conservació i la difusió del patrimoni de les comarques de Tarragona.

# JOSEP MASSÓ, UN DELS DARRERS ROMÀNTICS DE LA FOTOGRAFIA REUSENCA

JOSEP MARIA RIBAS PROUS

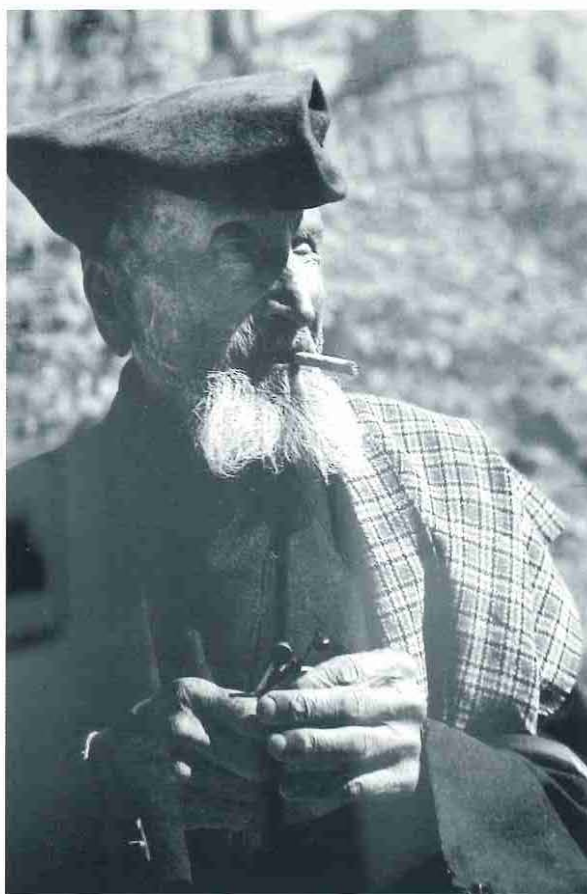
President de l'AFR. Conseller de fotografia del MNAC<sup>1</sup>

Josep Massó (1922-2004) ha estat un inqüestionable mestre de la fotografia reusenca. Va practicar el muntanyisme en les més diverses facetes, tot destacant en el món de l'escalada i l'alta muntanya. Va ser membre fundador de l'Associació Excursionista de Reus i, juntament amb l'inseparable amic i company Antoni Escolà, sortia amb assiduitat a la muntanya. Participà en les entranyables tertúlies, de marcat caràcter filosòfic i patriòtic, que es feien a casa del seu gran amic Joaquim Santasusagna.

L'afeció a la fotografia l'inicià a la dècada dels quaranta, emparentada amb l'activitat excursionista. Però la seva fotografia dista molt de les característiques que generalitzen la producció de temes muntanyencs, moltes vegades condicionada pel racionalisme dels corrents de l'excursionisme científic.

Josep Massó pretenia analitzar l'hàbitat i els personatges i s'integrà en uns corrents de signe clarament neo-realista, amb retrats de protagonistes d'impacte dur. Malgrat les lògiques preferències per unes temàtiques que el caracteritzen, se sentí atret per la investigació, que en ocasions l'aproximà als corrents de la fotografia subjectiva. Era curós en extrem de les llums, i pulcre en el tractament i processament personal dels tiratges: generalment tots els seus rodets podrien ampliar-se sencers, ja que no es reiterava en duplicitat de preses, i tot és motiu d'interès, ja sigui documental o plàstic.

El llegat personal d'arxius de Josep Massó sorprèn per la quantitat i la qualitat de la producció, pràcticament desconeguda oficialment al seu entorn, potser per la modèstia de l'autor i pels corrents d'una època – sortosament superada – en què molts havien cregut que les úniques coses importants en fotografia eren el món de la competició o un contingut estrictament estètic. Una de les particularitats insòlites de la producció de



MORERENC (1946), DE JOSEP MASSÓ. ARXIU: FMR / IMMR.

Massó és un enquadrament fotogràfic tan rigorós que fa impossible trobar encertadament la forma de fer un altre tiratge de la seva obra. Va confessar una vegada que aquesta particularitat era l'elogi més important que havien fet mai del seu treball.

Als anys quaranta, s'associà a la prestigiosa Societat fotogràfica d'Igualada, conegué Godó Franch i el seu mestre fou Borràs Quadras. A Igualada mateix, va contactar amb José Ortiz Echagüe; mantingué amistat amb el Dr. Pla Janini, de qui va rebre informació sobre els procediments pigmentaris i *pictorialistes* de l'època, i també Antoni Campanyà l'inicià en la complicada tècnica del bromoli.

En els primers temps de la seva afeció, concretament a l'inici de la dècada dels cinquanta, participà en les

## Aportacions



VISTA PARCIAL DE L'EXPOSICIÓ "JOSEP MASSÓ, IN MEMORIAM", A LA SALA QUATRE DEL MAHR. ARXIU: F. X. CABRERO / IMMR.

més prestigioses convocatòries internacionals, tot classificant-se en seleccions de salons i acaparant èxits.

A la seva ciutat natal, fou un dels membres fundadors de l'Agrupació fotogràfica de Reus (AFR) i ocupà, els darrers anys, el càrrec d'honor de vicepresident. Participà activament en els actes de l'AFR i col·laborà en les tasques de recerca de negatius per als arxius històrics de l'entitat. Fou, així mateix, l'introduïdor en l'ambient de la fotografia de naturalesa i de muntanya dels socis de l'AFR, fent sovint de guia pel Montsant per als seus companys de l'entitat.

Realitzà diverses exposicions a Igualada i en el marc de l'Associació Excursionista de Reus. El 1988, es presentà una mostra antològica de l'obra de Massó en la prestigiosa Primavera fotogràfica de Catalunya, convocada pel Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

Moltes de les seves obres han estat seleccionades en diverses i importants mostres contemporànies, i ha ocupat un lloc especial de preferència en els cicles d'antologia històrica de la Fundació Caixa Tarragona, com De l'Ebre a la mar, Els grans monestirs de la Catalunya Nova i Gaudí sense Gaudí, així com a la mostra Temps de silenci (panorama de la fotografia espanyola dels anys cinquanta i seixanta), organitzada pel Departament de Cultura de la Generalitat i presentada en el Centre d'Art Santa Mònica de Barcelona i també al Palais Tokyo de París, seu de la Mission du Patrimoine Photographique del ministeri de cultura francès. Una part significativa de l'obra de Massó resta al Museu Nacional d'Art de Catalunya, a Barcelona.

Una de les mostres més representatives fou Montsant, l'austeritat solemne, que va batre tots els rècords de visita a la Sala Quatre del Museu de Reus, pel marcat interès etnogràfic i singular. En els darrers temps de la seva vida, col·laborava intensament amb qui això signa, com a mitjancer i pont generacional, fent d'intermediari amb els amics de l'època, que posseïen arxius fotogràfics familiars.

Treballava incansablement, als seus darrers dies, en la identificació d'indrets i conceptes dels clixés de Joaquim Santasusagna, a més de preparar una important exposició antològica de les seves escalades als Alps, unes imatges que volia positivament personalment en els propers mesos i que seran igualment presentades en el transcurs del 2005, en homenatge i record al bon fer de Josep Massó. Les obres més representatives de l'autor estan integrades als arxius de la Fototeca Municipal de Reus.

En la vessant humana, una de les característiques principals era un sentit de profund romanticisme estètic, que no deixava indiferent l'espectador, tot conjugant amb el seu bon fer una impecable plasticitat i pulcritud ambiental de l'entorn i de les llums.

Valguin aquestes ratlles com un entranyable record a l'estimat, inoblidable i insubstituïble amic.

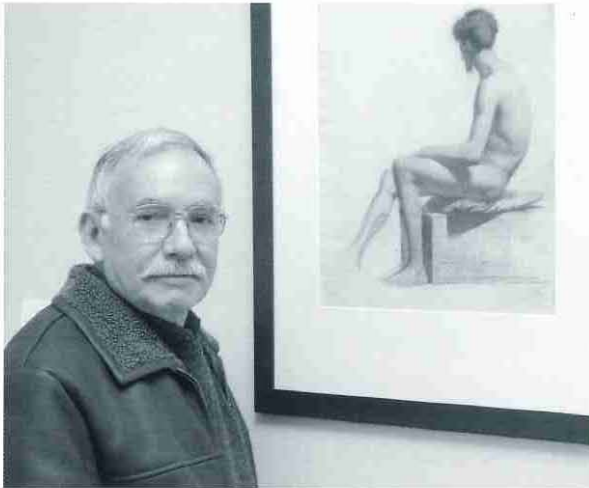
[Pel que fa a les exposicions de fotografies de Josep Massó programades per l'IMMR, per al primer semestre de 2005, vegeu l'Agenda d'aquest número.]

<sup>1</sup> UNA PRIMERA VERSIÓ D'AQUEST TEXT FOU PUBLICADA EL DIA 7 DE GENER DE 2005 AL DIARI DE REUS.

## DEL VELL MUSEU, ALS MUSEUS DEL FUTUR

RAMON FERRAN I PAGÈS

Escultor, artista, exregidor de Cultura i membre de la Junta de Govern de l'IMMR



RAMON FERRAN, AL MAHR. FOTÓ: F. X. CABRERO / IMMR.

pintura, em trobava davant d'uns raïms de Soberano, mestre de Fortuny, que em meravellaven per l'impacte realista. Després, gaudia passant-me llargues estones davant les acadèmies que Fortuny realitzà, a Llotja, en la seva joventut. M'admirava la subtileza amb què ell havia fet lliscar el llapis de carbó sobre el paper Ingres. Totes les acadèmies d'homes que es conserven al Museu són dignes de ser contemplades durant hores. Per això, a mi, el fet de poder mirar tota aquella bellesa m'esperonava i m'animava a treballar per intentar assolir aquella perfecció. Igualment m'embadalia davant la col·lecció de gravats. Admirava i admiro l'energia d'aquell burí, capaç d'aconseguir aquelles lluminositats i aquella expressió en els personatges. Recorrent les altres sales, trobava les meravelloses aquarel·les de Tapiró: dos retrats de dones berbers, exquisidament abillades, que són unes de les millors aquarel·les que he vist mai. La contemplació de totes aquestes obres em va esperar, com ja he dit, a treballar, però també em va fer entendre que encara em faltava molt per arribar al veritable coneixement de les formes i del color.

Un altre dels meus records, amb molta diferència dels de la meva joventut, fou l'entrada com a regidor de Cultura en el primer ajuntament democràtic de la nostra ciutat. En els últims temps d'aquest període em vaig fer càrrec, a més, de Museus i Arxius, per dimissió de la responsable d'aquesta àrea, la senyora Maria Tarragó. Fou un temps molt difícil, en el qual es posà en funcionament tant el Museu Comarcal –actual Museu d'Art i Història– com el d'Arqueologia, instal·lat a l'edifici del que fou el Banc d'Espanya. Les negociacions per ubicar-hi la col·lecció de prehistòria del doctor Salvador Vilaseca; l'elecció de la direcció; la negociació amb la família de l'escultor Joan Rebull referent a la col·lecció de guixos cedits per l'artista; la construcció del nou Arxiu Comarcal... Si parlés d'aquesta etapa i de la meva experiència administrativa, podria omplir moltes pàgines. I potser encara no en tindria prou! Són coses que formen part del record, certament. Però a la vegada són fets que, com els graons d'una escala, han ajudat a arribar a la realitat del present. Des del record, el temps avança. I ens obliga a fer camí, mirant sempre endavant, de cara a l'horitzó, que se'ns mostra cada cop més ample. Per això, avui, solament desitjaria que, en el futur, els nostres museus disposessin de més espais on poder portar a terme tots els projectes preparats.

**T**ot i que han passat molts anys, recordo que, en el temps de la meva infantesa i també en la meva joventut, em sentia profundament atret pel Museu de la nostra ciutat, instal·lat llavors a la casa Rull. Un amic meu sovint em deia que, quan visitava el nostre Museu, se sentia emocionat pel fet de poder conèixer les persones –reusencs i reusenques– que ja ens havien deixat i que se sentia honorat d'haver nascut en aquesta ciutat (llavors no massa gran), la qual ha generat tants i tants personatges importants, alguns d'ells, cabdals en la història del nostre país. Aquesta reflexió del meu amic, sempre l'he feta meva ja que, en les constants visites que jo feia al museu –principalment els diumenges al matí–, mentre contemplava tot el que estava exposat –potser de forma una mica anàrquica a causa de la manca d'espai– m'il·lusionava considerant que tot el que veia havia format part de la vida i del pensament de molts reusencs il·lustres.

Per la meva vocació artística, visitava cada vegada les sales on s'exposaven obres escultòriques barroques i, de forma especial, les sales que contenien els dibuixos de Fortuny. Recordo que el conserge que hi havia en aquells temps, el Venancio, era l'escultor tallista que tenia el taller al carrer de l'Amargura, molt conegut en ambients artesans, ja que habitualment treballava per a l'ebenisteria reusenca. Era el Venanci Bonet, el qual, quan em veia entrar, invariablement em deia: "Xiquet, pots pujar a la Sala Fortuny, ja t'obro les portes i el llum". En el moment d'entrar en el conjunt de les sales de

# LA DIDÀCTICA EN ELS MUSEUS O LA COMUNICACIÓ DE LA CULTURA

NÚRIA SERRAT ANTOLÍ

Universitat de Barcelona  
nserrat@ub.edu

Qüestionar-se avui dia sobre quin és el paper que ha de desenvolupar la institució museística en el marc de la societat actual és, possiblement, una pregunta de resposta massa òbvia. Avui ningú no dubta de les potencialitats que aquests centres posseeixen en una societat postindustrial en la qual la cultura esdevé no només una necessitat sinó un destacat i creixent producte de consum. Dins del conjunt d'ofertes culturals del segle XXI, el museu esdevé un dels nuclis clau en tant que compiladors de la memòria personal i col·lectiva materialitzada en diversitat d'objectes, idees, fets i processos, i presentada mitjançant recursos molt diversos.

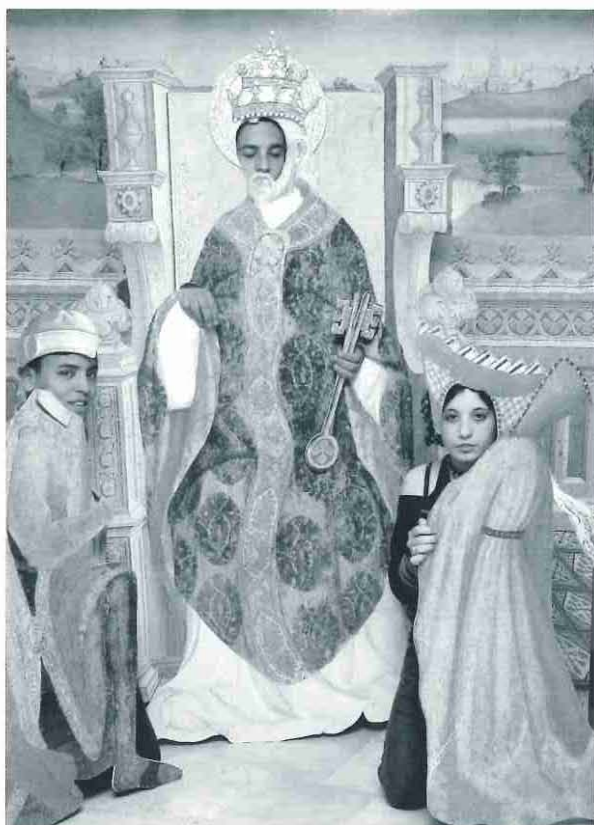
Des d'un punt de vista didàctic, sembla poc coherent negar l'important paper que desenvolupen els museus com a entorns educadors i comunicadors de la cultura. El museu és una institució que ha viscut les principals continuïtats i els principals canvis de l'esdevenir de la història. Cada moment ha definit i ha configurat un determinat tipus de museu, unes vegades com a reminiscència dels trofeus aconseguits com a botins de guerra, d'altres com a signe de distinció d'una classe social aristocràtica. El museu és, sens dubte, la plasmació d'una manera d'entendre la cultura i l'accés a aquesta cultura.

Un dels segments de públic en què el museu té més incidència com a comunicador de cultura és, evidentment, l'escolar. Les accions didàctiques i de difusió, eines fonamentals per transmetre part del coneixement generat i recopilat en els museus, s'han generalitzat en molts museus, tot i que responen a objectius i necessitats molt diversos: des de suplir part de l'exposició a causa de la deficient orientació didàctica de la mateixa fins a convertir la visita en un autèntic entorn de i per a l'aprenentatge. De

fet, resulta paradoxal observar encara multitud de centres museístics que encara avui menyspreen les accions didàctiques i consideren que un museu ha de mesurar-se exclusivament pel rigor en la presentació dels continguts i en el valor de les peces exposades. En aquest sentit, el panorama museístic del segle XXI centra el debat en la dicotomia següent: per una banda, convertir-se en centres culturals d'alt impacte social amb capacitat per capitanejar l'avantguarda cultural; i, per l'altra, mantenir-se com a temples del saber en els quals els testimonis del passat han d'estudiar-se i conservar-se per a les futures generacions. De fet, però, és aquest un fals problema ja que en cap cas hauria de plantejar-se la dicotomia didàctica versus rigor. No cal dir que el rigor no està renyit amb la didàctica, sinó més aviat amb l'erudició –entesa com l'afany de demostrar un fals rigor–, que sovint impossibilita al comú dels mortals entendre un missatge encriptat que un conservador o un tècnic ha elaborat sobre els continguts dels museus que li són propis.

Aquesta realitat ve donada perquè no sembla existir una única manera de concebre l'acció didàctica en els museus, i fins i tot podríem argumentar que iniciat el segle XXI els museus es veuen immersos en una mena d'amalgama didàctica que dibuixa unes pràctiques ben diverses:

- D'una banda, museus que conceben la didàctica com a part intrínseca de la seva missió, filosofia i actuació diària. La didàctica, en aquests centres, s'entén de manera global, integrada, i té influència en qüestions tan diverses com el disseny d'exposicions, l'atenció al públic, el personal, les activitats, etc.
- D'altra banda, centres museístics en els quals la didàctica constitueix un apèndix, un mal



IMATGES DEL TALLER A L'ENTORN DE L'ART GÒTIC I L'EDAT MITJANA, AL MAHR. FOTOS: F. X. CABRERO / IMMR.

menor que cal patir, imprescindible per atraure els usuaris dels centres escolars. L'organització d'accions didàctiques esdevé una tasca mancada de rigor que sovint és encarregada a professionals sense una formació específica, desenvolupada amb recursos sobers d'altres departaments i amb una deficitària revisió dels continguts treballats i els resultats obtinguts.

- Finalment, espais museístics en els quals la funció didàctica no queda contemplada en cap de les accions del museu. En aquest cas, el museu és considerat com un espai d'accés restringit, i aquest fet es manifesta no només en la tipologia d'exposicions escollides, o en les col·leccions exposades, sinó especialment en la manera de transmetre el missatge expositiu.

#### *Una situació que cal reconsiderar*

D'una manera superficial, si es vol, aquests tres exemples només pretenen ser una exageració dels possibles models museístics existents des d'un punt de vista didàctic. Però més enllà de representar un o altre model, aquests exemples amaguen un problema de fons que apunta directament a la noció mateixa de

museu dins la societat del segle XXI com a comunicador de cultura. Contràriament a allò que el sentit comú podria avançar-nos, el fet que un museu sigui situat en un o altre extrem no significa que elabori més o menys programes educatius o sigui més o menys interactiu. Implica, en última instància, delimitar quin és el paper que pretén assumir com a institució educativa i cultural de primer ordre. En definitiva, la concepció didàctica del museu no esdevé mai una variable independent respecte al sentit que tenen els òrgans rectors del model cultural i ideològic de la societat en la qual s'inscriu. Sembla més que evident que els museus ja no poden posposar durant més temps l'entrada de la didàctica en les maneres de pensar i de fer pròpies, i cal que l'entenguin no com una infantilització o vulgarització dels coneixements que transmeten, sinó com una obertura definitiva de les seves portes. Sense menysprear els esforços que moltes institucions museístiques estan realitzant per tal d'afavorir l'entrada del públic escolar d'una manera generalitzada, possiblement sigui el replantejament museològic i museogràfic el que permeti realment una obertura del museu a tot tipus de públic, i no només l'escolar. L'augment i diversitat de propostes didàctiques no és sempre desitjable. El que sí que necessitem són més claus d'interpretació dins del propi missatge expositiu.



# EL MUSEU D'ART, UNA NOVA PERSPECTIVA

JESÚS NAVARRO GUITART

Director del Museu d'Art Jaume Morera, Lleida

**E**l lema del Dia Internacional dels Museus de 2005, "El museu, pont entre cultures", planteja, més que una constatació d'una realitat existent en el dia a dia de l'activitat dels nostres museus, un debat que ens remet a quina és la dimensió social efectiva que haurien de tenir les nostres institucions museístiques respecte de la comunitat a la qual serveixen. Certament, com a dipositaris de la cultural material, els museus han tingut i tenen un paper actiu en la conformació de la identitat cultural dels pobles. Les col·leccions són, de fet, representacions simbòliques d'aquesta mateixa societat que les acull i, en cert manera, haurien de reflectir, més enllà dels trets diferencials, la constant transformació que aquesta sofreix, bé sigui a través de l'articulació de nous discursos o mirades al voltant d'aquelles col·leccions que apareixen ja tancades, bé sigui a través de l'adquisició de nous objectes que expressin les noves sensibilitats generades.

Malauradament, en la major part dels nostres museus la tradició disciplinar que els va donar origen continua tenint un pes fonamental, no només en la conformació de les col·leccions, sinó també com a eix vertebrador de la tasca difusora que han de desplegar. En el cas dels museus d'art, constatem que encara molts ens guiem de manera gairebé exclusiva per qüestions que tenen a veure fonamentalment amb la identitat material dels objectes artístics i amb la legitimació d'uns discursos subministrats unidireccionalment per una crítica artística i històrica, que en l'erudició que els pertoca —necessària, per altra banda— i posicionament un xic elitista s'allunyen cada cop més de la canviant realitat social a la qual s'han de vincular. El museu actua, en aquest cas, com una font d'autoritat que, amb les seves eleccions, determina, ni que sigui indirectament d'acord amb un discurs normatiu i disciplinar, allò que constitueix la identitat artística, conformada per un joc d'inclusions explícites i exclusions implícites. Afortunadament, en els darrers anys, els museus d'art han donat pas a noves percepcions condicionades pel desplaçament del centre de gravitació de l'activitat del museu des de l'objecte material a l'espectador, o el que ve a ser el mateix, des de la funció material de l'objecte a la funció comunicativa, en un intent de superar un cert *impasse* o crisi de la institució museística. En aquesta nova perspectiva, la integració de discursos procedents de diferents disciplines en la valoració de l'objecte artístic ha superat la consideració de l'obra d'art des del punt de vista estricte de l'*artisticitat* i l'ha situat també com un objecte-document d'alt contingut cultural, restituint d'aquesta manera l'objecte artístic al context cultural

que li és propi. Més enllà, però, d'aquesta nova valoració de les *inclusions explícites*, d'allò que ja es col·leccionava o difonia, en l'actualitat apareixen nous horitzons, els de les *exclusions implícites*, en els quals el museu també té un paper per jugar. Els discursos contemporanis de l'alteritat —la recerca dels *altres* enfront del *nosaltres*— han aportat, a la configuració de la identitat, referents alternatius al marge dels discursos hegemònics que ens parlen d'una realitat més rica, plural i diversa. El museu, en aquest sentit, ha de donar pas i veu a altres realitats que no per desconegudes i/o oblidades deixen de ser parts conformadores de la nostra identitat cultural. I més enllà d'aquest fet, la contraposició entre cultures diferents, en un món cada cop més mestís, ha de ser al mateix temps una eina confirmadora de la pròpia personalitat i el reconeixement de l'altre, de la riquesa de la diferència.

Aquesta permeabilitat del museu a les modificacions que sofreix el cos social hauria de permetre convertir el museu i els espais dedicats a l'art contemporani en centres per al debat i la participació d'aquestes realitats no hegemòniques. Un exemple clar d'aquestes noves propostes en l'àmbit artístic el constitueixen els recents treballs de l'artista lleidatà Antoni Abad, que poden veure's ara a Lleida. Reconvertint una experiència portada a terme amb el col·lectiu de taxistes de la ciutat de Mèxic, Abad proporciona les eines tecnològiques i la cobertura mediàtica que proporciona l'entramat artístic per donar veu i presència pública a un dels col·lectius ciutadans que no tenen una presència activa en els mitjans de comunicació, com són els gitanos. Per aquest projecte —anomenat *Canal Gitano*—, Antoni Abad, ha facilitat mòbils de darrera generació amb càmera integrada a un total de vint gitanos perquè poguessin transmetre en temps real les seves experiències en espais públics i privats de la ciutat de Lleida. Una forma d'exterioritzar i fer visibles, a través de les noves tecnologies, la recopilació i intercanvi d'experiències i opinions dels gitanos de Lleida, que esdevenen així cronistes de la pròpia realitat. Obra artística, pràctica artística o acció cultural: tant se val, podem convenir que és una formalització "artística", etiquetada sota la denominació de *net art*, visualitzada oficialment en espais sacralitzats i identificats amb discursos fortament intel·lectualitzats de realitats amb entitat pròpia, normalment marginades dels espais públics de socialització. És només una prospecció, però que il·lustra prou encertadament algunes de les possibilitats que les institucions dedicades a l'art haurien d'abordar per fer efectiu el lema al que fèiem referència inicialment.

# UN VIATGE PER RECORDAR (O ELS MUSEUS COM A DESCOBERTA DEL TERRITORI)

MÍKEL MAS BILBAO

Estudiant d'Història de l'Art (UAB)

**D**issabte. Les vuit i vint. Un Peugeot 305 arriba a una benzina veïna de casa meua. La màquina és conduïda pel meu amic Rubio. Arriba vint minuts tard. Per ser precisos, un dia i vint minuts tard, però a ningú es pot retreure enxampar un refredat en ple novembre. "Llegas un poco tarde Rubio". "No quiero ni oírte, encima que te vengo a buscar". Deixo la maleta al portaequipatges i pujo al seient del copilot. Emprenem la marxa.

El motiu de matinar tant i que el pobre Rubio hagi hagut de suplicar al seu avi que li deixés el cotxe tot el cap de setmana, és un viatge molt especial. Viatge que, probablement, ens hauria costat realitzar pel nostre compte. Es tracta, en el fons, d'un encàrrec de la classe d'Història de Catalunya del s. XIX. El professor, Josep Maria Solé i Sabaté, ens ha demanat que ens desplaçéssim a tres punts del país (Vilanova i la Geltrú, Reus i Mollerussa) i busquéssim vestigis del vuit-cents català, i com que en Rubio i jo ens coneixem des de fa uns quatre anys, i més o menys ens entenem, hem decidit emprendre el viatge conjuntament.

Per lògica geogràfica, la primera parada ha de ser Vilanova i la Geltrú. Allà ens espera la Bienve, una dona (o noia), que ha conegut en Rubio a través d'Internet i que s'ha ofert a fer-nos de guia de la ciutat. Segurament, la manera més senzilla i econòmica de viatjar a Vilanova des de Barcelona és per les costes del Garraf. Certament. Però nosaltres, que no estàvem gaire familiaritzats amb els mapes de carreteres, vam agafar la ruta més cara, l'autopista.

*Alla fine*, com diuen els italians, arribem a Vilanova. Aparquem a ran de costa i ens prenem el primer tallat del viatge. En Rubio encara fa mala cara. Sembla que el refredat segueix passant-li factura. Comencem a parlar de la misteriosa Bienve. Com serà? Rubio aposta per una "cinquëntona" casada i amb fills. Jo fantasiejo amb una possible noia de vint anys, rossa, amb unes cames d'infart i amb certes inquietuds intel·lectuals (no crec que existeixi ni en una *pel·li* de Woody Allen).

Hem quedat a les onze i a menys cinc ja ens trobem

davant del Museu Víctor Balaguer. Esperem. No dividem cap "cinquëntona" i, encara menys, cap noia. Rubio es mira l'entrada del recinte museístic i decideix fer-hi una fotografia. Mentre el camarada s'allunya per trobar l'angle adequat, un home se m'acosta. "Ets el Cristian?" (Referint-se al Rubio, clar). Resulta que Bienve no era *la*, sinó *el*. Bienvenido. Ens presentem i li expliquem la confusió. El gel es fragmenta en trocets petits.

Sense ni tan sols entrar al museu, el nostre guia ens fa una breu introducció. Ens explica que fou fet construir l'any 1884 per Víctor Balaguer i Cirera, com a mostra d'agraïment i fidelitat envers Vilanova i la Geltrú, per haver estat elegit reiteradament diputat a Corts per aquesta ciutat. Ens parla de l'estil arquitectònic, especificant que l'edifici de la biblioteca museu va ésser construït entre els anys 1882 i 1884 per l'arquitecte Jeroni Granell. El més destacat, diu, és que fou construït expressament per a les funcions específiques de biblioteca i museu, i que incorpora elements decoratius de l'art egipci i l'art grec, propis de l'arquitectura eclèctica premodernista de finals del segle XIX. La façana és presidida pel lema "*surge et ambula*" ("aixeca't i camina"), flanquejat per les escultures monumentals del poeta Manuel de Cabanyes i del bisbe Francesc Armanyà.

El primer que ens mostra és la biblioteca. Un temple del saber, molestat tan sols per una dona que està passant l'aspiradora. L'olor de llibre vell és present en tota l'estança i el record de les grans sales de lectura romàntiques vénen al meu cap. Entrem al museu i ens adonem que no és un museu qualsevol. Es tracta d'un museu miscel·lani, amb una gran càrrega educativa, molt proper a l'ideal dels revolucionaris francesos. Veiem que té una secció dedicada a l'art egipci, una altra que es centra en escuts i vestimentes de les més diverses civilitzacions. Fins i tot hi ha un apartat dedicat a la mateixa Vilanova i la Geltrú. En Bienvenido ens explicarà que en un primer moment la Geltrú, territori agrari, estava separada de Vilanova, port pesquer. La unió es va realitzar per mers interessos econòmics i ambdós territoris van voler mantenir la seva identitat. Això provocà la "i" entremig dels dos substantius, per marcar que cap dels pobles sobresortia per sobre de

l'altre. En abandonar el museu, en Bienvenido decideix acompanyar-nos un tram més i d'aquesta manera mostrar-nos la ciutat. Pel seu comportament dins del museu i per la gran quantitat de gent que el saluda pel carrer, comencem a pensar que aquest home és alguna cosa més que un simple informat desenfeinat. Li fem un petit interrogatori i descobrim que és un càrrec important de l'Ajuntament, dins de la Regidoria de Cultura: havia estat treballant durant molts anys a l'ajuntament barceloní, i va acabar fart de la gran ciutat.

Arribem a la plaça de la Vila. Sembla que estiguem a Cuba. Va ser construïda al s. XIX, és d'estil colonial i al centre s'erigeix un monument a Tomàs Ventosa, prohoms de la vila que havia fet quartos amb les indies. Passejant per Vilanova ens aturem en una de les cases fetes construir per un *indianu*. Fent servir el contacte d'en Bienve, ens enfilem per les escales de l'edifici i pugem al primer pis. El recinte s'utilitza com a casal de gent jove, no obstant encara conserva un pati interior purament colonial. De camí al cotxe el nostre acompanyant s'atura i assenjala una casa. "Aquí hi viuen carlins". "Com que hi viuen carlins?". "És que creieu que ja no n'hi havia?".

Li diem adéu a en Bienvenido, tornem al cotxe i empenem el viatge. Sortint de Vilanova començo a imaginar-me tota la riquesa que els vilanovins havien arrancat a les colònies per invertir-la al seu poble. Tant que critiquem el colonialisme anglès, francès, espanyol..., què passa amb el català?

Posem rumb a Reus. Què ens hi espera? L'única cosa que sé de la ciutat és que hi han nascut figures fonamentals per a la història del nostre país: Fortuny, Gaudí, el general Prim i, és clar, el Buenafuente. Ja ho diu aquest últim que *cuidadín* amb els de Reus.

L'entrada a la ciutat és modernista. En el radi de la plaça de Prim es troba una gran selecció d'edificis de Joan Rubió i Bellver o de Pere Caselles i Tarrats. Que curiós que Gaudí no realitzés cap edifici entre aquesta amalgama florida. L'edifici més significatiu, però, és la casa Rull, de Domènech i Montaner, el qual, a part de ser realitzat per un dels arquitectes més importants del nostre país, fou la primera seu del museu de Reus.

Reus, que havia esdevingut la segona ciutat més important del territori català a finals del s. XIX requeria un museu comarcal i seria Salvador Vilaseca, en plena segona República, el fundador. La funció que tindria i que té el museu s'assembla molt a la del Víctor Balaguer. Hi ha, però, una diferència d'esperit. El de Reus és molt més "nacionalista", hi ha una clara intenció de mostrar i conservar la terra on es troba ubicat.



FOTOS: F. X. CABRERO / IMMR.

La visita al museu és tot un luxe, sobretot per contemplar obres de Fortuny. Cal dir que jo, a diferència d'en Rubio, estic cursant Història de l'Art. Però potser la peça més xocant del museu és el bust d'en Franco. En Rubio i jo comencem a qüestionar-nos si és necessari conservar aquest tipus d'objectes. Veure el retrat d'un dels monstres del s. XX sempre és xocant, però jo sóc del parer que més val tenir-los ben presents, ja que amagar-los no serviria de res, tan sols per oblidar, i l'oblit és sempre el primer pas per tornar a caure en l'error.

Sortint del museu decidim perdre'ns per Reus i acabem sota l'ombra de l'estàtua d'en Prim. De sobte, començo a recordar que en una visita anterior a Reus havia vist aquesta plaça des d'una perspectiva més elevada, des d'un balcó. Començo a mirar al meu voltant, i la única cosa que destaca de la resta és el Teatre Fortuny. El record s'aclareix a poc a poc amb noves imatges, recordo una colla de vells jugant al *bridge* i un gran llum, com els que surten a Barry Lyndon.

Faig una mica el xafarder i veig que al costat de les taquilles del teatre hi ha un ascensor. "Cristian, ¿llamo?". "Claro". Baixa l'ascensor. Obrim la porta. Premem el pis u. "¿Y ahora qué?". Arribem al pis u. Per la finestreta de l'ascensor un home ens mira escrutador. Obre. "¿Sí?". "Estem fent un treball universitari sobre el segle XIX". "Doncs heu entrat al Círcol".

El Círcol era una societat, dels "senyors" reusencs, la qual va ser fundada el 1852. El nostre guia és una espècie d'encarregat, però va vestit com un majordom d'un film anglès. En entrar a la sala de joc, noto que el Círcol ja no és el que era, els enriquits reusencs de mitjan segle XIX han donat pas a uns envellits jugadors que malmiren

qualsevol nouvingut. L'amfitrió ens mostra la sala de ball on torno a veure la meravellosa llum *barrylyndoniana* i ens mostra una porta que donava accés al Teatre Fortuny sense haver de passar per taquilla. L'establiment té biblioteca, hemeroteca, un gran menjador i el ja mencionat saló de joc. Un gran local de luxe que ha anat perdent lluentor amb el pas del temps.

Sortim a les set de Reus amb la sensació que la sort s'ha tornat a posar de la nostra part en aquest viatge. La pròxima parada és Scala Dei, destí afegit i demanat per mi. El Cristian s'ha demanat Santa Coloma de Queralt, però això arribarà més endavant.

Després de visitar Bellmunt del Priorat i fer nit a Vinebre, visitem Scala Dei. Avui tan sols ens queda un record d'aquella gran comunitat, ja que el 1835, a partir de la desamortització de Mendizábal, va ser saquejat i cremat. El complex formava un paral·lelogram de més de 300 per 100 metres i encara avui podem veure algunes restes dretes, com ara la fantàstica portalada del s. xvii. Per tal d'entendre una mica millor la forma com vivien els membres de la cartoixa, s'ha realitzat una remodelació d'una de les dependències medievals. La guia que ens acompanya pel complex ens fa entrar-hi i per un instant podem respirar la claustrofòbica, però alhora impressionant, vida dels membres de la comunitat. Vivien, dormien, menjaven i pensaven dins d'un espai que no superava els 40 m<sup>2</sup>. Potser hauríem d'aprendre a valorar l'espai que nosaltres tenim.

Per tal d'arribar a Mollerussa cal endinsar-se al Pla d'Urgell, el qual presenta un paisatge molt oposat al que hem contemplat fins ara. Les muntanyes vertiginoses han donat lloc a una planícia infinita de cultius i més cultius, i de la mateixa manera que trasbalsa l'esforç humà emprat en les vinyes prioratines, impressiona la capacitat de l'home per dur aigua allà on no en raja. Suposo que per això hem vingut a Mollerussa, i suposo que el museu per visitar ha de ser el Centre d'Interpretació dels Canals d'Urgell.

El museu de l'aigua se situa a l'avinguda de Jaume I. L'home i l'aigua són el fil conductor d'una proposta que esdevé un centre d'interpretació de les terres regades pels canals d'Urgell. L'aigua és l'element imprescindible per al desenvolupament de qualsevol comunitat; a les cinc comarques que el canal abraça, ha estat l'element clau de transformació natural, econòmica i social. La pagesia va apostar pel progrés i va centrar l'actuació en un medi difícil, en una terra d'extrema aridesa on va aconseguir l'equilibri entre treball, rendiment, producció i natura.

Després de veure l'exposició, te n'adones que no és exagerat qualificar la construcció dels canals d'Urgell

d'obra èpica. Cinc segles d'obstinada tossuderia de la pagesia urgellenca van aconseguir fer realitat el somni, fer arribar l'aigua. La construcció del canal va constituir en el seu moment una de les obres d'enginyeria hidràulica més importants del món.

El millor de l'exposició, des del meu punt de vista, és tot l'apartat gràfic, el qual et permet realitzar una radiografia mental de la vida del s. xix, de com i en quines extremes condicions es treballava en aquella època.

Sortim de Mollerussa i fem carretera cap a Santa Coloma de Queralt. Destí escollit pel Rubio i última de les parades en el viatge. La població data ja del 976, quan Borell II ven al vescomte Guitard el Castell de Queralt conquerit pel seu avi Guifré el Pilós. L'antiguitat del poble provoca que fent-hi un vol, et trobis amb una miscel·lània d'edificis tant per l'estil com per l'època.

Dues noies d'uns catorze anys surten d'un dels carrerons de l'antic barri jueu. Havia sentit a parlar d'una petita església anomenada Santa Maria de Belloc i m'adreço a les noies per preguntar si saben on és. Una de les noies anava summament maquillada amb un afany per aparentar una edat superior a la que tenia. En canvi, l'altra feia ostentació de la seva poca maduresa sense avergonyir-se. La noia, tímida, em contesta que ho sent, que no ho sap, que ella és de Barcelona i tan sols és a Santa Coloma pel cap de setmana. Les noies desapareixen. Però just quan en Rubio i jo bevem de les fonts dels comtes de Santa Coloma de Queralt (obra de Dalmau IV de Queralt, virrei de Catalunya), les noies tornen. La més eixerida de les dues ens diu no només on es troba l'església, sinó que fa una petita introducció històrica escoltada, segons abans, per un dels vellets del poble. Mentre la noia parla, no pot apartar la mirada del terra, amb una timidesa de la qual és impossible no quedar-se bocabadat.

Santa Maria de Belloc ha estat a l'alçada de les expectatives. Una petita església, que quasi podríem anomenar ermita, del preromànic català. Una meravella que com a colofó final del viatge ens deixa un gust excel·lent a les boques, tant del Cristian com meva.

Sortim de Queralt i empenem el viatge de retorn. Hem arribat al final i ambdós ens sentim una miqueta més savis, qui sap si és així realment... El sol ja es pon i som conscients que la caravana serà un fet inevitable en entrar a Barcelona. Els comentaristes futbolístics fan de banda sonora del retorn a la "civilització". Tant en Rubio com jo anem en silenci. En què deu pensar el meu company? Només sé que jo no em puc treure del cap certa *lolita* que m'acompanyarà durant molt de temps.

# EL PLA D'ACOLLIMENT LINGÜÍSTIC I EL MUSEU DE REUS

CENTRE DE NORMALITZACIÓ LINGÜÍSTICA DE L'ÀREA DE REUS "MIQUEL VENTURA"



VISITA COMENTADA AL MASV. FOTOS: F. X. CABRERO / IMMR.

**E**l Centre de Normalització Lingüística de l'Àrea de Reus "Miquel Ventura" organitza diferents activitats complementàries per a l'alumnat dels cursos de català. Així, ofereix sortides i visites per portar a la pràctica els aprenentatges que adquireixen a l'aula.

Aquest any, Reus és una de les set ciutats de Catalunya que ha aplicat el Pla pilot d'acolliment lingüístic impulsat per la Generalitat. Amb aquest Pla pilot s'han pogut ampliar el ventall de cursos que s'ofereixen a no catalanoparlants: només el primer quadrimestre s'hi han matriculat més de tres-centes persones.

Però no n'hi ha prou a aprendre català, també és necessari apropar a l'alumnat la nostra ciutat, els nostres costums, les nostres festes, en definitiva, la nostra cultura. Per això, cada any es programen activitats diverses que poden ser des d'una sortida per conèixer el Reus modernista fins a activitats més tradicionals que es poden fer dins l'aula mateix: la festa de la Castanyada, el Caga Tió...

Aquest quadrimestre passat, el Museu de Reus presentava l'exposició "Descobreix els tresors! 70 anys de museus a Reus", que commemorava el setantè aniversari dels museus de la ciutat. Vam pensar que visitar aquesta exposició seria una activitat adequada

per als nostres alumnes per poder conèixer aspectes de la ciutat on viuen, ja que la majoria d'ells fa poc que han arribat i, per tant, no han tingut l'oportunitat de veure o de saber el que ens van explicar al Museu.

Fou una activitat positiva per als nouvinguts però també per a les persones que han viscut sempre o des de fa temps a Reus. Es van organitzar dues visites, una al matí i una a la tarda, i en total hi van assistir una vintena d'alumnes del CNL. Va ser una activitat molt participativa per la nostra part, ja que la majoria d'assistents hi van intervenir fent preguntes i comentaris als guies.

La sortida al Museu es va proposar a tots els cursos de català, tant als cursos per a no catalanoparlants com per als catalanoparlants, però hem de destacar que aquestes activitats són molt interessants per al primer grup perquè a part d'apropar-los a la nostra cultura, també serveixen perquè els alumnes puguin escoltar una explicació en català, que també és una manera d'aprendre la llengua, i perquè vegin que el català és una llengua que s'usa en tots els àmbits.

Des del Centre de Normalització Lingüística volem agrair la col·laboració del Museu de Reus, i també del Patronat de Turisme, de la Biblioteca Xavier Amorós i de totes les entitats que ens faciliten aquestes activitats. Esperem poder repetir l'experiència ben aviat.

# LA RESTAURACIÓ DEL PAS DEL DAVALLAMENT DE LA CREU

MERCEDES BRUNED & ANNA MARIA MIRALLES  
GAM Restauració



FOTOS: F. X. CABRERO / IMMR.

**A**ra fa ja un any que el conjunt escultòric del Davallament de la Creu, propietat de la confraria de sant Isidre i santa Llúcia, va tornar a sortir als carrers de Reus arran de les celebracions de Setmana Santa, després d'haver estat més de vuit mesos al taller de restauració. El pas, una magnífica obra escultòrica del final del segle XVII o del començament del XVIII, del qual en desconeixem l'autor, és format per sis talles de fusta policromada, dues escales daurades amb or fi i una creu d'època posterior. Les talles representen Jesús, Maria, sant Joan, Josep d'Arimatea i dos personatges més que desclaven el Crist de la creu.

Cada imatge presenta una gran bellesa plàstica, tant per la factura com pel gran treball en daurats i policromia, amb una gran riquesa cromàtica. L'abril del 2002, el pas va patir l'esfondrament de l'edifici de la seu de la confraria, i quedà enterrat sota la runa. No cal dir que el seu estat era lamentable. De les sis escultures, únicament tres estaven senceres però amb els braços i dits xafats, les altres tres estaven trencades i amb una gran quantitat de fragments desapareguts per sempre. La més malmesa era la imatge de la Verge, totalment esmicolada: el fragment més gran tenia uns quaranta centímetres. Miraculosament, la cara estava sencera. L'escultura de sant Joan s'havia partit en quatre llenques verticals i molts fragments petitíssims, i la darrera imatge, de Josep d'Arimatea, estava seccionada per la meitat, a l'alçada de la cintura, i tenia el cap separat del coll. Cap escultura conservava les mans: els dits estaven trencats i se n'havien perdut molts.

Davant una desfeta d'aquesta consideració, totes les propostes de restauració quedaven reduïdes en una, i fins que no va estar gairebé enllestida la feina no ens vam plantejar quin criteri de restauració seguiríem. Primer, simplement, s'havia de recuperar el pas. Després d'una desinfecció acurada, la següent tasca fou la identificació i la ubicació correcta de cada fragment. Va ser una feina lenta i difícil; alguns fragments no encaixaven correctament, ja que la fusta s'havia inflat, encongit, retorçat, estellat...; d'altres quedaven solts, en

haver desaparegut els que anaven al seu costat, i uns altres estaven molt debilitats i no podien aguantar-se per ells mateixos sense un reforç interior.

Quan els fragments van ser col·locats a lloc, vam decidir consolidar totes les imatges per la cara interior, aprofitant que totes, excepte el Crist, eren buides per dintre. Un cop enganxats, amb acetat de polivinil, els diferents trossos es van "cosir" amb petites grapes de fusta i puntes d'acer inoxidable, i es va reforçar tot amb un *engassat* de polivinil. També es va decidir eliminar totes les parts que havien estat reintegrades amb guix en una restauració anterior, de la qual no en teníem cap dada, atès que ara ja resultaven massa pesades per a un suport tan malmès. Es van substituir per elements nous de pasta de fusta i resina *epoxi*, material amb el qual també es van refer totes les zones que havien desaparegut. Quan ja teníem garantida l'estabilitat del suport de cada imatge, se'n va procedir a la neteja. Primer es va eliminar la brutícia superficial acumulada amb els anys, després es van suprimir els vernissos engroguits i oxidats i, finalment, es van netejar els daurats.

Quan teníem les imatges ja senceres i netejades, se'ns va plantejar el problema de la reintegració pictòrica. Quedaven molts fragments en què la pintura i l'or havien desaparegut i molts altres eren elements fets de nou, els quals evidentment no estaven policromats. Per tractar-se d'un pas de Setmana Santa –que encara era objecte de culte popular i que era, alhora, una obra d'art–, es va optar per fer una reintegració de tipus il·lusionista, és a dir, imitant la pintura original i els daurats per poder tenir una lectura uniforme de tot el conjunt, de les parts noves i de les refetes, sense que es notés a simple vista. Es van utilitzar pigments naturals i vernissos, i l'or es va imitar també amb pigments, emprant la tècnica de l'aproximació cromàtica. La protecció final de la pintura i l'or es va fer amb vernissos força gruixuts per pal·liar en tots els possibles els efectes –sempre perjudicials– dels canvis de temperatura i d'humitat. Finalment, després de vuit mesos, tornàvem a tenir el pas tal com era, més o menys, en un principi.



CARICATURA DE SALVADOR VILASECA (CIRCA 1918).  
IMMR, INV. 13041.

## DARRERES ENTRADES DE PECES AL FONDS

RAQUEL APARICIO MAINAR  
Documentalista de l'IMMR

L'Institut Municipal de Museus de Reus ha incorporat nou noves peces des del mes de desembre de 2004. Son objectes –de procedència i característiques diverses– que, en tot cas, ens han permès ampliar les col·leccions d'art i d'etnografia del nostre fons museístic.

- Una pintura de Marià Fortuny, *Retrat de Domènec Soberano*, datable a l'entorn de l'any 1851 o 1852. Ha estat adquirida per l'Ajuntament de Reus i ha entrat a fer part del fons amb el número d'inventari 13039.

- Tres dibuixos procedents del fons documental de Salvador Vilaseca. El primer és l'emblema de l'Agrupació Excursionista de Reus, de Joan Baptista Planas, de 1916; núm. d'inventari 13040. El segon, un dibuix caricaturitzat d'un home amb barret i fumant amb pipa, de 1915, signat per Soler (és a dir, Antoni Soler i Rosselló, dibuixant nascut a Reus el 1899), i destinat a il·lustrar un anunci de la sastreria Queralt, el qual fou publicat al *Butlletí de l'Agrupació Excursionista* d'aquell mateix any; núm. d'inventari 13042. El tercer, una *Caricatura de Salvador Vilaseca*, de cap al 1918, no signada (probablement del mateix Antoni Soler); núm. d'inventari 13041.

- Un segell de bronze amb la marca de la casa Alimbau, exportadora de fruita seca, de Reus. Donació feta per Antoni Zaragoza Mercadé, el mes de gener de 2005; ha entrat amb el núm. d'inventari 13043.

- El bust en bronze d'una nena, *Àngela*, esculpit per Joan Rebull el 1917. És un dipòsit de la Generalitat de Catalunya i té el núm. d'inventari 13044.

- Una fotografia d'Albert Arnavat, del començament dels anys vuitanta, en la qual es pot veure el positiu i el negatiu de la imatge d'una rata morta damunt d'unes llambordes. Ha entrat al fons amb el núm. d'inventari 13045.

- I dues peces religioses, dipositades per la Reial Congregació de la Puríssima Sang, el febrer de 2005. Es tracta d'una corona de glòria del Sant Crist Jacent dels Cavallers del Sant Sepulcre, ofrena d'argent, or i brillants, signada pels germans Solé –el 28 de març de 2004–, núm. d'inventari 13046, i d'un conjunt de tres potències d'or que pertanyen al Sant Crist de la Primera Caiguda, també signades per Solé –el 2001–, entrades amb el núm. d'inventari 13047.

D'aquestes noves entrades cal destacar-ne dues, l'obra de Marià Fortuny i la de Joan Rebull, pel valor artístic intrínsec i perquè ens han permès ampliar dues de les col·leccions més destacades de l'IMMR. Marià Fortuny i Marsal (1838-1874), amb el *Retrat de Domènec Soberano*, ens mostra el perfil esquerre del que fou un dels seus mestres. El 1849, Fortuny va començar a rebre classes de Domènec (o Domingo) Soberano i Mestres (1825-1909), amb qui s'inicià en el dibuix i la pintura, i aquest oli el pintaria entre 1851-1852. Tot i ser de la seva primera època, denota ja un important domini del traç en la factura. La temàtica del retrat la farà servir molt en aquestes primeres obres, junt amb els paisatges i els autoretrats, com era costum entre l'alumnat a l'època d'aprenentatge. El retrat, pintat a l'oli sobre fusta, ens mostra el bust del seu mestre, representat des del pit, de perfil esquerre. Soberano es troba emmarcat dins d'un oval amb el fons marró fosc, duu barba i bigoti, porta el cap cobert amb un barret i va vestit amb camisa blanca, llaç negre i jaqueta de color vermell.

El bust d'*Àngela*, de Joan Rebull i Torroja (1899-1981), és una de les dues còpies en bronze que existeixen d'aquesta obra. L'original, en guix, es conserva també al fons de l'IMMR, amb el núm. d'inventari 1919. Es tracta del retrat d'una nena amb el cabell curt, amb el serrell i els laterals del qual lleugerament esbossats. És representada des del pit, treballat de forma austera, deixant-nos veure únicament la rugositat pròpia de la matèria, en aquest cas el guix, sota el bronze fos de la peça. El rostre infantil, una mica girat cap a la seva dreta, és el que realment atrau la mirada, el seu gest serè, amb els ulls tractats de forma arcaica, recordant els clàssics, encara que no tan marcats com els farà en obres immediatament posteriors. El nas i la boca, tancada, sense gaire expressió, completen un rostre tou, de superfície blana, i de lluminositat pròpia. Aquesta obra, realitzada en la seva primera època, encara d'aprenentatge, cap al 1917, suposa la fi d'una manera de fer en Rebull, basada en la influència noucentista, amb la qual trencarà tot evolucionant vers una via pròpia i personal d'expressió, inspirada en les antigues cultures de la Mediterrània.

## "LA MAJORIA DELS NOUS ESTUDIANTS HAN PERDUT LA IL·LUSIÓ PER RECOBRAR LA MEMÒRIA COL·LECTIVA"

### PERE ANGUERA NOLLA

Doctor en Història. Catedràtic d'Història Contemporània a la Universitat Rovira i Virgili.  
President del Centre de Lectura i de l'Associació d'Estudis Reusencs

JORDI SUÁREZ

**P**ere Anguera Nolla (Reus, 1953) és un dels historiadors més reconeguts del nostre país. El principal camp d'estudi d'Anguera ha estat el segle XIX, i l'últim llibre publicat és *Antoni Fabra Ribas* (Valls, 2005), presentat a mitjan mes de març passat a Reus. A més del vessant científic, en els darrers anys Anguera ha estat especialment actiu en l'àmbit cívic, des de la presidència d'una de les entitats més arrelades a Reus, el Centre de Lectura.

**El seu darrer treball, *Antoni Fabra i Ribas*, repassa la trajectòria d'un dirigent socialista reusenc de la primera meitat del s. XX que sovint ha estat titllat d'espanyolista. Després de capbussar-se una mica més en la història del socialisme català, com explica que la qüestió nacional hagi estat sempre un dels debats més controvertits dins el socialisme espanyol i, per tant, un dels obstacles per a una implantació sòlida del socialisme a Catalunya, sobretot als anys trenta?**

*En el rebuig per reconèixer els fets nacionals dels territoris incorporats a l'Estat per bona part del socialisme espanyol, d'abans i d'ara (només cal recordar algun personatge com el senyor Rodríguez Ibarra), s'hi sumen dos elements que conflueixen: per una banda, un mal entès internacionalisme i, per l'altra, la identificació a la pràctica de l'internacionalisme amb l'espanyolisme centralista castellanitzador. Fins i tot força militants del primer socialisme català es deixaren enxampar pel parany; les excepcions foren molt poques, i convé destacar la de Josep Recasens i Mercadé, ànima del socialisme reusenc. A la llarga, l'actitud hostil al sentiment majoritari dels catalans empenyí a la constitució de la independent Unió Socialista de Catalunya.*

**Abans d'aquest darrer llibre destaca la publicació de *Joan Prim. Biografia de un conspirador*, en què retrata amb pèls i senyals la vida del general reusenc. El llibre sembla despullar un personatge**

**amb llums i ombres (des dels trets autoritaris i racistes als conspiradors). Per què creu que a Reus s'ha idealitzat tant la figura de Prim?**

*La idealització de la figura de Prim és per dos fets: el magnetisme innegable del general reusenc, que aconseguí sobreviure políticament a totes les seves trastades i traïcions ideològiques –canvis de camisa si es vol dir de manera més suau– que protagonitzà, i el seu assassinat. Una mort, que fins dona origen a cançons de ball rodó, contribueix enormement a la mitificació de la víctima. Per altra banda, discrepàncies ideològiques al marge, Prim és el primer reusenc (i català) que arriba a cap de govern.*

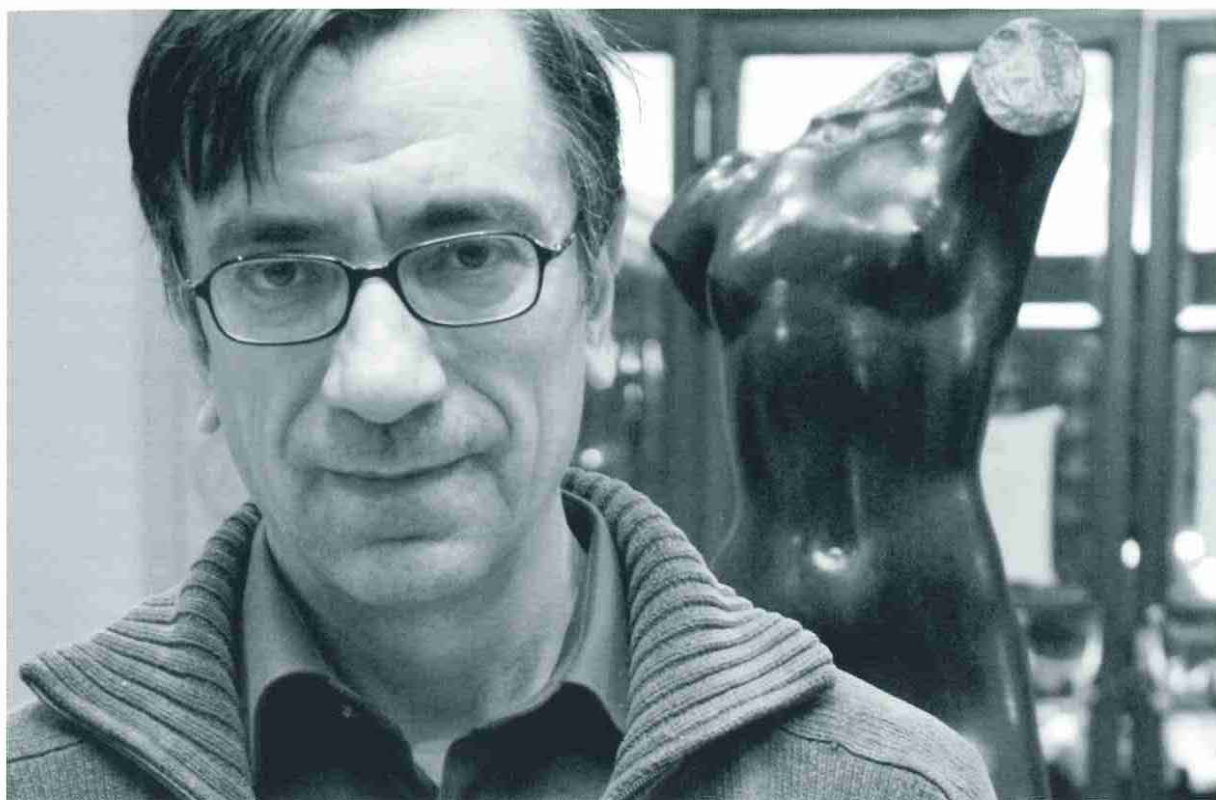
**Vostè és molt conegut pels estudis sobre el carlisme. Què el va fer aproximar-se amb tant d'interès a aquest moviment social i polític?**

*El carlisme és un dels dos grans pilars ideològics de la societat de la primera meitat del vuit-cents. Això sol justificaria la meua dedicació, o la de qualsevol altre historiador, al tema. Tanmateix, allò que em va impulsar més directament a estudiar-lo fou l'oferiment del senyor Pau Tàpias per a treballar amb la seva rica col·lecció de cartes, que havia aplegat al llarg de molts anys. El conjunt del seu arxiu constituïa, o constitueix, un impagable dietari; gairebé té una carta de cada dia de l'any, del temps de la guerra dels Set Anys. La seva lectura i anàlisi permet una aproximació molt humana al moment de l'aparició pública del primer carlisme.*

**Quins projectes té engegats o en previsió en aquests moments?**

*Ara em centro en el segon dels grans eixos de les meves darreres recerques historiogràfiques, el catalanisme. Tinc entre mans dos treballs d'ambició considerable. La continuació, força endarrerida, del meu llibre Els precedents del catalanisme (Barcelona, 2000), on vull analitzar el període de 1868 a 1898, i un llibre*





EL DR. ANGUERA, AL VESTÍBUL DEL CENTRE DE LECTURA. FOTOS: F. X. CABRERO / IMMR.

*d'elaboració molt més avançada sobre l'origen i divulgació dels símbols del catalanisme: les quatre barres, els Segadors, l'Onze de Setembre, la sardana i sant Jordi i la marededéu de Montserrat.*

**Després del franquisme sembla que hi hagué una efervescència en la producció d'estudis històrics a casa nostra: tot estava per fer. Com valora la situació actual de la historiografia local? Creu que ja està tot fet?**

*Ni de lluny. Hi ha molta feina encara per fer, però és evident que s'ha produït un notable retrocés en el conreu de la història local a Catalunya. Per una banda perquè uns dels editors més abundants durant la Transició, els ajuntaments, ha vist que publicar llibres no genera vots, i molts n'han retirat tot el suport, o quasi. Per l'altra, la majoria dels nous estudiants han perdut la il·lusió que tenien els de fa trenta anys per participar en el recobrament de la memòria col·lectiva i ja no es redacten tesis de llicenciatura, que a més han perdut pes en els currículums.*

**I el món de la Universitat, té bona salut? Els estudis d'Història sembla que han patit una davallada d'estudiants: tem pel prestigi d'aquests estudis?**

*En general tots els estudis de lletres pateixen de*

*molt mala salut. Hi ha un descens notable en el nombre d'estudiants, perquè han desaparegut la majoria de limitacions que dificultaven l'accés a d'altres carreres i perquè és ben clar que un títol com el d'historiador no garanteix cap futur laboral. Tanmateix, potser estem recuperant la normalitat. El que no era gaire lògic era la sobreabundància d'estudiants de lletres.*

**Vostè també és president del Centre de Lectura des de fa uns anys; va accedir al càrrec després d'unes eleccions i votacions que dins l'entitat eren gairebé insòlites. Ha tornat la calma al Centre? Molts socis van alertar de la possible mort de la biblioteca del Centre un cop s'obris la Biblioteca Central Xavier Amorós: què és el que ha passat realment?**

*Sóc president del Centre des del 2001. El neguit electoral va durar el que duren sempre aquestes discussions: un parell de setmanes. El més lamentable és que part dels membres de la candidatura derrotada, començant pel que aspirava a la presidència, s'hagin donat de baixa de l'entitat. L'obertura de la biblioteca pública s'ha traduït més en el no ingrés de nous socis que no pas en socis que es donessin de baixa. De fet, les dues biblioteques són complementàries, com ho demostren els usuaris de la pública, que sovint vénen a fer consultes a la del Centre.*



XAVIER AMORÓS: *Temps estranys. Clarobscurs en la llarga postguerra reusenca. Llibre tercer, 1961-1975 (Primera part)*. Reus: Associació d'Estudis Reusencs, 2004, 459 p.

No són pas gaires les ciutats que, com Reus, tinguin la sort de tenir entre els seus lletraferits una ploma tan afinada com la de Xavier Amorós. Tot i que Amorós ha excel·lit en el conreu de la poesia, també ha esmerçat el talent en el relat marcadament autobiogràfic. Això ha fet que esdevingués el cronista principal de la història de la ciutat de bona part del segle xx. Aquest llibre, editat per l'Associació d'Estudis Reusencs, és la primera part del tercer i últim volum de *Temps Estranys*, un conjunt de relats que són una continuació d'El

*camí dels Morts* (1996), una crònica situada entre 1931 i 1941. Aquest volum consta de setze capítols, en què l'autor escriu sobre diversos fets –viscuts en primera persona– ocorreguts a Reus. L'activa vida, tant laboral i cultural com política, fa que la varietat de temes, situacions i persones que hi són descrits sigui molt gran. Així, entre les planes hi apareixen, lògicament, episodis i fets relacionats amb el treball poètic d'Amorós, com el premi Carles Riba que va rebre i el ressò que va tenir a la ciutat. També fa un lúcida crònica d'un dels períodes mes grisos del Centre de Lectura –entitat a la qual està molt lligat i que va arribar a presidir–, amb especial atenció a la conferència que Josep Pla hi va fer. La dictadura i la influència lògica damunt de qualsevol aspecte de la vida dels reusencs és present en la majoria de relats. Aquesta dictadura tenia una ombra molt allargada, capaç de fer-se notar en qualsevol racó. Especialment sucosos són els episodis de les seves topades amb la censura, que –per la condició

## Ressenyes

### TEMPS ESTRANYS

d'escriptor– no van ser poques. Les autoritats franquistes locals són les protagonistes –ben galdoses, per cert– d'alguns dels relats, com el del primer intent de retorn de les despulles del general Prim o l'intent –també– d'aprovació d'un Pla general d'ordenació urbana que sembla ser que era un veritable nyap. Finalment, al llibre també té un presència significativa una de les seves passions, el teatre. Aquí ens explica els esforços que es van realitzar, a través del Teatre de Cambra de l'Agrupació Pericial, per portar a Reus el millor teatre que es feia en aquell moment. Es van arribar a programar obres d'autors de la talla de Lorca, Bernard Shaw o Camus, entre d'altres, malgrat la incomprensió d'alguns reusencs "notables". La lectura de *Temps Estranys* és altament recomanable, no només per fruit de la ploma hàbil de Xavier Amorós, sinó també per conèixer com eren el Reus i els reusencs dels grisos anys de la postguerra.

MARC FERRAN

### LA PRIMERA GUIA DE POBLET

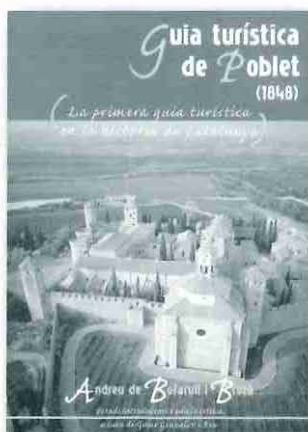
ANDREU DE BOFARULL I BROCÀ: *Guia turística de Poblet (1848)*. Estudi introductor i edició crítica a cura de Gener Gonzalvo i Bou. [Montblanc:] Cossetània Edicions, 2005, 63 p.

La curiosa i interessant obra *Poblet, su origen, fundacion, bellezas, curiosidades, recuerdos históricos* y

*destruccion* fou impresa per primera vegada a Tarragona, tot i que les dues làmines que conté es van estampar a Reus. La de l'historiador i arxiver reusenc Andreu de Bofarull (1810-1882) és la més antiga de les guies del monestir i va tenir encara quatre edicions posteriors, totes ja impreses o reimpresses a Reus, els anys 1870, 1881, 1889 (ja pòstuma) i 1894. Els de l'editorial Cossetània, suposo que per qüestions de màrqueting, han modificat el títol original de 1848. No puc dir que hi estigui d'acord, amb aquesta alteració, sobretot perquè en el subtítol que hi ha a la coberta de la nova edició ja hi apareixen els mots *guia turística*, a tall d'aclariment per al lector. Dels encerts i dels errors de Bofarull en trobareu una

suficient explicació i el corresponent aclariment a la introducció i a les notes crítiques que hi ha afegit el també arxiver i historiador Gener Gonzalvo (Barcelona, 1958). Ningú més apropiat que Gonzalvo per fer l'edició crítica d'aquesta antiga guia, no només per la preparació científica i pels coneixements històrics de l'arxiver, sinó també per la seva extraordinària qualificació per parlar de Poblet (només cal llegir la solapa del volum per comprovar-ho). El llibre, que reproduïx –una mica ampliats– la portada, les dues làmines (sense els peus) i el plànol de l'edició original, va ser presentat a la Biblioteca Central Xavier Amorós el passat 17 de març.

JAUME MASSÓ

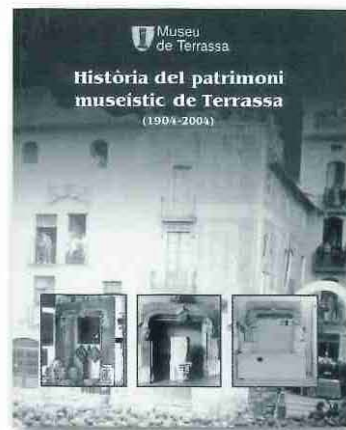


## CENT ANYS DE MUSEUS A TERRASSA

NEUS PEREGRINA I PEDROLA: *Història del patrimoni museístic de Terrassa (1904-2004)*. Terrassa: Museu de Terrassa. 2004, 55 p.

El 2004 ha estat un any d'efemèrides museístiques. Si a Reus va fer setanta anys de la inauguració del Museu Municipal Prim-Rull, a Terrassa van commemorar el centenari de la creació del Patronat de Museus i Arxius Municipals. L'actual Museu de Terrassa ha editat un llibre, breu de pàgines però dens de contingut, en què es resumeix la història d'aquests primers cent anys d'activitats. El volum, molt ben documentat i il·lustrat, es divideix en sis capítols ordenats cronològicament. La història s'inicia amb les referències al petit Museu de Física i Història Natural instal·lat a les Escoles Pies i, especialment,

a la recuperació d'elements arquitectònics o arqueològics procedents de l'enderrocament de les edificacions que emmascaraven l'estructura de l'antic castell-palau de Terrassa (1891). Gràcies a la iniciativa de Josep Soler i Palet, president de l'Ateneu Terrassenc i delegat local del Centre Excursionista de Catalunya, l'Ajuntament acordà crear un museu arqueològic, amb un arxiu-biblioteca annex, que s'instal·laria en una de les sales del claustre de l'antic convent de Sant Francesc (1892). El 1904, arran de l'agregació a Terrassa de l'antic municipi de Sant Pere i de l'organització d'una exposició de patrimoni local al Palau d'Indústries, es creen els "Museus municipals d'Història, Arts aplicades i Ciència" i el corresponent patronat. D'aleshores ençà, s'han escolat cent



anys de tasca continuada i eficaç de recuperació de béns mobles i immobles del municipi, tot i les alteracions provocades per la guerra civil i les dificultats de la postguerra, i s'ha incrementat molt considerablement l'important patrimoni museístic del terrassencs. Però es tracta d'una història que no té final: tot just s'ha iniciat el camí que mena al segon centenari. Que sigui per molts anys!

JAUME MASSÓ

## ANTONI FABRA RIBAS

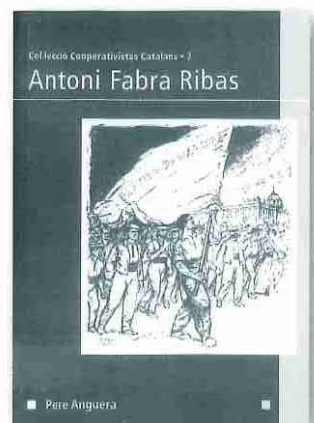
PERE ANGUERA: *Antoni Fabra Ribas*. Valls: Cossetània Edicions i Fundació Roca i Galés. Col·lecció Cooperativistes Catalans, núm. 2. 2005. 80 p.

El segon volum de la col·lecció Cooperativistes Catalans ens endinsa en la vida i l'acció política d'un reusenc important dins el moviment socialista espanyol i català: Antoni Fabra Ribas. Un home inquiet, activista com pocs i àmpliament format en diferents disciplines. La passió de Fabra Ribas per les formes d'organització cooperativista el va dur a estudiar aquest fenomen al llarg de la seva vida. A aquest interès no devia ser aliena la influència que va rebre dels diferents sectors del socialisme europeu que ell va conèixer directament en les estades que féu a països com la Gran Bretanya, França o Alemanya, les llengües dels quals dominava fluidament. Un reusenc, això sí, que sempre va ser un referent per a les direccions del Partit Socialista Obrer Espanyol, com un dirigent respectat i de gran capacitat, respecte

que en gran part venia de veure'l com algú que entenia i promovia una visió del socialisme incompatible amb un discurs nacionalista. La vella concepció del nacionalisme com a "trampa" ideològica de la burgesia per narcotitzar els impulsos revolucionaris del proletariat era en l'arrel d'aquesta visió. I així ho va defensar gairebé sempre Fabra Ribas, incapaç d'entendre's amb el socialisme catalanista de la Unió Socialista, que finalment apareixeria els anys vint amb certa capacitat mobilitzadora a Catalunya (almenys arribaria a demostrar ser més influent políticament del que havia aconseguit ser-ho la Federació Catalana del PSOE des de finals del XIX fins aleshores). Una trajectòria, la de Fabra, que se segueix àgilment a través de les pàgines d'aquest llibre, que ens recorden constantment com aquest activista no va perdre mai el contacte amb Reus i s'hi acostava per fer política sempre que podia, ja fos com a alt responsable de l'Organització Internacional del

Treball o com a dirigent del partit de què formava part. Un llibre, doncs, útil per conèixer la història, però per entendre entre altres coses, com històricament una part important del socialisme espanyol no ha entès la necessitat d'un discurs catalanista per assolir el poder a Catalunya, fins i tot, quan aquest discurs l'ha dut, finalment, al poder... ¿Què pensaria avui Fabra Ribas en veure un president socialista a la Generalitat i el discurs actual sobre l'Espanya plural de tot un secretari general del PSOE? Però això ja és una altra història. O potser no...

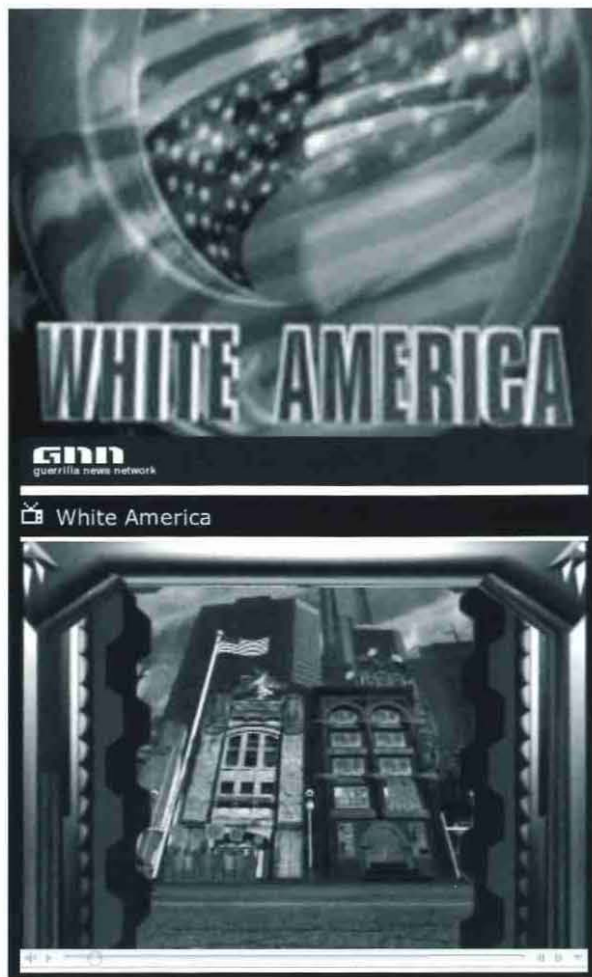
JORDI SUÁREZ



## VIDEOSFERES

ELENA MARTÍ

Coordinadora de la Sala Reus



L'Àrea d'Art i Creació de l'Institut Municipal de Museus de Reus ha organitzat una altra edició del cicle Videosferes a la Sala Reus. Els films d'aquest cicle, iniciat l'any 2001, van ser comissariats pels Arxius de l'Observatori OVNI del Centre de Cultura Contemporània de Barcelona. L'edició d'enguany es va portar a terme el passat 3 de març com a sessió especial de la programació del IV Festival Europeu de Curtmetratges de Reus. En aquesta ocasió, es van projectar els tres títols següents:

- *White America* és el títol d'un videoclip del cantant de *hip-hop* Eminem que es va encarregar a Guerrilla News Network (GNN) el 2003. Per a aquesta organització activista l'encàrrec va ser un repte. El clip de sis minuts va ser realitzat amb animació per aconseguir una crítica social en què el cantant vol representar el tema "M'han fabricat en cadena". Ian Inaba és el director d'aquest clip que es va projectar en versió original subtitulada en espanyol per poder conèixer millor el contingut crític de la lletra de la cançó.

- *Lions* és un curtmetratge dirigit per Nahed Awwad, de Palestina, i realitzat el 2002. En aquest film de deu minuts es veu l'ocupació de Ramallah per les tropes

israelianes l'abril del 2002. En aquest document, que s'ha projectat en versió original i subtitulat en anglès, es veuen unes imatges de Ramallah amb tancs militars entre la gent i els edificis destrossats pels carrers de la ciutat.

- *Arxius Babilònia*. Aquests arxius, presentats el passat gener en el Festival Presència d'OVNI, són documents d'"arqueologia mediàtica" recollits entre el 1999 i 2003. Hi podem trobar exemples de simuladors d'entrenament per a soldats, videojocs amb característiques militars i altres documents de caràcter bèl·lic generadors del somni americà. Malauradament, als Estats Units hi ha molts exemples d'aquesta mena de documents que inciten els joves a fer-se militars o a utilitzar armes.

Per redactar aquest article s'han extret informació i imatges dels següents webs:

[www.guerrillanews.net](http://www.guerrillanews.net) (Guerrilla News Network)

[www.eminemweb.com](http://www.eminemweb.com) (web d'Eminem)

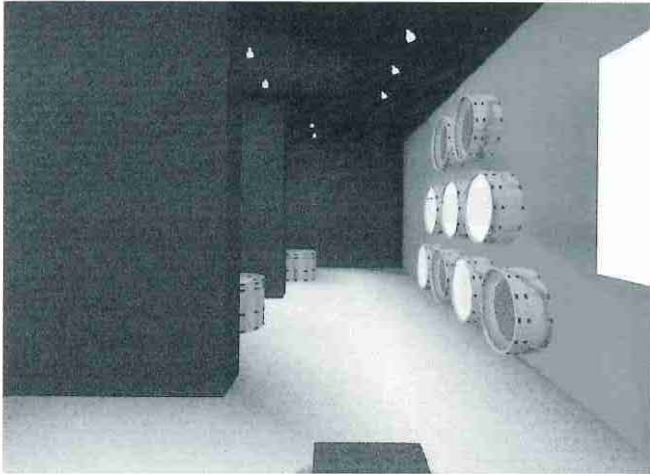
[www.desorg.org](http://www.desorg.org) (OVNI & Arxius de l'Observatori)



## MARINERS DE TERRA ENDINS

NACHO ÁLVAREZ

Arquitecte i professor de l'Escola d'Art i Disseny de Reus



PROJECTE DE GINÉS FRANCH. FOTO: ARXIU EADR.

**E**l curs d'Arquitectura Efímera forma part del cicle formatiu en Interiorisme de l'Escola d'Art i Disseny de Reus. Es tracta d'apropar els estudiants cap a dissenys i arquitectures programades per un període de vida curt i temporitzat. És un camp de treball relativament nou que, a partir dels ja tradicionals elements efímers com són les escenografies i els esdeveniments, ha anat creixent amb el món de l'aparadorisme, el món firal dels estands i la imatge corporativa i dels muntatges expositius.

La intenció des de la nostra escola és apropar al màxim el món laboral als estudiants i, per això, bona part dels projectes que realitzen els alumnes es treballen amb clients o institucions reals, i amb un encàrrec o programa concret. Pensem que és una bona manera de motivar els alumnes i de sintonitzar al màxim amb la demanda real d'un mercat cada vegada més canviant i al mateix temps especialitzat.

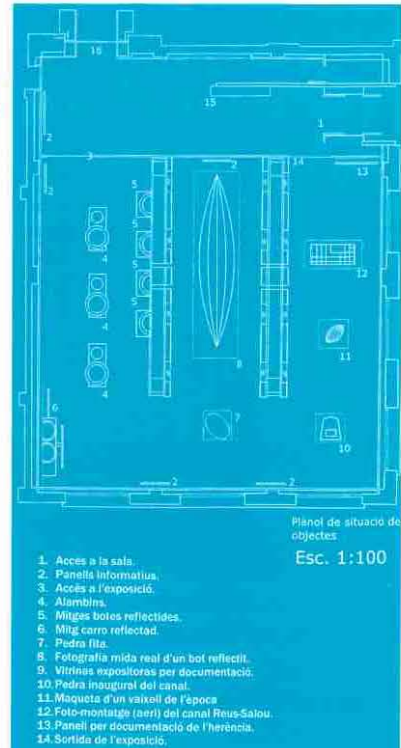
En aquest sentit, l'experiència que ens va oferir el Museu d'Art i Història de Reus i, en concret el seu director, Marc Ferran; ha estat molt enriquidora. Es tractava d'organitzar una exposició amb motiu del segon centenari del projecte per construir un canal navegable entre el port de Salou i Reus. Un projecte que, malgrat semblar utòpic, es començà a construir però es va aturar poc temps després per la seva dificultat tècnica. Més enllà del valor històric d'aquest projecte, el que realment semblava important era entendre el moment històric en què es trobava Reus amb un

comerç important d'exportació (amb l'aiguardent com a producte principal) a punt d'entrar en una greu crisi.

Amb el títol de "Mariners de terra endins" i en un espai concret com és la Sala Reus, els alumnes Àngel Albert, Lourdes Gil, Daniel Legaz, Carles Margalef, Mercè Masdeu, Alberto Merino, Sílvia Torrell i Gemma Ventura van treballar amb la hipòtesi d'una sèrie d'àmbits organitzats segons la situació social i econòmica de l'època a Reus, el propi projecte del canal i la seva herència posterior.

Molts dels projectes van aprofitar la divisió de la sala en tres franges per organitzar els tres àmbits amb elements i peanyes de suport propis del context on es situava aquest projecte (passarel·les de fusta, botes, estructures-pont...). Es van suggerir també en alguns casos propostes que intentaven escenificar la història del projecte amb l'exposició dels objectes formant part d'una trobada històrica de tipus arqueològic o científic. En alguns casos també es van utilitzar elements interactius per acostar els visitants al projecte amb propostes de recorreguts alternatius proposades per ells mateixos.

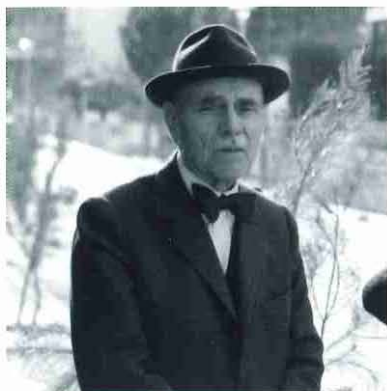
En qualsevol cas, i com comentava, l'experiència ha estat molt positiva per a tots, i ara esperem que l'any vinent puguem celebrar el segon centenari amb un bon muntatge expositiu sobre el projecte, i que les nostres reflexions i tot aquest treball hagi servit per fer-lo, si és possible, més atractiu per al visitant.



1. Accés a la sala.
2. Panella informatius.
3. Accés a l'exposició.
4. Alambins.
5. Mirges totes reflectides.
6. Mirg carro reflectat.
7. Pedra fira.
8. Fotografia mida real d'un bot reflectit.
9. Vitrines expositoras per documentació.
10. Pedra inaugural del canal.
11. Moqueta d'un vaixel de l'època.
12. Foto-muntatge (arri) del canal Reus-Salou.
13. Panell per documentació de l'herència.
14. Sortida de l'exposició.

PROJECTE DE LOURDES GIL. FOTO: ARXIU EADR.

## BREUS



**IM** El 13 d'abril d'enguany s'escau el trentè aniversari de la mort de Salvador Vilaseca Anguera, fundador i primer director del Museu de Reus. Tot i els anys transcorreguts des del seu traspàs, el record del Dr. Vilaseca és present a la vida quotidiana de la ciutat, no només en tots aquells que el van conèixer en vida, sinó també perquè avui porten el seu nom una avinguda de la ciutat, l'institut en què va estudiar i el Museu d'Arqueologia que conserva la seva importantíssima col·lecció prehistòrica. L'any 2005 està previst que l'IMMR editi un volum amb textos i documents sobre la vida i l'obra d'aquest metge i prehistoriador eminent.

Foto: Arxiu IMMR.



**IM** El taller *A l'entorn de l'Art Gòtic i l'Edat Mitjana* ja està en marxa. Aquesta activitat pedagògica del MAHR va rebre al mes de març els primers participants, que van valorar positivament l'experiència de posar-se en la pell d'un artista

medieval. L'activitat proposa la deducció i la investigació a través de la pròpia vivència com a artista medieval, i ens descobreix la ciutat i les formes de vida de l'època. Al final, el participant s'endú una curiosa imatge en què forma part d'una taula gòtica. Aquesta activitat també s'ofereix a grups familiars, ja que permet la interacció entre persones de diferents edats. Més informació i reserves: 977 345 418.

Foto: F. X. Cabrero / IMMR.



**IM** Exposició "*Josep Massó, in memoriam*", a la Sala Quatre. Una altra de les activitats realitzades recentment ha estat la inauguració de la primera de les dues exposicions en homenatge al fotògraf Josep Massó, desaparegut el passat mes de novembre. Aquesta inauguració va tenir lloc el passat 18 de març.

Foto: J. Massó / FMR - IMMR.

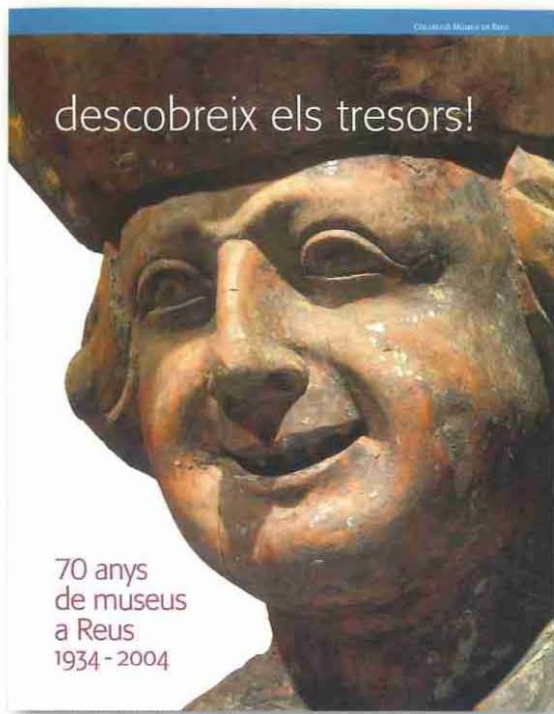
**IM** "PAGAREM PER ESCOLTAR EL SILENCI". Un projecte de la Xarxa Transversal a la Sala Reus. Es tracta d'un projecte coproduït per les onze ciutats de la Xarxa Transversal i encarregat a Mireya Masó. Iniciat el 2003, intenta reflectir diversos aspectes dels municipis implicats a través d'una pel·lícula i d'un llibre d'artista amb fotografies. El projecte també compta amb exposicions a cinc de les ciutats de la Xarxa: Olot, Granollers, Girona, Mataró i Reus. En el cas de Reus, es projecta el film de trenta-cinc minuts que es divideix

en cinc capítols i s'exposen vuit fotografies que mostren aspectes de la zona industrial dels voltants de Reus. Tant el film com l'exposició es podran veure del 15 d'abril al 5 de juny a la Sala Reus del MAHR.



**IM** "PÒSTERS VERBALS". Mostra de poemes visuals a la Sala Reus, comissariats per la Fundació Viladot, d'Agramunt. L'exposició "Pòsters verbals" inclou una sèrie inèdita, datada l'any 1991, en la qual Viladot (a la imatge) interpreta les possibilitats del llenguatge amb l'al·legoria dels mots creuats. Consta de vint poemes visuals i cinc obres inèdites de Guillem Viladot, comissariades per la Fundació Viladot. Guillem Viladot (Agramunt, 1922 - Barcelona, 1999) fou un dels creadors arrelats a la Catalunya interior més vinculats a l'experimentació i l'avantguarda. Durant els anys noranta va obrir a Agramunt Lo Pardal, una casa dedicada a la poesia visual, que avui acull la Fundació Privada Guillem Viladot. L'exposició "Pòsters verbals" recull una petita antologia dels seus poemes visuals més significatius, així com una sèrie inèdita datada l'any 1991. Del 15 al 30 d'abril a la Sala Reus del MAHR.

Foto: Fundació Viladot.



## INFORMEU-VOS ALS MUSEUS DE REUS



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

## EDICIONS DE L'INSTITUT MUNICIPAL DE MUSEUS DE REUS

### AGENDA

**IM** "Dibuixar la natura amb pintura", d'Alexis Mor. Art contemporani. Fins al 3 d'abril, a la Sala Reus del Museu d'Art i Història.

**IM** "Josep Massó, *in memoriam*". Fotografia. Fins al 17 d'abril, a la Sala Quatre del Museu d'Art i Història.

**IM** "Pagarem per escoltar el silenci". Fotografies de Mireya Masó. Art contemporani. Projecte inclòs dins la Xarxa Transversal. Del 15 d'abril al 12 de juny, a la Sala Reus del Museu d'Art i Història.

**IM** "Mostra de poemes visuals de Guillem Viladot". Recull de 20 poemes visuals i 5 obres inèdites de Guillem Viladot. Comissariada per la Fundació Viladot d'Agramunt. Del 15 al 30 d'abril, a la Sala Reus del Museu d'Art i Història.

**IM** "Fotografia creativa". De Manuel Barranco Martos,

guanyador de la Mostra Estatal de Fotografia 2000 i 2002. Del 22 d'abril al 15 de maig, a la Sala Quatre del Museu d'Art i Història.

**IM** Lectura d'*El Quixot*. 24 hores de lectura ininterrompuda d'*El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. En col·laboració amb el Centro Castellano-Manchego de Reus. De les 12 h del 23 d'abril, a les 12 h del 24. Museu d'Art i Història.

**IM** Dia Internacional dels Museus. 18 de maig. Portes obertes als Museus de Reus. El lema d'enguany de l'ICOM és "El museu, pont entre cultures".

**IM** "Josep Massó (El Montsant)". Fotografia. Del 19 de maig al 12 de juny, a la Sala Quatre del Museu d'Art i Història.

**IM** "Draps bruts". De Pere Folch. Art contemporani. Del 15 de juny al 4 de setembre, a la Sala Reus del Museu d'Art i Història.

**IM** "Els gegants". Exposició de fotografies i peces relacionades amb els gegants de la ciutat. Del 16 de juny al 27 de juliol, a la Sala Quatre del Museu d'Art i Història.

**IM** "A l'entorn de l'Art Gòtic i l'Edat Mitjana". Taller escolar i activitat didàctica del Museu d'Art i Història, també adreçada a grups familiars interessats. Més informació: 977 345 418.

**IM** "Exposició del fons d'art del Centre de Lectura (segle xx)". Fins al 10 d'abril, a la Sala Fortuny del Centre de Lectura de Reus (carrer Major, 15).

**IM** "Eduard Toda i Güell". Taula rodona sobre aquest destacat personatge reusenc (1855 - 1941), a càrrec de l'historiador i arxiver Gener Gonzalvo i del director del Museu d'Arqueologia Salvador Vilaseca, Jaume Massó. 14 d'abril, a les 20 h, a la Sala d'Actes del Centre de Lectura de Reus.

# MUSEUS



INSTITUT MUNICIPAL  
DE MUSEUS  
REUS



MOLT PER DESCOBRRIR



PUNT D'INFORMACIÓ



SERVEI D'INFORMACIÓ I CONSULTA GRATUÏT I OBERT A TOTHOM



MUSEU  
D'ART I HISTÒRIA  
REUS

**ADREÇA:** Sala Reus del Museu d'Art i Història  
Plaça de la Llibertat, 15  
43201 REUS  
Tel. 977 344 833  
info.museus@reus.net

**HORARI:** De dimarts a divendres, de 17 a 20 h  
Dissabtes, de 10 a 14 h i de 17 a 20 h  
Diumenges i festius, d'11 a 14 h

- PUBLICACIONS DE L'INSTITUT MUNICIPAL DE MUSEUS DE REUS
- ELS FONS DELS MUSEUS DE REUS
- PUBLICACIONS, REVISTES, CATÀLEGS, LLIBRES I DVD SOBRE ART I HISTÒRIA
- SERVEIS CULTURALS A REUS
- PREMSA DIÀRIA (DIUMENGES I FESTIUS MATÍ)
- ACCÉS A LA WEB DELS MUSEUS DE REUS I AL SEU CATÀLEG DE PUBLICACIONS

[www.reus.net/museus/](http://www.reus.net/museus/)  
[info.museus@reus.net](mailto:info.museus@reus.net)