

Τὸ προπύλαιον

El Propileu

Fòrum d'informació i de diàleg
del Museu de Montserrat

7 Octubre de 2010



Χαῖρε – Salve – Hola!

Materia substantialiter extensa

Josep de C. Laplana

Director del Museu de Montserrat

Crec que era la segona tesi del manual de Cosmologia de quan estudiava filosofia que deia «*Materia substantialiter extensa*», que tothom endevina que vol dir 'la matèria és extensa per la seva mateixa substància', és a dir, que ocupa espai. Això que sembla tan elemental, sovint molts directius i organitzadors que elaboren projectes genèrics a base de treballar amb idees i conceptes, de definir objectius i depurar criteris, no sempre ho tenen present. La sublimitat de l'abstracció pot jugar aquestes males passades.

Les persones que treballem a museus normalment hem desenvolupat molt el sentit visual de les coses. Estem habituats a moure'ns a base de plànols a escala, perfils, alçats i maquetes, perquè només abastem el concepte abstracte quan aquest es materialitza i pren cos i ocupa un espai. No us parlo d'aquest enunciat filosòfic només per passar el temps, sinó que ho faig amb un pessic de malícia. El MDM no para de generar projectes, ens arriben promeses de noves donacions a més de les que rebem de fet, però en realitat estem mancats d'espai. Ens ofeguem i ja no sabem on deixar els materials que hem utilitzat en les exposicions temporals. Aquest problema de manca d'espai ens afecta de ple, puix que una entitat viva com vol ser el nostre MDM es veu en el dilema de «créixer o morir». Al museu, no hi entra el principi *use and throw* (usar i llençar), sinó el de conservar, tenir cura, restaurar, exposar, protegir, i tot això s'esdevé en l'espai. Per això els qui tenim responsabilitats en el MDM hem de tenir molt present el principi *materia substantialiter extensa*.

Aquest axioma també té valor als àmbits més diversos de la vida: no compris cotxe si no tens on aparcar-lo, no posis a casa tants mobles ni tan grans si no hi tens espai, ni guardis més roba de la que t'hi cap a l'armari. És molt important saber racionalitzar l'espai i ajustar-lo a les teves necessitats, i també ajustar-te tu mateix a l'espai de què disposes. Aquest corol·lari ens l'apliquem també al MDM, que ja ens resulta estret.

I encara vull fer un petit comentari sobre la grandària de les obres artístiques. En el nostre món la cultura és eminentment ur-

ba, i a la ciutat l'espai és caríssim. Els quadres enormes i les escultures colossals han de ser enormement bons i reconeguts com a extraordinaris, obres mestres en el món de la cultura. Des del moment que una obra artística val menys que els metres quadrats o cúbics que ocupa en un museu, corre el risc de ser retirada. Tinguem present, a més, que l'espai d'un dipòsit de reserva degudament condicionat climàticament i amb la seguretat preceptiva és tan car com l'espai de l'exposició permanent. Un museu de primera sempre tindrà espai per a un quadre com el *Guernica* de Picasso, o un museu com el MNAC sempre ha de disposar d'espai per a la *Batalla de Tetuan* de Fortuny, i el MDM no es doldrà mai de dedicar tota una paret a una obra de Sean Scully, però ens trobaríem en un compromís molt gran si ens donessin una *Tonsura del rei Wamba*, de 400 x 280 cm, ni que hagi estat un Premi Nacional, o un altre quadre de mides semblants fet per un contemporani gairebé desconegut. També els artistes haurien de tenir present el principi de la *materia extensa*, i també els donants, puix que un quadre gran no forçosament és «un gran quadre».

En un lloc com Montserrat que es troba en el pendent d'una muntanya amb les roques a un costat i un precipici en l'altre, l'espai sempre ens serà un problema i una lluita, però hi estem avesats i tard o d'hora trobarem solucions.



Σύνδειπνος – Conviva – Convidat

Hugo Fontela, la mirada a un poeta del color escandalosamente jove...

Dra. Rosa M. Creixell
Universitat de Barcelona

Lo cierto es que los cuadros de Hugo Fontela imponen al espectador un lugar, es como si gracias a sus cuadros uno supiera que está allí.

Fernando Castro Flórez.

Vaig començar a teixir la meva amistat amb l'Hugo ara fa poc més d'un any, quan acabava d'arribar a la *city* amb motiu d'una estada d'investigació a la Hispanic Society of America. Em va captivar de la seva conversa la passió amb què parlava de la seva feina, i com tot al final concloïa en els reptes que aquesta li plantejava i es convertien en l'espurna que alimentava i dibuixava tota la seva quotidianitat. Com en altres



ocasions a la vida, vaig pensar que la promesa d'una trucada —marxava uns mesos de la ciutat perquè tenia diverses inauguracions en curs— per conèixer l'obra i el taller no arribarien mai. Amb aquest convenciment i encuriosida per la vitalitat que desprenia, vaig tafanejar —mai més ben dit— la seva pàgina web, que em va regalar nous interrogants i sorpreses. Així que confesso que davant d'aquella obra vaig haver de comptar dues vegades l'edat d'aquest artista nascut a Grado fa 24 anys, amb el dubte de si no m'havia equivocat. Com quan som petits, la segona vegada vaig utilitzar els dits amb un afany de no errar. No podia ser que no hagués arribat a la trentena i presents un currículum tan impecable, però especialment una obra tant poderosa, enigmàtica i bella, amara d'una serenitat colpidora.

L'obra de l'Hugo, al meu entendre, és una obra feta de reflexió, de constància, de paciència, des de la seguretat, la tranquil·litat d'aquell que té perfilat el camí, de cuina lenta, però molt especialment des d'una talaia i mirada positiva, que no per això és menys crítica en el seu discurs, en el qual vol transmetre'ns un missatge que ens obliga a reflexionar. La cartografia dels seus paisatges sublims i enigmàtics, reveladors d'un domini de la tècnica precisa i virtuosa, ha merescut el reconeixement de la crítica. L'any 2005 va rebre el Premi BMW de Pintura, dos anys més tard l'Associació de Crítics d'Art de Madrid li concedia el premi al millor artista i les seves obres formen part de les col·leccions de la Biblioteca Nacional de Madrid, la Col·lecció BMW, la del Banc Bilbao Vizcaya Argentaria, la de la Fundació Príncep de Astúries, la col·lecció Masaveu o l'Hispanic Society, entre d'altres.

En aquest temps més d'un ha utilitzat la joventut de l'artista com a argument per qüestionar la validesa intemporal de la seva obra, fent un joc a manera de saltimbanqui poc generós. És cert que no sabem com evolucionarà la seva obra, però en una invitació al *carpe diem*, i també crec que cal valorar l'obra pictòrica en el seu present, en aquest present, en el nostre present. I aquí crec que no podem tenir dubtes envers ella. És per això, que en una aposta no exempta de risc en l'avaluació a què ens sotmeti la història de l'art, ens hem vist tots —la gent del museu, amb el pare Laplana al capdavant com un mecenes del Renaixement, l'artista i jo mateixa— envaint terrenys aliens, immersos en la il·lusió de mostrar una panoràmica completa de la seva producció al Museu de Montserrat el proper any, coincidint amb el seu vint-i-cinquè aniversari.

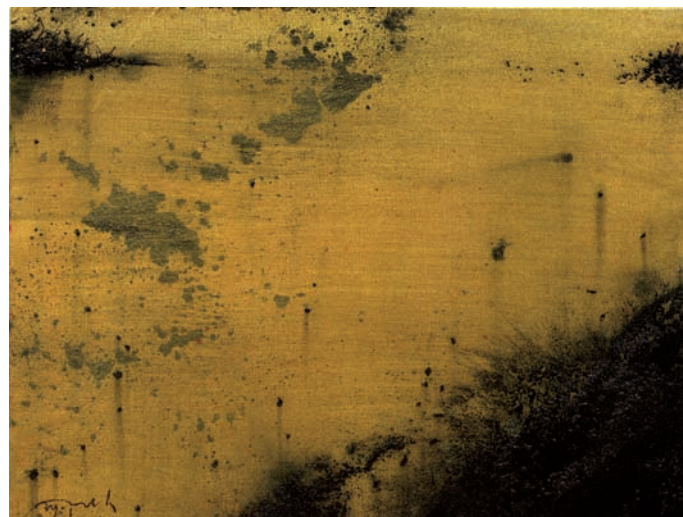
No cal dir que em vaig equivocar, la trucada d'Hugo Fontela va arribar i potser és que, com diu el jove pintor: "*Las historias de las que uno forma parte empiezan mucho antes de lo que creemos*".

Montserrat "vivo"

Hugo Fontela
Artista pintor

Visité por primera vez el Monasterio de Montserrat y su Museo de Arte la primavera de este año 2010, aunque mi mente de aprendiz de pintor ya lo hubiese visitado y mis ojos hubiesen transitado por algunas de sus obras mucho tiempo antes.

Las historias de las que uno forma parte empiezan mucho antes de lo que creemos. A veces, en el lugar menos pensado de la mente de los que pintamos, aparecen retales de imáge-



nes, recuerdos, quizás vagos, de obras que creemos haber imaginado y que finalmente existen, y también de otras cuya imagen nos persigue de una manera fascinante, y sin embargo su existencia es mucho mas anodina que nuestro recuerdo.

Nací en un mundo y en un momento en que todo lo relacionado con el arte empezaba a ser *demasiado contemporáneo*, y ¡paradoja!, crecí en un entorno completamente clásico, clásico por elección, porque a mí siempre me gustaron más los resultados encima de un lienzo que los de un fluorescente sobre una pared en blanco, de modo que, en mi aprendizaje pictórico, mis libros, mis atenciones y mis lecturas se orientaron hacia la pintura que se hacía allá por mil novecientos.

Pero a lo que iba, sin más rodeos, es a la experiencia fascinante que para mí supuso visitar la colección del Museo de Montserrat, después de haber visto en libros muchas reproducciones de sus obras y la infinidad de referencias que me sugirió. Fue como echar un vistazo a mi vida, pues allí encontré obras con las que había crecido: aquellas que ilustraban mis libros de la escuela y del instituto, y también aquellas otras que con quince años empezaba a descubrir en los libros especializados de arte. No se me olvidaran jamás las gitanas de Nonell ni los jardines de Rusiñol ni tampoco las aguas enfurecidas de melancolía de Mir.

Pero sobre todo no se me olvidaran las pequeñas joyas, escondidas, que atesora Montserrat. Son pequeñas obras que no sirven en ocasiones para ilustrar lo más represen-

tativo de un artista y sin embargo nos dan buena cuenta de sus inquietudes menos reconocidas. Las muchachas y escenas cotidianas de Ramon Casas, los rotundos Anglada Camarasa –para mí el Gustav Klimt español–, los Regoyos de factura casi modernista y los pequeños apuntes de paisaje de la escuela catalana fueron para mi verdaderos descubrimientos.

Tuve también la oportunidad privilegiada de visitar el interior del Monasterio y de compartir la hora del almuerzo con sus monjes, tras el cual pude visitar su jardín privado, espacio mágico retratado por los mencionados Mir y Rusiñol, y de poder allí mismo intercambiar ideas y escuchar consejos de la voz del Pare Laplana.

Pero mas allá de albergar en su rocoso interior una colección de arte sin duda soberbia (no lo he nombrado antes, pero desde su Caravaggio hasta los Monet o Degas pasando por los Picasso y Dali, me parecen obras magnificas) el Museo de Montserrat es una atalaya, una atalaya mágica, lejana del mundo y a la vez cercana y atenta. Un lugar que sirve para albergar y dar cobijo al arte –sin duda alguna– pero que va más



allá, que pretende indagar en las obras que atesora, que considera crecer, y que crece desde la medida, con obras de arte contemporáneo que suman a la colección interés y valor y que desprenden independencia. También noté con agrado que el Museo, siendo impermeable a cualquier moda u oportunismo artístico, sabe prestar atención con seriedad y a la vez con atrevimiento a los que actualmente nos ensuciamos aún las manos con pintura.

Quizás pueda sonar a un desmedido atrevimiento que desde mi juventud me ponga a opinar sobre arte y museos, pero confío en que el Pare Laplana entienda el sentido de mis palabras y sobre todo el sentir de quien las suscribe.

Me atrevo a decir por último que el Museo de Montserrat no es un cementerio de grandes obras, ni tampoco un sitio tranquilo y mortecino. El de Montserrat es un Museo “vivo”, y desde la prudencia que otorga el hábito de su director, crece mirando al mundo, a ese mundo agitado y convulso, maravilloso y a la vez hostil, que es el mundo del arte.

Exposicions a casa Comadira és un pintor

Jordi Falgàs

Comissari de l'exposició

Amb l'exposició antològica dedicada a la pintura de Narcís Comadira el Museu de Montserrat ha demostrat, una vegada més, que té un paper essencial en el panorama museístic i cultural del país. Ja vaig dir-ho el dia de la inauguració i ara vull repetir-ho, perquè quedi escrit. Aquesta exposició, com la de Joaquim Chancho i d'altres que s'han fet a Montserrat, és un acte de justícia i reconeixement a un dels protagonistes d'una generació que per a molts ha passat gairebé o del tot desapercibuda. Especialment als museus, fundacions i centres d'art de Barcelona. No és qüestió d'estils ni d'afinitats dels artistes, sinó de les prioritats que s'han imposat a la ca-



pital a l'hora d'explicar i col·leccionar l'art de la segona meitat del segle xx.

Aquesta exposició també demostra que Comadira no és un poeta que a més a més pinta. Vista la trajectòria del seu llenguatge visual durant els últims cinquanta anys, l'exposició mostra que Comadira és tant poeta com pintor, i poesia i pintura s'informen mútuament. Enmig del desconcert de la postmodernitat, la seva pintura emergeix com un dels discursos més lúcids sobre una de les grans qüestions que suposadament havíem d'aprendre del postmodernisme: la reflexió i la mirada introspectiva sobre el significat de l'art de la pintura, ara i aquí. La pregunta, com sempre, es gira cap a nosaltres, espectadors. Quina és la nostra cultura visual? Quina és la nostra tradició? Quina és la nostra iconografia? Per a què serveixen i què podem aprendre de les imatges fixes i fetes amb les mans sobre un pla?

Des del final dels anys setanta Comadira ha estat un pintor de natures mortes i paisatges, dos gèneres amb llarga tradició dins la història de la pintura occidental. L'arquitectura (la pedra, l'arc, l'escala, el mur) ha estat un tema que l'ha preocupat de manera preeminent. La muntanya i l'arbre també. Però com en tot pintor obsessionat per la pintura, en tots aquests motius el que hi ha sempre és una preocupació per la representació de l'espai tridimensional, per dibuixar el buit amb el color, la llum i l'ombra. És una pintura lliure d'anècdotes i arabescs, que ataca de ple algunes qüestions que han estat i són essencials en la nostra tradició pictòrica. I això precisament la converteix en una pintura difícil, tant o més que molts llenguatges abstractes, que demana relectures constants.

Aquesta exposició no hauria estat possible sense la col·laboració i l'interès de l'artista. S'hi va implicar des del principi i va acceptar el repte de construir una panoràmica de la seva carrera a partir, sobretot, de la seva col·lecció particular. Les obres que un artista es guarda per a ell mateix solen tenir sempre un significat especial. És clar que també m'ha servit per veure que Comadira ha estat un pintor estimat, especialment pel col·leccionista modest, el que compra poc però sempre amb el cor.



Per a una altra ocasió han quedat moltes obres al calaix, sobretot les del Comadira dibuixant, il·lustrador i cartellista. De moment, si no heu tingut l'oportunitat de veure-la a Montserrat, l'exposició serà a Girona del 28 d'octubre al 30 de gener.

Comadira a Montserrat

Josep M. Soler i Canals
Abat de Montserrat

Benvolgut Narcís:

M'és molt plaent enviar-te aquesta prova de simpatia envers la teva persona i la teva obra en nom propi i també de la comunitat de Montserrat. Poder fer un home com tu, encara jove i en plena creativitat, una exposició antològica que reculli 50 anys d'activitat



artística significa que vas començar molt aviat, com sabem molt bé els de Montserrat. Efectivament, durant el temps que vas romandre amb nosaltres, en els primers anys seixanta, tothom ja et considerava un artista. I, segons tinc entès —perquè jo encara no hi era— alguns creien que un artista com tu, a la curta o la llarga, necessitaria espais i ambients molt diferents dels que podia oferir-te el nostre monestir.

De totes maneres, els quadres que vas pintar quan eres entre nosaltres sempre han romàs penjats a les nostres parets i sempre els hem mirat amb simpatia. En aquell moment significaven un testimoni de modernitat en els nous ambients que anàvem creant a l'interior del monestir, especialment a l'hostatgeria i als rebadors. Per això es pot dir que, en realitat, sempre has estat present entre nosaltres.



Però no són només les pintures que porten la

teva presència, sinó també les teves obres literàries poètiques o en prosa que has anat fent i que hem rebut puntualment. I, sobretot, la teva col·laboració activa al consell de redacció de *Serra d'Or*, al costat del P. Josep Massot, del qual vas ser company de promoció quan eres a Montserrat. Les visites que ens has anat fent, com saps molt bé, sempre han alegrat els monjos que et van conèixer i que vas tractar. Per tot això, aquesta exposició d'obres teves al Museu de Montserrat ens és un motiu de joia i de bons records.

Tothom amb qui he parlat d'aquesta mostra ha trobat que era molt lògic i que era ben escaient que comencés a Montserrat i que continués a Girona, la ciutat on vas néixer i on tens les teves arrels. Jo crec que tant l'herència de Girona com la de Montserrat —que tots dos compartim— t'han marcat molt com a persona i conseqüentment com a artista. Sense aquestes dues dimensions, segurament tu no series el Comadira que coneixem i que s'ha guanyat un lloc tan destacat en la cultura literària i plàstica del nostre país.

Aquests són els motius que m'han empès a escriure't i a manifestar-te l'amistat i la consideració que et tenim precisament en aquests moments en què fas una síntesi de la producció artística que has realitzat fins ara. Perquè coneixent la teva inquietud i la teva creativitat, estic segur que encara ens sorprendràs i ens donaràs nous motius de sentir-nos orgullosos de la teva llarga i constant amistat i de la teva col·laboració amb allò que és i allò que significa Montserrat.

Rep la meua felicitació personal i la de la comunitat de monjos mentre et diem ben cordialment: «Benvingut un altre cop a casa».

El Museu de Montserrat exposa una antològica de Comadira que arribarà a Girona per Fires

(*El Punt*, 25/06/10, pàg. 46)

L'exposició «Comadira: 50 anys de pintura», una mostra antològica de l'artista gironí Narcís Comadira, comissariada per Jordi Falgàs, es va inaugurar el 23 de juny a la Sala Pere Daura del Museu de Montserrat, on es podrà veure fins al 28 de setembre. La mostra està integrada per una setantena d'obres de Comadira, entre dibuixos, pintures i cartells, que procedeixen majoritàriament de la col·lecció personal de l'artista, i està previst que arribi per Fires a Girona, on s'exposarà entre el Museu d'Art i la Fundació Fita, que han coproduït l'exposició juntament amb el Museu de Montserrat. Aquesta mostra antològica s'ha organitzat amb el suport del Depar-

tament de Política Territorial i Obres Públiques, el conseller titular del qual, Joaquim Nadal, va assistir a l'acte d'inauguració, que va ser presidit per l'abat de Montserrat, Josep M. Soler.

Narcís Comadira (Girona, 1942) i Jordi Falgàs han seleccionat les obres d'aquesta exposició, que segueix una ordenació cronològica: comença amb dos dibuixos del 1959 i s'acaba amb una peça del març passat, iniciada fa dos anys. La mostra està estructurada en quatre períodes: *Vós sou pintor* (1959-1975), *Un cert viratge classicista, no exempt d'ironia* (1976-1989), *Natura i arquitectura* (1989-1992), i *Entre la visió percebuda i la ideal* (1994-2010). Segons Falgàs, «Comadira és un creador que lluita contra la complaença i la ceguesa de la societat que ens envolta i no vol renunciar a fer-nos veure les nostres contradiccions a través d'imatges que s'ha inventat, que ha dibuixat i ha acolorit sobre un pla».



L'obra de Comadira a Montserrat

(L'Avui, 01/09/10, pàg. 14, extracte)

Antoni Dalmau
Escriptor

Vet aquí que el poeta gironí fa cinquanta anys que conrea també l'art de la pintura, perpetuant una simbiosi artística d'enorme quantitat en tots dos àmbits —poesia i pintura, per no citar altres facetes literàries i artístiques— que avui, en temps d'una especialització tan abusiva, s'ha convertit en una autèntica raresa. Així doncs, un aniversari tan rodó ha propiciat una excel·lent mostra antològica que visitarà precisament aquests dos indrets que expliquen de manera determinant la personalitat d'en Comadira: Girona i Montserrat, Montserrat i Girona, el lloc on va néixer i va deixar plantades les arrels i el monestir i la muntanya on va viure uns anys crucials de la seva formació.



Com en tota antològica, hi ha diversos Comadira dins la mostra, potser no molt extensa però tanmateix reveladora i completa. I, és clar, cinquanta anys de pintura donen pas a tècniques, estils i influències notablement diferents. Les influències, com no pot ser tampoc d'una altra manera, s'encavalquen i ni tan sols l'artista és ben conscient de les mans i els genis en què ha acabat emmirallant-se: Cézanne, els primitius italians, el *pop* anglès, Joaquim Sunyer, Matisse, Corot, la fornada italiana dels De Chirico, Carrà i Morandi, etc.

Les influències, com escriu el mateix Comadira en el catàleg, configuren certament una obra, però ho fan al costat de la idiosincràsia pròpia: «Són les cèlebres afinitats electives. En el fons, descobrim el que ja som. El món exterior, la vida, les circumstàncies, ens ajuden a trobar-ho. Ve-t'ho aquí». En tot cas, una antologia reduïda ens marca amb claredat tot un recorregut: dels primers paisatges urbans gironins, marcats per



l'austeritat i el classicisme, de mitjan seixanta, i les formes exuberants i arrodonides de molt poc després, passem a les sèries influïdes pel *pop-art*, a les natures mortes, a les cadires i les caps que condueixen l'artista cap a la presència monumental de les escales i altres figures arquitectòniques. D'aquí s'enllaça amb la pedra natural dels penya-segats i les serralades, amb la persistència de les palmeres i els arbres verds que acolorixen de manera espectacular els grisos i els vermells vivissims de rocam omnipresent... De manera paral·lela, és clar, més natures mortes, dibuixos, petites obres amb presència d'animals o un element geomètric que conformen portades de llibres, recordatoris, fulls solts, dels quals també trobem una mostra petita però escollida a l'exposició de Montserrat.

Sortim del Museu i caiem aplanats de bell nou sota el sol inclement del mes d'agost. Els turistes s'enfilen cap als auto-



cars refrigerats. Potser sí que els turistes ens trauran de la crisi, però la vistositat de la seva massa heterogènia i recremada pel sol mediterrani no ens hauria de fer perdre el goig secret, a cops obscur i tot, d'un bon quadre, d'un poema ben escrit. D'en Narcís Comadira, per exemple.

M. A. Raventós: tapissos i llibres d'artista

Sílvia Muñoz d'Imbert

Historiadora i crític d'art, Comissària de l'exposició

Aquest ha estat un any de celebracions per a l'artista Maria Assumpció Raventós (Sant Sadurní d'Anoia, 1930) i el Museu de Montserrat ha volgut dedicar-li l'Espai Pere Pruna per a retre homenatge a la seva trajectòria artística. Al 80è aniversari del naixement de l'artista del Penedès, cal afegir el fet que la seva primera exposició se celebrà l'any 1950, és a dir, enguany fa seixanta anys: unes efemèrides que, a part de Montserrat, s'han celebrat aquest estiu també a la seva vila natal.

L'exposició del Museu de Montserrat ha volgut centrar-se en una selecció d'obres realitzades en dues tècniques dife-



reconeixement en l'esfera artística catalana. Com expressa Francesc Miralles en la monografia dedicada a l'artista l'any 1977: «Tècnicament és el manifest, personal i silenciós, que l'art actual és recerca incessant, que en l'art modern res no queda fix ni definitiu». Des dels primers tapissos exposats a principis de la dècada dels anys setanta i els que realitza durant la dècada dels vuitanta fins arribar als anys noranta, entra en contacte amb Josep Grau Garriga —que havia treballat a París amb Jean Lurçat—, artista capdavanter de l'anomenada Escola Catalana de Tapís que s'originà a final de la dècada dels cinquanta a la Casa Aymat de Sant Cugat del Vallès, i que pretenia reformar conceptualment i estèticament aquest llenguatge artístic.

Raventós trasllada a la tècnica de l'alt lliç les formes i els colors del paisatge del seu Penedès natal, des de la catifa verda uniforme de les vinyes a l'estiu, passant pels tons ocres i les línies retorçades dels ceps nus a l'hivern, per continuar amb la imatge rocallosa i fantàstica de la muntanya de Montserrat, que observa des de Lavern, i acabar en el blau de la Mediterrània que tant l'ha captivat. Amb el temps els seus tapissos adopten formes que els aniran empenyent cap enfora, que els dotaran de relleu, anomenats per alguns crítics «murs nòmades», pel fet d'atorgar-los un caràcter tridimensional.

La segona part de la mostra de Raventós al Museu de Montserrat està dedicada als llibres d'artista. L'autora presenta una sèrie de llibres de l'any 1985 elaborats conjuntament amb la ceramista Teresa Gironés a la ciutat de Girona amb el títol «Sota la màgia de Gutenberg». Deu anys després exposa les seves darreres obres a *Tipografies*, en què el crític Daniel Giralte-Miracle parla d'«osmosi d'escriptura plàstica i escriptura literària» i conclou que és un producte característic de la «cultura mosaic» en la qual vivim. Es tracta de llibres objecte, en què l'autora es deixa endur per la sensualitat i l'experièn-



rents, de les moltes tècniques que l'artista ha emprat en la seva llarga i fecunda carrera: el tapís i el llibre d'artista. En definitiva, dues eines que l'autora ha emprat per expressar i transmetre allò que la commou, per reflectir el món que la rodeja, una síntesi de natura i cultura que mostra la seva set insaciable de coneixement, la seva inquietud i el perfecte equilibri entre unitat i varietat que destil·len totes les seves creacions.

Tot i que inicià el seu camí artístic a través de la pintura i continuà amb el gravat, estudiant al taller de J. Friedlaender, és amb la tècnica del tapís que Raventós aconsegueix un gran

cia del procés creatiu, s'expressa a través de la rugositat i el color del paper, plana a plana hi fa conviure el *collage*, el dibuix, la pintura i la ceràmica, així com col·labora amb grans poetes i escriptors, com Miquel Martí i Pol, Joan Perucho i Josep Corredor-Matheos, entre d'altres, conformant una veritable amalgama creativa. Tal com escriu Daniel Giralt-Miracle: «Tots els oficis i totes les passions estètiques de M. Assumpció Raventós es conjunquen. El gust per les activitats artesanals, les arts de l'estampació, del relligat, del paper fet a mà són presents en aquests llibres apòcrifs, que no van destinats a les biblioteques ni als arxius, sinó que estan realitzats pensant a provocar experiències perceptives i sensorials». Visitem una selecció de llibres d'accent matèric i escultòric que conté la riquesa iconogràfica de qui mira la vida amb ulls inquiets, de qui aprèn constantment en una constant voluntat de present.

L'artista Sean Scully dona un quadre al Museu de Montserrat

(Agències Europa Press, Barcelona, 18/05/2010)

El pintor i fotògraf nord-americà d'origen irlandès Sean Scully ha entregat avui un quadre seu al Museu de Montserrat, que ha estat ubicat a la sala de pintura contemporània, reformada fa poc per acollir la nova obra. L'artista ha efectuat la donació en un acte al migdia, presidit per l'abat de Montserrat, Josep Maria Soler, el galerista Carles Taché i el director del museu i amic personal de l'artista, el pare Josep Laplana. L'obra, de 225 x 195 cm, porta el títol *La muntanya d'Oisin*, que és el nom del seu fill. El quadre correspon a la millor època de l'autor, que Laplana qualificava «de la serena maduresa», i considerava aquest quadre «un clàssic del Scully més clàssic».



Scully és un pintor d'art abstracte que parteix de l'expressionisme i el minimalisme. Els principals museus del món tenen alguna obra de Sean Scully: el Metropolitan i el Moma de Nova York, la National Gallery of Art de Washington, el de Cleveland, Sant Louis, la Tate Gallery, el Victoria & Albert Museum i el British Council de Londres, l'Irish Museum of Modern Art de Dublín i el Museu Nacional Centre d'Art Reina Sofia de Madrid.

Fitxatge de luxe. El Museu de Montserrat s'enriqueix amb un quadre de l'artista irlandès Sean Scully

Toni Mata i Riu

(Regió 7, Manresa, 19/05/2010, p. 41, Cultura)

El petit Oisin va néixer el maig de l'any passat i al cap d'uns pocs mesos va ser batejar al baptisteri de l'Abadia de Montserrat pel monjo benedictí Josep de C. Laplana. Ahir al migdia, en braços de la seva mare i acompanyat de la mainadera, Oisin va assistir a l'acte de lliurament del quadre que el seu pare, el prestigiós pintor irlandès Sean Scully (Dublín, 1945), va lliurar al museu en presència de Laplana, director del centre, i que es titula precisament amb el seu nom: *La muntanya d'Oisin*, un doble homenatge a Montserrat i al fill que s'expressa en una pintura de 225 x 195 cm que ocupa una de les parets de la reordenada sala d'art contemporani.

Sean Scully és un dels grans noms de l'abstracció pictòrica del tombant de segle. Fa gairebé tres anys va ser objecte d'una exposició de la Fundació Miró, i del reconeixement que gaudeix la seva obra en parla el fet que és present a les col·leccions de grans museus com el Moma, el Metropolitan de Nova York, la Tate Gallery de Londres i el Reina Sofia madrileny.

Irlandès de naixement, Scully viu a Nova York des de fa més de vint anys i té tallers a Munic i a Barcelona, aquest darrer des del 1995. La descoberta de Montserrat fa quinze anys va causar-li un impacte notable, que el va portar a visitar la muntanya i el seus atractius turístics i culturals amb assiduitat, i va fer coneixença amb el director del seu museu, el pare Laplana.

En declaracions a *Regió 7*, Scully va explicar el caràcter de la seva pintura i del quadre que ha donat al museu montserratí. «El meu sentit del color és subtil, en la tradició de Velázquez, amb ús dels grisos. En els meus quadres, s'hi pot trobar el sentit del cos, del pes, de la superfície de les coses del món perquè he fet el recorregut des de l'art figuratiu a l'abstracció. A *La muntanya d'Oisin*, però, he volgut fer una obra menys grisa, menys trista i expressar alegria, vitalitat, com



feien artistes com Picasso». L'essencialitat del goig de l'existència basteix un quadre que, entre rialles, Scully va explicar que potser anticipa «el que faré quan sigui vell».

El pare Laplana va qualificar Scully de «pintor de primera magnitud mundial» i va remarcar l'espiritualitat que impregna la seva obra. «Sean és un artista de gran sensibilitat, que quan pinta ens retrata la seva humanitat, no tan sols física sinó també espiritual. És un home fort, com la seva pintura, una persona excel·lent, de mirada clara i lluminosa». Laplana va explicar que la pintura de Scully «és molt pensada, ponderada, treballada, equilibrada i sobria, plena d'esperança que va més enllà de les contingències i el problemes quotidians. Scully és un lluitador, en el millor sentit de la paraula, i en la seva maduresa està buscant els eixos profunds de la seva vida. És en aquesta recerca que s'insereix el quadre». El creador va reafirmar les paraules de l'amic i va manifestar «l'amor» que senten ell i la seva família per Montserrat.

L'espiritualitat guia el projecte que properament empenirà Scully a Montserrat, la decoració dels tres absis del monestir de Santa Cecília. Una intervenció de gran volada creativa que des de l'abadia es compara amb la que va fer Matisse a la capella del Roser de Vence, als Alps Marítims, el 1950. «És tot un repte», va afirmar el pintor, que encara no té data d'inici d'una actuació que trigarà un parell d'anys a realitzar-se.

Datada entre els segles x i xi, l'església romànica s'està rehabilitant. La intervenció de Scully consistirà a pintar, sobre una pell de metall que recorrerà per l'interior la forma arrodonida dels absis de Santa Cecília, el monestir que és al peu de la carretera entre Montserrat i can Maçana. El treball defugirà la narrativa explícita de l'art sacre per ubicar-se en el territori de «la relació entre l'abstracció i la religió». Scully afrontarà el projecte «sense normes», i així s'explicita la vo-

cació de «crear un art lliure i a l'abast de tothom» i de ser «un pont» entre els dos àmbits.

Scully a Santa Cecília

Raül Maigí

(Avui, 14/08/2010, p. 28, Cultura)

Sean Scully (Dublín 1945) es mou entre Munic, Nova York i Barcelona, on té els seus tallers. Quan va conèixer Montserrat es va sentir fascinat per la màgia de la muntanya, i l'amistat amb Josep de C. Laplana, director del museu montserratí, va fer la resta. La proposta d'intervenció artística de Scully a l'església de Santa Cecília neix el 2005. Es tracta d'un projecte de cocció lenta, però que ha generat prou interès a la comunitat benedictina perquè l'abadia hagi decidit encarregar un estudi arquitectònic perquè l'avaluï la Direcció General de Patrimoni de la Generalitat.



L'església de Santa Cecília és romànica, dels segles x i xi, i va acollir els primers monjos que es van establir a la muntanya, al peu dels cingles de Sant Jeroni. Va ser consagrada el 956 i està dedicada a santa Cecília. Els dos altars laterals estan dedicats a sant Pere i santa Maria. L'església és oberta al visitant, tot i que avui està pràcticament en desús.

«Al principi a Scully no li interessava gaire el museu, sinó fer alguna cosa a Montserrat», diu Laplana. I Santa Cecília li anava com l'anell al dit. La idea original era fer una exposició temporal amb una sèrie inspirada en el viacrucis que l'artista va fer en morir la seva mare. La idea va evolucionar d'un muntatge temporal a una decoració fixa.

Sean Scully, nord-americà d'origen irlandès, prové de la classe treballadora de la postguerra. Lluitador i compromès amb els drets civils, ha cercat i cerca les seves arrels i les expressa amb el seu art d'avantguarda, de l'abstracció expressionista, de tal manera que ha esdevingut un punt de referència en l'art contemporani mundial.

El projecte de Scully a Santa Cecília de Montserrat

Josep de C. Laplana
Director del MDM

La intervenció de Sean Scully a Santa Cecília de Montserrat és d'una magnitud en el món de la cultura plàstica que mai no hauríem pensat. Hi conflueixen quatre elements que es potencien mútuament i que poden donar un resultat d'una importància extraordinària:

La geografia, amb la bellesa imponent i singular de la muntanya, un lloc ben comunicat a 60 km de Barcelona i del seu aeroport, i a 150 km de la frontera francesa, el paratge és tranquil i silenciós, no explotat turísticament, al costat de la carretera, sense necessitat d'agafar pistes forestals.

La història. És un edifici carregat d'història, de plantejament preromànic (957) embegut en una construcció romànica de tres naus amb tres absis d'estil llombard i cobert amb volta durant la primera meitat del segle XI. L'arquitecte Puig i Cadafalch el va restaurar amb els criteris de la seva època el 1928.

La religió. L'edifici ha estat sempre una església i no pretenem que perdi aquest caràcter sacre bàsic. Romandran al seu lloc els tres altars consagrats i volem que tot respiri un ambient recollit que convidi a la serenitat i la pau interior.

Les pintures de Sean Scully. El projecte ha anat variant amb el temps i encara pot variar. En aquest moment Scully té la intenció de realitzar sis pintures sobre planxa metàl·lica aplicada als murs. La central, al fons de l'absis major, serà un segment de circumferència. A les absidioles laterals aniran, sota les finestres, dues obres petites fetes al fresc. Les altres tres pintures són de proporcions més grans i seran col·locades a les naus laterals. Són unes grans composicions horitzontals dividides en dues franges. A l'esquerra Scully té intenció d'evocar les catorze estacions del viacrucis, semblants a les que constituïren la seva sèrie *Holly*, que ja va exposar a Aichach, Alemanya, el 2004. La composició de la dreta estarà dedicada a l'Home i la Dona arquetípics. Scully em va demanar de trobar-li sengles inscripcions llatines que ell vol escriure amb la seva mà a les dues composicions més grans.

Quan vaig comentar aquest projecte amb el meu amic i consultor Daniel Giralt-Miracle, aquest, després de remarcar la importància internacional del que estàvem portant entre mans, em va fer adonar que els genis, sense proposar-s'ho, són genials en tot. Salvant les distàncies i sense saber-ho, el programa d'intervenció a Santa Cecília que Scully ha concebut personalment, ell tot sol i amb plena llibertat, és un



transsumpte en una altra escala més reduïda i amb un altre llenguatge d'allò que va fer Gaudí a la Sagrada Família, i que les composicions de Scully coincideixen amb les de les tres portes del temple: la del Naixement, la de la Passió i les tres pintures dels absis poden lligar molt bé amb la de la Glòria.

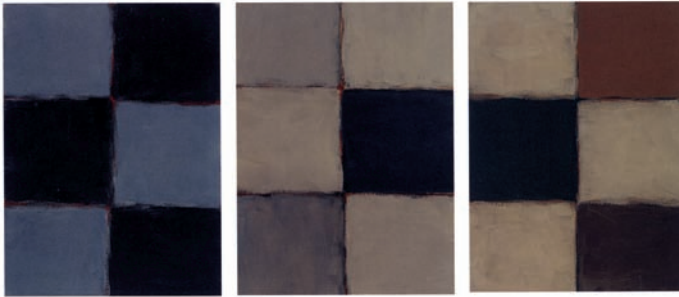
Tant de bo que aquest projecte, en el qual estem treballant il·lusionadament, arribi a bon port! Com el lector ben informant segurament ja s'està imaginant, per la seva bellesa i simbolisme ens podem trobar a Catalunya i a Montserrat amb una intervenció artística de primer ordre, de les que sortiran als manuals d'art del segle XXI.

Scully a Montserrat Misteri, poesia i espiritualitat

Daniel Giralt-Miracle
Crític d'art i escriptor

Pot resultar sorprenent que un irlandès americanitzat es fascini per Montserrat. Però en el cas de Sean Scully no ho és tant, de sorprenent, ja que viu entre Munic, Nova York i





Les nostres exposicions surten fora

El dibuix com a màxima representació a Catalunya

Ramon Casalé

(*Bonart*, núm. 129, juliol 2010, p. 58)

també Barcelona, des d'on es va desplaçar un dia a Montserrat on va descobrir un indret que el va atreure tant per la seva geologia com per la seva espiritualitat. El seduí el més tel·lúric i material i el més numèric i simbòlic, al límit de relacionar Montserrat i la seva pròpia vida en una obra que regalà al Museu de Montserrat. I és que des del 2010 es pot veure a la sala de pintura contemporània del Museu *La muntanya d'Oisin* (així es diu el seu fill que volgutament va ser batejat a Montserrat), un quadre sobri, ben estructurat, de colors harmònics i tons relaxants.

Aquesta connexió entre l'artista i Montserrat es remunta, però, més enrere en el temps, ja que cap a l'any 2005 ja havia manifestat el seu desig de fer «alguna cosa» a Montserrat, una voluntat que es va anar madurant fins a concretar-se en una intervenció «ambiental» en un dels llocs més màgics, arcans i mítics de la muntanya: l'església romànica de Santa Cecília, que va acollir els primers monjos que es van retirar en aquest paratge.

El projecte de Scully és emplaçar en aquesta església catorze quadres inspirats en el viacrucis amb el propòsit final que sempre persegueix amb les seves obres: provocar en els seus visitants «una espiral cap a l'interior». I si són pocs els artistes capaços de crear amb la seva obra un espai que convidi a la meditació, la introspecció i la reflexió, crec que Scully, amb l'austeritat que el caracteritza, la seva essencialitat minimal i els seus colors reverberants, aconseguirà construir un recés de pau que, com el de la capella de Rothko a Houston, serà «a sacred place open to all, every day».



A les sales de l'Aula de Cultura CaixaPenedès - Fòrum Berger Balaguer de Vilafraça del Penedès es mostra l'exposició *Selecció de dibuixos del Museu de Montserrat*, el comissari de la qual és l'historiador i crític d'art Josep Bracóns, que ha tingut la difícil però a la vegada gratificant tasca



d'escollir 54 dibuixos dels molts que formen part del fons montserratí. En conjunt, s'hi poden contemplar obres pertanyents als segles XIX i XX, que possiblement sigui el període de més qualitat i productivitat pel que fa al dibuix a Catalunya. De fet, aquesta mostra és una mena de petita antològica, ja que abraça artistes molt diferents tant en l'aspecte cronològic com estilístic, on són presents des de Joan Llimona fins a Joan Pere Viladecans. Totes les obres procedeixen de donacions, com la gran majoria de les peces que formen el museu.

Els artistes catalans sempre han demostrat un gran interès pel dibuix i han aprofundit amb rigor i seriositat en aquesta difícil tècnica, encara que fossin coneguts per altres activi-



tats creatives, com per exemple la pintura, l'escultura, la ceràmica o el gravat. En l'exposició estan representats 34 artistes entre els quals destaquem Francesc Gimeno, Ramon Casas, Isidre Nonell, Joaquim Torres Garcia, Ricard Opisso, Picasso, Pablo Gargallo, Juan Gris, Joan Miró, Albert Ràfols Casamada i Daniel Argimon. O sigui, hi apareixen un gran ventall de tendències: noucentisme, modernisme, constructivisme, cubisme, realisme i abstracció.

Comentar aquí totes les peces seria molt complex; per tant, només ho faré en el cas d'aquelles que m'han semblat més representatives, sigui per la seva qualitat o pel seu valor històric. Entre aquestes podem veure: *Estudi de dona ajupida* (1903), de l'escultor Pablo Gargallo, que pertany a la seva època més jove, la importància de la qual radica en el fet de ser un esbós o assaig per a altres obres més grans. El pintor cubista Jean Metzinger amb *Nu de dona* (1910/1911) mostra un dibuix preparatori d'un oli que avui dia està desaparegut, aspecte que dona un caire encara més excepcional a la peça.

A part de les obres que van ser realitzades des d'un vessant més secundari, però que també tenien un nivell igualment important, n'hi ha d'altres que ho van ser només per ressaltar una determinada idea, com és la de fomentar el col·leccionisme, sobretot el que es refereix al dibuix, cas per exemple dels retrats al carbó d'il·lustres personatges de la societat catalana que solia fer Ramon Casas o les gitanes i gent pobre que tan bé va saber resoldre Isidre Nonell. La figura femenina dins d'un classicisme noucentista emergeix gràcies a l'artista uruguaià Torres Garcia; les tres escenes on apareixen grups de gent retraten una època entre conflictiva i dinàmica, en la qual Opisso va saber indagar amb una fina ironia. El mateix Picasso o Miró ofereixen dibuixos que representen fidedignament mons que, tot i ser diferents, tenen moltes coses en comú. Quant als artistes més propers, Ràfols Casamada, recentment traspassat, Argimon o Viladecans configuren una nova manera d'entendre l'art d'avantguarda des d'òptiques expressionistes, tant si són abstractes com figuratives, però que demostren la gran passió que sentien pel dibuix ja que per a tots tenia la mateixa consideració que la resta d'arts plàstiques.

Préstecs, ambaixades i ambaixadors

La política de préstecs del MDM continua en la mateixa tònica i amb els mateixos criteris que ja hem comentat en altres edicions d' *El Propileu*, hi accedim tant com ens és

possible però sempre després d'un discerniment i amb unes clàusules que assegurin la incolumitat de l'obra. Els préstecs són les nostres ambaixades i les obres prestades els nostres ambaixadors.

El paisatge de Francesc Rierola i Joaquim Vayreda

Museu Comarcal de la Garrotxa i Museu Industrial del Ter de Manlleu. Comissari: Joan Sala i Plana. Manlleu: 15 d'abril - 15 de juny, Olot: 26 de juny - 23 d'agost. Posa en relleu la visió del paisatge de dos autors contemporanis en dues comarques que es toquen, Vayreda amb la seva pintura i els seus dibuixos i Rierola exercint de fotògraf. El MDM hi ha col·laborat amb l'obra de Joaquim Vayreda *Abastant el niu*, 1877, oli sobre tela, 70 x 50 cm, donació de Josep Sala Ardiz.



Pasajes de Escultura Moderna Española (1930-1935)

Museo-Fundación Jorge Oteiza amb la col·laboració del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Comissària: Carmen Fernández Aparicio, conservadora en cap de la secció d'escultura del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid. Alzuza (Navarra), del 26 de maig al 19 de setembre. L'exposició aplegava una quarantena llarga d'escultures i dibuixos entre els anys 1930 i 1935. El nostre préstec ha estat l'obra de Joan Rebull *Maria Rosa*, 1935/1948, de pedra policromada, 43 x 34,5 x 24 cm, donació de Josep Sala Ardiz.

Picasso versus Rusiñol

Museu Picasso, Barcelona, i Museu Cau Ferrat de Sitges. Comissari: Eduard Vallès. Barcelona, Museu Picasso, del 27 maig al 5 de setembre. Consta de més d'un centenar d'obres que il·lustren la relació entre Picasso i Rusiñol i la influència que aquest va exercir, sense proposar-s'ho, en el jove Picasso. Hem prestat l'obra de Rusiñol *Rue Norvins*, 1891, oli sobre tela, 77 x 57 cm, donació de Josep Sala Ardiz.

Taurus. Del mito al ritual

Museo de Bellas Artes de Bilbao - Bilboko Arte Eder Museoa. Bilbao, del 7 de juny al 5 de setembre. És una mostra de gran volada que remarca la figura del toro en el llarg recorregut de la història de l'art, des del 1200 aC fins a l'actualitat, amb valuoses peces arqueològiques prestades pel British Museum i pel Museu Arqueològic de Nàpols fins a Picasso, Miró i Barceló, sense oblidar Goya i Zuloaga. El MDM ha cedit per a aquest esdeveniment cultural l'obra de Ramon Casas *Una corrida*, 1884, oli sobre tela, 53,7 x 72,4 cm, donació de Josep Sala Ardiz.



Dalí-García Lorca y la Residencia de Estudiantes

Fundació "la Caixa". Comissari: Juan José Lahuerta. Madrid, CaixaForum, del 22 de setembre al 6 de febrer de 2011. L'ex-



posició posa en relleu la relació personal, intel·lectual i artística entre Salvador Dalí i Federico García Lorca en el context de les avantguardes i de la vida moderna. La nostra aportació ha consistit en una de les obres clau de l'exposició, *Acadèmica neocubista*, del 1926, de Salvador Dalí, oli sobre tela, 190 x 200 cm, donació de Josefina Cusí.

Bilder einer Metropole. Die Impressionisten in Paris

Museum Folkwang, Essen (Alemanya). Comissari: Françoise Cachin. Museum Folkwang, del 2 d'octubre al 30 de gener de





2011. El Museu d'Essen va ser un dels primers a incloure obres dels impressionistes i postimpressionistes; per aquest motiu, en l'avinentsa que aquest any la ciutat i la comarca de Ruhr ha estat escollida com a Capital Cultural Europea, ha organitzat una exposició d'importància mundial sobre el paper que París va exercir en la pintura europea entre el 1865 i el 1900. La selecció d'obres que ha fet el comissari, primer director del Musée Quai d'Orsay, inclou els grans autors impressionistes: Manet, Monet, Renoir, Caillebotte, Seurat, Signac, Van Gogh. És impressionant que el nostre quadre de Santiago Rusiñol, *Café de Montmartre*, 1890, es trobi costat per costat amb el cèlebre *Moulin de la Galette*, 1876, de Renoir, el del Quai d'Orsay, que és el definitiu. Amb aquest préstec i amb l'estudi que l'acompanya, la pintura catalana moderna del final del XIX assoleix el rànquing internacional que li correspon.

Conservar l'obra d'art sobre paper

Eva Buch

Conservadora del MDM

Quan el Museu de Montserrat va decidir posar al dia la seva col·lecció de paper ens vam adonar que, com a la majoria de museus, se'ns plantejava un problema. És com si els materials cel·lulòsics estiguessin abocats a ocupar un segon o tercer lloc en les col·leccions per conservar i, potser, els especialistes o tècnics de museus estem menys avesats a enfrontar-nos a aquest tipus de col·lecció que moltes vegades és la més nombrosa. Ocupen menys espai, ja que acostumen a ser peces no emmarcades que es van emmagatzemant i catalogant, però quan te'n adones, aquella col·lecció s'ha convertit en un gegant de calaixeres que s'enfronta a tu demanant el seu protagonisme.

En aquell moment els responsables del MDM vam començar un periple de visites a diferents institucions per veure com gestionaven les seves col·leccions de paper i ens vam adonar que no érem els únics que teníem aquesta problemàtica. Tots els professionals, fins i tot els restauradors de paper, explicaven la dificultat de conservació, la complicada manipulació, en definitiva, la fragilitat d'un material que continua sobrevivint als segles, i els qui ens dediquem al patrimoni tenim el deure de fer-lo sobreviure.

De totes aquelles visites va sorgir una bona entesa amb Carme Bello i Àngels Borrell, que són les propietàries del taller de restauració Estudi B2. Especialitzades en restauració de materials cel·lulòsics, són un referent a Catalunya i a l'Estat espanyol. No és fàcil trobar restauradors que et parlin clar. Un museu com el nostre, que no pot tenir en plantilla un restaurador fix, ha de ser capaç de trobar un equip d'externs que inspiri total confiança. L'experiència ens ha ensenyat que s'ha de fugir d'aquells restauradors que es veuen capaços de restaurar-ho tot. Cada suport i matèria necessita el seu especialista, i potser un bon restaurador d'escultures no és el més apropiat per restaurar un oli o un paper.

De les converses amb Estudi B2 i del que havíem anat veient als diferents museus visitats, va néixer la idea de fer un curs tècnic dedicat a la conservació i gestió de les col·leccions de paper i obra gràfica. Vam considerar que aquesta iniciativa era oportuna, ja que les noves tecnologies estan afavorint cada vegada més una documentació virtual o telemàtica que pot esdevenir efímera i desaparèixer. Per això pensem que l'actual generació té una especial responsabilitat a conservar per a la posteritat la documentació i les imatges que es troben en un suport tan delicat com és el paper.

Aquest seminari tècnic es va adreçar als conservadors, tècnics de museus i de biblioteques, galeristes, restauradors, col·leccionistes i estudiants interessats en aquests àmbits, i volia ajudar-los a assolir criteris professionals d'alt nivell en



la conservació i manipulació d'aquests materials, tant els objectes d'art de gran valor com altres peces que poden semblar menors, però que amb el temps poden obtenir més importància, això no se sap mai. Un conservador de museu per damunt de tot ha de conservar i un restaurador d'art ha de respectar, sanear i revitalitzar la peça que se li confia. El curs que vam organitzar tenia aquests objectius.

Primer curs sobre conservació i gestió d'obres d'art sobre paper

Carme Bello i Àngels Borrell
EstudiB2 S.L.

Dins de l'àmbit dels museus l'obra gràfica sempre ha estat la germana petita de les considerades grans obres d'art, generalment pintures a l'oli sobre tela o escultures. Per això ha estat sempre una mica oblidada pel que fa a la cura que s'ha de

tenir per a la seva conservació. Si hi havia diners, la preferència en temes de conservació sempre eren les considerades obres majors. Igualment el mercat de l'art ha reflectit aquest concepte, tant pel que fa la valoració d'una obra, com en la preocupació per la conservació o fins i tot la posada a punt d'una obra abans de vendre-la. Però la realitat s'ha anat imposant al llarg dels anys i és ben palès que actualment l'obra gràfica ocupa un lloc de més importància als museus i com a conseqüència d'això s'esmercen més esforços i diners en la seva conservació. Aquest canvi s'ha produït en bona part gràcies als mateixos conservadors de museu i a una creixent valoració artística i econòmica en el mercat de l'art.

La tipologia de l'obra gràfica és molt variada i sovint s'utilitza la tècnica emprada com a denominació. Hi trobem esbossos que després s'utilitzaran per fer pintura mural, dibuixos fets amb diferents tècniques com el carbonet, la sanguina, el guix, les aquarel·les, els pastells, el llapis de grafit, el llapis de colors, ceres, les tintes, etc., plànols i mapes elaborats amb diverses tècniques, ja siguin originals o impresos, gravats





calcogràfics, litografies i cartells, llibres manuscrits o impresos, goigs, etc., i fotografies de diverses èpoques i tècniques.

Fins ara materials com les postals, les maquetes de teatre, els menús, les cartes de visita o els naips no formaven part de les col·leccions de museu. Però cada vegada més són objecte d'exhibició i són molts els museus que ja els compten com a part integrant de les seves col·leccions. El tret comú d'aquestes obres és que el suport és d'origen cel·lulòsic i que, per la seva naturalesa, pateixen unes degradacions molt estandarditzades i tenen uns requeriments de conservació molt similars, a excepció de la fotografia, que requereix unes condicions de temperatura, humitat, llum i sistema d'emmagatzematge especials.

La diversitat de materials que ens trobem com a constituents del patrimoni gràfic en complica molt la conservació, ja que sovint, la temperatura, la humitat o la llum que va bé per al paper és totalment contraindicada per a les col·leccions fotogràfiques, els elements metàl·lics o les tintes ferrogàliques i les aquarel·les. Per saber quines serien les condicions més adients, hem de conèixer els materials constituents de les col·leccions que nodreixen els fons d'un museu o arxiu, les reaccions davant dels paràmetres ambientals de l'entorn i quines són les degradacions més freqüents. A partir d'aquí es podrà

planificar amb més precisió l'actuació en matèria de conservació preventiva.

L'objectiu del curs que es va organitzar i desenvolupar al Museu de Montserrat el propassat més de juny era molt clar: ajudar els responsables de col·leccions, els conservadors de museu, els responsables d'arxius i biblioteques històriques i els restauradors de diferents especialitats, a discernir les patologies que afecten el patrimoni gràfic i pensar en quin és el tractament més adient i, sobretot, valorar si realment és necessari restaurar o simplement protegir, i com fer-ho.

La gran quantitat de patrimoni gràfic i documental que pot arribar a acumular un museu o arxiu en els seus dipòsits fa que ens haguem de plantejar una planificació d'actuació a mitjà i llarg termini amb vista a la conservació permanent d'aquestes col·leccions. És ben palès que tot no es podrà restaurar, tant pels pressupostos de què disposem com per la temporalització. Per això, s'haurà d'establir un ordre de prioritats a l'hora de restaurar i engegar un procés de protecció del conjunt d'aquestes col·leccions, amb materials de conservació que s'adaptin a les necessitats individuals de les obres. En aquest sentit durant el curs s'ha intentat dotar els participants dels coneixements necessaris per tal de fer front als problemes que puguin trobar-se en el seu dia a dia laboral.

El curs es va estructurar en dues parts, una amb classes teòriques, on es van repassar les diferents tècniques i tipologies de l'obra gràfica, es van documentar àmpliament les degradacions que afecten aquest tipus de patrimoni i es va treballar molt en la tria de les obres que s'havien de restaurar i quin tipus de restauració aplicar segons les degradacions. L'altra part del curs era pràctica; s'hi va documentar els alumnes sobre els diferents materials de conservació, però també van confeccionar ells mateixos diferents sistemes de protecció individual de les obres.

Des del punt de vista del professorat el curs ha estat immillorable, ja que els alumnes, en general, han participat molt activament tant en la part teòrica fent preguntes i exposant problemes concrets, com en la part pràctica, durant la qual han mostrat un entusiasme poc habitual en professionals amb anys d'experiència. La participació, la il·lusió que hi han posat i els contactes posteriors al curs que han establert amb nosaltres per continuar treballant en problemes concrets que afecten el patrimoni sota la seva custòdia, ens demostren que el curs realitzat al Museu de Montserrat constitueix un precedent poc habitual per començar a establir ponts de diàleg entre professionals de diversos àmbits.

Hem de reconèixer que el bon fer de totes les persones del museu implicades en l'organització del curs, les facilitats donades en temes com l'hostatjament, i el mateix entorn, han con-

tribuit molt a l'excel·lent resultat. De fet, aquest primer curs creiem que ha assentat les bases per a futures trobades entre professionals de diferents àmbits però que treballen tots en el terreny patrimoni cultural.

Els petits visitants obren els ulls a l'art

Montserrat Marín

Coordinadora del Departament Didàctic del MDM

Com passa amb moltes institucions, la relació escola-museu també en el cas del MDM cada vegada és més estreta. Estem habituats a rebre públic infantil i adolescent, i a oferir-los activitats i visites adreçades a ells, però pensem també que el contacte entre el museu i els infants i joves en edat escolar no s'ha d'acabar en la visita que el professor ha programat com una extensió de la seva assignatura. Creiem que, cada cop més, els joves i els nens han de veure el museu com un mitjà



Ramon Casas
Després del ball, 1899



Júlia del Castillo, 12 anys
Descanso en el sillón

per a aprendre i descobrir un món que no és l'habitual que ells veuen cada dia i deixar-se sorprendre. La visita del grup escolar, sovint ben preparada pel professor o professora, pot ser l'inici d'un procés ja no relacionat amb l'aula, sinó amb la família, i precisament som nosaltres, els qui ens ocupem de l'àrea didàctica del museu, els qui hem de fer l'esforç de sus-



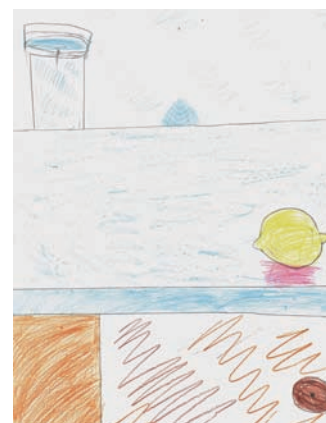
Santiago Rusiñol
El Generalife. Granada, 1898



Queralt Girbau, 7 anys
La muralla



Feliu Elias
Vas de llet i llimona



Àngels Florea Jauset, 9 anys
Menjar solitari

citar curiositat i interès de saber i introduir el museu a casa, com una bona opció per experimentar en família.

Tot i que sovint no podem dedicar a aquest objectiu tant temps com ens agradaria, des de fa ja uns quants anys el MDM programa activitats educatives per fer en família. Les concentrem en caps de setmana i períodes festius i, com acabem de comentar, les planifiquem com un recurs nou per a



Claude Monet
Porte d'Aval, 1883



Joana Destailleurs Peris, 10 anys
Un atardecer en la muntanya

aquelles famílies amb infants que busquen motivacions per sortir de casa i anar a algun lloc on poder passar una bona estona, agradable i instructiva. L'experiència ens diu que la visita a un museu, amb un departament didàctic que funcioni, és una opció esplèndida.



Ramon Casas
Rue Lepic, 1890



Vicente Rodrigo Brisa, 7 anys
El gris



Manolo Hugué
Pere Darnell, 1941



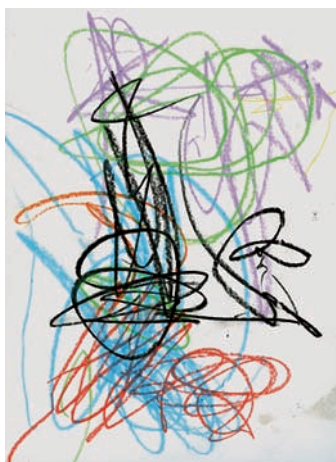
Joana Olivar Monràs

Us ho volem mostrar ben clarament publicant a la nostra revista aquest homenatge als qui anomenem amb un somriure ple de satisfacció «els nostres petits visitants». Ens referim a aquells nens i nenes que entren al MDM amb els pares, perquè abans ens han conegut amb els nens de la seva escola, n'han parlat a casa i ara tornen acompanyats dels seus pares. També cal esmentar aquells que ens descobreixen per primer cop gairebé per casualitat, i d'altres que fins i tot hi entren una mica obligats pels adults, i encara no hem d'oblidar tots aquells que han participat en alguna de les nostres propostes de visita. Segur que dins el nostre museu tots ells han trobat alguna cosa que els ha cridat l'atenció o els ha sorprès enormement.

Fruit d'aquestes activitats són les nombroses il·lustracions que hem anat recopilant durant les diferents edicions del nostre concurs de dibuix, que convoquem durant la temporada d'estiu i que anomenem «Dibuixar Art». Volem saber



Guillem Ripoll i Salvador, 6 anys
Ramon Casas
Trabucaire, 1885



Jaume Ripoll i Sean Scully
La Muntanya d'Oisin, 2010

què agrada als nostres «petits visitants», volem saber què descobreixen en aquestes obres que nosaltres, avesats a veure-les cada dia, mai no havíem detectat, volem saber com les perceben i fins i tot com ens veuen a nosaltres. Volem saber més d'aquests petits visitants i conèixer què els crida més l'atenció i per què. És ben conegut que la percepció d'un adult sovint no té res a veure amb la d'un infant i per a nosaltres això és, en definitiva, una gran manera d'aprendre.

Us deixem amb un bon recull d'aquests dibuixos que segur us sorprendran també a vosaltres.

Els autoretrats de Casas al MDM

Josep de C. Laplana

Director del Museu de Montserrat

Pocs pintors catalans tan afeccionats a l'autoretrat com Ramon Casas! Crec que en aquest gènere només li és equiparable Francesc Gimeno. Els fantasmagòrics autoretrats d'aquest darrer segurament estaven connectats amb la seva ardència per pintar també figura i amb la seva manca de recursos per llogar models. Per fer-se un autoretrat un bon pintor només necessita un mirall, ja que té tota la llibertat que ell mateix es vulgui prendre o que li permeti la seva vanitat. Un altre pintor amic d'autoretratar-se va ser Ramon Martí Alsina, del qual coneixem quatre autoretrats a l'oli i un al carbó, sempre amb un deix una mica romàntic malgrat la seva voluntat realista. El Museu de Montserrat no té cap autoretrat de Gimeno; de Martí Alsina en té un de bones mides i d'excel·lent qualitat, i de Ramon Casas en té tres, tots procedents de la donació de Josep Sala Ardiz. Són precisament aquests tres els quadres que us voldria comentar.



El primer autoretrat de Casas que coneixem porta la data de 1883, és a dir quan l'autor tenia només disset anys i es trobava a París estudiant amb Carolus Duran. Es va vestir de *majo*



amb un pantaló gris molt ajustat, faixa vermella i torera negra de vellut. Té una actitud fatxendosa mostrant un bóta de vi. Evidentment és una *espanyolade* dignificada a la manera del seu mestre, que era un gran admirador de la pintura espanyola del segle XVII. Aquest quadre (115 x 96,5 cm, MAMB-MNAC, 4037), l'autor el va fer amb vistes al Saló de París de 1883, en el qual va participar per primera vegada.



El petit autoretrat del jove Casas que tenim al Museu de Montserrat (35,5 x 26,5 cm, N.R. 200.394) està molt connectat amb el del MNAC, que acabem d'esmentar. Respon a la mateixa afecció al flamenquisme que Casas va conservar tota la vida, un gust que la bona burgesia barcelonina, a la qual pertanyia l'autor, considerava

propi de les classes inferiors. No és del tot segur —però la seva probabilitat és tan alta que gairebé genera certesa— que aquest autoretrat de Casas pertanyi a la sèrie de quadrets de petit format que Casas va pintar en el seu primer viatge a Granada durant el final del 1883 i els primers mesos del 1884. Aquesta sèrie de notes, el pintor la va exposar a la Sala Parés el juny del 1884 i la crítica la va qualificar de «*manchas de color que no llegan siquiera a la categoria de bocetos*» (*Diario de Barcelona*, 13-VI-1884, p. 7188). El flamenquisme d'aquest autoretrat es concentra solament en el barret cordovès amb que s'ha cobert el minyó. Casas continua tenint disset anys, com en l'autoretrat fet a París uns vuit o deu mesos abans, però a Granada Casas s'ha deixat un bigotet fi, propi encara d'un barbamec, i mosca sota el llavi inferior. Molt probablement aquest autoretrat respon al desig de deixar testimoni visual d'aquesta innovació en la seva fesomia, que segurament es va acabar amb aquell primer viatge seu a Granada. Es tracta





sens dubte d'un retrat fet davant del mirall. El pintor s'ha col·locat relativament a prop d'una finestra que li proporciona una llum forta i càlida que li il·lumina el costat esquerre. S'ha vestit amb corbatí blau i un gec *merdedoie* molt a la moda de París, amb una floreta vermella al trauc i un mocador blanc que li surt de la butxaca del pit. Una prova evident de l'ús del mirall és que el pintor no ha parat esment que la imatge que aquest li proporciona era invertida i que tant el trauc amb la floreta com la butxaca del pit de l'americana haurien de ser al costat esquerre, i no al dret com ho ha fet el pintor, cadell encara en el gènere.

Casas va reprendre el tema el 1885 amb un autoretrat (61,5 x 50 cm), de mig cos girat cap a l'esquerra i la cara mirant fita a l'espectador. Porta una torera molt ajustada i una camisa amb *chorreras* de puntes.

Aquesta obra, datada el 1885 (MAMB-MNAC, 6561), va servir en part de model per al segon autoretrat de Casas del nostre Museu de Montserrat, que tenim inventariat amb el títol de *Bandoler* (100 x 61,5 cm N.R. 200.395). La posició del cos i de la cara és la mateixa que l'autoretrat de les *chorreras*, però ara l'autor s'ha pintat de cos sencer i ha canviat l'*attrezzo* i l'escenografia per tal de compondre una altra *españolade* de les que agradaven als lectors del *Voyage en Espagne* de Théophile Gautier, ple d'històries d'atracadors de camins. Casas s'ha caracteritzat per a l'ocasió; s'ha lligat un mocador

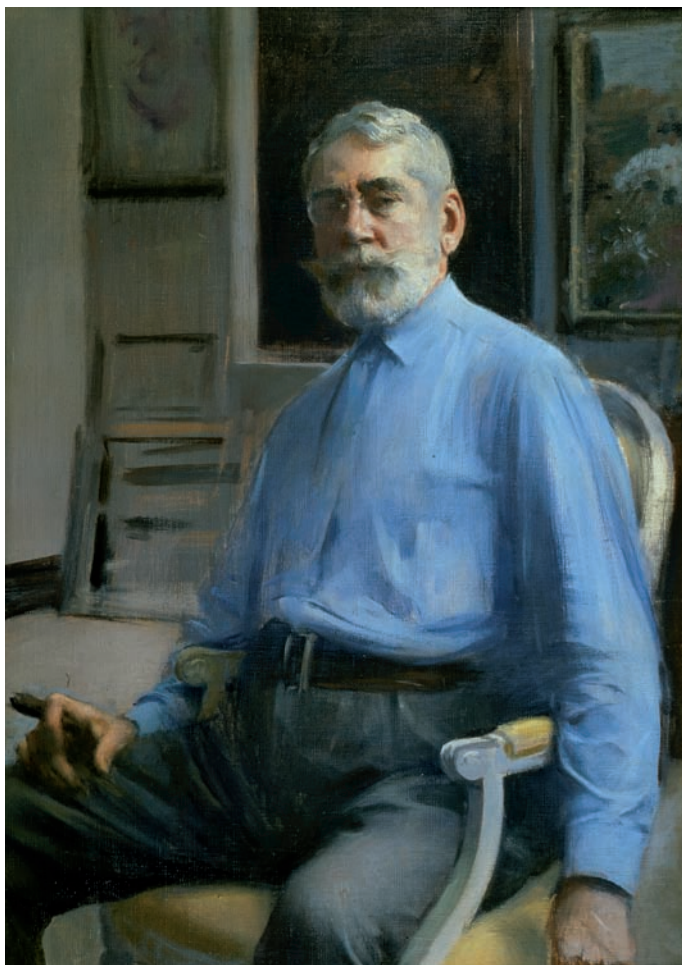
vermell al front i s'ha cofat amb el barret típic andalus anomenat *catite*, ha abandonat el bigoti i la mosca de feia dos anys i s'ha deixat unes patilles ben llargues fins més avall de l'orella. Va vestit amb *chaquetilla*, faixa vermella i pantalons de mig camal sota els genolls molt ajustats i lligats amb cordons, talment que hi deixen veure els calçons blancs. Porta a més botes camperes amb polaines travades i *antiparas* per a protegir-se l'interior de les cames. Se ceneix amb una ostentosa cartutxera i amb la mà dreta sosté la carrabina. Al darrere, com a fons, podem veure esbossats una taula amb ampolles i vasos i un banc, com si ens trobéssim en un interior molt rònec o dins d'una taverna d'ínfima categoria.

Casas va fer un quadre molt semblant a aquest però de diferent format (150 x 52 cm). La posició i la indumentària del model és la mateixa, però inclou variacions: ha col·locat la seva figura a l'aire lliure i ha prescindit de la carrabina, però no de la cartutxera.

De la comparació d'aquestes dues obres es dedueix que la del Museu de Montserrat és una obra acabada, mentre que l'altra deu ser un simple tempteig previ al nostre quadre, servint-se de l'autoretrat del 1885 del MNAC.



La ratxa d'autoretrats de Casas continua durant els darrers anys vuitanta. Casas s'ha deixat un bigoti que comença a ser solemne. Després el va complementar amb una barbeta curta i punxeguda. Per aquell temps Casas comença també a portar unes petites ulleres rodones amb mun-



tura metàl·lica. Amb aquest nou *look*, a Montserrat el tenim retratat pel seu amic Santiago Rusiñol com a figura principal al quadre *Cafè dels incoherents*.

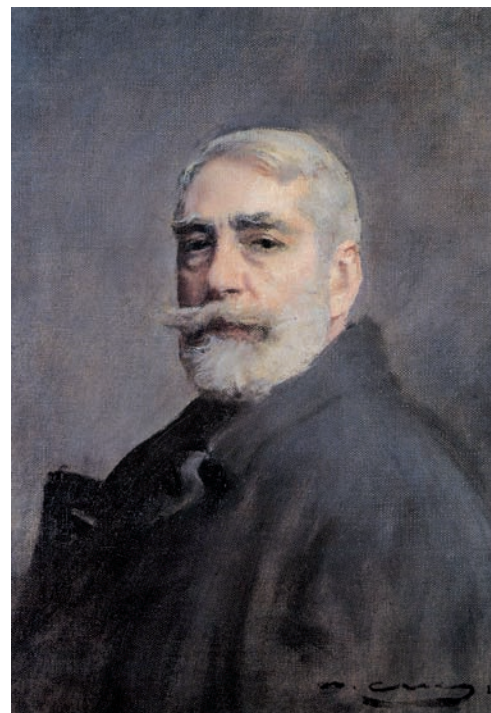
Casas es va autoretratar al llarg de tota la seva vida, però més o menys un cop fets els trenta anys va deixar d'interessar-se per la seva fesomia com a tema important. A cap jove enamorat de la seva joventesa no li agrada gaire deixar constància de com el temps treballa la seva figura i la va empenyent inexorablement a la maduresa i finalment a la vellesa. Només a la darrera etapa de la vida, quan Casas va començar a sentir-se vell i estrany en un món que ja no era el seu, vull dir després de la Primera Guerra Mundial, Casas va tornar a fer-se autoretrats. El primer d'aquesta sèrie seria aquell de cos sencer (185 x 75,5 cm) en què apareix vestit amb la gran xamberg a i el sarró com a record de la seva visita com a convidat il·lustre al front francès, cap al 1918, i testimoni de la seva indefectible adhesió a la causa aliada o francòfila. Poc després va reprendre el tema i va pintar-se tres quadres, sempre assegut i amb el seu característic cigar i sempre en tres quarts mirant l'espectador, és a dir el mirall. El que tenim al Museu de Montserrat seria el tercer d'aquesta sèrie, i també

el més complet i el més gran (98,5 x 70 cm).

Casas, a la ratlla dels seixanta anys, tenia els cabells blancs però no donava mostres de decrepitud. Es pentinava amb clenxa al costat esquerre i un tupè encara alt. A diferència dels altres dos de la sèrie, aquest de Montserrat està ambientat en un interior ben identificat. Es tracta, sense cap mena de dubte, del taller que ell tenia en una torre al carrer Descartes de Sant Gervasi, on vivia amb Júlia, la seva model que havia esdevingut la seva esposa.

La cadira de braços entapissada de seda groga, la veiem sovint en alguns retrats de senyores que anaven al seu estudi perquè el pintor els fes el retrat. A la paret que li fa de fons podem veure penjats alguns quadres seus, i arrambats al mur, un grup de bastidors, una cosa molt pròpia de l'estudi d'un pintor. L'artista s'ha posat ben dret, sense recolzar l'esquena al respall de la cadira i sense donar mostres de fatiga ni de vellesa. Va vestit de casa, no de treballar ni de sortir, amb camisa blava i pantalons grisos i sostenint el seu típic cigar havà amb la mà dreta. Casas va ser durant tota la vida un fumador empedreït. A través de les seves ulleres a l'aire mira fit l'espectador amb esguard desafiant com si volgués defensar fins al final la seva pintura, de la qual els crítics d'art s'han desentès i a penes parlen. La data d'aquest quadre podríem fixar-la uns pocs anys abans del seu darrer autoretrat, datat el 1930, en què el pintor apareix bastant més envellit i demacrat.

El benemèrit Sr. Josep Sala Ardiz, que va donar aquest quadre al MDM, el va adquirir a l'exposició de La Pinacoteca l'octubre del 1935, i va ser reproduït per primera vegada a la revista *Esplai* V, núm. 203, el 20 d'octubre de 1935. És tot el que en puc dir.



Ἰδοὺ – Ecce – Guaita quina peça!

Retrat de cavaller

Artur Ramon i Navarro

Historiador de l'art i antiquari

Robert Lefèvre (Bayeux, 1755- París, 1830)

Signat i datat: Lefèvre / 1808 a.i.d.

Tècnica: Oli sobre tela,

Mides 117 x 89 cm

N.R. 200359. Donació J. Sala Ardiz

Procedència: 1941: Barcelona, Sala Parés ® Barcelona: Josep Sala Ardiz (6.000 ptes.) ® 1980: Montserrat, Museu de Montserrat.

Bibliografia: J. de C. LAPLANA, Les col·leccions de pintura de l'Abadia de Montserrat..., p. 74, fig.

Bibliografia de referència: Gaston LAVALLEY, Le peintre Robert Lefèvre. Sa vie, son oeuvre, Caen, J. Jouan, 1902.

M.T. FOLGUERA, Robert Lefèvre, 1755-1830 (diss. U. Paris, 1976).

Robert Jacques François Faust Lefèvre fou un dels grans pintors retratistes a la França de Napoleó. A partir del 1784 es va establir a París, on estudià al taller de Jean-Baptiste Regnault. Després d'unes temptatives com a pintor mitològic i d'al·legories seguint l'estela patriòtica davidiana, Lefèvre es va consagrar amb èxit en retrat a l'entorn del 1800. Va debutar al Saló de París del 1791 i va participar-hi fins al 1827. El 1808 presenta el retrat de Dominique-Vivant Denon, erudit i bibliotecari de Napoleó, el qual el protegeix i li fa encàrrecs imperials. El 1814, amb la restauració dels Borbons, s'adaptà a les noves circumstàncies i continuà pintant retrats oficials, d'aristòcrates i burgesos i també grans composicions de pintura religiosa, i va ser nomenat pintor del rei Lluís XVIII. Els seus retrats són valorats pel seu realisme i qualitats descriptives, per la sumptuositat i l'ornamentació pròpies de l'estil Imperi.

El retrat que comentem, adquirit el 1941 per Josep Salà a la Sala Parés, representa una figura masculina en tres quarts. És el retrat d'un desconegut, d'un home jove i pretensions que mira l'espectador amb la supèrbia de la joventut, una mena de jove Werther *à la mode*. Té entre vint-i-cinc i trenta anys, va vestit seguint els postulats de l'estil Directori, la qual cosa indica que acceptava de bon grat els ideals de la Revolució Francesa. Porta pantaló verdós clar bastant ajustat i frac fosc amb botons daurats. L'armilla és blanca, la camisa de batista brodada en blanc i corbata també blanca enrotllada al coll amb nus. Amb la mà esquerra sosté el barret de copa negra de feltre i amb la dreta, un bastó i els guants, que Lefèvre



descriu amb precisió de pelleter marcant el perfil de cuir que reforça cada dit.

La fesomia del personatge és animada i el pintor ha encertat a donar a la indumentària una qualitat pictòrica gairebé tàctil. L'obra és d'òptima qualitat, una peça singular a casa nostra on no abunden pintures d'aquest artista; tot i que curiosament fa pocs anys vaig adquirir el *Retrat de nena* d'aquest mateix autor, que havia pintat l'any 1808, el mateix any que el del Museu de Montserrat. Aquest *Retrat de nena* havia estat exposat a les Galeries Dalmau el 1922, i en aquella ocasió el va comprar un col·leccionista. Són venturoses casualitats que ens indiquen que París de França és a prop de Barcelona.

Υγίαίνε – Valetе – A reveure!

Influxus politicus

Escric aquestes ratlles l'onze de setembre, la Festa Nacional de Catalunya, i precisament la d'aquest any, que està marcada per una efervescència especial motivada per la sentència del Tribunal Constitucional de l'Estat contrària a l'Estatut de Catalunya i per l'eco de la massiva manifestació reivindicativa del 10 de juliol, que perdura. L'abat Aureli M. Escarré, que ha passat a la memòria històrica del nostre país com una figura eminent que es va distingir pel seu compromís polític, no parava de dir-nos i d'advertir-nos als monjos: «Res per a la política», a fi d'inculcar-nos que Montserrat i nosaltres els monjos havíem de mantenir-nos en qualsevol cas lliures i mai enfeudats ni hipotecats amb cap institució ni amb cap partit polític. «Montserrat és de tots».

Com a gran home de govern, l'abat Aureli tenia uns dots pedagògics extraordinaris. Les línies mestres del seu ensenyament ens les va deixar plasmades, per a tothom que sàpiga llegir-les, a la façana del monestir, però sobretot a l'interior de la casa, perquè els monjos les tinguéssim presents en tot moment. Per exemple, a la Sala del Signe (1946), entre les fites històriques i els desafiaments que té Montserrat, esmentava al costat de la *Regularis Observantia*, del *Splendor Cultus*, del *Scientiarum Studium* i de la *Romanitas*, l'*Influxus Politicus*, així amb totes les lletres. Aquesta influència política evidentment no consisteix a exercir una pressió política per sota mà, com podria mal pensar algú; vol significar ni més ni menys l'afany civilitzador típicament benedictí, que es troba a les arrels de la nostra Europa, de projectar envers la *polis* aquells valors humans i cristians que donen qualitat a la convivència política que fem entre tots. No entrem en els programes ni en les estratègies, sinó en l'ànima i en la motivació profunda de la política. La *pax* benedictina no consisteix a destruir el discrepant i a eliminar-lo del mapa, sinó a integrar-lo com a tal en un sistema on tots col·laboren en el bé de tothom. El Bon Pastor que feia pintar l'abat Aureli tenia sempre al seu costat l'ovella negra. Per això maldem perquè el nostre país no sigui excoient sinó integrador, però propugnem amb igual insistència, invocant el *ius gentium* (dret de gentes), que el nostre país pugui ser allò que és i que vol ser, sense imposicions foranes, dintre del concert de les altres nacions de l'antiga *Hispania*, les de la nova Europa que s'està fent i les del món sencer que ja no té fronteres.

La mateixa existència del MDM i tota l'activitat que desenrotlla s'emmarca en aquest camp de la cultura i de l'*Influxus Politicus*, que es fa a Montserrat i des de Montserrat i amb

què contribuïm, des d'àmbits ben diversos, a la construcció del nostre país i a la seva configuració de nació civilitzada a nivells d'excel·lència. El nostre *Influxus Politicus* consisteix a cercar i promoure el creixement humà (cultural i espiritual) de la persona, oferir un lloc comú de diàleg a tothom que vulgui dialogar, i presentar a tothom que ens visita i que entra en contacte amb nosaltres un ambient on els valors cristians són viscuts amb una amplitud tal que cap persona de bona mena, creient o no creient, no se'n senti exclosa, sinó acollida i tractada amistosament. Aquesta és la motivació i la dinàmica del MDM, de les exposicions que organitzem, dels fòrums que animem, dels préstecs que fem a altres institucions públiques o privades. No perdem això mai de vista, i continuem «fent país» en el marc de la presència i de l'activitat global de l'Abadia de Montserrat, que és el que podem fer i allò que ens pertoca de fer.

Josep de C. Laplana

Director del Museo de Montserrat



EL PATRONAT DE LA MUNTANYA DE MONTSERRAT



Generalitat de Catalunya
Patronat de la Muntanya
de Montserrat

El Patronat va ser creat per decret llei el 16 d'octubre de 1950, en consideració de la bellesa i singularitat de la muntanya, i també de la importància religiosa del santuari de la patrona de Catalunya i la irradiació espiritual i cultural del monestir benedictí que l'acull des de fa gairebé mil anys. Com que aquest complex té un abast internacional i atreu una gran afluència de visitants, grups de pelegrinatges i turistes, necessita uns serveis públics que ultrapassin les possibilitats dels diversos municipis a què pertany territorialment el massís montserratí. Per això ha calgut una entitat que tingui cura de la globalitat de la muntanya i que asseguri els serveis cívics.

Des de la declaració de la muntanya de Montserrat com a Parc Natural, l'any 1975, el Patronat de la Muntanya de Montserrat exerceix funcions gestores que afecten tot l'àmbit forestal, les comunicacions, l'urbanisme i a més promou els aspectes culturals i turístics de Montserrat.

Per aquest motiu, entre els objectius del Patronat de la Muntanya de Montserrat hi ha el de donar suport a l'activitat del Museu de Montserrat, com fem ara subvencionant l'edició i la trama de l'EL PROPILEU-7 en les dues versions, catalana i castellana.



Pere Daura (Barcelona 1896 – Rockbridge Baths 1976)

Marta amb vestit groc, 1935

Oli sobre tela, 59 x 58 cm

Museu de Montserrat N.R. 201.360. Donació Martha R. Daura

ASEDESA S.A.
Correduría de Seguros

2025

FUNDACIÓ ABADIA DE MONTSERRAT, 2025

Edició	Museu de Montserrat
Director	Josep de C. Laplana
Redacció	Josep de C. Laplana Eva Buch Sandra Rosas Montse Mur
Secretaria	Sandra Rosas
Correcció i traducció	Rosa Chico
Disseny gràfic	www.victoroliva.com
Fotografies	Dani Rovira

	© de les reproduccions autoritzades. VEGAP, Barcelona
Administració	Museu de Montserrat 08199 Abadia de Montserrat Tel. 00 34 938 777 745. Fax 00 34 938 777 736 elpropileu@larsa-montserrat.com
Els articles signats expressen solament l'opinió dels seus autors.	
Impressió	ELECÉ, S.A. (Terrassa)
Dipòsit legal	B-10.021-2008