

LA WEB DEL MUSEU D'HISTÒRIA DE BARCELONA

Contingut al final del 2020

VOLUM III

<https://ajuntament.barcelona.cat/museuhistoria>

Mostra Edita Gestiona la presentació Tradueix Unpublish

Seleccionar idioma ▾ Escoltar ▶



MUIBA
BARCELONA HISTORY MUSEUM

Here is MUHBA. El Museu de Ciutat com a institució patrimonial de coneixement urbà i construcció de ciutadania.

Col·leccions en línia

- Publicacions
- Programa educatiu
- Reserves d'entrades als espais
- Reserves d'activitats

Carta històrica de Barcelona

Relats urbans. Curs 2021-22

Visites, itineraris i tallers escolars

PROGRAMA ESCOLARS CURS 2021-2022

ICOM/CA MOC Barcelona 2021

AGENDA PRÒXIMAMENT

21.07.2021 - 30.12.2021
Barcelona & Futbol. El gran joc social del segle XX
Exposició temporal

03.09.2021
L'hospital, el seminari, la universitat, la presó... tots a l'esquerra de l'Eixample
Itinerari

10.09.2021
El Park Güell i Barcelona
Visita comentada

Programa d'Activitats

Comparteix



LA WEB DEL MUSEU D'HISTÒRIA DE BARCELONA

Contingut al final del 2020

VOLUM III

WEB DEL MUHBA, a 31/12/20

Volum 3 de 4

MUHBA MUSEU D'HISTÒRIA DE BARCELONA

Seguiu-nos:



EL MUHBA RECERCA I DEBAT COL·LECCIONS ESPAIS PATRIMONIALS PROGRAMACIÓ INFORMACIÓ I SERVEIS AMICS I VOLUNTARIS

Mostra Edita Gestiona la presentació Tradueix Unpublish

Seleccionar idioma



- Col·leccions en línia
- Publicacions
- Programa educatiu
- Reserves d'entrades als espais
- Reserves d'activitats

Carta històrica de Barcelona

Relats urbans. Curs 2021-22

Visites, itineraris i tallers escolars



PROGRAMA ESCOLAR CURS 2021-2022 MUHBA

ICOM/CA MOC Barcelona 2021

AGENDA

ag. 2021

1	2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	31	

Cercador

PRÒXIMAMENT

- 21.07.2021 - 30.12.2021
Barcelona & Futbol. El gran joc social del segle XX
Exposició temporal
- 03.09.2021
L'hospital, el seminari, la universitat, la presó... tots a l'esquerra de l'Eixample
Itinerari
- 10.09.2021
El Park Güell i Barcelona
Visita comentada

Programa d'Activitats

Comparteix



ÍNDEX

Volum 3 de 4

RECERCA I DEBAT

MUHBA Butlletí (núm. 23 i núm. 24)	1-205
Barcelona flashback	206

COL·LECCIONS

Les Col·leccions del MUHBA	258
Conservació-restauració	260
Projectes d'investigació	306
El centre de col·leccions	309
Arxiu arqueològic	310
Documents de treball	311
Col·lecció Fabra i Coats	312
Col·leccio filatèlica Ramon Marull	313

ESPAIS PATRIMONIALS

MUHBA Via Sepulcral Romana	316
MUHBA Temple d'August	318
MUHBA Plaça del Rei	319
La Porta de Mar i les Termes Portuàries	321
MUHBA Domus Avinyó	323
MUHBA Domus de Sant Honorat	325
MUHBA El Call	327
MUHBA Santa Caterina	329
MUHBA Vil·la Joana	331
MUHBA Park Güell	333
MUHBA a Fabra i Coats	335
MUHBA Oliva Artés	337
MUHBA Casa de l'Aigua	340
MUHBA Refugi 307	342
MUHBA Turó de la Rovira	344
Passeig Virtual per la Casa del Guarda (Espais patrimonials)	346

Seleccionar idioma ▼



MUHBA Butlletí



[La xarxa europea de museus de ciutat: II Encontre](#)



[Pedralbes, la monarquia i les elits de Barcelona](#)



[Vicens i la història de Barcelona: un sentiment d'orfandat](#)



[Un Cercle que enforteix i s'eixampla](#)



[Col·leccionar la ciutat contemporània, un repte europeu](#)



[Quadre: La pedrera del Morrot](#)



[Els productes del museu](#)

Seleccionar idioma ▼



La xarxa europea de museus de ciutat: II Encontre



Reunió de la xarxa europea de museus, al Bymuseet, Copenhaguen, 2011. © MUHBA (autor: Josep

Els propers 7 i 8 de novembre, el MUHBA acollirà la segona reunió general de la xarxa de museus d'història de ciutat i de centres de recerca urbana d'Europa, creada pel Museu d'Història de Barcelona l'octubre de l'any passat. En aquella primera reunió van participar institucions pertanyents a divuit ciutats: Luxemburg, Estocolm, Cracòvia, Madrid, Ljubljana, Amsterdam, Copenhaguen, Anvers, Riga, Berlín, Roma, Hèlsinki, Viena, Torí, Lisboa, Hamburg i Liverpool.

Un dels objectius de la xarxa és definir el paper dels museus de ciutat en la construcció de la nova Europa. Per aquesta raó, sota el títol genèric de la trobada, Els museus de ciutat com a cruïlla en l'esfera pública, es debatrà el perfil d'aquests museus el segle XXI i la seva capacitat d'incorporar la trajectòria i els múltiples replans històrics de l'urbs en una història global de ciutat. Segons el programa provisional, que en el moment de tancament del butlletí encara pot estar subjecte a algunes modificacions, aquesta reflexió s'articularà al voltant de tres eixos temàtics.

En el primer, «La connexió entre la “petita” i la “gran” història en la construcció d'un relat històric de ciutat», hi participaran professionals d'Anvers, Roma, Viena i Ljubljana. El segon, «El que va succeir a...», incorporarà la presentació del nou museu de Liverpool, obert el juny d'enguany, com també informació dels nous projectes en construcció i de temes d'interès metodològic i pràctic per al conjunt de la xarxa, com ara la relació amb els governs municipals, les entitats i les institucions ciutadanes i el finançament privat; inclourà intervencions dels museus de Liverpool, Amsterdam, Madrid, Ljubljana, Roma, Berlín, Hamburg, Torí i Cracòvia. El tercer eix, «La ciutat com a subjecte històric i com a objecte patrimonial», es plantejarà a partir de la visita col·lectiva a diferents seus del MUHBA, i tractarà de com articular els diferents pòsits patrimonials i urbans de la ciutat en un únic marc narratiu.

Un altre objectiu de la xarxa és la reflexió sobre les experiències i les dificultats associades a la tasca comuna, i no gens senzilla, de col·leccionar la ciutat del segle XX. En aquest sentit, s'intentarà apuntar criteris i metodologies per col·leccionar elements patrimonials, tant tangibles com intangibles, del present i el passat recent, revisant les categories emprades fins ara, amb la finalitat de millorar la connexió entre les col·leccions del món preindustrial i les contemporànies.

Aquesta reflexió incorporarà les aportacions realitzades en la reunió de treball de la xarxa sobre aquests temes celebrada a Copenhaguen els dies 14, 15 i 16 de setembre, així com les experiències de Luxemburg, Riga i Lisboa. A més, tindrà lloc un acte obert al públic amb la presentació del nou museu de Liverpool, i una taula rodona i un debat sobre *La recol·lecció de la ciutat contemporània*, amb la participació dels museus de Riga, Liverpool i Barcelona, i de dues entitats cíviques vinculades al MUHBA.

Aquesta xarxa de museus d'història de ciutat i de centres de recerca urbana d'Europa té voluntat de convertir-se en un «Laboratori de museus de ciutat» i una «Borsa o mercat de projectes compartits». Per això, en la darrera sessió de la trobada s'abordaran temes com els possibles projectes d'exposicions conjuntes o itinerants, la creació de productes comuns com ara guies urbanes, la formulació d'acords bilaterals per elaborar programes compartits

adreçats a les associacions d'amics dels museus i al sector turístic (amb la col·laboració de governs municipals, cambres de comerç, empreses de transport, etc.), l'intercanvi periòdic de professionals, la investigació compartida sobre la història i el patrimoni de les ciutats, o la participació en la Conferència de l'Associació Europea d'Història Urbana que tindrà lloc l'estiu del 2012 a Praga, a més de la presència institucional a les filials de la UNESCO, especialment al CAMOC.

Carme Garcia Soler
MUHBA

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▾



Pedralbes, la monarquia i les elits de Barcelona



Monestir de Pedralbes. © MUHBA (autor: Pere Vivas)

El 13 d'octubre de 1357, la reina Elisenda va posar el Monestir de Pedralbes sota la protecció del Consell de Cent de la ciutat de Barcelona, el qual es va comprometre a mantenir i defensar el monestir i la comunitat, i mediar en les discòrdies que poguessin sorgir. Amb aquest gest, la reina s'assegurava, a més del suport de la corona, el del poder municipal. Però l'acord no hauria estat possible si el desig de la sobirana no hagués estat compartit pel mateix Consell de Cent, al qual li interessava el domini sobre els monestirs, convents i esglésies de la ciutat, ja que li donava la possibilitat d'influir directament en aquelles que eren més lucratives, com era el cas del Monestir de Pedralbes, i, a més, li facilitava la defensa de les posicions municipals en cas de conflicte amb els interessos eclesiàstics.

Si bé és cert que durant els primers anys d'existència del monestir el pes aristocràtic dins la comunitat va ser notori, ben aviat les famílies benestants de la ciutat també hi van fer ingressar les filles per estar representades en una institució que s'havia convertit en un centre de poder econòmic i social a més de religiós. La nòmina de les religioses d'aquests anys indica que, cap a la segona meitat del segle XIV, la comunitat estava formada per un 63% de monges que provenien de la noblesa i les capes benestants dels «ciutadans», amb un predomini clar d'aquests últims, mentre que el 37% restant provenia de les classes menestrals. Era en el moment de la repartició dels càrrecs que dins del monestir es reproduïen els esquemes socials imperants a la societat: mentre les filles de l'aristocràcia ocupaven un primer cercle de poder, en el segon hi trobem les filles dels ciutadans. En aquest grup es reconeixen monges provinents de famílies de ciutadans honorats, mercaders i professionals de cert prestigi com els March, Terrer, Marquet, Bastida, Costa, Rovira i Lull entre altres; algunes de les famílies que també trobem ocupant els càrrecs de poder municipals.

Durant el segle XIV i bona part del següent, el monestir va veure augmentar considerablement el patrimoni i les rendes, gràcies a les donacions i els privilegis que seguia rebent de la corona i de l'Església i, principalment, als rèdits que li reportava la compravenda de censals i violaris, establerts amb particulars i, majoritàriament, amb les diverses institucions: la reial i la del General de Catalunya i diverses universitats, entre elles el Consell de Cent barceloní. Els comptes de la comunitat, i també els municipals, evidencien que tant aquesta institució com la corona van ser deutors en determinats moments del monestir, que es va convertir en una font de finançament important.

Gràcies a això, les institucions van poder disposar de diners de forma constant i a un interès més baix que el dels préstecs usuraris o el proporcionat pels crèdits a curt termini establerts per alguns canvistes. Amb aquests diners van poder fer front a les importants despeses municipals i a determinades crisis, com la viscuda per la ciutat a la darrera del 1407 quan, gràcies a aquest tipus de crèdit, el síndic de la ciutat va poder armar diversos vaixells per anar a buscar blat per proveir la ciutat davant l'escassetat d'aquest cereal.

En contrapartida, i atenent els pactes establertes amb la reina, la història del Monestir de Pedralbes és plena de moments en què el Consell de Cent va tenir un paper actiu en la resolució de certs conflictes entre la comunitat i les institucions eclesiàstiques, o la corona mateixa. El monestir es mostra com un reflex fidel d'allò que s'està esdevenint en la societat: els representants d'aquesta actuaran per tal de defensar els seus interessos, el mateix que s'espera de les seves filles ingressades al Monestir de Pedralbes.

Un punt d'inflexió es donarà a partir del 1472, quan les anomenades Capitulacions de Pedralbes –justament per haver-se signat al monestir, van suposar el reconeixement per part de les institucions catalanes de Joan II com a rei i, per al Monestir de Santa Maria de Pedralbes, l'inici d'un canvi significatiu en la seva trajectòria històrica. Aquest canvi s'aguditzaria a partir del 1495, quan la comunitat –que, com s'ha dit, fins aleshores reflectia en la seva direcció el poder de la noblesa i de les classes benestants de la societat catalana– va passar sota l'òrbita dels Trastàmara.

La unió de les dues corones suposarà l'intent immediat de controlar la comunitat de Pedralbes mitjançant la substitució de les representants dels vells llinatges catalans per d'altres provinents de famílies nobles castelleses afins a la corona, fet que provocarà una forta i persistent resistència per part d'un sector important de les religioses autòctones que veuen com se les vol desplaçar del poder. Aquest enfrontament traspasa les fronteres del monestir per constituir un afer en el qual s'involucra bona part de la societat civil i els seus representants. Si bé excepcional per la seva transcendència, aquest no és l'únic exemple que al llarg de la història del monestir evidencia els estrets lligams entre el Monestir de Pedralbes, la corona i les elits barcelonines.

Anna Castellano

MUHBA

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Vicens i la història de Barcelona: un sentiment d'orfandat



Jaume Vicens Vives al VI Congrés d'Història de la Corona d'Aragó, Sardenya, 1957. © L'Avenc

La doble commemoració del centenari i el cinquantenari de Jaume Vicens i Vives (1910-1960) es va desplegar en un seguit d'activitats organitzades per entitats acadèmiques o d'altra natura al llarg de l'any 2010. L'Arxiu Històric de la Ciutat i el Museu d'Història de Barcelona hi aportaren la jornada *La imatge històrica de Barcelona en l'obra de Jaume Vicens i Vives*, celebrada el dia 11 de novembre de 2010 als locals del Museu, concretament a la sala Martí l'Humà i a la capella de Santa Àgata, amb conferències dels arxivers Manuel Rovira, Maria Cinta Mañé i Sebastià Riera i dels historiadors Ramon Grau, Xavier Torres, Josep Maria Muñoz i Eulàlia Duran, reunides ara en el volum *Vicens i Barcelona. Imatges històriques*, coeditat per les dues institucions municipals dins la col·lecció Textures.

S'ha dit que Vicens no va ser un historiador urbà en el sentit actual, tècnic, de l'expressió. Podem afegir que tampoc no fou un historiador patriòtic barceloní, com havien estat, per exemple, Capmany, Pi i Arimon o Carreras Candi, incondicionals de la ciutat on havien vist la llum per primera vegada.

No obstant això, des de la seva condició de gironí, Vicens va establir amb la capital de Catalunya una relació com a ciutadà molt estreta i reeixida. Com a historiador, la seva tesi doctoral –que una mort prematura ha deixat com la gran recerca documental de Vicens– versa sobre la política municipal barcelonina del darrer vintenni del segle XV, i encara ara, passats tres quarts de segle, és una peça clau dins la historiografia sobre la ciutat. Les seves aproximacions posteriors a la Barcelona dels segles XVIII, XIX i XX, edificades sobre fonaments més precaris, però resoltes en un eficacíssim registre de síntesi, han tingut una gran influència social.

Les paraules de Vicens sobre Barcelona són fruit de la comprensió del paper central de la ciutat i les seves elits en l'articulació del país. Oscil·len entre l'enyorança d'uns temps mítics, que solen quedar fora de l'abast de l'observador, i la condemna per no haver sabut superar determinades proves en moments crucials, que són els que l'historiador ha volgut mirar de més a prop.

La burgesia del seu temps, segons Vicens, no havia sabut exercir la funció integradora. El desbordament obrer n'era la cara quotidiana des dels dies de la seva infantesa, i el fracàs de la Segona República, el gran esdeveniment que marcà la seva vida adulta. Des d'un present insatisfactori, que va lluitar per superar tant en l'esfera individual com en la col·lectiva –i per aquesta missió el seu record és tan valorat–, el pragmàtic Vicens enyorava un passat patriarcal. Aquest sentiment, tan humà, amara ja la tesi doctoral, llegida el 1936: *Ferran II i la Ciutat de Barcelona, 1479-1516*.

En part en contra de les dades que ell mateix aporta, Vicens troba que, en acabar l'edat mitjana, l'egoisme de l'elit barcelonina –«una generació que ja no comprèn els sentiments d'aquelles altres, geloses del bé municipal i amants de la col·lectivitat que representaven»– frustrà l'entrada de Catalunya en la modernitat i la lliurà a un poder extern que la deixaria arraconada durant segles.

En canvi, *Industrials i polítics del segle XIX*, de 1958, canta la remuntada col·lectiva dels catalans, sense suports externs, iniciada al segle XVIII, confirmada al llarg del XIX i triomfant a les portes del XX amb la «generació de gegants» que encapçala Prat de la Riba.

En aquell any 1901, segons Vicens, «Catalunya era perfecta», i una Barcelona prou endreçada havia esdevingut «l'eina d'un poble renaixent». El desig implícit que l'evolució s'hagués aturat en aquell instant tan bell, abans que el mateix èxit desbordés la capacitat d'integració social, expressa una consciència d'haver nascut massa tard. Un enorme sentiment d'orfandat.

Ramon Grau i Fernández

Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Un Cercle que enforteix i s'eixampla



Reunió del cercle del MUHBA a la Capella de Santa Àgata. © MUHBA (autor: Pep Herrero)

La història d'una ciutat és un patrimoni col·lectiu que les administracions públiques han de preservar, estudiar i difondre. I el nostre MUHBA ha demostrat ser una institució extraordinàriament activa i útil per assolir aquest objectiu que tots els barcelonins hauríem de considerar fonamental, perquè ens permet saber d'on venim i ens ajuda a entendre qui som.

Ara bé, encara que des de l'Ajuntament s'assumeixi encertadament, per mitjà del MUHBA, la responsabilitat principal, tots ens hem de sentir corresponsables d'un llegat que ens és comú. Per això, calia que la societat es vinculés a la labor efectuada des del MUHBA a través d'un Cercle que li ofereix suport i li aporta esforços i recursos, ja que coincidim a considerar que una ciutat és la suma de les persones que hi viuen, de les iniciatives individuals i col·lectives que hi tenen lloc. L'existència del Cercle enforteix el MUHBA i el dota d'un marc d'aliances idoni per reeixir en el seu propòsit.

Constituit el 20 de febrer de 2006, formen part del Cercle importants empreses i institucions amb una llarga trajectòria d'arrelament a la ciutat, que s'identifiquen amb els objectius i els projectes del MUHBA, que en segueixen de prop les activitats i que se senten compromeses amb el present i el futur de Barcelona des de la consciència que conèixer el passat ens ajuda a interpretar el present i a imaginar i construir millor els nostres horitzons.

Quan fa ja més de cinc anys es va plantejar la iniciativa del Cercle del Museu, molts vam expressar amb determinació la voluntat de col·laborar-hi. Permeteu-m'hi que destaquï qui en va ser el primer president, el senyor Salvador Gabarró, president de Gas Natural, i l'actual president del Cercle, el senyor Miquel Roca i Junyent, president de la Societat Econòmica Barcelonesa d'Amics del País.

El nostre Cercle fonamenta la seva activitat en tres principis bàsics:

- crear un instrument de concurrència compartida amb organitzacions cíviques i empresarials, que relligui el teixit de suport a la cultura;
- fer costat al MUHBA, amb respecte i confiança envers les decisions i iniciatives dels seus responsables;
- impulsar un programa de patrocini i mecenatge d'absoluta transparència.

En la reunió que el Cercle del MUHBA va dur a terme el dia 25 de març de 2011, a més de rebre informació sobre l'execució del Pla estratègic del Museu i fer-ne un debat, es va aprovar per unanimitat un acord singularment significatiu en el context d'inquietud en què es troba el nostre país. En aquest document es refermava el compromís del Cercle amb el MUHBA i amb la ciutat, que concretava en aquestes cinc línies estratègiques:

- Consolidar, refermar i projectar el vincle amb les institucions i entitats econòmiques** com a via d'enfortiment del projecte del MUHBA.
- Reforçar els vincles amb el teixit social de la ciutat**, promovent la cooperació i la participació directa d'altres institucions acadèmiques i professionals, entitats i associacions, i posant les bases

per al foment del voluntariat.

- c. **Avançar en el relançament del Museu com a portal i mirall de la ciutat i com una institució orientada al coneixement i la recerca**, establint els mecanismes de cooperació amb les universitats i centres de recerca, i incentivant postgraus i mestratges.
- d. Mantenir l'impuls als projectes d'història urbana contemporània **d'Oliva Artés** (història de la ciutat contemporània) i **Fabra i Coats** (ciutat i treball) i promoure, específicament, la creació de la **col·lecció d'història contemporània de Barcelona** del MUHBA.
- e. Estudiar i promoure el desenvolupament d'un model organitzatiu que permeti gestionar amb eficiència els nous projectes, amb la **participació d'altres operadors socials**.

El Cercle, doncs, tant avui com fa cinc anys, aspira a ser una eina eficaç i dinàmica al servei del patrimoni cultural de Barcelona i del seu museu d'història.

Carles Duarte

Secretari del Cercle del MUHBA

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▾



Col·leccionar la ciutat contemporània, un repte europeu



MUHBA - Centre de Conservació de Bens Mobles. © MUHBA (autor: Xavier Cazeneuve)

La construcció de la col·lecció contemporània del MUHBA avança decididament en diversos fronts i a mesura que es perfilava va generant nous reptes compartits amb la resta de museus de ciutat europeus.

Recentment s'ha produït la incorporació de noves peces, força significatives, amb aportacions generades per diverses intervencions de l'Ajuntament, pel mecenatge empresarial o per la iniciativa privada. S'ha posat en marxa –i ja comença a configurar unes bases prou sòlides– la reflexió conceptual al voltant del projecte MUHBA Oliva Artés.

S'està preparant també una exposició i un seguit d'accions per fomentar la participació ciutadana en la formació de la col·lecció contemporània i per involucrar en el projecte el conjunt de la ciutadania. A més, es treballa activament per donar a aquest projecte una dimensió europea que d'alguna manera reflecteixi el lideratge de Barcelona en l'àmbit euromediterrani i que alhora serveixi per projectar enfora les bones experiències de la nostra ciutat en relació amb el patrimoni.

El MUHBA lidera la Xarxa Europea de Museus de Ciutat. Escrivim aquestes ratlles a mitjan setembre, des de Copenhaguen, on la Xarxa celebra una trobada preparatòria de la reunió anual que tindrà lloc a Barcelona al començament de novembre. És una xarxa activa que en aquesta trobada de Copenhaguen debat les experiències dels diversos museus que la integren en relació amb la formació de les respectives col·leccions contemporànies. Les experiències es confronten, però d'aquesta confrontació sorgeixen idees i una visió panoràmica força enriquidora.

El Museu de Copenhaguen mateix, com també el Kreuzberg Museum de Berlín, ha focalitzat l'activitat recent al voltant de la renovació de les ciutats gracies a la població nouvinguda, un tema que també és indistricable de la història contemporània i no contemporània de la nostra ciutat. Els dos museus esmentats, mitjançant projectes plasmats en sengles exposicions temporals, han explicat com els migrants esdevenen ciutadans, com contribueixen al creixement de les ciutats d'arribada i com, alhora, participen de la seva transformació. És el que reflectia, també, una exposició recent del Museu d'Amsterdam que documentava l'evolució de les botigues de barri en aquella ciutat: de la fleca o la botiga de queviures tradicional al supermercat i d'aquest als equivalents, entre nosaltres, del basar dels xinesos o la botiga que mai no tanca regentada per un pakistanès.¹

És cert que aquestes experiències tendeixen, a vegades, cap a l'etnografia urbana o cap a uns treballs de camp i uns estudis de cas que se situen en la perifèria del que seria un discurs històric i una anàlisi dels conflictes. Però precisament el fet de poder-ho constatar i reflexionar-hi conjuntament ajuda a anar perfilant el camí que el MUHBA cerca per la construcció de la seva col·lecció contemporània i per a la representació del que ha estat la ciutat de l'era industrial i postindustrial.

Una de les coses que singularitzen més el model MUHBA en aquest context europeu és el treball amb una perspectiva de llarga durada. Quan el MUHBA es planteja la qüestió de la contemporaneïtat ho fa sobre la base del concepte d'història contemporània, es a dir, la que abasta el període que comença amb

la crisi de l'Antic Règim i l'abolició de vell sistema feudal i arriba fins al present: més de dos segles, amb la industrialització i tot el que representa com a principal fil conductor. Altres museus europeus entenen la contemporaneïtat amb un abast més limitat, a la manera dels museus d'art contemporani, i per tant centren les perspectives i les col·leccions en les últimes dècades, no més enllà de la Segona Guerra Mundial. Una constatació compartida per tots els museus que opten per aquesta lectura «curta» de la contemporaneïtat és precisament la manca de perspectiva històrica, cosa que vol dir incertesa sobre el valor i la representativitat futura dels objectes adquirits.

Aquests objectes, d'altra banda, arriben a resultar atípics si es té al cap la concepció més tradicional i acadèmica del que hauria de ser un objecte de museu. Les aportacions a aquestes jornades de Copenhaguen que han fet els museus de Ljubljana i de Luxemburg han incidit amb un èmfasi especial en aquestes qüestions. El darrer dels esmentats, per exemple, s'ha esforçat per testimoniar l'existència de la pobresa i la indigència enmig d'una societat que es creu rica i exempta de problemes socials. També ho han plantejat des del Museu d'Amsterdam (que va recollir una mostra significativa dels objectes que la gent va deixar al carrer com a homenatge a Pim Fortuyn arran del seu assassinat) o des del mateix Museu de Copenhaguen, que prepara una exposició al voltant de les escombraries, en un doble sentit: com a residu i reflex fidel de la vida quotidiana de la ciutat, i alhora com a qüestió que afecta el conjunt de la comunitat per tota la problemàtica que comporta el tractament i el reciclatge de les tones i tones d'escombraries que una ciutat genera diàriament.

És cert que en el debat que ha seguit a aquestes exposicions s'ha plantejat dubtes al voltant de la patrimonialització d'aquests objectes, com també de la pèrdua gradual del seu valor representatiu si no es documenta molt bé tota la informació i la memòria que porten associades i que els donen valor representatiu a l'hora posar-los en context. El Museu de Riga (un museu amb 500.000 objectes registrats classificats en 77 col·leccions!) ha focalitzat aquesta problemàtica amb l'explicació d'alguns casos concrets. Semblantment, des del Museu de Viena (un museu que presenta paral·lelismes significatius amb el MUHBA atès que gestiona fins a deu centres) s'ha qüestionat fins a quin punt les crides a la participació de la ciutadania per a la formació de les col·leccions del museu poden arribar a ser un factor de distorsió o fins i tot de negació de la perspectiva històrica i d'un discurs historiogràfic coherent.

En qualsevol cas, més enllà de les problemàtiques que suscita la tipologia dels objectes, una preocupació compartida per la majoria dels museus de ciutats integrants d'aquesta xarxa europea encapçalada pel MUHBA és la de trobar vies per fomentar la participació i implicar la ciutadania en el museu de la seva ciutat. Les tradicionals crides a la donació d'objectes conflueixen més recentment amb l'aprofitament de les possibilitats de participació i de cooperació que ofereix la tecnologia 2.0. En aquest sentit, el museu amfitrió de les jornades ha presentat un projecte anomenat El Mur, ja en funcionament, que té múltiples objectius. Es tracta d'un gran plafó interactiu que anirà itinerant per diverses places i espais públics de la ciutat. La presència d'aquest gran plafó permet cridar l'atenció sobre les iniciatives relacionades amb el patrimoni associades a la construcció d'infraestructures com també portar el museu al carrer, projectant una perspectiva històrica de la ciutat que els ciutadans poden contribuir a elaborar, aportant-hi imatges que reflecteixin la seva relació personal amb la ciutat on viuen, les quals acabaran configurant un gran mosaic, present al web, sobre el Copenhaguen actual.

El coneixement i la valoració d'aquestes crides a la participació ciutadana revesteix especial interès en aquest moment pel MUHBA, atès que és a punt de posar en marxa una iniciativa de gran abast per sensibilitzar els ciutadans de Barcelona envers la formació de la col·lecció contemporània. El mes de novembre vinent s'obrirà l'exposició *MUHBA Contemporani. Fem col·lecció*, que explicarà els plantejaments de partida de la col·lecció contemporània i anirà associada a una sèrie d'accions participatives.

Construir una col·lecció per a un museu és un procés complex, en el qual cal tenir en compte les especificitats del museu, les col·leccions històriques així com la dimensió de centre de coneixement i de servei públic alhora. El paper del MUHBA en la Xarxa Europea de Museus de Ciutat li dona una dimensió europea i avala un procés que, amb la participació dels ciutadans de Barcelona, culminarà amb l'obertura de MUHBA Oliva Artés, el centre que ha de construir la mirada històrica sobre la ciutat i la metròpoli contemporània.

Josep Bracons

MUHBA

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Quadre: La pedrera del Morrot



Aquesta pintura que ens mostra la gran pedrera de l'Esperó, al vessant del Morrot, està acompanyada de la següent inscripció: «Entrada en la cantera abierta en la Montaña de Montjuich para la obra del nuevo muelle de Barcelona y vista del monte artificial formado de las tierras con que esta mezclada la piedra sobre la cal... el pavellón para preservar el derrumbe que se verificó en marzo de 1828». Es tracta de la representació d'una de les pedreres més antigues de Montjuïc, de la qual es va extreure la major part de la pedra per a la construcció del port de Barcelona i els carreus per bastir bona part de la muralla de la ciutat.

L'activitat extractiva de la pedra de Montjuïc ve de lluny i va molt lligada a la construcció de Barcelona. Primer pels ibers, més tard pels romans i, fins a la generalització del totxo en la construcció de l'Eixample, la pedra de Montjuïc serà el material base per bastir la ciutat, així com un producte d'exportació, en forma de pedres d'esmolador.

La pedra de Montjuïc s'ha trobat a les excavacions i troballes arquitectòniques de la plaça del Rei, en els escassos elements que es conserven del Tàber monumental, en els basaments ciclopis de les muralles romanes i en els monuments de la ciutat, des dels més antics als moderns. La catedral de Barcelona, el saló del Tinell, la Llotja de Mar, les esglésies de Sant Pau del Camp, Santa Maria del Mar i la del Pi, l'antic hospital de la Santa Creu, la casa de l'Ardiaca i per tot arreu de la ciutat vella, paviment, cases, esglésies i palaus són de gres de Montjuïc. El temple de la Sagrada Família, els edificis de la Universitat Central, del Seminari, del palau de Justícia, de les Duanes, de Correus, de l'Ajuntament, la Generalitat, el Parlament de Catalunya i el hospital de Sant Pau, són altres testimoniatges d'edificis bastits amb la mateixa pedra en una època més moderna. Arquitectes i escultors, coneixedors de les qualitats de la pedra de Montjuïc, sovint la incorporaven als seus projectes i obres artístiques. Conjunts escultòrics de Benlliure, Querol, Blay, Llimona, Fuxà, Arnau, Oslé, Parera, Maní, Marès, Otero i molts altres artistes han perdurat fins els nostres dies sense problemes pel bon comportament de la pedra.

Tornant a la pintura que ens ocupa, sembla que al pintor li preocupi més la descripció en detall del lloc i dels elements, que els valors artístics que es puguin desprendre de la seva mediació. Així, a més de la pedrera amb un treballador fora d'escala, situat a la part alta del tall o front d'atac, ens presenta els elements bàsics per al transport i càrrega de la pedra. Apareixen uns carros carregats i un camí que els portava al seu destí, el port o la ciutat. També es poden apreciar altres elements i estris de treball com ara uns carretons de fusta per al transport de la pedra que es troben emmagatzemats sota i al costat d'un cobert on es pot veure un parell de militars fent la migdiada, mentre que un altre està vigilant la pedrera i una dona que segurament els porta menjar. A l'esquerra de la imatge es troba una construcció de planta baixa amb un rafal exterior on un treballador repara estris de fusta. Al fons, entre la casa i la muntanyeta procedent de l'ensulsiada de 1828 que es veu coronada per un petit pavelló de vigilància, es visualitza molt tímidament el mar darrera una reixa metàl·lica que dona al camí del Morrot i Can Tunis. Aquesta peça, juntament amb una altra de la vista del port, ha estat adquirida per la Fundació Barcelona Cultura gràcies al patrocini de GAS NATURAL-FENOSA i cedida al MUHBA per tal d'ampliar-ne el fons contemporani.

Estanislau Roca

Professor d'Urbanisme i Ordenació del Territori. Universitat Politècnica de Catalunya (UPC)

Vista de la pedrera de l'esperó (Montjuïc)

Autor: autor desconegut, 1828

Material: oli sobre tela

Dimensions: 69 x 140,5 cm

Número d'inventari: sense número d'inventari.

Pendent de formalització de la donació.

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Els productes del museu



Sessió del Màster al Museu. © MUHBA (autor: Pep Herrero)

ELS ESTUDIS UNIVERSITARIS DEL MUHBA

Al principi del 2012, el MUHBA obrirà una altra línia de treball en l'àmbit de la recerca i la formació postuniversitària, una trajectòria iniciada el curs 2008-09 amb la realització a les dependències del museu de la novena edició del Màster d'Intervenció i Gestió del Paisatge i del Patrimoni, organitzat pel Departament de Geografia de la UAB amb la col·laboració del MUHBA.

L'èxit i l'experiència acumulada al llarg de tres edicions del programa són a la base de la nova proposta que ara es presenta: el postgrau d'Expert en Intervenció en el Patrimoni Històric i el Paisatge Urbà, que respon a la necessitat de formar especialistes que, partint del coneixement de les noves aproximacions conceptuals i metodològiques al patrimoni històric i el paisatge urbà, així com de la rica i diversa trajectòria d'intervenció patrimonial a la ciutat de Barcelona, estiguin capacitats per renovar els plantejaments de protecció i catalogació i desenvolupar pràctiques que integrin de manera innovadora aquests actius patrimonials en els espais públics i els teixits urbans construïts.

Per mitjà de la xarxa de museus d'història de ciutat i de centres de recerca urbana d'Europa que lidera el MUHBA, així com de la Xarxa UNISCAPE per a la implementació del Conveni Europeu del Paisatge, de la qual la Universitat Autònoma de Barcelona és membre fundador, aquest nou postgrau pretén afavorir la dimensió internacional de l'experiència. Així mateix, vol facilitar la participació de docents i alumnes procedents de diferents disciplines, com l'arqueologia, l'arquitectura, la història, la geografia, l'urbanisme i el patrimoni, i d'àmbits institucionals diversos com els serveis d'arqueologia municipals, els museus, les universitats i els centres de recerca urbana de ciutats d'arreu d'Europa.

Carme Garcia Soler
MUHBA

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▾



MUHBA Butlletí



[Relats de fàbrica a Fabra i Coats](#)



[L'atracció de l'orient a Barcelona](#)



[Barcelona en gòtic. Un nou format virtual a Santa Caterina](#)



[La revolució de l'aigua a Barcelona. Aigua corrent i ciutat moderna, 1867-1967](#)



[Ferrer Bassa i les pintures del Monestir de Pedralbes, sota la lupa](#)



[La mirada del restaurador](#)



[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Relats de fàbrica a Fabra i Coats



© Yolanda Pinel

Dissabte 19 de març, en una de les naus dels edificis del complex fabril de la Fabra i Coats, divuit persones van posar en escena *Relats de fàbrica a Fabra i Coats* i van explicar, davant de més de dues-centes persones, la seva vida a la fàbrica. La majoria dels actors improvisats havien estat treballadors de la Fabra durant quaranta anys, des que van entrar d'aprenents (nois i noies amb catorze o quinze anys), fins que es van jubilar o prejubilar, ja entrant a la vellesa; n'hi havia que fins i tot eren la quarta o cinquena generació de treballadors a la Fabra de la família.

Aquestes persones –representatives dels milers que van treballar-hi– van parlar de les tècniques i els oficis que exercien a la fàbrica, de les condicions laborals, de la seva percepció del que feia i representava l'empresa, de la seva evolució personal com a treballadors i ciutadans, i fins i tot de com van ser acomiadats de la feina. Tot plegat, un relat viu i un testimoni que abastava més de seixanta anys de la història de Barcelona, amb un trencadís d'oficis que en línies generals comprenia tots els aspectes productius de la Fabra en una visió calidoscòpica de sentiments, opinions, memòries i dades.

Aquest conjunt de records personals va tenir el suport i el contrast material d'objectes i documents de la fàbrica que es van mostrar: eines i màquines que aquestes persones havien utilitzat quotidianament en la feina i documents representatius dels diversos àmbits del funcionament general de l'empresa en què s'inscrivien les respectives tasques i oficis. Els objectes eren només una mostra dels més de 2.000 rescatats pels Amics de la Fabra i Coats que formen part de la col·lecció del MUHBA-Fabra i Coats. Els documents formen part dels 600 metres lineals de fons documental de la Fabra i Coats salvats –literalment– pel Museu en el període posterior al tancament de la fàbrica.

La posada en escena de *Relats de fàbrica*, amb motiu de la jornada de portes obertes organitzada pel Districte de Sant Andreu, va ser el vehicle d'un intens i productiu treball d'ideació i definició d'objectius per part de diferents departaments del Museu, que també va comptar amb l'assessorament de l'historiador Pere Colomer, estudiós de les seus de la Fabra i Coats a Borgonyà i Sant Andreu. D'altra banda, el projecte ha implicat la realització de nombroses sessions de treball i d'entrevistes amb els Amics de la Fabra i Coats, que es van enregistrar per al posterior estudi i tractament.

Relats de fàbrica ha estat, en definitiva, un exercici de mètode històric obert al públic, una reflexió urbana desenvolupada amb diferents registres en què allò que anomenem història es va presentar teixida pels lligams de la memòria, els objectes i la documentació en un relat elaborat sota la direcció i coordinació del MUHBA.

Va ser una posada en escena que va servir, a més, com a presentació del futur espai MUHBA Fabra i Coats dedicat a les múltiples facetes del treball i l'organització d'aquest. Un centre museístic que conservarà les sales energètiques de l'empresa i disposarà de 1.000 metres quadrats d'exposició, que vol ser el mirall del que han estat el treball i l'era industrial per a Barcelona i els seus habitants. Un espai que pretén construir un relat històric rigorós a partir de la disponibilitat de les fonts documentals, des de les aportacions del gran nombre i la gran diversitat de memòries. Una perspectiva que ajudi a conèixer la ciutat i fer-se-la pròpia. Perquè, sense treball, no hi ha ciutat.

Xavier Cazeneuve
Carme Garcia Soler
MUHBA

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



L'atracció de l'orient a Barcelona



Façana de l'establiment de Bruno Cuadros, reformat per Josep Vilaseca. Barcelona, 1885-1895.

© MUHBA (autor: Edmond Mestres)

Orient/Bcn és el títol de la novena guia d'història urbana editada pel MUHBA, presentada coincidint amb la inauguració de l'exposició *Viatge a l'Orient bíblic* a la capella de Santa Àgata. Dues propostes unides per un denominador comú: apropar l'Orient als barcelonins a través de la història.

L'orientalisme, un fenomen nascut del colonialisme francès i anglès, va arrelar a Barcelona a partir de la segona meitat del segle XIX, coincidint amb l'enderroc de les opressives muralles (1854) i amb la construcció del primer Eixample. Ho va fer adoptant formes i expressions heterogènies, tan diverses com les diferents interpretacions que permet l'imprecís adjectiu *oriental*. L'Orient era per la Barcelona vuitcentista un indret vaporós, quasi fictici i imaginari, on artistes, pensadors i gent del carrer van projectar tota una sèrie d'ideals de vida i d'experiències extraordinàries. L'Orient va ser refugi de somnis que, malgrat les seves múltiples expressions, descrivia l'entusiasme d'un viatge, generalment simbòlic o imaginari, cap a nous territoris pintorescos, misteriosos o sentimentals.

Seguint el model de les vuit guies publicades anteriorment pel Museu, *Orient/Bcn* s'ha plantejat com una guia visual amena i senzilla que permet descobrir els rastres, encara conservats avui, dels vincles que la ciutat va començar a establir amb els diversos territoris d'Orient a partir de mitjan segle XIX. Es tracta d'una visió panoràmica que complementa els continguts de l'exposició i el catàleg *Viatge a l'Orient bíblic*.

La mostra, organitzada per l'Institut Europeu de la Mediterrània i l'Abadia de Montserrat, permet descobrir la rica i valuosa col·lecció del Museu Bíblic de Montserrat, creada durant les primeres dècades del segle XX pel pare Bonaventura Ubach (1879-1960). Tots dos són projectes que, des de punts de vista diferents, ens mostren alguns dels principals aspectes de l'atracció que l'Orient va exercir en els barcelonins.

L'exposició *Viatge a l'Orient bíblic* mostra l'experiència vital i intel·lectual del pare Ubach, monjo de Montserrat d'origen barceloní, a través de l'extraordinària col·lecció de peces de Mesopotàmia, Egipte i les antigues terres bíbliques adquirides durant els seus viatges pel Pròxim i Mitjà Orient. La col·lecció va ser creada per a l'estudi de les antigues cultures bíbliques i com a complement de l'ambiciós projecte noucentista de traducció de la Bíblia al català, l'anomenada "Bíblia de Montserrat". En aquest sentit, l'exposició i el catàleg (en edició bilingüe català-anglès) ofereixen una aproximació a l'obra del pare Ubach en el context de l'orientalisme a Barcelona i a l'Europa de tombant de segle, així com una

lectura de la història de les primeres civilitzacions a partir de la col·lecció del Museu Biblic de Montserrat.

D'altra banda, *Orient/Bcn. Guia d'Història Urbana*, impulsada des del MUHBA, complementa la mirada de l'exposició i el catàleg en presentar l'impacte i la difusió de l'orientalisme a la Barcelona del final del segle XIX. Inclou un mapa amb la petja oriental a la Barcelona contemporània, així com una visió panoràmica de l'arribada del fenomen i la influència que van tenir en la ciutat el descobriment de la cultura del Pròxim Orient, Egipte i el món musulmà, a partir de la dècada de 1860, i el descobriment de la cultura de l'Àsia oriental, a partir de la dècada de 1880. Igualment, per mirar d'oferir una imatge més completa de la presència oriental a l'antiga Barcelona, ara ja desapareguda, la guia inclou també una topografia de la Barcelona oriental (1870 i 1900), on es documenten els principals edificis i projectes culturals vinculats amb l'Orient.

Ricard Bru

Autor de *Orient/Bcn. Guia d'Història Urbana*

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Barcelona en gòtic. Un nou format virtual a Santa Caterina



Presentació de la maqueta virtual 5D. © MUHBA (autor: Edmond Mestres)

El 28 de març de 2011 es va presentar un prototipus industrial destinat a la renovació de l'espai MUHBA Santa Caterina, on des d'aleshores està instal·lat. Es tracta de *Barcelona en gòtic*, un aplicatiu que s'endinsa en la creació virtual i que és fruit del treball conjunt al llarg de dos anys del MUHBA amb Barcelona Media, en el marc del Programa Avança del Ministeri d'Indústria.

L'eix articulador de l'esmentat aplicatiu és una maqueta virtual circulable que va de l'entorn de la catedral i Santa Caterina fins a Santa Maria del Mar i que permet *passejar* entre els edificis gòtics i la seva reformulació neogòtica en el vuit-cents i el noucens. Aquesta visita virtual a un paisatge urbà molt complex per la superposició d'estrats històrics i per les intervencions urbanístiques modernes, inclosa la redefinició monumental del barri de la catedral com un "barri gòtic" obert a la via Laietana, crea una impressió del tot diferent a la d'una visita real, entre altres coses perquè s'amalgama amb la possibilitat de *volar* per sobre del conjunt del nucli antic fins a les grans construccions gòtiques del Raval. En total són 54 els edificis incorporats, tant civils com religiosos (algun, com el Palau Reial Major, és visitable per dins), i en la relació s'inclouen elements urbans com la font de la plaça de Sant Just.

En el cas de Santa Caterina, l'aplicatiu incorpora a més la dimensió temporal, amb tot un seguit de talls cronològics que reculen des de l'actual mercat reformat per Miralles i Tagliabue, bastit sobre el convent enderrocat el 1837, fins al solar on es va construir el primer cenobi, datat al segle XI. La seqüència de reconstruccions s'han pogut elaborar amb el màxim rigor gràcies als resultats obtinguts en les passades campanyes arqueològiques i a la recerca realitzada específicament per a aquest projecte.

Les dificultats que ha calgut resoldre en la construcció de l'aplicatiu han estat nombroses, des de com articular els diferents plans de visita (interiors, passejada, vista a vol d'ocell) i com incorporar nivells diversos de documentació i explicació, fins al problema de com diferenciar els successius estrats històrics que han conformat un paisatge complex. No es tractava de la Barcelona gòtica, sinó de la *Barcelona en gòtic*, en què els edificis medievals han estat reelaborats per les recuperacions patrimonials i per les intervencions neogòtiques i es troben amalgamats amb altres pòsits històrics en una trama urbana reelaborada al llarg dels segles.

Com mostrar-ho tot plegat de manera simple i efectiva? Queda encara molt per fer al respecte. Les apostes compartides entre un museu i empreses de la indústria del sector requereixen una notable integració transversal entre diferents cultures científiques i tecnològiques, tan fàcil d'enunciar com difícil d'aconseguir, i val a dir que l'experiència ha estat molt profitosa. Com més junts estiguin el "què" i el "com", més capacitat d'innovació cultural i econòmica es produeix. Per això, en la jornada d'estudi dedicada a presentar el prototipus, preparada a mitges per Barcelona Media i el MUHBA, les intervencions van abastar des del debat historiogràfic sobre el gòtic i Santa Caterina fins als algorismes que substancien l'aplicatiu informàtic. Fer-ho a Santa Caterina era, a més, la forma de començar a apostar per un paper més perfilat d'aquest espai del Museu. Es tracta d'un espai arqueològic de difícil

lectura tal com va quedar al mercat, però de gran rellevància per abordar la definició i difusió de les formes gòtiques a la ciutat i al país, les quals han estat motiu d'una llarga polèmica historiogràfica que les excavacions efectuades han permès reformular.

El projecte *Barcelona en gòtic* ha afavorit així mateix el treball del Museu en altres formats amb vista a aprofundir en la ciutat medieval i el seu eco patrimonial contemporani, com ara la guia d'història urbana *Gòtic/BCN*, que aborda conjuntament les crist·litzacions de la voluntat formal del gòtic i la reinvençió medievalitzant neogòtica.

Josefa Huertas
Carme Miró i Alaix
Joan Roca i Albert

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



La revolució de l'aigua a Barcelona. Aigua corrent i ciutat moderna, 1867-1967



Sistema de captació i distribució de les aigües de Barcelona a mitjan segle XIX.
Restituïció hipotètica: M. Guàrdia. Dibuix: A. Cerezo, H. A. Orengo

L'exposició pretén emmarcar, dins el cúmul de canvis que anomenem Revolució Industrial, l'abrupta i revolucionària transició en les formes d'aprovisionament d'aigua que va trencar els vells equilibris seculars. La perspectiva històrica ens fa apreciar les fortes implicacions tecnològiques, econòmiques, socials i culturals que han modificat radicalment la nostra relació quotidiana amb l'aigua. Analitza, en primer lloc, les principals formes d'aprovisionament de la ciutat preindustrial: d'una banda, l'aigua productiva subministrada essencialment pel rec Comtal i, de l'altra, l'aigua de les fonts, captada per les mines de Collserola des del segle XIV i conduïda a la ciutat per un sistema de canalitzacions d'aigua rodada, en els primers trams, i a molt baixa pressió en la distribució dins de la ciutat. Els pous completaven un sistema d'aprovisionament que, en conjunt, resultava força deficitari. Per fer front al creixement del segle XVIII i principis del XIX, els nous requeriments es van resoldre d'entrada amb la intensificació d'aquests tres recursos. Les noves mines de Montcada incrementaren el cabal del rec i, des de 1826, van garantir l'aprovisionament d'aigua de boca, de les fonts a més de cobrir la nova demanda privada.

El procés de ruptura amb les velles pràctiques preindustrials no es va precipitar fins a la segona meitat del segle XIX i va ser impulsat fonamentalment per les necessitats d'aprovisionament de l'Eixample, que estava a una cota massa elevada per rebre les aigües de Montcada, cosa que plantejava la necessitat de l'elevació mecànica de l'aigua. La manca d'una resposta municipal efectiva, l'alliberament de les traves de l'Antic Règim i les expectatives de creixement urbà van propiciar que nombroses empreses incorporessin noves captacions així com canvis tecnològics, amb un augment correlatiu de la pressió i formes de distribució molt més capillars.

En les últimes dècades del segle, seguint l'exemple d'altres grans ciutats, es van posar les bases de la transició cap al nou "model circulatori", en què subministrant d'aigua i sistema de sanejament s'equiparaven als sistemes arterial i venós. Calia, doncs, un nou clavegueram per evacuar les aigües distribuïdes, alhora que es necessitava un bon cabal d'aigua per garantir la neteja del clavegueram, molt especialment quan es generalitzà l'abocament dels residus de les latrines. Mentre el subministrament d'aigua era cada vegada més empresarial, el sanejament havia de ser de competència exclusivament municipal.

Els canvis decisius es van precipitar al tombant del segle XX, amb el procés de concentració d'empreses en la Societat General d'Aigües de Barcelona i l'arrencada de la renovació efectiva del clavegueram. Un dels aspectes més nous i rellevants fou el procés d'incorporació de l'aigua als habitatges, amb els nous aparells sanitaris i espais de bany que van modificar profundament les pràctiques higièniques i van vehicular una nova cultura del cos. De tota manera, la permanència de les pautes de consum, la considerable resistència dels propietaris als comptadors i la marcada segregació social de l'espai urbà van allargar aquesta transició fins als anys seixanta, quan després de les greus restriccions de la postguerra es va endegar la captació d'aigües superficials del Llobregat i la portada d'aigua del Ter. Al començament dels anys setanta van anar desapareixent els últims banys i safarejos públics, símptoma inequívoc del final d'aquesta transició de cent anys. En el mateix moment en què culminà la "conquesta de l'aigua" es va advertir ja la problemàtica dels "límits del creixement", pròpia del nou cicle.

Aquest projecte s'inscriu en la línia d'exposicions centrades en tots els aspectes històrics que contribuïren a la formació de la Barcelona actual, dins el programa d'exposicions temporals sobre la Barcelona moderna i contemporània que organitza el MUHBA.

Manel Guàrdia

Comissari de l'exposició

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Ferrer Bassa i les pintures del Monestir de Pedralbes, sota la lupa



L'anunciació del pastor (detall). © MUHBA (autor: Pere Vivas-Jordi Puig)

El MUHBA posa la lupa damunt de les pintures de la capella de Sant Miquel, al claustre del Monestir de Pedralbes, considerades majoritàriament obra d'un dels grans artistes del gòtic català, Ferrer Bassa i el seu taller, i unànimement reconegudes com una obra mestra de l'art i una petita però extraordinària joia.

Posar la lupa al damunt d'aquest conjunt de pintura mural vol dir apropar-s'hi científicament per indagar sobre els processos tècnics de la creació i per conèixer millor la materialitat d'aquesta obra de cara a plantejar una intervenció conservadora i restauradora absolutament raonada i fonamentada.

Posar la lupa al damunt d'aquest conjunt de pintura mural vol dir examinar-ne amb cura extraordinària cada un dels detalls per obtenir-ne dades i informacions útils per entendre'n millor les claus artístiques i per establir comparacions i relacions amb altres testimonis de la cultura artística europea del gòtic.

Posar la lupa al damunt d'aquest conjunt de pintura mural vol dir, encara, proposar una nova mirada. Una mirada atenta als detalls, enriquida amb nous coneixements que refresquen la percepció d'aquesta obra del segle XIV (de fa gairebé set-cents anys!) i permeten empatitzar amb ella des de la sensibilitat contemporània.

L'exposició dona a conèixer els resultats d'un llarg procés de recerca i de diagnòsi que culminarà amb un tractament conservador i restaurador que garanteixi la durabilitat, la lectura i el gaudi d'aquesta obra mestra en condicions òptimes, a l'emplaçament original al claustre del monestir de Pedralbes.

Amb tot això, l'exposició suma algunes aportacions útils per al coneixement i la interpretació d'aquesta peça clau de l'art gòtic. Peça clau en la mesura que posa de manifest d'una forma molt intensa els corrents d'intercanvi cultural en l'Europa del gòtic i el paper de Barcelona, una de les grans capitals europees del moment, enmig d'aquest context històric.

Durant els últims anys la recerca historiogràfica al voltant de les pintures de la capella de Sant Miquel del Monestir de Pedralbes s'ha focalitzat d'una manera molt intensa al voltant de l'autoria del conjunt. Malgrat que la documentació és prou explícita sobre el fet que l'obra va ser encomanada el 1343 i el 1346 al pintor Ferrer Bassa, la personalitat artística d'aquest és objecte d'un intens debat.

Amb l'exposició a i el conjunt del projecte de recerca en el qual s'inscriu, el MUHBA no pretén entrar directament en aquest debat sinó obrir-lo, i aportar nous elements que poden ajudar a desfer nusos i obrir noves perspectives.

En l'exposició es pot veure representat el procés d'execució de l'obra, des del tractament inicial del mur fins a la finalització (la realitat virtual ens permetrà copsar l'esplendor original d'aquestes pintures, la profunditat dels blaus, la brillantor dels daurats, l'efecte dels marbrejats...) i la seqüència d'un procés d'execució realitzat per un taller sota la direcció d'un artista excepcional.

Podrem arribar a seguir el dia a dia de la feina dels pintors, al llarg de cadascuna de les jornades de treball.

Un altre dels grans interrogants que plantegen les pintures de la capella de Sant Miquel del Monestir de Pedralbes és el seu caràcter innovador. És el reflex de les innovacions introduïdes per la pintura italiana del *trecento* i el reflex, també, de la seva recepció a Barcelona, una ciutat que en la primera meitat del segle XIV és un dels focus de creació més actius de l'Europa gòtica.

El desenvolupament de les narratives visuals, la utilització de la geometria per compondre perspectives que reforcin aquesta narrativitat, l'interès per la gestualitat com a recurs per reforçar l'expressivitat de cada figura, la riquesa de colors i de recursos plàstics, els jocs subtils de llum i ombra... Tot això són novetats que la lupa explora descobrint secrets i claus, aportant nous significats i il·luminant una nova mirada.

Josep Bracons
MUHBA

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



La mirada del restaurador



Representació en tres dimensions de la Capella de St. Miquel. Monestir de Pedralbes

Malgrat que han transcorregut prop de set-cents anys des de la seva execució, la decoració de la capella de Sant Miquel del Monestir de Pedralbes s'ha preservat completa i gairebé intacta. Aquest és un fet extraordinari que es deu a la protecció que li han proporcionat la clausura, la mateixa comunitat i l'allunyament del monestir del centre de la ciutat. Gràcies a això, avui es pot gaudir de la bellesa dels murals i alhora fer-ne un estudi exhaustiu que aquesta exposició dóna a conèixer.

L'exposició

L'exposició que inaugura el Museu d'Història de Barcelona recull els resultats dels estudis efectuats al voltant de les pintures de la capella de Sant Miquel en els darrers quatre anys i convida el visitant a mirar l'obra des d'una nova perspectiva.

La primera sala està reservada a la presentació de la capella, la decoració pictòrica i el taller de Ferrer Bassa, sense oblidar el conjunt del monestir que ho aglutina tot. A partir dels murals, s'aborda la contribució dels diversos ports de la Mediterrània del segle XIV a la disseminació dels nous models pictòrics que neixen a la Toscana i arriben a Barcelona. Això permet analitzar la significació i transcendència de l'obra de Bassa.

La segona sala ofereix les darreres novetats del treball de recerca, especialment en el terreny de la tècnica i el procediment d'execució dels murals. Un audiovisual s'encarrega de descriure el procés, pas a pas, com si es tractés del *making off* d'una pel·lícula. El film acaba amb la reconstrucció dels murals amb l'aspecte que devien tenir just acabats de pintar. Així, apareix el cromatisme intens de les escenes, la lluentor dels daurats dels nimbes dels sants i la dels voravis de les vestimentes, o el groc brillant dels estels del sostre. Aquesta lluminositat realça i multiplica l'arquitectura fictícia que imita marbres i emmarca les escenes amb els seus colors vius. Aquesta és una gran novetat que varia substancialment la imatge que es tenia fins ara de les pintures, molt desvirtuada per les repintades del pany d'entrada i l'arrambador.

Es presenten, també, els instruments que han fet possible obtenir aquestes dades: l'exploració exhaustiva, la realització de mapes, les imatges fetes amb llum ultraviolada i infraroja i també la consulta dels tractats medievals sobre el procés pictòric. En conjunt es tracta de la labor que ha constituït la primera fase d'estudi, que ha durat tres anys i s'ha fet a peu d'obra mitjançant l'observació directa centímetre a centímetre.

A la mateixa sala s'expliquen, mitjançant gràfics i fotografies, els resultats d'una segona fase d'estudi amb el suport d'un ampli ventall de tecnologies i especialistes de diverses disciplines amb què s'ha dut

a terme l'estudi climàtic, l'anàlisi química de mostres, l'estudi del subsòl mitjançant georadar i els estudis de biodeteriorament.

Són dos anys de treballs que han aportat una gran quantitat d'informació científica adreçada a la construcció de la diagnosi precisa que permetrà, al final d'aquest any 2011, definir el tractament més adequat dels murals.

Per últim, accedim a la tercera sala, que ofereix una nova perspectiva de l'obra. Es canvia l'escala, s'amplien alguns detalls i es combinen agrupats per temàtiques de manera que davant dels nostres ulls apareix un nou retaule mural.

Aquest, igual que l'original, impacta quan es veu en conjunt i depara moltes sorpreses quan s'observa en detall. Això dona peu a un recorregut adreçat a gaudir d'una nova obra alhora que s'aporten alguns elements guia sobre aspectes concrets com ara l'escorç, la llum, les primeres passes cap a la creació de l'efecte de perspectiva, el gest, l'expressivitat dels rostres o els escenaris arquitectònics i de paisatge.

Lídia Font
MUHBA

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Ceràmica importada al jaciment del Call de Barcelona



Ataifor procedent de l'excavació del carrer Sant Honorat, 2003. © MUHBA (autor: Pep Parer)

Les excavacions arqueològiques portades a terme a Barcelona en els darrers anys han posat de manifest un seguit de ceràmiques importades força interessants que es localitzen als registres medievals i moderns de la ciutat. Barcelona, com a port comercial, va ser un indret privilegiat per a la transferència de productes ceràmics i un punt de trobada de mercaders al llarg dels segles. A l'edat mitjana arribaven a la ciutat ceràmiques de tots els punts de la Mediterrània, a través de les rutes del comerç de l'època. Benjamí de Tudela, que visita Barcelona l'any 1166, la descriu com una ciutat on "acudeixen comerciants de tot arreu: de Grècia, Pisa, Gènova, Sicília, Alexandria d'Egipte, Terra Santa, Àfrica i tots els seus voltants". Els segles XIII-XIV, els contactes amb Síria i Egipte, on hi havia nombrosos consolsats en funcionament, van comportar la importació de ceràmiques orientals.

La majoria de les peces orientals localitzades a Barcelona corresponen a albarels, fet que és majoritàriament comú en aquest tipus de troballes. S'ha interpretat com el resultat del comerç d'espècies destinades als apotecaris, comerç en el qual l'albarel tenia la funció d'embalatge. A més dels albarels, també es documenten les safes, una mena de safates amb un peu anular, com la peça aquí presentada. Aquesta safa va ser trobada a les excavacions del carrer de Sant Honorat l'any 2003 i procedeix, segurament, d'Egipte. La part conservada presenta un motiu central: una au, possiblement un paó representat de perfil que ocupa tot el camp decoratiu conservat. Només s'observa el cos, en el qual es dibuixen les plomes de l'ala, el coll i la part superior de les potes. L'au està envoltada d'elements vegetals entre els quals destaca una flor. La decoració exterior és molt senzilla: línies paral·leles tancades per un cercle. Es coneixen peces amb una decoració semblant procedents del Fustat (Egipte), avui conservades a la col·lecció Al-Sabash del Kuwait National Museum.

A les excavacions del Call de Barcelona, la ceràmica importada procedent d'Orient, Egipte, Alàndalus o el nord d'Àfrica té una presència molt significativa. Aquest fet mostra les relacions comercials de l'època, però també el poder adquisitiu dels habitants del Call, ja que aquestes peces són de caire luxós i juguen un paper de representació en prestigiar els seus propietaris, ja que alguns membres de la comunitat jueva van formar part de les elits mercantils de Barcelona. La peça, junt amb altres també de procedència oriental, es pot veure a l'exposició *Salomó ben Adret de Barcelona 1235-1310. El triomf d'una ortodòxia*, del Centre del Call del MUHBA.

Julia Beltrán de Heredia
MUHBA

ATAIFOR

Material i tècnica: Ceràmica pintada en blau sobre vernís blanc sota coberta vidriada transparent

Dimensions: Alçada conservada: 7,8 cm. Diàmetre del peu: 5,8 cm

Procedència: Excavació del carrer Sant Honorat, any 2003

Número d'inventari: 28562

Bibliografia: J. BELTRÁN DE HEREDIA, N. MIRÓ “Importacions orientals i imitacions locals a ‘la façon’ de Ligúria: noves troballes ceràmiques a la ciutat de Barcelona”, *Arqueologia Medieval* 4/5, 2008-2009, p.100-11

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Els productes del museu. Les Guies d'Història Urbana



Ja en tenim deu! Les guies d'història urbana del MUHBA mostren l'interès d'un format que vam assajar per primer cop amb *Barcino/BCN*, que és alhora una breu "guia urbana" de l'antiga Barcino i un apunt sobre la monumentalització contemporània del cor de la ciutat amb elements d'origen romà.

Totes les guies es relacionen amb altres formats de treball del Museu –sobretot les exposicions temporals i els espais patrimonials– i el seu objectiu no és tant historitzar fenòmens concrets com perfilar-ne la rellevància en la trajectòria de la ciutat. Així, *Gaudi/BCN* s'endinsa en la dimensió urbana de l'obra del genial arquitecte a partir del seu vincle amb les aspiracions dels promotors que li feien els encàrrecs, mentre que *Parks/BCN*, relacionada com l'anterior amb l'espai MUHBA Park Güell, ressegueix la història de Barcelona des de mitjan segle XIX a través de la concepció de vuit dels seus espais verds. *Diagonal/BCN*, per la seva banda, recorre aquest vial decisiu en l'expansió de la metròpoli resseguint el combat simbòlic entre els edificis emblemàtics que la marquen, i és part d'una aposta més àmplia per comparar les tres grans capitals ibèriques: Diagonal/Barcelona, Castellana/Madrid i Liberdade/Lisboa.

Continuem la relació. *Gòtic/BCN* mostra el patrimoni gòtic i la seva reelaboració dins de l'impuls neogòtic que va afectar tant la ciutat nova, de l'Eixample a Sarrià, com el nucli antic mateix. *Aigua/BCN*, al seu torn, articula els elements patrimonials relacionats amb el proveïment d'aigua al llarg de dos mil·lennis i amb la moderna transformació del sistema des de mitjan vuit-cents fins a 1967. Les dues guies següents amplien les perspectives del nou espai del MUHBA al Turó de la Rovira. Són *Barraques/BCN*, que és una topografia històrica del barraquisme, i *Defensa 1936-39/BCN*, que aplega el relat de l'agressió aèria durant la Guerra Civil amb una cartografia de síntesi de bombardejos, refugis i defensa antiaèria activa.

Finalment, *Orient/BCN* se centra en la difusió de les formes orientalizants en l'arquitectura representativa des del segle XIX al modernisme i *Seat 1950-73/BCN* apunta la represa del discurs modern des de la perifèria, arran de la implantació de Seat. Aviat en sortiran d'altres, sempre amb el mateix propòsit: construir un punt de vista innovador sobre els elements patrimonials en relació amb la història urbana que pugui interessar els barcelonins i els turistes.

Joan Roca i Albert
MUHBA

Comparteix

Seleccionar idioma ▼



MUHBA Butlletí



[Diagonal/Bcn. La història de la ciutat en un sol carrer](#)



[La llarga durada del sistema hidràulic del Monestir de Pedralbes](#)



[La bateria i les barraques del Turó de la Rovira: criteris patrimonials](#)



[El VI Congrés de Museització de Jaciments Arqueològics o la necessitat d'una visió integrada del patrimoni](#)



[Repensar l'arqueologia urbana](#)



[La revolució de l'aigua a Barcelona. Aigua corrent i ciutat moderna, 1867-1967](#)



[La peça del museu. Catúfol](#)



[Graons Bcn. Del patrimoni a l'aposta per la creació](#)

Seleccionar idioma ▾



Diagonal/Bcn. La història de la ciutat en un sol carrer



Vista aèria de l'Avinguda Diagonal, 1988. © Arxiu Fotogràfic de Barcelona (AFB). Autor desconegut

Diagonal/BCN és una guia d'història urbana del MUHBA que pretén explicar la ciutat en un sol carrer. És l'estudi d'una de les vies més representatives de Barcelona, ideada per Ildefons Cerdà el 1859 i que s'ha anat configurant al mateix temps que creixia la ciutat. Aquesta guia explora nous formats i busca mostrar la relació existent entre edificis, vies i places nascuts en moments diferents del desenvolupament de la ciutat i que avui flanquegen un mateix traçat.

La Diagonal, tot i la seva contundència, és un carrer de frontera. Ha estat una via de comunicació interna, que no s'ha obert per ponent fins a la segona meitat del segle XX i no ha arribat al mar per llevant fins al segle XXI. Aquesta avinguda, en retallar la quadrícula de l'Eixample, va proporcionar solars de forma triangular, amb façanes obertes a tres carrers que han estat i són molt apreciats per una ciutat que busca representar-se a si mateixa i mostrar-se al món. En una gran ciutat en ple procés de creixement, la Diagonal va ser un lloc privilegiat per a la manifestació de les voluntats de representació d'una pròspera i ambiciosa classe burgesa i el seu desig de capitalitat. Aquest gran bulevard a poc a poc suturà els diferents teixits de l'Eixample amb els dels nuclis de la part alta del pla de Barcelona i, la primera meitat del segle XX, es consolidà com un dels principals escenaris de la vida urbana, un terreny fèrtil per plasmar en l'espai els valors i els idearis dominants.

Un equip interdisciplinari format per personal del MUHBA, del Màster d'Intervenció en el Patrimoni i el Paisatge de la UAB-MUHBA i professionals externs ha treballat aquesta via transcendental de la ciutat. Han portat a terme la recerca, la documentació i la selecció dels elements urbans i edificats i han treballat conjuntament en una presentació en imatges, una guia d'història urbana, un manual de patrimoni i paisatge urbà i diversos itineraris així com en la definició dels diferents formats que es deriven del projecte:

- La presentació del projecte *Diagonal/BCN* es va realitzar en un format de conferència i va mostrar, per mitjà de fotografies i cartografia, el context que va propiciar el creixement de cada tram de la via, amb exemples dels elements més singulars.
- La guia d'història urbana és el tercer desplegable de la col·lecció de guies d'història urbana del MUHBA que inaugura *Barcino/BCN* i que continua *Gaudi/BCN*. Com els altres dos, permet obtenir una visió global del recorregut i relacionar-ne també els diferents elements. Imatges, cartografia i textos il·lustren les controvèrsies urbanes inserides en les edificacions i els paisatges.
- El manual de patrimoni i paisatge urbà de la Diagonal és un petit catàleg que destaca sobretot les construccions i ens informa dels autors, de l'època en què es van erigir així com dels veïns més destacats.
- L'itinerari recorre els 12 quilòmetres de l'avinguda Diagonal, de cap a cap, des del Parc Cervantes fins al Fòrum, i proposa una nova forma d'aproximació a la trajectòria històrica de Barcelona, amb un guia-actor que condueix una representació, en la qual l'espectador recorre un escenari canviant que a voltes és elegant, burgès i un pèl ostentós, a estones obrer i popular, i alguna vegada desproporcionat i pretensions. És una passejada urbana que canvia d'escala, de ritme i de

mode, amb un grapat de notes industrials i algunes notes naturals, i que es pot resseguir a peu en tres matins de dissabte, o en bus una matinal de diumenge.

El projecte *Barcelona en Diagonal* és el germen per a l'estudi de les ciutats a través de les grans vies que n'exemplifiquen l'evolució. A més, la creació de la xarxa de museus de ciutat d'Europa ha propiciat la creació de la guia de la península Ibèrica, una visió de tres ciutats (Lisboa, Madrid i Barcelona) a través de les seves tres grans vies urbanes (Liberdade, Castellana i Diagonal) en la qual s'està treballant i que esperem poder presentar ben aviat.

Teresa Macià
MUHBA

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



La llarga durada del sistema hidràulic del Monestir de Pedralbes



Croquis de situació de la mina de la comunitat de clarisses. [AMP, Plànols (185) (6)]. © MUHBA MMP, 2011

En entrar al claustre del Monestir de Pedralbes, el visitant queda captivat per la serenitat que s'hi respira i per la sensació que el temps passa pausadament, sense pressa. Només la remor de l'aigua, produïda pel suau brogit que emet en caure pel brollador de la font, altera la tranquil·litat que l'omple.

La font de l'àngel, el sortidor, la cisterna –amb el magnífic pou de pedres esculpides amb grotescos– són els testimonis silenciosos del pas del temps. Elements arquitectònics cabdals i mostres visibles de la presència d'aigua al monestir, formen part d'un complex sistema hidràulic que s'ha anat entreteixint a les entranyes del cenobi al llarg del temps, adaptant-se a les necessitats d'un monestir en creixement i renovació constants. L'existència d'aigua abundosa al lloc explicaria no només la fundació del monestir en aquest indret, sinó que s'hi constati una presència humana ininterrompuda des de l'època romana fins al mas Pedralbes adquirit per la reina el 1326 per assentar-hi el nou monestir. Juntament amb el mas, la reina va adquirir la meitat de la propietat d'una mina d'aigua que baixava de la propera muntanya de sant Pere Màrtir. Anys més tard, el monestir n'adquiriria la segona meitat per obtenir-ne la propietat plena.

El proveïment d'aigua és un requisit imprescindible per a la fundació d'un monestir que cerca l'autosuficiència, i també pel valor simbòlic que comporta aquest element dins el ritual religiós de la comunitat. L'aigua era necessària, en l'aspecte industrial, per irrigar els horts i les vinyes de la propietat i també per abastir les diferents necessitats de la vida diària de la comunitat, alhora que constituïa l'element vertebrador de les estances principals del cenobi a partir de l'eix que suposava el claustre presidit per un sortidor central.

El Monestir de Pedralbes conserva un estudiat i complex sistema hidràulic que té l'origen a l'exterior del recinte i que s'estén en forma de xarxa per bona part del conjunt. La seva complexitat va requerir intervencions constants al llarg dels segles, que van ser puntualment recollides en els diferents llibres de comptes i per mitjà l'elaboració de diferents plànols datats dels segles XVIII-XIX, així com amb la

redacció de diversos escrits sota l'epígraf «guia de les ayguas» (1682 i 1764-1766) per tal de donar testimoni del recorregut d'aquestes aigües i dels seus registres, que havien d'estar marcats *in situ* amb el senyal d'una creu.

Una descripció minuciosa d'aquesta xarxa requereix un context més ampli, per la qual cosa aquí en presentem només un breu apunt. Val a dir que estem davant d'un sistema mixt format per una veta d'aigua canalitzada que baixava de la muntanya, la mina, i dues altres vies de proveïment: un pou emplaçat a «l'hort petit» i la «cisterna» del claustre, que recollia les aigües sobrants del sortidor central i les de la pluja.

Avui els plànols antics de situació ens permeten encara resseguir el traçat de les aigües des de la «font mare» i constatar-ne la permanència. Ens trobem davant una «mina de las monjas» que captava l'aigua que discorria pel terreny propietat del monestir que quedava entre dues torrenteres, a llevant. La propietat feia de partió amb el «terreny de Mestres» i a ponent, amb el «torrent de cal Campaña», mentre que el sud quedava delimitada pel «camí de Finestrelles». L'aigua subterrània era conduïda a través d'una canalització fins entrar al monestir. Abans, però, es trobava una primera «caseta de l'aigua» que permetia l'accés a l'interior de la mina, i dos punts més d'accés coberts amb una trapa. Arribada l'aigua al monestir, es recollia a la «caseta del conducto principal de les ayguas» per després distribuir-la en dos ramals, un que havia d'abastir bàsicament la infermeria i «l'hort petit», i un altre que anava directament a la cuina.

Des d'allà es bifurcava per anar a buscar els safarejos, d'una banda, i de l'altra desviar-se cap al «refetor» i d'aquí al claustre, on alimentava la «font de l'àngel»; des d'allà es dirigia al nivell inferior de l'«hort petit» a través de les procures i el celler. L'estudi minuciós de les diferents cotes del terreny els permetia obtenir la pressió necessària per fer arribar l'aigua als diferents nivells de les estances.

La importància d'aquest sistema de conduccions no rau només en l'estudiada precisió de les conduccions sinó també en el fet que, malgrat el pas del temps, s'ha conservat en la seva concepció global, encara que s'hagin produït canvis en certs punts del recorregut, a banda de la substitució i renovació de materials. Avui es pot reconèixer bona part del traçat del sistema i observar-ne alguns punts cabdals. Alhora, s'està portant a terme un important treball de refacció del vell sistema per a usos del museu-monestir, per tal de recuperar l'esperit d'autoabastiment pel qual va ser escollit el lloc de Pedralbes per construir-hi el monestir.

Carme Aixalà Fàbregas
Anna Castellano-Tresserras
Josep M. Julià Capdevila
Reinald González
Helena Morán

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



La bateria i les barraques del Turó de la Rovira: criteris patrimonials



Turó de la Rovira. © MUHBA (Autora: Lídia Font)

Les ciutats es desenvolupen i transformen cada vegada amb més rapidesa; en aquest canvi, cal integrar també els valors patrimonials i culturals que impregnen el paisatge urbà.

Des d'aquest punt de vista, la història del turó de la Rovira és paradigmàtica: primer fou un assentament ibèric, més endavant una àrea rural on s'emplaçà una masia, entrat el segle XIX s'inicià la trama urbana d'un sector allunyat de la ciutat real i, l'any 1937, esdevingué lloc estratègic on instal·lar bateries antiaèries.

Després, a partir dels anys cinquanta, fou un suburbi del barraquisme i l'enclavament d'un dipòsit d'aigua. Finalment, en època més recent, ha estat un punt estratègic per a la instal·lació d'antenes de telecomunicacions. En aquesta successió, les necessitats i els interessos de cada moment han imposat els nous usos i cada etapa s'ha superposat a la següent mentre ocultava, i fins i tot destruïa, les estructures anteriors. En el cas de les barraques, el darrer episodi se situa pels voltants de 1992, quan van ser enderrocades.

Avui, el turó recupera el paisatge resultant de la superposició històrica, cosa que inclou les estructures militars i les suburbials. Això és així perquè una part de la societat ha reconegut les bateries i les barraques com un patrimoni que mereix ser conservat i explicat. Es tracta d'un cas excepcional de posada en valor de ruïnes contemporànies emplaçades en un entorn periurbà i natural al mateix temps.

Els interrogants del seu tractament són diversos. Com tractar estructures modernes i febles en estat ruïnós? Com aconseguir l'equilibri amb la conservació dels altres patrimonis presents? Com es pot dotar d'activitat a l'àrea per tal d'evitar el vandalisme fruit de l'aïllament?

Els criteris

Els criteris generals d'actuació es basen en els establerts en la conservació dels jaciments arqueològics, en la preservació de paisatges històrics urbans i en matèria de patrimoni arquitectònic. El turó és una mica de cada cosa. D'altra banda, els criteris específics per al tractament conservatiu no difereixen dels aplicats a qualsevol altre bé patrimonial.

El repte rau en les circumstàncies particulars: no hi ha gaire experiència acumulada en el tractament de formigó històric com l'emprat en les bateries antiaèries, i gens amb relació a l'autoconstrucció feta amb materials molt febles. Tots aquests materials són especialment vulnerables a les inclemències del temps o el vandalisme.

Tot seguit exposem els criteris principals que s'han seguit:

- Conservació integrada. S'ha volgut garantir la integritat, l'autenticitat i la continuïtat de l'àrea urbana, per al present i per a les generacions futures, amb una perspectiva àmplia: econòmica,

política, social, cultural, ambiental i espacial.

- Selecció dels elements per conservar. En funció del criteri anterior s'han establert diferents nivells de conservació: àrees per documentar i destruir, àrees de reserva arqueològica (que es protegeixen sota una capa de terra) i àrees per exposar.
- Restitució del significat. S'ha procurat restablir la imatge de com va ser el lloc en un sentit ampli. Més que l'aspecte físic, s'ha preferit deixar elements suficients que evoquin de forma eficaç i clara les etapes històriques del lloc. Per a la interpretació es reserva la planimetria de la bateria, les imatges de les barraques i els testimonis de les persones que hi van viure.
- Presentació dels vestigis. S'ha decidit reforçar i consolidar les estructures que es conserven i, en canvi, s'ha descartat la construcció de cobertes de protecció, les reconstruccions, la refecció de parts degradades o l'encapsulat amb una pell nova que ho recobreixi tot. De les barraques, s'ha procurat mantenir les habitacions més senceres i completar-ne la planta.

Cal desitjar que aquests criteris aconseguixin evocar un episodi rellevant de la transformació del paisatge de Barcelona i que es retorni a la societat una part del seu passat.

Lídia Font
MUHBA

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▾



El VI Congrés de Museïtzació de Jaciments Arqueològics o la necessitat d'una visió integrada del patrimoni



© MUHBA (Autora: Núria Miró)

El mes de novembre de 2010, entre el dies 22 i 25, es va celebrar a Toledo el Congrés de Museïtzació de Jaciments Arqueològics, amb el títol *Arqueología, patrimonio y paisajes para el siglo XXI* (www.vicongresomusealizacion.consortiotoledo.com).

Es tracta de la sisena edició del congrés, que es va crear l'any 2000 per iniciativa del Museu d'Història de Barcelona i del Servei d'Arqueologia de l'Ajuntament d'Alcalá de Henares.

Les trobades bianuals han permès donar a conèixer els projectes de museïtzació que s'estaven fent arreu d'Espanya i compartir problemes comuns, ja que són un fòrum de debat entre les diferents disciplines que intervenen en un projecte de revalorització patrimonial.

En aquests deu anys el congrés ha estat acollit per les ciutats d'Alcalá de Henares, Barcelona, Saragossa, Santiago de Compostel·la, Cartagena i finalment Toledo. L'any 2012 el congrés tornarà a Alcalá de Henares, ciutat on va néixer el projecte.

El seu comitè científic i organitzador va estar format per membres del MUHBA, de l'Ajuntament d'Alcalá de Henares, del Consorcio de Toledo (organitzador del congrés), de la Junta de Castilla-La Mancha i de la Universitat de Castella-la Manxa.

El congrés va comptar amb la presència de prop de 300 professionals vinculats al món de l'arqueologia, l'arquitectura, la restauració i la gestió del patrimoni d'Espanya, Europa i Llatino-amèrica. S'ha de fer notar l'alta participació d'arquitectes que avui en dia treballen al món de la restauració del patrimoni a Espanya. La trobada es va organitzar a partir de tres tipus de sessions de treball: sessions plenàries amb temàtiques concretes i conduïdes des de l'organització, sessions de presentació de projectes i experiències, i sessions de pòsters.

Els eixos temàtics de les tres sessions plenàries establertes van girar al voltant de «La intervenció pública y el patrimonio privado», «Actuación patrimonial y paisaje» i «La intervención arquitectónica en la musealización de yacimientos, pasado, presente y futuro». Dues sales van acollir d'una manera paral·lela la presentació de 50 comunicacions i 26 pòsters per part d'experts de diferents països. El congrés de Toledo ha obert una nova etapa que s'ha orientat cap a una perspectiva més integrada del patrimoni: patrimoni arqueològic, patrimoni arquitectònic i patrimoni paisatgístic.

Al llarg dels quatre dies del congrés, els assistents van tenir l'ocasió de visitar immobles patrimonials privats rehabilitats amb la col·laboració del Consorcio de Toledo, als quals normalment no es pot accedir; tota una experiència de gran interès. També altres indrets patrimonials rehabilitats, com la mesquita de San Salvador, la mesquita del Cristo de la Luz o el monestir de San Clemente, i espais arqueològics museïtzats com les termes romanes, les Cuevas de Hércules o la Casa del Judío. Tots ells

van ser objecte de presentació per part dels responsables de la intervenció i motiu de diàleg i debat entre els assistents. El quart dia es va poder visitar l'excavació de la Vega Baja de Toledo, un jaciment d'una gran extensió que conserva restes arqueològiques del Toledo visigot i que d'aquí a uns anys es veurà convertit en un gran centre cultural, el Museo de la Vega Baja. El projecte, no exempt de polèmica, haurà de resoldre les connexions entre aquest espai i la resta de la ciutat, en un entorn paisatgístic que ha sofert una gran transformació els darrers anys.

Recentment, a l'Ajuntament de Cartagena, es van presentar també les actes del V Congrés de Museïtzació celebrat en aquesta ciutat, *Arqueología, discurso histórico y trayectorias locales*. Amb aquesta publicació ja són cinc les actes que han vist la llum, un compromís que l'organització va adquirir des del primer moment. Actualment, ja es treballa en la preparació de les actes de Toledo i en el proper congrés d'Alcalá de Henares el 2012.

Julia Beltrán de Heredia

Cap de Centres MUHBA

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Repensar l'arqueologia urbana



Església de Sant Cugat del carrer Princesa, 21. Barcelona © MUHBA (Autor: Pere Vivas)

El vincle de l'arqueologia urbana amb el coneixement del passat clàssic i amb el manteniment i restauració del patrimoni històric i artístic té les arrels a la Roma del set-cents. La novetat el segle XIX, incentivada pel romanticisme, fou la ràpida extensió del concepte de monument i de l'estudi sistemàtic de les obres d'altres èpoques, sobretot medievals, davant la transformació provocada per la revolució fabril.

A Barcelona, la reflexió primerenca setcentista d'Antoni de Capmany sobre els monuments medievals va caure en l'oblit i, quan el 1837 la fam d'espai intramurs va portar a demolir el convent de Santa Caterina, fou la influència francesa (Victor Hugo) la que nodrí les invectives de Pau Piferrer. En els mateixos anys, Antoni Celles s'interessava per les formes i l'origen del temple del carrer Paradís. Classicisme i medievalisme anaven fent camí.

Però el gran debat es va produir arran de l'obertura de la via Laietana i en el clima intel·lectual del noucentisme. De l'ideal d'un barri gòtic estilitzat, formulat per Rucabado el 1911, a les reflexions de Puig i Cadafalch i els treballs de Rubió i Bellver, Adolf Florensa, Duran i Sanpere i Serra Ràfols, es perfila un relat en pedra tan discutible com eficaç, que es materialitza entre els anys vint i els seixanta del segle passat. Enmig d'aquesta trajectòria, l'excavació de Barcino a la plaça del Rei va marcar, a partir dels anys trenta, un gran salt endavant de l'arqueologia urbana barcelonina.

El següent gran salt endavant es va produir durant la Transició. La renovació urbanística que aspirava a «sanejar el centre i monumentalitzar la perifèria» i la nova legislació catalana sobre patrimoni cultural van delimitar el camp per a una prospecció arqueològica d'ampli espectre. El Programa de recuperació de jaciments arqueològics, integrat en el Pla contra l'atur de 1984, va formar tota una generació de joves arqueòlegs que han tingut un paper fonamental en les intervencions efectuades posteriorment. De llavors ençà, l'actuació preventiva ha permès investigar milers d'edificis, solars i vials i ha propiciat el coneixement d'espais i episodis tan distants com la prehistòria al pla de Barcelona, l'entorn de Barcino, la ciutat medieval i moderna des de Santa Caterina a l'àrea del Born, la Ciutadella i el port, diversos recintes fabrils o els refugis de la Guerra Civil.

El salt ha estat formidable en termes quantitativs, però el propòsit mateix d'una arqueologia preventiva no és exempt de problemes. En haver d'intervenir a remolc de la promoció immobiliària i de l'obra pública i no segons les prioritats científiques, no és fàcil treballar amb hipòtesis prèvies. Menys encara quan les intervencions es reparteixen entre nombroses empreses de serveis arqueològics i quan l'arxiu arqueològic de la ciutat es veu ofegat pel volum de materials, sovint redundants, que s'han de conservar per imperatiu legal.

Si l'arqueologia urbana de la primera meitat del segle XX fou criticada pel seu finalisme apressat –trobar el bo i millor de la ciutat romana per incorporar-ho al patrimoni monumental–, la de les darreres dècades, tècnicament molt rigorosa, ha caigut en canvi en el defecte contrari, el d'un empirisme excessiu. Si s'ha d'excavar i conservar tot el que es pugui, si tot és valuós i l'arqueòleg ha de

documentar i exhibir com més estructures i objectes millor, la mera acumulació de dades i espais difícilment conduirà a un increment substancial del coneixement històric i del patrimoni.

Al VI Congrés de Museïtzació de Jaciments Arqueològics, celebrat fa poc a Toledo, es plantejava, precisament, que potser havia arribat l'hora de no preguntar-se més per quina història es pot associar a un espai patrimonial, sinó, a la inversa, preguntar-se en què contribueix aquest espai a eixamplar la perspectiva històrica; també es plantejava la necessitat d'un tractament més integrat dels elements arqueològics dins del patrimoni històric en conjunt. Ambdues qüestions no eren alienes al canvi de conjuntura econòmica.

Com avançar, després del Pla integral per a l'arqueologia a Catalunya, cap a un paradigma d'arqueologia urbana més eficaç? Amb la publicació regular de l'*Anuari d'arqueologia i patrimoni de Barcelona* des de 2008 i amb la compleció de la Carta arqueològica de Barcelona, des del MUHBA s'ha fet un esforç ordenador que facilitarà la incorporació dels béns arqueològics al catàleg general de patrimoni de la ciutat. Però el debat no pot quedar-se en la sistematització ni pot limitar-se al Museu o als arqueòlegs.

D'aquí neix la proposta de posar en marxa l'*Arqueofòrum Barcelona*, com un punt de trobada entre arqueòlegs, historiadors, conservadors, arquitectes, urbanistes, geògrafs i altres especialistes per discutir models organitzatius i qüestions de mètode, per proposar una comissió de tria dels arxius arqueològics, per enfortir el lligam entre arqueologia i història i per debatre l'articulació entre patrimoni històric, creació arquitectònica i renovació urbanística. Barcelona pot així prendre la davantera en un tema de notable repercussió cultural i econòmica que preocupa moltes ciutats.

En la primera reunió, molt concorreguda, es van comentar les «regles de joc» del fòrum i es va fer una primera relació de temes. A la segona es van començar a debatre tres idees: Fonts: la qüestió de la comissió de tria; Història: recerques arqueològiques sobre la Barcelona del segle XV; Patrimoni: la qüestió de l'inventari de patrimoni industrial a Ciutat Vella. L'Arqueofòrum es reuneix el primer dilluns de cada mes.

Joan Roca i Albert
Director del MUHBA

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▾



La revolució de l'aigua a Barcelona. Aigua corrent i ciutat moderna, 1867- 1967



Projecte de Torre per a dipòsits d'aigua. Tibidabo, 1902

La revolució de l'aigua, inscrita en el cúmul de canvis que anomenem Revolució Industrial, trencà els vells equilibris entre l'aigua i la ciutat. La perspectiva històrica ens fa apreciar la profunditat i el caràcter sistèmic d'aquesta discontinuïtat, amb fortes implicacions tecnològiques, econòmiques, socials i culturals, que va modificar radicalment la nostra relació quotidiana amb l'aigua.

En una primera fase del procés, els nous requeriments es van resoldre fonamentalment amb la intensificació de la tecnologia i de les velles pràctiques preindustrials. A Barcelona, els reptes de l'Eixample i l'experiència d'altres grans ciutats van posar les bases de la transició cap al nou «model circulatori», en què subministrament d'aigua i sistema de sanejament s'equiparaven als sistemes arterial i venós. Calia un nou clavegueram per evacuar les aigües distribuïdes i per garantir l'eliminació dels residus de latrines; i era necessari també un bon cabal d'aigua per assegurar la neteja d'aquest clavegueram. Si el sanejament es mantingué com a competència municipal, l'alliberament de les traves de l'Antic Règim i les expectatives de creixement urbà propiciaren la competència empresarial en la provisió d'aigua, amb noves captacions i amb innovacions tecnològiques que augmentaven la pressió i permetien una distribució molt més capil·lar. Els canvis decisius es van precipitar al tombant del segle XIX, amb el procés de concentració empresarial i l'arrencada de la renovació efectiva del clavegueram. Un dels aspectes més nous i rellevants d'aquest procés és la incorporació de l'aigua als habitatges, amb nous aparells sanitaris i espais de bany que modificaren profundament les pràctiques higièniques i vehicularen una nova cultura del cos.

Malgrat les prescripcions normatives que estimulaven l'augment del consum d'aigua, el seu alt cost, les inèrcies de les pautes tradicionals, les marcades diferències socials i les crisis allargaren aquesta transició fins a principis dels anys setanta. La culminació de la «conquesta de l'aigua» coincideix amb el final d'un cicle i amb l'emergència de la problemàtica dels «límits del creixement», pròpia d'un nou moment històric.

Comparteix

Seleccionar idioma ▾



La peça del museu. Catúfol



Catúfol. © MUHBA

El mot *caduf* o *catúfol* prové de l'àrab *qādūs* i correspon a un gerret de sínia. Es tracta d'un recipient ceràmic que es lliga a la roda de la sínia i que serveix per treure l'aigua d'un pou o d'un corrent i abocar-la a un canal distribuïdor per regar els horts.

La forma del catúfol és la de dos cossos globulars o fusiformes superposats, si bé hi ha peces amb perfils diferents, tal com es pot veure en les troballes arqueològiques.

Destaca el conjunt del segle XV trobat al carrer Reina Amàlia; també els catúfols datats al segle XVI i localitzats a les excavacions de Sant Pau del Camp, unes peces amb quatre nanses, dues a cada banda, i unes estries dobles per passar-hi la corda i lligar-los a la roda.

L'actual àrea del Raval va ser, a l'edat mitjana, una zona hortícola, fet que va continuar els segles següents. D'aquest sector procedeix la majoria dels catúfols recuperats a les excavacions arqueològiques. També s'han documentat pous d'extracció d'aigües freàtiques i estructures vinculades a sínies, com la localitzada al carrer de la Riereta, del segle XV, o sínies més modernes com la de carrer San Rafael o la localitzada a l'illa Robadors, al solar de la nova filmoteca.

El catúfol era una peça tècnica obra de gerrer, un dels quatre oficis que, amb els ollers, els escudellers i els rajolers, formaven la confraria dels terrissers de la ciutat, els quals tenien la capella a l'església de Natzaret. Per la Tarifa de Preus de 1655, sabem que el catúfol gran de sínia valia al mercat 6 sous, mentre que el preu del més petit era de 4 sous. El catúfol presentat procedeix del rebliment de les voltes del Pati Manning de la Casa de la Caritat de Barcelona, que es van construir l'any 1743. Aquesta solució constructiva, adoptada per alleugerir el pes que suportava la volta i millorar l'acústica, és coneguda des d'antic –ja s'utilitzava al món romà– i està ben documentada en altres edificis de la ciutat com ara el convent dels Àngels o el de Sant Agustí, l'Hospital de la Santa Creu, la Pia Almoïna o les esglésies de Santa Maria del Pi, Santa Maria del Mar i la mateixa Catedral de Barcelona, per citar-ne només alguns. El material recuperat correspon en tots els casos a peces defectuoses, rebutjos de forn, que es venien als mestres d'obres de la ciutat per omplir les voltes.

Comparteix

Seleccionar idioma ▼



Graons Bcn. Del patrimoni a l'aposta per la creació



Dins el projecte Nous Patrimonis de Barcelona del MUHBA, que es basa en la recerca d'elements patrimonials reproduïbles, al Museu s'està treballant en diverses línies per tal d'incloure una sèrie de productes renovables, fruit d'un estudi rigorós, que conformen el catàleg de MUHBA Detalls: aliments de Barcelona, música de Barcelona i productes personals (joieria, perfums, vestit). En aquesta línia de productes personals, apareix ara una nova col·lecció de joieria inspirada en un dels elements més emblemàtics de la ciutat de Barcelona: les escales de la Plaça del Rei.

Comaposada Joiers s'han inspirat en aquestes escales i en les formes i textures de la plaça del Rei per idear Graons BCN, una col·lecció realitzada en plata de llei. La col·lecció, que consta d'un penjoll en plata combinat amb acers de colors, un anell, unes arracades, una esclava i una agulla de pit, pot ser un bon record de la ciutat que ja podeu adquirir a la botiga del museu "La Central del MUHBA".

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



MUHBA Butlletí



[Ciutat i comerç a la Barcelona baixmedieval](#)



[Els dilemes de la intervenció arquitectònica contemporània al Monestir de Pedralbes \(I\)](#)



[Rabí Salomó ben Adret de Barcelona \(1235-1310\) o la força del dret i de l'ortodòxia](#)



[Una nova exposició al Centre d'Interpretació del Call](#)



[Aviat tindrem 600](#)



[El vitrall de la crucifixió](#)



[Un jardí històric virtual](#)

Seleccionar idioma ▾



Ciutat i comerç a la Barcelona baixmedieval



Detall de derelictes, pl. Pau Vila. Dep. d'Audiovisuals. Ajuntament de Barcelona (autor: M. Navarro)

El mes de juny el Museu d'Història de Barcelona, conjuntament amb la Institució Milà i Fontanals del CSIC, va organitzar una jornada de recerca i debat *intitulada Ciutat i comerç a la Barcelona baixmedieval: noves perspectives*, a la qual van assistir nombrosos estudiosos.

L'objectiu d'aquesta sessió de treball va ser la posada en comú dels resultats d'estudis diversos relatius al comerç, tot abordant el tema central des de diferents vessants. Es van plantejar aspectes com el paper de Barcelona en les xarxes de comerç, els contactes dels barcelonins amb l'Islam occidental o l'articulació dels espais comercials a Barcelona. També es van obrir noves vies de treball en un marc més interdisciplinari, amb la incorporació dels resultats de la recerca arqueològica pel que fa a Barcelona i els testimonis materials del comerç.

En aquest sentit es va presentar l'estudi de les grans infraestructures portuàries de la Barcelona baixmedieval. Les excavacions efectuades al costat de l'actual Estació de França van permetre documentar l'escullera iniciada l'any 1477, així com una seqüència marina de més de set metres. També cal assenyalar la troballa en aquest indret de dos vaixells construïts a partir del principi de folrat i tinglat, tècnica que té un origen atlàntic. És per aquest motiu que s'ha plantejat un origen cantàbric dels dos derelictes i han estat enquadrats dins del grup de vaixells tipus coca o *barcha*. Els dos vaixells es troben en aquest moment en procés de restauració al Centre d'Arqueologia Subaquàtica de Catalunya (CASC) i més endavant passaran a formar part de l'exposició permanent del MUHBA.

D'altra banda, els estudis ceràmics que s'han anat desenvolupant a la nostra ciutat han permès identificar les produccions importades i definir les diferents produccions locals. La difusió dels resultats entre la comunitat científica ha contribuït a dibuixar un mapa de ceràmica i comerç que es pot traduir en dades històriques com la concreció de rutes, el nivell de penetració dels productes (ruta marítima i ruta terrestre) o el contingut (envàs i producte envasat), entre altres. D'altra banda, la contrastació de les fonts materials amb les fonts documentals obre noves vies d'estudi i noves perspectives de reflexió en comú.

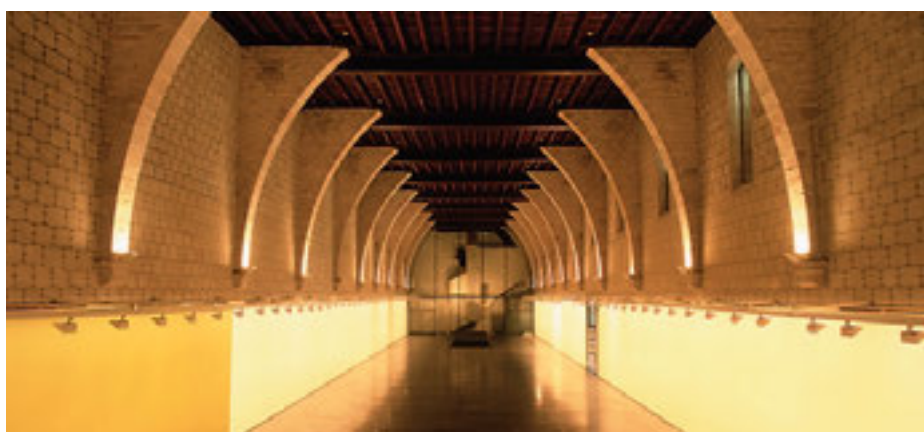
En la jornada de treball –coordinada per Manuel Sánchez Martínez, del CSIC– van participar diversos investigadors de la Institució Milà i Fontanals (CSIC), de la Universitat de Girona i del mateix Museu d'Història de Barcelona (Maria Elisa Soldani, Pere Orti i Gost, Roser Salicru i Lluch, Carles Vela Aulesa, Mikel Soberón i Julia Beltrán de Heredia). Igualment s'hi va assolir el compromís de crear un grup de treball per avançar en el coneixement del comerç a la Barcelona de la baixa edat mitjana. En el futur, el Museu d'Història, des del seu Centre de Recerca i Debat, vetllarà per consolidar i fer costat a aquest grup de recerca.

Julia Beltrán de Heredia
Cap de Centres del MUHBA

Seleccionar idioma ▼



Els dilemes de la intervenció arquitectònica contemporània al Monestir de Pedralbes (I)



Dormidor de Pedralbes. © MUHBA-MMP (autor: Roger Rovira)

Parlar d'arquitectura contemporània al Monestir de Pedralbes s'ha de fer dins del marc de l'evolució del concepte de l'edifici mateix, que sense deixar de ser patrimoni històric i artístic va esdevenir museu l'any 1983. Aleshores la comunitat de religioses clarisses es va retirar a un convent annex a l'edifici històric, el qual va cedir a l'Ajuntament de la ciutat i en darrera instància a tots els conciutadans i amants de l'art, la cultura i la història de Barcelona.

Les connotacions que comporten la noció i la funció de museu van implicar un canvi de plantejament en les actuacions dutes a terme al monestir. A partir d'aquell moment, les intervencions ja no s'han basat exclusivament en criteris de necessitat i de manteniment de l'edifici, sinó que la premissa fonamental ha estat presentar al públic un edifici actual amb la norma de màxim respecte possible per l'obra original, conservant i restaurant sense desvirtuar la bellesa, la integritat física i la lectura històrica de l'immoble. En aquestes actuacions s'han respectat els elements originals, s'han incorporat criteris de sostenibilitat com és el cas de la reutilització de materials del mateix edifici i la implantació d'elements d'arquitectura seca (desmuntable i recuperable sense danyar l'original), i s'han suprimit les barreres arquitectòniques i altres elements per evitar l'exclusió de les persones amb mobilitat reduïda.

En aquest sentit, una de les actuacions que cal comentar és l'obra del dormidor. Aquesta nau, aixecada al costat nord del monestir, és una de les primeres construccions del cenobi. Les seves proporcions i estructura tenen la raó de ser en les pautes de vida comunitària que imposava la regla de les clarisses. Al llarg dels segles s'hi van anar fent obres per adaptar-lo a les exigències de les reformes religioses però sobre tot per millorar-ne les condicions d'habitabilitat: és el cas de l'emblanquinat general de sala, que va cobrir els primitius carreus pintats, i la construcció de l'enteixinat de fusta per rebaixar l'alçada de la nau tot fent invisible la closa dels arcs apuntats, obres dutes a terme pels mestres de cases Esteve Francès i Jaume Mateu, respectivament. Ja al segle XIX es duu a terme la reforma protagonitzada per sor Eulàlia Anzizu i l'arquitecte Joan Martorell, que va consistir, principalment, en la compartimentació de l'espai interior mitjançant la construcció d'un seguit de cel·les a banda i banda d'un passadís central, que no suposaren cap alteració del volum original.

La reforma contemporània d'aquest àmbit està vinculada a les obres per a la instal·lació de part de la col·lecció Thyssen-Bornemisza, inaugurada l'any 1993. El primer projecte presentat a la Comissió del Patrimoni Arquitectònic de Catalunya va ser defensat per Ricard Bofill, qui hi va renunciar després de l'aprovació. Els arquitectes de l'Ajuntament de Barcelona Pere López Iñigo i Josep M. Julià i Capdevila n'agafaren el relleu i recolliren les indicacions donades per la Comissió, compaginant-les amb les exigències d'una climatització adequada de la sala. Així es va recuperar el carreuat dels murs, es va respectar l'enteixinat i es va desmuntar el paviment per col·locar-hi a sota les instal·lacions de climatització. Aquestes obres, que intentaren minimitzar al màxim l'impacte en la història de la sala,

van comportar la creació d'un nou pas soterrat paral·lel al dormidor, que comunica el convent nou amb l'església.

També van implicar el descobriment d'una escala i una barana originals als peus del dormidor, tocant a la sala de l'Àngel, així com el de la porta que comunicava ambdós espais; al mateix temps es van recuperar els finestrals originals de la façana sud del dormidor. Paral·lelament a aquesta intervenció, el mateix Servei d'Arquitectura va remodelar la sala de l'Abadia (reconstruint la teulada a imitació de l'original), el vestíbul de l'entrada i els antics parladors per adequar-los a noves necessitats del museu, com ara l'atenció al públic, la botiga i els serveis de seguretat.

Anna Castellano

Carme Aixalà

MUHBA Mones r de Pedralbes

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Rabí Salomó ben Adret de Barcelona (1235-1310) o la força del dret i de l'ortodòxia



Cruïlla dels carrers de Sant Domènec del Call, Marlet i Fruita. © MUHBA (autor: A.Lajusticia - Espai

Amb l'exposició Salomó ben Adret de Barcelona i el seu temps, a MUHBA El Call, el Museu s'endinsa en el terreny de la històrica cultural amb l'anàlisi de la duradora empremta del més conegut dels rabins de la ciutat i amb l'estudi de la posició de Barcelona en els fluxos d'idees i en les polèmiques religioses que travessaven l'Europa medieval.

El rabí Salomó ben Adret de Barcelona (c. 1235-1310) fou un dels savis jueus amb més influència del seu temps, i irradià pels jueus de tot l'Occident medieval europeu, així com de l'Orient, una autoritat jurídica i moral que perdura fins avui en dia. Fill d'una família benestant de Barcelona, fou deixeble del rabí Jonà Gerundí i de Nahmánides, i aviat destacà com a màxim exponent de l'escola d'interpretació talmúdica del gran savi gironí. De jove es dedicà al món de les altes finances: entre els seus deutors hi havia, per exemple, el rei Jaume I. Després d'uns anys, però, abandonà el món dels negocis i es convertí en la màxima autoritat rabínica de Barcelona, títol que mantindria durant més de quaranta anys i que compartiria amb qui fou el seu mestre, el gran talmudista barceloní Aharon ben Jucef ha-Leví (1235-1300), anomenat Na Clara, qui a la llarga se li oposà en qüestions de jurisprudència religiosa: redactà una obra titulada *Les esquerdes de la casa* per rebatre alguns temes i opinions de l'obra *La Llei de la casa* escrita per Salomó ben Adret.

També va escriure comentaris a alguns tractats del Talmud que aconseguiren una gran anomenada. El seu germà, Pinhas ha-Leví, va ser l'autor d'un dels llibres més populars i preciosos del judaisme medieval, el cèlebre *Llibre de doctrina*, una obra de caràcter eminentment didàctic que classifica molt amplement els 613 preceptes de la Torà a partir de les perícopes del Pentateuc que es llegien cada dissabte a la sinagoga. Escrit entre el 1252 i el 1256, Pinhas el dedicà al seu fill Josuè; així mateix redactà –com el seu germà Aharon– alguns comentaris talmúdics.

Salomó ben Adret, home de conviccions indestructibles i de caràcter fort, destacà de seguida per la vigorosa defensa dels drets de les comunitats jueves davant del control arbitrari i els recursos dels tribunals no jueus. Pere II recorregué a ell com entès en afers jueus perquè dictés sentència en diversos i enrevessats conflictes entre jueus de diferents comunitats catalanes. La seva fama com a jurista s'escamparia aviat arreu d'Europa i els seus dictàmens contestarien qüestions plantejades per diferents comunitats jueves des de Bohèmia, Alemanya i França fins a Creta, Sicília, Palestina, el Marroc, Algèria, Castella i Portugal. La clau del seu èxit fou la claredat i l'ús de termes planers i senzills per explicar i donar solucions a casos judicials abstrusos o per interpretar enrevessats versets bíblics de difícil comprensió, com també qüestions d'especulació filosòfica i científica. Els seus nombrosíssims dictàmens –més de tres mil– són actualment una font d'informació de primera magnitud per a la història dels jueus de l'època, no solament sobre la vida quotidiana, sinó també sobre l'estructura jurídica de les comunitats jueves i les seves institucions.

Tot i tenir una considerable formació filosòfica i científica, la seva producció literària pertany majoritàriament al camp dels estudis talmúdics, la jurisprudència religiosa i els preceptes rituals. Per ell, la tradició talmúdica prevalia molt per damunt dels estudis seculars, els quals creia que no havien de fer-se extensius al poble ras. Ben Adret s'oposava tant a la interpretació al·legòrica de les Escripures i als qui negaven l'origen diví de la Torà, com als corrents extremistes de la mística. Tot i representar les posicions d'un judaisme conservador i d'alinejar-se amb els tradicionalistes, també fou sempre un gran defensor de Maimònides: criticà ferotgement la campanya contra els escrits de Maimònides que el rabí tradicionalista Salomó Petit va fer per França i Palestina el 1291, i quan el nét de Maimònides, el rabí David, fou denunciat al soldà d'Egipte, Ben Adret organitzà una col·lecta per reunir fins a vint-i-cinc mil dinars per pagar la fiança del seu rescat; així mateix, quan la comunitat de Roma volgué traduir el *Comentari a la Mixnà* de Maimònides a l'hebreu, Salomó ben Adret s'assegurà de proporcionar-los no només els manuscrits necessaris, sinó també els traductors més qualificats i adients. El prestigi de tota la seva autoritat, lligat al zel per l'ortodòxia més pura, van fer que els rabins tradicionalistes el volguessin, doncs, al seu costat en la defensa de l'ensenyament i els valors tradicionals del judaisme contra aquella escola filosòfica tan ben arrelada en terres provençals. Només si venia de la mà d'un personatge de la talla del rabí Salomó ben Adret de Barcelona, l'anatema contra els estudis filosòfics seria respectat arreu i del tot efectiu.

El *hérem* o anatema era l'arma més poderosa i temuda de què disposaven les comunitats jueves medievals per mantenir la disciplina i censurar qualsevol insubordinació que posés en perill les regulacions internes que els caps i dignataris havien establert per al correcte funcionament de la vida comunal. Sovint per mitjà dels anatemes s'introduïen reformes en l'àmbit social, moral o religiós, i es regulava la vida pública i privada d'acord amb la Llei jueva i les *taccanot* pròpies de cada comunitat. Aquesta poderosa arma de control disciplinari quedava, en la majoria dels casos, en mans dels dirigents de la comunitat, però sovint necessitava ser aprovada també per una àmplia majoria dels membres a fi d'evitar situacions d'abús de poder, a més de requerir una darrera ratificació i l'acord de les autoritats cristianes locals. Aquesta supeditació a les autoritats civils no jueves arribava de vegades fins a la figura del monarca, que podia absoldre qui es veia afectat per un anatema, concedir l'autoritat a algú per proclamar-lo o fer que sense la seva autorització expressa no fos vàlid. Tot i que les proclames d'anatema presentaven sovint una forma bastant estereotipada, els tres textos que conformen l'anatema de Barcelona de 1305 ens han pervingut sense les fórmules de cortesia típiques i usuals en la introducció o l'epíleg que indicaven clarament si es comptava explícitament o no amb el consentiment reial. Per la seva posició influent a la cort dels reis catalans, tot ens fa pensar que res ni ningú no devia impedir a Salomó ben Adret i una trentena llarga de rabins de Barcelona de proclamar aquell dissabte 31 de juliol l'anatema contra els estudis filosòfics que el rabí Abamari demanava a crits des de Montpeller.

Els anatemes d'ordre comunal es proclamaven usualment a la sinagoga un dia normal de la setmana, preferiblement un dilluns o un dijous, i només en casos excepcionals en dissabte davant la majoria de la congregació aplegada amb aquesta finalitat. L'anatema de Barcelona, proclamat un dissabte, degué revestir, doncs, un aire de total solemnitat. Segons el rabí Salomó ben Adret, a més de tots els qui l'acompanyaren en la proclama, l'anatema era del tot necessari per posar fre a l'activitat dels predicadors racionalistes «el camí dels quals és un pendent que davalla dretament a la fossa de la mort». La rèplica a les amenaçadores «recomanacions» a l'ombra d'una severa excomunió per part dels prohoms de la comunitat de Barcelona, però, no es faria esperar gens: sense por, alguns intel·lectuals de renom havien d'encarar-se directament al mateix Ben Adret, com els rabins perpinyanesos Menàhem ha-Meïrî i Jedaia ha-Penini amb la seva cèlebre *Lletra apologètica*.

Manel Forcano

Assessor de l'exposició

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Una nova exposició al Centre d'Interpretació del Call



Sivella de cinturó de bronze, segle XIII. Número d'inventari: MHCB-20545. © MUHBA (autor: Jordi Puig)

Amb motiu del 700 aniversari de la seva mort, el Museu d'Història té previst presentar al Centre d'Interpretació del Call una exposició sobre Barcelona i Salomó ben Adret. El comissariat de la mostra compta amb l'assessorament de l'estudiós Manel Forcano. L'exposició, que versarà sobre la vida i l'obra de Salomó ben Adret, s'obrirà al públic el mes de desembre. S'hi podran veure objectes vinculats a la nostra ciutat i a l'època en què va viure el que va ser el rabí més important de la comunitat jueva de Barcelona: monedes, làpides funeràries, peces de ceràmica fetes a la nostra ciutat i importades d'Egipte o Tunísia, llànties rituals com la hanukià i elements considerats protectors com el corall, entre altres, tots trobats a les excavacions arqueològiques del call jueu de Barcelona. L'exposició es completarà amb un cicle de conferències i amb altres activitats al voltant de Salomó ben Adret i el segle XIII barceloní.

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Aviat tindrem 600



Carrer il·luminat, festes de Nadal. © AFB, Autor: Pérez de Rozas, 1958

L'exposició *Ja tenim 600*, que s'inaugurarà el dia 18 de novembre a la Casa Padellàs i hi estarà instal·lada fins al 30 de juny de 2011, no representa pel MUHBA un punt i final o la culminació d'un procés de recerca i de treball; més aviat al contrari, és el tret de sortida i el pretext per desenvolupar i esperar tot un conjunt de treballs de recerca propis i en col·laboració amb la universitat sobre la dècada de 1950, molt més decisiva del que se sol pensar.

La mostra és, a més, l'aglutinador d'una sèrie d'activitats, jornades científiques i publicacions que tenen per objectiu donar a conèixer més a fons alguns aspectes significatius de la Barcelona del període i de la història de la SEAT en general i del 600 més en concret. Coorganitzada amb el Memorial Democràtic de Treballadors i Treballadores de la SEAT i amb dues associacions de col·leccionistes de 600, el diumenge 21 de novembre al matí hi haurà una concentració de 600 històrics a la plaça del Rei. Acompanyaran la presentació en societat del 600 del MUHBA, un exemplar que ha estat donat pel Memorial de Treballadors de la SEAT i que significa, de fet, la peça fundacional en l'aposta per crear una col·lecció contemporània del Museu d'Història. Aquest cap de setmana (20 i 21 de novembre) es faran jornades de portes obertes a l'exposició.

En el mateix marc de l'exposició, a la tardor es presentarà al MUHBA el llibre d'Andrea Tappi *Un'impresa italiana nella Spagna di Franco: il rapporto Fiat-Seat dal 1950 al 1980*, editat en versió castellana per la Fundació Cipriano García. S'estan preparant altres publicacions, llibres i guies d'història urbana que fan referència a l'impacte i les transformacions que la implantació de la SEAT va generar a la ciutat de Barcelona. La primavera de l'any vinent el MUHBA ha programat també unes jornades d'estudi que reuniran diversos especialistes de projecció internacional per tractar de la Barcelona dels anys 1950, cosa que comportarà també la publicació de les aportacions més recents de la historiografia sobre el tema i els debats que es generaran entre els assistents. El projecte compta amb l'assessorament de Sebastian Balfour, Jordi Catalan i Borja de Riquer.

D'altra banda, a partir de gener de 2011, s'han programat visites comentades a l'exposició, algunes de la mà de la comissària, la historiadora Nàdia Varo, i un itinerari mensual per la Zona Franca i els escenaris de la SEAT, guiat per historiadors del Memorial de Treballadors de la SEAT, per tal de conèixer de primera mà la fàbrica, els habitatges construïts per als treballadors o l'escola d'aprenents.

MUHBA Programes

El SEAT 600 i Barcelona

El títol de la propera exposició, *Ja tenim 600!*, no pretén ser unívoc. Per una banda, fa referència a la possibilitat d'exposar una peça no gaire habitual, un SEAT 600. Per l'altra, remet a l'alegria de les persones que, a finals dels anys cinquanta i seixanta, van poder fer-se amb aquest cotxe. El 600, que va estar al mercat entre 1957 i 1973, resulta un excel·lent fil conductor per mostrar els canvis experimentats per Barcelona i els seus habitants durant els anys seixanta i setanta. A l'exposició

s'intenten explicar aquests canvis i, sobretot, entendre el context en què va aparèixer aquest petit utilitari, símbol de l'Espanya del *desarrollismo*.

Per fer-ho es parteix dels anys quaranta, d'una Barcelona vençuda a la guerra, marcada per la misèria i la inactivitat de l'Ajuntament. El context internacional advers al franquisme després de la Segona Guerra Mundial, com també l'aparició d'algunes protestes, va impulsar a elaborar projectes que poguessin neutralitzar aquest descontentament. Cap al 1947 i 1948 es començaren a preparar el Pla General Metropolità, el Congrés Eucarístic Internacional i la instal·lació de la fàbrica de SEAT a Barcelona. El 1951, amb la imponent protesta ciutadana que constituí la vaga de tramvies, es va constatar que calia accelerar aquests projectes i emprendre altres mesures per garantir la supervivència del règim i el futur de la ciutat.

Entre les mesures accelerades per la vaga de tramvies hi havia el final del racionament i un canvi en l'orientació de la política econòmica, que començà a qüestionar l'autarquia.

Al llarg de la dècada de 1950 es produí un increment de la producció industrial, en gran manera afavorit per la indústria metal·lúrgica, que trobà un impuls en la SEAT i les seves indústries auxiliars. El creixement econòmic produït, però, no va repercutir immediatament en una millora del poder adquisitiu de la població. Béns que posteriorment es van considerar símbols de la societat de consum (la nevera, la rentadora, el cotxe...) estaven a l'abast de poca gent. Per tant, quan es va comercialitzar el 600, si bé l'objectiu era que fos més assequible que el primer model de cotxe de la SEAT, només estava a l'abast de les classes mitjanes i altes.

Des del final dels anys cinquanta, noves mesures de liberalització econòmica van afavorir que Espanya pogués aprofitar el creixement econòmic que llavors vivia Europa occidental, el pla d'estabilització de 1959 va suposar un ajust i una reestructuració decisius. L'increment de la riquesa, tot i que desigualmente distribuïda, va contribuir a un augment del consum de béns duradors, encara que a un nivell molt més reduït que en altres països europeus. Un dels béns que més es van començar a difondre a les ciutats va ser el cotxe. Es considera que el SEAT 600 va ser l'automòbil amb què es va motoritzar Espanya, ja que entre 1957 i 1973 se'n van vendre 800.000 unitats. El 600 esdevingué, a principis dels anys seixanta, un cotxe a l'abast de classes mitjanes, però que constituïa un objecte de desig per gran part de la població.

La difusió dels cotxes va generar importants canvis a la ciutat i fora d'ella. Els *domingueros* començaren a canviar el panorama de pobles, platges i muntanyes arreu de Catalunya. Dins de Barcelona, la proliferació de cotxes comportà situacions inèdites: problemes de trànsit i d'aparcament i un augment dels accidents. Per afrontar-ho, fou necessari iniciar el condicionament de vies ràpides i nusos viaris. Era una època en què el cotxe era prioritari respecte als vianants i el transport públic. L'automòbil esdevingué un element cabdal per Barcelona, i formava part de la imatge que el poder volia projectar de la ciutat. De fet, el 600 va resultar clau per a una nova estratègia de legitimació del règim –més enllà de la «Victòria»– a partir de la millora de la situació econòmica. Tot i així, aquesta estratègia de consens no va aconseguir tot l'èxit desitjat. El 1966 es van produir mostres significatives de la consolidació de l'oposició al règim, amb la creació del Sindicat Democràtic d'Estudiants de la Universitat de Barcelona i la consolidació de les Comissions Obreres, organitzacions claus del moviment estudiantil i obrer.

Nàdia Varo Moral

Historiadora i comissària de l'exposició

[Comparteix](#)



El vitrall de la crucifixió



Detall del vitrall de la crucifixió, s. XIV. Monestir de Pedralbes. © MUHBA (autor: Josep Gri)

Observant-ne la forma, podem descriure la peça com un vitrall quadrangular. Però si parem atenció al color, veurem que el blau predomina i crea el cel que fa de fons a l'escena de la crucifixió, dibuixant una forma lobulada de sis pètals. Alguns dels extrems del lòbul estan retallats: el superior, que escapça la cartel·la on llegim "INRI", i l'inferior, que ens priva de saber on està clavada la creu. Així, si completem mentalment la flor i la separem del fons, podem resseguir tot de peces de color groc, amb dibuixos bàsicament lineals, que no segueixen cap ritme coherent. A l'extrem superior dret, un petit fragment de vidre blau clar trenca l'hegemonia groga.

Aquesta peça de vitrall és feta poc després d'acabar l'església del Monestir de Pedralbes. Tot i no estar actualment a l'església, podem afirmar que és feta pel mateix mestre vitraller que la resta de vitralls gòtics que s'hi conserven. Sabem que són d'aquell moment i que són fets a la Mediterrània –molt probablement no gaire lluny del monestir– pels elements químics que els conformen: una senzilla barreja de sal sòdica, calç i sorra, a la qual afegiren algun pigment per obtenir vidres de colors. Als vitralls del centre i nord d'Europa, en lloc de sodi s'hi posava potassi que extreien de les cendres de faig. Anys més tard, en adonar-se de la major qualitat i resistència que oferia el vidre sòdic, modificarien la composició i seguirien la tecnologia que molts anys abans havien desenvolupat els romans.

Aquesta és una dada més de les múltiples que hem pogut extreure després de més de deu anys d'un laboriós procés de restauració. Més habituats a tractar vidre recuperat en intervencions arqueològiques de subsòl (peces d'ús quotidià amb forma), vam assumir el repte amb una certa recança.

L'experiència ha demostrat, però, que l'aplicació d'un mètode basat en l'estudi previ del material i el coneixement de les causes de les seves alteracions –com a pas previ per determinar la intervenció de restauració– és aplicable a qualsevol material, siguin quins siguin la seva forma i el seu context.

Aquests i altres aspectes desenvolupats durant la restauració dels vitralls del monestir es tractaran durant les jornades sobre *Els vitralls del Monestir de Pedralbes*, els dies 21 i 22 d'octubre d'enguany.

Poques vegades els museus ens mostren de manera tan apropiada el patrimoni que custodien com al Monestir de Pedralbes: a banda de poder comprovar la bona salut dels vitralls, hem apostat per tornar-los a col·locar al seu emplaçament original, convençuts que funció, art, història, arquitectura i museu no estan renyits.

Aquesta petita i magnífica crucifixió es pot veure a la Sala Capitular, lluny del centre de la rosassa dels peus de l'església, d'on va ser desplaçada fa anys.

Montserrat Pugés

MUHBA Servei d'Arqueologia

Seleccionar idioma ▾



Un jardí històric virtual



Hort del Monestir de Pedralbes. © MUHBA-MMP (autor: Roger Rovira)

En la línia del treball conjunt amb altres entitats i institucions científiques, el Museu d'Història de Barcelona, a través de la seu del Monestir de Pedralbes, va establir un conveni de col·laboració amb la Universitat de Barcelona per dur a terme un projecte d'innovació docent a l'entorn del jardí medicinal medieval que es presenta al claustre i que reproduceix un hort de simples vinculat a la farmàcia del monestir.

El projecte, anomenat *Jardí virtual del Monestir*, ha consistit en el desenvolupament d'un suport virtual informatiu sobre les plantes medicinals conreades al jardí, de manera que és possible trobar per Internet documentació i fotografies de cada espècie en qualsevol moment de l'any, fins i tot quan l'estat de floriment no en permet l'observació directa. Es va presentar al III Congrés Internacional d'Educació Superior en Ciències Farmacèutiques, que es va celebrar entre els dies 8 i 11 de juny de 2010 a Granada, i va obtenir un premi al millor projecte i comunicació oral presentats.

Aquesta experiència és una mostra de la voluntat decidida del MUHBA d'apostar pel treball en xarxa, més necessari que mai en moments de dificultats com l'actual. Per això, en aquest moment estan en marxa altres convenis de col·laboració amb diversos departaments de la Universitat de Barcelona i la Universitat Autònoma de Barcelona, la Generalitat de Catalunya i la Diputació de Barcelona.

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



MUHBA Butlletí



[El Park Güell, d'urbanització privada a icona global](#)



[La domus romana i les sitges medievals del Call, un nou espai patrimonial](#)



[La urbanització del museu. Els itineraris del MUHBA](#)



[Fer de la necessitat virtut o com potenciar el MUHBA en temps de crisi](#)



[Remodelació urbana i arqueologia preventiva](#)



[Plat de majòlica de Montelupo, sèrie mostacci](#)

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



El Park Güell, d'urbanització privada a icona global



Festa d'automòbils a benefici de l'Asil de Santa Llúcia, 1908. © (AFB). Autor: Frederic Ballell, 1908

Quina és la relació del Park Güell amb els ciutadans de Barcelona? Un espai llunyà, singular i monumental que ocupen els turistes, o el parc proper en què se celebren actes públics i on es va a passejar o a fer esport? La veritat és que, potser amb l'excepció dels veïns més directes, la distància psicològica entre Barcelona i el Park Güell és molt superior a la distància real. Sembla que la passejada des de Gràcia al carrer d'Olot és llarga i que la Travessera de Dalt es pot convertir en una barrera infranquejable entre dues Barcelones. No pensem, per exemple, que Antoni Gaudí va viure al Park gairebé vint anys, des del 1906 fins pocs mesos abans de la seva mort, i que anava cada dia a peu fins a la Sagrada Família i al vespre, a més, s'acostava al centre de la ciutat. Després tornava al seu domicili, de vegades amb el carratge del seu amic i mecenes Eusebi Güell. També Güell, malgrat tenir un palau obert al carrer Nou de la Rambla, habitava la seva casa del Park Güell.

Barcelona, ciutat disposada entre el mar i la muntanya, sempre ha tingut tendència a buscar els seus «miradors» naturals (la Muntanya Pelada, el Tibidabo, Montjuïc, el Carmel...), i als barcelonins mai no els ha costat accedir als seus turons. Diversos factors, però, han contribuït a apartar el Park Güell de la ciutat: una construcció abusiva en l'entorn més immediat, la manca d'un sistema de transport àgil i, darrerament, la difícil convivència del turisme massiu i els usos públics de la ciutadania.

Històricament el Park Güell ha estat molt relacionat amb Barcelona. En els primers anys, l'objectiu d'Eusebi Güell era promocionar la seva urbanització, al mateix temps que aprofitava els seus amplis espais per exercir davant de la ciutat com a promotor de les arts i la cultura. El Park es va convertir així en una projecció del jardí privat que Eusebi Güell tenia a l'entorn de casa seva, i ahir se n'enfortí l'ús com a plataforma d'actes públics.

Les primeres visites a les obres del parc, que tenien un caràcter més professional que lúdic, van ser l'excursió de socis del Centre Excursionista de Catalunya, el 15 de gener de 1902, i la visita de membres de l'Associació d'Arquitectes de Catalunya, el 4 de gener de 1903. S'ha pogut documentar un primer acte públic el 20 d'octubre de 1906: la celebració d'una Garden Party (anomenada així, en anglès) en el marc del Primer Congrés de la Llengua Catalana. A partir d'aquest moment, se succeeixen tot un seguit d'aplecs, festes populars, actes infantils i esportius... D'altra banda, Eusebi Güell permetia l'accés al parc pagant una mòdica quantitat que, segons especifiquen les guies turístiques de l'època, es destinava a beneficència.

Després de la mort d'Eusebi Güell, el 1918 els hereus ofereixen el Park Güell a l'ajuntament, que l'adquirirà i el 1926 el convertirà en espai amb accés lliure per als ciutadans, però amb una activitat decreixent en l'organització d'actes públics. Serà, això sí, el parc del barri i també el jardí de l'actual escola pública Baldori Reixac, instal·lada en la que havia estat la casa dels Güell. Tot i això podem parlar de la celebració d'alguns actes significatius, com la conferència que hi va impartir Salvador Dalí, en un moment en què l'artista se sentia fascinat per les formes «terrorífiques» de Gaudí i l'Art Nouveau (tal com havia escrit, el 1933, a la revista *Minotaure*).

L'adveniment de la democràcia i la posterior declaració del Park Güell com a Patrimoni Mundial per part de la UNESCO van comportar canvis importants en la vida del parc. S'hi van incrementar els actes públics de caràcter lúdic amb implicació veïnal però, al mateix temps, l'arribada del turisme massiu començà a fer difícilment sostenible la conservació dels jardins. El Park Güell es convertia en una de les grans icones de Barcelona, tan exitosa que començava a ser difícil de conciliar els interessos de tots els seus usuaris.

Mireia Freixa

Mar Leniz

Comissàries de l'exposició *Güell, Gaudí i Barcelona* al MUHBA Park Güell

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▾



La domus romana i les sitges medievals del Call, un nou espai patrimonial



Domus de Sant Honorat. © MUHBA (autor: Pep Herrero) / Jaciment de Sant Honorat. © ATICS

L'any 2002 es va excavar a la finca del carrer de la Fruita, cantonada amb el carrer Sant Honorat. Les troballes arqueològiques foren ben significatives, però la descoberta no va ser una sorpresa, ja que l'any 1999 s'havien fet uns sondejors que portaren a la localització dels primers mosaics romans. D'especial relleu són les restes d'una important *domus* romana i les estructures d'un gran magatzem medieval. La Comissió de Patrimoni de Barcelona, del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, va decidir conservar el jaciment *in situ* i fer-lo visitable.

Aquesta voluntat es va fer realitat el 23 d'abril passat amb l'obertura d'aquest nou espai arqueològic de 680 m2 situat al cor de la ciutat actual, a tocar de la plaça Sant Jaume.

El projecte arquitectònic de Josep Llinàs comprèn un recorregut que permet veure els elements més destacats. L'itinerari s'ha plantejat seguint un model similar al que es pot trobar al jaciment de la plaça del Rei: una passarel·la de relliga una mica aixecada, amb baranes protectores rematades en fusta. La línia de circulació del jaciment ressegueix les alineacions de les estructures antigues, reforçant en planta els diferents espais, de manera que podem dir que l'«obra nova» ajuda a la comprensió de l'«obra vella». Destaca el circuit que s'adapta a les sitges, de desenvolupament semicircular.

Com a la plaça del Rei, l'estructura metàl·lica que serveix per circular se substitueix puntualment per vidre, element que permet el pas i alhora deixa al descobert les restes arqueològiques situades a sota. A la part on les estructures medievals tenen una major presència s'ha emprat com a paviment un altre material: un linòleum de color negre, un terra que «desapareix» i que indica un canvi d'època i registre.

A l'interior del jaciment el visitant podrà veure i gaudir d'una de les *domus* de la colònia, un bon exponent de l'arquitectura domèstica de Barcino. La casa, propietat d'un important personatge de la ciutat, va ser construïda el segle IV, en un moment pròsper i dinàmic de la petita ciutat romana. Com era habitual a l'època, la casa segueix un esquema clàssic i s'organitza a l'entorn d'un *peristilum*, una mena de pati porticat que permetia l'entrada de llum i de ventilació, i que alhora feia un paper de punt de trobada familiar i d'espai d'oci i de reunió, sobretot a l'estiu.

Al voltant del *peristilum* s'obrien les diferents habitacions, algunes pavimentades amb mosaics policroms i decorades amb pintures que posen en relleu el rang i l'estatus social dels seus habitants. Hi ha indicis arqueològics que permeten suposar que la *domus* va disposar d'unes terres privades, com podem veure a la majoria de les cases rellevants de la ciutat (per exemple, a la *domus* de Sant Miquel o la *domus* del carrer Bisbe Çaçador, totes dues cobertes i soterrades al subsòl de la ciutat per tal de preservar-les).

L'altre element que sobta quan es visiten les restes és la presència de sis grans sitges que van formar part d'un gran magatzem, d'un alfòndec, situat al Call Major de Barcelona. Els alfòndecs eren espais on

els mercaders que arribaven a la ciutat deixaven les mercaderies i passaven la nit. Impressionen l'alçada i la capacitat de les sitges, com també el sistema constructiu, una acurada obra de fàbrica que s'eleva gairebé quatre metres. El complex medieval dóna mostra de la vitalitat econòmica i comercial del call barceloní el segle XIII.

Al costat d'aquest nou espai museístic es troba el Centre d'Interpretació del Call, actualment immers en un procés de renovació del discurs expositiu. Tot dos espais estan vinculats topogràficament i temàticament i d'ara en endavant aniran estretament relacionats. La visita al Call de Barcelona, que ocupava el quadrant nordoest de la ciutat romana, inclou ara un nou espai patrimonial que ajudarà a entendre millor l'evolució d'aquest sector de la metròpoli.

La *domus* romana i les sitges medievals s'afegeixen a altres centres patrimonials que el MUHBA té al centre de la ciutat i que són actors protagonistes a l'hora d'explicar la història de Barcelona. El Conjunt Monumental de la Plaça del Rei dóna l'oportunitat de fer una autèntica passejada per la ciutat romana, com també d'entendre i contextualitzar la ciutat antiga i medieval. Des de l'epicentre de la plaça del Rei, el visitant interessat pot apropar-se al temple d'August, on l'urbanisme i el poder polític i religiós es donen la mà, a la via sepulcral de la plaça Vila de Madrid, que ofereix una visió del territori i del món funerari, i ara a la *domus* romana i les sitges medievals del carrer de la Fruita, on es pot trobar un magnífic exemple d'arquitectura domèstica d'època romana i redescobrir el call jueu.

En un futur relativament proper es comptarà també amb l'espai de la muralla i les termes de Regomir, que permetrà abordar la façana marítima, el sentit i significat de la Porta de Mar, el port, el comerç i les termes portuàries a la Barcino romana.

Les rutes i els itineraris per la ciutat que es projecten des del MUHBA ajuden a apropar-se a la realitat física de la ciutat antiga i medieval, que continua molt viva i present en la ciutat contemporània.

Julia Beltrán de Heredia

Cap de Centres del MUHBA

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



La urbanització del museu. Els itineraris del MUHBA



Itinerari Barcelona en Diagonal. © MUHBA (autor: Teresa Macià)

El MUHBA, mitjançant els itineraris urbans, proposa a la ciutadania una manera diferent d'apropiar-se de la ciutat. Es tracta de recorreguts que combinen, el coneixement i el gaudi estètic a través de la passejada.

Amb el guiatge d'una persona que coneix bé les qüestions abordades i les interpreta *in situ*, l'itinerari ajuda a establir relacions entre una sèrie de fites (monuments, edificis singulars, vies) i la trajectòria de la ciutat, de manera que la forma urbana actual se'ns descobreix com el resultat de successives conformacions històriques entre factors pràctics i simbòlics o artístics.

El passeig a l'aire lliure i l'exercici físic, a més de despertar la curiositat per conèixer l'entorn, aguditzen els sentits. La ciutat és un escenari, que ben argumentat es fa comprensible i proper, i sovint fa aflorar vivències pròpies, records i emocions.

El que aprehenem en un itinerari urbà acompanya durant molt de temps, perquè es rememora en els recorreguts diaris per la ciutat i automàticament s'aplica a indrets desconeguts. Recentment, els itineraris del Museu s'han reformulat aprofitant l'obertura de dos nous centres: la Via Sepulcral Romana de la plaça Vila de Madrid i la Domus romana i les Sitges medievals del carrer de la Fruita. Partint sempre de la traça urbana actual, s'analitzen les idees, les circumstàncies polítiques i simbòliques que portaren a posar en valor aquests elements i a monumentalitzar-los, per acabar aprofundint en el context històric que els va generar.

Enguany, amb motiu de l'Any Cerdà i com a complement de les exposicions temporals organitzades pel MUHBA, s'ha volgut prioritzar aquesta forma de coneixement. Així, s'han programat diversos recorreguts guiats que fan visible la important transformació que patí Barcelona des de mitjan segle XIX, quan deixà de ser una ciutat emmurallada i es convertí en una gran metròpoli.

Dos dels itineraris proposats recorren Ciutat Vella i pretenen mostrar la monumentalització de l'espai urbà en dos moments diferents: *La construcció d'una visió romàntica de ciutat* on es fa present el codi estètic dominant poc abans de l'enderroc de les muralles i del Pla de Reforma i Eixample, *L'obertura de la Via Laietana i la creació del barri gòtic* acosta al públic la percepció del patrimoni al començament del segle XX i els debats suscitats a l'hora de donar forma a la nova via.

Altres tres itineraris inviten a trepitjar l'Eixample central. En *Raó, passió i negoci en la construcció de l'Eixample* es tracta el Pla Cerdà, les propostes del modernisme i el noucentisme i la promoció immobiliària des del final del segle XIX fins a mitjan segle XX. En *A la recerca d'un nou estil. L'arquitectura historicista a l'Eixample* es ressegueixen les traces del classicisme i el medievalisme romàntic i d'altres estils del passat com a font d'inspiració arquitectònica. I finalment, en *L'Eixample, la Ciutatella, el Born i l'Exposició del 1888. Formació d'una nova centralitat entre la vella i la nova ciutat*, s'analitza la creació d'una nova àrea de gran qualitat urbana al final del segle XIX.

Amb *L'Exemple al Poblenou* l'itinerari es desplaça a la perifèria de la ciutat per resseguir el creixement d'aquest barri de Sant Martí, des d'abans de l'aplicació del Pla Cerdà fins a la conceptualització del 22@, passant pels diferents experiments urbanístics inspirats en el GATCPAC i incorporats al Pla Comarcal del 1953, i els edificis de les cooperatives d'habitatges. El Poblenou és un dels barris que més han canviat en els darrers anys, on encara hi conviuen algunes traces dels camins medievals, barraques i edificis tecnològicament avançats.

El darrer itinerari que s'ha incorporat a l'oferta del MUHBA és el que porta per nom *Barcelona en Diagonal*, que proposa una mirada transversal sobre la ciutat a través d'un sol carrer. La Diagonal té una gran contundència visual en el plànol de Barcelona: és l'entrada per excel·lència a la ciutat i la recorre de punta a punta. La seva construcció no s'ha realitzat d'un cop sinó que ha anat acompanyant en el temps el procés de creixement de la metròpoli. El recorregut ensenya a diferenciar escales i a buscar referents (monuments, edificis singulars, encreuaments destacats, límits, barris) enmig d'una morfologia històrica sovint repetitiva d'edificis d'habitatges, carrers, places, jardins i parcs; també fa parar atenció a les activitats econòmiques, l'alineació dels carrers i dels edificis o la ubicació dels serveis, els comerços, les institucions públiques i les grans empreses que busquen un espai i una forma destacada de representació.

Barcelona en Diagonal és un relat en tres trams i diferents temes, construït amb un ritme estudiat i precís, com si d'una composició musical es tractés. Un itinerari que recorre la partitura d'una obra mestra que ideà Cerdà, però que s'ha anat formalitzant al llarg del temps. És una experiència d'una dotzena de quilòmetres que canvia la mirada i la percepció de tota la ciutat.

Teresa Macià

MUHBA. Ac vitats

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Fer de la necessitat virtut o com potenciar el MUHBA en temps de crisi



Dialèg inaugural de les jornades 'El consol de la bellesa' del doctor M.Broggi amb J.Carió. © MUHBA

En l'informe presentat pel MUHBA a la reunió anual del Cercle del Museu se subratllava com, després de dos anys d'acceleració, el Pla estratègic del Museu havia assolit la velocitat necessària per arribar a una òrbita estable. Els processos d'innovació han de ser intensos però de durada breu, i arribar en dos anys al nivell orbital que hem assolit gràcies a l'esforç de tot l'equip del Museu és realment una fita.

Hem aconseguit arribar a aquesta velocitat de creuer abans no repercutissin els previsibles efectes de la crisi, i això potser ens pugui permetre capejar-ne els efectes en condicions relativament bones. El Pla estratègic del Museu tenia l'objectiu de posar tots els processos i espais patrimonials en marxa per tal de tenir-ho tot a punt per aprofitar les ocasions quan es presentessin.

No és res gaire nou: així mateix actuava Agustí Duran i Sanpere, convençut que el Museu avançava més a base d'aprofitar les oportunitats que no de seqüenciar els seus objectius. Així doncs, potser podrem esmorteir els efectes de les vaques magres aprofitant les inversions quan es presentin, tant si és a la bateria antiaèria del turó de la Rovira com a la Casa de les Aigües a Sant Andreu (espais on just ara comencen les obres), a Fabra i Coats, a Oliva Artés o a la Casa de la Literatura a Vil·la Joana. Però el que ara ens cal, sobretot, és aprofitar els fruits del nostre propi esforç i de la innovació organitzativa en tres fronts fonamentals:

1. Incentivar la investigació per mitjà del Centre de Recerca i Debat, en el qual conflueixen tots els departaments del Museu. La construcció del discurs històric sobre la ciutat té encara molt terreny per cobrir i la recerca en el camp patrimonial és un generador d'R+D+i exportable. El *know-how* barceloní sobre el tractament del patrimoni és un dels camps on Barcelona pot exportar coneixement, i l'articulació d'una perspectiva històrica de conjunt sobre la ciutat no és tan sols un deure davant dels ciutadans, sinó una basa per incidir profitosament en les polítiques turístiques.
2. L'aposta per la investigació ha de permetre, així mateix, estalviar en els programes públics. Els projectes que van madurant des del Centre de Recerca, amb recursos intel·lectuals propis i aliens, s'han de poder traduir en els formats de programació més adients segons els objectius i els recursos disponibles, per nodrir després les exposicions permanents del Museu. Una major concisió en els interrogants històrics que articulen la programació i els espais patrimonials ha de permetre també la reducció de la despesa en la producció d'exposicions, que ha arribat a cotes astronòmiques en tots els museus. Ho intentarem, de manera experimental, en la propera exposició *Ja tenim 600!*, amb una formalització decididament minimalista.

3. Estendre el paper del Museu com a centre d'innovació cultural per al conjunt de la ciutadania, de manera que la despesa cultural sigui també despesa social. No tan sols pel que fa al paper del MUHBA com a mirall de tots els barcelonins –el projecte *Barcelona Connectada* ja ha fet del Museu un referent per les elits dels nousvinguts– sinó també per la incorporació regular a l'ús i el gaudi dels seus espais patrimonials d'altres sectors socials, com el vast col·lectiu dels residents en institucions sanitàries i en institucions dedicades a les persones grans i a la inclusió social. Aquest és el cas, per exemple, del programa *La bellesa cura*, radicat al MUHBA Monestir de Pedralbes i revalidat en les jornades *El consol de la bellesa* del 4 de maig passat, amb aportacions efectuades des dels camps de la neurobiologia, la història, la història de l'art i la filosofia.

Tot comptat i debatut, una atenció cada vegada més integrada a la recerca, el patrimoni i la ciutadania pot generar prou sinèrgies per mantenir el rumb malgrat l'escassetat pressupostària que s'anuncia, a condició de saber innovar també en els processos interns de treball i d'organitzar-se encara millor, al voltant de projectes relacionats entre ells.

Joan Roca i Albert
Director del MUHBA

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Remodelació urbana i arqueologia preventiva



Intervenció al carrer Riera Alta. Autor: Iñaki Moreno

És cert que les ciutats les formen les persones que viuen en un espai físic concret on s'organitzen i es relacionen. També ho és que les ciutats són canviants en el temps i en l'espai.

El gran novel·lista i crític italià Italo Calvino deia l'any 1972 que la ciutat està feta «de les relacions entre les mesures del seu espai i els esdeveniments del seu passat [...]. Però la ciutat no explica el seu passat, el conté com les línies de la mà, escrit a les cantonades dels carrers [...]». Aquest fet s'hauria de tenir present en els processos de canvi urbà.

Les intervencions de renovació, rehabilitació i remodelació dels centres històrics han sovintejat en els últims anys i han comportat arreu l'afectació de nombrosos edificis i espais urbans. La desaparició de sectors de la ciutat antiga ha estat un fenomen basat en polítiques de planificació que, sovint, han seguit criteris que han tingut en compte les variables de tipus urbanístic o socioeconòmic, però molts cops no s'han recolzat en aquells aspectes que poden ser inherents als valors històrics i patrimonials. En el millor dels casos, aquests processos d'intervenció han comportat algun estudi o tasca de documentació complementària lligats a la seva execució, reestructuració o desaparició. Gairebé mai no han estat processos associats al coneixement dels valors intrínsecs de la zona o dels edificis, ni han permès una reflexió que s'avanci a la presa de decisions.

La gestió del patrimoni de qualsevol ciutat amb llarg recorregut històric no és una empresa fàcil. Al contrari, es tracta d'una tasca que té tant de complexa com d'interessant pels qui entenem que l'estudi de l'evolució històrica i del procés de desenvolupament del teixit urbà i la societat és una peça essencial i absolutament indispensable per entendre el paradigma per excel·lència de la nostra civilització actual: la ciutat.

Com a element en transformació constant, la ciutat requereix d'estudis que permetin definir la seva dinàmica de canvi. En aquest sentit, l'estudi historicoarqueològic del fenomen urbà i del seu territori són una font d'informació imprescindible, juntament amb l'aportació d'altres disciplines com ara la història, la geografia o l'urbanisme. Cal tenir present, per tant, que si bé la ciutat i el seu nucli històric són un gran arxiu, el contenidor de la informació del passat, els edificis, els carrers i el mateix paisatge urbà en general en són els testimonis. Són uns documents que és necessari saber llegir i interpretar, ja que la majoria de vegades es presenten estratificats, emmascarats i modificats pel pas del temps i les actuacions humanes al llarg dels diferents moments de desenvolupament. Aquesta consideració, pròpia dels nivells de terres del subsòl i els objectes que contenen, que són l'objecte tradicional de la investigació arqueològica, es fa extensiva també a la part visible de la ciutat.

«La realitat és la juxtaposició de molts estrats que el temps s'ha encarregat de confondre. Cada vegada més cal utilitzar, com fan els arqueòlegs, la recomposició dels estrats per entendre el present», ens diu el filòsof Michel Foucault (1970). Això fa pensar que s'ha de preveure i dur a terme la remodelació urbana des del coneixement físic previ, que permeti treballar amb una base científica coherent. Cal

actuar amb prevenció per no cometre errors molts cops irreversibles. Cada vegada es fa més necessari aprofundir en el coneixement interdisciplinari dels múltiples aspectes del nostre patrimoni antic, i no només d'aquell que es troba enterrat al subsòl.

Per sort i des de ja fa uns quants anys, s'està produint una diversificació creixent de les actuacions arqueològiques, amb treballs que abasten tots els períodes de la trajectòria de les nostres ciutats, des de la prehistòria fins a l'arqueologia industrial. S'ha d'estudiar i documentar aquells espais històrics que encara no han desaparegut i, quan sigui necessari per les seves virtuts i perquè el sentit comú així ho aconsella, cal conservar, restaurar, rehabilitar i mostrar al públic els documents que han d'assolir la categoria de monuments, i formar part del nostre patrimoni col·lectiu. En definitiva, és imprescindible que els estudis arqueològics es duguin a terme tenint en compte que les ciutats són jaciments únics i que l'objectiu final serà la comprensió unificada dels seus processos de canvi físic i històric.

El Museu d'Història de Barcelona, a través del Servei d'Arqueologia, vetlla per aconseguir una més gran integració del treball entorn del patrimoni historicoarqueològic en els processos urbanístics i en el conjunt de mesures i serveis de gestió del territori de la ciutat. Aquesta acció es porta a terme a partir de dos instruments bàsics: l'arqueologia preventiva, amb el coneixement aportat per la Carta Arqueològica de la ciutat i els estudis d'impacte ambiental necessaris, i la planificació i el seguiment de la intervenció. Tot amb l'objectiu d'incorporar de forma útil la dimensió arqueològica i patrimonial en els instruments del planejament. Actualment l'arqueologia d'intervenció, és a dir, la subsidiària dels processos constructius derivats d'actuacions urbanístiques, ocupa la major part dels treballs arqueològics a la ciutat. Podem resumir dient que l'actuació del Servei d'Arqueologia a Barcelona és dependent i es troba condicionada a les actuacions que impliquen o poden implicar l'afectació de patrimoni conegut o per descobrir.

La pràctica totalitat de les intervencions que es fan són de tipus preventiu. Les financen els promotors, tant públics com privats, d'acord amb la normativa del Decret 78/2002 que reglamenta l'arqueologia a Catalunya. Els tècnics del Servei d'Arqueologia assessoren els promotors i, d'acord amb ells, redacten els projectes d'intervenció arqueològica que preveu la normativa, siguin del tipus que siguin: prospectius, d'excavació, de restauració... En aquests projectes s'especifiquen els motius dels treballs, els objectius, la metodologia, els calendaris, els equips d'actuació i les previsions pressupostàries. Així mateix, contenen uns plecs de condicions tècniques que determinen la manera d'actuar i de realitzar la documentació específica, així com els informes i memòries preceptius. L'objectiu d'aquestes especificacions és la sistematització de la informació que s'extreu del conjunt de les intervencions a la ciutat; això té una relació directa i es troba a la base de la concepció del Centre de Documentació Patrimonial de la ciutat que ha creat el MUHBA. Durant l'execució dels treballs, que són dirigits i duts a terme per professionals i empreses especialitzades en arqueologia o restauració, els tècnics municipals en fan el seguiment i la supervisió, conjuntament amb els serveis de la Generalitat de Catalunya (que és qui té les competències en la matèria).

Una de les conclusions bàsiques que es poden extreure de l'experiència dels darrers anys és la necessitat de dur a terme una actuació arqueològica constant i metòdica en els processos que afecten el teixit urbà de caràcter històric. Aquesta acció s'ha de fer sempre des d'una òptica d'aportació al coneixement de la història de la ciutat i, també, de prevenció, avaluació, identificació i preservació dels valors patrimonials, atès que ha de convertir-se en un instrument útil, complementari i necessari per a la planificació urbanística. Així com partim d'anàlisis i assajos sobre el comportament dels materials i d'estudis de les seves formes d'alteració davant d'una operació de restauració, la documentació històrica integral, amb coneixement de les fonts documentals i arqueològiques, també s'ha d'incloure entre els estudis inicials i essencials per al coneixement, valoració i interpretació, per exemple, d'un edifici històric o d'un sector urbà.

Sobretot si aquest es troba immers en una perspectiva d'intervenció que el pot modificar i fer-li perdre dades intrínseques a la seva trajectòria. El conjunt d'aquests i d'altres estudis evitaria sovint actuacions inapropiades, sobretot en aquests moments en què el treball des de la pluridisciplinarietat es presenta com l'única via possible per emprendre actuacions tan compromeses com ara la modificació, presumiblement necessària, de zones seculares d'una ciutat. És imprescindible la interrelació i el treball conjunt entre disciplines aparentment allunyades, entre aquelles que tenen unes arrels tecnològiques i les de coneixement humanístic, per emprendre amb eficiència i respecte les complexes tasques de renovar la nostra ciutat i de conservar-ne el nostre únic i insubstituïble llegat patrimonial. Restava encara un bon camí per recórrer abans d'aconseguir minimitzar la intervenció i guanyar en prevenció.

Ferran Puig
Servei d'Arqueologia

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Plat de majòlica de Montelupo, sèrie mostacci



Plat de majòlica de Montelupo. Final segle XVI - inici segle XVII. © MUHBA (autora: Núria Miró i Alaix)

En l'època moderna, Barcelona va ser un port obert al món. A la ciutat arribaven mercaderies de tot tipus procedents de diversos indrets de la Mediterrània, Europa, l'Orient i Amèrica. A partir del segle XVI, s'observa un descens en l'arribada de les ceràmiques decorades procedents de l'àrea valenciana (Paterna i Manises) que havien inundat el mercat fins al moment, i es constata un gran increment de les importacions de majòliques originàries de diferents indrets d'Itàlia:

Ligúria, Faenza, Pisa, i Montelupo. Aquestes produccions de ceràmica policroma van desplaçar totalment la pisa valenciana de reflexos metàl·lics, reconeguda fins al moment com a vaixel·la de luxe, fet que també s'aprecia a indrets com França i Itàlia.

Montelupo Fiorentino, una població molt propera a Florència, és un dels centres productors de ceràmica italians des dels quals ens arriba majòlica. Tenen molt renom les seves manufactures policromes decorades amb diversos motius vegetals, geomètrics o figurats, de colors molt vius.

Una de les sèries ceràmiques més reconegudes i apreciades de Montelupo correspon a l'anomenada mostacci o arlecchini.

Normalment es tracta de plats amb el fons pintat de color groc mostassa molt intens, acompanyat de paisatges, arbres i alguna arquitectura. Però l'element més característic d'aquestes produccions són les figures que s'hi representen: normalment soldats i cavallers armats, i també espadatxins, camperols, dames, personatges emascarats i escenes de festeig.

Les figures emascarades o arlequins estarien inspirades en la Commedia dell'Arte italiana, una representació teatral còmica, de caire popular, que caricaturitzava alguns personatges en contraposició als del teatre clàssic. A més, parlava de temes relacionats amb la gent del poble, les seves misèries i les seves virtuts, sempre amb humor. Quelcom semblant passaria amb la ceràmica: es va imposar el tema popular, de la societat del moment, en actitud burlesca, davant de les ceràmiques historiades amb escenes mitològiques o religioses, molt sumptuoses, que van tenir èxit al Renaixement.

És dins d'aquest context que cal enquadrar la peça de la col·lecció del Museu d'Història de Barcelona, un plat trobat a les excavacions efectuades al solar del passeig Picasso, 24-30. En primer terme, ocupant la posició central de la peça, s'observa la representació d'un personatge barbut emmascarat. La figura està desproporcionada, té un cap petit en comparació amb la rotunditat del cos que la fa grotesca. Va abillat amb una vestimenta ratllada, molt comuna en les representacions dels soldats i cavallers d'aquesta sèrie. A les mans porta una espasa i una daga i està en posició de batre's en duel. Aquest

personatge està emmarcat per un paisatge amb muntanyes i un riu, amb el cel fet amb una línia blava i una gran franja de color groc mostassa, que caracteritza la sèrie. Als laterals hi ha dos arbres fruiters; la simetria de la seva posició realça i equilibra la composició de la representació. El revers de la peça està decorat amb diverses línies paral·leles en manganès.

L'arribada massiva de ceràmiques produïdes en diversos tallers italians va motivar que els terrissers de Barcelona les copiessin o s'hi inspiressin, per tal d'abaratir els costos i poder ser competitius dins del mercat. Els ceramistes barcelonins van produir ceràmiques amb decoracions molt semblants a les majòliques lligures, barrejades amb elements locals. També, però en menor grau, es van inspirar en els mostacci produïts a Montelupo. En queda constància en un conjunt de cinc plats fets per encàrrec on figura el nom de la família que els va encomanar: Picó.

Núria Miró i Alaix

Plat de majòlica de Montelupo, sèrie mostacci

Data: Final segle XVI – inici segle XVII

Material: Ceràmica

Dimensions: Diàmetre: 32,30 cm. Diàmetre peu: 14,23 cm. Alçada: 6,15 cm.

Procedència: Excavació del solar del Passeig Picasso 24-30

Número d'inventari: MHCB 34.961

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



MUHBA Butlletí



[Barcino i 'Neobarcino'. La primera guia urbana del MUHBA](#)



[Intervenir als refugis antiaeris de Barcelona](#)



[El consol de la bellesa](#)



[El Park Güell i els contes dels germans Grimm](#)



[Cerdà i Barcelona. La primera metròpoli, 1853-1897](#)



[Caixa de núvia amb retrats](#)



[Orhan Pamuk al MUHBA](#)



[La Rioja. Colors, aromes i sabors](#)

Seleccionar idioma ▼



Barcino i 'Neobarcino'. La primera guia urbana del MUHBA



Al llarg del segle XX, la investigació arqueològica dels vestigis de Barcino i la tasca de monumentalització de les restes exhumades han incidit decididament en el coneixement històric de la ciutat i en la fesomia monumental del seu nucli antic. La consigna llançada el 1911 per Ramon Rucabado, en plena obertura de la via Laietana, de crear un barri estilitzat, un «barri gòtic», com a operació de legitimació històrica enfront d'una modernització socialment convulsa, es va haver de confrontar ben aviat amb la presència creixent de vestigis romans. A mesura que avançaven les intervencions arquitectòniques i urbanístiques per reforçar la fesomia medieval del barri a l'entorn de la catedral, apareixien dins dels edificis i a sota seu nous testimonis de Barcino.

El barri de la catedral, que començà a ser designat com el barri Gòtic, va passar a ser cada cop més neogòtic, sí, però també més romà o, millor dit, més neoromà (a banda d'algunes intervencions que apel·laven a altres períodes, com el barroc). Els treballs de Duran i Sanpere, Serra Ràfols, Balil i altres arqueòlegs no tan sols aportaven dades sobre els primers pòsits urbans d'una ciutat bimil·lenària, sinó que fornien elements que podien incorporar-se a la monumentalització del cor simbòlic de la ciutat. Entre els anys trenta i els anys seixanta del segle passat es van refer una bona part de la muralla, la plaça del Rei i el seu subsòl, amb les excavacions de la ciutat romana i altmedieval, i altres espais, entre els quals cal destacar la via sepulcral de la plaça de la Vila de Madrid, inaugurada per la Mercè de 1958. L'arquitecte municipal Adolf Florensa va tenir un paper molt destacat en tot aquest procés.

Amb posterioritat, durant el darrer terç del segle XX i el principi del XXI, s'han incorporat al paisatge de Ciutat Vella nous trams de muralla, com el de la casa Gualbes, en el conjunt conegut com a Pati Llimona, i alguns altres elements, com el fragment d'aqüeducte vora el carrer dels Capellans, per bé que en llur monumentalització s'han seguit criteris diferents als de l'època de Florensa. També han prosseguit les excavacions. En alguns casos, com a la plaça de Sant Miquel, les troballes romanen sota

terra. En d'altres, es troben a l'espera de fer-les visitables, com és el cas de la domus de l'Arxiu Administratiu o la del carrer de Sant Honorat, que aviat s'obrirà al públic.

El coneixement de Barcino i la formació d'una monumental 'Neobaricino' com a part del paisatge urbà contemporani han anat, així, en paral·lel. Fins i tot podria dir-se que la monumentalització i la museïtzació d'espais arqueològics han avançat, fins ara, més que el coneixement històric de l'època. I és una monumentalització que varia en les formes però que és tostemp ben conscient.

Fa quinze anys, l'artista Joan Brossa, reblant el clau, remarcava amb Barcino, un poema visual urbà de lletres monumentals, l'entrada al recinte romà per la plaça Nova. Barcino i 'Neobaricino' mantenen entre si la tensió dialèctica entre història i patrimoni tan característica del centre històric de les ciutats europees des que en el romanticisme es planteja la intervenció, primer arquitectònica i més endavant també urbanística, en el nucli antic d'unes ciutats que creixien, amb vista a realçar-ne la historicitat, com tan bé ha estudiat Françoise Choay.

La inauguració del nou centre del MUHBA a la plaça de la Vila de Madrid era una bona oportunitat per proposar una innovació de la mirada, que permetés mostrar de manera conjunta i alhora diferenciada el valor documental i el tractament monumental dels elements patrimonials, sense oblidar de presentar el com i el perquè de la decisió de conservar-los i, de vegades, realçar-los.

El plànol guia *Barcino/BCN* permet, a més, posar en relació tots aquests elements historicopatrimonials. De les vies i aqüeductes a la muralla, el temple i el fòrum, l'àrea de botigues i tallers del soterrani del Museu, les domus excavades fins ara... Es tracta, en suma, de crear una guia urbana de Barcino que sigui, alhora, la guia dels monuments de genealogia romana incorporats al paisatge urbà contemporani o, dit d'una altra manera, la guia urbana de *Neobaricino*. Neo perquè en el paisatge de 1900 l'herència de Barcino en l'espai públic es limitava a poc més que les torres semicirculars de la muralla a la plaça Nova. Les columnes del temple mateix tan sols començaren a ser recuperades per Lluís Domènech i Montaner l'any 1903.

Aquest ha estat el primer assaig del MUHBA amb vista a integrar les seves seves, en tant que polaritats patrimonials denses, en diferents perspectives d'apropiació del patrimoni urbà. És una aposta que ha de permetre diferents modalitats d'acostament a l'espai barceloní des d'una perspectiva històrica i patrimonial. Actualment s'estan preparant altres guies, com *Barcelona en Diagonal*, amb una mirada al potencial de representació urbana d'una avinguda de l'Eixample que s'ha anat estenent sempre com a carrer de frontera; *Güell, Gaudí i Barcelona*, que «urbanitza» la relació entre ambdós personatges i la situa en la trajectòria de la ciutat, o *L'aigua de Barcelona*, que traça les fases històriques i la cartografia dels elements del proveïment hídric. Esperem que tinguin tan bona acollida com la primera guia, la de *Barcino/BCN*.

Joan Roca i Albert
Director del MUHBA

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Intervenir als refugis antiaeris de Barcelona



Carmel. Refugi 347. © Arkeòlik S.L. (autor: Jordi Petit)

Les construccions per a la defensa de Barcelona bastides durant la Guerra de 1936-39 són un patrimoni històric i cultural de primer ordre. Entre aquests elements destaquen els refugis creats o adaptats per a la protecció de la població civil de la ciutat davant dels atacs planificats de l'aviació feixista. El paper de les administracions i les organitzacions veïnals emmarcades dins de les diferents Juntes de Defensa Passiva, o bé les actuacions autoorganitzades, van fer possible que bona part dels barcelonins tinguessin una protecció prou eficient que, tanmateix, no va poder evitar milers de morts i ferits.

Malgrat que les llistes oficials i els documents ens parlen d'uns 1.400 llocs de refugi, la realitat de la ciutat ens diu que n'hi va haver d'altres que no es troben en cap d'aquestes relacions. També és cert que, després de setanta anys d'actuacions urbanístiques i de creixement i remodelacions de la ciutat, no se sap amb precisió quants d'aquells refugis realment es conserven i en quin estat es troben. Això en fa necessari l'estudi, sempre de caire preventiu, per tal de procedir-ne a l'avaluació, en el cas que es puguin veure afectats per algun procés constructiu. En aquest sentit és molt necessària la col·laboració ciutadana quan hom tingui coneixement de qualsevol procés que pugui afectar alguna d'aquestes construccions.

Aquestes, entre altres qüestions, es van tractar en les jornades *Els refugis antiaeris de Barcelona. Criteris d'intervenció patrimonial* que van tenir lloc els dies 17 i 19 de desembre al MUHBA, on tècnics, historiadors, arqueòlegs i ciutadans interessats per aquesta temàtica van posar experiències en comú i van debatre sobre el present i el futur d'aquest llegat patrimonial. Durant els tres dies es va posar en evidència la fragilitat d'aquestes construccions, la majoria de vegades bastides amb la urgència i les dificultats lògiques del moment.

Pocs refugis van ser finalitzats del tot i molts s'han ressentit del pas dels anys. En les jornades es van presentar les experiències de les ciutats de Berlín i Londres, on, malgrat les diferències lògiques, la

problemàtica és similar quan hom planteja com actuar-hi. Una de les conclusions finals fou la necessitat de comptar amb unes bases documentals que puguin acollir les diferents dades sobre els refugis aportades tant per estudis com per organitzacions i ciutadans interessants en el tema. Amb aquesta finalitat es crearà una comissió de treball que ajudarà també a establir els paràmetres per avaluar quins són els refugis que cal preservar com a elements del patrimoni de la ciutat. Al final de les jornades es va redactar un document de conclusions i de criteris per definir com actuar per fer compatible el necessari creixement dels serveis i les remodelacions urbanes a la ciutat amb la presència i preservació d'aquest patrimoni comú.

Ferran Puig
Servei d'Arqueologia

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



El consol de la bellesa



Claustre del Monestir de Pedralbes. © MUHBA-MMP (autor: Pere Vivas-Jordi Puig, 2000)

Al mes de març passat vam iniciar de forma experimental al Monestir de Pedralbes, el projecte que aleshores vam denominar *La bellesa cura* i del qual ja vam avançar la proposta en números anteriors d'aquest butlletí. Es tractava d'oferir unes visites especials, conduïdes per un educador, adreçades particularment als familiars acompanyants i als malalts de l'Hospital de la Vall d'Hebron, amb la intenció de trencar barreres i crear un pont entre salut i cultura.

Atenent a les recomanacions dels responsables d'aquell centre, aquesta primera campanya es va circumscriure a l'àrea de Traumatologia, ja que es tracta d'uns malalts de llarga durada i amb unes condicions físiques que, tot i les limitacions, els permetien la sortida del centre. La satisfacció amb què van acollir la proposta de visitar el monestir i les valoracions un cop retornats a l'hospital ens van ratificar en l'oportunitat de la iniciativa.

El museu, com a entitat socialment responsable, entén que la cultura i el gaudir de la bellesa són drets de totes les persones com a part important del seu desenvolupament vital, i que és obligació de les institucions responsables conservar, gestionar i difondre el llegat patrimonial i oferir les màximes facilitats per garantir-ne l'accés a tothom.

És en aquest sentit que, amb l'experiència acumulada, el museu es planteja ara encetar una nova etapa del projecte que s'iniciarà el mes de març vinent, obrint-lo a un ventall més ampli de col·lectius: tots aquells que requereixen una atenció especial per trobar-se en situacions de desigualtat o risc d'exclusió social. Els volem oferir un parèntesi en el dia a dia, un temps especial i diferent en un lloc singular, cercant els efectes terapèutics àmpliament contrastats de la bellesa.

El monestir es mostra com un espai especialment apte per experimentar d'una forma sensorial l'art i la cultura. La bellesa i la serenitat que respiren el claustre i les diferents estances que giren al seu entorn són el resultat del pensament d'una època en què la salut es concebia com l'estat d'equilibri entre la part física i l'emocional de les persones, i també entre aquestes i el seu entorn. Determinats indrets, com els monestirs, i els hospitals que hi havia en molts d'ells, cercaven de forma deliberada aquesta sintonia, amb una bellesa perfectament calculada i ordenada, pensada per ajudar a aconseguir aquest equilibri personal tant a aquells que hi habitaven com als que hi acudien amb el desig de recuperar-lo per curar-se.

Avui, més enllà dels avenços científics per a la cura de les diferents malalties, s'accepten plenament els efectes beneficiosos que produeixen els estímuls sensorials per a la millora de certes problemàtiques, com també si es vol assegurar la salut integral de les persones i el seu desenvolupament emocional i intel·lectual. El mateix museu té experiència al respecte amb els resultats positius obtinguts amb altres projectes, com el que denominen *Passeig de percepcions* que va ser concebut en origen per a nens d'educació infantil als quals s'oferia un passeig multisensorial pel monestir com a estímul per

desenvolupar les capacitats cognitives i emocionals. Ben aviat es va veure que la proposta era igualment apte per a altres nens i joves amb discapacitats psíquiques i físiques, per als qui estimulació dels sentits contribuïa també a millorar el benestar emocional. L'èxit d'aquesta experiència ens motiva a avançar, doncs, en la línia del nou projecte *La bellesa cura*.

Tot i tractar-se d'una experiència pionera, el museu comparteix amb altres institucions aquest desig de fer de Barcelona una ciutat més cohesionada, sensible i compromesa, i és per això que la iniciativa gaudeix del suport de l'Institut Català d'Assistència i Serveis Socials de la Generalitat de Catalunya, l'Àrea d'Acció Social i Ciutadania de l'Ajuntament de Barcelona i l'Àrea d'Acció Social i Ciutadania de la Diputació de Barcelona, que donaran cobertura al projecte fent-lo arribar i donant-lo a conèixer a tots aquells col·lectius susceptibles de ser-ne beneficiaris. Es preveu, doncs, que el projecte pugui continuar en successives campanyes que s'oferiran en el marc de les diferents programacions del museu.

Anna Castellano-Treserra

Marian Ballestar

Claustre del Monestir de Pedralbes MUHBA - Monestir de Pedralbes

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▾



El Park Güell i els contes dels germans Grimm



Park Güell. Detall Casa del guarda. © MUHBA (Autor: Pere Vivas)

El Park Güell és l'obra més ambiciosa de Gaudí com a arquitecte de jardins. És un agosarat projecte d'intervenció en la natura en el qual, de manera contínua, es trenquen els límits entre l'acte creatiu de l'artista-arquitecte i la potència de la naturalesa.

Entrem al jardí traspasant els dos edificis de serveis que donen accés a una petita plaça, de la qual parteix la magnífica escala del drac que deixa entreveure, més amunt, la galeria dòrica. En arribar tenim la sensació que entrem en un gran decorat escenogràfic, com d'un conte de fades en què ens rep un drac que somriu flanquejat, a banda i banda, per dues casetes insòlites –una d'elles coronada amb un bolet capriciós que sembla una verinosa amanita. La de l'esquerra estava dedicada a serveis dels propietaris, telèfon, una saleta per acollir les visites, mentre que la de la dreta era la casa destinada a l'habitatge del guarda.

Eusebi Güell havia comprat la propietat Can Muntaner de Dalt el 29 de juliol de 1899 a Salvador Samà i de Torrents, marquès de Marianao, que al seu torn l'havia adquirit a la família Larrad l'any anterior. En aquelles dates, Barcelona era una ciutat que acabava d'incorporar els municipis dels voltants, vivia l'ocupació definitiva de l'Eixample, així com la facilitat del transport que comunicava la ciutat amb la muntanya. Güell volia urbanitzar la Muntanya Pelada al mateix temps que el farmacèutic Salvador Andreu i Grau iniciava la colonització del Tibidabo.

El projecte de Güell era més ambiciós, però no va tenir en compte l'element que va ser primordial pel doctor Andreu: l'accessibilitat i el transport. Això pot ser una de les justificacions del fracàs econòmic del projecte de Güell. Les obres, iniciades el 1900, es van paraitzar el 1914. En aquells moments només s'havien construït dos habitatges: la casa de mostra, segons projecte de Francesc Berenguer, que acabà ocupant el mateix Gaudí, i la que la família del doctor Martí Trias Domènech havia encarregat a l'arquitecte Juli Batllell. Eusebi Güell, per la seva banda, s'havia condicionat per viure-hi l'antiga casa Larrad, actualment reconvertida en escola, que estava amagada sota la gran esplanada.

Entre els molts possibles punts d'inspiració i de referència que podien haver servit a Gaudí, m'atreveixo a pensar que el Park Güell ens vol transportar al món de la infantesa a través del conegut conte dels germans Grimm *Hansel i Gretel*. Voldria amb aquesta idea, retre homenatge a Josep M. Garrut, traspasat recentment, que va ser durant molts anys director del Museu Gaudí del Park Güell. Garrut havia fet un petit article sobre les possibles influències que el conte dels germans Grimm podria haver tingut en la construcció dels pavellons de porteria.

La narració era coneguda a Barcelona com a conte infantil, per descomptat, però també perquè se'n havia fet una representació adreçada als infants al Liceu el 27 de gener de 1901, l'època en què es començava a treballar al Park. L'òpera, escrita per Engelbert Humperdinck, un deixeble de Wagner que va ser professor al Conservatori del Liceu de Barcelona, es va representar traduïda al català per Joan Maragall.

Els decorats van ser obra de Maurici Vilumara i sembla que no van agradar als barcelonins, que trobaren a faltar la casa feta amb llaminadures del conte dels Grimm. Joaquim Pena en va fer una dura crítica des de la revista *Joventut* («Hänsel und Gretel al Liceu», *Joventut*, núm. 31, 31 de gener de 1901, p. 100): «A on s'ha deixat el senyor Vilumara el palau encantat ple de dolços i de llaminadures de tota mena que ha d'aparèixer al mig de l'escena? No ha llegit el llibre?». Podem deixar anar la imaginació i pensar que els pavellons de porteria del Park Güell simbolitzen la casa del conte dels Grimm que els infants de Barcelona no van trobar a la representació del Liceu el mes de gener de 1901.

Mireia Freixa

Comissària de la renovació

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Cerdà i Barcelona. La primera metròpoli, 1853-1897



Poble Nou, 1890. © Arxiu Fotogràfic de Barcelona (AFB) Autor: desconegut

Dins la programació de l'Any Cerdà, el Museu d'Història de Barcelona planteja una exposició que pretén explicar una etapa clau de l'evolució de la ciutat: la conversió en metròpoli al llarg de la segona meitat del segle XIX.

Ildefons Cerdà, autor del plànol urbanístic esdevingut oficial el 1859-1860 i gestor dels primers anys de plasmació de l'Eixample, n'és un protagonista important. Però es tracta ara d'ampliar la mirada a tot el conjunt de la política urbanística barcelonina de mitjan segle XIX, que és el marc en què actuà Cerdà. Aquesta perspectiva ampliada permet delimitar els mèrits del cèlebre enginyer i desfer alguns malentesos crònics sobre l'aportació cerdaniana i sobre la seva recepció per part de les institucions i la societat de Barcelona.

Dins el règim liberal espanyol, les competències urbanístiques eren compartides pel municipi, la província i el govern; per tant, les relacions entre els tres nivells de l'administració en condicionaven tant la gestió com els resultats. Altrament, entre els agents urbans rellevants cal tenir en compte també els industrials, els propietaris d'immobles, els promotors, els tècnics de la construcció, els professionals liberals, els membres de les acadèmies i corporacions i els veïns. La interacció complexa dels agents públics i privats és la que determina els quatre elements principals de cada operació: el projecte tècnic, l'adquisició de sòl, el finançament de l'obra i la seva gestió.

D'una banda, la complexitat de les relacions que es van establir deriva de la diversitat d'interessos dels diferents grups d'agents privats i del variable grau de sintonia de cadascun d'ells amb els designis assumits i desplegats pels agents públics. De l'altra, prové del fet que les previsions constitucionals sobre l'harmonia funcional entre els diferents cercles de l'administració pública no s'acompliren gaire. Les relacions entre l'Ajuntament de Barcelona, el Govern Civil i el govern de Madrid foren sovint conflictives i, en tot cas, no respongueren a les habituals expectatives estatals d'una iniciativa monopolitzada pels organismes centrals i una cascada d'ordres puntualment executades pels de rang inferior. Al contrari: van ser els reptes llançats per la singular dinàmica de Barcelona els que empenyeren tots els agents –en primer lloc l'Ajuntament de la capital catalana– a innovar pràctiques i, fins i tot, a demanar reformes en la legislació espanyola.

És en aquest ambient que es desenvolupa la personalitat creativa d'Ildefons Cerdà. Però el seu encaix fou complex i fluctuant pel que fa a les relacions amb les diverses agències polítiques i administratives. Cerdà va aparèixer en l'escenari de la política urbanística barcelonina durant el Bienni Progressista de 1854-1856, primerament i de manera preferent, com a enginyer civil a les ordres del governador civil i al servei dels interessos de la hisenda estatal. També fou regidor de Barcelona dues vegades, el 1855-1856 i el 1863-1866. Si en el primer exercici va ser una peça important per plasmar tècnicament el projecte urbanístic assumit per les administracions municipal i provincial, en el segon reconduí el conflicte generat l'any 1859. I al llarg de tot el temps de la seva actuació personal a Barcelona, va mantenir una important relació amb el Ministeri de Foment. Aquesta versatilitat és una de les claus per

entendre les reaccions que suscità i, també, la profunda empremta que la seva actuació ha deixat en la ciutat.

L'exposició proposa una narració històrica estructurada en tres seccions titulades, respectivament, «Barcelona, 1853-1859: reforma i eixample», «Cerdà, 1860-1866: teòric de la ciutat i gestor de l'Eixample» i «Vers la dimensió metropolitana, 1860-1897».

El primer tram concentra l'atenció en tres moments decisius del llançament de la Barcelona moderna: 1852-1853, 1854-1855 i 1859. A diferència de les reconstruccions històriques usuals, que fan derivar el procés del cop d'estat de juliol de 1854 i de l'enderroc de les muralles, se subratlla ara que el programa urbanístic, que comprèn la reforma interior i l'eixample il·limitat, data dels anys immediatament anteriors i és iniciativa municipal, sota la direcció de l'alcalde Santiago Luis Dupuy.

L'inici del Bienni Progressista el juliol de 1854 permet activar la part del projecte lligada a l'eixample, a partir de la demolició efectiva de les muralles. El consens abasta també en aquest moment el Govern Civil, presidit primer per Pascual Madoz i després per Ciril Franquet, que és l'autoritat que fa entrar en els treballs Ildefons Cerdà. L'enginyer fa l'aixecament del plànol topogràfic del territori del pla de Barcelona, instrument imprescindible per projectar la nova ciutat, i en l'acte de presentació al govern, el desembre de 1855, hi afegeix per iniciativa personal un avantprojecte d'eixample que desenvolupa les bases generals per a l'eixamplament avalades pel govern municipal i consensuades amb el governador.

La concessió estatal de l'eixample il·limitat no arriba fins al desembre de 1858; és aleshores que els diversos agents es posen en marxa i Cerdà i l'Ajuntament entren en conflicte. Mentre que l'Ajuntament, presidit per Josep Santa-Maria, afegeix la reforma interior al projecte d'eixample i anuncia el concurs públic de projectes, l'enginyer obté del Ministeri de Foment el permís per convertir l'avantprojecte en projecte definitiu, incorporant també la reforma, i en presenta el resultat abans d'obrir-se el concurs, que resulta devaluat d'entrada. El recurs de l'Ajuntament en contra de la decisió governamental no prosperarà, alhora que els propietaris de terrenys als afores de Barcelona es decanten per acceptar el pla de Cerdà.

La segona part de l'exposició se centra més en la figura d'Ildefons Cerdà i comença amb l'evocació de l'apogeu del seu poder l'any 1860. De les seves teories, singularitza el cub atmosfèric del dormitori conjugal, calculat per fer possible el descans nocturn saludable, que és un mòdul primordial a partir del qual l'enginyer estableix les dimensions i les proporcions de les cases i de l'hàbitat en general. El retrat de la seva gestió al capdavant de les obres d'eixample remet de nou, com no podia ser d'altra manera, al complex joc entre els diferents agents.

A banda del protagonisme obligat dels propietaris i inversors, pel que fa a les institucions públiques la posada en marxa del sistema d'execució d'obres correspon primer al Govern Civil, a les ordres del qual actua Cerdà, fins que les competències retornen gradualment al municipi a partir de 1862, i l'enginyer torna a l'Ajuntament.

Més que en els plans econòmics de Cerdà, la pràctica de posada en marxa de l'eixample s'inspira en fórmules locals municipals preexistents i ja experimentades des del segle XVIII. Al seu torn, inspira una legislació urbanística espanyola que s'anirà obrint pas treballósament al ritme de l'expansió de Barcelona i de Madrid fins al final del segle XIX, i que, en qualsevol cas, serà adaptada mitjançant reglaments locals.

La tercera i darrera part de la mostra descriu, en primer lloc, el procés de creixement urbà que s'articula dins el motlle del pla Cerdà i que comença a donar cos sobre el terreny i va fer visibles les noves traces urbanístiques.

A continuació, l'ambició metropolitana que es va obrint pas s'evoca a través de tres fites significatives: la construcció de la Universitat de Barcelona, des de 1861; la substitució de l'antiga Ciutadella per un parc no inclòs en el pla de Cerdà però molt congruent amb la seva visió, a partir de la Revolució de 1868, i la celebració de l'Exposició Universal de 1888, que serà, entre altres coses, el primer aparador de l'arquitectura modernista. Desaparegut Cerdà d'escena a l'inici de la Restauració, els projectes metropolitans són assumits amb energia i diferents accents per l'alcalde Francesc de Paula Rius i Taulet.

El primer cicle de la influència de Cerdà sobre Barcelona –i el relat de l'exposició– es tanca el 1897 amb l'agregació dels vuit municipis de la rodalia afectats pel pla d'eixample, una exigència implícita des de 1855-1859. Quallava així institucionalment el perfil de la primera Barcelona metropolitana.

Marina López Guallar
Comissària de l'exposició

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Caixa de núvia amb retrats



Caixa de núvia amb retrats, dècada de 1560. © MUHBA (autor: Ramon Muro)

El Museu d'Història de Barcelona compta amb una notable col·lecció de mobiliari. En l'actualitat s'ha procedit a l'estudi i documentació de les caixes de núvia, entre les quals en destaca una que presenta la particularitat de mostrar els retrats del matrimoni que originalment en va fer ús.

Aquest moble és un exemplar excepcional dins de la producció de mobiliari del segle XVI, atès que forma part d'una tipologia especial de caixes de la qual es coneixen pocs exemplars, decorades amb els retrats del matrimoni que n'encarregà la construcció i posterior decoració. El moble segueix les constants constructives pròpies de les caixes del segle XVI, derivades de les obrades a partir de l'aparició de la tipologia en la segona meitat del segle XV i com a evolució d'aquestes.

L'aspecte més interessant de la caixa és la decoració, obra mitjançant el motlluratge i el treball pictòric. Les motllures dels plafons són aplicades, mentre que les que decoren la socolada i el cantell de la tapa són resultat del treball de talla. Les formes, més aplanades que les del segle XV, i la presència de monjos entallats a la part central, situen el moble ben entrat el segle XVI. L'interior dels plafons està decorat amb escuts amb els noms i els retrats del matrimoni que encarregà la construcció del moble perquè formés part del parament del seu habitatge. Així, és possible que la caixa estigués destinada al seu dormitori, una de les estances més importants de la casa que, tal com s'esmenta en els inventaris de l'època, acostumava a estar moblada amb una o diverses caixes a banda del llit i d'altres mobles auxiliars.

Al lateral esquerre hi ha un escut on apareix la inscripció «Esteve/ Lampaie/ S», el nom del marit, mentre que en el lateral dret apareix, en un escut similar, la inscripció «Miquel (a)/ Comala/ Da», el nom de la muller. Als plafons frontals apareixen els retrats dels esposos. Al de l'esquerra hi ha el retrat de bust de l'home, representat amb el cabell curt i barba, vestit amb un gipó negre amb collar sobre una camisa blanca amb mostres i gorgera (coll que queda just sota les orelles), i portant una gorra de mitja volta negra amb un plomall blanc. Al de la dreta figura el retrat de bust de la dona, representada amb el cabell recollit, tal vegada en una trena, i amb una toca de color blanc, possiblement amb flors brodades; va vestida amb gipó negre amb collar sobre una camisa blanca amb coll o gorgera que arriba fins just a sota les orelles.

És precisament la indumentària dels retrats la que permet establir la cronologia del moble. A partir de l'inici del segon terç del 1500 es produí un canvi important en la moda peninsular, quan es passà a utilitzar peces que tendien a cenyir el cos i el coll, alhora que s'imposaven els colors foscos. Durant la dècada de 1550-1560 apareix la moda que reflecteixen els retrats: els gipons, tant d'home com de dona, tenen els colls molt alts i rígids, i la part superior deixa veure la gorgera de la camisa que, en el cas dels homes, a partir del 1558 ja arriba fins ben bé les orelles. En el cas de les dones, durant la segona meitat del segle s'adopta la moda de colls molt alts que arriben fins a la base del crani. Quant a la moda masculina, el 1540 era habitual que la majoria d'homes portessin barba i cabell curt. Paral·lelament, les

gorres amb volta no gaire ampla (com la del retrat) eren habituals durant la dècada de 1560. Així, com a conclusió podem situar la construcció del moble en la dècada de 1560.

La comparativa de les dimensions de la caixa amb les mides emprades a l'època suggereix un possible origen barceloní.

Eva Pascual Miró

Caixa de núvia amb retrats

Data: dècada de 1560

Materials i tècniques: fusta de bedoll serrada, tallada, emmetxada a cua d'orenella, clavada, encadellada i aplicada. Policromada al tremp. Ferro forjat

Dimensions: 68,5 x 176,5 x 58,5 cm

Procedència: desconeguda, possiblement Barcelona

Núm. d'inventari: MHCB 7695

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Orhan Pamuk al MUHBA



© Anna Oswald Cruz, 2010.

El passat diumenge dia 18 de gener, el Museu d'Història de Barcelona va rebre la visita del premi Nobel de literatura 2006 Orhan Pamuk (Istanbul, 1952).

Pamuk va visitar els espais del MUHBA: el Saló del Tinell, la Sala de les Voltes, la Capella de Santa Àgata i el subsòl. L'autor de la recent novel·la *El museu de la innocència*, convidat en aquesta ocasió a la nostra ciutat pel Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB), inaugurarà pròximament a Istanbul un museu que comptarà amb una col·lecció d'objectes apareguts en l'univers literari de l'escriptor.

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



La Rioja. Colors, aromes i sabors



© Aurora Font

Les visites als cellers van ser genials. Si partim de la premissa que a tots els cellers es fa vi, és interessant observar les diferents opcions que cadascun utilitza quant a l'elaboració. El que s'hi fa és el mateix a tots, i alhora és molt diferent. El que per a uns és el millor sistema de tractament del vi, no ho és per a d'altres. Cadascú té la seva tècnica i els seus secrets. I després cadascú dóna les explicacions adients perquè el que ells fan sigui la millor opció per al tractament del vi. S'ho fan anar bé per justificar el seu mètode, que ja és el que toca.

Alguns edificis d'aquests cellers eren espectaculars i d'altres no, però sempre et sorprenien amb tot el que hi havia a dins. Tan gran, i alhora pràctic i funcional. Tot, aparentment, tan net. Bé, excepte un dels llocs. M'he quedat amb el dubte de si cal tenir humitat, pols, fongs i aranyes per les parets perquè surti un bon vi, o és una excusa per no començar de nou i haver de fer unes obres costosíssimes. És allò que deia, que cadascú escombra cap a casa seva.

La tècnica de tractament del raïm per a l'obtenció del vi sembla senzilla, però hi ha molts factors que cal tenir en compte. Tots ells barrejats fan que mai una ampolla d'una collita sigui igual a la d'una altra collita, encara que s'hagin elaborat igual, siguin del mateix celler, tinguin la mateixa proporció dels diferents tipus de raïm i hagin estat el mateix temps a les barriques. Però el sol, la pluja, el terreny, la combinació dels tipus de raïm, el moment de la collita, el temps d'espera i l'amor els fan d'una o altra manera i, per tant, tenen diferents colors, aromes i sabors.

La gent que vam conèixer foren molt amables; tots coneixien el procés d'elaboració del vi amb molt detall i l'explicaven molt bé. Era evident que tots ells fan una cosa que els agrada, que gaudeixen de participar en l'elaboració del vi. S'entreveu l'amor i la dedicació d'aquesta gent per fer bé la seva tasca, i per millorar-la, un dia rere l'altre. Hi havia qui parlava gairebé poèticament, tot fent metàfores. Algunes vegades, però, es feia palesa la faceta més comercial del producte.

Hi ha cellers vells, antics, interessants, càlids; n'hi ha d'altres que són asèptics, sense caliu, freds. Cap d'ells no desmereix de l'altre. Tots tenen el seu què, el seu interès. Hem tastat molts vins diferents, i n'hi ha molts més si tenim en compte que a La Rioja hi ha 480 cellers. Però no són els únics bons vins que hi ha a Espanya; aquí a Catalunya en tenim molts. Només cal anar a tastar-los.

Rosa Redón Hernández

Número d'Amiga del Museu: 505

[Comparteix](#)

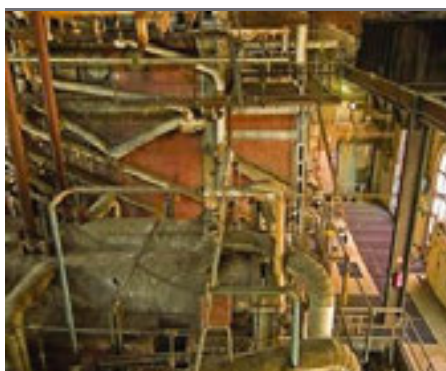
Seleccionar idioma ▼



MUHBA Butlletí



[Barcelona connectada, museu obert](#)



[MUHBA Fabra i Coats. Una visió de la ciutat des del treball](#)



[Les intervencions arquitectòniques al Monestir de Pedralbes. L'inici de la contemporaneïtat](#)



[La plaça Vila de Madrid o el romanisme d'Adolf Florensa](#)



[La Via Sepulcral Romana. Un nou espai del MUHBA](#)



[Dinamòmetre del fons de Fabra i Coats](#)



[Girona, la construcció d'una ciutat medieval](#)

Seleccionar idioma ▼



Barcelona connectada, museu obert



Exposició 'Barcelona connectada, ciutadans transnacionals'. © MUHBA (autor: Pere Vivas)

L'exposició *Barcelona connectada, ciutadans transnacionals* va arribar al final del seu recorregut per la Mercè. Era un projecte arriscat per a un museu d'història, però ha valgut la pena. Calia articular i conceptualitzar una reflexió sobre un període recentíssim i situar-lo en una trajectòria històrica de més llarga durada en una exposició formalment complexa i... sense objectes! El tractament del tema dins de l'espai expositiu comprenia un segle, posant la dècada de 1998-2007 en relació amb els successius episodis d'intensa immigració al llarg del nou-cents, i en el seminari *Història humana de Barcelona* l'abast temporal de la reflexió s'estengué als temps medievals i moderns. Calia, alhora, anar més enllà del tàndem «exposició més activitats» per avançar cap a un projecte en diferents formats que es retroalimentessin: el primer gran acte públic fou... dos mesos abans d'obrir l'exposició! Finalment, resultava fonamental que, més enllà de les xifres de visitants –prop de vint-i-cinc mil persones–, el projecte *Barcelona connectada* propiciés la incorporació duradora a l'activitat del museu de diferents sectors ciutadans, incloses, és clar, les xarxes impulsades pels barcelonins més nous.

Una part substancial dels materials que nodriren el projecte eren de producció pròpia, amb noves recerques sobre el conjunt de la metròpolis barcelonina –l'escala metropolitana resultava fonamental– fruit del procés de treball amb diferents universitats i professionals impulsat des del Centre de Recerca i Debat del Museu. Comptat i debatut, ha estat un repte difícil, però ens ha ajudat a perfilar el paper del nostre museu en el mapa cultural de la ciutat. D'entrada, ens ha mostrat camins per superar la clivella entre present rabios i passat remot que, a parer nostre, ha dislocat darrerament el projecte de molts museus d'història de ciutat. Pel juny vam celebrar les jornades *Col·lecció contemporània i participació ciutadana als museus d'història de ciutat*, amb la representació d'un bon nombre de museus europeus, molts d'ells amb riques col·leccions sobre el passat de la ciutat, però actualment orientats a l'estudi etnogràfic i participatiu dels nous grups humans i els nous espais urbans, i que fan del museu una mena de centre de dinamització sociocultural.

És aquesta aproximació antropològica basada en l'estudi i l'actuació en la vida quotidiana la millor manera d'afavorir des d'un museu d'història l'apropiació de la ciutat pels ciutadans? Com es pot resoldre, si s'opta per aquesta via, la problemàtica que comporta l'escissió entre història i art, per un costat, i antropologia, col·lecció etnogràfica i acció social per l'altre?

Des del MUHBA ens sembla que la tasca més pròpia del museu i la millor manera d'establir vincles amb la ciutadania és eixamplar els camins del coneixement històric i de l'apreciació formal del patrimoni: avançar en la construcció de nexes significatius entre els diferents temps i àmbits històrics, entre microhistòria i macrohistòria, entre canvis ràpids i llargues continuïtats, i mirar d'apropar-nos-hi de múltiples maneres.

En primer lloc, posant fil a l'agulla en el tractament de la ciutat de l'era industrial, la baula ineludible entre el món preindustrial i els processos urbans dels nostres dies. Aquest propòsit requereix també noves actuacions en el camp del patrimoni i la formació d'una col·lecció contemporània. Hi ha diverses iniciatives en marxa en aquest sentit. L'any Cerdà ens permetrà innovacions formals i substancials d'envergadura en els programes del museu sobre la ciutat contemporània, i avancen a bon ritme tant el

projecte de Museu del Treball a MUHBA Fabra i Coats com també la ideació i el projecte arquitectònic del centre dedicat a la conformació de la metròpolis contemporània a MUHBA Oliva Artés.

En segon lloc, completant i refent les perspectives sobre la ciutat antiga, medieval i moderna, sense oblidar de mostrar com la noció mateixa de patrimoni ha incidit en la monumentalització de la ciutat contemporània, perquè els monuments també tenen la seva història. Aquest mes d'octubre renovem Barcino, amb la inauguració del nou centre del MUHBA a la via sepulcral de la plaça Vila de Madrid i de la renovació museogràfica del Temple d'August al carrer Paradís, i amb la intervenció patrimonial a l'aqüeducte romà, prop del carrer Duran i Bas. Uns ingredients decisius per assajar una nova aproximació tant a la Barcino bimil·lenària com a la «Neobarcino» constituïda pels seus testimonis exhumats des del nou-cents.

Es tracta, en resum, d'anar teixint elements que ens permetin donar compte de la trajectòria històrica de la ciutat per mitjà de la sempre complexa relació entre el relat històric i els edificis, objectes i altres documents. Una mirada alhora cognitiva i estètica, capaç d'interpel·lar a petits i grans, a autòctons i forans; més encara en els nostres dies quan, com es deia a *Barcelona connectada, ciutadans transnacionals*, les categories d'autòcton, immigrant, cosmopolita i turista s'entremesclen, col·lectivament i individualment. En aquesta línia treballem, amb l'aspiració de ser un centre R + D + I d'innovació cultural en la relació entre història, patrimoni i ciutadania.

Joan Roca i Albert
Director del MUHBA

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



MUHBA Fabra i Coats. Una visió de la ciutat des del treball



Sala de calderes. Visió des de la passera superior. © MUHBA (autor: Pere Vivas)

La Compañía Anónima Hilaturas Fabra i Coats va ser constituïda l'any 1903 a partir de dos grups d'empreses originàries d'Escòcia i el Pla de Barcelona aprofitant les condicions de la política aranzelària de finals del segle XIX. Va ser la primera empresa tèxtil catalana que comptà amb una quantiosa inversió de capital estranger, i als anys vint ja tenia enllestida la factoria de Borgonyà i gran part dels edificis que es conserven al conjunt de Sant Andreu, on treballaven més de dos mil treballadors, el 80 % dels quals eren dones. Al seu voltant, i durant més d'un segle, s'han articulats relacions econòmiques, socials i humanes que han deixat la seva empremta en la història i l'espai urbà del barri de Sant Andreu i de la gran metròpoli industrial barcelonina.

Fins a l'inici del seu declivi a finals dels anys setanta del segle passat, la Fabra i Coats va desenvolupar una política econòmica i empresarial basada en diferents elements: una contínua capacitat d'innovació tecnològica, com ho mostra la incorporació primerenca de l'electricitat, el telèfon, la flota automobilística o els ordinadors; l'articulació d'una xarxa comercial sòlidament implantada a les ciutats de Madrid, Sevilla, Bilbao i Vigo; l'aprofitament dels contactes derivats de la vinculació al grup internacional Coats, com també un estricte sistema de gestió i control empresarial reflectit en els 800 metres lineals de documentació conservada pel MUHBA.

L'altra característica important de l'empresa la constitueixen el tipus de relacions laborals i socials que va fer de la Fabra i Coats una autèntica colònia industrial localitzada en un inusual entorn metropolità. La creació d'una guarderia al 1909 per atendre els fills de les treballadores, la d'una societat de socors mutus, la reducció de la jornada laboral, la concessió de pensions i l'organització de camps i clubs esportius, donen testimoni d'una activa política empresarial de caire paternalista orientada a apaivagar la conflictivitat obrera de l'època, que tindrà continuïtat als anys cinquanta amb la creació d'un economat i la construcció de més de tres-cents habitatges de lloguer.

Interpretar i expressar aquesta excepcional trajectòria històrica, emmarcar-la en l'experiència del treball fabril i les vivències dels seus treballadors i treballadores i fer-ne la base d'una perspectiva més àmplia que permeti copsar la ciutat des de l'òptica del treball és el repte de futur del MUHBA-Fabra i Coats. Un repte museogràfic que s'ha d'abordar aprofitant les sinergies del projecte de la Fàbrica de la Creació impulsat per l'ICUB, i amb la participació del Districte de Sant Andreu i el seu teixit social, cultural i veïnal, i especialment amb els Amics de la Fabra i Coats, que han estat i continuen sent veritables impulsors del projecte, ja que han conservat més de mil objectes de l'antiga fàbrica que recentment han cedit a l'Ajuntament de Barcelona, han participat en la jornada *Col·lecció contemporània i participació ciutadana als museus d'història de ciutat*, organitzada pel MUHBA, o han realitzat periòdicament visites i itineraris guiats a la Fabra i Coats.

En aquesta línia de teixir una xarxa d'objectius compartits, s'emmarquen iniciatives del MUHBA com ara els contactes amb el Museu Industrial del Ter, amb l'Arxiu Nacional de Catalunya o la imminent

formació d'un equip de comissaris del projecte per desenvolupar els seus treballs en paral·lel al projecte executiu de rehabilitació arquitectònica que ja s'està redactant.

Carme Garcia Soler
Cap de Projectes del MUHBA

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Les intervencions arquitectòniques al Monestir de Pedralbes. L'inici de la contemporaneïtat



Porxo del Noviciat en el suposat indret del Palau de la Reina. Arquitecte: Joan Bassegoda
© MUHBA-MMP (Foto: F. Ribera)

El segle XX s'inicià i s'acabà al monestir de Pedralbes amb una gran obra: les reformes al dormidor de les monges. La primera reforma, duta a terme en època de sor Eulàlia Anzizu per l'arquitecte Joan Martorell, l'any 1901, consistí, fonamentalment, en la compartimentació de l'espai interior amb la construcció de cel·les que s'arregleraren a banda i banda de la gran nau i que s'obrien al llarg d'un passadís central, de manera que cada monja podia disposar d'un espai propi. La darrera reforma del segle, feta als anys noranta, va ser obra dels arquitectes municipals Pere López Iñigo i Josep M. Julià i Capdevila, i es va centrar en l'adaptació de l'espai per acollir la col·lecció Thyssen-Bornemiza (actualment al MNAC), intentant recuperar en la mesura possible el seu aspecte original. Entre una actuació i l'altra, les intervencions al monestir estigueren marcades per la necessitat i evolucionaren en funció dels criteris del responsable de l'execució. La seva anàlisi ens porta al Pedralbes contemporani, tant en allò que fa referència a la configuració física de l'immoble com a la urbanització de l'entorn, testimoni del pas d'un ambient rural a un de senyorívol.

Les obres dels primers anys de segle es van caracteritzar per petits treballs de millora i conservació, fruit més de la necessitat que no de l'embelliment, com la instal·lació del parquet de roure a la part central del cor alt de les monges (1905), o la instal·lació de l'electricitat al monestir i a l'església (1913). A partir de 1920 i fins a 1951, Jeroni Martorell i Terrats (1876-1951) va ser el responsable de les actuacions dutes a terme al monestir. Imbuït en un primer moment pels ideals culturals i polítics del noucentisme, que comportaren una desclosa del sentiment nacionalista fomentat per la creació de l'Institut d'Estudis Catalans (1907) i la Mancomunitat de Catalunya (1914), Martorell, director del Servei de Catalogació i Conservació de Monuments des de la seva creació, impulsada per la Mancomunitat el 1915, va actuar aportant unes idees modernes i renovadores resultat dels seus estudis amb relació al que es feia a Europa, principalment a Itàlia i a França. Seguint les teories de C. Boito (1836-1914) i de G. Giovannoni (1873-1947), que consideraven que els edificis eren una suma de volums de diferents èpoques que calia valorar i respectar, que s'emmarcaven en un paisatge i que calia donar un ús a l'edifici perquè no es deteriorés, els criteris de Martorell es basaren en el respecte a l'immoble, en la conservació immediata amb intervencions preventives per evitar un major deteriorament, en el coneixement històric, artístic i científic del monument, en el seu manteniment i en la posada en valor de l'edifici històric.

Jeroni Martorell va viure, a més, la declaració del monestir de Pedralbes com a monument historicoartístic nacional (1931), la Guerra Civil i els primers anys del franquisme. En tots aquests anys, va dibuixar plànols i es van fer projectes i pressupostos per obres de diversa índole: la restauració de la miranda de Sant Rafael, la canalització de la mina d'aigua, les obres a la sagristia, al torn, a la porteria i al «claustr dels gats», les reformes en els parladors i la cel·la de Sant Joan, l'enteixinat de la infermeria, l'adequació de la Sala Capitular per allotjar, a partir de 1949, les obres d'art que la

comunitat mostraria al públic determinats diumenges conjuntament amb la capella de Sant Miquel, o la reconstrucció de les cel·les individuals del dormidor que van ser enderrocades durant la Guerra Civil, entre altres reformes conseqüència de la desfeta de la guerra, la qual suposà un pressupost valorat en 325.334 pessetes.

L'interès creixent per l'urbanisme, exemplificat a Barcelona a partir del Pla de Reforma Interior (1907) i l'obertura de la Via Laietana (a partir de 1908), va arribar a Pedralbes amb els projectes d'urbanització de l'entorn que contribuïren a enaltir el monument: obres del carrer, portal i escales de davant la façana de l'església (1925) o el projecte signat per Adolf Florensa l'any 1949 per intervenir en la torre de la muralla.

La tasca de Martorell va ser continuada per Camil Pallàs (1918-1982), director del SCCM des de 1954 fins a 1978. Pallàs no seguí el criteri del seu predecessor en el càrrec. És més, en certs aspectes eren contraris, ja que, per ell, l'edifici no era una suma de construccions històriques a preservar, sinó que calia anar a l'estat més pur de l'immoble i eliminar-ne allò que no en considerava propi. El rerefons teòric d'aquestes actuacions, força vigents al llarg del tercer terç del segle XX, es troba en els historiadors relacionats amb el bisbat de Vic, sobretot mossèn Junyent. A Pedralbes, Pallàs projectà obres de reparació de teulades i substitució de paviments.

També hi ha constància de noves intervencions sobretot a la façana de l'església, al sostre del dormidor i a la infermeria, a més d'obres menors de canalitzacions i clavegueram. Joan Bassegoda i Nonell, ja als anys setanta, s'encarregà de les obres del monestir. De la seva època són les reformes del noviciat i de la sala de la Reina, que van permetre descobrir certes parts del probable palau de la Reina, enderrocats just després de la seva mort, esdevinguda l'any 1364. Bassegoda continuava com a director d'obres quan la comunitat de Clarisses passà a residir al nou cenobi, projectat per ell mateix, i l'edifici històric esdevenia museu. Era l'any 1983.

Anna Castellano i Tresserra

Carme Aixalà i Fàbregas

MUHBA-Monestir de Pedralbes

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



La plaça Vila de Madrid o el romanisme d'Adolf Florensa



La plaça Vila de Madrid. © MUHBA (autor: Isidre Pastor)

Poques vegades la projecció d'un espai dins del marc urbà de Ciutat Vella ha assolit les peculiaritats que comportà la proposta de condicionament del solar que ocupaven les dependències de l'antic convent de les carmelites descalces de Barcelona. L'afectació que tingueren tant l'església com la resta de dependències que conformaven el convent, com a conseqüència dels bombardejos de la Guerra Civil, va motivar que des del consistori municipal es considerés el trasllat de la seu conventual i s'iniciés el procés de remodelació urbanística.

És en el marc d'aquesta conjuntura que, a partir de finals de la dècada dels quaranta, Adolf Florensa, com a responsable del Servei de Conservació i Restauració de Monuments de l'Ajuntament de Barcelona, s'implicà en el programa de remodelació d'aquests terrenys, a tocar del capdamunt de les Rambles.

El pla d'ordenació d'aquest sector va ser concebut amb la idea de portar-hi a terme una actuació d'esponjament, per tal de condicionar l'àrea alliberada amb l'enderroc de l'antic convent, com si es tractés d'un esventrament de l'ancestral parcel·lació del que havia estat la part alta del quarter del Pi, motivat per una necessitat vital a la recerca d'aire i de llum.

La voluntat de concebre una gran zona oberta, estructurada a partir d'una plaça enjardinada, fou determinant en el planejament urbanístic d'aquest sector del barri. El projecte tingué una repercussió directa sobre el seu entorn immediat, fet que va comportar que la plaça s'articulés a partir de l'obertura de nous vials, com els actuals carrers del Duc i de Francesc Pujols.

Aquest planejament, centrat en el concepte d'alliberament espacial, va possibilitar l'articulació d'una nova gran zona verda i, a la vegada, va requerir de la definició formal i estilística de les façanes que s'obrien a la nova plaça. Tot i les dinàmiques operatives de cada una de les actuacions urbanístiques i arquitectòniques que comportà aquesta proposta, es pot considerar que es tracta d'un projecte que fou regit per unes pautes comunes.

La voluntat dels tècnics municipals, inclòs Florensa, no va ser tan sols la d'ordenar una trama urbana, sinó la de concebre un paisatge urbà, entès com una intervenció de transformació i articulació integral de l'espai. Així és com, en relació amb la projecció global d'aquesta iniciativa, es parteix del classicisme per a la definició de les línies i pautes generals de cada una de les actuacions. Els valors formals del món clàssic constituïren el ric repertori estilístic que va servir de base per a la concepció tant de l'espai com de l'arquitectura dels edificis que el delimitaran. Es tracta de la utilització del llenguatge clàssic com a instrument que permeti donar una solució uniforme i racional a tot el nou conjunt urbà i que s'adapti a l'expressió del seu entorn.

Florensa participà de manera activa en la projecció arquitectònica de les construccions que delimitaran aquest nou àmbit públic. D'una banda, juntament amb M. Casas Lamolla, van ser els que l'any 1945 redactaren el projecte arquitectònic del bloc d'habitatges que delimiten la plaça per la seva part meridional. De la mateixa manera, Florensa fou l'encarregat de projectar la reforma de la façana de l'edifici de l'Ateneu Barcelonès, que donava al carrer d'en Bot i que, una vegada enderrocades les antigues construccions que ocupaven aquesta superfície, quedava oberta a la plaça.

En els dos casos l'arquitecte adoptà, a l'hora de concretar el repertori ornamental de les façanes, mètodes compositius inspirats en la tradició clàssica.

La composició estilística d'aquestes façanes presentà una inspiració articulada al més pur classicisme toscà. Si bé el classicisme és una constant en l'obra de Florensa ja des de la dècada dels vint, i adquireix una màxima rellevància en la dècada dels trenta, és ara quan de nou el recupera tota la seva càrrega conceptual, al més pur estil brunelleschià.

Les solucions formals escollides en cada una d'aquestes dues façanes tenen una unitat compositiva que reforça l'esperit unitari en què és concebut tot l'entorn de la plaça. De la mateixa manera, les línies classicistes que resolen l'ornamentació d'aquests edificis s'interrelacionen perfectament amb la percepció clàssica de l'espai on ha estat formulada.

Amb tot, s'ha de considerar l'actuació urbanística i arquitectònica a l'actual plaça de la Vila de Madrid com el colofó del que es podria anomenar *romanisme* en l'obra de Florensa. En primer lloc, per la mateixa interpretació de l'espai a partir d'una plaça enjardinada, com a proposta de connotació renaixentista en la percepció de les zones públiques. D'altra banda, per l'adopció de les formes clàssiques en la composició de les façanes de l'Ateneu i del bloc d'habitatges que fan de teló de fons de la plaça, com si es tractés d'un decorat teatral. I tot plegat per concebre el classicisme d'un paisatge urbà per mitjà d'unes formes i d'un esperit clàssic de caire monumentalitzant.

Però aquesta idea de l'espai com un tot, articulada a partir d'uns plantejaments de classicisme, es veié del tot corresposta amb la localització d'una via sepulcral romana, que es preservava al subsòl de la plaça. Els treballs d'excavació arqueològica van posar al descobert bona part de les restes de la necròpolis, que va esdevenir el contrapunt del plantejament classicista que Florensa havia projectat per a la urbanització d'aquest indret.

Amb aquesta conjuntura es culmina l'eclosió de classicisme que s'havia pretès impregnar amb la projecció d'aquesta nova plaça pública. La decisió de deixar al descobert el conjunt de les restes arqueològiques obeïa a una voluntat de donar valor al patrimoni arqueològic, i també al requeriment de disposar d'un element patrimonial que dotés de contingut històric l'esperit classicista que inspirà l'estructuració d'aquest espai.

La plaça Vila de Madrid no tan sols representa el darrer i màxim exponent del neoclassicisme promulgat i defensat per l'arquitecte Adolf Florensa, sinó que ha esdevingut un referent en la concepció i definició dels paisatges urbans.

Isidre Pastor i Batalla
Arqueòleg

Comparteix

Seleccionar idioma ▼



La Via Sepulcral Romana. Un nou espai del MUHBA



Inauguració del jaciment de Vila de Madrid, 1958. © (AFB) Autor: Pérez de Rozas

La plaça Vila de Madrid obeeix a un projecte urbanístic de final dels anys cinquanta del segle XX. Gran part del solar de la plaça actual va estar ocupat pel convent de Santa Teresa de les Carmelites Descalces. La comunitat, formada per set religioses, s'estableix al barri l'any 1588. L'any 1601 es construeix l'església del convent, de la qual fou capellà mossèn Jacint Verdaguer entre 1885 i 1892. Durant la Guerra Civil, es van aprofitar unes galeries subterrànies del convent per construir un refugi antiaeri per a la població civil.

L'any 1944 es decideix ordenar la superfície que havia estat ocupada per les dependències del convent i alguns edificis afectats pels bombardejos que es va haver d'enderrocar, amb la qual cosa es creà una àrea oberta, una mena d'esponjament del barri, una operació molt típica dels corrents higienistes del moment. L'any 1954, a causa de les obres de construcció d'un edifici d'habitatges, es va descobrir la via sepulcral romana i es van portar a terme les excavacions arqueològiques.

A l'època romana, la via anava fins a l'actual carrer de la Boqueria, per després entrar a la ciutat per la porta meridional de la muralla que donava al *cardo maximus*, més o menys a l'altura del carrer de la Boqueria amb el carrer d'Avinyó. Com a espai funerari va estar en ús, fonamentalment, entre els segles I al III dC. Els enterraments se situaven a banda i banda del camí per tal d'atrapar la mirada dels vianants. «Hola, caminant, atura't i llegeix fins al final», com diu un epitafi funerari, ja que es pot continuar viu al record.

Destaquen els enterraments en *cupae* (en pedra o maçoneria), un monument funerari en forma semicilíndrica que recorda una bóta de vi. Els personatges enterrats són en general de baixa condició social, hi havia enterraments en fosses sense cap mena de protecció, enterraments en *tegulae* i en àmfores, i altres de senyalitzats exteriorment com ara les esteles, les ares i les *cupae*, a les quals ja hem fet referència.

El jaciment es va trobar en molt bon estat de conservació, ja que havia quedat reblert a l'antiguitat per deposicions al·luvials i de riera, la qual cosa n'havia preservat les restes i es va decidir conservar-lo i incorporar-lo a la ciutat pel gaudi de tots els barcelonins. Adolf Florensa, arquitecte municipal, va concebre aquest nou espai públic com una plaça enjardinada amb el jaciment arqueològic integrat en la dinàmica de la ciutat, tot un referent per a l'època en la definició de patrimoni i paisatge urbà. Una vora elevada permetria la contemplació de la via sepulcral des del carrer d'en Bot.

L'any 2002 es va dur a terme la primera fase de rehabilitació de la zona que va consistir en una remodelació urbanística de tota la plaça, projecte dut a terme per Toni Casamor, de BCQ arquitectes. Una passarel·la de vianants que sobrevola la via sepulcral dona continuïtat a la circulació, alhora que facilita una visió zenital del jaciment.

Aquesta passarel·la separa la zona arqueològica de la resta de la plaça, ja que sota la mateixa plaça es va disposar un tancament metàl·lic que hi impedeix el pas per preservar el jaciment, però en permet la

visualització.

El jaciment va ser objecte entre els anys 2003 i 2006 d'un projecte d'investigació interdisciplinària, amb la participació de nombrosos investigadors, que ens ha permès obtenir una gran quantitat de dades sobre el món funerari, els ritus de trànsit, la població, etc. Del projecte hem de destacar l'estudi del jardí funerari, un estudi pioner en el tema que va aplegar arqueòlegs, arqueobotànics, biòlegs i palinòlegs.

L'estudi va formar part de dos projectes de caire nacional i internacional: *Arqueologia dels jardins en la Hispània romana* i *Cultural landscapes of the past: recovering crops fields and gardens in archeological parks of Europe*, respectivament. El resultat del projecte d'investigació ha estat la base per abordar el projecte de valoració, eina imprescindible en aquest tipus de processos, ja que no s'hauria de posar en valor allò que no es coneix.

El projecte museístic i de revaloració del jaciment que ha posat en marxa el MUHBA, i que s'inaugurarà el mes d'octubre vinent, té com a objectiu integrar el jaciment al paisatge cultural de la ciutat en estreta relació amb el seu entorn urbà, al mateix temps que facilita la seva comprensió i dona a les restes arqueològiques un ús social i cultural que contribueix a la seva conservació. Els criteris de presentació s'han basat a posar en valor la via com a espai de circulació a l'antiguitat i com a eix vertebrador de la visita a l'actualitat.

Atès que el paviment original de la via no s'ha conservat, s'ha optat per donar-li un tractament actual que li retornés la seva funcionalitat. Es tracta d'evocar i no de reproduir mimèticament el paviment antic, per la qual cosa s'ha disposat un sol drenat de peces de ceràmica amb la junta oberta. El mateix tipus de paviment es disposa a l'interior del centre d'interpretació, per tal de donar continuïtat a la via.

Pel que fa al tractament de les restes arqueològiques, l'opció presa es basa en retornar a les *cupae* el seu estat original, sobretot a aquells monuments funeraris que no són de pedra i han perdut part de la seva obra de fàbrica i del recobriments de morter hidràulic. Motius de presentació i de conservació van aconsellar-ne la reintegració. No podem oblidar que el jaciment es troba a l'aire lliure, circumstància molt favorable a l'hora d'apropar-nos a la realitat d'una via i del seu entorn, però al mateix temps els enterraments estan sotmesos als agents atmosfèrics i a les accions antròpiques. La reconstrucció protegeix l'obra original i impedeix que continuï activa la disgregació i pèrdua del monument. D'altra banda, el fet que el jaciment restà totalment segellat en un moment concret ha comportat que l'excavació ens retornés una imatge fossilitzada, una mena de foto fixa, circumstància més favorable a una presentació una mica més intervencionista.

El projecte museogràfic preveu un centre d'interpretació on es donaran les claus per entendre la ciutat romana i el seu territori –amb les vies i els camins– i el món funerari. Com a criteri, s'ha plantejat la major integració possible entre la zona descoberta, el jaciment pròpiament dit, i la zona coberta, el centre d'interpretació. Aquesta integració s'ha fet donant una solució de continuïtat a la via a l'interior, disposant el mateix tipus de paviment a la part que correspondria al seu traçat. També, i per reforçar la idea de via, se situaran alineats uns enterraments (una incineració i una inhumació) amb els seus aixovars respectius, com també una fossa d'ofrenes i un pou ritual. D'aquesta manera el mobiliari museogràfic servirà per reforçar la direcció de la via i la seva continuïtat, i també el seu ús com a espai funerari.

El material protagonista a l'interior del centre serà el viroc, que cobrirà les parets on anirà la informació. La disposició i forma d'aquest material permet crear unes parets anguloses que recorden els diferents talls d'una excavació. La resta de la sala anirà pintada de negre per «eliminar» tots els elements directament relacionats amb el discurs.

Pel que fa a l'exterior, a l'entorn de les tombes hi haurà una vegetació lleugera, es disposaran unes plantes controlades que recordin l'existència del «jardí funerari» d'època romana, una vegetació de baladre, romani i plantes d'acant, espècies que hi havia al voltant de les tombes a l'època romana. Una vinya farà de teló de fons al camí, per minimitzar el trencament més contundent del mur de ciment i suggerir una continuïtat de la via que ha quedat amagada o es perd darrere la vinya. D'altra banda, tenim constància de l'existència a la necròpolis de vinya, planta molt emprada en el món funerari romà.

Al centre, el discurs s'articularà partir de dos àmbits narratius, *Ciutat i territori* i *Món funerari*. La fundació de Barcino, Les vies i el territori, La Via Augusta o Barcino i la xarxa viària seran alguns dels temes tractats. Àmbits com *La mort al món dels vius*, *El ritus de trànsit* o *Més enllà de la mort* explicaran el món funerari en època romana i com es vivia la mort a la societat romana. S'hi podran veure més de seixanta objectes originals –inèdits– datats entre els segles I i III dC, tots trobats a les excavacions de la mateixa necròpolis de la plaça Vila de Madrid.

L'últim apartat versarà sobre el jardí funerari, les plantes trobades a la necròpolis i la seva simbologia a través de les fonts textuales i les representacions de l'època. Finalment, un vídeo en 3D reproduceix l'espai tal com era cap a finals del segle III i inicis del IV dC. Mostra d'una manera molt gràfica allò que al públic li costa d'imaginar, i ajuda a contextualitzar la via amb relació a la ciutat i al seu entorn territorial.

Com una seqüència arqueològica s'explicarà a sota el que hi ha a sota (la via sepulcral) i a dalt el que hi ha a dalt (la plaça i la ciutat actual). A la pèrgola o balconada al jaciment, i en una mirada diacrònica a l'espai, es disposarà una informació de l'urbanisme de la plaça, una mica d'història sobre el seu origen i configuració, com també una petita seqüència dels edificis que l'envolten. El paisatge nocturn de la via generarà una subtil seqüència en moviment, ja que es preveu un projecte d'il·luminació nocturna dinàmica basada en diferents nivells: una il·luminació, una il·luminació d'ambient, de tonalitat blava, una il·luminació puntal d'algunes tombes i una il·luminació puntual de la via.

El nou centre s'inaugurarà el proper 22 d'octubre i s'integrarà a la Xarxa de Centres Patrimonials de què disposa el MUHBA, uns espais que ajuden a explicar la ciutat des del segle I dC fins al segle XXI.

Júlia Beltrán de Heredia
Comissària del projecte

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▾



Dinamòmetre del fons de Fabra i Coats



Dinamòmetre. © Culturània

Dins els canvis estructurals i conceptuals que el MUHBA està experimentant en els darrers temps, l'antiga fàbrica de Fabra i Coats a Sant Andreu del Palomar s'ha convertit en un dels àmbits d'actuació principals, sobretot pel que fa al desenvolupament del discurs museístic cap al món contemporani industrial. La filatura de Fabra i Coats inicià el seu períple l'any 1903, va poder celebrar el centenari l'any 2003 i fins fa pocs anys encara estava en funcionament de manera parcial. El fet d'haver estat un dels complexos fabrils més grans de Catalunya i la seva longevitat han generat un complex monumental d'edificis, abundant en patrimoni documental i moble.

Entre les moltes actuacions que el MUHBA hi ha emprès, una de les més profitoses ha estat la realització d'un inventari de presència, ja completament informatitzat, del fons d'objectes que fins a dia d'avui custodien l'Associació d'Amics de Fabra & Coats. En estreta col·laboració amb diversos dels seus membres, des del mes de setembre de 2008 fins al febrer de 2009 un equip interdisciplinari d'historiadors va completar aquest inventari, que reuneix des de petits components de maquinària fins a eines de mesura, estris de la vida quotidiana a la fàbrica o, com a curiositat, part de la indumentària, carros i altres objectes de la brigada de bombers de què disposava la fàbrica. Cal entendre que les dimensions de la factoria i els milers de treballadors que tingué en els anys de màxim apogeu condicionaven tenir uns serveis interns de seguretat, salut, habitatge, esbarjo, etc., que altres centres

fabrils, menors, no necessitaren. En total es completà una base de dades amb 1.022 fitxes, cadascuna amb la respectiva imatge digital.

La peça escollida per a l'ocasió és un dinamòmetre construït a Alemanya a les primeries del segle XX. Es classifica dins els aparells de precisió que posseïa la fàbrica, un conjunt que cal destacar després de la maquinària estrictament tèxtil. La seva funció era la de mesurar la resistència de fils i cordes, una de les moltes proves a les quals se sotmetia el producte final al departament de qualitat de la factoria. La rellevància d'aquesta peça ve donada per la seva antiguitat, en primer lloc, com també per les seves mides, bastant considerables: 200 x 130 x 80 cm. Alhora, permet il·lustrar alguns aspectes vinculats amb el funcionament de la indústria durant les seves primeres dècades d'existència.

Per una banda, aquest dinamòmetre constitueix un exemple de la maquinària estrangera que era importada de manera habitual per les fàbriques catalanes en un moment en què els ginys anglesos, alemanys i francesos gaudien de gran prestigi. En aquest cas, la màquina procedeix de la indústria de Louis Schopper, activa a Leipzig des de 1881 i molt reconeguda pels seus aparells de precisió, especialment els dedicats a la mesura de pes i resistència.

Per una altra banda, es pot observar que l'aparell, manual en origen, va ser modernitzat a *posteriori* en afegir-li un motor elèctric Siemens. Aquesta mena de manipulacions són freqüents entre els aparells del fons inventariat i manifesten l'actuació d'un altre dels departaments de la fàbrica: la manyeria, que reparava, actualitzava i fins i tot creava tota mena d'estris i aparells necessaris per a l'activitat de la factoria. Pel que fa al dinamòmetre en qüestió, l'afegiment del motor, que segurament s'ha de relacionar amb l'electrificació de les instal·lacions de Fabra i Coats als anys vint, va permetre allargar considerablement la seva vida útil i afavorir-ne la conservació fins als nostres dies.

Miquel Àngel Fumanal Pagès

Júlia Gu érrer Or z

Dinamòmetre

Any de fabricació: primeries del segle XX (es desconeix fins quan va estar en servei)

Material: metall

Dimensions: 200 x 130 x 80 cm

Procedència: Indústria de Louis Schopper (Leipzig, Alemanya)

Núm. d'inventari: CF0586

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Girona, la construcció d'una ciutat medieval



Autora: Aurora Font

El passat 13 de juny els Amics i Amigues del MUHBA vam fer una visita a Girona, començant pel Museu dels Jueus. El recorregut per les diferents sales, tot gaudint d'un conjunt d'exquises peces (objectes quotidians, vestits, documents jurídics, estudis cabalístics, mèdics o cartogràfics...), unit a les explicacions de la Mercè Riera, la nostra guia, va apropar-nos a la vida i els costums d'aquesta comunitat i a valorar-ne la importància econòmica i cultural a la Catalunya medieval i a la ciutat de Girona en particular.

Després d'un petit passeig pels carrers del Call, vam assolir la segona fita de la jornada: la catedral de Santa Maria. La façana barroca, obra de Pere Costa, restaurada recentment, lluïa esplèndida. Dins l'edifici, un conjunt de maquetes a escala permet copsar l'evolució de l'espai, des de l'antic temple romà i les diferents transformacions del romànic al gòtic, fins al conjunt d'edificis tal com el veiem avui. De nou les explicacions de la Mercè, destacant els reptes arquitectònics superats pels constructors de la gran nau del temple, o la bellesa i singularitat de peces com ara la Càtedra («Tro de Carlemany») o el retaule de l'altar major, del mestre Bertomeu, entre altres, van ajudar-nos a gaudir encara més del lloc. Finalment, un tomb pel claustre romànic i la visita al Museu de la Catedral per tal de fer un cop d'ull als seus tresors (tapís de la Creació, Beatus, arqueta d'Hixem II...) van tancar un matí dens i profitós.

A la tarda, els banys àrabs esperaven per protegir-nos de la canícula amb la seva frescor. El conjunt, inspirat en les termes romanes, va ser edificat per un particular cap als segles XII-XIII, i, després de tenir altres usos als segles posteriors, el 1929 va passar a ser públic i rehabilitat.

Una petita passejada pels jardins a tocar de la muralla va portar-nos fins a Sant Pere de Galligants i Sant Nicolau, exemples magnífics del romànic gironí, i la nostra jornada per la Girona medieval va tenir el punt final tot contemplant l'exterior de Sant Feliu. A l'edifici, la barreja d'elements romànics, gòtics i renaixentistes parlaven de la seva evolució al llarg dels segles i de la capacitat dels diferents artistes per harmonitzar els canvis.

Mentre abandonàvem la ciutat antiga tot travessant un dels ponts sobre l'Onyar, el sol va oferir-nos un últim regal: el reflex lluminós de les cases sobre l'aigua. Què més podíem demanar?

M. Isabel Verdiell Mar nez.
Número d'Amiga del Museu: 51

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▾



MUHBA Butlletí



[QUARHIS 5, una mirada al món iber](#)



[L'escola Àngel Baixeras, un patrimoni històric](#)



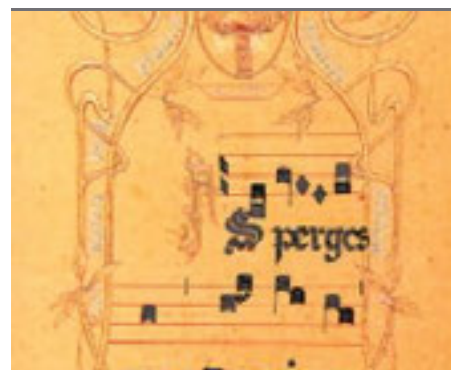
[Intervencions arquitectòniques al Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes. La restauració monumental \(II\)](#)



[El dilema de les muralles](#)



[Barcelona i els Jocs Florals, 1859. Modernització i romanticisme](#)



[Llibre de cor. Kyrial o gradual de l'ordinari de la missa](#)



[Tradició i modernitat de les activitats del sector primari a les terres del sud de Catalunya](#)

Seleccionar idioma ▾



QUARHIS 5, una mirada al món iber



Roda de carro. Època ibera (segle IV a.C.). © MUHBA (autor: Francesc Estorch)

Quarhis és una eina imprescindible de divulgació per presentar a la comunitat científica els avenços en el coneixement de la història de la nostra ciutat.

En aquesta ocasió, l'article central s'ha dedicat al nucli ibèric de Montjuïc, un punt bàsic per entendre la història de Barcelona. Si bé són moltes les intervencions arqueològiques i les troballes casuals a la muntanya, mancava un estudi rigorós de les restes. L'article dona una visió nova i posada al dia de les descobertes a la muntanya i de la importància del patrimoni iber de Montjuïc, importància que ja havia estat remarcada per Josep de Calassanç Serra i Ràfols, a qui el Museu vol retre un petit homenatge. Cal destacar que es pot parlar amb seguretat de l'existència d'un poblat basant-se en les restes arqueològiques, i també del seu paper com a port i nucli comercial. Una proposta innovadora és la de doble capitalitat a la Laietana, on Montjuïc hauria estat el nucli central el segle IV a.C., paper que el segle III a.C. s'hauria desplaçat a l'assentament de Burriac.

D'altra banda, es destaca la naturalesa i funció del nucli de Montjuïc en aquest període. S'ha de vincular al camp de sitges, annex a un nucli urbà de certa entitat, amb zones on es pot acumular un excedent de gra superior al necessari per al consum propi, lligat a unes instal·lacions portuàries. Les dimensions de les sitges, la immillorable situació geogràfica de l'indret –amb un port i vies de comunicació vers l'interior– i la qualitat, quantitat i varietat dels materials d'importació, associades a les evidències de les poques estructures localitzades i a la gran dispersió de troballes en una àmplia zona de la muntanya, són factors que porten a pensar més aviat en un nucli de primer ordre, un centre urbà de poder al voltant del qual podria reposar la vertebració econòmica i política d'un territori circumdant.

En aquest nou número, en l'apartat de «Notes i Estudis», s'inclouen dos treballs sobre arqueologia del paisatge, estudis que també presenten novetats. S'hi donen a conèixer nous trams de camins romans documentats en recents intervencions arqueològiques i, així mateix, hi ha una posada al dia de la xarxa de centuriació i vies de la colònia. Continuen també els treballs de recerca sobre l'antiguitat tardana, que ja tenen una línia clara i ben consolidada a Barcelona. Una bona mostra és l'estudi sobre les tècniques constructives emprades durant aquest període a la nostra ciutat, fet a partir del jaciment de la plaça del Rei, que inclou anàlisi de morters i datacions de C-14. El coneixement i reconeixement de les tècniques utilitzades els segles V i VI d.C. pot ser una eina molt útil, tot un fòssil director per a aquest període, ja que aquestes tècniques no són exclusives del grup episcopal, sinó que s'han documentat en altres excavacions de la ciutat. Aquest treball, més empíric i de tipificació, va acompanyat d'un estudi sobre metrologia i modulació dels edificis religiosos i de representació més importants del grup episcopal de Barcelona. És un tipus d'estudi poc habitual i encara per explotar, que obre noves vies de recerca alhora que pot aportar una nova visió dels edificis i una millor comprensió dels plantejaments arquitectònics.

Finalment, i pel que fa a l'alta edat mitjana, s'avança en els estudis ceramològics. Al número 3 es donava a conèixer el material de la intervenció del carrer de Sant Honorat, on s'identificaven un seguit de produccions locals totalment desconegudes fins aquell moment; al número 4 es publicava un conjunt de les mateixes característiques procedent de les excavacions de Santa Caterina, i ara es presenta el

material localitzat al carrer Hospital, un conjunt petit però força interessant que a més està associat a un forn, el primer d'aquesta cronologia trobat a Barcelona. Únicament han passat dos anys de la primera publicació i ja podem dir amb seguretat que l'horitzó ceràmic del segle XIII a Barcelona està perfilat d'una manera molt clara. És un horitzó molt més ric i «colorista» (amb les produccions de ceràmica amb coberta vidrada de colors, la vaixel·la verda i la pisa arcaica) que les produccions de ceràmica grisa que tradicionalment havien ocupat en exclusivitat aquesta centúria.

Els estudis arqueomètrics associats han estat un pas endavant molt important a l'hora d'establir amb seguretat les procedències; ara l'ull de l'arqueòleg va segur davant de l'anàlisi macroscòpica.

Julia Beltrán de Heredia Bercero

Directora de la revista Quarhis

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▾



L'escola Àngel Baixeras, un patrimoni històric



Armari de material. © MUHBA (autora: Joana Puig)

L'escola Àngel Baixeras està ubicada a la Via Laietana de Barcelona. Situar l'escola en aquesta via va ser una prioritat per Puig i Cadafalch i Goday, que defensaven una escola moderna i modèlica al bell mig de la ciutat, aprofitant l'obertura d'aquest gran carrer. Va ser la primera escola graduada, inaugurada l'any 1922 pel Patronat Escolar de Barcelona conjuntament amb La Farigola de Vallcarca. «Fou l'arquitecte Goday, ho decorà en Canyelles MCMXIX», veiem escrit en els esgrafiats de la façana del Baixeras.

Dos anys abans s'havia traslladat el primer parvulari Montessori, de titularitat municipal, del carrer Tapineria a un antic palauet del Carrer Ataülf, amb un «jardí secret» a la vista dels vianants, que encara avui s'utilitza com a pati. Aquest dos edificis, el Montessori i el Goday de la Via Laietana, configuren actualment l'escola Àngel Baixeras.

El Patronat Escolar de Barcelona dotà aquestes escoles amb gran quantitat de material didàctic per poder impulsar una nova manera d'aprendre, racional i activa. A l'escola Àngel Baixeras i al seu parvulari, el Montessori, podem trobar un important fons d'aquesta primera dotació, i també de les que van arribar durant la Segona República. La nostra comunitat educativa viu amb orgull envoltada de la més moderna tecnologia al costat dels elements històrics museístics d'una de les etapes més importants de l'ensenyament a Catalunya.

En el Fons Bibliogràfic, podem trobar publicacions pedagògiques des de finals de segle XIX, la biblioteca de referència que utilitzava el professorat amb títols dels millors pedagogs i pedagogues del moment, llibres de text i de lectura, manuals escolars, publicacions del Patronat, quaderns de classe, publicacions pròpies de l'escola, llibretes, àlbums, dietaris, quaderns de treball elaborats pel professorat amb una impremta que també es conserva...

En aquests moments es troben catalogats més de cent setanta objectes utilitzats per a l'estudi de les ciències naturals, el cos humà la física, la química, la geometria, l'astronomia o la geografia, entre altres, així com nombroses caixes de ciències naturals per facilitar l'estudi d'insectes, minerals, llavors, mostres tèxtils, productes d'origen animal i altres materials, totes anteriors al 1939. Juntament amb aquesta col·lecció es poden admirar treballs elaborats per l'alumnat amb fang i amb guix per reproduir mapes i animals...

Per Goday i Canyelles, l'interior dels edificis escolars havia de ser la continuïtat de l'embelliment dels espais exteriors. En la decoració encara es conserven les fonts, les rajoles vidrades, les pintures, les sanefes, les estàtues, els bustos, grans murals amb relleus d'estil grecoromà i mobiliari pensat exclusivament per a l'ús escolar, com els armaris i els bancs que es poden trobar pels passadissos i les aules.

Al parvulari, s'utilitzen actualment els armaris i calaixeres de l'època Montessori per guardar el material escolar i, en caixes, podem trobar tant materials de la senyora Maria Montessori (encaixos, botons, acordonaments, làmines, pissarretes, escales de colors, abecedaris, fustetes de colors...) com llibretes, bombetes i material divers amb l'emblema de l'Ajuntament de Barcelona.

L'escola conserva també un important arxiu documental amb el registre de les matrícules de l'alumnat de diferents èpoques, dietaris, anotacions, llibres d'actes, factures des de l'any 1936, exàmens de l'alumnat, despeses i entrades...

Encara avui, quan s'obren armaris, es retiren caixes o es mou mobiliari, es troben petits tresors: paquetets, capsetes i carpetes que es conserven igual com es van arxivar fa més de setanta anys, i que alguna persona va saber amagar perquè no fossin destruïts. Es troba material dels anys cinquanta i, a sota o al darrere, més materials dels anys trenta.

És tot un jaciment que espera ser recuperat, catalogat, arxivat i mostrat, que ens explica la gran tasca educativa que es va dur a terme al nostre país i més concretament a la nostra ciutat, fruit del treball de moltes persones que creien que l'educació era un bé de futur. Moltes persones que van ser depurades o van caure en l'oblit, però que van fer una tasca pedagògica que ens ha permès arribar on som i ser com som. Caldrà esmerçar recursos per recuperar-ho, per respecte a qui ens va precedir, per la nostra pròpia dignitat, per poder conservar i exposar aquest gran patrimoni, paral·lelament amb l'actual projecte educatiu de l'escola d'avui.

Ensenyar a estimar el patrimoni, valorar la tasca dels altres, dignificar l'herència que hem rebut, és un deute que tenim com a mestres i com a ciutadans i ciutadanes.

Mercè Garcés

Mestra de l'escola Àngel Baixeras

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▾



Intervencions arquitectòniques al Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes. La restauració monumental (II)



Interior de l'església cap el 1895. © MUHBA-MMP

Quan la tardor de 1893 la comunitat de clarisses de Santa Maria de Pedralbes va prendre la decisió de continuar les obres de restauració de l'església del monestir i altres dependències de l'edifici, que en la intervenció de 1877 no es van poder dur a terme per manca de recursos, les va encomanar, sense dubtar-ho, a l'arquitecte Joan Martorell i Montells (1833-1906). *El Diari de Barcelona* del dia 31 d'octubre de 1893 es va fer ressò de l'encàrrec, el qual fou possible gràcies a un seguit de circumstàncies, totes vinculades a la personalitat de sor Eulàlia Anzizu.

L'any 1890 professava com a religiosa del monestir Maria Mercè Anzizu i Vila amb el nom de sor Eulàlia. Filla d'una família benestant, sor Eulàlia va quedar òrfena des de molt petita i els seus tutors van ser els avis, primer, i posteriorment el seu oncle Eusebi Güell. L'entorn familiar en què va viure li va facilitar conèixer món, alhora que li va encomanar l'ambient cultural que envoltava el seu oncle, mecenes d'Antoni Gaudí. L'àmplia cultura que posseïa sor Eulàlia es va manifestar en diversos escrits, entre ells la primera monografia històrica del monestir (1897); també va ser una destacada poetessa que admirava Verdaguer, a qui coneixia personalment. Aquest esperit, i la nombrosa fortuna personal que va aportar com a dot en professar, van permetre al monestir engegar les obres de restauració que havien quedat aturades uns anys abans.

L'elecció de l'arquitecte Joan Martorell va ser refermada per la comunitat de monges, no solament perquè va ser el responsable de l'actuació de 1877, sinó també perquè gaudia de les preferències de sor Eulàlia i del seu oncle Güell.

Aquest fet s'havia posat de manifest uns anys abans quan Martorell va presentar un projecte per enllestir la façana de la catedral de Barcelona, avalat per Antoni Gaudí. El projecte, però, no va arribar a bon port: el guanyador va ser el d'Oriol Mestres i d'August Font, ratificat per Elies Rogent i Manuel Girona. Ambdós dissenys representaven una manera d'entendre la restauració inscrita dins el neomedievalisme de finals del XIX, però mentre Mestres i Font optaven per una intervenció mimètica seguint els plànols originals de la façana, Martorell, seguint els postulats de Viollet-le-Duc, oferia una solució més innovadora, que permetia la introducció de nous elements i materials. El rebuig de sor Eulàlia al projecte de Mestres va quedar reflectit en un poema que va escriure al també oncle seu Manuel Girona, el 2 d'abril de 1887, on manifestava el seu desgrat per la restauració de la catedral.

El 17 de setembre de 1895 s'inauguraren les obres de restauració de l'església del monestir de Pedralbes amb una missa solemne celebrada per l'Il·lm. i Excm. Sr. Jaume Català i Albosa, bisbe de Barcelona. El diari *El Noticiero Universal* d'aquell dia se'n feia ressò amb una àmplia crònica on relatava, de manera força detallada, les diverses intervencions arquitectòniques practicades a l'interior de l'església, així com el criteri esmerçat en l'actuació. Concretava: «El señor Martorell [...] acudido en primer lugar de respetar lo verdaderamente artístico y original, reconstruyendo el templo a los adornos que tuviera en la época de su fundación. [...]» i feia referència als paraments, que van ser repicats fins deixar la pedra vista, quan aquesta era existent, o bé es van recobrir i pintar imitant carreuat, en el cas

de les capelles laterals. S'eliminaren els altars «de deplorable gusto barroco» de les capelles laterals i se'n va construir un de nou a l'altar major, neogòtic, «adecuado al estilo del templo y en el cual ha habido un verdadero derroche de riqueza y buen gusto».

El cor dels frares, al centre de l'església, també va ser restaurat, substituint les peces deteriorades pel transcurs dels anys, mentre que el cor alt, o de les monges, va ser construït de nou amb gust gotitzant, i es va separar de l'església amb una façana de pedra rematada amb una gelosia. Les lloses de pedra del presbiteri es van canviar per rajoles de mosaic de marbre; la majoria dels vitralls van ser restaurats, i d'altres, reconstruïts amb delicades vidrieres. Es va arreglar el rellotge del campanar i també la coberta del temple.

Altres notícies de premsa publicades al *Diari de Barcelona*, al *Sarrià* i fins i tot a *L'Esquella de la Torratxa*, durant els dies successius, enaltiren la magnitud de l'obra i n'elogiaren el resultat.

La participació de Joan Martorell a Pedralbes no es va limitar a l'església, ja que les notes de sor Eulàlia especifiquen que es va intervenir al refector, on es va refer i decorar de nou la volta, tot conservant l'escut i les imatges que, juntament amb la de sor Maria d'Aragó, ocupaven el frontal de la sala. La restauració monumental va quedar enllestida amb els treballs efectuats al dormidor de les monges, que van consistir en la compartimentació de l'espai mitjançant la construcció de cel·les individuals. Eren els primers anys del 1900.

Anna Castellano i Carme Aixalà
Museu Mones r de Pedralbes

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▾



El dilema de les muralles



Enderroc del baluard del Rei, a les Drassanes, ca. 1854. © (AFB) Autor desconegut

En els darrers anys l'aparició de restes arqueològiques de les fortificacions de la ciutat de Barcelona ens ha posat sobre la taula un debat sobre la necessitat de conservació o no d'aquestes restes, així com la conveniència de deixar-les a la vista per al gaudi de la ciutadania.

Barcelona ha estat envoltada de murs defensius durant dinou segles. Aquelles construccions van ser, en diverses etapes, motiu de definició física del que era la mateixa ciutat, i alhora una garantia de supervivència com a nucli urbà. Al llarg de la història aquells sistemes defensius es van anar adaptant a les necessitats dels governs dels barcelonins a la vegada que, a poc a poc i periòdicament, anaven restant desfasats amb relació a les funcions per a les quals van ser creats. En aquest sentit, les muralles com a element funcional van ser adaptades i remodelades en totes les èpoques, responen a les necessitats dels diferents moments.

Ja el segle XIX la ciutat va viure dos fenòmens paral·lels: la gran necessitat d'expansió urbana de la Barcelona industrial, acompanyada de noves maneres de viure i de pensar, i l'obsolescència de les fortificacions. En un moment en què l'artilleria moderna era la principal arma, servien de res les defenses urbanes?

La concepció de Barcelona com a plaça forta, és a dir, com a ciutat estratègica des del punt de vista militar, va fer sentir el cinzell de les muralles com un ofec de la nova Barcelona. El clam civil fou majoritari: fora les muralles! A partir de 1854 el conjunt fortificat va ser enderrocat per la piqueta de la societat moderna fins arribar a desaparèixer gairebé totalment. Comença l'expansió territorial de la ciutat.

Anys més tard, amb l'aparició de conceptes filosòfics lligats a les necessitats d'estudi i conservació patrimonial, i com a fenomen general a Europa, les muralles urbanes van començar a ser recuperades com a símbols històrics i identificadors. És el cas de la muralla romana de Barcino, símbol de l'origen de la ciutat i responsable de la importància històrica de Barcelona a partir d'època medieval.

L'any 1949, en ple franquisme, el règim veié la necessitat de preservar el patrimoni militar i promulgà un «Decreto sobre protecció de los castillos españoles». La dictadura veia en les construccions militars «belleza y poesia» i «evocación de la historia de la patria». En aquest sentit l'Estat, «celoso en la defensa de los valores espirituales de nuestra raza», promulgà la defensa de qualsevol resta de castell, atès que anaven desapareixent com a elements del patrimoni.

Els ajuntaments eren els responsables de protegir les restes i calia fer-ne inventaris. L'any 1985 es va aprovar la nova Llei de patrimoni històric espanyol (la posterior llei catalana és de 1993) que, en la disposició addicional segona, ratifica el contingut del decret de 1949 i atorga a les construccions militars la màxima categoria de protecció. Així, en la reglamentació espanyola hom preveu que qualsevol resta de fortificació, i per extensió qualsevol resta de construcció de caire militar, per migrada que sigui, gaudeixi d'una protecció màxima que n'impedeixi la desaparició.

Aquest és un cas que podríem qualificar, com a mínim, d'anacrònic i millorable, ja que els valors que se suposa que té un determinat bé cultural ho han de ser per unes característiques pròpies, no en virtut d'un decret que no valora la importància intrínseca i individual del bé, ni la seva contextualització, ni la

singularitat, ni l'estat de conservació, ni els valors històrics ni paisatgístics, ni la integració en els teixits, ni el valor social, ni un llarg etcètera que seria aplicable a qualsevol bé cultural.

La localització de restes arqueològiques de fortificacions al subsòl de Barcelona, com dèiem, i parlant des d'un punt de vista normatiu, n'obliga a la conservació com a Bé Cultural d'Interès Nacional. Això és d'aplicació general i creiem que respon a criteris il·lògics. Tan sols una avaluació basada en l'interès i la importància patrimonial dins dels conjunts històrics edificats pot fer que elements d'un interès monumental discutible puguin ser objecte d'actuacions de monumentalització, remodelació o preservació dels valors culturals, amb documentació i desmuntatge.

Cal una política patrimonial basada en normes i fórmules que siguin més pròpies dels criteris del segle XXI, més sostenibles que no pas les recollides en una reglamentació de fa seixanta anys. S'haurà de plantejar una solució metòdica i equilibrada que permeti la selecció dels elements imprescindibles del patrimoni urbà destinats a la transmissió com a monuments, destriant-los d'aquells que ofereixen uns valors imprescindibles com a documents. El dilema està servit des de fa temps, potser massa.

Ferran Puig Verdaguer
Servei d'Arqueologia

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▾



Barcelona i els Jocs Florals, 1859. Modernització i romanticisme



Impressió del segell dels Jocs Florals, AHCB / Vinyeta almanach "Tros de Paper", Biblioteca de Catalunya

El 150è aniversari de la «restauració» dels Jocs Florals de Barcelona és l'ocasió d'un projecte expositiu que, tot mirant de rescatar de l'anècdota i del tòpic aquell cèlebre episodi, vol contribuir a reubicar-lo en la complexa dinàmica d'accions i de representacions que, com en el cas d'altres ciutats d'aleshores, acompanyaven la imminència de la nova Barcelona burgesa de Cerdà i l'Eixample.

Així, l'exposició *Barcelona i els Jocs Florals, 1859. Modernització i romanticisme*, beneficiada de programes de recerca ocupats en la gestació de la Barcelona moderna, en l'interès pel concepte de patrimoni o en la constitució de la literatura catalana vuitcentista com a sistema, proposa considerar la «restauració» dels Jocs de 1859 com una acció rellevant d'afirmació de les elits locals davant les singulars possibilitats de «progrés» que l'estabilització de l'ordre liberal feia sospitar. I que l'aterrament de les muralles i el posterior pla Cerdà, aprovat aquell mateix 1859, semblaven fer imminent.

De fet, la «restauració» dels Jocs obeeix a la necessitat d'un utilatge nou per operar en la «nova civilització» que el mantenidor i secretari Antoni de Bofarull percep «ara» com a marc inevitable d'actuació: la moda de l'antiquarisme romàntic fa del ritu i l'acte social dels Jocs un instrument de representació inestimable, subsidiari del concepte de «renaixença» que, alhora, intel·lectuals i polítics ofereixen com a valor cohesiu i com a mot d'ordre davant de l'ambició i els reptes del futur. Perquè al capdavall era a «confiar en lo molt que lo país pot donar de si» a què convidava Antoni de Bofarull, no a menys.

La imprescindible aproximació al marc perceptiu coetani ha de recordar la imatge dels catalans com a poble simplement laboriós i industrial («que es como llamarle inferior», puntualitzava Yxart el 1891) i d'una seva capital, Barcelona, insalubre i desagradable, amb el record i el temor permanent del conflicte social: un mal equipatge, en definitiva, per transitar en aquella «nova civilització» i per forjar aquella «renaixença». S'imposaven, així, estratègies per redefinir l'espai urbà. Estratègies, per exemple, de monumentalització: «Barcelona no debe ser menos en la exteriorización de lo bello, que lo es en la exteriorización de lo útil, en el material sentido de la palabra», escrivia a *El Arte* Josep Manjarrés (núm. 1, 1-IV-1859). El discurs sobre la reivindicació del patrimoni històric omplirà d'autoritat el medievalisme romàntic a la moda i el farà intervenir en la monumentalització de Barcelona: és l'ocasió de la «restauració» dels Jocs, un vell projecte dels primers romàntics catalans que no es concreta ni adquireix continuïtat fins que no n'és revelada l'aguda intenció cívica. Això inclou la intervenció en la vida mundana, és clar: els Jocs incorporen al cicle anual de festivitats de Barcelona (aleshores no gaire més que la gallofa del cicle menestral) una festa de societat en què autoritats i patricis convoquen a celebrar una història que sublima el present.

Així doncs, els Jocs Florals de 1859 es produeixen no pas «en contrast» amb el seu context social i polític (per usar l'expressió de Rubió i Balaguer), sinó com una projecció peculiar d'aquest. Ja va voler precisar-ho, en el punt dels fets i davant dels inevitables retrets d'«anacronisme», el mantenidor Rubió i Ors: sent «un recuerdo de glorias pasadas», deia, els Jocs «restaurats» esdevenien «un símbolo para el presente de renacimiento literario» (*El Arte*, núm. 3, 1-V-1859). El Jocs esdevenien un símbol de la «renaixença» *tout court*, del país, sobre les brillants expectatives de la qual no cabia concebre millor

garantia que, justament, el pla d'eixample de Barcelona. Que una cosa (els Jocs) era vinculada amb l'altra (el projecte d'eixample) resta palès en la revista barcelonina *El Arte* (1859), ja al·ludida. La publicació, que té l'objecte de «dar a conocer los elementos de vida artística que hay en Barcelona», actua de plataforma de suport a la restauració dels Jocs i és al servei d'una crida reiterada «a poblar de monumentos el nuevo espacio en que va a respirar la oprimida Barcelona, a decorar con preciosas obras sus templos y museos, a hacer resonar con armonías inspiradas sus teatros ya suntuosos; a restaurar su historia, sus estudios y su enérgica elocuencia» (Prospecto). Perquè, en definitiva, diuen en un altre moment, «Las artes son la última fórmula del optimismo» (núm. 8, 15-VII-1859). És obvi que som davant d'un testimoni més de l'«*alliance profonde entre l'archaïsme ostensible de la construction identitaire et la plus indéniable modernité économique et technologique*» de què ha parlat Anne-Marie Thiesse. En efecte, la llum que les recerques recents de les historiadores Marina López i Glòria Santa-Maria projecten sobre les condicions de l'èxit de la restauració jocfloralasca no fa sinó corroborar l'oportuna concurrència, en el tan atapeït nòdul cronològic dels darrers anys cinquanta del vuit-cents, d'un pla de construcció identitària llargament covat (en què s'havien sentit les veus de Monlau, o de Balmes, o del Rubió i Ors del *Pròleg* de 1841) amb els afanys de monumentalització urbana i, al llarg dels anys 1850, amb la ubicació social adient dels grans agents de la restauració de 1859: Víctor Balaguer al capdavant (segons sembla), Antoni de Bofarull i Joaquim Rubió i Ors.

És a propòsit de la naturalesa *monumentalitzadora*, és a dir, *representativa*, dels Jocs que convé examinar-ne la dimensió pròpiament literària. En el servei a la representació, la festa, la demostració i l'autocelebració de les elits locals, els Jocs emparen una literatura no pas lliurada a la vil funcionalitat dins el mercat literari, sinó precisament esdevinguda apreciable per l'aurèola de la seva incontaminació. I per la seva quota de rendiment simbòlic, és clar.

Per això aquella litúrgia medievalitzant en aquell escenari, el Saló de Cent (que l'Ajuntament barceloní havia decidit salvar de la demolició tot just dotze anys abans), és coherent amb un capital literari que vol exhibir una noble i rica antiguitat. I per això, també, es dona el protagonisme del català en el certamen, que no desmenteix la diglòssia característica de la societat catalana d'aleshores: és quan la festa cívica dels Jocs és reconeguda i apreciada en aquests termes que resta lliure el camí per fer-ne el certamen monolingüe que va acabar sent –en «llemosí», naturalment, que encarnava l'antiga glòria dels catalans. És possible que l'exemple occità de l'*Armana Provençau*, activa des del 1855, potenciat per l'impacte, el mateix 1859, de la *Mirèio* mistraliana, decidís al monolingüisme. Si és cert, en qualsevol cas, que l'ascendent occità serveix per naturalitzar els Jocs, ja des del 1859, com a escenari i plataforma de la gran ambició del poema i el *po e ta* que identifiquin contemporàniament els catalans, tal com *Mirèio* i Mistral ja identificaven els occitans. És a dir: el ritu, la cerimònia i la convenció no deixen d'acollir una promoció de l'excel·lència que faciliti a la literatura catalana aconseguir la mena de legitimitat a què li és permès d'aspirar en aquella «república mundial de les lletres» postrevolucionària i herderiana que ha descrit Pascale Casanova.

Tot plegat, en efecte, acaba servint a un desplaçament en la consideració social de la literatura catalana. Més enllà del clos acadèmic tronat i ineficaç, el ritual enlluernador dels Jocs basteix el context pragmàtic que calia al català per esdevenir susceptible de ser reconegut com a llengua literària possible: en prova conclouent de la capacitat persuasiva del discurs del certamen, uns joves (hi apel·lava, en concret, el mantenidor Balaguer) hi projectaran la seva ambició. Aquests joves encarnaran el model característic d'«escriptor catalanista de la Renaixença», segons l'ha batejat Ramon Panyella. Jacint Verdaguer, que donarà ben folgadoament satisfacció a les expectatives dels Jocs, en serà un. Un altre, l'entusiasta cronista de l'esdeveniment que signa Francesc P. Briz, estava convençut, a cop calent dels fets, que els Jocs «pueden ser el prólogo de un Renacimiento literario». En qualsevol cas va acompanyar-los immediatament l'èxit: ja el 1863, Josep Lluís Feu oferia a reflexió el «desusado entusiasmo con que ha sido recibida la restauración de los Juegos florales».

Josep M. Domingo

Comissari de l'exposició Barcelona i Jocs Florals

Comparteix

Seleccionar idioma ▼



Llibre de cor. Kyrial o gradual de l'ordinari de la missa



Detall llibre de cor, *kyrial* de Sor Eulàlia Anzizu. © MUHBA (foto: Jordi Puig, 2005)

El fons de manuscrits i relligats del Museu Monestir de Pedralbes (MUHBA) conserva una interessant col·lecció de llibres de cor entre els quals destaquen, per la seva homogeneïtat i categoria, les sèries del segle XVI, i també els dos volums de començaments del segle XX escrits per sor Eulàlia Anzizu, en un moment de revaloració i instauració definitiva del cant gregorià en la pràctica de la litúrgia.

Sor Eulàlia (Mercè Anzizu i Vila), monja del monestir de Pedralbes des de 1890, procedia d'una família benestant catalana relacionada amb els Güell. Els seus vincles familiars la portaren a moure's dins un ambient cultural que sor Eulàlia va canalitzar cap a la vocació religiosa i mística i cap a l'escriptura. Formà part d'un grup de dones que, a les acaballes del segle XIX i en els primers anys del XX, amb la seva activitat literària, van contribuir a propugnar els ideals de pàtria i religió de la Renaixença.

La seva trajectòria com a escriptora i intel·lectual ha estat poc coneguda pel públic en general, tot i que la seva activitat fou força productiva en el camp de la poesia. Va publicar en la premsa periòdica a partir de 1886 i participà en diversos certàmens literaris, entre ells els Jocs Florals de Balaguer de l'any 1912, dedicats al Sant Crist, amb el poema *Invocació*, publicat a *El propagador del Santo Cristo de Balaguer* (1912).

El seu afany intel·lectual i autodidacta la portà a escriure, també, melodies i textos de dos cantorals. El primer llibre, datat el 1901, conté els oficis nous del breviari i la seva composició encaixa plenament amb el neogoticisme vigent. El segon, el *kyrial* o gradual de l'ordinari de la missa, realitzat entre 1913 i 1916, mostra una certa evolució respecte a l'anterior ja que, com assenyala la seva estudiosa A. Muntada, si bé l'estructura i la tècnica de l'escriptura palesen una continuïtat amb el període precedent, és en l'enquadernació i en el full d'inici del relat on s'exhibeix un aire més innovador i eclèctic d'acord amb el modernisme d'aquells anys.

Les cobertes, de pell, presenten les cantoneres protegides amb aplicacions metàl·liques retallades simulant motius vegetals. Dos fermalls i quatre bollons completen els elements de metall, mentre que la

resta d'ornamentació és gravada amb filets d'or; en destaca el superlibris amb l'anagrama de Jesucrist a la part central.

On millor, però, s'evidencia la renovació és en l'*incipit* o full inicial, de pergamí, delicat exemple de decorativisme naturalista amb una estudiada composició formal, on la línia corba té un paper essencial. Estilitzats elements vegetals es barregen amb inscripcions presidides, a la part superior, pel símbol eucarístic de Crist i, a la part inferior, per l'escut del monestir. Aquest llibre, de 36 folis manuscrits amb les inicials gràcilment adornades, quedà inacabat per la mort prematura de la religiosa, esdevinguda el 5 de març de 1916.

Carme Aixalà i Fàbregas

Museu Monestir de Pedralbes

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▾



Tradició i modernitat de les activitats del sector primari a les terres del sud de Catalunya



Aquesta sortida de cap de setmana ha estat concebuda per fer la descoberta de tres activitats diferents i atractives, lligades a la terra, que tenen també impacte en el paisatge i que comporten unes conseqüències econòmiques i socials.

Primer visitem el Museu de les Mines i la Mina Eugènia a Bellmunt del Priorat, molt a prop de Falset, d'on s'extreia la galena a partir de la qual s'obtenia el plom. L'explotació va tenir la major activitat a finals del segle XIX i principis del segle XX. Una vegada hem vist el museu i el conjunt d'edificis i espais necessaris per al tractament del mineral, ens col·loquem un casc protector i, dividits en dos grups i acompanyats per una guia, entrem a la primera planta de la mina (hi ha un total de 20 pisos subterranis). Caminem uns 700 metres per passadissos mentre seguim les explicacions sobre l'extracció del mineral i sobre la dura vida dels miners.

Després de dinar a Falset, la segona visita és al Celler Cooperatiu de Pinell del Brai, també anomenat «la catedral del vi». L'edifici modernista és obra de Cèsar Martinell, deixeble de Gaudí, i és un clar reflex de l'esperit emprenedor dels pagesos de fa un segle. Avui en dia, la producció d'oli i vi és simbòlica i fruit de l'esforç dels pocs que la continuen, malgrat les dificultats, per retre'ls homenatge. La guia ens explica els lligams entre les solucions arquitectòniques i les activitats que es feien a l'edifici. Continuem cap a Tortosa, fent part del camí amb l'Ebre al costat esquerre. El riu baixa ample i tranquil cap a la desembocadura. A la dreta, com a teló de fons, s'alcen els Ports.

Diumenge comencem fent una passejada per la ciutat, que ens recorda el pes històric que ha tingut. Presidint el barri antic, avui molt degradat, trobem la catedral. Visitem el claustre, les naus que recorden la catedral de Barcelona, el retaule i la capella de la Cinta, patrona de la ciutat. Més tard fem un tros del camí de ronda que segueix les muralles del castell de la Suda. Des d'allà tenim una nova perspectiva de la catedral i la ciutat.

La darrera visita és a Deltebre, al Molí de Rafelet, catalogat per la Generalitat com a Museu de l'Arròs. És l'únic molí de fusta del Delta, amb un procés artesà i tradicional que comporta poca producció però de molta qualitat. Ens explica tot el procés en Rafel fill, que avui en dia porta l'empresa junt amb la seva germana. Com a cloenda de la sortida mengem tots junts a Deltebre, al restaurant Delta, un bon menú en el qual no falta la paella.

L'encàrrec d'escriure aquesta petita crònica sobre el cap de setmana ens dona l'oportunitat, a banda de recordar tot el que hem fet, d'agrair a la Lluïsa i a la Mercè totes les hores dedicades a preparar-lo, i a tots la puntualitat i el bon ambient.

Assun Porres Guitart

Número d'Amiga del Museu: 579

Seleccionar idioma ▼



MUHBA Butlletí



[Declaració de Barcelona sobre els antics cementiris jueus](#)



[El Centre de Documentació Històrica del MUHBA](#)



[Les intervencions arquitectòniques al Monestir de Pedralbes. Una perspectiva històrica \(I\)](#)



[El retrat del bisbe de Barcelona de Josep Bernat Flaugier](#)



[Petita tetralogia contemporània](#)



[Lauda sepulcral d'Agnès de Peranda](#)



[Les fites defensives de la Corona d'Aragó](#)

Seleccionar idioma ▾



Declaració de Barcelona sobre els antics cementiris jueus



Els professionals i experts reunits a Barcelona en el marc de les jornades internacionals «La intervenció arqueològica a les necròpolis històriques. Els cementiris jueus», celebrades els dies 15 i 16 de gener de 2009, conscients de la necessitat d'aportar el nostre gra de sorra en la reconstrucció dels fonaments científics del nostre passat comú, en especial en allò que té relació amb els processos d'estudi i tractament de les restes humanes aparegudes en cementiris històrics, voldríem fer la següent declaració, per a posteriors deliberacions (ICOMOS) i possibles activitats:

1. En el marc de les declaracions de drets humans i dels principis democràtics i les lleis vigents a cada país, considerem que el dret públic, en els seus diferents vessants, i el patrimoni públic són els àmbits conceptuals en els quals han de poder trobar encaix les sensibilitats particulars en relació amb el patrimoni en general i les antigues necròpolis en particular.
2. Les necròpolis antigues són un testimoni físic de primera magnitud, insubstituïble i d'importància cabdal per a l'estudi d'aquesta base cultural i de la diversitat i les característiques de les poblacions que les van crear i emprar.
3. L'aplicació de metodologies científiques, tant des d'un vessant social com biològic, per a l'estudi de poblacions antigues desaparegudes, tenint en compte tot allò que aporta el coneixement que hom té dels rituals que podrien correspondre als grups humans enterrats, es demostra com una manera fiable de poder assolir un coneixement profund i al més objectiu possible sobre els avantpassats.
4. El tractament de les restes aparegudes en necròpolis, en cementiris o bé en tombes individuals de caràcter històric, sigui quina sigui la seva tipologia, antiguitat i adscripció cultural o religiosa, s'ha de fer amb el màxim de cura, garanties científiques i respecte al fet que es tracta de restes humanes.
5. En aquest sentit, l'arqueologia i l'antropologia són dues disciplines que permeten garantir l'actuació científica en l'estudi de les necròpolis. La seva actuació sobre els conjunts funeraris sempre s'haurà de dur a terme des de l'estricta compliment dels principis de dret públic del lloc on es dugui a terme, aplicant les metodologies més adients i d'una qualitat contrastada, i dins de l'aplicació estricta dels principis de l'ètica professional.

6. Les institucions dipositàries, amb l'autorització normativa adient, han de garantir per damunt de tot i com a mínim: el tractament amb respecte; la unitat dels conjunts; la unitat de cada individu; la identificació acurada de tots els elements custodiats; la conservació futura en les millors condicions físiques i de seguretat, i l'accés a persones autoritzades per als estudis adients.

7. Les restes humanes contextualitzades, per fragmentàries que siguin, i procedents d'intervencions arqueològiques en necròpolis històriques, són elements bàsics per als estudis sobre les poblacions antigues. Un cop els estudis han estat duts a terme, amb la cura i el grau d'intensitat que s'ha cregut adient o que ha estat possible, el lloc on han de dipositar-se aquestes restes s'ha de consultar entre les parts competents d'acord amb les lleis vigents.

8. Les dades i les conclusions que s'extreguin dels estudis sobre cementiris històrics haurien de ser sempre de caràcter públic i accessibles a tots aquells qui ho sol·licitin i tinguin interès a conèixer-ne la història, tant pel que fa a aquells aspectes relacionats amb els coneixements físics sobre els individus que s'han estudiat com pel que fa als aspectes culturals.

Renée Sivan, Neil A. Silberman, Laia Colomer, Vicent Lerma, Oriol Saula, Anna Colet, Daniel Botella, Isabel Santana, Joan-Lluís Pérez Francesc, Carme Miró, Eulàlia Subirà, Gemma Caballé, Ferran Puig, Max Polonovski, Jordi Casanovas i Joan Josep López Burniol.

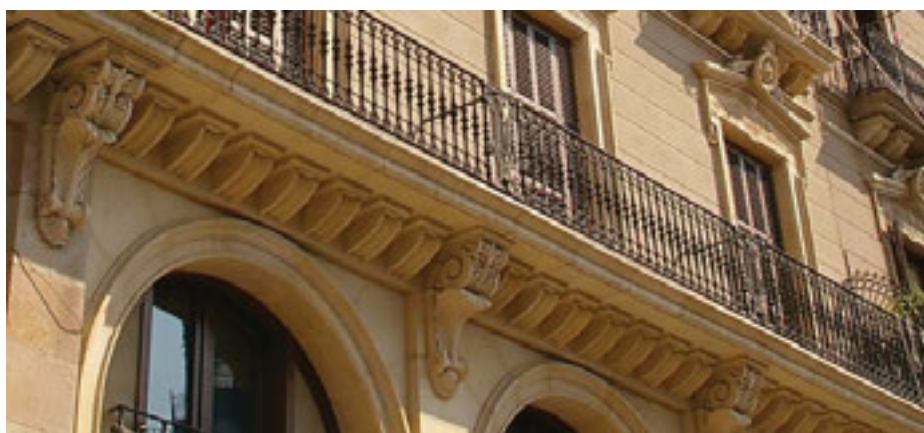
Barcelona, 16 de gener de 2009

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▾



El Centre de Documentació Històrica del MUHBA



© MUHBA (foto: Jesús Luzón)

Ben aviat es trobarà a ple rendiment el Centre de Documentació Històrica, un dels nuclis essencials del sistema de producció i difusió del coneixement sobre la història de la ciutat i el seu patrimoni. Està situat al número 5 del c/ Comercial, davant del jaciment arqueològic i l'espai patrimonial del Mercat del Born, actualment sotmesos a una profunda i acurada rehabilitació.

Aquest centre, que neix en estreta relació amb el Centre de Recerca i Debat del Museu, és alhora la nova seu del Departament d'Arqueologia i Patrimoni i del Servei d'Arqueologia de la Ciutat i acull la direcció del Departament de Col·leccions i de Restauració del MUHBA, a més de disposar de sales públiques d'activitats i reunions.

El Centre de Documentació Històrica és l'eina de documentació de tot el sistema del MUHBA, al servei de la ciutat. Parteix dels arxius, documents i estudis del mateix museu, especialment de les memòries d'intervenció arqueològica i de la informació referida als quasi 30.000 objectes que integren la col·lecció del MUHBA.

Aquesta documentació s'està convertint en un sistema de coneixement georeferenciat, amb una gran base de dades històrica, construït sobre una arquitectura conceptual i visual forta i oberta que vol estar en diàleg continu amb les altres institucions productores de documentació i de coneixement històric: administracions, universitats, instituts de recerca, museus...

Aquest sistema de coneixement georeferenciat es basa en les tecnologies d'informació geogràfica que permeten associar tota la informació disponible a un àmbit territorial concret i gestionar-la, per incrementar així les possibilitats d'anàlisi i de difusió dels canvis d'un espai al llarg del temps.

El coneixement històric digitalitzat i la producció cartogràfica que es generarà des del Centre de Documentació Històrica facilitaran el desplegament de diferents projectes ja iniciats: la realització de la Carta Arqueològica de Barcelona, de l'Inventari del Patrimoni Industrial o del Projecte Avança per a la construcció virtual multidimensional de Ciutat Vella, en col·laboració amb la Fundació Barcelona Media i el Ministeri d'Indústria. I permet, sobretot, crear el sistema de coneixements sobre els quals es basa el Projecte Born. Aquest fou, precisament, l'origen del centre de documentació.

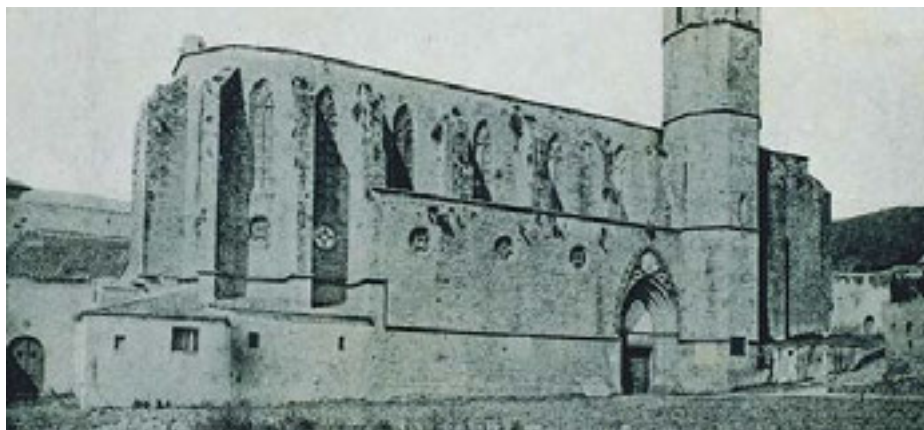
Paral·lelament, la seva tasca farà possible una major interrelació de la informació arqueològica i històrica amb la generada pels sectors municipals vinculats amb el patrimoni històric, i facilitarà el reforçament dels vincles del Servei d'Arqueologia de la Ciutat amb aquests serveis, com s'ha posat de manifest en la recent creació de la Subcomissió de Patrimoni de Barcelona.

Carme Garcia Soler
Cap de Projectes

Seleccionar idioma ▼



Les intervencions arquitectòniques al Monestir de Pedralbes. Una perspectiva històrica (I)



Gravat del 'Real Monasterio de Santa Maria de Pedralbes'. © AHCB-Gràfics

Les primeres intervencions constructives al Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes anaren destinades a implementar el programa arquitectònic per al desenvolupament de la vida monacal. Al llarg dels segles XIV, XV i XVI s'anà delimitant la planta del monestir fins arribar a la situació que avui coneixem, per mitjà d'obres de nova planta i altres de decoració i embelliment, com també de reparació i de manteniment.

Els dos segles següents foren uns anys de dificultats econòmiques al monestir i les obres a l'immoble se centraren, bàsicament, en millores i obres menors que n'asseguraven la persistència.

En arribar el segle XIX, la situació interna era difícil, ja que l'edifici estava en un avançat estat de deteriorament. Una sèrie de circumstàncies n'agreuaren el detriment: la caiguda de diversos llamps els anys 1801, 1826, 1871 i 1884, que afectaren diferents parts del cenobi; el pas de l'exèrcit francès el 1810; la instal·lació de la Junta de Sanitat, el 1821, per convertir l'edifici en lloc d'observació de l'epidèmia de febre groga; l'exclaustració de 1835-1838, quan l'església fou paredada, o la revolta de 1868, en què la comunitat compartí el monestir amb la de Santa Maria de Jerusalem, entre altres.

Paral·lelament, en el món sociocultural, s'anava gestant un interès per redescobrir el passat i creixia el sentiment de recuperació de la identitat catalana. Aquesta recuperació passava, en molts casos, per una revaloració del propi patrimoni artístic i arquitectònic com a testimoni d'un passat en què es va forjar la idiosincràsia nacional. Les religioses de Pedralbes van prendre consciència que el monestir on residien havia esdevingut amb el temps un valuós conjunt monumental que calia conservar i preservar com una necessitat de mantenir viva la memòria històrica.

La Renaixença es consolidà a l'entorn d'una burgesia emergent, poderosa i culta que, seguint els corrents europeus, trobava en el Romanticisme la reivindicació d'un passat gloriós centrat en l'edat mitjana. Aquest interès pel passat se centrà primerament en els vestigis del món clàssic i, posteriorment, en el món medieval. L'arquitecte francès Viollet-le-Duc (1814-1879), l'anglès John Ruskin (1819-1900) i l'italià Camillo Boito (1836-1914) en constituïren els referents europeus.

El primer cercava paral·lels en edificis existents per inspirar-se a l'hora de reconstruir les parts que faltaven; amb el temps, però, va caure en la falsificació. El segon era un enamorat de la natura en el seu estat més pur i entenia que només s'havien de consolidar les parts que restaven dels edificis, mai reconstruir-los. Boito, en canvi, opinava que els edificis havien de ser restaurats amb una cerca de paral·lels acurada i racional i que calia donar-los un ús, ja que això n'impedia el deteriorament i la desaparició.

A Catalunya, mitjançant les Comissions Provincials de Monuments Històrics i Artístics, creades a partir de 1844, s'inicià una important tasca d'intervenció i de recuperació del patrimoni. Integrades per erudits provinents de les acadèmies de San Fernando, de Bones Lletres de Barcelona i Provincial de

Belles Arts, hi destaquen els arquitectes F. Villar Lozano, E. Rogent, A. Font, Joan Martorell, L. Domènech i Montaner i J. Oriol Mestres.

Altrament, les associacions i els centres excursionistes sorgits aquells anys, amb els seus informes i reportatges, contribuïren decididament al coneixement de monuments avui desapareguts. És el moment de la construcció de la Universitat de Barcelona (1859-1874), com també de la restauració de Montserrat (1844), de Ripoll (1886-1896) i del claustre de Sant Cugat del Vallès (1851).

En aquesta línia, l'any 1877, sent abadessa sor Maria Aurèlia Bartrina, es van encetar les primeres obres de restauració al temple del Monestir de Pedralbes, que «el mal gust havia anat deformant» (referint-se als set retaules barrocs que l'ornaven). Les obres van tenir lloc sota la direcció de Joan Martorell i Montells (1833-1906), arquitecte del monestir, seguint els corrents d'intervenció impulsats per Viollet-le-Duc. Es van aterrar tribunes, es destapiaren rosasses de les capelles i es van treure altars que estaven fora de lloc, com el dedicat al Dolç Nom de Jesús, venut a l'església de Sant Pere d'Hostalets de Pierola després del dictamen de l'arquitecte que era «una notable oposició a las reglas del Arte».

Aquestes intervencions es van fer per subscripció popular i en quedà constància al diari *La Llumanera de Nova York* (29-09-1877), publicació en català per als catalans dels Estats Units. L'interès pel monestir ja era imparable: l'any 1883, l'arquitecte J. Oriol Mestres en va publicar una monografia a través de l'Associació d'Arquitectes de Catalunya. Era la segona que l'entitat publicava, després de la d'Elies Rogent sobre el monestir de Sant Cugat del Vallès (1881). Els recursos invertits, però, no cobriren les necessitats de les obres i aquestes es van suspendre. Faltaven uns anys, encara, per emprendre la restauració monumental que havia de conferir l'aspecte actual al monestir.

Anna Castellano i Carme Aixalà
Museu Monestir de Pedralbes

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▾



El retrat del bisbe de Barcelona de Josep Bernat Flaugier



Retrat del bisbe de Barcelona, Eustaquio de Azara per Josep Bernat Flaugier. © MUHBA (foto: Jordi Puig)

El pintor provençal Josep Bernat Flaugier (1757-1813) és una figura clau i determinant en el procés d'introducció a Catalunya de l'estil neoclàssic i en la posterior irradiació d'aquest model estètic. Amb una cultura figurativa fonamentada en la recuperació de les formes artístiques clàssiques, va exercir un gran ascendent sobre la generació pictòrica catalana del primer terç del segle XIX.

S'especialitzà en pintura religiosa i en la realització de cicles decoratius destinats a embellir i a dignificar les residències dels prohoms barcelonins. Alhora, va mostrar una gran inclinació pel conreu de la pintura de cai re profà que, en el context artístic català de finals del segle XVIII, va constituir la consolidació d'una temàtica que, fins aleshores, havia irromput de manera molt tímida i epidèmica en l'escena artística.

D'ençà de la seva arribada a Barcelona, en una data propera a la dècada de 1780, la seva obra va començar a palesar la influència de la ciutat. Aquest vincle va cristal·litzar en un bon nombre de produccions relacionades, d'una forma oberta o encoberta, tant amb la història de Barcelona com amb el seu entorn cultural i social. Un exemple molt il·lustratiu d'aquest tipus d'actuacions fou la seva activa participació en el programa iconogràfic de les festes celebrades amb motiu de la beatificació de sant Josep Oriol, l'any 1807. Relacionada amb aquesta efemèride, cal esmentar la representació pictòrica d'un dels episodis miraculosos protagonitzats pel sant, que actualment forma part del fons del MUHBA (MHCB 1159), institució que també conserva l'autoretrat del pintor (MHCB 473), una de les escasses produccions d'aquesta temàtica que han arribat fins a nosaltres.

Tampoc no podem menystenir la contribució de Flaugier a copsar la realitat social de la Barcelona del període: mostrarà un interès per la representació d'escenes costumistes, de tradicions culturals populars, que hem de considerar la prefiguració d'un fenomen que va esdevenir una constant al llarg de tot el segle XIX; ens referim al descobriment que va representar la península Ibèrica com a font d'experiències estètiques per l'art europeu.

És en aquest context barceloní, marc de referències cultural i clientelar, que hem d'emplaçar el retrat del bisbe de Barcelona Eustaquio de Azara (1727-1797), que va ocupar el bisbat entre els anys 1794 i 1797. Resulta fàcilment imaginable que la primera autoritat religiosa de la ciutat encarregués la seva *vera effigie* a un dels pintors més reconeguts socialment, amb la finalitat de disposar d'una obra d'un

artista que, com indica el baró de Maldà en diferents passatges del seu popular *Calaix de sastre*, a partir de la dècada de 1790 va esdevenir una personalitat prou coneguda a la ciutat i que socialment va ser molt cobejat per una clientela amb inquietuds estètiques i majoritàriament formada per una classe dirigent amb un alt poder adquisitiu.

Sembla una hipòtesi plausible pensar que el pintor podia conèixer i tenir present, com a model per a la seva representació, una realització cronològicament anterior que, amb el mateix protagonista, havia pintat Manuel Tramulles (1715-1791). Si comparem ambdues pintures –la de Tramulles en parador desconegut, tot i que se'n té notícia gràcies a una fotografia de principis del segle XX– resulten més que evidents les coincidències compositives entre totes dues, així com l'ús de determinats préstecs figuratius. Aquestes analogies es manifesten, d'una manera més intensa, en la disposició del personatge retratat, que és representat segons una estudiada *misse en scène* destinada a subratllar la dimensió erudita del personatge. Tant en un cas com en l'altre, aquestes fórmules com positives no deixen de constituir, però, estereotips i convencions d'un ús retòric de la imatge. Si considerem l'obra de Tramulles com el precedent en el qual es va emmirallar Flaugier per fer el seu retrat, cronològicament hem de situar aquest darrer entre els anys 1790 i 1797, que corresponen a la probable data de realització del retrat de Tramulles, el primer, i a la defunció del model, el segon.

Tot i que l'obra no està signada, l'autoria no admet cap mena de dubte, atès que en la imatge es poden identificar molts dels elements estilístics que caracteritzen el llenguatge del provençal, aspectes que es troben presents en altres treballs autògrafs seus.

Hem de congratular-nos que el MUHBA pugui enriquir el seu patrimoni artístic amb una obra d'un autor que, amb produccions com la que ara es presenta, va contribuir a deixar testimoni de la realitat social de la Barcelona de l'època moderna.

Francesc Quílez Corella

Cap de la Col·lecció del Gabinet de Dibuixos i Gravats MNAC-Museu Nacional d'Art de Catalunya

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▾



Petita tetralogia contemporània



El teulat del Tinell, a punt per a l'exposició *Barcelona connectada*. Manfred Baumann / Bancolmágenes

La densitat commemorativa de naixements i defuncions, promulgacions i derogaments, victòries i desfetes, juntament amb la cadència d'anys temàtics internacionals, han acabat per afectar-ne el potencial com a catalitzadors d'iniciatives culturals. Però de vegades hi ha sort. Fent de la necessitat virtut, la pràctica coincidència de quatre celebracions –l'any del diàleg intercultural, els 150 anys de l'aprovació del pla cerdà i de la reinstauració dels jocs florals i el centenari de la setmana tràgica– ha brindat al museu l'oportunitat de presentar, en els propers dotze mesos, una petita tetralogia sobre les decisives qüestions del creixement migratori, els plans generals, la voluntat monumentalitzadora i el conflicte social. En suma: el *demos*, el *topos*, els símbols i les crisis de la nostra contemporaneïtat urbana.

En primer lloc, ho fa amb l'exposició *Barcelona connectada, ciutadans transnacionals*, inaugurada el febrer i dedicada a la metamorfosi econòmica, social i cultural de la metròpoli relacionada amb el creixement migratori entre 1998 i 2007. Un creixement que comporta alhora la redefinició d'un subjecte urbà històricament canviant: des de la ciutat unificada l'any 1897 a la ciutat de nou plurimunicipal formada, a una altra escala, al llarg del segle XX i fins avui. Es tracta d'un projecte comissariat pel mateix Museu i per la Fundació Jaume Bofill, que afronta el repte afegit de mostrar un període expansiu i molt recent en temps de crisi. Hi tornarem més endavant.

En segon lloc, trobem la reformulació de la ciutat en una altra època de creixement, quan la necessitat d'eixamplar la Barcelona emmurallada va tenir un primer clímax en els debats municipals de l'any 1853, per passar després per les complexes vicissituds de l'aprovació del pla –el de Cerdà– i per quatre dècades d'ideació i aplicació dels mecanismes que regularen la nova urbanització.

L'exposició *Cerdà i Barcelona. La primera metròpoli, 1853-1897*, comissariada per Marina López Guallar en col·laboració amb Glòria Santa-Maria, obrirà les portes el febrer de 2010. El seu plantejament defuig la dicotomia entre pla i història, com ja va fer el mateix Cerdà des del seu positivisme pragmàtic, per endinsar-se en la praxi urbana tant pel que fa a l'expansió material de la ciutat com als atzars institucionals que conduïren a la constitució del conjunt del territori del pla urbanístic en un sol municipi.

En tercer lloc, la fretura pel mot poètic, el patrimoni històric i la creació de nous monuments com a mecanismes compensatoris de la raó pràctica moderna i de l'acceleració del creixement urbà. Els Jocs Florals s'iniciaren, impulsats per l'Ajuntament de Barcelona, el mateix any de l'aprovació del Pla Cerdà. L'estabilització de l'ordre liberal, amb la creació de nous marcs polítics i de noves propostes de futur, generava una necessitat de legitimitació que apel·là a totes les arts. El medievalisme romàntic fou un dels codis d'aquesta *artialització* de la vida urbana i de l'espai públic, i els Jocs Florals van esdevenir un element cabdal del nou aparat de representació col·lectiva. D'aquestes premisses *parteix Barcelona i els Jocs Florals, 1959. Modernització i romanticisme*, exposició comissariada per Josep Maria Domingo que s'inaugurarà el juny de 2009.

Finalment, les arestes de la crisi social. En aquest cas no es tracta d'una exposició, sinó d'un seminari amb el títol *La Setmana Tràgica de 1909 a Barcelona, arrels i conseqüències*, que tindrà lloc d'abril a maig de 2009. Fou la Setmana Tràgica un fenomen específicament barceloní o era part d'un malestar

més general a Europa? ¿Cal repensar el paper que hi van tenir una guerra colonial, la desigual contribució al servei militar segons la condició social, l'anticlericalisme i la situació extraordinàriament precària de les classes populars en un temps, també, de creixement migratori? Com incidi l'espant davant d'aquella revolta sense rumb en la consideració de la gran metròpoli moderna per part de la burgesia i de la *intelligentsia* barcelonina? Coordinat per Soledad Bengoechea, el seminari comptarà amb la participació d'Angel Smith, Gabriel Cardo na, José Álvarez Junco, Jordi Figuerola, Xavier Ferrés i Pere Gabriel.

Barcelona connectada, ciutadans transnacionals és la primera en el calendari de les quatre propostes, i segurament la més arriscada. Pot el Museu parlar de temps tan recents? Potser sí, si es diferencien els plans del discurs: no es pot pas tractar de la mateixa manera la dècada de 1998-2007 –ahir mateix– que altres períodes més distants. Complir amb el compromís de l'Any del Diàleg Intercultural des de l'òptica d'un museu d'història obligava a reformular i a situar aquest temps recent en una perspectiva de més llarga durada i, alhora, portava a interpel·lar els temps passats amb nous interrogants. Obligava també a pensar com donar forma pública a la proposta: l'exposició és només la base d'un programa més ampli, el *Projecte Barcelona connectada*.

En un Saló del Tinell convertit en petita ciutat virtual, l'exposició s'interroga sobre les innovacions en la vida pràctica associades a les aportacions humanes recents al *demos* metropolità, agrupades en cinc àmbits: «Imaginaris», «Connexions», «Intimitats», «Negocis» i «Asimetries.» Al final d'aquest recorregut, el sisè àmbit de l'exposició, «Trajectòries», situa la darrera immigració en relació amb les onades migratòries que han conformat la metròpoli barcelonina des de finals del segle XIX.

Barcelona ha experimentat en la dècada que va de 1998 a 2007 un canvi humà ben visible pels carrers, les botigues i les empreses, i també dins de les cases, amb les persones que tenen cura de la llar. Un de cada sis ciutadans de la metròpoli ha nascut fora de l'Estat, i el seu arrelament a la ciutat i a Catalunya ha anat paral·lel al manteniment de connexions amb els pobles i ciutats d'on han arribat, que no sempre són els d'origen: el concepte d'immigrant i el de cosmopolita s'encavalquen. En la densa i complexa xarxa de relacions socials i culturals que defineix una gran ciutat es dirimeix, en gran manera, fins a quin punt tots aquests vincles es converteixen en factors d'innovació o, alternativament, si les diferències econòmiques, socials, culturals i, sobretot, de condició jurídica poden disminuir o anul·lar el potencial innovador.

Els plans per als Jocs Olímpics de 1992 aspiraven a superar els dèficits dels anys de creixement sense democràcia per «situar Barcelona al mapa». I cal dir que la globalització de Barcelona ha tingut èxit, per bé que de forma inesperada: la internacionalització no s'ha produït tan sols per les elits i les activitats de tecnologia avançada o de les grans empreses, com s'havia imaginat, sinó que ha afectat tota la població i un ampli ventall d'activitats. Fins a quin punt l'actual depressió econòmica marca l'inici d'un temps diferent?

El *Projecte Barcelona connectada* eixampla l'abast de l'exposició en tres direccions. En primer lloc, amb les aportacions dels barcelonins més recents. Moltes entitats s'han implicat en el Projecte a través de l'espai *Agora Museu* i dels itineraris *Barcelona, la ciutat inesperada*, dedicats a mostrar la Barcelona emergent. En segon lloc, amb el cicle *Barcelonins transnacionals*, vinculat als diferents àmbits de l'exposició i amb contribucions des dels camps de les ciències socials i les humanitats: la nodrida relació de ponents que resideixen a la metròpoli es completarà amb Andreas Huyssen i Gaby Strassburger. Finalment, el projecte es completarà amb el seminari *Barcelona, canvi humà i trajectòria urbana al llarg del temps*, que té com a objectiu estendre l'arc cronològic de la reflexió sobre migracions i pràctiques urbanes: des de les elits i els esclaus a la Barcelona de la baixa edat mitjana fins a la tríada formada pel creixement migratori, el pacte urbà i la construcció nacional en el franquisme tardà i la Transició, per acabar amb un apunt sobre el factor humà en el desenvolupament històric de la ciutat. El seminari, coordinat per Joan Roca i Mercè Tatjer, compta amb la participació de Daniel Duran, Xavier Torres, Albert Garcia Espuche, Joaquim Albareda, Pilar López Guallar, José Luis Oyón, Soledad Bengoechea i Jordi Catalan.

Joan Roca i Albert
Director del MUHBA

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▾



Lauda sepulcral d'Agnès de Peranda



La col·lecció del Museu d'Història de Barcelona custodia un conjunt de pedres amb inscripcions de diverses èpoques. Una d'elles correspon al sepulcre d'Agnès, fundadora del monestir de Sant Antoni de Barcelona. Aquest també era anomenat monestir de Sant Daniel per la seva proximitat al portal de la muralla que rebia aquest nom, ja que va ser construït al nord-est del barri de la Ribera i al nord-oest de l'actual Parc de la Ciutadella.

Diu la tradició que l'any 1233 Agnès i Clara, monges del monestir de Sant Damià d'Assís, embarcaren al port d'Ancona en direcció a Barcelona per fundar-hi un monestir. De primer, els fou cedida una capelleta dedicada a sant Antoni Abat. L'any 1236 Gregori IX va emetre una butlla adreçada als ciutadans de Barcelona promovent la fundació d'un monestir sota la regla de sant Damià, és a dir, la que seguia santa Clara d'Assís. L'any següent el bisbe de Barcelona en concedia l'edificació, dedicada a sant Antoni de Pàdua.

L'església i el monestir van ser aixecats en pocs anys i el 1254 ja s'iniciava el claustre de tres plantes, construcció de referència per a l'art gòtic català i model per al claustre de Pedralbes. La comunitat rebé la protecció dels monarques catalanoaragonesos, amb múltiples privilegis i donacions.

Agnès de Peranda, neboda de Clara d'Assís, fou la primera abadessa del monestir i Clara de Jànuia, neboda al seu torn d'Agnès, assolí també aquest càrrec el 1311. Soterrades al cementiri de la comunitat, l'any 1460 les seves restes foren traslladades a l'interior de l'església per facilitar-ne el culte públic, que creixia des del segle XV. A causa del setge de Felip V, la comunitat es veié forçada a abandonar el monestir, i així va iniciar un llarg pelegrinatge per diversos allotjaments amb un equipatge singular: les despulles de les fundadores. Les monges van ser acollides en diverses cases particulars i religioses, fins que la monarquia espanyola els permeté establir-se al Palau Reial Major de Barcelona, on l'any 1725 dipositaren els ossos en una capella lateral de l'altar major que s'havia disposat dins del Tinell. De resultes de la Guerra Civil, la comunitat acabà abandonant Barcelona i el 1954 s'instal·là al monestir de Sant Benet de Montserrat, al claustre petit del qual hi ha el sepulcre d'Agnès i Clara, construït l'any 1978.

Tot i que la lauda sepulcral s'ha considerat obra del segle XIII, atenent a la data de la mort d'Agnès que s'hi fa constar, creiem que correspon a la primera exhumació de les restes, el 1460. L'estudi paleogràfic de la inscripció així ho indica, perquè, tot i que segueix les pautes de l'epigrafia gòtica, la grafia mostra unes línies molt arrodonides, més pròpies del segle XV.

Transcripció:

HIC EST SEPULTA SANCTA VIRGO
AGNES, QUE./ HUIUS MONASTERII PER
.XLVII. ANNOS ET AMPLIUS PRIMA /
ABBATISSA EXISTENS, TANTO IN
MORTE ET POST GLORI-/OSE
CORUSCAVIT MIRACULIS, QUANTO
DUM VIVERET SANCTI-/TATE VITE ET

CLARITATE FAME PREFULSIT. OBIIT
AU[TEM] / ANNO DOMINI .Mo. .CCo.
LXXXIo. .XV. KALENDAS OCTOBRIS
[FERIA .IIIIª.]

Traducció:

Aquí hi ha sepultada la santa verge Agnès,
que, havent estat la primera abadessa
d'aquest monestir durant més de quarantaset
anys, brillà en la seva mort i després
d'ella per gloriosos miracles, així com havia
resplendit abans per la seva santa vida i
clara fama. Morí en l'any del Senyor de
1281, el dimecres 17 de setembre.

Anna Molina i Castellà

Servei de Col·leccions

Lauda sepulcral d'Agnes de Peranda

Data: 1460

Material: marbre blanc

Dimensions: 24 x 49 cm

Procedència: Barcelona, monestir de Sant Antoni (avui desaparegut)

Núm. d'inventari: MHCB 16279

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▾



Les fites defensives de la Corona d'Aragó



Sortim a les 7 del matí de la plaça Ramon Berenguer en direcció a França. La nostra primera visita serà el castell de Perapertusa, ubicat a la serralada de les Corberes. Aquestes muntanyes constituïen l'antiga frontera que separava els regnes de França i Aragó. El paisatge que envolta la fortalesa resulta espectacular.

Un detall que ens crida aviat l'atenció és l'emplaçament, a sobre d'una cresta rocosa natural en què la fortalesa queda totalment integrada. Dos penya-segats, d'oest a est, enquadren la gegantesca muntanya rocosa, on damunt d'un terraplè allargat es va construir Perapertusa. L'única manera possible d'accedir al castell és un sinuós sender que travessa un bosc de vegetació típica mediterrània.

Aquest baluard defensiu consta de tres nivells. En el recinte baix ens sorprèn per la seva bellesa i simplicitat l'església romànica de Santa Maria. Després de visitar els dos primers nivells accedim a la part superior per l'escala de Sant Lluís.

Pugem els 60 esglaons i, una vegada a dalt, contemplem una esplèndida vista de la zona i també Querbús, el castell que anirem a visitar a la tarda. Abandonem Perapertusa i ens dirigim en autocar cap a la població de Cucunhan, on ens deixen temps lliure per dinar. Després de l'àpat del migdia tornem a l'autocar i ens dirigim cap a Querbús.

Aquesta construcció s'alça sobre una elevació rocosa. Des d'allà contemplem un bell panorama de la plana del Rosselló i els Pirineus. Aquest castell va servir de refugi a alguns càtars després de la caiguda de Montsegur, i se'l considera el bastió final de la resistència càtara. Quant a l'estructura, destaquen la torre d'homenatge poligonal i la sala d'estil gòtic primitiu, la volta de la qual descansa sobre un poderós pilar circular que s'obre en forma de palmera. Una escala de caragol permet pujar a una terrassa situada a la part alta de la torre d'homenatge. Allà dalt vam estar una estona escoltant les explicacions històriques de la nostra guia.

Els viatges de cap de setmana amb els amics sempre coincideixen amb el canvi d'hora. Aquesta vegada vam guanyar una hora de son. Per començar el diumenge i agafar forces per a la caminada matutina, vam prendre un bon esmorzar i a les 10 vam marxar cap al palau dels reis de Mallorca.

Quan entrem al palau ens aturem just al costat d'una còpia de l'atles català d'Abraham i Jafuda Cresques. Després d'una improvisada xerrada de la Mercè sobre els misteris i les curiositats de l'atles, ens endinsem en una història ben diferent però també interessant: la del palau dels reis de Mallorca. A mesura que descobrim el palau, la visita ens revela antigues històries d'aquesta construcció, símbol de l'època daurada del comtat del Rosselló. L'edificació, després de passar per diferents etapes, acaba sent una ciutadella defensiva de Perpinyà en les guerres entre França i Castella durant el segle XVI. Serà finalment reforçada després de la signatura del tractat dels Pirineus.

Finalitzada la visita de la fortalesa, marxem cap al centre per fer una passejada comentada pels indrets més significatius de la vila de Perpinyà. Acabem la visita a la catedral de Sant Joan.

Després de dinar agafem novament l'autocar per dirigir-nos a l'última construcció que visitarem: el castell de Salses. Aquesta fortalesa impressiona per la ubicació, la grandària i el bon estat de conservació del recinte.

L'anomenat castell de Salses representa un bell exemple d'arquitectura militar de transició. Aquest castell meravella pel seu impressionant pati d'armes, entorn del qual estan disposats els allotjaments dels soldats, els magatzems i els estables.

Acabada la visita al castell ens sobta veure com, encara que només són les sis de la tarda, el cel es va tenyint lentament amb els colors taronges i vermellors de la tardor i ràpidament es fa de nit. El viatge acaba i tornem a Barcelona amb la satisfacció del bon ambient, dels nous llocs coneguts i dels coneixements adquirits sobre l'antiga frontera, baluards defensius i castells perduts enmig de bells paisatges.

Marta Córdoba Jurado

Número d'Amiga del Museu: 450

[Comparteix](#)

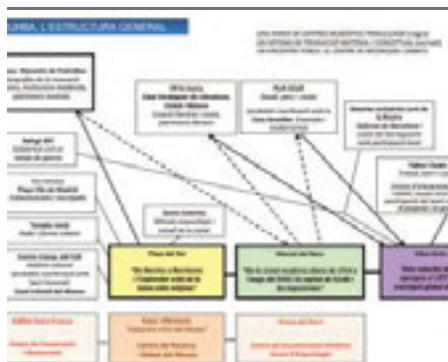
Seleccionar idioma ▾



MUHBA Butlletí



[Un vaixell per al museu. L'esclat del comerç a la ciutat medieval](#)



[De l'MHCB al MUHBA](#)



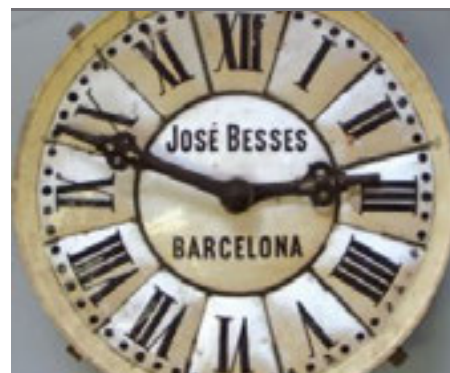
[Un testimoni arqueològic de la pesta de 1651?](#)



[El patrimoni musical de Pedralbes](#)



[La ciutat informal](#)



[El rellotge de la Boqueria](#)



[Per Sant Joan a l'ombra del Vesuvi](#)

Seleccionar idioma ▾



Un vaixell per al museu. L'esclat del comerç a la ciutat medieval



Treballs de documentació del buc del vaixell de la Barceloneta. © MUHBA-Jesús Luzón

La troballa el mes de maig passat de les restes d'un vaixell a la zona de la Barceloneta va tenir un fort ressò en els mitjans de comunicació. Es tracta, de ben segur, d'una de les troballes arqueològiques més interessants i significatives de les que s'han fet a Barcelona en els darrers anys. Mai, fins ara, no s'havien recuperat elements arqueològics d'aquesta significació en relació amb les fases primigènies del port de la ciutat i el seu tràfic marítim. La incorporació de la peça a les col·leccions del Museu d'Història de Barcelona representarà una fita en l'increment del patrimoni de la ciutat i una oportunitat única per presentar al Museu el desenvolupament d'una Barcelona ben connectada amb terres llunyanes durant la baixa edat mitjana.

Entre els reptes que han estat definits en el Pla estratègic presentat per l'actual direcció del Museu, volem destacar la necessitat de completar, en l'exposició permanent, el discurs i els continguts referents a èpoques que no estan prou explicades en les sales actuals. Una d'elles correspon, evidentment, a l'etapa culminant de la Barcelona medieval, a partir del segle XIV, quan la ciutat aconsegueix el màxim nivell de desenvolupament pel que fa a dimensions, activitat econòmica, obres públiques, vida urbana i innovació artística. Aquesta part del discurs museològic és la que complementaria i continuaria, cronològicament, la línia expositiva de la Barcelona medieval més antiga expressada a la sala de les Voltes Romàniques, sota el Tinell. En aquest sentit, la localització de les restes del vaixell representa una oportunitat única per diversos motius, entre els quals volem destacar el fet que es tracta, malgrat el seu estat fragmentari, d'un vaixell molt singular.

La descoberta arqueològica, localitzada a gran profunditat en el transcurs d'una intervenció preventiva al solar de l'antiga estació de Rodalies de Renfe, a tocar de la Barceloneta, correspon a una part de la borda del buc d'un vaixell de fusta de construcció atlàntica, datat entre els segles XIII i XIV. Es tracta, segons els experts, d'un dels cinc o sis exemplars coneguts arreu del món d'aquest tipus i època i és l'únic localitzat fins ara a la Mediterrània. Des d'un punt de vista historicoarqueològic, es tracta de la confirmació física de la presència d'un tràfic marítim i, de ben segur, d'uns intercanvis comercials i culturals medievals entre els països de la riba atlàntica del continent europeu i els de la costa mediterrània.

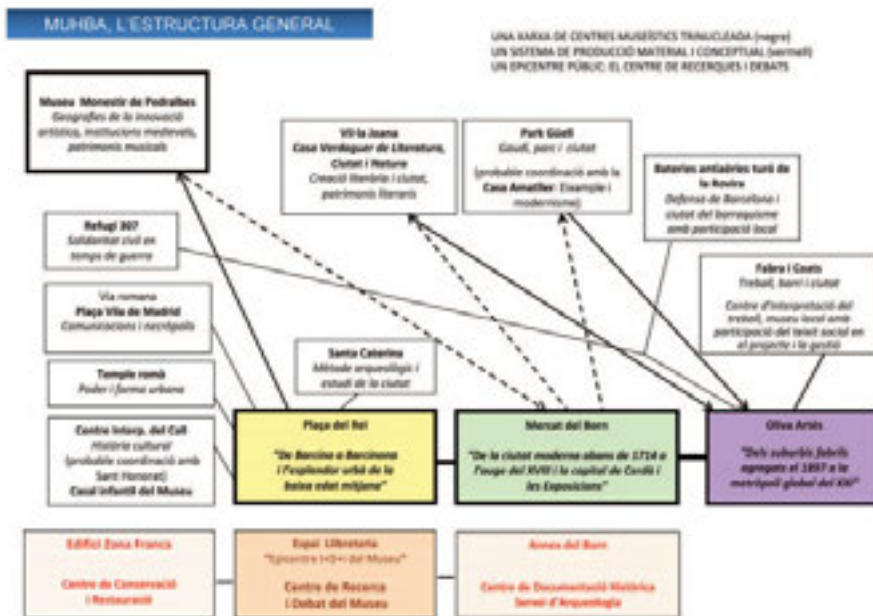
Després d'una extracció complexa, les restes es troben ara en l'inici d'un llarg tractament –que durarà anys– de neteja, consolidació i restauració a les dependències del Centre d'Arqueologia Subaquàtica de Catalunya, a Girona, amb la participació directa de tècnics del Museu d'Història de Barcelona. Això en permetrà la conservació a llarg termini i l'exhibició al públic, juntament amb altres elements extrets d'aquesta mateixa intervenció arqueològica i d'altres conservats a la col·lecció del Museu d'aquest moment històric en què Barcelona es consolidà com un dels grans nodes urbans al sud de l'Europa occidental.

Ferran Puig Verdaguer
Servei d'Arqueologia

Seleccionar idioma ▾

Escoltar

De l'MHCB al MUHBA



Un mirall no retorna mai una instantània, sinó un vostre treballat i una interrogació sobre el futur. No dóna les respostes fetes. En aquesta direcció, el Museu d'Història de Barcelona ha de poder ser la casa comuna del coneixement de la ciutat, amb un sistema de producció de coneixement i un sistema d'exposicions permanents i temporals als seus centres patrimonials, relligats ambdós per una programació pública d'ampli espectre cultural i social.

Pel que fa al sistema de producció de coneixement, el Museu disposa des de fa temps del Centre de Conservació i Restauració de la Zona Franca i aquesta tardor es posen en marxa tant el Centre de Documentació Històrica al Born com el Centre de Recerca i Debat a l'edifici de Llibreteria. El primer ha de sistematitzar i georeferenciar un segle de cerques arqueològiques, amb un sistema que permeti incorporar també fonts escrites i gràfiques. El segon incorpora un màster d'intervenció en el patrimoni i un calendari variable de seminaris i jornades, a més d'un format d'encontre regular: els Diàlegs d'Història Urbana i Patrimoni.

Quant als centres patrimonials, el Pla proposa un eix troncal amb tres nodes que mostren trajectòries encavalcades: la Plaça del Rei com a epicentre de la ciutat antiga i medieval, fent tàndem amb el Museu Monestir de Pedralbes i els seus tresors artístics; el Mercat del Born per mostrar com la perifèrica però ben viva ciutat dels temps moderns és capaç de superar la maltempsada de 1714 per llançar-se a una cursa modernitzadora que culminà en l'afirmació europeista de finals del vuit-cents. I a Oliva Artés el Museu ha de permetre circular entre els grans reptes de la ciutat contemporània, des dels primers suburbis fins a la conformació de la metròpoli actual. A partir d'aquest eix troncal, com en un mirall compost, les altres peces han de ser l'eco de la trajectòria de la ciutat des de perspectives més específiques però no menys rellevants.

El MUHBA pot construir així, des de la perspectiva històrica que li és pròpia, una mirada sobre el nostre temps, amb un programa elaborat en col·laboració amb les altres grans institucions culturals de la ciutat i amb una aposta ferma per vincular-se amb els barris. Si les ciutats han estat un dels puntals d'Europa, els seus museus d'història poden ser uns excel·lents centres de coneixement i uns valuosos laboratoris de ciutadania.

És per això que el nostre museu es proposa crear i impulsar la City History Museums Network of Europe. Però d'això i de la programació general del Museu en parlarem un altre dia.

Joan Roca i Albert
Director del Museu

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Un testimoni arqueològic de la pesta de 1651?



Excavació dels esquelets. © MUHBA-T. Juárez

L'octubre de 2007, les obres de remodelació que es feien a la plaça de Lesseps posaren al descobert diversos ossos humans. La troballa va alertar els responsables de l'obra i, fins i tot, els veïns de la zona i la policia judicial. Les restes van aparèixer a prop de 2 metres de fondària i corresponien a diversos individus. Els ossos van ser afectats per les obres de construcció d'una canalització de serveis a tocar del carrer de Septimània, just a l'indret on hi havia hagut una escola privada, el Col·legi Cardoner, que fou enderrocat amb motiu de l'obertura de la Ronda del Mig, l'any 1972.

Què hi feien allà aquelles restes? Qui eren els enterrats? Des de quan hi eren? Era una qüestió policial o judicial, o bé d'un caire més cultural i patrimonial? Respondre a aquestes preguntes ha estat una tasca prou complexa i que encara presenta alguns dubtes.

Arran de les primeres inspeccions del Museu d'Història de Barcelona, es va descartar una datació més recent de la troballa. L'excavació ha permès la localització i l'estudi de restes humanes pertanyents, com a mínim, a una dotzena d'individus.

Els esquelets es trobaven dipositats sense cap mena de cura ni ritual, dins d'una fossa comuna excavada a les argiles del subsòl, i es trobaven acompanyats de capes de calç. Per la seva disposició física, talment semblava que els morts hi havien estat abocats amb presses i amb prevencions. Aquest fet singular permet afirmar, gairebé amb tota seguretat, que ens trobem davant d'un cas de morts múltiples afectades per una malaltia infecciosa. Els nivells on es localitzen els enterraments no contenen materials que en permetin una datació arqueològica, mentre que els nivells superiors a l'enterrament permeten datar-los dins del segle XVII.

A mitjan d'aquell segle, sobretot els anys 1650-1651, la ciutat de Barcelona va ser atacada amb virulència per l'epidèmia de pesta que va assolir bona part de la península i d'Europa. Va ser una etapa molt dura que ajuntà la malaltia a la carestia d'aliments i les guerres usuals en aquell moment històric. Tan sols a la nostra ciutat la pesta va fer una mortaldat que superava amb escreix els 35.000 difunts, més del 50% de la població.

Aleshores la zona de Gràcia era una zona agrícola i poc habitada, travessada per torrents i rieres. L'any 1626, en uns terrenys a tocar de la riera de Vallcarca, s'hi havia fundat el convent de Nostra Senyora de Gràcia, que després fou destinat a escola de novicis del convent de Sant Josep, dels carmelites descalços, a l'espai de l'actual parròquia coneguda popularment com *Els Josepets*. Aquest convent fou l'embrió de la vila de Gràcia i al seu redós es van començar a bastir les primeres edificacions de caire civil.

Segons diuen les cròniques, la glànola de 1651 va afectar amb força la comunitat de frares i, com a mínim, cinc frares i setze novicis del convent van morir. Els pocs que van sobreviure, concretament un frare i tres novicis, abandonaren l'edifici de Gràcia i van anar a buscar refugi al convent de Sant Josep a la Rambla.

L'església dels Josepets, bastida a partir de 1658 i l'única construcció conservada de l'antic edifici conventual, es troba a poc més de 100 metres de la fossa comuna estudiada. És ben possible que el terreny on es va localitzar la tomba formés part de les propietats del convent. Eren els morts excavats aquells religiosos morts el 1651? Encara que amb alguna prevenció, és molt temptador relacionar la pesta de 1651 i el convent amb el resultat de les excavacions arqueològiques.

Tot i això, caldrà dur a terme i aprofundir els estudis complementaris que calguin, (antropològics, paleopatològics, d'ADN...) sobre els esquelets, per tal de poder confirmar o desmentir la relació entre els morts del carrer de Septimània i la pesta de 1651.

Ferran Puig Verdaguer
Servei d'Arqueologia

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



El patrimoni musical de Pedralbes



Llibre de cor, Monestir de Pedralbes. La miniatura representa Sant Francesc i Santa Clara. © Jordi Puig, 2005

Amb la reorganització eclesiàstica sota el bisbat de Narbona, l'Església catalana anà adoptant el ritu romà. La consolidació de la nova litúrgia i del cant gregorià que l'acompanyava va proveir de gran esplendor els bisbats i els monestirs catalans baixmedievals fins al punt que, a partir del segle XIII, s'anà consolidant un repertori litúrgic i musical per al servei i lluïment dels oficis religiosos, el qual es reflectí en els cantorals o llibres de cant.

Els franciscans van difondre a tot Europa un nou repertori musical per a la missa, que seguia el ritu de la cúria romana. Van crear un cant propi marcat per la litúrgia de l'orde, que es basava en el cant dels benedictins, i d'aquesta manera desplaçaren els cants cistercencs, més artificiosos, estesos per Catalunya des de mitjan segle XII. Les monges de Pedralbes, com a seguidores de Clara d'Assís i branca femenina de l'orde franciscà, deuien seguir l'ofici establert per a les monges de santa Clara com es feia en altres convents de l'orde (Santa Clara d'Oristà), en el qual s'inclouïen partitures musicals amb els cants de la missa.

Recloses en la clausura, les monges de Pedralbes dedicaven la vida a l'oració. Pregaven per elles, pels seus i pels benefactors del cenobi, i la música sacra adquiria una missió espiritual com a manifestació sonora de la glòria i lloança a Déu i com a mediadora entre els homes i el Totpoderós. Seguint el ritual franciscà de les hores, els oficis s'organitzaven segons les hores majors (matines, laudes i vespres) i les menors (prima, tèrcia i nona), que se celebraven amb més o menys solemnitat depenent de la funció. Les monges coristes de la comunitat eren les encarregades dels cants, mentre que les llegendes resaven parenostres.

Dels primers anys d'ençà la fundació del monestir, ens ha pervingut poca constància documental dels cantorals utilitzats en aquestes celebracions litúrgiques: només alguns fragments d'antifoners que serveixen de tapa de manuscrits posteriors i que segurament aniran en augment a mesura que s'avanci en la nova reorganització prevista de l'arxiu.

Altrament, és obligat destacar la col·lecció de deu volums de llibres de cor –graduals i antifoners– que configuren dues sèries de llibres vinculades a les seves promotores, les abadesses sor Maria d'Aragó (1514-1520), filla natural del rei Ferran el Catòlic, i sor Teresa de Cardona (1521-1562), filla del comte

Joan Ramon Folch IV i Aldonça Enríquez de Quiñones, germana de la mare del rei Ferran. Aquests llibres responien a la voluntat reformadora de l'Església que, impulsada pels Reis Catòlics i pel cardenal Cisneros des de l'abadia de Montserrat, pregonava el seguiment de les regles en el sentit més estricte de l'observança.

Cal destacar igualment els dos cantorals que a l'inici del segle XX va dur a terme sor Eulàlia Anzizu i que recullen les parts fixes de la missa, executats en un moment en què l'esforç recristianitzador propicià la recuperació del cant gregorià.

Tots aquests llibres han estat ben estudiats des del punt de vista historicoartístic, la qual cosa permet destacar-ne l'interès històric i l'atractiu artístic en l'àrea cultural catalana. Ara, entre els nous projectes d'investigació que es preveu endegar properament al monestir, hi ha l'estudi musicològic d'aquests cantorals, que ha d'aportar noves dades per al coneixement de l'evolució del cant coral als monestirs.

Anna Castellano i Carme Aixalà
Museu Monestir de Pedralbes

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



La ciutat informal



Desallotjament d'un assentament de barraques, 1953. © C. Pérez de Rozas. Fons Solidaridad Nacional

L'exposició inaugurada el juliol a la Casa Padellàs sobre el barraquisme a Barcelona respon a la necessitat d'analitzar un fenomen social i urbanístic indissociable de la història recent de la nostra ciutat. La seva importància rau tant en la dimensió cronològica, perquè abasta gairebé tot el segle xx, com en la social, perquè van ser milers les persones que van viure en barris de barraques, i moltes més les que actualment tenen parents o coneguts que en formaren part. De la mateixa manera, el seu desenvolupament i les vies de solució van configurar una nova morfologia urbana.

Des d'aquesta voluntat de donar presència històrica al fenomen del barraquisme, el grup d'estudis Pas a Pas va iniciar, ara fa quatre anys, una recerca amb el suport de l'Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya (IPEC), entitat en la qual es poden consultar els resultats obtinguts fins al moment. La investigació consta d'una base de dades d'anàlisi en profunditat, amb més de tres-centes entrades corresponents a tot tipus de documentació sobre el barraquisme a Barcelona. Inclou també un fons oral amb més d'un centenar d'entrevistes efectuades a partir del treball de camp, i una sèrie d'informes que es traduiran en una monografia que analitza tot aquest procés de recerca i que es publicarà l'any vinent. Gràcies al Museu d'Història de Barcelona ha estat possible organitzar l'exposició que avui es pot visitar i que mostra part dels resultats d'aquesta investigació.

La principal causa que va desencadenar i dimensionar el fenomen del barraquisme va ser la confluència de dos factors: les successives onades migratòries que van fer créixer, de forma sobtada, la demografia barcelonina, i les escasses polítiques públiques per fomentar un mercat d'habitatge que fos assequible a les classes treballadores. Aquesta confluència es produirà cíclicament en les primeres dècades del segle XX i durant la postguerra, i continuarà en els anys cinquanta i seixanta.

El barraquisme passà de ser un fenomen escassament abordat per part de les autoritats competents en les primeres dècades del segle XX, a ser un fet molest i incòmode quan els projectes urbanístics o diferents esdeveniments el convertien en un destorb per a la imatge de la ciutat. Això succeí amb l'Exposició Universal de 1929 a Montjuïc, la celebració del XXXV Congrés Eucarístic de 1952 a la Diagonal, o les maniobres navals de 1966 al Somorrostro, fets que desencadenaren eradicacions i real·lotjaments precipitats i sense cap mena d'atenció social.

Fins a finals dels anys seixanta, les autoritats mai no van dotar els nuclis de barraques de cap infraestructura o servei que millorés les condicions socials, culturals o d'habitabilitat dels veïns, per tal de no afavorir la permanència i la consolidació d'aquests nous barris. Aquesta desatenció va ser en part suplerta per la beneficència vinculada a l'Església catòlica. A banda de deixar actuar l'Església en els camps de la beneficència, sanitari i educatiu, les autoritats del règim franquista van tractar de contenir l'increment del nombre de barraques i la immigració irregular. El Servicio de Control i Represión del Barraquismo, creat l'any 1949, intentà censar i enderrocar qualsevol nova construcció, ampliació o millora de barraca que no estigués censada. A partir de 1952 el Palau de les Missions es convertí en el centre de detenció per als immigrants irregulars (sense contracte de feina ni residència legal) a l'espera de ser retornats als seus pobles d'origen.

Malgrat els intents de control, els barris anaven creixent per mitjà de les xarxes d'acollida entre famílies i paisans, i construïen una ciutat informal, una ciutat no reconeguda, però que acollia bona part

de la força del treball obrer de Barcelona: treballadors de la construcció, fabrils, portuaris, cosidores, administratives, treballadores domèstiques... Una ciutat del treball que capitalitzava el seu esforç per aconseguir una opció a l'habitatge. Així mateix, hi hagué una capitalització humana durant els anys seixanta a partir de l'acció social per part de sectors assistencials de l'Església i la professionalització de la seva tasca a través de treballadores socials. Aquestes van contribuir a la creació de centres socials on a poc a poc s'anaren vertebrant els barris amb la participació dels veïns a través de les escoles nocturnes, d'alfabetització i de formació professional. En alguns casos aquesta vertebració va cristal·litzar en entitats veïnals. Butlletins, fulls pastorals, assemblees, campanyes de premsa i una opinió pública que cada vegada se'n feia més ressò, situaren el barraquisme entre els temes urgents de la ciutat. Alguns barris tractaran de buscar alternatives i crearan cooperatives d'habitatge, com fou el cas de Can Tunis. En molts altres, les entitats veïnals lluitaran per aconseguir unes mínimes infraestructures bàsiques, com la recollida d'escombraries, l'aigua corrent, la llum o el clavegueram.

Malgrat aquestes iniciatives veïnals, els seus projectes de desenvolupament i millora van quedar marginats davant la planificació dels nous polígons d'habitatge social que l'Estat (Obra Sindical del Hogar) i l'Ajuntament (Patronato Municipal de la Vivienda) van desenvolupar en aquesta dècada per pal·liar el problema d'habitatge. Els destinataris de molts d'aquests polígons van ser funcionaris, treballadors de les forces d'ordre i part de la classe obrera. També s'hi van inserir els projectes de reallojament del barraquisme, així com moltes altres famílies treballadores que vivien en altres formes d'infrahabitatge: el relloguer d'habitacions, els pisos insalubres de Ciutat Vella, els soterranis, les golfes i els colomars que configuraven una Barcelona que arrossegava la manca històrica d'habitatge popular.

Els habitants dels barris de barraques van ser reallojats en polígons allunyats de la seva realitat sociolaboral, inacabats, mancats de serveis, en els quals encara van haver de lluitar durant anys per gaudir d'unes condicions de vida òptimes.

Entre 1960 i 1975, el sud-oest del Besòs, la Pau, Sant Roc, Pomar, Cinco Rosas, Sant Cosme, la Mina i Canyelles, entre altres, van ser el destí de gran part dels veïns dels nuclis de barraques. Llavors van desaparèixer assentaments com el Somorrostro, Montjuïc i Jesús i Maria (Can Tunis), barris on l'Ajuntament havia de dur a terme projectes urbanístics prioritaris, mentre que altres barris romanien a l'espera d'una solució. La nova situació política i econòmica derivada de la crisi de 1973 i l'inici de la Transició postergaran la solució definitiva del barraquisme, que se situarà en un pla secundari dins de les prioritats municipals.

Amb l'arribada dels primers ajuntaments democràtics, s'adoptà un nou enfocament en el qual es tractà de dur a terme projectes de reallojament on es tingués present la realitat social dels habitants de cada barri, o bé atendre les seves demandes per romandre al mateix barri.

Durant els anys vuitanta, el barraquisme preexistent, malgrat ser ja minoritari quantitativament, contenia una realitat social complexa. Alguns barris, com la Perona o el Camp de la Bota, s'havien anat reconfigurant amb famílies provinents d'altres barris que no havien volgut o no havien pogut acollir-se als reallojaments massius en polígons. Davant la dificultat de reallojar-los col·lectivament, a causa de les oposicions veïnals dels possibles barris d'acollida, l'Ajuntament plantejà una nova forma d'inserció en el teixit urbà basat en reallojaments en pisos del mercat secundari disseminats per la ciutat, juntament amb programes d'inserció sociolaboral, a partir de tallers ocupacionals, per tal d'assolir una major integració dels habitants. Altres barris com el Carmel o Trascementiri aguantaren, tot esperant solucions més satisfactòries, perquè eren barris amb forta cohesió social que lluitaven per millorar les solucions ofertes. Només ho aconseguiren, parcialment, els veïns del Carmel, aprofitant el moment en què els projectes de la nova ciutat olímpica esborraren definitivament els antics barris de barraques de Barcelona.

Equip d'estudis Pas a Pas

Comissaris de l'exposició Barraques. La ciutat informal

*L'exposició *Barraques. La ciutat informal* mostra la història dels grans barris de barraques que condicionaren el creixement de la ciutat actual i que crearen una identitat pròpia, que en no pocs casos fou la base del nou teixit social constituït als polígons de reallojament. Us convidem a visitar-la.

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▾



El rellotge de la Boqueria



L'any 1995 l'Institut Municipal de Mercats dipositava al Museu d'Història «un rellotge en desús ubicat actualment a les dependències administratives del mercat de la Boqueria». A partir de la documentació de l'Arxiu Municipal Administratiu, ha estat possible documentar la peça i situar-la dins de l'àrdua trajectòria dels artefactes destinats a donar l'hora en aquell punt tan concorregut de la ciutat. Des de la inauguració el 1840 fins a principis del segle XX, el Mercat de la Boqueria va disposar successivament de tres rellotges.

L'any 1863, en reconstruir-se la façana del *ropero* del mercat, l'aleshores regidor inspector dels mercats municipals va reconèixer la necessitat de col·locar-hi un rellotge. L'escassetat de mitjans de l'Ajuntament en feia impossible la compra, motiu pel qual l'alcalde de barri, Joan Marsà, va promoure una subscripció popular entre els venedors i els veïns del mercat, amb la qual cosa aconseguí fer a mans de l'Ajuntament el rellotge i la màquina.

El maig de 1871, el rellotger municipal, Eduard Adzerol, comunicà a l'alcalde de Barcelona que s'havia col·locat al mercat una gran campana amb l'armadura corresponent, però que, a causa de l'escassa potència de la màquina existent, no funcionava. Adzerol proposava adquirir una maquinària nova que tingués la força necessària per accionar la campana. Així, Joan Surroca, regidor inspector dels mercats municipals, feia saber als seus superiors el «fatal estado» en què es trobava el rellotge i en reclamava la ràpida substitució. Aquella primera màquina no havia funcionat gairebé mai, «en gravísimo perjuicio así de los intereses de los compradores y vendedores, como del buen nombre de V.E.». L'any 1872 es comprà un nou rellotge per un import de 1.500 pessetes.

Ja el 1896 s'efectuaren algunes millores que no deuriem donar bons resultats, perquè el 4 d'abril de 1907 el rellotger de la Reial Acadèmia de Ciències de Barcelona, Josep Besses, responia a l'ordre rebuda de la corporació municipal d'informar sobre les condicions i el preu d'un nou rellotge. Besses afirmava haver examinat «el local» i totes les condicions per col·locar-hi la nova màquina, «tocando horas y medias horas, construido con todos los adelantos modernos y de primera clase, comprendidas cuerdas metálicas, poleas, transmisiones y demás accesorios, esfera y saetas exteriores y minutería que a estas esfera y saetas se refiere».

El nou rellotge costaria 1.520 pessetes, tot i que el preu podia baixar a 1.370 pessetes si es decidia no adquirir l'esfera, les busques i la minuteria.

Tanmateix, atès el mal estat en què es trobaven aquestes peces, Besses recomanava que el muntatge del nou rellotge ho compregués tot i feia saber que si l'esfera d'esmalt de 90 centímetres sobre coure inalterable s'adquiria conjuntament amb el rellotge, sortiria per només 150 pessetes. L'informe de Besses fou aprovat el 20 d'abril següent per la Comissió d'Hisenda de l'Ajuntament i no hi ha dubte

que l'esfera que esmenta fou la dipositada al Museu l'any 1995: el nom del rellotger apareix inscrit en la superfície i el diàmetre és el mateix que l'indicat pel document.

Anna Molina i Castellà

Servei de Col·leccions

El rellotge del mercat de la Boqueria

Data: 1907

Material: ferro, coure i esmalt [esfera]

Dimensions: 90 cm de diàmetre [esfera]

Procedència: mercat de la Boqueria

Núm. d'inventari: MHCB 12882

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▾



Per Sant Joan a l'ombra del Vesuvi



Els Amics a Pompeia

Aterrem amb els darrers raigs del sol a l'aeroport de Roma i tot seguit continuem el viatge cap a Nàpols. En entrar a la ciutat ens trobem immersos en un escenari que ens recorda la pel·lícula *La camperola* (La Ciociara, 1960). Edificis decadents, roba estesa, foscor, brutícia, pudor... i malgrat tot entrem «amb el cor una mica encongit» en una ciutat decadent però amb encant!

L'endemà la percepció canvia. La claror del dia fa que millorin les nostres primeres impressions. En obrir la finestra de l'habitació, observem el Vesuvi que sembla que ens doni la benvinguda... Coneixem la nostra guia, l'Imma, una napolitana maca, simpàtica i amb caràcter. És molt expressiva, fins i tot quan parla s'ajuda amb les mans, tret característic dels napolitans. Realment és una professional vocacional que porta el grup a bon ritme, d'acord amb la ciutat. Dedicuem el dia a visitar Nàpols, un «caos organitzat» ple de vida, moviment, color, olor, soroll, xafogor i tradicions... Hi ha moments que crec estar al barri de l'Alfama de Lisboa o, tot passant davant l'església de Sant Francesc el Gran, al Panteó de Roma. Edificis monumentals immersos en un urbanisme caòtic. Ciutat viva on regeix una desorganització organitzada. Gent amable i expressiva, en definitiva mediterrània. El Museu Arqueològic, una recreació per als sentits.

Pompeia a diferència de Nàpols, era una ciutat urbanísticament ben planificada. Carrers, calçades, voreres, clavegueram, places, edificis públics, tot al seu lloc! Herculà, «bella» ciutat residencial on la fusta cremada és present arreu. I les domus! Quins mosaics, quins frisos, quins capitells... i quins frescos! Pareds policromes, amb línies delicades on estan representades unes figures elegants, on prima el bon gust, l'equilibri... L'ascensió al Vesuvi ens fa bufar, però l'esforç val la pena: una vegada a dalt l'espectacle frapa, no et deixa indiferent!

Darrer dia a Nàpols, la nostra estada s'està acabant. Pujo a la terrassa de l'hotel per tal de gaudir de la magnífica vista del golf. Mentre assaïdoixo un deliciós *gelato*, m'adono que el sol s'està amagant. Així mateix es comencen a encendre les llumetes que il·luminen el Castel dell'Ovo, immensa mola de pedra, i entre boires s'endevina l'illa de Capri. A l'esquerra, imponent, el Vesuvi. De cop i volta alço la vista, miro el cel i hi descobreixo la lluna! Una lluna decreixent que em recorda que estem arribant al final del viatge però amb el cor ple de bons records... Les nostres expectatives s'han complert totalment! Estem molt contents... i desitjosos de poder repetir un altre viatge com aquest, en què al grup ha regnat en tot moment un ambient d'harmonia.

Finalment voldria agrair a la Mercè, la Lluïsa i la Sandra la seva dedicació, perquè en tot moment han estat pendents del grup. Moltes gràcies de tot cor i fins la propera ocasió.

Marta Novellas Canosa

Número d'Amiga del Museu: 328

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



MUHBA Butlletí



[Repensar Gaudí al Park Güell](#)



[Arqueologia en directe](#)



[Un passeig de percepcions pel museu Monestir de Pedralbes](#)



[Ceràmica a la manera de Ligúria](#)



[La Central del museu d'història](#)



[Prehistòria al cor del Raval](#)



[Esmocadora](#)



[Romànic al Conflent](#)

Seleccionar idioma ▼



Repensar Gaudí al Park Güell



El Park Güell és un dels grans punts d'atracció dels visitants que acudeixen a Barcelona atrets pel nom d'Antoni Gaudí. L'objectiu d'aquest projecte de remodelació és fer visible la ciutat a través de la figura de Gaudí però al mateix temps definir amb tot el seu dramatisme estètic la singularitat del Park Güell i de la figura de Gaudí. El projecte vol prendre com a punt de partida la mateixa **Casa del Guarda**. A la **planta superior o dels cambres dormitori** s'ubiquen els dos espais que desenvolupen els dos arguments centrals del projecte expositiu. En primer lloc, el dedicat a les condicions de planejament i construcció del Park Güell, en origen, un projecte formulat per Eusebi Güell per crear una urbanització segons els esquemes utòpics –i burgesos alhora– de la ciutat-jardí. Però Gaudí ho transforma de manera radical a través d'un insòlit procés de creació que trenca els límits estètics entre la natura i l'obra d'art entesa com "artifici". El diàleg o la mimesi de la natura ha estat una de les grans qüestions al llarg de tota la història de l'art que Gaudí resol de manera dramàtica i creativa a base d'incrementar les tensions entre aquests dos principis.

L'altre tema a tractar és la personalitat de Gaudí com un artista isolat o, fins i tot, fora de context per potenciar les condicions en les que l'arquitecte es mostra més allunyat del modernisme/Art Nouveau com estil internacional presentant l'arquitecte des d'un doble punt de vista. D'una banda, justificant la seva racionalitat tècnica, el domini dels recursos tècnics i teòrics que li permet convertir en arquitectura i paisatge el que havien estat només projectes ideals o utòpics. De l'altra, insistint en l'ideari que el va portar a crear una obra plena de continguts simbòlics en total contradicció amb els corrents majoritaris de l'arquitectura occidental moderna.

A les **golfes**, uns espais d'una gran bellesa sota les corbes del teulat, es volen tractar dues qüestions complementàries respecte a Gaudí i al Park Güell. En primer lloc, es tractarà sobre l'arquitectura modernista a Barcelona –dels diversos "modernismes" de la ciutat– que presentarem com un moviment perifèric, propi d'una cultura allunyada dels grans nuclis de producció, però per això mateix d'una gran originalitat. D'aquesta manera la visió democràtica de la ciutat projectada per Cerdà quedaria trencada per la singularitat que els propietaris donen a les seves construccions, fet que s'explica per la situació marginal de Barcelona dins del context europeu de la fi de segle.

El darrer lloc es farà una referència a l'arquitectura de les grans ciutats Art Nouveau europees, tant les grans capitals, París o Brussel·les que defineixen un estil internacional però també d'altres ciutats perifèriques, el cas d'Hèlsinki, Riga, Ljubjana, Darmstad que, com Barcelona, prenen posició en un difícil equilibri entre la modernitat i la tradició.

Mireia Freixa

Comparteix

Seleccionar idioma ▼



Arqueologia en directe



Vista general de l'excavació de St.Pau del Camp. Campanya 1990. © MHCB

L'arqueologia s'està convertint cada cop més en un element de la vida quotidiana de les nostres ciutats. Sovint, els arqueòlegs desenvolupen la seva feina enmig de processos constructius complexos, tot fent tasques de recerca que desperten la curiositat de la gent. Sovint, també, la gent es pregunta com i per a què es fan aquestes investigacions, ja que no els sembla gaire normal que pugui conèixer la investigació científica del passat amb processos industrials lligats a la renovació del futur.

Finalment, les qüestions sobre les troballes i els resultats de la tasca són usuals, marcant el colofó del procés, ja que és pròpia dels humans la curiositat per entendre allò tant proper com desconegut. Són diverses les activitats que han aprofitat l'arqueologia urbana a la ciutadania des que es va inaugurar l'exposició "L'arqueologia a Barcelona. Un passat amb futur".

Entre aquestes activitats, *Arqueologia en directe* ha estat una de les més demandades i exitoses. Els motius són clars, ja que des del Museu es donava la possibilitat d'assistir a una intervenció arqueològica en directe on els visitants podien seguir el procés de treball dels arqueòlegs i, sobretot poder dialogar amb ells, preguntant aquells dubtes i inquietuds que tinguessin sobre el tema.

La intervenció s'ha desenvolupat al Monestir de Santa Maria de Pedralbes, a la part baixa i el pati posterior de la Sala Capítular. La intenció d'aquesta proposta se situa en una línia d'acostament del públic a l'ofici d'arqueòleg; hom pretenia més donar a conèixer els processos que no pas els resultats d'aquests. I així ha estat. Les visites, realitzades durant el mes d'abril de 2008, es van dirigir a grups formats per adults, famílies i també per alumnes de les escoles que participen en el projecte *Patrimonia'm*¹, que han pogut seguir des d'una primera línia la feina dels arqueòlegs. Les inquietuds tant de grans com de petits anaven en aquesta línia: quines eines fa servir l'arqueòleg; com ho fan per no trencar els objectes; com es documenten els moments històrics, com saber a quina època pertany una peça o de quins materials solen ser els objectes trobats en les excavacions, eren algunes de les preguntes més usuals dels visitants de totes les generacions, i un llarg etc., que l'Elisa Segué, directora de l'excavació, els anava responent en directe.

En resum, una experiència altament positiva, on assistir a l'espectacle, entès com a experiència visual i cultural en directe, d'una excavació arqueològica, ha pogut aportar uns continguts més humans i directes sobre l'ofici d'arqueòleg i les seves vivències i, alhora, poder reflexionar sobre la manera com l'arqueologia contribueix al coneixement històric.

Sandra Ruano i Ferran Puig

¹ Patrimonia'm és un projecte de proximitat, amb l'objectiu d'establir vincles de treball cooperatiu amb els centres educatius més propers al museu. Cada centre "adopta" un monument de la Barcelona romana i desenvolupa una activitat d'aprenentatge completa al seu entorn, en diferents espais (l'aula, el Museu, les restes arqueològiques...) i en diferents aspectes: història, arqueologia, conservació, difusió.

Seleccionar idioma ▼



Un passeig de percepcions pel museu Monestir de Pedralbes



Un passeig de percepcions és una activitat de l'MHCB al Museu-Monestir de Pedralbes que pretén treballar en col·laboració amb les escoles i facilitar l'accés de nous públics al museu. Es tracta, en aquest cas, d'un projecte de proximitat per a les escoles dels districtes de Les Corts i Sarrià-Sant Gervasi que va ser concebut inicialment per als nens i nenes de segon cicle d'educació infantil (de 4 i 5 anys). L'any passat s'engagà l'activitat mitjançant una prova pilot amb quatre centres del Districte de les Corts. La valoració positiva i el grau de satisfacció mostrat per les escoles participants han portat el museu a ampliar el projecte amb dos centres més del Districte de les Corts i set centres del de Sarrià-Sant Gervasi. Enguany participaran en l'activitat 370 alumnes, que visitaran el museu durant els mesos d'abril i maig.

A banda de l'augment considerable dels alumnes participants en aquesta activitat, el més significatiu d'enguany és la inclusió en el projecte d'algunes escoles que acullen a les seves aules nens i nenes amb discapacitats intel·lectuals i físiques. Les característiques del lloc –proper a les escoles dels dos districtes i aïllat del trànsit de la ciutat– i, fonamentalment, la idoneïtat de l'activitat per a aquest tipus d'alumnes expliquen l'interès mostrat. La participació d'aquests nens no ha suposat cap alteració substancial del projecte inicial, si bé s'han adaptat algunes de les activitats i fet accessibles alguns espais per tal que tots hi puguin participar.

L'objectiu d'*Un passeig de percepcions* és donar a conèixer als nens i les nenes el Monestir de Pedralbes, un espai característic del seu entorn, a través d'un passeig multisensorial en què la música és la protagonista, si bé no única. En el recorregut també es treballa l'educació estètica a través de la percepció amb els sentits de la vista, el tacte i l'olfacte, i l'apreciació del silenci i la calma, per tal de despertar la sensibilitat i l'emoció en la percepció de l'entorn.

El desenvolupament d'aquesta activitat implica una formació prèvia del professorat, que es duu a terme en dues sessions. L'objectiu d'aquesta formació és proporcionar als mestres una sèrie de recursos i de propostes per tal de poder fer un treball a l'aula previ a la visita al Monestir.

En aquesta proposta per a l'escola bàsicament es treballa un repertori de cançons i músiques de sac de gemecs, flauta o percussió relacionades amb les que sentiran durant la visita-concert-espectacle al Monestir. Altrament, també es proposa un seguit d'activitats que permeten treballar transversalment l'expressió plàstica, el medi natural, la descoberta d'un mateix, el llenguatge i l'expressió corporal. A l'escola es fan treballs de formes i volums; es donen a conèixer les plantes, els arbres i les flors del claustre del Monestir; es treballa el silenci, l'escolta, els valors i el respecte; amb les cançons, els rodolins i la poesia es treballa el llenguatge i l'expressió corporal a través del moviment i la dansa. Cada escola adapta el projecte en funció d'allò que li interessa treballar i de les necessitats dels seus alumnes.

Aquest treball previ permet que, quan els infants participen de la visita-concert-espectacle al Monestir, reconeguin els espais, les músiques i els elements característics dels diferents espais del monestir. L'església es percep com un espai especial per viure el silenci i escoltar l'orgue i la veu, observar les

llums de colors que es filtren a través dels vitralls i sentir l'olor de la cera. Al claustre reconeixen formes i textures que s'han treballat a l'aula: la quadratura del claustre i els arcs apuntats, la pedra freda a l'ombra o calenta al sol, la gespa suau i humida, la fusta rugosa dels troncs dels arbres, l'olor i el color dels rosers i tarongers florits i de les plantes aromàtiques del jardí medicinal... En aquest espai de calma i tranquil·litat els acompanya la remor de l'aigua de la font de l'Àngel i el ressò de les seves veus dins del pou. Escolten i canten al ritme dels sons dels pots de la cuina i imaginem que mengem en silenci mentre escolten una poesia. Per acabar, s'uneixen al ritme d'una música com la que es podia sentir a la cort de la reina Elisenda, la que fou fundadora del Monestir de Pedralbes.

Amb aquest projecte el Museu enceta un nou tipus de visites que s'aniran adaptant a col·lectius diversos amb l'objectiu d'oferir una visita al Monestir a través d'una lectura sensorial d'un espai inigualable com és el de Santa Maria de Pedralbes, un veritable «passeig de percepcions».

Gemma Bonet i Anna Castellano

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▾



Ceràmica a la manera de Ligúria



Plat d'ala amb Agnus Dei. MHCB-23992 / Escudella de boca ampla. MHCB-25596

A Barcelona, la presència de ceràmica produïda en diversos tallers d'Itàlia és un fet conegut i constatat en diferents intervencions arqueològiques efectuades a la nostra ciutat. Entre aquests centres productors, el que més predomina és el de l'àrea de la Ligúria, és a dir, Gènova, Savona i Albisola, amb l'anomenada ceràmica blau *berettino*, que es caracteritza per tenir una coberta d'esmalt blau clar, a vegades tirant a gris, sobre la qual es disposa la decoració a base de motius vegetals o paisatges figurats, amb un color blau més fosc.

Dins del marc del projecte museístic del futur Centre Cultural del Born, s'està duent a terme l'estudi dels diferents materials (ceràmiques, metalls, matèria orgànica, elements petris, vidre...) que han proporcionat les excavacions efectuades a l'antic Mercat del Born i el seu entorn immediat, com ara a la plaça Comercial, el passeig Picasso i el passeig del Born, entre altres. Aquesta investigació ens ha permès identificar un nou tipus de ceràmica de producció local, amb un fort ascendent en les produccions lligures del moment, i que es localitza en contextos arqueològics de finals del segle XVII i inicis del segle XVIII (fins al 1714).

S'han documentat peces decorades en blau sobre una coberta blau cel –imitant el *berettino* lligur–, que havien estat considerades importacions italianes i no produccions locals. Es tracta d'una versió al gust italià de la coneguda ceràmica blava catalana decorada en blau sobre fons blanc, del grup de la botifarra, que tradicionalment s'ha anomenat així perquè en algun lloc de l'orla es pot observar un traç gruixut formant un semicercle, dels extrems del qual surt una línia més prima, recordant la imatge d'aquest embotit. Les formes més representades en aquesta producció corresponen a plats amb ala, escudelles, escudelles de boca ampla i un cistell de fireta. Els temes decoratius emprats segueixen les mateixes pautes que la ceràmica blava catalana decorada en blau sobre blanc, amb motius vegetals, animals, figures o paisatges, inspirats també en les ceràmiques importades d'Itàlia.

En els plats, la decoració només es localitza a l'anvers i està formada per una orla amb un ram vegetal, que es repeteix tres vegades, sobre un fons blau cel amb ocells volant, entre els quals es dibuixa el motiu de la botifarra. Aquesta orla emmarca una figura central, que en el nostre cas és de tipus animalístic: una llebre, un gos i un *Agnus Dei* (representació mística de Crist com l'Anyell de Déu). Per contra, les escudelles estan decorades, tant a l'interior com a l'exterior, amb els temes tradicionals de la botifarra, com ara vaixells de vela i animals com a motius centrals, envoltats d'elements vegetals i paisatges.

Entre les ceràmiques blau *berettino* d'origen lligur i les de «blau sobre blau» barcelonines es poden observar diverses diferències. Podem dir, per exemple, que l'esmalt de les catalanes no és tan depurat ni brillant com el de les lligures; que els plats italians estan decorats en la part posterior amb *cestinos* o motius vegetals, mentre que els locals deixen el revers en reserva, i que en la decoració dels paisatges italians es troba la típica casa de la zona propera a Gènova, formada per un cos central acompanyat d'una torre, mentre que en les produccions barcelonines s'hi pot observar la típica masia catalana. Altres diferències també poden ser que les parets de les ceràmiques locals són més gruixudes, i que no presenten la marca del terrisser a l'anvers.

Quan estudiem els objectes que trobem en una excavació arqueològica, sovint oblidem que és precisament la moda la que marca la vida diària. O també que la necessitat de satisfer les demandes socials, de voler aparentar més del que realment s'és, motiva que es requereixin objectes o architectures d'un nivell adquisitiu superior a les possibilitats econòmiques que es poden suportar. Aquesta demanda provoca que es facin imitacions dels productes de moda, per tal de poder adquirir-los a un menor cost monetari. Actualment passa exactament el mateix amb les falsificacions de les marques de prestigi, elaborades, majoritàriament, a la Xina. Aquest estudi connecta el passat amb el present, atès que en ple segle XXI, en alguns aspectes, les coses no han canviat.

Núria Miró i Alaix

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



La Central del museu d'història



En la construcció de la nova llibreria del Museu hem tingut presents una hipòtesi i dos objectius:

La hipòtesi està relacionada amb el que implica vincular-se a una institució com el Museu d'Història de la Ciutat. A més d'acollir una col·lecció patrimonial fonamental tant per comprendre el passat com per a la construcció de qualsevol discurs pertinent sobre el present i el futur de la ciutat, el Museu és un lloc de trobada i un espai de comunicació i diàleg. Per la projecció de les seves activitats i de les seves exposicions temporals, però també per la capacitat de suscitar inquietuds i formular interrogants, el Museu és un generador permanent de reflexions, un espai en el qual, i des del qual, el públic interpreta un discurs i planteja preguntes al voltant de la transformació de la ciutat en la qual viu o que visita.

I el primer objectiu té a veure amb la projecció cultural de Barcelona: en l'imaginari europeu actual, la cultura, o millor dit, la particular síntesi entre tradició i avantguarda que brinda l'efervescència creativa de la ciutat, és un dels trets que defineixen Barcelona. La cultura és la seva identitat com a centre de creació, com a gran plaça on conflueixen tradicions complexes i contradictòries amb una extensa amalgama de tendències artístiques, teatrals, literàries i musicals innovadores.

Si la cultura és l'eix central a partir del qual una bona part dels visitants recorre la ciutat, són els escenaris del passat artístic i les expressions del seu bategar present el que busquen i perceben als monuments, als museus, als escenaris, a les llibreries, als carrers i als parcs que visiten. Si al final del recorregut el visitant troba en el Museu d'Història la síntesi de totes les ciutats visitades, la seva llibreria hauria de ser capaç d'expandir i dialogar amb aquesta demanda a la vegada real i imaginària d'urbs cultural que guia gran part dels nostres visitants.

El segon objectiu és construir una llibreria centrada en la història urbana i en la vida de la ciutat com a tema. En l'orientació més recent dels estudis culturals, l'anàlisi de les formes de la vida urbana apareix com un punt de confluència de disciplines acadèmiques diverses com ara la història, la geografia, la sociologia, l'antropologia i l'arquitectura. Llegir la ciutat emergeix com un principi capaç de donar coherència a un conjunt de reflexions que, tot i provenir de perspectives molt allunyades entre si, tracten d'aportar lucidesa sobre el nostre present. Una bona part del pensament actual sobre el món contemporani és, d'alguna manera, una reflexió sobre la vida a les ciutats. Que totes aquestes reflexions tan heterogènies conflueixin en una llibreria pot convertir-la, per molts lectors, en un espai de referència especial.

Així doncs, conscients que ens hem de convertir en un estri per al diàleg entre el Museu i el seu públic que, al mateix temps, reforci els llaços intel·lectuals i emotius entre la ciutat i els seus visitants, voldríem proposar una llibreria que prengui la vida a les ciutats com a eix temàtic, una llibreria capaç de teixir vincles i reunir afinitats: entre els visitants i la ciutat, entre els lectors i els seus itineraris urbans.

Antonio Ramírez

Seleccionar idioma ▾



Prehistòria al cor del Raval



Enterrament neolític de St. Pau del Camp. Campanya 1990. © MHCB

La intensa activitat arqueològica a la ciutat de Barcelona fa que el coneixement de la seva història i evolució canviï constantment. De mica en mica es va reconstruint el puzzle del passat, del qual encara ens manquen peces. Un dels aspectes, però, que ha canviat més en els darrers trenta anys ha estat la descoberta del passat prehistòric del pla de Barcelona, del qual només teníem dades parcials obtingudes arran de troballes disperses i fortuïtes. Actualment es pot afirmar que durant la prehistòria aquest territori va estar ocupat intensament, molt especialment l'àrea que actualment configura el districte de ciutat vella.

El tret de sortida el va donar la intervenció a l'entorn del monestir de Sant Pau del Camp l'any 1989. Posteriorment s'han documentat restes prehistòriques a quasi totes les intervencions arqueològiques dutes a terme en aquesta zona del Raval (carrer Sant Pau, Reina Amàlia). Així mateix també s'han excavat nivells de l'edat del bronze o del neolític a la plaça Vila de Madrid, al carrer del Pi, al solar del mercat de Santa Caterina i a l'entorn dels carrers Fonollar i Jaume Giral, sense oblidar la interessant intervenció, actualment en procés d'estudi, al carrer Nou de la Rambla, al solar on s'ha construït el nou conservatori del Liceu. El panorama va canviant, i a hores d'ara es pot donar una visió global del paleopaisatge i l'ocupació del pla de Barcelona en època prehistòrica.

En aquesta breu introducció del passat més remot del territori de la nostra ciutat no es pot oblidar citar les troballes a la muntanya de Montjuïc, bressol de Barcelona. Arran de les obres i transformacions que va patir el turó amb motiu dels Jocs Olímpics de l'any 1992, es va poder excavar un taller d'extracció de jaspí a la zona del Morrot. Aquest taller, de moment, són les restes més antigues documentades a Barcelona, a banda de les restes paleontològiques localitzades al llarg del primer quart del segle XX a diverses zones de la ciutat, com a les coves del Park Güell. El taller de jaspis del Morrot ha estat estudiat i els resultats s'han publicat en una monografia dirigida per Eudald Carbonell, Artur Cebrà i Robert Sala.

El descobriment del jaciment de Sant Pau del Camp, al final dels anys vuitanta, representa un dels esdeveniments més importants de la prehistòria, no només de Barcelona sinó de tot Catalunya. Parlem d'un assentament estable del neolític i de l'edat del bronze, amb una zona de poblat i una de necròpolis, que ha proporcionat molta informació de tipus econòmic, tecnològic, social i paisatgístic. En el moment de l'excavació es van donar a conèixer informacions puntuals a diversos mitjans, però mancava un estudi aprofundit i global de les restes exhumades i la seva interpretació arqueològica.

És per això que des del Museu d'Història es va impulsar un conveni amb el Departament de Prehistòria de la Universitat Autònoma de Barcelona, per tal de tirar endavant aquest estudi i posterior publicació. La direcció del projecte és del doctor Miquel Molist, qui coordina un equip interdisciplinari d'especialistes per a l'estudi de la prehistòria del pla de Barcelona. Els treballs van començar amb la revisió de l'excavació de l'any 1990 a la caserna de la guàrdia civil de Sant Pau del Camp. El resultat final d'aquesta primera fase del projecte n'ha estat la publicació a la revista QUARHIS, presentada aquest mes de maig. Amb aquesta publicació es pot assegurar que s'ha avançat molt en el coneixement de l'època neolítica a la ciutat de Barcelona i a Catalunya.

Es tracta d'un estudi monogràfic amb un total de deu articles, escrits per especialistes en el tema. El treball ha estat dedicat *in memoriam* a l'arqueòloga Alicia Estrada, que fa poc que ens ha deixat; la seva darrera aportació ha estat precisament aquest estudi.

El primer que cal assenyalar és que ens trobem davant d'un assentament d'hàbitat sedentari, amb un mínim de mobilitat, molt proper a la línia de costa, cosa que s'ha de destacar, atès que són pocs els nuclis coneguts a la façana marítima del nostre país en època prehistòrica. Aquesta zona habitada, amb restes de diversos tipus de llars de foc, fosses de combustió mig soterrades i sitges, es pot datar al llarg de totes les fases del neolític antic. L'assentament estable estaria construït amb materials peribles, que deixen poques empremtes; és un tipus de construcció, amb restes vegetals especialment, que cada cop està més constatat al llarg de la Mediterrània occidental.

Pel que fa a la necròpolis, es van excavar un total de 24 enterraments d'època neolítica. La majoria són enterraments en fossa, de planta ovalada. Es van poder diferenciar dos sectors, un a la zona sud-est de l'excavació, on es van documentar nou inhumacions, i la resta a la zona sud.

Aquesta zona cementirial és única dins el moment del neolític postcardial a Catalunya, i es tracta del precedent dels sepulcres de fossa, més coneguts al llarg del territori del nostre país. Al llarg de l'estudi s'ha fet una sistematització dels possibles rituals funeraris, cosa difícil atès que aquesta necròpolis consta d'una gran varietat de sepultures i no hi ha un únic tipus d'enterrament, ni una sola forma de disposar-hi el difunt. Després de la revisió i recerca final s'ha de seguir afirmant que es tracta d'una necròpolis única i sense cap paral·lel proper. Per completar la informació donada per la necròpolis hi ha l'estudi de les restes humanes, on es poden trobar dades amb relació a grups d'edat i sexe i a possibles patologies, com també estudis d'ADN i de microestriació dentària. Cal destacar la presència de diversos cranis amb trepanacions.

De l'estudi de la ceràmica d'època neolítica exhumada, es desprèn que és un conjunt remarcable pel que fa a la qualitat i a la quantitat. La matèria primera utilitzada és local, i hi ha varietat de formes i decoracions. S'ha de fer una diferenciació clara entre la ceràmica dels enterraments, normalment peces senceres, i la recuperada a la zona d'hàbitat i sitges, molt més fragmentada i diversa.

La indústria lítica és un dels fòssils directors més remarcables d'un jaciment prehistòric, i en aquest cas s'han fet tres articles incidint en aspectes diversos. El primer que cal destacar és la seva excepcionalitat pel que fa a la quantitat i la qualitat, i en especial l'aprofitament intensiu del jaspí al llarg del neolític antic; jaspí que, recordem, prové de la muntanya de Montjuïc. Pel que fa al material macrolític, una bona part el constitueixen molins i morters, la majoria fets també amb gres de Montjuïc.

Les restes faunístiques també han estat objecte d'un article. La ramaderia era molt important en època neolítica, cosa que ha quedat demostrada en el registre faunístic del jaciment. Cal destacar la presència d'ovelles i cabres, de bovins i de porcs domèstics, així com restes de gossos. També s'han documentat restes d'animals salvatges, que deurien ser caçats, com cérvols, cabriols, porcs senglars i cabres salvatges. Pel que fa a les restes malacològiques, malgrat trobar-nos davant d'un assentament a la costa, la majoria de curcules recuperades havien estat recollides ja mortes, i no es pot afirmar que fossin consumides pels habitants del poblat.

Finalment cal assenyalar que també hi ha una aproximació a l'agricultura i l'alimentació vegetal dels habitants del poblat de Sant Pau, així com de l'aprofitament de l'entorn forestal. Tot això ens dibuixa un paisatge concret, amb unes espècies vegetals definides.

Simplement s'ha volgut donar aquí una breu pinzellada dels diferents temes que es troben a la publicació monogràfica sobre Sant Pau a la revista QUARHIS. Només queda per remarcar la importància que aquest estudi surti a la llum i es doni a conèixer tant a la comunitat científica com al públic en general. El Museu d'Història de la Ciutat té com a objectiu vetllar i promoure l'estudi de la història de Barcelona, des del passat més remot fins a l'actualitat, i promoure aquest tipus d'estudi i revisions és un camí vàlid per avançar en aquest coneixement.

Carme Miró Alaix

Responsable del Pla d'Arqueologia Urbana

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Esmocadora



Esmocadora. Època: segle XVIII (?)

Un dels objectes més familiars en la vida domèstica durant més de tres segles eren les esmocadores. També conegudes com “espaviladores” o “tisores per espavilar”, aquestes peces, físicament molt semblants a unes tisores, servien per “esmocar”, és a dir, per tallar i retirar el ble cremat de les candeles.

Fins a l'aparició de les làmpades de querosè i d'oli de parafina a la segona meitat del segle XIX, la candela era una de les poques fonts d'il·luminació artificial existents. La qualitat de la llum que emetia depenia del material amb què estava confeccionada, bàsicament sèu i cera. Les candeles de sèu eren les més populars perquè eren molt barates, ja que es confeccionaven amb greix d'animal adquirit als escorxadors municipals. Eren, però, d'una qualitat molt pobre i amb una llum d'intensitat baixa, fumejaven abundantment, desprenien una olor forta i es fonien amb rapidesa. Les candeles de cera, en canvi, eren molt valorades perquè feien una llum brillant i clara i produïen menys fum. Normalment es confeccionaven amb cera importada del nord d'Àfrica, d'Orient o del Bàltic i, en conseqüència, el seu cost econòmic era molt elevat, per la qual cosa quedaven relegades a usos molt específics, com ara les cerimònies religioses, algunes de les organitzades pel municipi o bé el consum de luxe.

Unes i altres candeles necessitaven ser esmocades amb major o menor freqüència per tal de retirar el ble cremat i, així, retardar-ne la consumició i l'aparició de fum i d'olor. Per poder-ho fer amb comoditat es van crear les esmocadores que, inicialment, eren unes tisores amb dues fulles acabades en pinça a les quals, posteriorment, es va afegir un petit dipòsit, de manera que una de les fulles tallava el ble cremat i l'altra el recollia. La primera fulla tenia una placa per tancar el ble dins del dipòsit. Al llarg del segle XVIII i fins la segona meitat del XIX s'aplicaren moltes millores a les esmocadores, unes més pràctiques que d'altres: plaques mòbils, rodets i tot tipus de mecanismes enginyosos.

La finca del carrer Avinyó 16, d'on prové aquesta, estava situada dins d'un sector de la ciutat d'un cert nivell social i econòmic. Se sap, per exemple, que al principi del segle XVIII la casa era propietat del marquès Carles Alemany i de Bellpuig. Si la peça, de cronologia incerta (el nivell estratigràfic és força heterogeni i de cronologia poc definida, predominantment moderna), hagués estat propietat d'aquesta família noble o d'una que hi habités abans o després, amb tota seguretat hauria conviscut amb esmocadores de materials més luxosos, com ara la plata treballada o altres que proveysin d'ennobrir-la.

D'aquestes darreres, per les seves característiques més precioses, se'n conserven exemplars a diferents museus. En canvi, d'aquest tipus de ferro, més modestes, tècnicament senzilles, poc sotmeses a una evolució formal, però realment les més utilitzades quotidianament, a penes se'n coneixen exemples. Això, juntament amb el fet d'estar lligades a un espai concret de la ciutat, atorga el veritable valor a aquestes esmocadores del carrer Avinyó.

Núria Rivero

Servei de Col·leccions

Esmocadora

Època: segle XVIII (?)

Material: ferro

Dimensions: 12,5 x 8 cm

Procedència: carrer Avinyó, 16 (codi intervenció: 046/05 UE:1320)

Núm. d'inventari: MHCB 32853

Seleccionar idioma ▼



Romànic al Conflent



La primavera ens obsequiava amb un cap de setmana radiant i dissabte, a l'hora prevista, vam enfilar cap al priorat de Santa Maria de Serrabona. En un bell paratge natural vam trobar aquest edifici singular, que té un claustre d'una sola galeria obert sobre un paisatge lluminós. A Serrabona s'amaga una joia dels nostres avantpassats: l'admirable tribuna de marbre rosa completament esculpida. Una meravella.

Després de dinar, ens esperava Sant Miquel de Cuixà. Al fons, el Canigó cobert amb el seu millor mantell blanc ens contemplava de reüll i ens recordava la nostra cita de l'endemà. Sant Miquel de Cuixà va adquirir la seva esplendor sota les directrius de l'abat Oliba, qui el convertí en un dels grans conjunts monumentals de l'art medieval català. Molt s'ha descrit i s'ha publicat sobre l'ampli claustre, part del qual es pot admirar al Cloisters Museum de Nova York; sobre els capitells; sobre els arcs ultrapassats... I, especialment, sobre la cripta del Pessebre presidida per la immensa columna central.

L'endemà culminàvem l'excursió al més emblemàtic centre monàstic de la Catalunya Vella: vam iniciar a peu l'ascens a Sant Martí del Canigó. A dalt ens esperava una membre de la Comunitat de les Benaurances, els actuals habitants del monestir, que en un català més que acceptable per ser una francesa del nord, va fer-nos una exposició documentada i concisa sobre les vicissituds de l'indret. Sant Martí del Canigó és el resultat clar de la suma de voluntats; voluntats de persones que amb obstinació i treball han fet possible que hagi arribat fins als nostres dies.

El punt final el va posar una passejada per la població emmurallada de Vilafranca del Conflent. I... cap a casa! Amb aquella sensació d'haver aturat per un cap de setmana la quotidianitat i amb un retrat més per a l'àlbum dels records, on l'MHCB i els seus Amics cada cop adquireixen un protagonisme més destacat.

Finalment, agrair l'impecable bon saber de l'equip organitzatiu i la dedicació i professionalitat de la Lluïsa i la Mercè. Des d'aquí un reconeixement a la seva diligència.

Aurora Font Domínguez

Número d'Amiga de l'MHCB: 232

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



MUHBA Butlletí



[Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona, punt i seguit](#)



[Exposició sobre els barris de barraques de Barcelona](#)



[Novetats de l'arqueologia de Barcelona](#)



[El Centre de Conservació de Béns Mobles de l'MHCB](#)



[Interior: estudi del pintor](#)



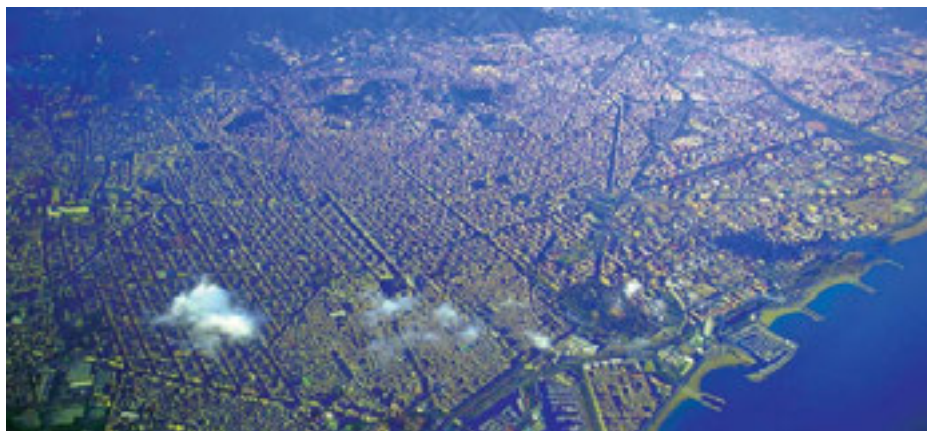
[Viatge a Extremadura \(pont del pilar 2007\)](#)

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona, punt i seguit



En el número anterior, Antoni Nicolau s'acomiadava del Museu, després de catorze anys d'estar-ne al capdavant, assegurant que «les renovacions sempre són bones: ajuden a revitalitzar-se, a imposar-se nous reptes, a revisar allò que no funciona prou bé».

A mitjan novembre es va produir el relleu i, certament, el projecte que vaig presentar al concurs públic convocat per escollir nou director comporta alguns canvis. Ara bé, proposar-los costa molt poc: el que costa és fer-los efectius i que suposin una renovació profitosa.

En una institució que ja té una llarga trajectòria, com és el cas del Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona, sovint són més rellevants i efectives les transformacions graduals que no els grans trasbalsos aparents. A més, per avançar no n'hi ha prou de tenir idees, cal comptar amb tot l'equip humà de la institució, amb el suport de l'ICUB i del nouat Consell Assessor d'Història, i amb la complicitat de la societat civil, començant pel Cercle del Museu i pel col·lectiu d'Amics i Amigues del Museu. En aquest sentit, he de dir que he rebut la millor de les acollides. Gràcies, de tot cor.

Des dels seus inicis, el Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona ha anat bastint una sòlida base arqueològica i patrimonial i en els darrers temps ha incrementat la seva projecció ciutadana amb un ampli ventall d'exposicions temporals i d'activitats de tota mena. Ara convé assajar un nou pas endavant, en la direcció de fer del Museu un mirall interactiu de la trajectòria de Barcelona, des dels inicis de la ciutat fins al nostre temps. Convé que el patrimoni i les exposicions permanents als diferents centres del Museu, que les exposicions temporals i que les línies de recerca, el projecte educatiu i la programació d'activitats –així com el futur centre de documentació– puguin relligar-se a partir d'uns eixos vertebradors ben identificables en la construcció d'una visió de la ciutat necessàriament polièdrica, però amb les peces ben encaixades.

En aquest sentit, el Museu ha de poder elaborar un pla estratègic per als propers anys, que esperem presentar cap a finals de primavera. Heus aquí algunes línies que poden orientar-ne l'elaboració:

1. Apostar d'entrada per l'impuls de les línies de treball en marxa i per mantenir els projectes ja previstos: innovar sumant i no restant, no deixar de fer res del que es fa ara fins tenir ben experimentades, en allò que s'escaigui, alternatives millors.
2. Articular les diferents seus, exposicions i activitats del museu amb eixos interpretatius consistents de les continuïtats i discontinuïtats en els diferents plans de la vida urbana, des dels temps preromans fins als temps contemporanis. Una visió del món significativa que trobi fonaments en la trajectòria històrica de la ciutat en la llarga durada i en el marc de la xarxa urbana del continent ha de ser, alhora, una aportació específica i substancial del Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona a l'entramat museístic de Catalunya, que actualment es troba a debat.

3. Establir referències comparatives amb les trajectòries d'altres ciutats d'una Europa que té en les grans urbs un pal de paller més antic i tan destacable com el que puguin tenir-hi nacions i estats. Aquesta és una perspectiva que sembla especialment rellevant davant l'emergència de les grans ciutats com a protagonistes molt destacats del segle XXI; les metròpolis reclamen, amb raó, el seu reconeixement com a subjectes polítics amb substància pròpia.

4. Considerar que, si bé la definició del Born és clau per al projecte museogràfic dedicat a la ciutat moderna, el que es faci al Poblenou i en altres espais engendrats per la ciutat industrial –inclosos els de Ciutat Vella– serà molt rellevant de cara a mostrar la ciutat contemporània, del segle XVIII ençà. En els propers anys, l'aposta per la patrimonialització i la construcció de fons del Museu ha d'atendre sobre tot aquest tram més recent de la història de la ciutat, amb una preocupació important, en sintonia amb l'Arxiu Municipal, pel rescat de fons materials, escrites i orals dels darrers segles, especialment del segle XX. El Museu ha de tenir a més un programa estable de recerca i ha de sistematitzar les seves publicacions en els camps de la història urbana i el patrimoni. En aquesta mateixa línia convindria que s'orientés la llibreria ubicada a la seu central, a la cantonada de Veguer amb Llibreteria.

5. Apostar per les sinergies del treball coordinat amb altres institucions de l'Ajuntament, especialment amb els altres museus i la xarxa d'arxius. En aquest sentit, resulta especialment important la complementarietat entre el que fa i pot fer l'MHCB i el que fa i pot fer l'Arxiu Històric de la Ciutat i, dins seu, el Seminari d'Història de Barcelona.

6. Considerar que el subjecte pertinent de la història urbana és la ciutat metropolitana, en el benentès que aquesta és la conurbació consolidada més que no pas la vasta i difusa "regió metropolitana". Cal emprendre el diàleg amb les institucions museístiques, culturals i educatives de la metròpoli amb vista a perfilar convenis igualment satisfactoris i productius per a totes les parts, lluny de qualsevol intent d'imposició de punts de vista des del municipi més gran.

7. Aprofundir en la inserció del museu en les xarxes museístiques estatals i internacionals, més enllà de les orientades a l'arqueologia i les col·leccions de béns mobles, de les quals ja forma part. A més d'assegurar la presència del Museu al CAMOC (The International Committee for the Collections and Activities of Museums of Cities), cal avançar en la idea que els museus d'història de les ciutats poden ser un mirall de les trajectòries europees més substancials en el llarg termini, les de les seves grans urbs, per a la qual cosa es proposa impulsar des de Barcelona la creació d'una nova City History Museums and Archives Network of Europe.

8. Crear, tal com proposa el Pla estratègic de cultura de Barcelona, mecanismes de relació estable no sols amb les altres institucions culturals i educatives d'excel·lència de la ciutat (museus, centres i fundacions artístiques i culturals, universitats, entitats com l'Associació de Museòlegs, etc.), sinó també amb la xarxa de recerca i d'activitat cultural que en constitueix una remarcable base territorial (centres d'estudis locals, biblioteques, centres cívics, associacions, etc.) i amb els serveis d'estudis que tan nombrosos són avui la a ciutat. No es tracta d'efectuar una crida genèrica amb vista a una relació merament formal, sinó d'atènyer la massa crítica de relacions necessària per intentar fer un salt endavant en el coneixement de la trajectòria de la ciutat i en la difusió d'aquest coneixement.

9. Apostar per inserir més directament la tasca del museu dins de la programació curricular d'escoles, instituts i centres d'estudis superiors. El Museu compta amb una experiència en el camp educatiu prou sòlida per poder proposar la història urbana com una part substancial, i no complementària, de la programació reglada de ciències socials, com ja s'ha fet en alguns centres educatius. Si Barcelona vol ser una ciutat educadora, el Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona ha de tenir un paper estratègic en la construcció de la ciutadania.

10. Apuntar cap a una política d'exposicions temporals que, amb una clara voluntat de dirigir-se a tots els sectors de la societat i sense deixar d'atendre qüestions d'interès en cada conjuntura, convergeixi al màxim possible amb la línia general de treball del museu, pugui estimular produccions d'interès per a altres ciutats i, sobretot, ajudi a configurar trams històrics i aspectes concrets del projecte museístic per manent.

L'MHCB ha de ser l'eco de la ciutat i de la vida a la ciutat al llarg de la seva existència, i més encara en temps de ràpid canvi demogràfic, quan la incorporació a la vida diària de persones vingudes d'arreu del món requereix que puguin situar les seves històries i memòries en una altra història que ara també és seva. Ha de poder ser un eco prestigiós, legítimat per presentar qüestions significatives, amb un enfocament enriquit per la distància que atorga la reflexió històrica. Lluny de qualsevol temptació

contemporaneista o populista en l'ús de la història, el Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona ha de constituir un referent alhora sintètic i amb ramificacions múltiples per a "autòctons", "immigrants" i "visitants" en la construcció de formes d'identitat àmpliament compartibles.

Joan Roca i Albert
Director

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Exposició sobre els barris de barraques de Barcelona



© Frederic Ballell-ICUB

El Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona presentarà a la Casa Padellàs una exposició sobre els barris de barraques de Barcelona, fruit de la recerca portada a terme per l'equip d'estudi Barraques de Barcelona – Pas a Pas. Aquest equip està format per: Mercè Tatjer Mir, catedràtica de Didàctica de les Ciències Socials de la UB; Cristina Larrea, professora d'Antropologia Social de la UB; Óscar Casasayas, llicenciat en història; Pili Díaz, llicenciada en antropologia; Max Díaz-Molinero, llicenciat en història; Flora Muñoz, llicenciada en antropologia i en sociologia; Xavi Camino, llicenciat en antropologia, i Eva Cerveto, llicenciada en antropologia.

L'exposició vol explicar com els barris de barraques de la ciutat de Barcelona han contribuït a la construcció d'un nou paisatge urbà i a forjar el tarannà de la seva gent, al mateix temps que la seva població lluitava per accedir a la plena ciutadania.

El discurs expositiu anirà acompanyat d'una publicació en format de llibre, el qual contindrà les idees centrals plantejades en l'exposició. Aquestes idees tenen l'objectiu d'emmarcar-se dins del debat central sobre els barris de barraques en el procés de construcció de la ciutat.

La mostra explica com la construcció de barraques a la ciutat ja era present a finals del segle XIX com un fenomen social producte dels problemes d'habitatge, de l'augment sobtat de la població i de la manca de planificació urbana. Explicita, igualment, el que succeeix a Barcelona, una ciutat en procés de construcció, durant les primeres dècades del segle XX, quan es produeix una arribada massiva de persones a la recerca de feina. Per altra banda, l'exposició mostra la morfologia i les dimensions d'alguns dels barris de barraques més representatius, com gran part dels nous pobladors hi arriben a través de xarxes familiars, com aquest context esdevé un tipus de vida en comunitat i com els poders públics aborden el fenomen segons el moment.

L'equip de comissaris dona un caràcter important a la manera de fer ciutat per part dels protagonistes que van contribuir al creixement d'aquesta; a les barraques i als seus habitants, que són part substancial de la ciutat en creixement, i també als nous barris, generadors de nous veïnats i de relacions comunitàries. Es tracta d'un procés complex que, de vegades, esdevindrà un banc de proves del futur moviment veïnal de les acaballes de la dictadura i que dona raó de les estratègies i dels afers quotidians dels barraquistes en la lluita per constituir-se en ciutadans de ple dret.

Servei d'Exposicions de l'MHCB

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Novetats de l'arqueologia de Barcelona



Espigó de la plaça Pau Vila. © MHC-B-Pere Vivas

L'activitat arqueològica continua. Dia a dia, la recerca a la ciutat ens està oferint novetats que són d'interès per tothom que estima Barcelona i la seva història.

No es tracta de troballes casuals sinó que són el resultat de la feina que el Museu duu a terme a través del Servei d'Arqueologia. Cal una intensa tasca de recerca preventiva per tal d'avançar-se a les obres i fer-ne un intens control, amb l'objectiu de recuperar el patrimoni i les pàgines de la història que poden amagar les diferents finques i solars de la ciutat.

I, per fer-ho possible, també cal que tots –administració, ciutadans i promotors públics i privats– ens hi impliquem. No és una tasca fàcil atesa la intensitat de la renovació urbana i el creixement immobiliari dels darrers anys, però també és cert que la societat és cada vegada més conscient de la necessitat de preservar aquest patrimoni.

En aquest butlletí presentem algunes de les intervencions arqueològiques que s'han desenvolupat en els darrers mesos o bé encara s'estan duent a terme, i que volem destacar pel seu interès:

- A l'avinguda del Portal de l'Àngel, al subsòl del solar de l'antic Cine París, s'han localitzat alguns sectors pavimentats amb fragments de terrissa i pedres irregulars que semblen correspondre al paviment d'un petit tram d'un camí romà d'època altimperial. Es tractaria d'una via secundària que podria ser l'antecedent del carrer Canuda i que s'uniria a la via on es desenvolupa la necròpolis de la plaça de la Vila de Madrid.
- Al carrer Ample, a tocar de la plaça del Duc de Medinaceli, en les obres d'adequació d'un edifici per a hotel, s'estan estudiant, a més de 2 metres de profunditat, diverses estructures romanes de caire domèstic o industrial d'època altimperial. El lloc fou ocupat a partir del segle III per una necròpolis d'inhumació.
- En els treballs de rehabilitació d'un edifici per a habitatges situat al carrer Ataül estàn apareixent noves estructures de muralla que pertanyen al *castellum* tardoromà. També han aparegut estructures de l'edifici públic altimperial que ocupava prèviament aquest espai. Es tracta de construccions indicatives, segurament, d'una funció de tipus termal.
- Com a pas previ a la construcció de la nova Filmoteca de la Generalitat, a la plaça de Salvador Seguí s'han estudiat, en una primera fase, diverses estructures domèstiques i els fonaments de l'antiga presó pública de dones coneguda com *La Galera*, que es va construir a finals de segle XVIII al carrer de Sant Pau cantonada amb Robador.
- Segueixen les excavacions del solar de l'antiga estació de Rodalies de RENFE, a la plaça de Pau Vila. Aquests treballs, que corresponen a nivells inferiors d'on es va trobar el Baluard del Migdia, es troben

centrats en la localització de l'espigó de pedra del segle XV que va ser l'origen de l'actual port de Barcelona, i també del barri de la Barceloneta. Es tracta d'una estructura de grans pedres irregulars construïda al fons marí i que va començar a ser coberta per les sorres poc després de la construcció.

- En urbanitzar el subsòl del carrer de Salses a Horta, i gràcies a la col·laboració de veïns conscienciats, s'ha pogut localitzar i estudiar part d'un *torcularium* d'una vil·la romana. Es tracta d'un edifici, una mena de celler, on es trobava una zona de premsa de vi o oli. Possiblement corresponia a instal·lacions industrials de la vil·la romana de Can Cortada.

- Fruit de tasques d'estudi per a la rehabilitació de l'església de Santa Maria del Pi, dutes a terme pel Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, s'ha localitzat una làpida epigràfica romana reutilitzada en els fonaments de la façana de l'edifici. El text fa referència a un antic edil de la colònia, Q. Calpurnius, i és ben possible que procedeixi del fòrum de Barcino. Després de valorar-ne l'interès, s'ha executat un projecte per a la recuperació i l'ingrés en les col·leccions del Museu.

Ferran Puig

Director del Servei d'Arqueologia

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



El Centre de Conservació de Béns Mobles de l'MHCB



Sala de reserva de pintura i maquetes i objectes de grans dimensions. © Servei de Col·leccions-MHCB

El Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona recull la cultura material que explica el passat i el present de la ciutat. Això es tradueix en una col·lecció heterogènia i, sobretot, extensa, formada per més de 35.200 objectes.

Un dels trets més singulars del museu, i que el diferencia de la resta dels centres museístics municipals, és el creixement constant del seu fons, creixement que suposa un increment d'uns 4.000-5.000 objectes anuals, en essència gràcies a l'entrada del material arqueològic provinent de les intervencions efectuades a la ciutat. A curt i mig termini aquesta progressió anual es veurà, a més, sensiblement augmentada com a resultat de la revisió i actualització del registre de la col·lecció, feina endegada la tardor de l'any 2006.

Per donar resposta a aquesta realitat singular, conformada per un fons ja de per si molt ampli i pel seu augment constant, l'MHCB ha creat el Centre de Conservació de Béns Mobles (CCBM), les funcions del qual són custodiar, conservar i ordenar la col·lecció que recull (a l'entorn d'un 75% del total del fons del museu), tot posant-la a disposició de la recerca i la divulgació.

Dos edificis, dues funcions

El CCBM disposa de dos edificis: un primer que, des de final de l'any 2006, ha passat a ser d'ús exclusiu del Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona; i un segon, de nova construcció, en funcionament des del setembre del 2006.

L'edificació d'aquesta segona nau, amb l'addició de molts metres quadrats al conjunt de l'equipament, i la recuperació dels espais cedits de manera temporal al Museu de la Música han fet possible marcar un nou circuit per seguir en el lliurament i la cura dels materials, replantejar la reordenació integral dels fons del museu i assegurar-ne la conservació en les millors condicions possibles.

La nova situació ha permès separar, en dos edificis ben diferenciats, la col·lecció. D'una banda, hi ha els materials arqueològics tot just exhumats de les excavacions, que s'han de tractar i emmagatzemar de forma correcta i eficaç de cara al treball futur que cal fer amb ells; i de l'altra, la resta d'objectes de la col·lecció, aquells ja singularitzats pel número d'inventari i custodiats en sales de reserva adequades a les seves necessitats de conservació.

L'arxiu arqueològic

Així s'anomena el nou edifici del CCBM, perquè està destinat, com tota la resta d'arxius, a rebre i custodiar conjunts de materials que restaran a disposició de la recerca dels diferents especialistes: lligalls, en el cas dels arxius documentals; caixes en el nostre. Aquest arxiu arqueològic, però, comporta de fet dues vessants: aquesta primera, formada pels materials, i una segona, situada a la seu central del

museu i dependent del Centre de Documentació, que aplega tota la informació escrita i gràfica generada per una excavació, generalment molt abundant.

L'edifici de l'arxiu arqueològic ocupa una superfície de 2.020 m² útils, distribuïts en quatre plantes. En aquests espais es fa l'ingrés i el registre del material arqueològic que hi arriba. L'empresa d'arqueologia que, en cada cas, s'ha fet càrrec de l'excavació és l'encarregada de treballar els materials, des de la neteja i el siglatge fins a l'inventari, estudi i catàleg; aquestes tasques es fan totes al CCBM, sota la supervisió i el control del Servei de Col·leccions del museu.

Una vegada els arqueòlegs finalitzen l'inventari i estudi del material, es fa una de les operacions més importants de tot el procés: la selecció dels objectes arqueològics que passaran a formar part de la col·lecció permanent del museu amb número d'inventari individual per a cadascun d'ells i que, en conseqüència, formaran part d'un sistema documental amb tota una sèrie de dades associades que en per metran la documentació i posterior catalogació.

Aquesta tria decisiva, que segueix unes directrius preestablertes ja consensuades, corre a càrrec d'un equip format per diferents membres dels serveis tècnics del museu, amb l'assessorament d'especialistes externs quan això resulta necessari. La resta del material no seleccionat queda, convenientment registrat, dipositat a les sales de reserva de l'arxiu arqueològic.

La col·lecció inventariada

Sota aquest títol s'aplega tota la col·lecció que disposa d'un número d'inventari i que físicament es conserva, com hem apuntat, en un edifici diferent de l'arxiu arqueològic. La part de la col·lecció conservada en aquest arxiu, que podem anomenar «ordenada», i la que rep el nom d'«inventariada» conformen el conjunt del fons del museu.

La segona, que ara ens ocupa, és la formada per peces que, ateses les seves característiques històriques, artístiques, simbòliques i científiques, requereixen ser singularitzades amb un número d'inventari. La col·lecció inventariada que es custodia al CCBM és molt heterogènia i de procedència diversa.

Una bona part, com sabem, està integrada per objectes procedents de les intervencions arqueològiques a la ciutat, un conjunt que no farà sinó créixer i de manera molt considerable, tant perquè en l'actualitat és gairebé l'única font d'adquisició del conjunt de la col·lecció, com perquè algunes intervencions arqueològiques exhumen gran quantitat de material.

En aquest sentit, només cal apuntar que l'excavació efectuada a l'antic mercat del Born va significar, en el seu moment, l'ingrés de més de 3.000 objectes al museu. L'MHCB, però, no només recull aquest material de procedència arqueològica, sinó que també conserva una important quantitat d'objectes vinculats a la vida municipal, a les festes, desfilades i tradicions de la ciutat, als gremis... En definitiva, a la seva història.

L'edifici que hi està destinat ocupa una superfície de 3.250 m² útils repartits en tres plantes que acullen les oficines, les sales de treball i consulta, el taller de restauració del Servei d'Arqueologia i dotze sales de reserva organitzades segons les necessitats de conservació dels materials: pintura mural i mosaics, ceràmica, pedra, vidre, metall, os, paper, fusta, teixit, etcètera.

Una aposta de futur

Gràcies a les capacitats d'aquest equipament, resulta possible, per primera vegada, fer una tasca de manera sistemàtica i disposar d'una visió global i constantment actualitzada de les condicions, físiques i de coneixement, de la col·lecció de l'MHCB, extensa i en creixement continu.

La feina que s'hi porta a terme és, en certa manera, com la dels educadors a les escoles: poc aparent, escassament lluïda, complexa en ocasions, però del tot bàsica i fonamental. És precisament aquest caràcter allò que fa més meritori el suport institucional que ha rebut, un suport que s'ha fet realitat palpable en l'ampliació i millora del CCBM. És aquesta una línia d'actuació que va en la direcció de permetre la creació de coneixement i de facilitar-ne la transmissió, com a pas previ i imprescindible a les manifestacions culturals més visibles que s'hi poden recolzar.

El museu té una cara pública, amb una seu central que gaudeix d'espais de gran valor patrimonial, com ara el Saló del Tinell o el jaciment arqueològic del subsòl de la plaça del Rei, i on es presenten activitats d'evident i reconegut interès ciutadà. Però també té una altra cara, quasi del tot desconeguda, formada per uns equipaments allunyats del centre històric, desenvolupada en edificis sense atractiu especial on es fa una feina callada i poc vistosa, però imprescindible per posar les bases d'allò de què el gran públic podrà gaudir més tard. Són dues cares que ha d'impulsar, al mateix temps, una ciutat que aposta pel coneixement i la seva difusió.

Servei de Col·leccions de l'MHCB

Comparteix

Seleccionar idioma ▼



Interior: estudi del pintor



Interior: estudi del pintor, Antoni Caba.

El juny del 1934, l'Arxiu Històric de la Ciutat comprà aquesta petita pintura a J. Roig, juntament amb un conjunt de dibuixos i fotografies. Més tard va passar a formar part de la col·lecció de pintures del Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona.

Representa l'interior de l'estudi del pintor Antoni Caba, que compartia amb els també pintors Tomàs Padró i Agustí Rigalt. Estava situat en alguna de les dependències de la casa de l'Ardiaca, després que aquesta es dividís i reformés a mitjan segle XIX i abans de la restauració integral de l'edifici iniciada el 1870 per Josep Altimira, nou propietari de la casa. L'interès històric i artístic que aquest petit oli revestia en ser adquirit pel director Agustí Duran i Sanpere queda perfectament justificat, encara que no resulta possible identificar l'àmbit exacte que capta l'escena.

L'espai protagonista del quadre devia ser el primer taller de l'artista, que havia de compartir amb els dos amics i companys abans d'esdevenir un dels pintors de més èxit del moment. En efecte, educat a Barcelona amb Claudi Lorenzale, a Madrid i a París, Caba fou catedràtic de colorit i composició i, més tard, director de l'Escola de Belles Arts de Barcelona el 1887, un segon pas que significà la consagració de la seva carrera acadèmica. Autor de pintures històriques i murals, s'especialitzà ràpidament en el retrat, gènere en el qual desenvolupà una intensa activitat. Així, esdevingué el retratista de moda per al qual posaven distingits models de la societat burgesa i aristòcrata coetània.

Aquest oli, pràcticament desconegut, d'Antoni Caba ocupa un espai molt singular dins la seva trajectòria artística. Es tracta de la captació d'un racó d'un interior auster i silenciós, entès a la manera d'una natura morta, treballat amb pocs elements: una cadira, una tauleta al damunt de la qual reposa un recipient de ceràmica blanca, dos bastidors girats contra la paret i dos tapissos, en contrast amb els bigarrats estudis dels pintors, desbordats d'objectes. Les dues pintures recolzades al terra, invisibles, i els dos tapissos penjats, quasi meres taques de color, no expliquen res, perquè la voluntat de l'artista no és narrar una història, sinó captar un instant i congelar-lo. Allunyada dels corrents artístics de més èxit del moment, la pintura és, en certa manera, molt moderna, perquè s'apropa a les natures mortes i els interiors creats per artistes que pinten el buit, l'absència, la immobilitat i la suspensió del temps.

Tot en aquesta obra de Caba respon a aquesta intenció: l'escassetat d'objectes representats, el peculiar enquadrament i la col·locació dels dos tapissos a la part superior que, en crear un marc dins la pintura, centra la mirada en l'escena inferior i la dota de profunditat. No hi ha, per tant, res d'espontani en aquesta pintura; res en ella és accidental, sinó el fruit d'un treball que no busca simplement retratar una realitat, sinó construir-la.

Servei de Col·leccions de l'MHCB

Interior: estudi del pintor

Autor: Antoni Caba (Barcelona, 1838-1907)

Material: oli sobre tela

Dimensions: 37 x 401,5 cm

Núm. d'inventari: MHCB 29237

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Viatge a Extremadura (pont del pilar 2007)



Els dies 11 a 14 d'octubre, el Museu va organitzar per als Amics i Amigues una sortida a Extremadura. Aquesta vegada el Museu va apostar més fort i ens va portar més lluny; és clar que amb l'equip responsable dels Amics i Amigues, amb el seu entusiasme i eficàcia, no hi ha risc. Divendres vam visitar la joia de la corona d'aquesta sortida: Emerita Augusta (Mèrida).

Extremadura era terra de frontera i els romans, àrabs i cristians hi van deixar la seva petjada, però en aquest cas els vestigis romans són els que més destaquen. De la mà d'un erudit arqueòleg vam fer un recorregut que ens va portar al pont romà, l'*alcazaba* i el temple de Diana. D'aquí vam anar a veure el millor de la ciutat: el teatre romà, construït "a la grega" aprofitant el desnivell del terreny. A la tarda vam anar al Museo Nacional de Arte Romano. Aquest museu té un valor afegit que és l'edifici, obra de l'arquitecte Rafael Moneo. És de maó vist, cosa que destaca les peces exposades. Entre moltes obres, vam tenir ocasió de veure un espectacular mosaic, conegut com *La caça del porc senglar*.

Dissabte al matí vam anar a Plasència. Aquesta ciutat no és ni romana ni àrab, sinó cristiana de soca-rel. La va fundar Alfons VIII de Castella per defensar la frontera contra els sarraïns. El nom ve de «*Ut placeat Deo et omnibus*», que vol dir «Para complacer a Dios y a los hombres». Una mica ambiciós, oi?

Té una gran muralla molt ben conservada i de la mà de la Mercè, la nostra guia, en vam recórrer la Plaza Mayor i alguns dels palaus més importants. En concret, vam poder veure unes estances del palau del marquès de Griñón per fer-nos una idea de com són per dintre. Plasència té la particularitat de tenir dues catedrals. L'antiga és romànica i està inacabada perquè se'ls van acabar el diners. Més tard, quan ja tenien la guardiola plena, van decidir acabar-la, però en estil plateresc. A la tarda vam anar a fer la visita a Càceres. El casc antic és una joia. A la nit està meravellosament il·luminat i passejar, com nosaltres vam fer, entre aquells palaus que ja havíem vist la tarda va ser tota una experiència de pau i tranquil·litat. Diumenge vam anar a Trujillo, que també va ser romana, àrab i cristiana. El més destacat és el monumental castell que domina la ciutat. Havia estat una *alcazaba*, que després els cristians van engrandir i van fer quasi inexpugnable.

I fins aquí una petita crònica, feta amb més voluntat que traça, d'un viatge que no s'esborrarà fàcilment de la nostra memòria. Esperem la pròxima sortida. Ja ens hi apuntem des d'ara.

Carles Ayerbe i M. Esperança Güell
Número d'Amics de l'MHCB: 221 i 572

Comparteix

Seleccionar idioma ▼



MUHBA Butlletí



[MHCB. Nou curs, noves cares, nous reptes](#)



[L'MHCB a Finlàndia](#)



[George Steiner al Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona](#)



[Centre d'Interpretació del Call de Barcelona](#)



[L'Arqueologia a Barcelona. Un passat amb futur](#)



[Collar de bronze](#)



[Cap de setmana a Alacant](#)

Seleccionar idioma ▼



MHCB. Nou curs, noves cares, nous reptes



© MHCB-Pep Herrero

S'ha acabat l'estiu! Amb la tardor ens arriba un nou curs, i és el moment de canvis, de portar a terme aquelles coses que hem planificat durant les vacances estivals. Això serveix per la immensa majoria de nosaltres, però també per les institucions culturals. El mes d'octubre es concreten els pressupostos de què es disposarà el proper any, i el darrer trimestre s'ultimen els tocs finals del programa per a l'any següent.

Pel qui subscriu aquestes línies, però, enguany els canvis seran molt més intensos. Després de 14 anys de direcció i 17 de dedicació professional a l'MHCB, he pres la decisió de demanar el relleu al capdavant de la institució. No era una decisió fàcil, perquè moltes coses m'uneixen a aquest museu i a les persones que el conformen; però no hi ha res pitjor que enquistar-se en el lloc de treball. Les persones, i també les institucions, necessitem de tant en tant canvis importants que ens permetin avançar amb una mirada crítica i amb la il·lusió dels nous reptes.

Durant aquests anys m'ha tocat dirigir un equip de treball brillant, il·lusionat i amb una gran capacitat renovadora. De ben segur que m'he equivocat en més d'una decisió, però la labor de l'equip ha estat presidida per una profunda vocació i convicció de servei públic, de modernització d'una institució cabdal en la vida cultural de la ciutat de Barcelona, i d'impuls de la recerca, la conservació i la difusió del nostre patrimoni històric.

L'MHCB ha impulsat i organitzat moltes iniciatives: projectes de recerca nacionals i internacionals, programes de conservació preventiva i restauració del patrimoni custodiat, nous espais idonis per investigar i conservar aquest ric patrimoni, exposicions, activitats molt diverses dirigides a tota mena de públics... El Museu ha crescut en nombre de seus, en períodes històrics tractats, en presència en la recerca arqueològica a tota la ciutat. Però sobretot el Museu ha crescut en crear xarxa, en estar present en multitud de fòrums i grups d'àmbit barceloní, català, espanyol i internacional.

El nombre de professionals, voluntaris, professors i estudiants universitaris, empreses, associacions i ciutadans en general que s'han implicat activament en els programes de l'MHCB constitueix un dels seus patrimonis socials i culturals. La presència del Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona en el panorama cultural de la ciutat és un fet rellevant.

Això ha estat possible gràcies a una feina tenaç de tot un equip que amb professionalitat, imaginació, sentit d'equip i il·lusió ha elaborat unes programacions que han connectat amb moltes persones; però sobretot ha estat possible gràcies a l'acollida que aquestes iniciatives han tingut entre el públic i la crítica. Aquesta simbiosi creixent es percep en la participació crítica de molts ciutadans en les activitats del museu: els programes d'estiu, les exposicions, les activitats especials... Participació crítica vol dir una actitud activa, que suggereix per millorar, que proposa, que rebutja quan no li agrada, que es compromet.

El nivell màxim d'aquest compromís ciutadà són el Cercle de l'MHCB i els Amics del Museu. Aquest col·lectiu de ciutadans i ciutadanes que són part del museu, li donen vida i el representen arreu. Els puc ben assegurar que la seva existència és tot un estímul per aquells que treballen en les institucions culturals.

Per mi, doncs, ha estat un privilegi únic poder treballar al Museu d'Història de la meua ciutat i haver pogut contribuir al seu creixement i reforç, però sobretot haver pogut compartir projectes, neguits i il·lusions amb els companys que hi treballen i amb tots els Amics i Amigues del Museu.

Ara vénen canvis, nous aires i noves reflexions. Les renovacions sempre són bones: ajuden a revitalitzar, a imposar-se nous reptes, a revisar allò que no funciona prou bé. El Museu en sortirà enfortit i els seus col·laboradors també. I segur que els Amics i Amigues continuaran sent aquest punt de suport crític i actiu que fa que les institucions culturals tinguin rostres darrere de les sigles.

L'estiu s'ha acabat. Nou curs, nous reptes, nous èxits. Gràcies a tots i a totes per haver fet costat a aquest equip.

Antoni Nicolau i Mar

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▾



L'MHCB a Finlàndia



© MHC B

Ubicat a la ciutat finlandesa de Turku, **Aboa Vetus & Ars Nova** és un museu dedicat, d'una banda, a l'arqueologia i la història i, de l'altra, a l'art contemporani.

La tasca principal d'Aboa Vetus és la preservació, l'estudi i la difusió de les restes arqueològiques dels edificis i carrers del barri medieval anomenat **Convent Quarter**, complementades amb una exposició permanent que endinsa el visitant en l'edat mitjana. L'objectiu d'Ars Nova és col·leccionar i exposar obres d'art contemporani. D'aquesta manera, amb la combinació d'allò antic i allò nou, s'aconsegueix un dinàmic diàleg entre l'arqueologia i l'art actual.

El programa expositiu integra un ampli ventall de mostres temporals, sovint en col·laboració amb altres països. En aquest sentit, del **19 de maig al 2 de setembre de 2007**, va tenir lloc la **Turku Biennial 2007** que, amb el títol **In a Moment**, estava dedicada a l'art contemporani fet a Barcelona.

Aprofitant que, com dèiem, l'Aboa Vetus & Ars Nova també disposava d'un subsòl arqueològic museïtzat, van posar-se en contacte amb l'MHCB per tal d'oferir-nos la possibilitat de presentar la nostra experiència com a museu d'arqueologia i història de Barcelona.

Quatre plafons en què s'explicava el museu, les tasques que s'hi duen a terme i la història de la ciutat van integrar l'aportació de l'MHCB.

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



George Steiner al Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona



El proper dilluns 22 d'octubre tindrà lloc a l'MHCB la conferència inaugural del cicle *Espais, memòria i futur*, a càrrec del pensador George Steiner, guardonat amb el Premi Príncep d'Astúries de Comunicació i Humanitats l'any 2001 i amb el Premi Internacional Alfonso Reyes (2007).

Aquest cicle de conferències està organitzat pel Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona i el Cercle del Museu. George Steiner (París, 1929), fill de jueus austríacs, va ser educat als Estats Units durant la Segona Guerra Mundial per mestres de la talla de Lévi-Strauss o Jacques Maritain. També va rebre formació a París, Chicago, Boston, Oxford i Cambridge. És un dels més reconeguts estudiosos de la cultura europea i ha exercit la docència a les universitats nord-americanes de Stanford, Nova York i Princeton, tot i que la seva carrera acadèmica s'ha desenvolupat principalment a Ginebra i Anglaterra. Se'l considera un mestre de la literatura comparada perquè reuneix, precisament, els principals trets del perfil del gran crític del pensament occidental: poliglòt, filòleg i humanista a cavall sempre de diverses cultures. Podríem parlar en aquest cas d'exemple clar de l'aliança entre l'erudició i el sòlid cosmopolitisme.

Les seves aportacions com a crític, que ha estès a col·laboracions periòdiques en revistes com *The New Yorker* i el TLS, han situat Steiner al capdavant dels referents mundials de la matèria.

Els títols dels seus nombrosos llibres reflecteixen clarament les seves inquietuds: *La mort de la tragèdia*, *Llenguatge i silenci*, *Després de Babel*, *Antígones*, *Presències reals*, *Extraterritorial*, *Nostàlgia de l'Absolut*, *Passió intacta*, *Errata*, *Gramàtiques de la creació*, *Tolstoi o Dostojevski*, *Martin Heidegger*, *La barbàrie de la ignorància*, *La idea d'Europa* i *Deu raons (possibles) de la tristesa del pensament*, entre altres.

El fet que ara, motivat per la seva primera visita a Barcelona, George Steiner vulgui afegir noves perspectives sobre la reflexió de la memòria històrica fa que la seva participació en el cicle *Espais, memòria i futur* sigui un esdeveniment de pes que acollirà el Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona.

“Els parallamps han d’estar connectats a terra. Fins i tot les idees més abstractes i especulatives han d’estar ancorades en la realitat, en la substància de les coses”

La idea d'Europa, George Steiner

“George Steiner és un mestre de la paraula i una de les escasses figures que té el saber universal del nostre temps.”

(Extret de la intervenció de Joscha Fischer, president del jurat del premi Ludwig-Boerne 2003 de crítica i assaig literari concedit al professor Steiner.)

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Centre d'Interpretació del Call de Barcelona



El número 8 del carrer de Sant Ramon del Call acollirà properament el futur **Centre d'Interpretació del Call de Barcelona**. Es tracta d'un projecte conjunt on Foment de Ciutat Vella ha executat les obres de rehabilitació de l'immoble, mentre que el Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona s'encarregarà del projecte museogràfic i la gestió de l'equipament, que s'integrarà a la xarxa de centres del museu.

L'edifici té una superfície total de 169 metres quadrats, distribuïts en dues plantes. La planta baixa acollirà, d'una banda, el punt d'informació i venda de serveis (audioguies, publicacions...) i, de l'altra, l'espai expositiu i d'interpretació.

Allà un seguit de plafons perimetrals recolliran, en tres idiomes, diferents aspectes relatius a la presència, documentada a partir del segle XI, d'**un barri jueu a Barcelona**: història i restauració de l'edifici; primers testimonis i evolució del barri jueu (el call major, el call menor), i la vida al call (l'organització política i administrativa, el món del treball, les festivitats...). Així mateix, les obres de rehabilitació permetran fer visibles unes restes arqueològiques excavades al subsòl de la finca.

La segona planta, projectada com un espai polivalent, disposarà d'uns punts informàtics que facilitaran la consulta en línia dels fons documentals dels diferents arxius, tant de Catalunya com de la resta de ciutats de la *Red de Juderías de Espanya*. A la vegada, l'equipament audiovisual i multimèdia instal·lat a la sala permetrà la realització de diferents activitats (projeccions, conferències, xerrades, rodes de premsa) amb grups de fins a 25 persones.

L'actuació a l'edifici contempla la rehabilitació integral de l'immoble (neteja i restauració de façanes, consolidació dels murs interiors, excavació i exposició de les restes arqueològiques). Això permetrà incorporar a la xarxa de centres del Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona un nou espai d'interpretació històrica, que servirà d'element vehicular per explicar la presència de la comunitat jueva a la ciutat de Barcelona en època medieval.

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



L'Arqueologia a Barcelona. Un passat amb futur



Restes arqueològiques del mercat del Born. © MHC-B-Pere Vivas i Jordi Puig

Al Saló del Tinell del conjunt monumental de la plaça del Rei, a partir del final del mes de novembre i al llarg de tot l'any 2008, es podrà visitar l'exposició *L'arqueologia a Barcelona. Un passat amb futur*, organitzada pel Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona.

El Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona és el responsable de la recerca, conservació i difusió del patrimoni arqueològic de Barcelona, cosa que li confereix una alta responsabilitat en alguns aspectes relacionats amb la gestió de l'espai urbà. La investigació arqueològica, doncs, és una peça essencial en la concepció del model de museu, amb una visió integral del patrimoni urbà que considera el patrimoni moble, l'immoble i l'intangible com a components bàsics que defineixen la història i la identitat urbana.

L'arqueologia a Barcelona parteix d'una sòlida tradició científica que assoleix un alt nivell ja en les dècades del 1950, 1960 i següents. Però és durant els anys 1980 que, amb l'arribada dels ajuntaments democràtics i arran de les grans transformacions urbanes propiciades pels Jocs Olímpics de 1992, es consolida definitivament l'arqueologia urbana com un dels programes municipals orientats al coneixement i la salvaguarda del patrimoni arqueològic de la ciutat. Alhora, el fenomen comporta una professionalització de la tasca arqueològica i de l'arqueòleg. En conseqüència, s'ha pensat que seria interessant fer una mostra centrada en aquests darrers vint-i-cinc anys d'investigació arqueològica. Durant aquest període s'han produït importants transformacions de l'arqueologia urbana, tant des del punt de vista de la gestió com de la disciplina.

Al llarg dels anys s'ha produït una evolució en un seguit de conceptes la definició dels quals, a voltes, no ha estat consensuada o que, dit d'una altra manera, no representen el mateix per tothom. Parlar d'arqueologia, per molts, encara és aturada d'obres, alentiment, canvis globals dels projectes arquitectònics... Aquesta realitat ha canviat al llarg dels darrers 25 anys i l'arqueologia urbana ha esdevingut present en moltes ciutats, amb una metodologia pròpia. Noves eines, com poden ser els documents de diagnòsi del terreny o la valoració i planificació de les diverses intervencions (recollides ambdues als inventaris específics), juntament amb una renovació tecnometodològica, són les aportacions clau de la nova arqueologia de finals del segle XX i inicis del XXI, a Europa i especialment en el cas que ens ocupa a Catalunya, i a la seva capital.

L'arqueologia urbana a Barcelona parteix de la idea de ciutat com a jaciment únic. Es tracta d'una arqueologia de territori que pretén conèixer l'evolució de l'espai urbà al llarg del temps, amb la geomorfologia, l'estructuració urbana, els edificis, el parcel·lari i la xarxa de carrers i camins. La ciutat no s'estudia només per mitjà d'intervencions al subsòl, sinó també a les construccions existents, documentant i recuperant tot el patrimoni possible. En aquest sentit s'està treballant en la redacció del Pla Especial de Patrimoni Arqueològic de la ciutat, amb el suport d'un sistema informàtic basat en les tecnologies GIS que permetrà una millor gestió del coneixement arqueològic de la ciutat, així com el desenvolupament de noves línies de recerca.

L'exposició parteix de quatre objectius principals. El primer és posar a l'abast de la ciutadania el nou coneixement històric de la ciutat de Barcelona, generat a partir dels resultats de la recerca arqueològica, dels darrers vint-i-cinc anys. Vol transmetre la idea que l'arqueologia és una disciplina científica que, a través de l'estudi de les restes de la cultura material, de les estructures i de l'espai, i mitjançant una metodologia rigorosa, reconstrueix el passat. Així mateix pretén donar a conèixer les diverses fases que segueix una intervenció arqueològica i tot el procés de treball, des de la prevenció i planificació fins als criteris de museïtzació, sense oblidar l'excavació pròpiament dita i tots els estudis que se'n deriven, tant de camp com de tractament de materials. I finalment, aspira a fer participar i engrescar la ciutadania en l'ús i el gaudi del patrimoni arqueològic de Barcelona. La mostra ha estat organitzada en cinc blocs temàtics i conceptuals.

Presentació

El visitant s'informa del que veurà. És la porta d'entrada a la mostra, on es proposen les idees principals que es desenvoluparan al llarg del recorregut.

Introducció

La ciutat, escenari de vida. La principal raó de ser de l'arqueologia urbana és l'estudi de l'evolució històrica de la ciutat, entenent la ciutat com un tot únic, i l'evolució històrica com tot allò que ha impulsat i ha provocat canvis en la ciutat, tant en l'aspecte geomorfològic com en l'urbanístic, l'històric, l'organitzatiu i el social, fins esdevenir el fet concret del moment actual. La ciutat no pot ser un organisme anquilosat sense moviment ni evolució. És obvi que la ciutat contemporània no pot quedar estancada amb motiu d'un passat, però també cal reivindicar que la modernitat no pot suprimir d'arrel, sense cap tipus de respecte, l'empremta d'aquest passat i que cal cercar fórmules per acordar el desenvolupament de la ciutat moderna amb l'atenció pel llegat històric que cal conservar per a les futures generacions. Sense oblidar, tampoc, que la ciutat la configuren els seus habitants i que han estat els barcelonins de les diferents èpoques històriques els que han fet la Barcelona actual.

La metodologia arqueològica

L'arqueologia és una disciplina científica que ens permet conèixer el passat de les societats humanes a través de l'estudi de la cultura material i de l'espai on s'han desenvolupat. Els homes i les dones que ens han precedit han deixat testimoni de la seva existència mitjançant restes materials com objectes, restes arquitectòniques, transformació de l'entorn... El seu estudi ens permet conèixer com vivien, com es relacionaven entre ells i amb el medi, quines eren les seves creences, els seus conflictes i sistemes d'organització, o com afrontaven la difícil tasca de viure.

L'arqueologia és, per tant, una eina clau per al coneixement de la història de la humanitat. Per aconseguir aquest objectiu, els arqueòlegs necessiten una metodologia rigorosa, ja que allò que estudien desapareix i, per tant, per tal de ser contrastat per altres tècnics és essencial la utilització d'un mètode que permeti revisar i discutir els resultats i les conclusions dels treballs científics. Cal assenyalar que, com altres disciplines científiques, al llarg del temps l'arqueologia ha recorregut a tècniques analítiques desenvolupades per altres ciències paral·leles per tal d'avançar en el millor coneixement de la cultura material. Actualment els arqueòlegs treballen en equips multidisciplinaris, on hi ha diversos especialistes, cadascun dels quals estudia un aspecte concret de tot el procés fins arribar a l'estudi final, on tota la informació queda recollida i transformada.

L'arqueologia a Barcelona

En aquest apartat de l'exposició es podran veure alguns dels resultats dels vint-i-cinc anys d'intervencions arqueològiques a la nostra ciutat, com també conèixer el funcionament de la gestió de l'arqueologia urbana. El marc d'actuació arqueològica del Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona és tot el terme municipal de Barcelona, d'aproximadament 90 km². Malgrat això, un alt percentatge de la feina (74%) es desenvolupa al districte de Ciutat Vella, on trobem el nucli generatriu de la ciutat i, lògicament, la major concentració de nivells històrics.

La gestió de l'arqueologia urbana és d'un dels programes més complexos del Museu i requereix un alt nivell de coordinació amb molts agents urbans, especialment amb els serveis de disciplina urbanística de l'Ajuntament i l'Àrea de Coneixement i Recerca del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

Entendre com, quan i per què es van anar produint els canvis i accions humanes que han configurat la ciutat actual és un objectiu de la recerca arqueològica urbana. Per fer-ho possible s'ha d'actuar per tal de recuperar les informacions que amaguen la mateixa ciutat i el seu subsòl, i que solament es poden obtenir a partir d'intervencions i actuacions amb metodologia arqueològica.

Epíleg

Punt i final, on es podran escoltar, veure i contrastar opinions respecte als diversos valors del nostre patrimoni: social, cultural, històric, així com diferents punts de vista amb relació al seu ús, valoració i recuperació.

L'exposició tindrà informació jerarquitzada, amb diversos nivells de lectura segons el tipus de públic. Es combinaran els elements audiovisuals amb elements tridimensionals, escenografies i aproximadament uns 300 objectes, fruit de les intervencions arqueològiques a Barcelona. La majoria d'aquest material és inèdit, i serà la primera vegada que es mostrarà al públic.

Paral·lelament, al llarg de l'any 2008 es faran diverses activitats amb relació a la mostra, ja que serà «L'any de l'arqueologia» al Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona. Com a cloenda final està prevista la celebració d'unes jornades sobre les noves perspectives de l'arqueologia urbana, especialment pel que fa a l'arqueologia preventiva.

Seleccionar idioma ▼



Collar de bronze



Collaret de bronze, segles I-IV d.C. MHCB 27472

A finals de 1988, durant la realització d'unes obres a la plaça de la Verònica, es trobaren diversos materials, entre ells aquest collaret de bronze.

Malauradament, les obres es van fer sense coneixement oficial i això suposà la falta d'una intervenció arqueològica sistemàtica amb la qual poder estudiar les restes localitzades. Aquests objectes es conserven actualment al Centre de Conservació de Béns Mobles del Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona.

Com hem dit, entre els materials es recuperà aquest collar de bronze, ben conservat, fet d'una sola peça a partir d'una làmina enroscada, més gruixuda a la part del davant i acabada en dues fines puntes. Una d'elles forma una anella per la qual entra l'altra, de manera que es poden unir amb un senzill doblec. Es tracta d'un collaret adaptable, similar als models de braçalets procedents de la necròpolis de la plaça Vila de Madrid o del subsòl de la plaça del Rei, exposats al subsòl del Museu.

Els objectes d'indumentària personal permeten conèixer els gustos i les modes d'una època. Durant el període romà, homes i dones dedicaven part del temps al seu cos, tant a atencions a la higiene corporal com a embellir-lo amb joies. Anells, braçalets, arracades, collars, fibules i amulets formaven part de l'ornament personal. Entre els metalls emprats en la seva fabricació hi havia el ferro, el bronze, la plata i l'or, però no tothom podia permetre's portar segons quins tipus de material. L'or era un signe de noblesa i un privilegi: durant molt de temps, els anells fets d'aquest material estaven reservats principalment als càrrecs de l'ordre senatorial o equestre i el seu ús estava regulat per les lleis romanes. Més tard es va anar estenent a altres estaments socials amb un cert poder adquisitiu. Així doncs, l'ús d'un material menys noble com el bronze quedaria reduït als estaments socials inferiors i a la realització de peces més modestes, però que repeteixen una gran varietat formal i decorativa.

No hem trobat cap peça semblant que ens permeti fer una aproximació més acurada i comparativa al nostre collaret. Al mateix temps, establir una cronologia d'aquest tipus de peces resulta bastant complicat perquè es poden heretar i el seu ús es pot allargar en el temps, per la qual cosa no resulta indicatiu del moment de fabricació.

L'ample marge cronològic amb què hem datat la peça ve definit pel conjunt ceràmic recuperat al mateix indret (gerres i contenidors d'emmagatzematge que, amb poques variacions tipològiques, trobem des del segle I fins al III o IV d.C.) i per la moneda, que correspon a un petit bronze de mitjan segle IV d.C. Tampoc no coneixem la procedència concreta de la peça, però sí sabem, a partir de les dades proporcionades per altres intervencions arqueològiques a la zona, que tot aquest indret, corresponent a l'*intervallum* de la muralla, el formaven un conjunt d'estructures domèstiques i industrials que ja el segle II d.C., i continuant durant el III i el IV, havien anat envaint a poc a poc aquest espai defensiu. Així doncs, el conjunt del material recuperat estaria en relació amb alguna d'aquestes domus i el collaret ornamentà alguna de les dones que hi vivien.

Collaret de bronze

Època: segles I-IV d.C.

Material: bronze

Dimensions: 10,8 cm de diàmetre

Procedència: plaça de la Verònica, 1988
Núm. d'inventari: MHCB 27472

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Cap de setmana a Alacant



A quarts de sis de la tarda del divendres 18 de maig, ens trobarem a l'estació de Sants, disposats a agafar l'Euromed que ens havia de portar a Alacant per passar-hi un cap de setmana de visites arqueològiques.

Dissabte, primer vam visitar el jaciment arqueològic de la Illeta dels Banyets, situat al Campello, on hi ha indicis d'ocupació humana des de la fi del tercer mil·lenni a.C. i que conserva testimonis de l'edat del bronze, de la cultura ibèrica, de l'època romana i de l'ocupació islàmica. A continuació vam recórrer la ciutat iberoromana de Lucentum. Hi trobem restes d'una muralla de finals del segle III a.C. i un traçat urbà perfectament identificable, amb els carrers, les *tabernae*, dues termes, el temple, dues *domus* i un mosaic d'*opus signinum*. Cal destacar també una cisterna ovalada i una inscripció en un banc del vestuari de les termes, que ens indica que «Marcus Popilius ho va fer». El jaciment es va salvar de la depredació urbanística contemporània gràcies a l'actuació ferma d'una arqueòloga sueca, Solveig Nordström, que va aconseguir per al conjunt la declaració de Monument Històric-Artístic el 1961.

Dissabte a la tarda vam fer un recorregut pel centre històric d'Alacant. En destaquem la basilica de Santa Maria, construïda el segle XIII sobre les restes d'una mesquita, de façana barroca i interior gòtic, i el barri de Santa Cruz, on semblava que érem en un típic racó d'una ciutat andalusa. També vam saber l'origen del nom d'Alacant: del grec *Acra Leuka*, que vol dir 'penya blanca', va passar al llatí *Lucentum*, que vol dir 'lluminós', i aquest va derivar al *Lacant* àrab.

Diumenge al matí vam visitar el MARQ (Museu Arqueològic d'Alacant), un museu on d'una manera molt particular es repassa tota la història de la població alacantina des de l'època prehistòrica fins a l'edat contemporània i on s'exposen les peces originals que s'han trobat als jaciments visitats el dia anterior. Hi ha una sala per a cada època, amb una ambientació recreada amb tècniques totalment innovadores i didàctiques, i amb molts mitjans informàtics i audiovisuals. A la tarda ja érem a l'estació, a punt per agafar el tren de tornada, amb la sensació d'haver viscut un cap de setmana intens i enriquidor, i d'haver conegut el passat històric d'una ciutat propera tant en distància com en orígens.

Carme Torrents Causadias

Número d'Amiga de l'MHCB: 459

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▾



MUHBA Butlletí



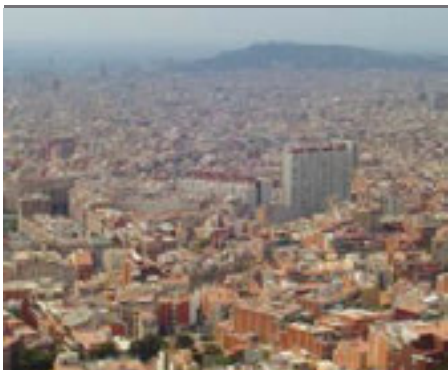
[Senyalització de nous itineraris: els portals medievals i la ruta del Call](#)



[El Museu-Monestir de Pedralbes i l'any de la ciència](#)



[Juan Negrín 1892-1956. Barcelona, capital de la república](#)



[El Pla de Protecció del Patrimoni Arqueològic de la ciutat de Barcelona](#)



[Les publicacions científiques i tècniques de l'MHCB](#)



[No tanquem a la nit! Activitats d'estiu de l'MHCB](#)



[Caixa de fitxes per al joc del "tresillo"](#)



[Sortida a Besalú](#)



Senyalització de nous itineraris: els portals medievals i la ruta del Call



Seguint la bona experiència i la resposta positiva per part del públic envers el circuit de senyalització de l'itinerari romà per l'antiga Barcino iniciat el 2003, el mes de juny l'MHCB posa en marxa la senyalització de dos nous itineraris: **els portals medievals de la muralla i el barri del Call**.

La senyalització dels **portals medievals** constarà, d'una banda, de **tres monòlits** ubicats als punts on hi ha restes i estructures visibles, i de l'altra, de l'edició d'una guia. El primer monòlit estarà situat a tocar de l'ascensor del carrer Pelai amb Rambla, que permet l'accés a l'estació dels FCG i del metro, i s'hi podran veure les restes de la torre del **Portal de Sant Sever**; el segon es trobarà al **Portal de Santa Madrona**, l'únic portal de tota la muralla que s'ha conservat intacte; i el darrer, al costat de l'accés a l'aparcament subterrani del Pla del Teatre a la Rambla, on es veurà un fragment de muralla associat a l'antic **Portal de Trentaclus**. La guia, on s'explica el procés constructiu de les muralles i s'ubiquen tots els portals i els llocs on s'han trobat restes arqueològiques d'aquestes fortificacions, està disponible a la botiga del Museu, es publica en quatre idiomes i està profusament il·lustrada amb fotografies, plànols i gràfics. També recull les dades que han aportat les intervencions arqueològiques dutes a terme en els darrers anys pel MHCB.

Per a la senyalització del **barri jueu** de la Barcelona medieval, s'ha continuat amb el mateix sistema utilitzat en la Barcelona romana i els portals medievals, però amb una diferència important: en aquest cas la senyalització no pot fer referència a un punt concret que podem veure ja que, malauradament, no s'ha conservat pràcticament res de l'antic call. Així, s'intenta despertar la curiositat o la imaginació dels vianants, experts o interessats a conèixer la història d'un barri barceloní, amb detalls del que havia estat l'espai on es troben **els mòduls de senyalització**. Els punts que es destaquen són: el **carrer de Sant Honorat** i la façana antiga del **Palau de la Generalitat**, el **carrer de Sant Sever** i la baixada de **Santa Eulàlia**, el **carrer de Sant Domènec**, la **placeta de Manuel Ribé**, la **làpida del carrer de Marlet**, el **carrer de l'Arc de Sant Ramon del Call**, la cruïlla coneguda com «**els Quatre Cantons del Call**» i la **Volta del Remei**, un dels principals carrers del Call Menor. En el fulletó que s'edita com a complement de l'itinerari, s'esmenten també les sales de l'exposició medieval del Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona i els fragments epigràfics conservats a la placeta de Sant Iu, a la plaça del Rei i també a Montjuïc.

Comparteix

Seleccionar idioma ▼



El Museu-Monestir de Pedralbes i l'any de la ciència



Claustre del Museu-Monestir de Pedralbes. © MHC-B-Pere Vivas

En el marc de la celebració de l'Any de la Ciència, el Museu-Monestir de Pedralbes presenta dues activitats que s'afegeixen als actes de commemoració que s'estan organitzant des del Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona.

D'una banda, del 28 de juny de 2007 al 12 de febrer de 2008 es podrà visitar l'exposició *Plantes, remeis i apotecaris. El jardí medieval del Monestir de Pedralbes*, que s'instal·larà al claustre, la farmaciola i la infermeria del monestir. Amb ella es pretén recrear un hipotètic jardí medicinal per tal d'explicar els principis bàsics de la medicina medieval i les seves diferències respecte a la medicina moderna. Aquesta recreació s'ha fet a partir d'alguns dels tractats sobre els "medicaments simples" que van tenir més difusió a l'edat mitjana. Un dels tractats seria el *Llibre de les medecines particulars*, obra original del segle XI escrita en àrab pel metge toledà Ibn Wáfid, de la qual es va fer la versió catalana al segle XIII, on es recull la tradició clàssica grega. Igualment, es recullen un seguit de plantes del repertori aportat per la mística benedictina Hildegarda de Bingen (segle XII) que, a més de poetessa, va ser naturalista i compositora. Aquesta mostra s'organitza en col·laboració amb l'Institut Botànic de Barcelona.

D'altra banda, la XXXV Setmana Internacional d'Estudis Medievals de Pedralbes tindrà lloc del 26 al 29 de juny de 2007, sota el títol *La ciència i els seus límits a l'edat mitjana*, amb la col·laboració de l'Institut d'Estudis de la Cultura Medieval (UB) i l'Institut d'Estudis Medievals (UAB).

Al llarg dels segles medievals la ciència experimentà un desenvolupament constant que va fer possible la revolució científica moderna exemplificada per Galileu. El desig d'assolir una explicació racional dels fets i de la matèria dels objectes va comportar el desenvolupament d'un mètode científic experimental, i alhora matemàtic i racional. Exponents d'aquest nou concepte de ciència seran, entre altres, el filòsof Francis Bacon, Avicenna en el camp de la medicina o Averrois en el de les matemàtiques. Els seus escrits, traduïts a llengües vernacles com el català i el castellà, van assolir una gran difusió al costat d'altres tractats considerats aleshores igualment "científics", com els d'alquímia, fisiognomia o màgia.

Durant les jornades d'enguany podrem assistir a conferències com la inaugural «**La Ciència i els seus límits al segle XXI**» (Jordi Camí, director del Parc de Recerca Biomèdica de Barcelona), enguany d'accés lliure, «Com trenca els límits la ciència araboislàmica» (Miquel Forcada, UB), «El saber dels constructors de catedrals» (J. E. Ruiz-Domènec, UAB), «Les Escoles de Traductors» (Salvador Claramunt, UB), «El viatge com a transmissió de coneixement» (Rossend Arqués, UAB), «Medicina androcèntrica: dones metges, dones pacients» (Antoni Carré, UOC) i «Ciència, màgia i els límits del prohibit en Arnau de Vilanova» (Sebastià Giralt Soler, UAB).

Seleccionar idioma ▼



Juan Negrín 1892-1956. Barcelona, capital de la república



Juan Negrín al laboratori de l'Institut de Fisiologia de Leipzig. © Arxiu Juan Negrín López, París

El Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona acull l'exposició *Juan Negrín 1892-1956. Barcelona, capital de la República*, a les sales de la Casa Padellàs del 21 de juny al 4 de novembre de 2007. La mostra, organitzada per la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, adscrita al Ministeri de Cultura, tracta de la figura de Juan Negrín, metge i home d'estat, artífex del trasllat de la capitalitat d'Espanya a Barcelona durant la II República i dirigent del país, probablement en el període més dur del segle XX. Aquesta exposició, renovada amb documents i objectes procedents d'arxius i institucions de Catalunya, arriba a Barcelona després d'haver-se presentat a Madrid, La Laguna i Tenerife.

L'exposició presenta dos enfocaments importants: la divulgació científica i la divulgació històrica. Per una banda, és un homenatge al científic, motiu pel qual la mostra s'inscriu en el marc de l'Any de la Ciència que se celebra enguany i, per l'altra, és una activitat que s'emmarca plenament en el programa d'actes que estem organitzant per commemorar l'aniversari de la proclamació de la II República. Des del museu, amb aquesta exposició esperem ajudar a donar a conèixer una personalitat i un període històric fonamental per entendre el present.

El comissari i catedràtic d'Història Contemporània Ricardo Miralles repassa la biografia de Juan Negrín, al mateix temps que presenta la història de la II República i la Guerra Civil en uns escenaris claus com són Catalunya i Barcelona durant aquests períodes.

L'exposició s'estructura en sis apartats que van seguint, de forma cronològica, la trajectòria vital i professional de la figura de Negrín.

1. Infància i joventut a Canàries i Alemanya. Negrín, metge fisiòleg

Aquest àmbit explica el seu nucli familiar i la seva trajectòria com a estudiant a Las Palmas i a diverses universitats alemanyes. El 1916 Santiago Ramón i Cajal li demanà que posés en marxa i portés la direcció d'un nou Laboratori de Fisiologia al soterrani de la Residència d'Estudiants de Madrid. En aquest laboratori i sota la seva direcció es van formar metges de gran prestigi científic com Severo Ochoa, entre altres.

2. Negrín socialista

Des de la proclamació de la II República, Negrín es va dedicar plenament a la política i va abandonar la seva professió de metge. El fet de dominar les principals llengües que es parlaven a Europa va fer que fos designat representant d'Espanya en dos organismes internacionals de gran importància: l'Oficina Internacional del Treball i la Unió Interparlamentària Europea. En aquest àmbit es destaca que Negrín es va alinear amb la facció "centrista" del PSOE, encapçalada per Indalecio Prieto.

3. La Guerra Civil: l'ajuda de l'URSS i l'or de Moscou. Negrín, ministre d'Hisenda

L'única potència que va ajudar la República amb el subministrament d'armes fou l'URSS. Per pagar-les es va haver de fer ús dels estocs d'or del Banc d'Espanya des dels primers dies de la Rebel·lió, abans que Negrín tingués cap responsabilitat pública, tot i que la utilització de l'or durant la guerra ha quedat

associada a la seva figura. Aquest àmbit reuneix, entre altres peces, armament de la Guerra Civil utilitzat pel bàndol republicà i documentació notarial.

4. Barcelona, capital de la República

El 1937, Manuel Azaña atorgà el poder a Negrín amb el propòsit d'influir en la democràcia europea a través d'ell, però Franco sempre es va negar a qualsevol mediació internacional. El mateix any Negrín decideix traslladar la capitalitat de la República a Barcelona, i comença el difícil període de discussió de competències entre la Generalitat i el Govern de la República.

5. ¡Resistir es vencer!: Negrín aïllat

La figura de Juan Negrín apareix lligada, en la segona etapa de la Guerra Civil, a la seva decisió de resistir i a la dependència internacional de l'URSS, juntament amb el protagonisme del Partit Comunista d'Espanya, insòlits en la història del país. Aquest fet va comportar que la política de Negrín s'identifiqués amb el PCE, cosa que va arribar a dividir el PSOE entre els partidaris de la política de Negrín i els partidaris d'Indalecio Prieto. Entre altres peces, hi podem veure l'informe on s'afirma que el gran enemic del moment és el pluralisme que manté Negrín.

6. La doble derrota de Juan Negrín: el final de la guerra i l'exili

Aquest darrer àmbit tracta de la derrota política i militar de Negrín, i dels 17 anys d'exili fins a la seva mort a París el novembre de 1956. Podem veure exposats alguns documents inèdits.

La mostra s'acompanya d'un catàleg i de l'audiovisual *Juan Negrín. Resistir es vencer*, produït per la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, TVE S.A. i la Fundación Pablo Iglesias, amb guió de Ricardo Miralles i Pedro Carvajal.

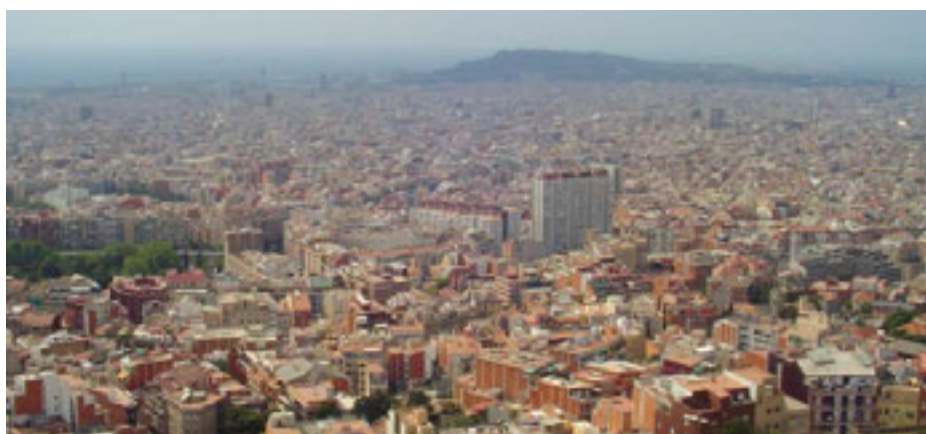
Amb aquesta exposició, el Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona vol convidar a repassar i reviuire una part del nostre patrimoni col·lectiu, fent de la memòria una eina de futur.

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



El Pla de Protecció del Patrimoni Arqueològic de la ciutat de Barcelona



© MCHB-Jordi Ramos

Una de les principals funcions de l'MHCB és la salvaguarda del patrimoni arqueològic de la nostra ciutat. Aquesta necessitat de protecció passa per disposar d'un bon coneixement global del patrimoni arqueològic de tot el terme municipal. El patrimoni arqueològic és un bé cultural sotmès a riscos, ja que sovint es tracta de patrimoni desconegut fins a la seva localització, avaluació, documentació, recerca, difusió i protecció. Un tret que el diferencia és el fet que el seu estudi sistemàtic pot ser tan o més important que l'existència material. Des d'aproximadament els anys setanta del segle XX les disposicions a favor de la protecció i la recerca dels jaciments arqueològics han estat estretament lligades al desenvolupament de la legislació en matèria de planificació urbana i al reconeixement de l'arqueologia com a part del desenvolupament de l'urbanisme.

En la introducció del *16e Document d'évaluation du patrimoine archéologique des villes de France*, dedicat a la ciutat d'Auxerre (1), se'n fa una distinció entre "patrimoni real", que és el que realment s'ha documentat, i "patrimoni ideal", que és el que suposadament creiem que existeix, però del qual encara no hi ha una constància concreta. S'ha d'avançar en el coneixement i en la interrelació de la documentació per poder acotar amb cura el patrimoni arqueològic encara existent.

Així, un dels trets comuns a tota la legislació vigent referent al patrimoni –tant internacional, com nacional i local– és la necessitat de dur a terme inventaris. Pel que fa al patrimoni arqueològic, la majoria d'administracions amb competències en matèria patrimonial han fet o estan elaborant inventaris de protecció, que han rebut el nom de "cartes arqueològiques" o "mapes de riscos".

Des de l'Àrea de Coneixement i Recerca del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya s'està duent a terme l'Inventari del Patrimoni Arqueològic de Catalunya, que s'estructura a partir de l'elaboració, comarca a comarca, de les cartes arqueològiques. Pel que fa als nuclis urbans, s'han dut a terme els anomenats "programes d'arqueologia urbana", on hi ha una documentació més extensa pel que fa al patrimoni objecte d'estudi. Tot i la redacció d'aquests programes, s'ha cregut adient, per tal de complementar l'Inventari del Patrimoni Arqueològic, elaborar cartes arqueològiques dels nuclis urbans, seguint la mateixa metodologia emprada per a la realització de les cartes arqueològiques de les diverses comarques del país. Pel que fa a Barcelona, al llarg de l'any 2006 l'Àrea de Coneixement i Recerca va encarregar l'elaboració d'una part de la carta arqueològica del terme municipal a l'empresa Àtics SL, representada pels arqueòlegs Marta Fàbregas i Jordi Ramos. La planimetria la va efectuar el geògraf, especialista en GIS, Alex Moreno. S'ha dut a terme l'inventari de bona part dels districtes de la ciutat: Horta-Guinardó, Sant Andreu, Sant Martí, Nou Barris, Gràcia, Sants-Montjuïc i les Corts. Ciutat Vella i l'Eixample n'han quedat exclosos, per la gran magnitud de les intervencions arqueològiques efectuades al primer i per la presència d'un dels baluards de la Ciutadella dins del segon.

Des de l'MHCB s'ha col·laborat en diverses fases del treball de la Carta Arqueològica de Barcelona i, al mateix temps, s'ha impulsat la redacció del Pla Especial de Protecció del Patrimoni Arqueològic de la Ciutat. Ja s'ha assenyalat anteriorment que, encara que la protecció del patrimoni recaigui en els

organismes de cultura, cada cop més els organismes d'urbanisme i planejament urbà redacten normatives per a la protecció i el coneixement del patrimoni. Un pla especial és un pla territorial en un àmbit comarcal o municipal, d'abast general o parcial del territori, que només s'ocupa d'una matèria concreta essencial, la qual s'adequa a la resta de normatives i al planejament urbà. La documentació necessària per a l'elaboració del Pla Especial consta de dues parts diferenciades:

- La normativa pròpiament dita, on es definiran els graus de protecció i les actuacions que cal dur a terme, així com el procediment administratiu adient.
- El catàleg de punts d'interès explicat en forma de fitxa, on s'ha de fer constar la identificació de l'àrea, l'entorn immediat de protecció, l'estat de conservació, el nivell de protecció, els antecedents i la bibliografia. En aquest apartat també s'ha d'incloure tota la planimetria, tant la de detall d'intervencions o àrees com l'elaborada per èpoques històriques i tipologies diferenciades. Així mateix, s'hauria de redactar una introducció genèrica amb l'evolució territorial per fases històriques de la ciutat.

Un cop el Pla Especial sigui aprovat inicialment per l'Ajuntament, s'haurà de lliurar a la Generalitat de Catalunya, la qual, ja assabentada, n'iniciarà la revisió per si s'escau fer esmenes i proposar algun canvi de protecció abans de l'aprovació definitiva.

NOTES

(1). DD.AA., *Auxerre. Document d'évaluation du patrimoine archéologique des villes de France*. Ministère de la Culture et de la Communication, 1998.

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Les publicacions científiques i tècniques de l'MHCB



Recentment s'han presentat els nous números de dues publicacions de l'MHCB que tenen per objectiu la divulgació de la recerca i la salvaguarda del patrimoni que el Museu duu a terme de manera constant: *Quaderns d'Arqueologia i Història de la Ciutat de Barcelona (Quarhis)* i *Quaderns Tècnics de l'MHCB*. En el tercer número de la revista *Quarhis*, disponible des de mitjans d'abril, s'inclou un dossier monogràfic sobre els treballs d'investigació de la necròpolis de la plaça Vila de Madrid. Es tracta d'una presentació interdisciplinària dels darrers estudis efectuats, que van des d'una anàlisi dels rituals funeraris durant l'Alt Imperi fins a l'estudi arqueozoològic, antropològic i del jardí funerari d'aquesta necròpolis.

També podem trobar articles sobre el dipòsit d'àmfores de la torre 16 de la muralla romana i una nova producció de pisa arcaica decorada en verd i manganès a la ciutat, així com un estudi arqueomètric sobre aquest tipus de ceràmica. La presentació d'aquest tercer número de *Quarhis* va comptar amb una interessantíssima conferència a càrrec del doctor Desiderio Vaquerizo, catedràtic d'Arqueologia de la Universitat de Còrdova, que va versar sobre el ritual funerari al món romà.

Per la seva banda, els temes que presenta el segon número dels *Quaderns Tècnics* de conservació i restauració, que va sortir a la llum el mes de maig, són un perfecte reflex de la diversitat d'àmbits en què treballen els equips de conservació i restauració del Museu: des de la protecció de les col·leccions, dels edificis històrics i de les àrees arqueològiques fins a la labor que acompanya les excavacions arqueològiques, així com el tractament i restauració dels materials procedents d'aquestes excavacions. En relació a béns immobles, trobem dos estudis, un dedicat a la conservació-restauració de la cuina del Monestir de Pedralbes i l'altre centrat en les noves aportacions en la tècnica d'execució de les pintures murals de la capella de Sant Miquel ubicada al mateix monestir. Quant a temes d'arqueologia, es presenta l'anàlisi microestratigràfica i el tractament de les pintures murals de l'aula episcopal dels segles V-VI conservades *in situ* al subsòl arqueològic del Museu, i l'estudi dels productes i tècniques per a la reconstrucció de vidre arqueològic.

Aquestes dues publicacions, que coincideixen amb la commemoració enguany de l'Any de la Ciència i amb el programa Barcelona Ciència 2007, col·laboren a la difusió de la tasca tècnica i científica que es genera des del Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona.

Comparteix

Seleccionar idioma ▼



No tanquem a la nit! Activitats d'estiu de l'MHCB



Concert al claustre del Museu-Monestir de Pedralbes i cinema a la Plaça del Rei. © MHCB-Pep Herrero

Un estiu més, i ja en són 11, el Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona prepara un programa d'activitats nocturnes per a tot tipus de públic. D'aquesta manera, podreu conèixer el ric patrimoni històric del museu i de la ciutat sota una llum diferent. Seran un ventall d'activitats i un concurs per aprendre, descobrir, divertir-se, compartir... i oblidar la calor!

Com cada vegada que arriben les nits d'estiu, des de l'MHCB volem oferir un programa atractiu, divers, amè i didàctic. En la programació de *No tanquem a la nit* trobareu un cicle de cinema, tallers familiars, diverses rutes nocturnes, visites temàtiques... De totes aquestes activitats, que es duran a terme al vespre durant els mesos de juliol i agost, en podríem destacar les següents.

Una nit a la romana

Ens alegra dir que aquesta activitat ja és un clàssic. Ara, però, i per complementar-la, sortirem del recinte del Conjunt Monumental de la Plaça del Rei per conèixer altres espais de la Barcino romana (la muralla, l'aqüeducte, etc.). Acabarem la nit amb bon sabor de boca: un tast de menges romanes a les galeries de la Casa Padellàs.

Nits medievals

Seguint la línia d'*Una nit a la romana*, amb les *Nits medievals* també sortirem al carrer. De la mà d'un guia visitarem l'exposició permanent *Barcelona a l'alta edat mitjana*, el Saló del Tinell i la capella de Santa Àgata. Trepitjarem la ciutat medieval de nit i descobrirem alguns dels edificis, espais, carrers i racons més significatius de la Barcelona gòtica. Podrem conèixer des de l'urbanisme i l'arquitectura de l'època fins a les activitats quotidianes (festes, tradicions, comerç, artesanía, gastronomia, etc.), sense oblidar l'organització política i eclesiàstica de la ciutat. Al llarg de la visita parlarem de Barchi-nona des d'una perspectiva d'història social, però també farem referència a l'ambient i a la vida quotidiana dels seus habitants. Des del Conjunt Monumental medieval de la plaça del Rei, passant per la plaça Sant Jaume i el carrer Argenteria, recorrerem els carrers de la Vilanova de Mar.

Sessions golfes romanes

Com entenien el cosmos els romans? Quins déus i creences conformaven el seu pensament religiós? La religió romana es caracteritzava per ser politeista i antropomòrfica. Els déus personificaven aspectes de la natura i representaven les necessitats pràctiques de la vida quotidiana. Aquestes sessions golfes, una activitat especialment pensada per participar-hi en família, inclouen un complet taller sobre l'univers i els déus en època romana.

Nits de música al Monestir

Les nits també continuen al Museu-Monestir de Pedralbes. Enguany us oferim un cicle de concerts molt especial dedicat a les dones compositores, entre les quals sobresurt l'abadessa benedictina del segle XII Hildegarda Von Bingen, que també destacà com a mística, poetessa, metgessa i escriptora. Una hora abans de començar l'acte, podreu fer una visita lliure al Monestir.

Visita nocturna al Refugi 307

Aquest estiu el museu incorpora un nou centre a les activitats nocturnes: el Centre d'Interpretació Històrica del Refugi 307. Aquest és un dels pocs refugis antiaeris visitables a la ciutat, un símbol de la història contemporània de Barcelona. Pel potencial simbòlic de les seves restes, la seva rellevància històrica i els fets relacionats amb la vida quotidiana a la rereguarda, el refugi antiaeri del Poble Sec és testimoni excepcional de la defensa passiva de la població davant els bombardeigs de les aviacions franquista i italiana. El nou projecte museogràfic permet recórrer els 200 metres de túnels, tot fent una reflexió sobre el context històric que el va originar i sobre els fets transcendents dels quals va ser testimoni. Serà una visita comentada molt especial que finalitzarà amb una tertúlia.

Contes giratoris

Aquest taller, per participar-hi en família, us convida a escoltar els contes que quatre narradors amb titelles aniran explicant al voltant del claustre del Museu-Monestir de Pedralbes. Tots els seus relats tenen a veure amb les plantes medicinals que es trobaven al claustre. Per començar a endinsar-vos en aquest món i abans de fer l'activitat, podreu visitar l'exposició *Plantes, remeis i apotecaris. El jardí medieval del Monestir de Pedralbes*, mostra amb què es pretén recrear un hipotètic jardí medicinal per tal d'explicar els principis bàsics de la medicina medieval i les seves diferències respecte a la medicina moderna.

Una nit de llegenda

És una activitat per endinsar-se en l'univers mític de la ciutat i deixar-se emportar per un món de fantasia i evocacions no exemptes de veracitat. De fet, conèixer la història es conèixer també els seus mites i llegendes. Durant aquesta ruta trepitjarem diferents espais de la ciutat, vinculats a narracions, personatges i llegendes que ens permetran apropar-nos a la història de la ciutat, des d'una altra perspectiva. Passat i present, realitat i fantasia, visions paral·leles de la història que seran contrastades amb la història en majúscules, aquella que anomenem objectiva i que ens ha permès desmitificar i sobretot destriar allò que la llegenda té de veraç o imaginari.

Ruta nocturna per la Barcelona de la II República

La nit també fou testimoni dels canvis que va viure la ciutat amb l'arribada de la II República, que va permetre que la gent visqués l'espai públic amb entusiasme i gaudís del temps d'oci de manera diferent. En aquest itinerari per la Barcelona nocturna dels anys trenta, basant-nos en les transformacions polítiques, socials i culturals que es van viure durant aquells anys, explicarem com aquestes van afectar el paisatge i l'entorn del centre de la ciutat. La ruta inclou la visita a l'exposició *Juan Negrín 1892-1956. Barcelona, capital de la República*, que té lloc a la Casa Padellàs de l'MHCB.

Enfoca, dispara i fes història!

Per completar aquesta programació, hem convocat un concurs molt especial; només cal que vingueu al museu amb la càmera fotogràfica i hi participeu! Us espera un gran premi!

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Caixa de fitxes per al joc del “tresillo”



Caixa de fitxes per al joc del “ tresillo”, inicis s. XIX. © MHCB-Carla Puerto

Aquesta caixa amb les fitxes per dur els comptes del joc del tresillo va ser donada al Museu pel dibuixant, escriptor i músic Apel·les Mestres (1854-1936), que la rebé per transmissió familiar del seu pare, l'arquitecte Josep Oriol Mestres i Esplugas, el qual l'havia rebuda igualment del seu pare.

L'interior de la caixa conté quatre petites capses amb les respectives fitxes de colors diferents, i a la tapa de cada una un comptador per fer el seguiment de la puntuació dels jugadors. Tant la caixa exterior com les quatre interiors són de fusta policromada decorada amb plata envernissada amb una cola groguenca que imita l'or, d'estil neoclàssic i decorades amb els mateixos motius ornamentals.

La caixa fou portada des de Madrid a Barcelona per a l'esbarjo de Carles IV i la seva família durant la visita que van fer a la ciutat, entre l'11 de setembre i el 8 de novembre de 1802, amb motiu de la doble boda del príncep d'Astúries, Ferran, amb la princesa de Nàpols, Maria Antònia, i el príncep reial de Nàpols, Francesc Genar, amb la infanta d'Espanya Maria Isabel.

En aquell moment és probable que aquesta caixa fos una novetat, si tenim en compte que la majoria dels autors situen l'origen del joc del tresillo al segle XVIII, cap a 1780-90. Primer va ser conegut amb el nom de “rocabor”, més tard com a “mediator”, després “tresillo de voltereta” i finalment “tresillo”.

Com el seu nom indica, aquest joc de cartes espanyoles es juga entre tres, si bé per fer el joc més descansat i còmode s'acostuma a jugar amb quatre; en aquest cas, el que reparteix la baralla es queda sense jugar però participa també de les contingències del joc i guanya o perd com els altres tres. Entre els quatre jugadors es reparteixen unes fitxes que representen un nombre determinat de punts, cosa que permet una major facilitat per al cobrament i pagament de les jugades, en comptes d'utilitzar diners.

El museu conserva una baralla de naips (MHCB 318), també procedent de la col·lecció d'Apel·les Mestres, que tradicionalment es deia era la utilitzada per la família reial per jugar amb aquest joc de tresillo. Es tracta d'uns naips calcografiats i acolorits a mà fets a Barcelona per uns dels fabricants més importants, els Macià, actius des de mitjan segle XVIII fins a la meitat del XIX.

Caixa de fitxes per al joc del “ tresillo”

Època: inicis s. XIX

Material: fusta

Dimensions: 15 x 19 x 4,3 cm

Núm. d'inventari: MHCB 317

Seleccionar idioma ▼



Sortida a Besalú



Ho trobàvem a faltar... Aquestes sortides tan interessants que ens organitzen per als Amics del Museu.

El propassat dissabte 21 d'abril vam visitar durant el matí el conjunt medieval de l'antic comtat de Besalú. Una vegada creuat el majestuós pont que presideix l'entrada a la vila, ens donaren la benvinguda unes guies locals que ens acompanyaren en la nostra passejada tot explicant-nos els edificis, entre ells l'església de l'antic convent de Santa Maria, la de Sant Vicenç (que custodia entre altres peces la relíquia de la Vera Creu), l'antic hospital de Sant Julià i l'edifici de la Cúria Reial.

I el més sobresortint i diferent de tots: el micvé, que com ja sabeu es tracta d'uns banys de purificació dels jueus, únics de moment a la Península i uns dels deu que hi ha a Europa en bon estat de conservació. Per finalitzar el recorregut, dintre de la Casa Cornellà ens mostraren un audiovisual que abastava des dels inicis de la vila, en l'època dels ibers, fins als nostres dies, presentant-ne els canvis i transformacions al llarg de més de mil anys.

A la tarda i de la mà de la nostra guia seguirem la ruta per descobrir petits tresors amagats dins d'uns paratges perduts entre valls i muntanyes. En destaquem les ermites romàniques: una d'elles, la de Sant Feliu de Beuda, era un antic cenobi, mentre que a la basílica del Sant Sepulcre de Palera es podien aconseguir les mateixes indulgències que pelegrinant al Sant Sepulcre de Jerusalem.

Com diu un tros d'una cançó d'en Llach, "el nostre país és tan petit"... Sí, és cert, però nosaltres afegiríem que és tan ple d'història, monuments i paratges meravellosos que cada vegada esperem amb més ganes aquestes sortides. I si el dia es presenta formós i assolellat com el que vam tenir, només ens resta dir-vos fins a la propera i que sigui ben aviat.

Pilar Simon Codina

Número d'Amiga de l'MHCB: 45

Bibliografia recomanada per a la visita

Josep ALANYÀ i ROIG, *Besalú, vida i organització d'una juderia*, Besalú: Ajuntament, 1996.

Joan LÓPEZ i CARRERA, *Besalú*, Girona: Diputació de Girona- Caixa de Girona, 1988. Quaderns de la revista de Girona. 17.

Vicenç VILLATORO, *Del call a la sinagoga*, Barcelona: Editorial Barcanova, S.A., 1992.

Martí GIRONELL, *El pont dels jueus*, Barcelona: Columna, 2007.

Eduard CARBONELL, *L'art romànic a Catalunya, segle XII*, vol. I i II, Barcelona: 1974, 1975. DD.AA., Catalunya romànica. Vol. IV. La Garrotxa, Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1990.

Comparteix

Seleccionar idioma ▼



MUHBA Butlletí



[Museu-Monestir de Pedralbes: un passeig de percepcions](#)



[Il·luminació permanent del Saló del Tinell: contracte de patrocini amb iGuzzini](#)



[El turó de la rovira. Recuperació del patrimoni històric](#)



[Noves recerques arqueològiques](#)



[La restauració d'un llibre de cor del Reial Monestir de Pedralbes](#)



[L'Espai Santa Caterina. Centre d'Interpretació Arqueològica](#)



[Llànties rituals \(hanukkiya\)](#)



[Visita a Ullastret i Empúries](#)

Seleccionar idioma ▼



Museu-Monestir de Pedralbes: un passeig de percepcions



L'MHCB vol continuar obrint-se als més petits. Des de sempre, el museu ha volgut apropar-se al públic escolar oferint una programació pensada a partir de les característiques dels seus centres, però tenint molt presents el programa i les necessitats de les escoles. En aquest sentit, el **Programa d'Activitats Escolars** s'ha anat ampliant gradualment amb noves activitats. Aquest curs el **Museu-Monestir de Pedralbes** (MHCB), conjuntament amb algunes **escoles del Districte de Les Corts**, ha programat una nova activitat adreçada al segon cicle d'educació infantil. Tenint molt en compte l'etapa evolutiva dels nens en aquesta edat, s'ha pensat en una activitat bàsicament musical, tot i que pretén relacionar-se amb altres sentits i també intenta cercar un punt de trobada amb el món emocional i de les percepcions.

L'objectiu general és obrir el Monestir als nens i nenes del parvulari i conèixer alguns trets característics de l'entorn. Es vol oferir una passejada multisensorial que prèviament s'haurà pogut treballar a l'aula, fent especial incidència en l'aspecte musical. Es treballa d'una manera especial la percepció auditiva, visual, tàctil i olfactiva, com també la possibilitat de viure el silenci, la calma i la tranquil·litat perquè els sentits despertin a la sensibilitat del lloc.

Per aconseguir aquests objectius es treballarà sobre un repertori de cançons i audicions enregistrades lligades a aquesta proposta. Es proporcionarà la possibilitat de conèixer alguns instruments musicals relacionats amb el monestir: el sac de gemecs, l'orgue i la veu. Els infants podran reconèixer, en la sessió al museu, formes i espais prèviament treballats a l'aula i així s'aconseguirà sensibilitzar-los davant d'espais, entorns i situacions diferents dels habituals. L'església es contempla com un espai especial per percebre el silenci i escoltar la música de l'orgue i el to de la veu, mirar la claror, observar els contrastos de colors dels vitralls i olorar l'encens.

La grandiositat del claustre i la decoració dels capitells i dels escuts permeten reconèixer les diverses formes. Les plantes, les herbes aromàtiques o les flors fan possible treballar els colors, les olors i els refranys populars. El soroll de l'aigua de la font, les ressonàncies del pou, els nenúfars, els peixos de l'estany, també contribuiran a despertar els sentits dels nens.

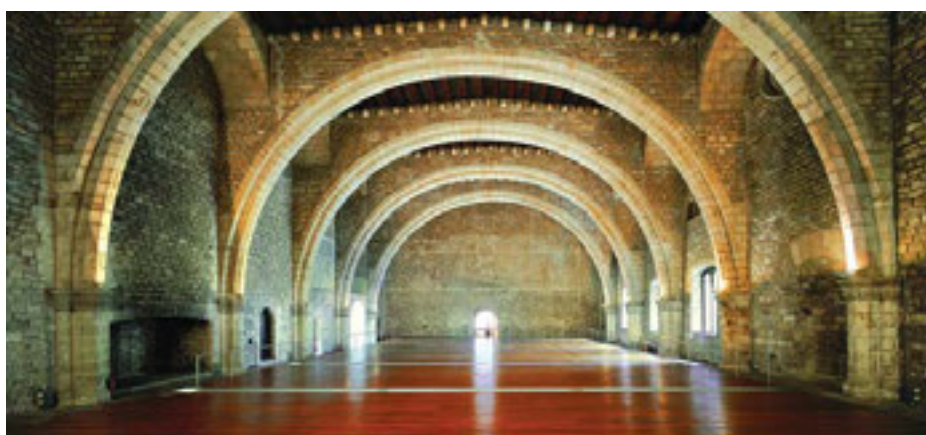
Aquests **passeigs de percepcions** amb les escoles pel **Museu-Monestir de Pedralbes** es duran a terme els dies **3 i 4 de maig de 2007**.

Comparteix

Seleccionar idioma ▾



Il·luminació permanent del Saló del Tinell: contracte de patrocini amb iGuzzini



Saló del Tinell. © MHC B-Pere Vivas

Durant els darrers anys el Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona i l'empresa d'il·luminació iGuzzini han mantingut una estreta relació per dur a terme la il·luminació d'algunes de les exposicions més importants organitzades pel Museu. Fruit d'aquesta relació sempre altament satisfactòria, ambdues parts han convingut treballar per a la renovació de la il·luminació interior del Saló del Tinell, per tal de modernitzar la instal·lació existent i posar en relleu els aspectes arquitectònics més característics.

Tenint en compte les necessitats dels diferents departaments de l'MHCB, iGuzzini ha confeccionat la nova proposta d'il·luminació del Saló del Tinell i ha facilitat el subministrament del material necessari per a la realització d'aquest projecte.

Aquesta nova proposta és una resposta a les necessitats d'il·luminació artística de l'espai per realçar l'arquitectura pròpia del Tinell (especialment els arcs), remarcar les diferents "cicatris" de l'espai per poder explicar-ne la història i les diverses modificacions patides al llarg dels segles, i il·luminar les pintures murals tot respectant els requisits de conservació.

En qualsevol dels casos s'ha hagut de tenir molt en compte la incidència de la llum natural. Amb relació a les necessitats de manteniment i seguretat, s'ha optat per un enllumenat que faciliti el manteniment de les instal·lacions, simplifiqui la posada en marxa dels diferents tipus d'il·luminació i disposi de llums d'emergència. Durant les hores de tancament al públic s'ha previst un enllumenat de vigilància de baix consum, suficient per captar imatges amb les càmeres de seguretat. Per a exposicions i actes, amb aquest nou projecte s'aconsegueix una gran versatilitat que permet disposar d'un enllumenat de treball en els muntatges, il·luminar sectorialment i adaptar les diferents il·luminacions proposades als diversos projectes i muntatges.

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



El turó de la rovira. Recuperació del patrimoni històric



Vista general de les bateries antiaèries del Turó de la Rovira. © MHC B -Jordi Ramos

La primera quinzena del mes d'agost passat es va dur a terme al turó de la Rovira un camp de treball internacional per a la recuperació del seu patrimoni: 24 joves d'arreu del món (Catalunya, França, Àustria, Mèxic, Corea, Palestina, Regne Unit, Canadà, Marroc, Alemanya, Dinamarca, Itàlia, Ucraïna, Eslovàquia, Rússia i Sèrbia) van treballar de valent en la neteja i el condicionament de les bateries antiaèries del cim de la muntanya. La intervenció arqueològica la va dur a terme l'empresa Àtics SL, sota la direcció tècnica i científica de l'arqueòloga Roser Pou, amb la col·laboració de l'arqueòleg Jordi Ramos i sota la supervisió del Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona. En aquest projecte van col·laborar diferents agents, com l'Agència de Promoció del Carmel i Entorns, el Districte d'Horta-Guinardó, l'Associació de Veïns de Can Baró, la Fundació Escolta Josep Carol, i l'MHCB. A banda de la feina dalt del jaciment, els participants van gaudir d'un extens programa d'activitats, entre lúdiques i científiques, la majoria relacionades amb la Guerra Civil i la ciutat de Barcelona.

El principal objectiu del camp ha estat la recuperació d'una part de la memòria històrica de la nostra ciutat mitjançant la revaloració, en part, de l'espai de les defenses antiaèries. Les tasques que s'hi han dut a terme han estat la retirada de la runa de l'interior de les sales del búnquer, acumulada durant la fi del barraquisme, i la neteja i adequació del camí d'accés a les estructures de la Guerra Civil.

Respecte al búnquer, es van documentar les diverses modificacions d'aquest espai per part dels barraquistes que s'hi van instal·lar a viure. En un principi aquesta estructura era la zona dormitori de les dues companyies que estaven a les bateries més al sud. Cadascuna de les companyies de soldats entrava per unes escales diferents, que s'unien en una mateixa porta, tal com estava marcat per les normatives militars.

L'Institut d'Estudis Catalans, sota la direcció de Josep Colominas i Roca, del Servei d'Investigacions Arqueològiques de la Generalitat de Catalunya, l'any 1931 va dur a terme la primera campanya d'excavacions al turó, la qual va documentar l'existència d'un conjunt de sitges amb material d'època ibera.

Posteriorment, l'any 1932 es va fer una excavació en extensió que localitzà les restes del poblat iber. Aquest estava delimitat per una muralla que seguia les corbes de nivell del turó. Les restes trobades consistien en una construcció de pedra seca sense lligar, amb dues torres circulars. Posteriorment, el Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona ha dut a terme diverses campanyes de seguiment de les obres d'adequació del parc, les quals han confirmat la presència de material iber i d'una zona d'hàbitat del mateix moment històric.

Barcelona va ser una plaça forta important de la banda republicana durant la Guerra Civil. Així mateix, va ser modèlica pel que fa a la defensa passiva, la defensa dels ciutadans. De tots és coneguda la gran xarxa de refugis subterranis de què disposava la ciutat, en part públics, construïts per l'Administració, i en part privats. A banda d'aquest fet, el govern republicà va fer construir les bateries antiaèries de Sant

Pere Màrtir i del turó de la Rovira, per tal de defensar la ciutat dels atacs dels avions i vaixells feixistes. Hem de recordar que a Montjuïc ja existia la bateria Bonavista, per completar el triangle de defensa.

El maig de 1937 es va crear la Defensa Especial Contra Aeronaves i l'Arma d'Aviació República, organisme responsable de la defensa contra els atacs dels insurrectes. Possiblement, els canons que ocupaven les bateries eren unes armes d'origen anglès d'un model de l'any 1923, conegut amb el nom de Vickers 105. Durant l'alçament de les tropes franquistes el 1936, l'exèrcit republicà disposava de 48 peces d'aquest model.

Actualment, el turó de la Rovira es troba ocupat per set bateries antiaèries construïdes a finals de 1937 i inicis de 1938. L'erosió del cim i l'acció antròpica, com també les instal·lacions d'antenes i el barraquisme que va patir des de mitjan segle XX fins als Jocs Olímpics de 1992, han desfigurat l'orografia de l'indret. Al cim del turó, s'ha conservat quasi la totalitat de l'estructura de la bateria, tant la militar com les zones on hi havia la tropa i el lloc de comandament.

Des de totes les entitats i agents organitzadors i col·laboradors del camp de treball s'ha valorat molt positivament la tasca duta a terme. Tota aquesta experiència no ha estat una activitat aïllada sinó que és l'inici de tot un projecte de revaloració del patrimoni del turó, per destacar-ne els trets característics. Esperem poder-vos informar en propers butlletins de totes les activitats i accions preparades per tal de recuperar un espai important per al patrimoni de la nostra ciutat.

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Noves recerques arqueològiques



Vista general de les restes arqueològiques del Baluard de Migdia. © MHCB - Mikel Soberón

Barcelona continua oferint agradables sorpreses pel que fa al patrimoni arqueològic. Moltes de les intervencions que es duen a terme a la ciutat –gairebé totes– aporten elements i dades útils per acréixer el seu patrimoni i millorar-ne el coneixement històric. D'altres, a banda d'això, ofereixen resultats innovadors i fins i tot aporten sorpreses inesperades. Valguin com a exemples d'aquest darrer tipus tres intervencions que han tingut lloc en els darrers mesos i que volem destacar pel seu interès.

La primera intervenció s'està duent a terme en un gran solar situat entre l'estació del metro de Barceloneta i l'Estació de França. En aquests terrenys, fins fa pocs anys, hi havia l'estació de Rodalies de RENFE i l'actuació suposa un pas previ a la construcció d'habitatges amb aparcaments i locals comercials, tant públics com privats. Just en aquest indret, a tocar del carrer de la Marquesa, les previsions de l'Àrea d'Arqueologia Preventiva del Servei d'Arqueologia de l'MHCB incloïen la possibilitat que s'hi localitzessin alguns elements de les fortificacions marítimes de la ciutat enderrocades la segona meitat de segle XIX. La intervenció va iniciar-se amb una fase de sondatges per tal d'avaluar la conservació o no de restes arqueològiques al subsòl. Davant dels resultats positius es va procedir a excavar el solar en extensió, cosa que ha permès l'excavació i recuperació de restes de l'anomenat Baluard del Migdia, una fortificació quadrangular datada al segle XVI que protegia l'àrea portuària de Barcelona. Els resultats han estat molt més espectaculars del que inicialment hom preveia, ja que el baluard es conserva íntegrament en planta i amb una alçada d'uns quatre metres, fet bastant inusual.

Aquesta bona conservació ha portat a reconsiderar part dels projectes previstos al solar, per tal que aquest element patrimonial pugui ser conservat de manera visible en el nou espai públic que es crearà properament, tot fent compatible l'actuació urbanística i arquitectònica que s'hi ha de dur a terme amb la preservació d'elements culturals d'interès.

El següent indret a què ens volíem referir és un espai de dimensions més reduïdes, però que també ha permès millorar notablement el coneixement sobre el passat de la ciutat. Ens referim a un solar situat entre els carrers Nou de la Rambla i Tàpies, a la zona propera al monestir de Sant Pau del Camp, on s'està construint el nou edifici que acollirà el Conservatori del Liceu. En la zona immediata situada al voltant del carrer de Sant Pau s'han anat efectuant, d'ençà l'any 1989, diverses excavacions arqueològiques que han permès situar una àrea de notables dimensions amb restes prehistòriques.

La sorpresa ha sorgit quan al solar abans esmentat han aparegut restes arqueològiques en un indret que semblava correspondre, segons estudis geològics, a una zona lacustre que en època medieval s'anomenava estany del Cagalell. Les restes aparegudes semblen correspondre a la fase del neolític antic –fa uns 6.000 anys– i consisteixen, bàsicament, en estructures de llars de foc circulars.

Deixant de banda la seva situació més oriental respecte a restes conegudes de la mateixa zona, volem destacar la profunditat on s'han localitzat: a més de 6 metres respecte al nivell actual del carrer i pràcticament coincidint amb el nivell del mar.

Així, bona part de les estructures han estat de difícil excavació, ja que s'han hagut d'utilitzar bombes per extreure l'aigua que les cobria. En un estrat superior han aparegut altres restes més escadusseres que semblen correspondre a l'edat del bronze, i més amunt, altres d'època medieval corresponents als pous que permetien regar la zona coneguda com a Hortes de Sant Pau. Aquesta seqüència temporal, si hi afegim la immediata presència de la vil·la romana excavada l'any 1989, suposa un qüestionament sobre l'extensió o situació de l'esmentat estany del Cagalell.

Finalment voldríem esmentar un altre indret on les recerques arqueològiques han ofert noves sorpreses sobre el passat de la ciutat. Es tracta d'una intervenció de modestes dimensions situada en un indret molt cèntric i conegut. Ens referim a l'excavació i seguiment de les obres que s'han dut a terme a la Rambla, concretament a l'estació de metro de Liceu. Els treballs, motivats per la construcció d'ascensors per a persones amb mobilitat reduïda, es van centrar, pel que fa a la zona més propera al carrer de la Boqueria, en la localització de les estructures que restessin de l'antic Portal de la Boqueria.

Esmentada ja els segles XIII i XIV, aquesta defensa urbana se situava en el traçat de l'eix de comunicació principal de la ciutat, ja que corresponia a l'antiga via romana i medieval. Un cop localitzades les restes d'una de les torres, malauradament molt malmeses, es va procedir a l'excavació dels nivells arqueològics de terres que s'hi relacionaven, amb l'esperança de poder obtenir una datació arqueològica de l'estructura. La sorpresa va ser que les terres corresponien a fases prèvies a la construcció de la porta. Concretament es van localitzar dos estrats arqueològics que en conjunt assolien una profunditat al voltant dels tres metres, i que corresponen a una fase amb elements prehistòrics i una altra amb elements d'època romana altimperial.

A la banda del carrer Sant Pau, i també d'aquest moment històric, es va poder excavar un fons de sitja situat a l'altura de l'andana del metro que confirma que, a més del pas de l'esmentada via, aquest era un indret utilitzat en època romana.

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



La restauració d'un llibre de cor del Reial Monestir de Pedralbes



© MHC B-Elvira Gaspar

La creació dels llibres de cor va proliferar el segle XVI, quan la reforma espiritual del moment volia redreçar els costums i les cerimònies dels centres monàstics aplegant els religiosos al cor de l'església durant les diverses celebracions diàries. El llibre de cor que ha estat restaurat correspon a aquest moment i en va ser promotora l'abadessa Maria d'Aragó (1514-1520).

El volum conté els cants per a l'ofici de la dominica de Resurrecció i l'ofici celebrat en honor de la Santíssima Trinitat. L'il·lustren tres miniatures: una representa un Crist triomfant i les dues restants estan dedicades a l'Ascensió del Senyor i a la Pentecosta, respectivament. Pel que fa a l'escriptura, és gòtica librària cal·lígrafiada, i la notació musical, quadrada amb quatre grups de pentagrama per full.

Els cantorals són objectes voluminosos i de molt pes, de manera que durant la cerimònia religiosa havien de disposar-se damunt d'un faristol molt robust; després, es desaven en vertical dins un moble de fusta. És per això que l'ús continuat provocava la deterioració de l'extrem inferior de les cobertes, que suportava tot el pes del llibre. També s'alteraven les zones del cuir que tocaven el faristol, com ara el lloc i la zona en contacte amb la vora superior del faristol. Malgrat els reforços metàl·lics que, d'origen, duïen les cobertes dels cantorals (folres de planxa de metall i bollons), la superposició de noves capes de planxa metàl·lica i els pedaços de cuir indiquen que era necessari fer reparacions constants. Per la seva banda, els fulls de pergami es veïen alterats per l'ús continuat i, així, a les vores – consumides de tantes vegades de passar full – era freqüent cosir un retall de pergami en bon estat que suplís la pèrdua de material. En època més recent, quan calia introduir algunes esmenes a la partitura, això es feia agafant al full un tros de pergami amb agulles de cap. Una darrera mostra de la gran utilització que es feia d'aquests objectes, emprats fins a dates molt recents, és la pèrdua dels tancadors originals.

Aquest cantoral presenta una bona mostra de totes aquestes intervencions, cap de les quals constituïa per si mateixa un problema de conservació que posés en risc la pervivència de l'objecte. En aquest sentit, s'ha de destacar el bon estat en què es trobava la miniatura i el pergami. En canvi, resultava molt problemàtica la deterioració del relligat. Això suposava un risc veritablement important que es perdessin o s'estripessin els fulls. Així doncs, va ser imprescindible la manipulació del lloc per poder fer un nou relligat i, sobretot, fer-ho sense malmetre ni alterar la superposició de reparacions que s'havia anat acumulant damunt la coberta.

Per tant, es va emprendre un treball delicat de desmuntatge del lloc, amb la dificultat que ofereixen els llibres de cor quant a la manipulació al laboratori. Com es veu a les imatges, es van respectar els elements afegits en el decurs de la vida del llibre i es van resoldre els problemes que presentava l'estructura del volum.

Elvira Gaspar i Lourdes López
Restauració

Llibre de cor

Autor: anònim

Època: c.1516-1520

Mides: 77,6 x 58 cm

Número d'inventari: MHCB-MMP-150.206

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



L'Espai Santa Caterina. Centre d'Interpretació Arqueològica



Interior Espai Santa Caterina. © MHC-B-R.Rovira / Vista aèria del jaciment. © MHC-B-P.Vivas

El museu d'Història de la Ciutat de Barcelona (MHC-B), conjuntament amb altres organismes, és la institució encarregada de la salvaguarda del patrimoni arqueològic de la ciutat i treballa per preservar i difondre el coneixement històric de l'espai urbà. En aquest context l'MHC-B, amb el suport de l'IMMB (Institut Municipal de Mercats de Barcelona), ha treballat per a la presentació pública i posada en valor del jaciment arqueològic ubicat al subsòl del mercat de Santa Caterina, creant l' "Espai Santa Caterina. Centre d'Interpretació Arqueològica".

El projecte de senyalització de l'*Espai Santa Caterina. Centre d'Interpretació Arqueològica*, respon a la necessitat de difondre i adequar a la visita les restes descobertes durant els treballs arqueològics efectuats entre els anys 1998 i 2000 amb motiu del projecte de la renovació del mercat de Santa Caterina, les obres del qual van comportar una actuació arqueològica al solar. En el moment corresponent, la Comissió de Patrimoni de la Generalitat de Catalunya va considerar que la importància de les restes arqueològiques conservades al subsòl del mercat convertia en fonamental, no tan sols la seva preservació, sinó també la presentació i difusió adequades.

La resolució de la Comissió Territorial de Barcelona de la Direcció General de Patrimoni Cultural de la Generalitat de Catalunya estableix la conservació del sector oriental de l'església de Santa Caterina, ja que d'aquesta manera es preservaven els elements més significatius del que havia estat el convent de Santa Caterina. Aquest espai conservat se situa en el quadrant de la intersecció entre els carrers Giralt el Pellisser i Colomines. El sector comprèn aproximadament uns 600 m² de subsòl, que resta cobert per un forjat en el que exteriorment és un gran espai obert o plaça.

L'espai que comprèn el subsòl del mercat de Santa Caterina, conegut gràcies a les fonts documentals, però sobretot per les darreres intervencions arqueològiques, representa un exemple important de les transformacions de l'entramat urbà de la ciutat de Barcelona. L'interès fonamental de les dades obtingudes rau en la documentació d'una continuïtat històrica d'ocupació des de l'antiguitat que culmina amb les estructures que van pertànyer a l'antic convent de Santa Caterina, un edifici emblemàtic en el context històric de la Barcelona de l'època medieval i moderna. Les excavacions arqueològiques realitzades ens mostren una completa i interessant evolució històrica del solar i constaten una ocupació humana des de l'època prehistòrica fins a l'actualitat.

Amb la creació de l'*Espai Santa Caterina. Centre d'Interpretació Arqueològica*, es dona a conèixer l'evolució d'aquest sector de la ciutat al llarg del temps. La primera ocupació del solar s'ha de situar fa uns 4.000 anys, amb un poblament del bronze inicial (1800-1500 a.C.), del qual s'han recuperat alguns enterraments i unes petites sitges, que es podrien relacionar amb alguna zona d'hàbitat de la qual no s'han conservat evidències. Al voltant de l'any 10 a.C. es funda la ciutat romana de Barcino, protegida per un recinte de muralles que delimiten la ciutat. A uns 150 metres a l'est d'aquest recinte, se situen les restes arqueològiques que conformen l'Espai Santa Caterina, en un sector ocupat per llocs d'habitació (*villae* amb assentaments agropecuaris) i espais de producció. A partir del segle IV d.C.,

una part important del solar és ocupat per una necròpolis cristiana que s'articula al voltant d'un edifici, probablement de culte.

Les restes arqueològiques associades al període comprès entre els segles VIII i XI ens indiquen que aleshores es tractava d'una zona de conreu, ja que s'han localitzat nombroses sitges i pous d'extracció d'aigua. No és fins als segles XI i XII que l'espai torna a ser ocupat. El segle XI s'hi construeix una petita església i, al llarg del segle XII, es basteixen al seu voltant diverses edificacions de caire domèstic que comencen a dibuixar un primer urbanisme a la zona.

Els frares predicadors o dominics arriben a la ciutat el 1219. Quatre anys més tard, reben una capella a l'exterior de la ciutat situada en aquesta zona. Els dominics ocupen el convent existent i el reformen, però molt aviat comencen la construcció d'un nou gran conjunt conventual. El centre d'aquest projecte és una església de capçalera triabsidal. La zona al voltant de la capçalera i el costat sud de l'església es constitueixen en sagrera o àrea funerària. Entre els contraforts es disposen els vasos funeraris, i la resta és ocupada per foses simples excavades. Serà en aquest primer convent dominic on es reuneixi el Consell de Cent abans de disposar d'un espai propi, i on va viure i va ser enterrat sant Ramon de Penyafort, personatge eminent de la ciutat.

Al segle XIV i principis del XV es va portar a terme una gran reforma a l'església. La capçalera es va substituir per una altra de poligonal i es van construir capelles laterals. Aquestes obres van fer necessària la reforma del claustre i la desaparició d'una capella adossada a la nau. La reforma afectà moltes altres parts del convent, i es va produir en el moment àlgid dels dominics a la ciutat. Es documenten noves reformes els segles XVI-XIX. Les més significatives són la construcció, el segle XVII, d'una segona línia de capelles i, el 1793, la construcció d'una nova cripta funerària per als frares. Aquesta cripta està formada per 33 nínxols, disposats en ambdós costats, amb un nínxol destacat en una posició central, a sobre del qual es va situar un alt relleu d'una Verge amb Nen acompanyada de dos oferents. La peça, d'estil gòtic, estava decorada amb pa d'or, però el segle XVIII va ser reaprofitada i reddecorada amb policromia.

L'any 1835, el convent va ser desamortitzat: va passar a mans públiques i poc després fou enderrocat. L'espai és ocupat per edificacions, carrers i el mercat d'Isabel II o de Santa Caterina, que esdevé el segon mercat de la ciutat de Barcelona, després de la Boqueria. L'actual mercat ocupa només una part de l'extensió de l'antic. Això ha fet possible complementar-ne l'ús comercial amb l'ús residencial i amb espais públics que entrellacen totes les activitats del barri. Al mateix temps, com hem vist, ha permès conservar visible una part de les ruïnes del convent dominic de Santa Caterina.

A partir d'aquesta informació històrica, i en aquesta primera fase de senyalització de *l'Espai Santa Caterina. Centre d'Interpretació Arqueològica*, s'ha creat un espai museogràfic amb una senyalització destinada a posar en valor les restes conservades al subsòl del mercat. Així, el públic té accés a un mirador situat a l'interior de l'edifici, des del qual s'explica el contingut de les restes arqueològiques.

Quan visitem el mirador, ens trobem amb diversos elements museogràfics, com ara una projecció (actualment en execució per part de Benedetta Tagliabue i el seu equip) que mostrarà l'evolució històrica de l'espai, fent un èmfasi especial en la darrera fase de reforma i el projecte actual del mercat. Hi trobem també una sèrie de plafons on s'expliquen els resultats de les intervencions arqueològiques, sota el títol «Espai Santa Caterina. Evolució en el temps», i un plafó on es plasma la informació general de primer nivell dividida en tres apartats: «Santa Caterina, de convent a mercat», «La ciutat i Santa Caterina» i, per últim, «L'arqueologia i Santa Caterina».

A l'hora de definir els objectius de comunicació de l'Espai Santa Caterina, l'MHCB ha tingut en compte, entre altres coses, la seva situació al centre històric de la ciutat, que el converteix en un indret de concentració d'un gran flux de visitants. Per aquest motiu, s'ha orientat el discurs museològic de manera que sigui atractiu i entenedor per a tot tipus de públic (veïnal, familiar, turístic, escolar, especialitzat...) i garanteixi, alhora, el desenvolupament de diferents nivells d'aprofitament i de lectura del conjunt.

Comparteix

Seleccionar idioma ▾



Llànties rituals (hanukkiya)



Peça MHCB 20533 / Peça MHCB 20534 / Peça MHCB 20375. © MHCB-Jordi Puig

Avui, la peça del museu és múltiple: volem presentar tres objectes ceràmics –més ben dit, tres fragments d'objectes– trobats en unes excavacions recents a Barcelona. Es tracta d'unes llànties d'oli múltiples datades al segle XIII, molt interessants no tan sols per les seves característiques sinó encara més pel seu significat.

La peça amb número d'inventari MHCB 20375 consta de dues cassoles ceràmiques senceres unides a una altra de més petita i fragmentada. El seu interior és vidriat melat. Datada entre finals del segle XIII i principis del XIV, va ser trobada en unes excavacions al mercat de la Boqueria l'any 1999.

L'objecte MHCB 20533 és un fragment d'una altra llàntia múltiple, format per dues cassoles unides; entre les dues hi ha una petita perforació per tal de poder penjar-la. Acabada en pisa blanca, està datada al segle XIII i es va trobar a les excavacions del número 3 del carrer de Sant Honorat, l'any 2001- 2003, en un estrat de farciment d'un dels dipòsits quadrats d'un edifici de magatzems.

I finalment, la peça MHCB 20534 és molt semblant a l'anterior, però acabada en vidriat verd. També és del segle XIII i es va trobar en un estrat de farciment d'una de les sitges del mateix edifici de magatzems del carrer de Sant Honorat, 3.

És la primera vegada que trobem a Barcelona uns objectes d'aquestes característiques que es poden datar en un context arqueològic. Principalment, les dues darreres llànties tenen molta importància afegida pel lloc on van ser trobades: les ja esmentades excavacions del carrer de Sant Honorat, és a dir, en un espai del Call Major de Barcelona, on s'ha pogut identificar un magatzem amb grans sitges contemporani al Call medieval, molt a prop d'una de les dues portes d'entrada al barri jueu; aquesta excavació ens ha donat a conèixer tota una sèrie d'objectes d'ús quotidià que es poden identificar sens dubte com pertanyents als jueus barcelonins. Però què són i què signifiquen aquests tres objectes fragmentats?

Es tracta d'unes llànties rituals (*hanukkiya*) que es fan servir en la *Hanukkà*, la Festa de les Llum o de la Dedicació, que la cultura jueva celebra anualment. Aquesta festa, que dura vuit dies seguits, comença el 25 de *kislev*, el tercer mes del calendari jueu, corresponent més o menys al desembre, i commemora la nova consagració del Temple de Jerusalem per Judes Macabeu l'any 165 a.C., després que el santuari fos profanat per Antíoc IV Epífanes, rei de Síria i senyor de Palestina. Quan el Temple es purificà de nou, celebraren festes durant vuit dies i, segons la tradició talmúdica, quan van anar a encendre la llum, només van trobar oli pur d'oliva consagrat per a un sol dia, però la llum es mantingué encesa durant tots vuit. En record d'aquest fet, els canelobres o llànties de *Hanukkà* tenen vuit cassoles, amb una de més gran que fa de servidor de les altres; les llums s'encenen de dreta a esquerra, una cada dia, fins al

vuitè dia, quan totes cremen. La llàntia es posa en un lloc visible des de l'exterior.

Comparteix

Seleccionar idioma ▼



Visita a Ullastret i Empúries



El dissabte 21 d'octubre de 2006 un grup d'Amics i Amigues del Museu vam fer una sortida per visitar Ullastret i Empúries. Vam sortir puntualment, molt contents. També ens acompanyaven la Sandra i la Lluïsa. "La cosa prometia"...

A Ullastret ens esperava una jove del poblat, la Indiketa, que ens va guiar per tot el territori mentre ens explicava com havia estat la vida allà. La visita va resultar molt interessant i amena, ja que vam poder descobrir moltes coses que desconexíem. Vam dinar a l'Escala i a la tarda vam visitar la colònia grecoromana d'Empúries. Aquí ens esperava una simpàtica arqueòloga que durant dues hores ens va anar explicant amb tot detall el que allà s'ha trobat.

És impressionant, i si a més hi afegim la bellesa del paisatge, amb el blau del mar de fons, el verd dels pins i totes aquelles pedres carregades d'història... La tornada, molt relaxada, va ser un bon final per a un dia en el qual els déus ens van afavorir amb bon temps, perquè poguéssim gaudir de tot el patrimoni que vam visitar.

Esperem la propera sortida per poder gaudir de la cultura i la bona companyia dels Amics i Amigues del Museu.

Carme Alòs Mar nez

Número d'Amiga de l'MHCB: 12

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▾



Barcelona flashback

Barcelona: colònia romana, seu episcopal, plaça forta de frontera, capital comtal i d'una monarquia mediterrània, metròpoli fabril... ciutat global. Interrogar-se amb una sèrie d'objectes sobre les seves elits i majories, del temps de Barcino al segle XXI, no crea una història de la ciutat, però incentiva noves preguntes. Barcelona ha estat l'única ciutat que ha dut a terme la revolució mercantil medieval i les fases successives de la revolució industrial moderna, amb un segle XX molt creatiu i socialment convuls. Abordar històricament la resiliència i els canvis en la societat urbana ens interpel·la també sobre el nostre temps i els nostres desitjos de futur.



[Temps Antics](#)



[Temps Moderns](#)

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Barcelona flashback

Històric és tot el que ha succeït. En la seva plenitud, la història és inabastable. Per això ens cal seleccionar la informació i estructurar-la en relats explicatius —forçosament parcials—, segons els interessos i necessitats. Barcelona va ser colònia romana, seu episcopal, plaça forta de frontera, capital comtal i d'una monarquia mediterrània, i una de les moltes ciutats virreïnals d'un immens imperi. Interrogar-se sobre la multitud d'aspectes que englobaven aquelles realitats és l'inici per generar nous relats i suscitar alhora més preguntes, un estimulant cercle creatiu que no té límits. Comproveu-ho!



[Quan es va estendre el cristianisme?](#)



[Com s'assegurava la provisió d'aliments?](#)



[Com s'arribà a la guerra civil catalana dels anys 1462-1472?](#)



[Quan neix Barcelona?](#)



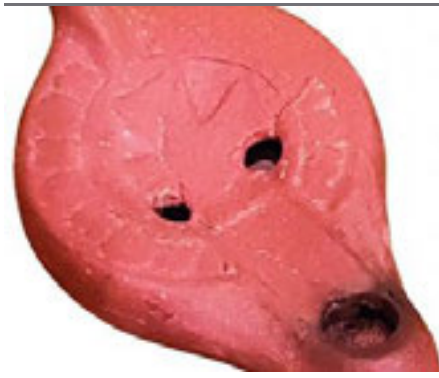
[Quin aspecte tenia el temple d'August?](#)



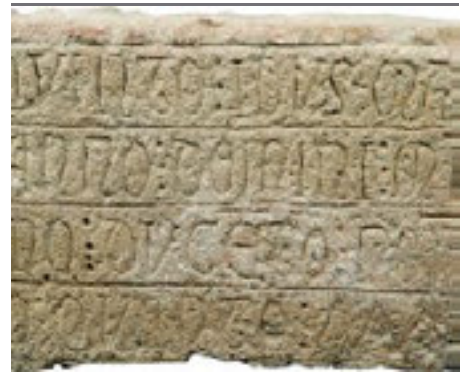
[Quan i per què es va reforçar la muralla?](#)



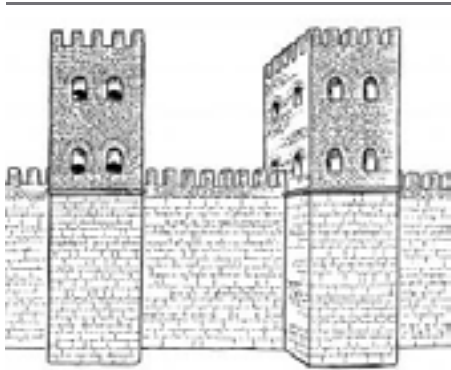
Quina estructura urbana reflectien les metròpolis?



Quin poder exercien els bisbes en temps dels visigots?



Quin paper tenia el municipi en les obres públiques?



Quan i per què es va reforçar la muralla?



Com era el call dels jueus?



Per què era decisiu el comerç marítim a l'Edat Mitjana?



El municipi podia regular l'economia?



Com anunciaren els francs la conquesta de Barcinona?



Com era la societat urbana de la baixa edat mitjana?

Comparteix

Seleccionar idioma ▼



Quan es va estendre el cristianisme?



Fragment de sarcòfag paleocristià, amb representació de l'epifania dels Reis Mags. Marbre del Proconès, actualment a Turquia Segle IV

MI IHRA

A inicis del segle IV ja hi havia a Barcino cristians prou rics per importar sarcòfags fets a Roma. La concepció del món del cristianisme, tan diferent de la clàssica, es va anar estenent, i les esglésies es van convertir en els principals referents de l'espai urbà.

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Com s'assegurava la provisió d'aliments?



El Consell de Cent s'ocupava de fer arribar blat i altres productes bàsics, per evitar les crisis socials per falta de provisions, i controlava el frau i la salubritat als mercats. En contrapartida, els impostos sobre els aliments eren una font bàsica de finançament municipal.

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Com s'arribà a la guerra civil catalana dels anys 1462-1472?



El conflicte entre artesans i rendistes a Barcelona i entre remences (serfs) i nobles al rerepais es va crear, com per tot Europa, amb el rebuig de les institucions al poder creixent de la monarquia. Els deu anys de guerra van acabar amb una pau raonable, però amb el país exhaust.

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Quan neix Barcelona?



La Colonia Iulia Augusta Faventia Paterna Barcino es va fundar cap al 10 aC, com una de les moltes urbs aixecades per l'emperador romà August. Era a prop de Baetulo (Badalona), i el seu nom de Barcino evocava Barkeno, un assentament ibèric a la muntanya de Montjuïc.

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Quin aspecte tenia el temple d'August?



Les elits de Barcino aspiraven a ascendir políticament i mostraven el seu potencial finançant edificis i obres públiques. El temple d'August que presidia el fòrum tenia unes dimensions notables. Construït sobre un podi al cim d'un turó, es veia de lluny, per sobre de la muralla.

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Quan i per què es va reforçar la muralla?



Al final del segle III es reforçà la muralla pel temor a les incursions francoalamanes. Que reutilitzessin fins i tot escultures i monuments funeraris fa pensar en una obra ràpida i feta per ordre imperial. Barcino es va convertir així en una plaça forta formidable.

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Quina estructura urbana reflectien les metròpolis?



Les vies d'accés a les ciutats eren eixos funeraris on es mantenia l'estratificació social del món dels vius. A Barcino, les sepultures humils de la plaça de la Vila de Madrid contrasten amb les de les Drassanes i Sant Antoni, d'enterraments luxosos amb urnes de vidre i llits d'ivori.

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Quin poder exercien els bisbes en temps dels visigots?



L'Església s'havia organitzat seguint el patró de l'administració romana i, en desfer-se l'Imperi, la va substituir. En temps del regne dels visigots, els bisbes eren la major autoritat local: impartien justícia, recaptaven impostos i promovien construccions.

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Quin paper tenia el municipi en les obres públiques?



Barcelona s'expandia des del segle XI amb la formació de viles noves extramurs. Construir una segona muralla que les protegís, i ampliar-la després per incloure-hi el Raval, fou la major obra pública del municipi, que també regulava mercats, fonts i la vida urbana en conjunt.

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Per què era decisiu el comerç marítim a l'Edat Mitjana?



El comerç marítim era un estímul per a la producció urbana i dinamitzava tota l'economia. Per mar arribaven blat, sal i productes bàsics de Mallorca, Sardenya i Sicília; or i esclaus d'Àfrica, i espècies i objectes de luxe de l'Orient, per revendre a l'Europa atlàntica.

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



El municipi podia regular l'economia?



Terç de croat, amb el bust coronat d'Alfons IV i el nom de la ciutat al revers: [bar]-CA-NO-[na]. 1416-

Els barcelonins adquiriren privilegis per controlar el comerç i regular la producció i el mercat. Des del Consolat de Mar i els cònsols d'ultramar, fins a la Taula de Canvi —primer banc públic europeu— i la seca, eren moltes les institucions que gestionaven l'economia.

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Com anunciaren els francs la conquesta de Barcinona?



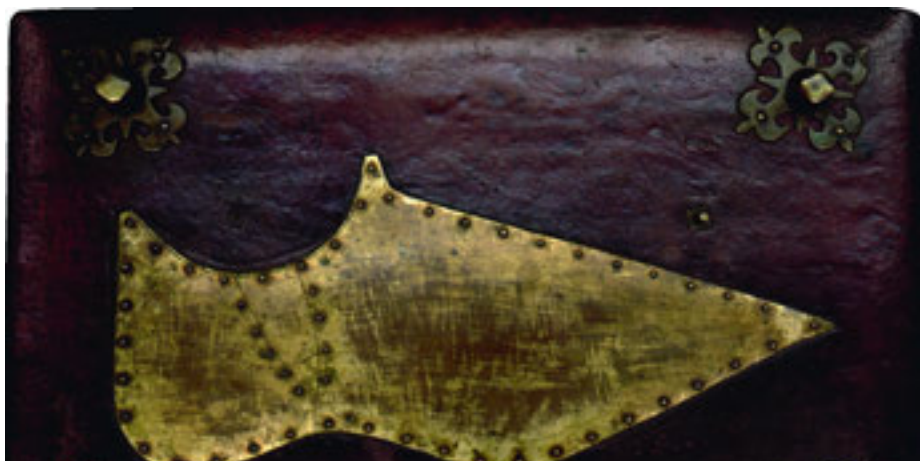
L'any 801 els francs, aprofitant la crisi interna de l'emirat de Còrdova, van conquerir Barcelona. La seva incorporació com a baluard meridional de l'Imperi carolingi es va commemorar encunyant-hi moneda a nom de la ciutat, Barcinona.

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Com era la societat urbana de la baixa edat mitjana?



L'elit mercantil i financera dominava una comunitat urbana en la qual artesans de tota mena, botiguers i hostalers eren la majoria. Els extrems de l'arc social corresponien als cavallers, per un costat, i als esclaus, per l'altre. Hi havia, a més, molta gent de pas.

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Barcelona flashback

Històric és tot el que ha succeït. En la seva plenitud, la història és inabastable. Per això ens cal seleccionar la informació i estructurar-la en relats explicatius —forçosament parcials—, segons els interessos i necessitats. Barcelona va ser colònia romana, seu episcopal, plaça forta de frontera, capital comtal i d'una monarquia mediterrània, i una de les moltes ciutats virreïnals d'un immens imperi. Interrogar-se sobre la multitud d'aspectes que englobaren aquelles realitats és l'inici per generar nous relats i suscitar alhora més preguntes, un estimulant cercle creatiu que no té límits. Comproveu-ho!



[En què van contribuir els apotecaris a la ciència moderna?](#)



[Per què van proliferar els convents al Raval?](#)



[Quins monuments urbans es van idear al segle XVII?](#)



[Com es mantingué la influència barcelonina al Mediterrani?](#)

Comparteix

Seleccionar idioma ▼



En què van contribuir els apotecaris a la ciència moderna?



El Col·legi d'Apotecaris va publicar el 1511 la Concòrdia dels Apotecaris de Barcelona. Era la segona farmacopea del món, després de la de Florència, i establia les receptes de 309 medicaments compostos. La seva preparació era complexa i requeria molts instruments i recipients.

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Per què van proliferar els convents al Raval?



La presència dels ordes religiosos a Barcelona s'intensificà encara més als segles XVI i XVII, amb motiu de la Contrareforma o reforma catòlica, que reforçà el control social. La majoria de nous convents es van establir a la Rambla i, més enllà, en espais del Raval.

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Quins monuments urbans es van idear al segle XVII?



La ideació moderna de l'espai públic a Barcelona en temps del Barroc comença el 1618, amb un projecte de monument a santa Eulàlia ubicat a la plaça de l'Àngel. Temps després, el seguí el monument iniciat el 1672 a la plaça del Pedró, al Raval, també dedicat a santa Eulàlia.

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Com es mantingué la influència barcelonina al Mediterrani?



Amb la colonització d'Amèrica, l'epicentre europeu es desplaçà a l'Atlàntic. Tanmateix, el potencial acumulat per la ciutat medieval permeté a Barcelona mantenir-se com a pol mediterrani. Aquest és el rerefons del quadre encarregat el 1681 per la cort del Consolat de Mar de Barcelona.

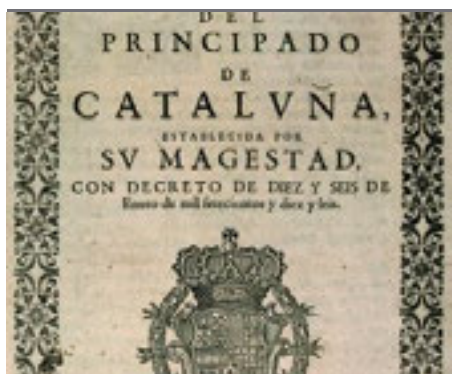
[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Barcelona flashback

Barcelona ha estat l'única ciutat mediterrània que va poder enllaçar la revolució mercantil medieval i les fases successives de la revolució industrial, posant les bases d'un segle XX tan creatiu com socialment convuls. A mesura que ens apropem en el temps, els vincles amb el passat es fan més directes, perquè la història s'enganxa amb la memòria individual i col·lectiva. Abordar la pervivència i el canvi en la societat urbana esdevé així un exercici més emotiu, que ens interpel·la sobre el nostre temps i els desitjos de futur, sense minvar-nos la capacitat d'anàlisi. On comença el vostre present?



[Com es va imposar l'absolutisme després del 1714?](#)



[Quan fou Barcelona capital reial de Carles d'Àustria?](#)



[Era Barcelona una ciutat colonial?](#)



[Com va transformar l'electrificació el territori i la ciutat?](#)



[Quins efectes tenien les bombes a l'Edat Moderna?](#)



[Qui visitava els primers grans magatzems?](#)



Com presentava les dones l'escola nacionalcatòlica?



Què era el modernisme?



Quan van expandir-se els polígons d'habitatge?



Per què la SEAT va venir a Barcelona?



Com es conquerí la jornada laboral de 8 hores el 1919?



Per què fou decidit el Pla General Metropolità del 1976?



Com es podia revifar la ciutat grisa del franquisme?



Quin impacte va tenir la vaga de tramvies del 1951?



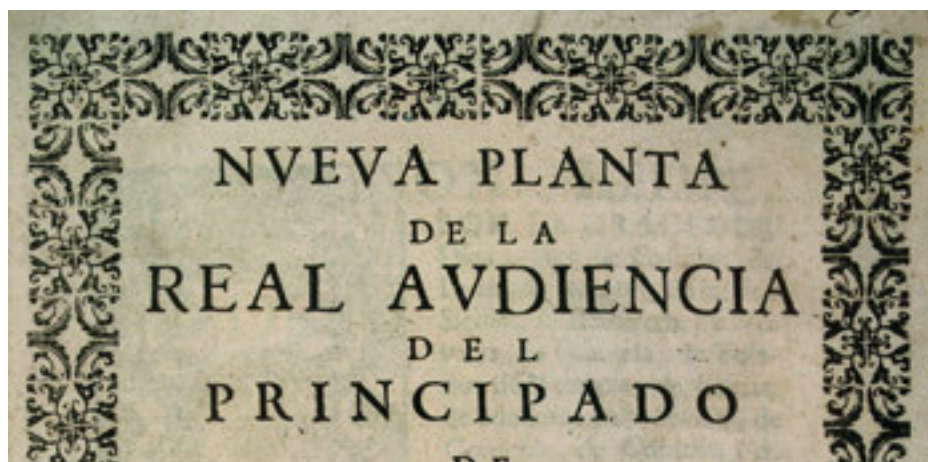
Com es va unificar en 1897 el Pla de Barcelona?

Comparteix

Seleccionar idioma ▼



Com es va imposar l'absolutisme després del 1714?



Felip V no digeri mai la infidelitat a favor de Carles d'Àustria, i la derrota del 1714 fou devastadora per a Catalunya. El decret de Nova Planta del 1716 va substituir la Generalitat per la Reial Audiència, i el Consell de Cent barceloní, per un ajuntament amb poc poder.

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Quan fou Barcelona capital reial de Carles d'Àustria?



L'enfrontament amb la monarquia pel seu impuls centralitzador fou recurrent a l'edat moderna, fins a la Guerra de Successió. Llavors, les elits catalanes optaren per desvincular-se de Felip V de Borbó i obrir Barcelona als aliats: Carles d'Àustria i la seva cort hi van residir del 1705 al 1711.

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▾



Era Barcelona una ciutat colonial?



Un cop independitzada l'Amèrica continental, el vincle colonial amb Cuba, Puerto Rico i Filipines es va mantenir fins al 1898, i els capitals repatriats van afavorir la construcció de l'Eixample. Cal afegir-hi la relació amb l'espai colonial espanyol a l'Àfrica, llavors en formació.

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Com va transformar l'electrificació el territori i la ciutat?



L'any 1913 arribaven a Barcelona les torres amb l'electricitat produïda als pantans del Pirineu, que es connectaren amb les tèrmiques del Besòs. S'expandia un model urbanoindustrial basat en la disponibilitat d'energia i en l'extensió del metro i el ferrocarril electrificat. Arribaven, alhora, els cotxes...

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▾



Quins efectes tenien les bombes a l'Edat Moderna?



L'artilleria feia estralls cada cop més grans. En els conflictes de finals del segle XVII i inicis del XVIII, Barcelona va patir bombardejos per mar i per terra. Els més terribles van ser el 1697, a la Guerra dels Nou Anys, i el 1714, a la Guerra de Successió.

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▾



Qui visitava els primers grans magatzems?



Els magatzems El Siglo van ser a la Rambla des del 1878 fins al 1932, quan arran d'un incendi es van traslladar. Seguien les formes de distribució del capitalisme nord-americà, amb vista a incentivar una expansió del consum que incorporés el que avui es defineix com a classes mitjanes.

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Com presentava les dones l'escola nacionalcatòlica?



El franquisme es definia com a règim nacionalcatòlic. Privilegià les escoles religioses, i les públiques, depurades, ja no eren laiques ni mixtes. L'ideal femení era el de la mare sacrificada i sol·lícita, enfront de l'Eva intrèpida i decidida que havia dut al pecat original.

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Què era el modernisme?



El Modernisme català fou part del moviment europeu de l'art nouveau, tot i que amb perfil propi, com a proposta d'una modernitat innovadora i alhora vinculada amb el llegat històric de Catalunya. Va estendre's a tots els camps artístics, amb una creativitat fecunda i desbordant.

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▾



Quan van expandir-se els polígons d'habitatge?



La manca d'habitatge abocà al relloguer, l'autoconstrucció i el barraquisme fins a finals dels anys 1950. La situació millorà amb la producció massiva de pisos a la perifèria, incloent-hi els grans polígons d'habitatge fets del 1958 al 1976, on després calia lluitar pels equipaments.

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼

Escoltar

Per què la SEAT va venir a Barcelona?



El sector de l'automòbil havia estat molt dinàmic fins a la guerra. La dictadura de Franco no veia amb bons ulls potenciar Barcelona, però la mà d'obra formada, el port i els terrenys amb exempció duanera de la Zona Franca van atraure la SEAT. El primer cotxe en va sortir el 1953.

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▾



Com es conquerí la jornada laboral de 8 hores el 1919?



A principis del 1919, arran d'una vaga duríssima a les empreses elèctriques del grup de La Canadencia, el moviment obrer català va aconseguir a Barcelona una victòria mundial: entre els acords per posar fi a la vaga hi havia la jornada laboral de vuit hores.

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Per què fou decisiu el Pla General Metropolità del 1976?



Després de dècades de creixement descontrolat, les associacions de veïns van embrancar-se en el combat per un pla d'urbanisme capaç de frenar l'especulació immobiliària i d'afavorir l'espai públic i els equipaments. El Pla es convertí en un pacte urbà durador, encara vigent.

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Com es podia revifar la ciutat grisa del franquisme?



L'ànnsia de canvi urbà es va plasmar en la consigna «sanejar el centre i monumentalitzar la perifèria», que l'Ajuntament de Maragall es feu seva. L'actuació als barris va atorgar una legitimitat duradora al municipi, si bé alguns projectes ja van suscitar crítiques rellevants.

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Quin impacte va tenir la vaga de tramvies del 1951?



La tensió reprimida a la postguerra va esclatar l'any 1951 en apujar-se el tramvia. El boicot als tramvies, seguit de vaga general, fou un moviment ciutadà molt transversal que va atemorir el règim. Se'n derivà un enduriment de la repressió i un canvi de política econòmica.

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Com es va unificar en 1897 el Pla de Barcelona?



L'expansió metropolitana en l'àrea del Pla Cerdà havia connectat els pobles del Pla de Barcelona, i el 1874 l'alcalde Rius i Taulet en proposà la unificació municipal, com era abans de Felip V. L'Estat hi accedí el 1897, a canvi d'una millor recaptació per a la guerra a Cuba.

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼

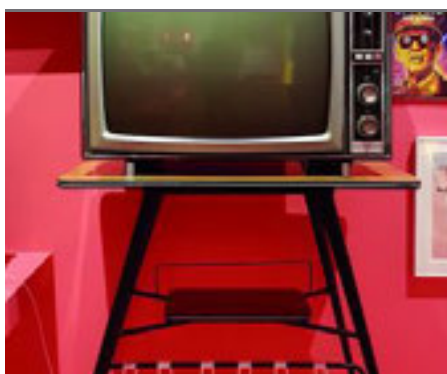


Barcelona flashback

Barcelona ha estat l'única ciutat mediterrània que va poder enllaçar la revolució mercantil medieval i les fases successives de la revolució industrial, posant les bases d'un segle XX tan creatiu com socialment convuls. A mesura que ens apropem en el temps, els vincles amb el passat es fan més directes, perquè la història s'enganxa amb la memòria individual i col·lectiva. Abordar la pervivència i el canvi en la societat urbana esdevé així un exercici més emotiu, que ens interpel·la sobre el nostre temps i els desitjos de futur, sense minvar-nos la capacitat d'anàlisi. On comença el vostre present?



Quin efecte va causar la diada nacional del 1977?



Com es va estendre la "societat de consum"?



En què va influir la contracultura durant el franquisme?



Què relaciona Hitler, l'Olimpiada i la guerra civil el 1936?



Qui impulsava el moviment veïnal?



Quant van durar el racionament i l'estraperlo



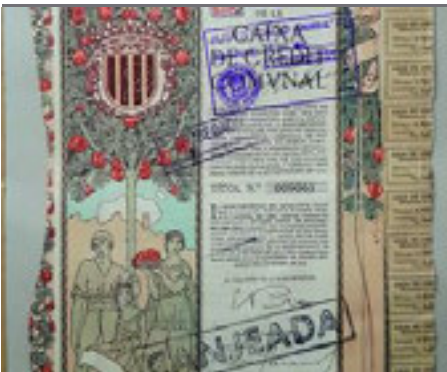
Quina missió tenia el més petit de tots?



Contra qui es revoltaven els obrers?



Què van propiciar els Jocs Olímpics del 1992?



Quan torna a haver-hi un govern de Catalunya a Barcelona?



Com es van incorporar més d'un milió d'immigrants a la metròpoli?



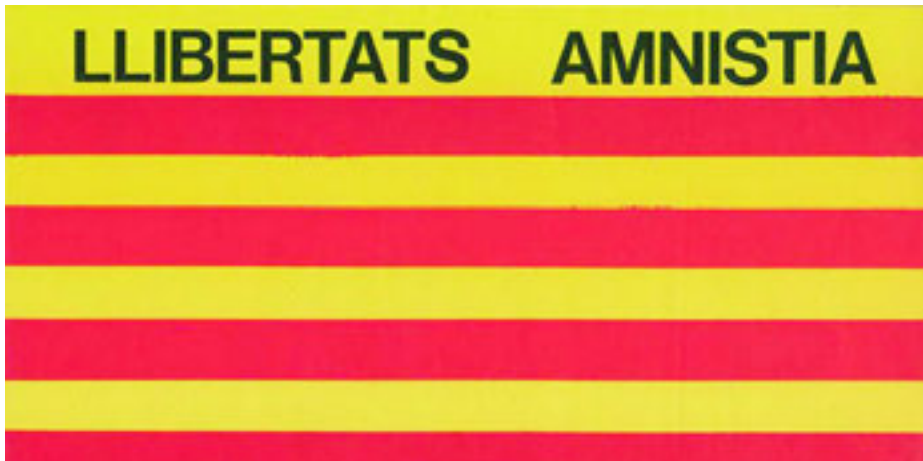
Com entra Barcelona en el segle XXI?

Comparteix

Seleccionar idioma ▼



Quin efecte va causar la diada nacional del 1977?



La reivindicació de llibertat, amnistia i estatut d'autonomia va cristal·litzar en una manifestació gegantina l'11 de setembre de 1977, amb centenars de milers de ciutadans de tots els barris i orígens, que accelerà el restabliment de les institucions catalanes eliminades per la dictadura.

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼

Escoltar

Com es va estendre la "societat de consum"?



A partir dels anys 1960, amb millors salaris i més treball femení, les classes mitjanes i després les famílies obreres adoptaren les pautes de consum ja difoses per Europa: del menjar i la roba als electrodomèstics i el cotxe, fent si calia més hores extres. Primer era pagar el pis!

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



En què va influir la contracultura durant el franquisme?



En l'efervescència creativa de la Transició, els còmics underground van exercir un paper notable a l'hora de qüestionar els dogmes més establerts. Barcelona en fou la capital indiscutida, amb revistes com Star, El Víbora, Cairo o Rambla, fins que també s'hi sumà Madrid.

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▾



Què relaciona Hitler, l'Olimpiada i la guerra civil el 1936?



L'Olimpiada Popular es contraposava a la de Hitler a Berlín i s'havia d'inaugurar el 19 de juliol de 1936. Però el dia abans els militars s'alçaren contra la República Espanyola, cosa que desembocà en la Guerra Civil. Alguns atletes s'enrolaren: foren els primers brigadistes.

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Qui impulsava el moviment veïnal?



El moviment veïnal, iniciat als antics barris fabrils —el primer, el del Poble Nou— i als nous barris de la perifèria, va tenir en les dones un puntal decisiu per a l'organització i l'acció urbana. Quant a la reivindicació d'igualtat, les vocalies de dones van ser determinants.

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▾



Quant van durar el racionament i l'estraperlo



Després de les penúries de la guerra, el racionament va durar fins al 1952. Amb les quantitats assignades no es vivia, i florí el mercat negre d'articles intervinguts per l'Estat, venuts a preus abusius. La corrupció era general: foren els temps de l'estraperlo.

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Quina missió tenia el més petit de tots?



Per reforçar els ànims en plena Guerra Civil, el Comissariat de Propaganda de la Generalitat va convertir El més petit de tots en símbol del catalanisme antifeixista. Se'n van fer més de 60.000, i es venien per sufragar despeses de guerra.

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Contra qui es revoltaven els obrers?



La bullanga anticlerical del 1835 va condensar el malestar per la Guerra Carlina, el nou Estat liberal i la condició obrera a l'única ciutat industrial d'Espanya. Es cremaren els convents, pels vincles entre frares i carlins insurrectes, però també la fàbrica Bonaplata, la primera de vapor.

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Què van propiciar els Jocs Olímpics del 1992?



El primer ajuntament democràtic s'enfrontava a greus mancances en infraestructures i en equipaments i a taxes d'atur per sobre del 20%. Aquests factors, sumats a les pressions dels sectors més vinculats a l'obra pública i a l'ambició de refer el paper de capitalitat de Barcelona...

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Quan torna a haver-hi un govern de Catalunya a Barcelona?



A principis del segle xx Barcelona es refermava com a capital i seu de les institucions catalanes: la Mancomunitat entre 1914 i 1925 i la Generalitat a la II República (1931-1939). Van ser dissoltes, respectivament, pels dos dictadors del segle: Primo de Rivera i Franco.

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Com es van incorporar més d'un milió d'immigrants a la metròpoli?



Els immigrants trobaven feina, però vivien en una urbanitat molt precària. Tot i això, els vincles sindicals, polítics, parroquials i veïnals entre velles i noves classes populars van afavorir la incorporació dels nous, simbolitzada en l'interès per saber català.

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Com entra Barcelona en el segle XXI?

Javier Bardem Penélope Cruz Scarlett Johansson



L'objectiu de posar Barcelona al mapa va tenir èxit, més com a destí turístic que com a pol europeu de gestió, amb una immigració molt diversa. L'atenció a la indústria — base econòmica des del segle XVIII — fou posterior, quedant pendent l'habitatge. Amb aquests dilemes es feia global Barcelona a l'alba del segle XXI.

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Les col·leccions del MUHBA

El **Museu d'Història de Barcelona (MUHBA)** recull la cultura material que explica el passat i el present de la ciutat. Això es tradueix en una col·lecció heterogènia i, sobretot, extensa, formada per més de 35.200 objectes.

D'una banda, el Museu conserva una important quantitat d'objectes vinculats a la vida municipal, a les festes, desfilades i tradicions de la ciutat, els seus gremis, en definitiva, a la seva història.

A més d'aquest grup vinculat a la història municipal, i en diversos casos procedent de llegats i donacions, el fons també està integrat per objectes procedents de les intervencions arqueològiques a la ciutat, fet que suposa l'increment d'uns 4.000-5.000 objectes anuals. De fet es tracta d'un conjunt que no farà més que créixer i de manera molt considerable, tant perquè, en l'actualitat, és quasi l'única font d'adquisició del conjunt de la col·lecció, com perquè algunes intervencions arqueològiques exhumen gran quantitat de material.

En aquest sentit, només cal apuntar que l'excavació efectuada a l'antic mercat del Born va significar, en el seu moment, l'ingrés de més de 3.000 objectes al museu. Aquest creixement constant del seu fons és un dels trets més singulars del museu, que el diferencia de la resta dels centres museístics municipals. A curt i mig termini aquesta progressió anual es veurà, a més, sensiblement augmentada com a resultat de la revisió i actualització del registre de la col·lecció, feina endegada la tardor de l'any 2006.

Per donar resposta a aquesta realitat, conformada per un fons ja de per si molt ampli i pel seu augment constant, el Museu d'Història ha creat el Centre de Conservació de Béns Mobles (CCBM), les funcions del qual són custodiar, conservar i ordenar la col·lecció que aplega (a l'entorn d'un 75% del total del fons del museu), posant-la a disposició de la recerca i la divulgació.

Col·leccions en línia

A la [pàgina de col·lecció en línia](#) es troben disponibles per consulta totes les peces actualment exposades a les diferents seus del MUHBA, així com una primera tria d'objectes conservats a les reserves. Des de la pantalla d'inici es pot accedir a la col·lecció a partir de les diferents etapes històriques de la ciutat, a més d'una cerca avançada. De cada objecte es pot obtenir una fitxa completa i descarregar els resultats en format PDF.

La sortida en línia de la col·lecció respon a la voluntat del MUHBA de facilitar l'accés de la ciutadania a les col·leccions que custodia, així com donar-la a conèixer a un públic més ampli. És un projecte en creixement continu al qual s'aniran incorporant les peces que es presentin en exposicions temporals, sèries temàtiques o elements singulars destacats.





Prehistòria



Protohistòria



Barcelona romana



Barcelona a l'antiguitat tardana



Barcelona medieval



Barcelona moderna



Barcelona contemporània

Seleccionar idioma ▼



Conservació-restauració

L'equip de conservadors-restauradors del museu és l'encarregat de tenir cura de les col·leccions, dels jaciments arqueològics i dels edificis històrics que formen la xarxa de centres patrimonials que tutela el MUHBA.

Apliquem prioritàriament una política de conservació preventiva basada en el seguiment i el manteniment periòdics dels béns patrimonials i la millora de l'entorn que els envolta (control d'humitat relativa, temperatura, contaminants, il·luminació, etc.).

Els objectes que ho requereixen se sotmeten a tractaments de conservació curativa i de restauració que es fonamenten en l'estudi exhaustiu de l'obra, així com de les seves patologies i la seva història.

Tots els processos es documenten exhaustivament i les publicacions disponibles sobre la matèria són nombroses.



Conservació



Restauració



Documents

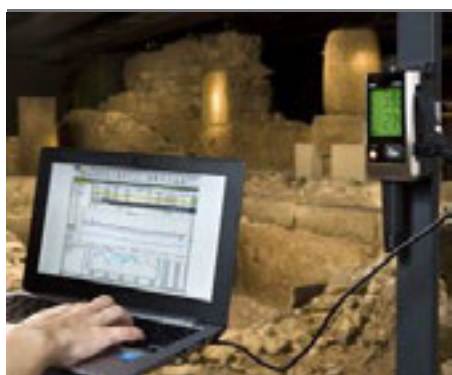
Comparteix

Seleccionar idioma ▼



Conservació-restauració

Conservació



[Control ambiental](#)



[Manteniment](#)



[Cura dels objectes](#)

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Control ambiental

Clima - Il·luminació - Control de plagues

Les col·leccions del museu es conserven en condicions de temperatura, d'humitat relativa i de qualitat de l'aire adequades. Per assolir la qualitat ambiental, l'equip de conservació i restauració, juntament amb el de manteniment, treballem plegats en la supervisió i el manteniment de les instal·lacions i dels edificis. Els objectes més sensibles es mantenen en microclimes específics.

La llum deteriora els materials, especialment els de naturalesa orgànica. Per evitar-ho, es controla la intensitat i les hores d'il·luminació acumulades al llarg de l'any i s'elimina el component en radiació ultraviolada, que és el més nociu.

Per mantenir les instal·lacions lliures d'insectes i artròpodes perniciosos, es duu a terme el monitoratge mitjançant trampes. El problema de les aus en els edificis i entorn del museu es controla mitjançant barreres físiques.



Registre i estudi estadístic de les dades enregistrades mitjançant sensors d'humitat relativa i temperatura. (©Jordi Mota-MUHBA)



Les condicions climàtiques dels espais interiors es comparen amb les de l'exterior per poder interpretar els resultats. (©Jordi Mota-MUHBA)



La desinsectació de les peces de la col·lecció es realitza per anòxia substituint l'oxigen per un gas inert.

La presència i el nombre d'insectes localitzats s'introdueix en una base de dades per poder-ho estudiar.



Als edificis s'estableixen els elements dissuasius necessaris, com ara putes metàl·liques contra les aus o xarxes.

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Manteniment

Neteja - Inspeccions - Edificis

La pols és un focus d'alteració, absorbeix humitat i propicia la bioalteració a més d'ennegrir les superfícies. La neteja periòdica especialitzada manté els materials lliures de pols.

D'altra banda, la inspecció periòdica dels espais arqueològics, sales de reserva i objectes en exposició permet detectar qualsevol degradació que s'hagi produït en un estat incipient i poder actuar per evitar que s'estengui o empitjori.

El museu vetlla per la conservació dels edificis que n'acullen les col·leccions mitjançant controls periòdics en què es revisa l'estat de cobertes i baixants en col·laboració amb el Departament de Manteniment.

En el cas dels edificis històrics, s'estudien les alteracions de la pedra, s'elabora una diagnosi precisa i es proposen i valoren les tasques de restauració necessàries.



Neteja mensual del jaciment de la plaça del Rei. Es fan dues neteges a l'any del total de 4.000 m² de superfície.



La neteja de pols es realitza un cop a l'any amb utilitatge adient i molta cura per evitar l'abració de la superfície.



La neteja periòdica és especialment important en el cas dels objectes que s'exposen sense vitrina. (@Jordi Mota-MUHBA).



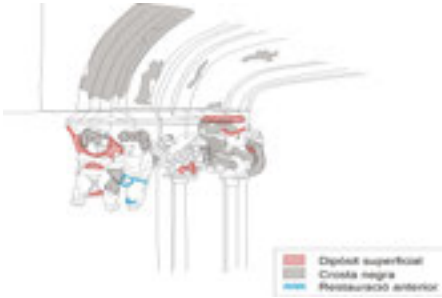
Dossier de seguiment de l'estat del jaciment arqueològic per fer l'avaluació i adoptar mesures correctives.



Inspeccions periòdiques d'objectes en exposició per a la detecció precoç de possibles degradacions. (@Jordi Mota-MUHBA).



Inspeccions periòdiques dels objectes a les sales de reserva. S'hi incorporen els suports i materials amortidors necessaris.



Estudi de les alteracions de la pedra de la Casa Padellàs.



Els edificis protegeixen les col·leccions. Se n'inspeccionen regularment les cobertes i els sistemes de desguàs. Inspecció del terrat del Saló del Tinell.



Les àrees arqueològiques sota la cota de carrer requereixen la vigilància del segellat del paviment i el control de la xarxa d'aigua i clavegueram.

Comparteix

Seleccionar idioma ▼



Cura dels objectes

Vitrines protectores - Manipulació i transport - Emmagatzematge

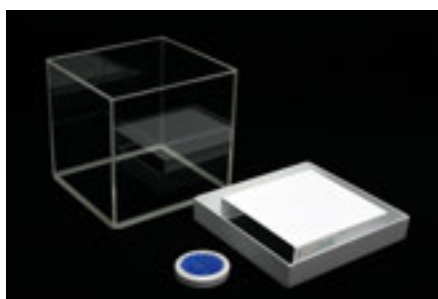
Les vitrines ben segellades permeten crear microclimes específics per als objectes més sensibles.

Atès que la manipulació i el transport d'objectes suposa un risc per a les obres, és fonamental procurar que la manipulació sigui curosa i els embalatges i els sistemes de transport, adequats.

A les sales de reserva s'intenta que els objectes siguin fàcils de controlar, de localitzar i de consultar, i s'eviten les manipulacions i l'acumulació de pols.



Condicionament d'una vitrina amb objectes de metall. Els grànuls de diòxid de silici (gel de sílice) absorbeixen el vapor d'aigua i garanteixen un ambient sec. (©Jordi Mota-MUHBA)



Vitrina: peanya pintada al foc lliure d'emissions nocives, receptacle per a gel de sílice i perfil de silicona per a un segellat perfecte. (©Jordi Puig-MUHBA)



Conductes que insuflen aire condicionat a la humitat i temperatura desitjades dins una gran vitrina.



Instal·lació d'una gerra. La part original s'encaixa sobre una peça massissa de guix que reconstrueix el

volum que li manca i fa de base. (@Jordi Mota-MUHBA).



La bandera de santa Eulàlia es trasllada amb seguretat gràcies a una caixa-vitrina que en permet una supervisió constant i facilita la manipulació sense risc.



Les peces inestables se subjecten amb tiges metàl·liques folrades amb tub de silicona.



Introducció d'un vehicle dins la sala d'exposicions temporals de la Casa Padellàs.



Pipes de caolí preparades per al seu trasllat a la sala d'exposicions d'El Born Centre de Cultura i Memòria.



La manipulació d'obres de gran format requereix la utilització de grues i sistemes auxiliars.



A les sales de reserva els objectes són accessibles visualment, cosa que evita manipulacions innecessàries. El mobiliari respon a les dimensions i a les característiques de les col·leccions.



Els objectes s'agrupen segons el tipus de material de què estan fets i segons volum i pes.



Cada objecte té un lloc específic i invariable i es localitza mitjançant un sistema topogràfic.



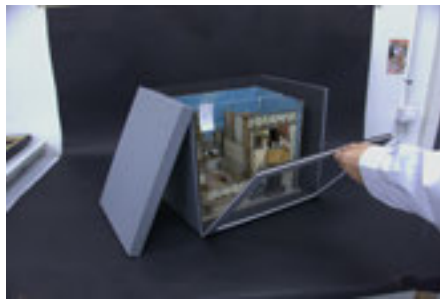
Suports per estabilitzar i amortir vibracions.



Els objectes disposats sobre escuma de polietilè s'immobilitzen amb agulles d'acer folrades amb un tub de silicona.



Els maniquins eviten la deformació de les peces d'indumentària. Suport i restauració realitzats pel Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa.



Diorama de la col·lecció desat dins una caixa de cartró neutre amb el frontal transparent.



La col·lecció numismàtica es disposa sobre escuma de polietilè amb rebaixos circulars on es col·loca cada moneda. Les etiquetes són de Tyvek®, un material inert.



Mètode d'emmagatzemar peces de la Col·lecció de petites dimensions.



Diferents exemples d'emmagatzemament per a objectes de les Col·leccions de dimensió mitja i gran.

Seleccionar idioma ▼



Conservació-restauració

Restauració



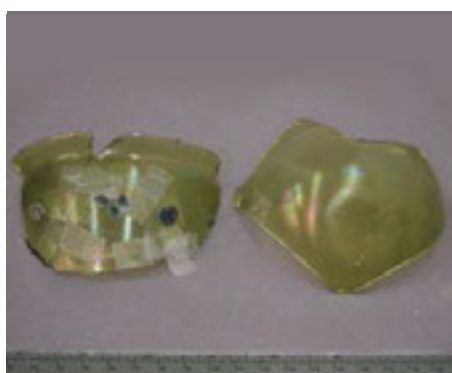
[Diorama del Passeig de l'Esplanada](#)



[Retrat d'un guàrdia municipal de Barcelona.](#)



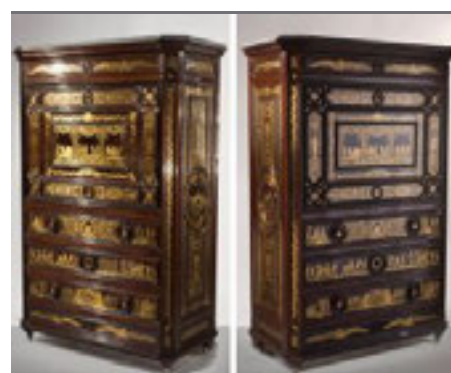
[El Pla de la Boqueria](#)



[Vas de vidre del segle IV](#)



[Ventall de la Constitució](#)



[Escriptori-Secreter](#)



[Bandera de Santa Eulàlia](#)



[Pintures murals romanes de la domus d'Avinyó](#)



[Objectes de ferro de procedència arqueològica](#)



[Restauració d'un bucrani neolític](#)

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Diorama del Passeig de l'Esplanada

Els diorames, un tipus de maqueta composada per a ser observada des d'un punt de vista fix, feien les funcions de les actuals representacions digitals en 3D. L'autor d'aquest és el reconegut escenògraf i pintor Josep Mestres Cabanes qui tenia grans coneixements de l'art de la perspectiva i transferia ambient i clima les seves obres gràcies als efectes de llum i profunditat. Mestres Cabanes va fer diversos diorames per a Exposicions Internacionals i Fires de Mostres, destacant els 12 diorames de la Fira de Nova York del 1963.

Diorama del Passeig de l'Esplanada

NºRegistre MHCB00966

Cronologia: Volts de 1952

Autor: Josep Mestres i Cabanes (Manresa, 1898 – Barcelona 1990)

Restauració

Direcció i coordinació: Servei de Conservació Preventiva i Restauració (Museu d'Història de Barcelona).

Restauradors: SAIA-ART i Rosa Prat.

Caixa escenogràfica: Jordi i Josep Castells i Planas.

Dates de les restauracions: 2007 i 2013.

Diorama del Passeig de l'Esplanada



El diorama del Passeig de Sant Joan representa una escena quotidiana en el desaparegut boulevard barceloní creat l'any 1798. Popularment era conegut com a passeig o jardí de l'Esplanada en referència al gran espai buit provocat pels enderrocs realitzats per construir la Ciutadella després de 1714. (©ArxiuMUHBA).

El diorama està format per una base d'escaiola on s'hi representa el Passeig amb els seus monuments fets d'escaiola. (©ArxiuMUHBA).



La Font d'Hèrcules, és l'única font originàriament construïda al Passeig de l'Esplanada que es conserva en l'actualitat, concretament a l'encreuament del Passeig de Sant Joan amb el carrer Còrsega. (©RosaPrat-MUHBA).



Distribuïts en 8 termes es situa l'arbrat i la façana de cases, fets sobre planxes de fullola retallada i pintada, així com l'estructura panoràmica de fons (ciclorama). La separació entre termes proporciona profunditat. (©ArxiuMUHBA).



Els retallables dels arbres es fixen a la base del diorama inserint-se dins els encaixos previstos per aquesta funció. (©ArxiuMUHBA).



Sobre la base del diorama s'hi adhereixen figuretes de plom representant personatges i carruatges de cavalls de l'època. (©RosaPrat-MUHBA).



Les 72 figures del diorama estan fetes a partir de làmina de plom policromada. La varietat de personatges i la seva caracterització donen un bon reflex de la societat barcelonina de l'època. (©ArxiuMUHBA).



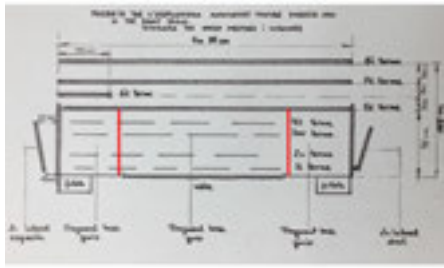
Construït dins una de les sales d'exposicions de la Casa Padellàs, el diorama originàriament s'observava a través d'una finestra d'uns 240 cm d'ample. (©ArxiuMUHBA).



L'any 1995, les obres de remodelació de les sales d'exposició de la Casa Padellàs van requerir el desmuntatge i trasllat del gran diorama. (©ArxiuMUHBA).



Per a dur a terme el trasllat es va documentar la disposició original del diorama referenciant cadascuna de les seves parts. (©ArxiuMUHBA).



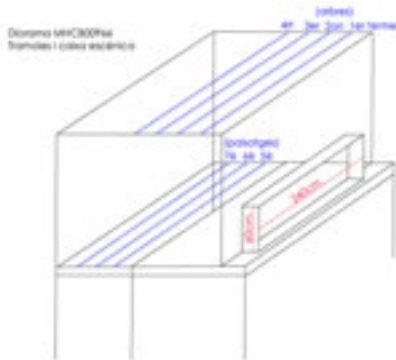
Per poder extreure el diorama del petit recinte que ocupava, es va dividir la base en tres parts: la central, més gran, inclou el modelat de la calçada central del Passeig amb els seus elements escultòrics així com les fonts, i les dues parts laterals als extrems, sense monuments. (©ArxiuMUHBA).



La base del diorama, reforçada amb apillera, és sòlida i per tant, permet anivellar-la pel revers, posant-la de bocaterrosa. (©SAIA-ART-MUHBA).



Per poder traslladar el diorama amb seguretat es construeix una plataforma rodant d'acer tubular. La inclinació de 35 graus de l'estructura de transport permet introduir-lo dins els muntacàrregues. (©ArxiuMUHBA).



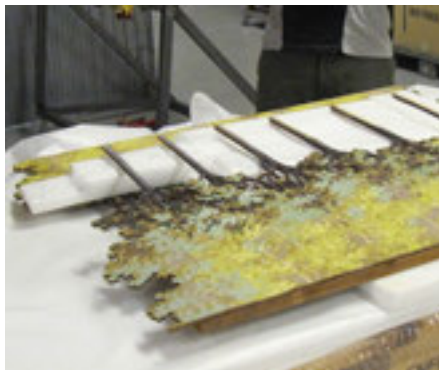
La nova caixa escènica del diorama s'encarrega als reconeguts constructors d'escenografies, els germans Jordi i Josep Castells i Planas de Cardedeu. (©ArxiuMUHBA).



Després d'uns anys conservant-lo a les sales de reserva, comença la preparació per exposar el diorama al Born Centre de Cultura i Memòria amb una intervenció que té per objectiu substituir els travessers de fusta que suporten la base. (©SAIA-ART-MUHBA).



Un cop anivellada i lliure dels travessers de fusta, la base del diorama s'adhereix de forma reversible a una planxa de policarbonat i aquesta es fixa a un bastidor de ferro galvanitzat. (©SAIA-ART-MUHBA).



Els retallables dels arbres s'embalen, un a un, i s'immobilitzen amb planxes d'escuma de poliètilè. (©ArxiuMUHBA).



Castells i Planas construeixen la nova estructura de suport amb un tram de barres i llistons de fusta per a penjar-hi els retallables dels arbres i del paisatge de fons, així com la realització del ciclorama. (©ArxiuMUHBA).



El suport final de presentació és una taula regulable a diverses alçades per poder exposar el diorama adequadament tenint en compte el punt òptim d'observació. (©ArxiuMUHBA).



A la sala d'exposicions de El Born Centre de Cultura i Memòria es fa el muntatge el diorama amb la col·laboració dels escenògrafs. (©ArxiuMUHBA).



L'exposició del Diorama requereix una sèrie de tractaments d'acabats finals que es realitzen també in situ. (©RosaPrat-MUHBA).



Per a la reintegració de juntes i esquerdes es realitza un estudi previ per a la determinació del material compatible amb els originals i reversible. (©RosaPrat-MUHBA).



Reintegració cromàtica aplicant en espurnejat de temperes. (©RosaPrat-MUHBA).



La col·locació del conjunt de 72 figuretes de plom es fa segons la documentació del desmuntatge de Casa Padellàs de l'any 1995 i d'acord amb la projecció de les ombres pintades a la base original. (©RosaPrat-MUHBA).



Es fa una nova finestra d'observació de les mateixes dimensions que l'original i s'estudia la il·luminació. (©ArxiuMUHBA).



Les distàncies entre els arbres dels diferents termes i d'aquests a l'observador està calculada per donar profunditat. (©RosaPrat-MUHBA).



Detalls del diorama actualment exposat a El Born Centre de Cultura i Memòria. (©ArxiuMUHBA).

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Retrat d'un guàrdia municipal de Barcelona.

L'obra pintada a finals del segle XIX, és una de les poques obres conegudes i conservada en una col·lecció pública del pintor Pedro Vidal de Solares y Cárdenas qui es va relacionar amb els impressionistes francesos i molt en particular amb Renoir.

Retrat d'un guàrdia municipal
Nº Registre MHCB02896
Cronologia: 1890
Autor: Pedro Vidal de Solares y Cárdenas

Restauració
Direcció i coordinació: Servei de Conservació Preventiva i Restauració (Museu d'Història de Barcelona).
Restauradora: Rosa Marina Ruíz
Emmarcador: Acutangle, S.L.
Data restauració: 2019.

Retrat d'un guàrdia municipal de Barcelona.



Retrat realista d'un guàrdia municipal amb uniforme oficial i armat amb sabre. (©Jordi Puig-MUHBA)



Detall on es pot observar l'escut de la Ciutat Comtal a la gorra i el número d'identificació (432) al coll de la casaca. (©Jordi Puig-MUHBA)



L'escut de la Ciutat Comtal també es troba representat al cinturó i a la cartuxera. (©Jordi Puig-MUHBA)



Detall de la capa pictòrica amb lupa d'augment x200. La tècnica pictòrica d'aquesta obra és a l'oli. Les pinzellades són relativament amples i primes, amb aplicació de més matèria pictòrica a les zones lluminoses. (©Rosa Marina Ruiz-MUHBA)



Estampat al revers trobem el segell d'una botiga de Belles Arts que fins al moment no ha pogut ser identificada amb cap de les botigues de Barcelona en funcionament al s.XIX. (©Rosa Marina Ruiz-MUHBA)



El bastidor és de tipus espanyol amb encaix de forquilla i està format per 4 llistons molt probablement reaprofitats, ja que trobem una boca clau en un d'ells i forats de clau en un altre. (©Rosa Marina Ruiz-MUHBA)



L'obra està signada i datada. Malgrat que Pedro Vidal de Solares és un artista bastant desconegut, va participar en diversos salons tant a París (Salon des Refusées, 1873), com a Catalunya en anys posteriors. (©Rosa Marina Ruiz-MUHBA)



L'autor va participar en el moviment impressionista francès gràcies a l'amistat que l'unia al pintor Pierre-Auguste Renoir qui el va retratar l'any 1876, junt a la seva model predilecta, al conegut quadre Bal au Moulin de la Galette. (©Musée d'Orsay)



La parella en segon pla s'ha identificat com Pedro Vidal i Margot Legrand. (©Musée d'Orsay)



L'any 1993 el restaurador del museu Jordi Fernández Matas, va fer un reportatge fotogràfic de les alteracions abans d'intervenir-hi. (©ArxiuMUHBA)



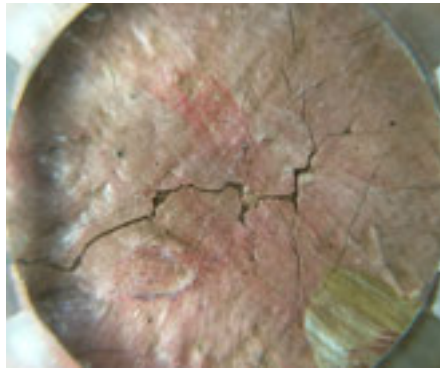
El marc havia deixat traces de vernís a tot el contorn de l'obra. Es feien paleses pèrdues i reintegracions. (©ArxiuMUHBA)



Comparativa abans i després de la restauració de 1993. (©ArxiuMUHBA)



L'any 2019 l'obra és peticionada per participar en l'exposició Impressionism and Spanish Art, a Rússia. Durant l'estudi tècnic de conservació es van observar ratllades, clivellats, petits aixecaments i pèrdues puntuals de la capa pictòrica. (©Rosa Marina Ruiz-MUHBA)



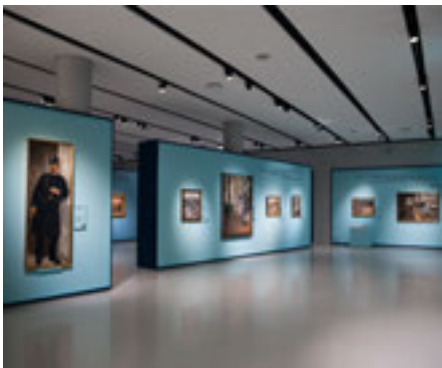
Detall de pèrdues i clivellats amb lupa d'augment 200x. (©Rosa Marina Ruiz-MUHBA)



Es decideix intervenir de nou. Un cop neta l'obra, es fa una fixació puntual i una reintegració pictòrica (©Rosa Marina Ruiz-MUHBA)



La peça s'emmarca de nou i es protegeix pel revers amb un policarbonat. (©ArxiuMUHBA)



Peça exposada al Museum of Impressionism de Moscou. (©Àurea)

Comparteix

Seleccionar idioma ▼



El Pla de la Boqueria

El pintor Achille Battistuzzi va realitzar diverses *vedutte* de Barcelona, obres que representen amb gran precisió la vida barcelonina del s. XIX. La restauració d'aquesta obra de la col·lecció del MUHBA ha permès aprofundir en l'ús de la quadrícula utilitzada per encaixar-hi els elements de l'escena.

Pla de la Boqueria. Oli sobre cartró.

NºRegistre MHCB01055

Cronologia:1873

Autor: Achille Battistuzzi

Restauració:

Direcció i coordinació : Servei de conservació preventiva i restauració (Museu d'Història de Barcelona).

Restauradora: Rosa Marina Ruiz.

Data restauració 2012.

El Pla de la Boqueria



El Pla de la Boqueria. Achille Battistuzzi. MHCB01055. Oli sobre cartró. (©Rosa Marina Ruiz-MUHBA)

En relació a l'obra El Pla de la Boqueria del Museu d'Història de Barcelona, a les col·leccions del Museu Nacional d'Art de Catalunya es conserva el dibuix previ fet a llapis. Achille Battistuzzi, Estudi per al quadre «El pla de la Boqueria», c. 1870. Museu Nacional d'Art de Catalunya, adquisició de la col·lecció Casellas, 1911. ©Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona (2020)



En relació a l'obra El Pla de la Boqueria del Museu d'Història de Barcelona, a les col·leccions del Museu Nacional d'Art de Catalunya també es conserva l'oli sobre tela, obra realitzada posteriorment. Achille Battistuzzi, El pla de la Boqueria, 1873. Museu Nacional d'Art de Catalunya, adquisició a l'Exposició Universal de Barcelona, 1888. ©Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona (2020)



El MUHBA conserva el que podria ser un petit estudi previ (esquerra) que comparat amb la pintura del Museu Nacional d'Art de Catalunya (dreta) varia pel que fa les dimensions, la llum i la disposició d'algun dels personatges. (Esquerra: ©Rosa Marina Ruiz-MUHBA). (Dreta: ©Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona (2020))



L'artista hi dibuixa la via del tramvia, inaugurat l'any 1872, l'estació d'origen del qual estava en el Pla de la Boqueria de Barcelona. ©Rosa Marina Ruiz-MUHBA).



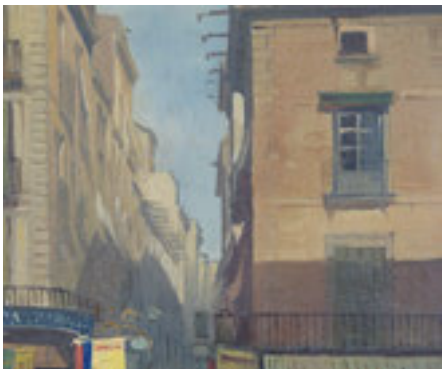
Hi podem veure representades les botigues de l'època: Fca de Sombreros. A. Foncuberta. ©Rosa Marina Ruiz-MUHBA).



I també la venda ambulants (vendedors de síndries i castanyera), els soldats, la policia, famílies de passeig, grups de persones xerrant, altres treballant... ©Rosa Marina Ruiz-MUHBA).



Pel que fa el suport de l'obra, es tracta d'un oli sobre cartró color ataronjat, constituït per diferents fibres de paper premsades. ©Rosa Marina Ruiz-MUHBA).



En tota l'obra s'hi pot apreciar el dibuix previ realitzat amb llapis, tant de l'arquitectura com de les figures. ©Rosa Marina Ruiz-MUHBA).



Gràcies a la tècnica no destructiva de la reflectografia infraroja feta pel Museu Nacional d'Art de Catalunya, podem visualitzar les capes subjacents a la pintura i es comprova que existeix una quadrícula numerada que es conserva a les vores en tots els laterals.

(©Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona
Reflectografia IR: Campuzano, Pedragosa, Ramells).



En el detall de la reflectografia d'un dels angles de l'obra s'observa la numeració de la quadrícula subjacent. (Esquerra: Detall ©Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona Reflectografia IR: Campuzano, Pedragosa, Ramells). (Dreta: Detall ©Rosa Marina Ruiz-MUHBA).



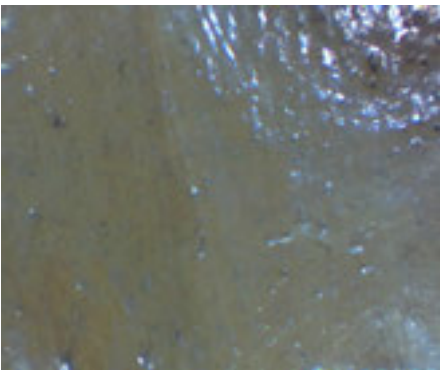
Un dels números de la quadrícula, que amb la reflectografia es distingeix molt millor, es pot observar al lateral dret de l'obra. (©Rosa Marina Ruiz-MUHBA).



Sobre la preparació gris s'observa una capa de color crema i per sobre d'aquesta, una altra de color marró que el pintor utilitza per fer les zones d'ombra. (©Rosa Marina Ruiz-MUHBA).



Mitjançant pinzellades petites i carregades de matèria, l'autor pinta els vestits dels personatges amb colors vius i intensos. (©Rosa Marina Ruiz-MUHBA).



L'obra presenta un envernissat realitzat de forma irregular amb un vernís brillant aplicat amb paletina. (©Rosa Marina Ruiz-MUHBA).



Detall de la signatura feta sobre el vernís a la part inferior dretade l'obra: A. Battistuzzi. (©Rosa Marina Ruiz-MUHBA).



El tractament de conservació de El Pla de la Boqueria s'ha basat en la desacidificació del cartró i en la neteja de la capa pictòrica amb l'objectiu d'aconseguir unitat visual de l'obra. (©Rosa Marina Ruiz-MUHBA).

Seleccionar idioma ▼



Vas de vidre del segle IV

Restauració:

El vas, localitzat a l'excavació fragmentat en sis trossos i incomplet, s'exposa a la seu del museu de Plaça del Rei. La restauració ha millorat la solidesa i presentació de l'objecte. S'han unit els fragments i reconstruït les parts que faltaven evitant en tot moment de treballar damunt l'original.

Vas de vidre

Segle IV

Procedència: excavació del Carrer de la Ciutat, any 2007

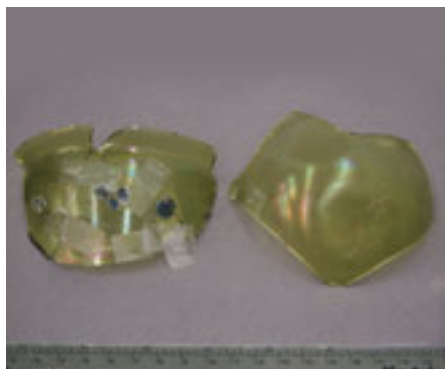
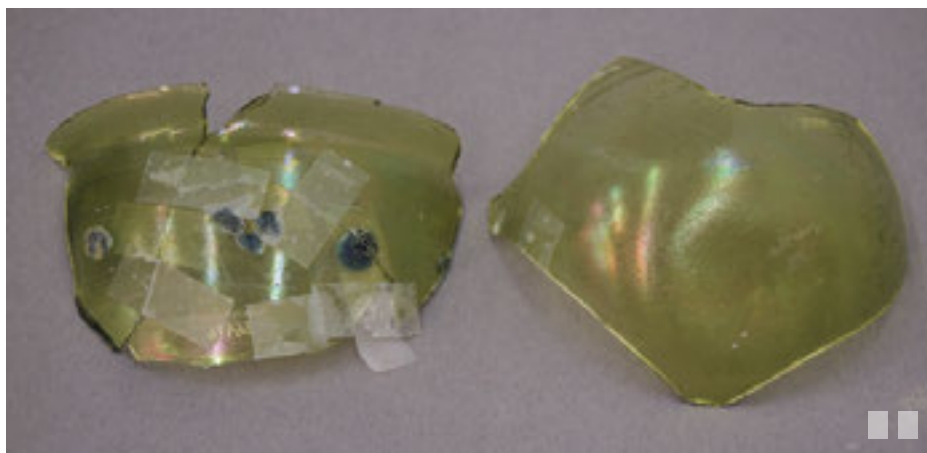
MHCB39676

Direcció i coordinació: Servei de Conservació Preventiva i Restauració (Museu d'Història de Barcelona).

Restauradora: Marta Golobardes.

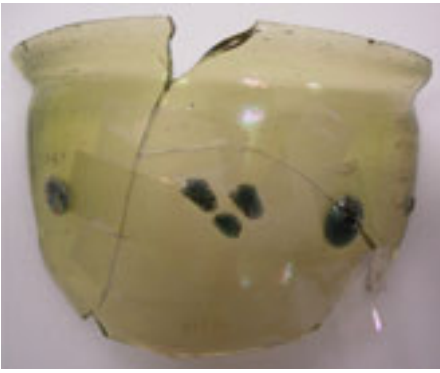
Any: 2014.

Vas de vidre del segle IV

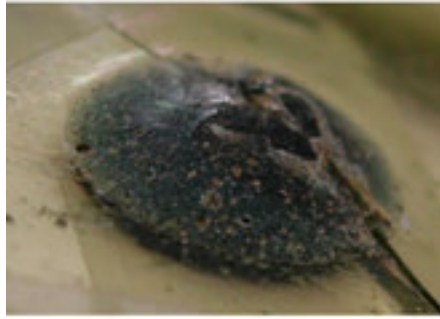


Vas de vidre bufat MHCB39676 de procedència arqueològica abans del tractament. (©M.Golobardes-MUHBA)

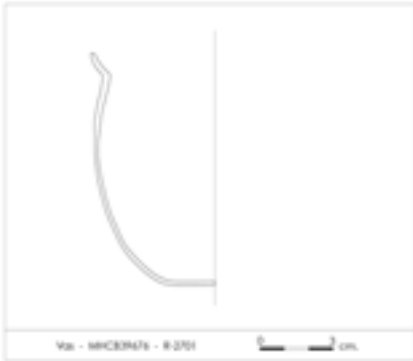
L'Anàlisi de la pasta vítria, de la forma, de la decoració i del tipus d'alteració determina que dels 34 fragments presentats, només 6 pertanyen al vas, 3 d'ells amb connexió.(©M.Golobardes-MUHBA)



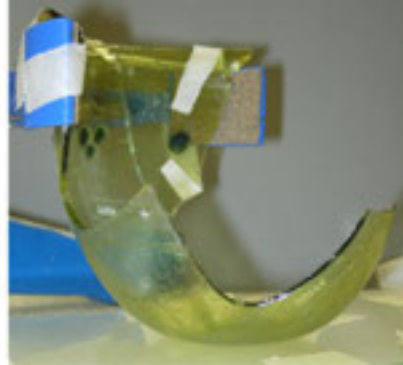
El gruix del vidre del vas oscil·la entre 1 i 3 mm i està decorat amb una sanefa de punts alternats amb grups de tres petits punts disposats en triangle. (©M.Golobardes-MUHBA)



La decoració és en relleu i està feta a base de punts de vidre blau aplicats en calent. (©M.Golobardes-MUHBA)



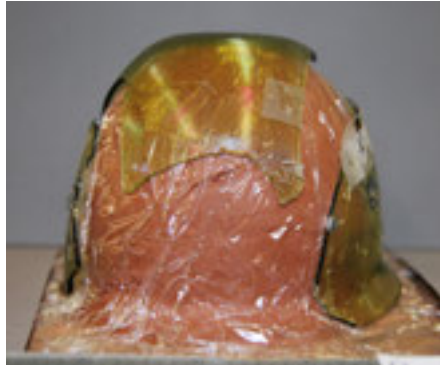
El perfil complet del vas està definit gràcies al punt d'unió entre la base i el conjunt de 3 fragments originals de la part de la boca. (©del dibuix M.Golobardes-MUHBA)



Es proposa reintegrar les parts que falten adherint-hi peces de resina amb la forma de l'original. (©M.Golobardes-MUHBA)



Les peces de resina es realitzen de forma independent evitant el contacte directe amb l'original. (©M.Golobardes-MUHBA)



Elaboració d'un model de fang per a tenir la referència del perfil del vas i poder-hi adaptar la forma dels motlles que serviran per a fer les peces de resina. (©M.Golobardes-MUHBA)



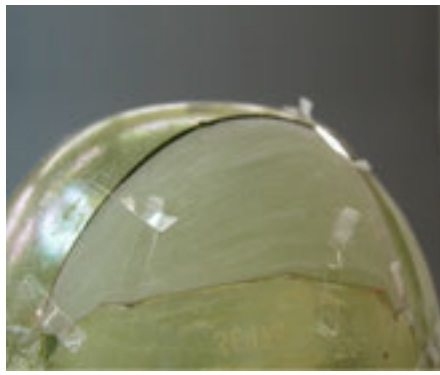
Preparació del color de la reintegració amb resina epoxídica Araldite 2020® i pigments microlítics (gra molt fi): Microlith Blau GS-T, Microlith Groc 3R-T, Microlith Orasol Groc 2GLN i Microlith ocre. (©M.Golobardes-MUHBA)



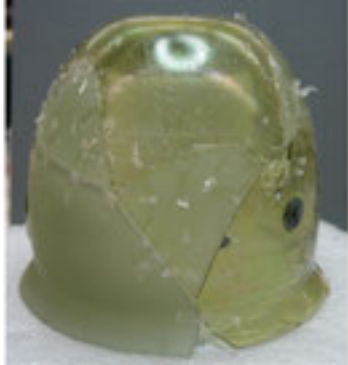
Preparació dels motlles de cera de dentista o de Reus seguint la forma del vas i colat de la resina en els motlles per a obtenir les diferents plaques. (©M.Golobardes-MUHBA)



Ajust de la forma de cada placa, rebaixant la resina amb Microtorn amb broca de pedra rosa, bisturí i paper de vidre de diferents granulometries. (©M.Golobardes-MUHBA)



Les zones d'unió originals han estat protegides prèviament amb Paraloid B-72 al 3% en acetona per tal de garantir la reversibilitat del procés. (©M.Golobardes-MUHBA)



Adhesió de les plaques externes de resina a les parts originals. (©M.Golobardes-MUHBA)



La superfície interior de les reintegracions volumètriques s'ha envernissat amb resina acrílica Paraloid B-72 preparat al 5% i 8% en Xilè, tintada amb pigment microlític Microlith Groc 3R-T, aplicada a pinzell. (©Pep Parer-MUHBA)



Vas de vidre després del tractament. (©Pep Parer-MUHBA)

Comparteix

Seleccionar idioma ▼



Ventall de la Constitució

Els ventalls van ser utilitzats com una forma subtil de propaganda política. Es van fer ventalls de les diverses constitucions espanyoles en el que podria considerar-se com un antecedent del merchandatge. En aquest cas, les abundants reparacions indiquen que es va fer servir sovint i que se'n va tenir molta cura.

Direcció i coordinació: Servei de Conservació Preventiva i Restauració (Museu d'Història de Barcelona).

Restauradora: Rita Udina

Any: 2012

Anvers:

"CONSTITUCIÓN / DE ESPAÑA/ 18 DE MARZO/ DE 1812; LA SABIA CONSTITUCIÓN / TRIUNFA YA DE LA OPRESIÓN; COMO AMANTE DE MI LEY / LOS SOY TAMBIÉN DE MI REY

Revers:

"LA RECTA CONSTITUCION / PROTEGE LA RELIGIÓN / QUERIENDO QUE SEA LA LEY / LA REGLA Y NORMA DEL REY"

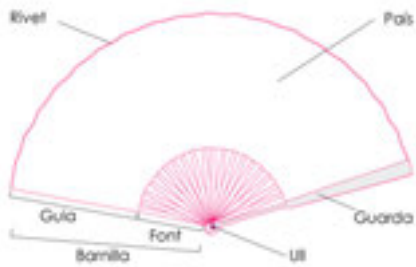
Ventall de la Constitució



Ventall (MHCB04317) amb país de paper imprès i pintat a mà, amb decoracions i rivet daurats i barnilles de banús. (©Rita Udina – MUHBA)



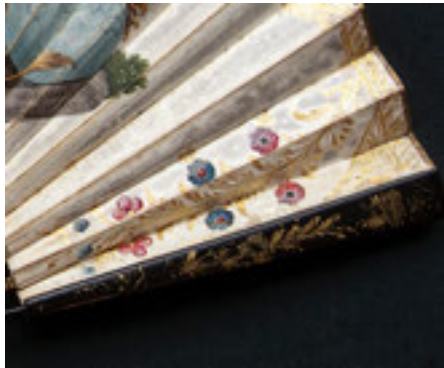
Revers amb dibuix més petit deixant nu el fons del paper verjurat. L'ull és de nacre i bronze i l'extrem de les guardes de vori.(©Rita Udina – MUHBA)



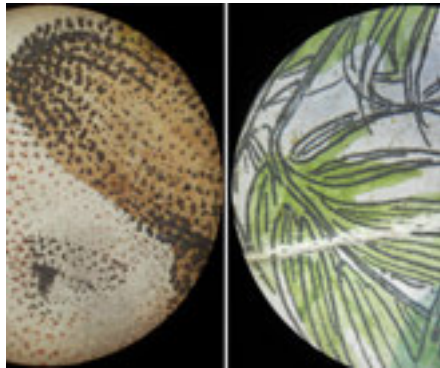
Nom de les parts d'un ventall. (Dibuix basat en ©Rita Udina – MUHBA)



Tècnica:
Paper imprès i pintat a mà, cobert per pigment de color blanc, dibuixat i acolorit. (©Rita Udina – MUHBA)



Decoracions daurades, probablement de pa d'or. (©Rita Udina – MUHBA)



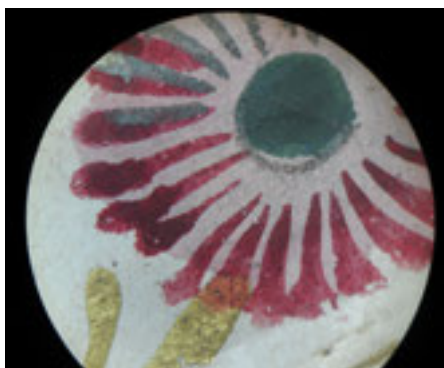
Anvers: calcografia a dues planxes en negre i vermell que combina puntejat amb llaços lineals. (©Rita Udina – MUHBA)



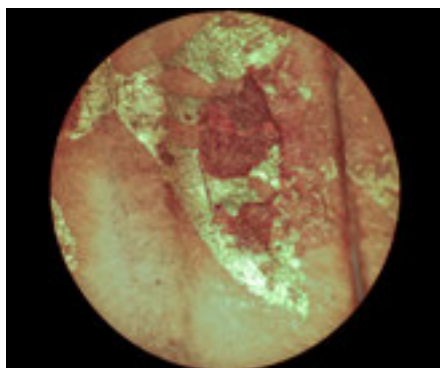
Revers: gravat calcogràfic d'una sola planxa en negre. (©Rita Udina – MUHBA)



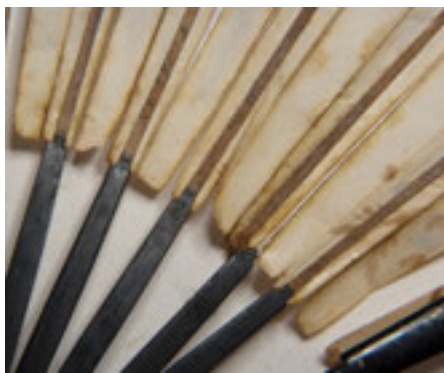
Aquarel·la per acolorir el dibuix imprès. (©Rita Udina – MUHBA).



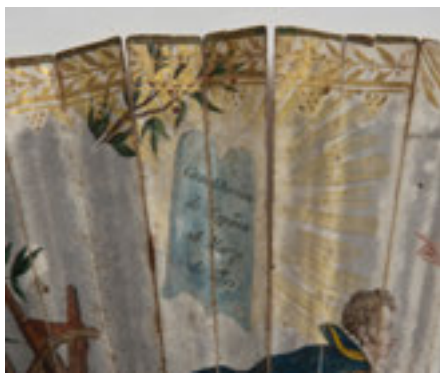
Tremp aplicat als motius florals de les guardes. (©Rita Udina – MUHBA)



Pa d'or. Podem observar el bol subjacent. (©Rita Udina – MUHBA)



Barnilles: la font és de banús i les guies són d'una fusta diferent, de color més clar. Unions entre les dues estan encolades a biaix, sense ànima. (©Rita Udina – MUHBA)



Tractament:

La principal alteració que presentava el ventall era el trencament del paper. (©Rita Udina – MUHBA)



El trencament de les varetes provocava que el ventall estigués desmembrat. (©Rita Udina – MUHBA)



Una altra alteració present al ventall era l'oxidació del paper, especialment intensa on hi ha daurat. (©Rita Udina – MUHBA)



L'ennegriment de la capa pictòrica blanca també era una alteració present a tractar. (©Rita Udina – MUHBA)



Les coles antigues han actuat d'impermeabilitzant, fent que els ennegriments apareguts no siguin homogenis, deixant una certa reserva en l'extensió de les taques. (©Rita Udina – MUHBA)



Algunes de les reparacions antigues de trencaments amb pedacets de paper cobrien la part impresa i els daurats del ventall. (©Rita Udina – MUHBA)



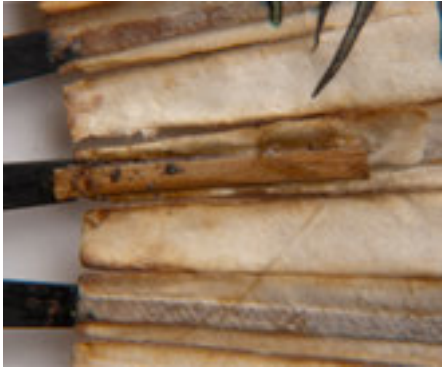
Les reparacions antigues fetes en el ventall tenien fins a quatre capes de paper i es retiren per humectació. (©Rita Udina – MUHBA)



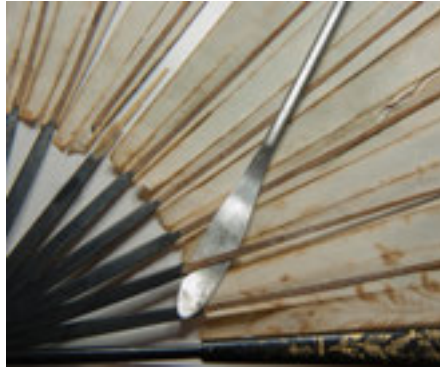
Procés de desmuntat. Desencolat del país del revers per humectació aquosa. (©Rita Udina – MUHBA)



Procés de desmuntat. Desencolat del país del revers per humectació aquosa. (©Rita Udina – MUHBA)



Sis de les vint varetes estaven trencades i la majoria tenien antigues reparacions amb afegits de fusta i pedaçs de paper. Aquests reforços antics no es substitueixen perquè la humedificació comportaria un risc pel paper. (©Rita Udina – MUHBA)



El tractament de les barnilles consisteix en afegir unes tires de fusta de bambú, que és molt lleugera i flexible, adherides amb cola blanca. (©Rita Udina – MUHBA)



Un cop reparades les barnilles es consolida el paper pintat amb paper japonès de 9 gr, adherit amb engrut (midó d'arròs) pel revers. Els reforços es col·loquen en sentit de fibra ortogonal a les barnilles i uns reforços extra a la franja del rivet, també en sentit de fibra ortogonal als plecs, de manera que la resistència mecànica en els plecs sigui màxima. (©Rita Udina – MUHBA)



El paper del revers es va adherint en la seva posició a mesura que es fan els reforços en paper japó sobre l'anvers, per tal de minimitzar els riscos derivats de la lleu humectació que això implica. En les llacunes es col·loquen empelts de paper japó Arakaji de 34 gr*. (©Rita Udina – MUHBA)



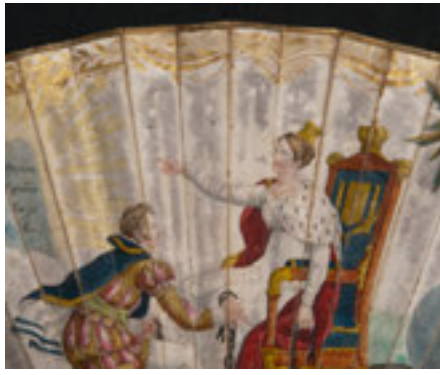
Es substitueix el rivet original que estava trencat en el 100% del perímetre perquè no feia la funció d'unió de seguretat dels plecs, ni tampoc la de prevenció de separació dels dos països, pel perímetre. (©Rita Udina – MUHBA)



Es fa un rivet nou amb paper barrera de color crema, que es pinta amb una mescla de gouache i pintura acrílica daurada. Després de col·locar el nou rivet es torna a adherir l'antic a sobre, de manera que les llacunes quedin reintegrades. (©Rita Udina – MUHBA)



L'adhesió del nou rivet es fa amb engrut (midó d'arròs) amb l'ajut d'una espàtula calenta. Un cop col·locat s'envernissa amb Paraloid B72 50 gr/L per evitar la dispersió de partícules metàl·liques susceptibles d'oxidar-se. (©Rita Udina – MUHBA)



Es fa un retoc cromàtic molt discret d'algunes de les fissures dels plecs, i també d'alguna de les pèrdues de daurat amb aquarel·les i pintura acrílica daurada. (©Rita Udina – MUHBA)

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Escriptori-Secreter

En la restauració d'aquest moble singular s'ha recuperat el sistema d'accés secret als calaixos interiors. La clau del mecanisme radica en unes peces en forma de pinça amb un costat corb que trava els calaixos i l'altre acabat en cunya que els allibera.

Direcció i coordinació: Servei de Conservació Preventiva i Restauració (Museu d'Història de Barcelona).
Restauradores: Esmeralda García i Teresa Gomà. (*Vint-Trenta. Taller de restauració*).
Any: 2014

Escriptori-Secreter amb motius i escenes de la Guerra de la Independència (Guerra del Francès). MHCB00868.
Construcció: 1866
Autor: Josep Antoni Cabanyeres

Escriptori-Secreter



Escriptori – secreter construït externament amb fusta de xicranda, carei i marqueteria de llautó (estil Boulle).
(©Pep Parer-MUHBA).

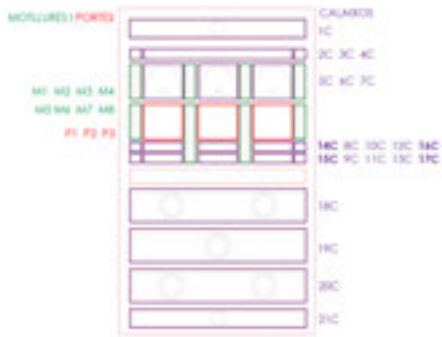
L'estructura interior és de fusta de pi. L'interior dels calaixos és de fusta de caoba i cedre. Les motlures són de fusta de xicranda massissa. Tot ell es suporta sobre quatre rodets de llautó. (©Pep Parer-MUHBA).



La tapa abatible, el medalló central amb datació, així com els dos grans medallons dels laterals, són de carei. (©Pep Parer-MUHBA).



Els motius decoratius inclouen representacions de personatges i escenes de la Guerra d'Independència espanyola, ornamentals de garlandes de fulles de lloret i alzina, flors, volutes, plomes i geometries diverses. (©Pep Parer-MUHBA).

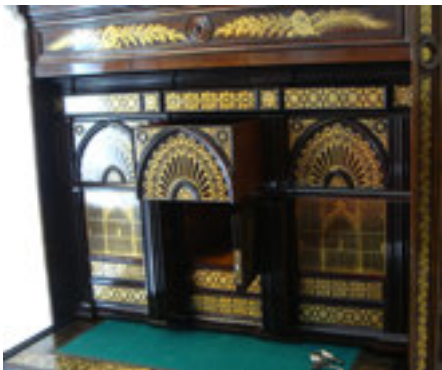


La principal raresa és el conjunt de calaixos, portes i motilures a l'interior de l'escriptori, alguns amb forma d'accés secreta. (Dibuix basat en ©Taller Vint-trenta-MUHBA).



Mecanismes d'obertura:

Malgrat la part de l'escriptori presenta aparentment una estructura totalment visible, en realitat està formada per dos cossos: un de superior i un d'inferior. (©Taller Vint-trenta-MUHBA).



L'inici de tot el mecanisme és la peça que està a l'interior del sostre de la porta central (2P). Cal obrir amb clau el pany d'aquesta porta i els calaixos d'un costat i de l'altre s'obren pressionant de forma suau. L'obertura de cada calaix allibera el calaix del costat. (©Taller Vint-trenta-MUHBA i ©Pep Parer-MUHBA).



En cada envà de separació entre calaixos i també en el fons del moble apareixen unes pinces de fusta que tenen un costat corb i l'altre acabat en cunya. Durant la restauració van haver d'ésser reposades 4 pinces que s'han tallat a mà en fusta de bubinga que és flexible i van ser encolades amb cola animal. (©Taller Vint-trenta-MUHBA).

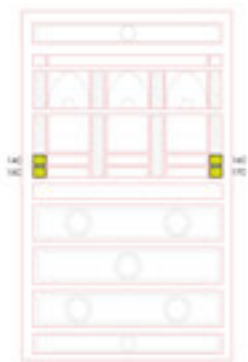


Aquestes pinces són la clau del mecanisme, per un costat traven els calaixos i per l'altre els alliberen. Per obrir-los cal fer un moviment de separació cap a la dreta en l'extrem corb de la pinça, moviment que



En deixar anar les pinces, la molla de la part posterior de cada calaixet l'empeny en fora, cosa que permet l'obertura de tots els calaixets de manera que quedi lliure l'escriptori. (©Taller Vint-trenta-MUHBA).

arrossega la cunya i simultàniament allibera el calaix.
 (©Taller Vint-trenta-MUHBA).



El secret més ocult és el dels quatre calaixos interiors (14C, 15C 16C,17C), de fusta de caoba, situats a ambdós extrems, dins les motlures laterals (M5 i M8) úniques fixes. S'obren mitjançant una vareta minúscula que es desplaça de dins a fora. Únicament es poden obrir quan prèviament s'han obert els calaixos contigus. (Dibuix basat en ©Taller Vint-trenta-MUHBA).

Pel que fa als 4 calaixos grans de la part inferior del moble: En obrir el segon calaix (19C) amb clau trobem una pinça bombada situada al fons de la cavitat i a l'esquerra pressionant allibera el primer calaix (18C); una altra pinça situada a la dreta allibera el 3er calaix (20C). (©Pep Parer-MUHBA).



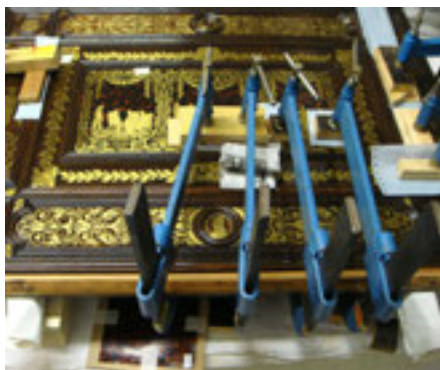
Procés de restauració:

Tractament d'esquerdes longitudinals per frenar possibles contraccions futures amb cales de fusta de pi. (©Taller Vint-trenta-MUHBA).

Segellat d'esquerdes amb xapes de palissandre adherides amb cola animal tot col·locant-les en sentit longitudinal per la part interior del moble. (©Taller Vint-trenta-MUHBA).



Per a consolidar la marqueteria, s'hi introdueix cola animal de forma puntual amb ajut d'espàtules i es pressiona amb el martell d'aplacar. (©Taller Vint-trenta-MUHBA).



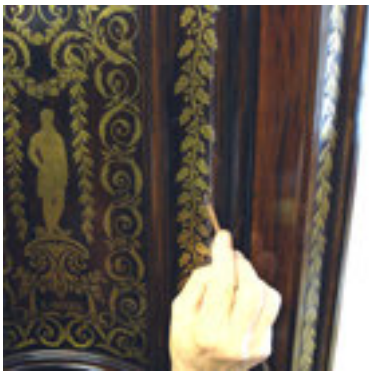
Sobre la marqueteria consolidada és col·loca paper parafinat, fusta i sergents llargs adequats a la mesura de l'encolada. (©Taller Vint-trenta-MUHBA).



Consolidació de motlures: s'eliminen les restes de cola amb un enformador i es procedeix a l'encolat. (©Taller Vint-trenta-MUHBA).



S'exerceix pressió sobre les motlures prèvia protecció de l'àrea amb paper parafinat. (©Taller Vint-trenta-MUHBA).



Segellat de petites esquerdes i fissures amb massilla composta de cola orgànica, blanc d' Espanya i terres del color de la fusta. (©Taller Vint-trenta-MUHBA).



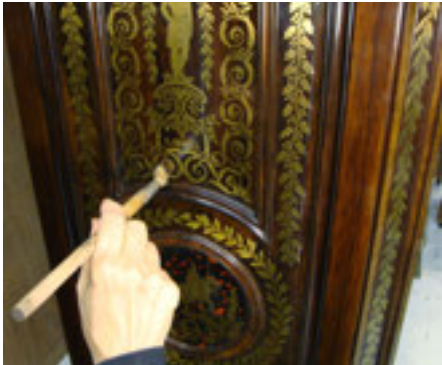
Anivellat amb humectació a fi de no agredir el vernís ni alterar el llautó de la marqueteria. (©Taller Vint-trenta-MUHBA).



El tractament d'esquerdes de la marqueteria de carei es realitza amb barretes de cera (80 % carnauba + 20 % verge) amb pigments negre i vermell. (©Taller Vint-trenta-MUHBA).



El procés de neteja del moble es fa amb hisops humitejats amb aigua destil·lada i sabó neutre, assecant-lo immediatament amb un drap de fil. (©Taller Vint-trenta-MUHBA).



En el procés d'envernissat es va aplicar goma-laca descerada a canell, sense treballar en cercles sinó en sentit vertical. (©Taller Vint-trenta-MUHBA).



Moble secreter MHCB00868 un cop finalitzada la restauració. (©Pep Parer-MUHBA).

Comparteix

Seleccionar idioma ▼



Bandera de Santa Eulàlia

La bandera de santa Eulàlia és un dels símbols més importants de Barcelona. Atès el seu estat de conservació, l'any 2012 el Departament de Conservació Preventiva i Restauració del MUHBA reuneix un equip d'especialistes en la conservació de teixits, fusta i pintura de cavallet que, conjuntament amb químics, historiadors de l'art i museògrafs, fan possible l'estabilització de l'obra i li retornen els valors estètics.

Restauració de la bandera

Direcció i coordinació: Lúdia Font, Anna Lázaro i Carla Puerto, del Servei de Conservació Preventiva i Restauració del Museu d'Història de Barcelona

Restauradors: Esther Martínez, Luz Morata, Carmen Masdeu, Voravit Roonthiva, Ruth Bagán i Empar Lloret

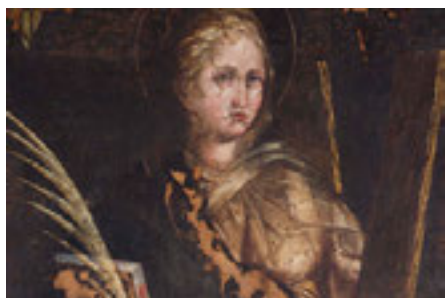
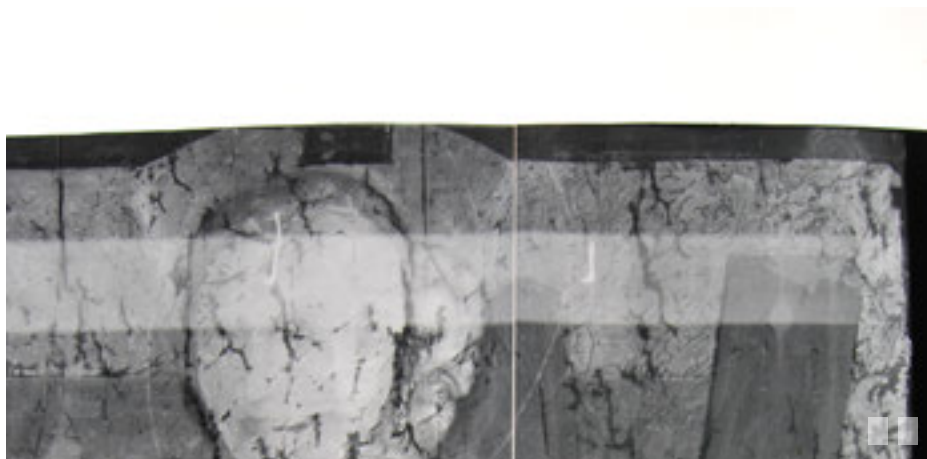
Analítiques de laboratori: Eduard Correal (IncaFust)

Assessorament tècnic per a l'estructura auxiliar d'alumini: Oriol Ribas, Metrikal

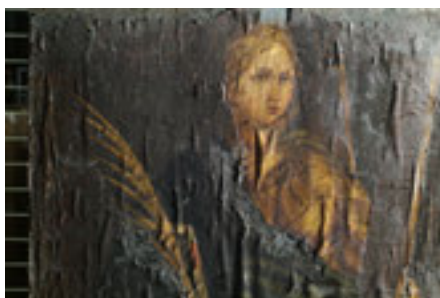
Estructura auxiliar d'alumini: Metrikal

Emmarcament: Acutangle

Bandera de Santa Eulàlia



Seda de color vermell decorada a l'oli i amb pa de plata per totes dues cares. Molt deteriorada per l'ús. Es va adherir a una fusta i es va envorissar completament. Entre 1581 i 1623. Mides: 149 x 81,7 cm. (MHCB246)



El moviment de la fusta provoca tensions, arrugues i ondulacions, i la capa pictòrica presenta fissures.



A la radiografia detectem un penediment de l'artista, ja que al revers es veu el rostre de la santa amb una inclinació diferent de com el pinta finalment a totes dues bandes.



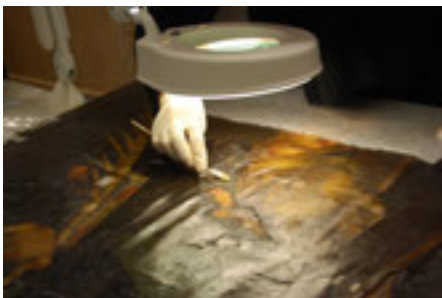
No es pot desencolar la bandera del suport de fusta. La seda no té prou consistència i la pintura és massa feble.



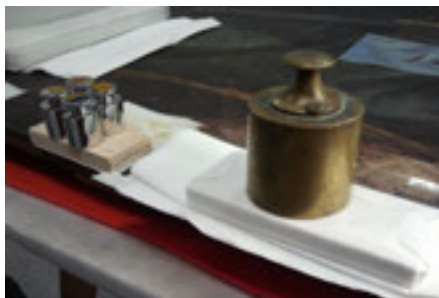
Els vernissos posteriors hi afegeixen noves tensions i s'han enfosquit, per tant és necessari eliminar-los.



Neteja amb aigua i agar-agar, substància que forma un gel que millora la capacitat humectant i disminueix la penetració de l'aigua en el teixit. (©Esther Martínez_MUHBA).



Eliminació dels estucs i del vernís no original amb un solvent-gel: ligroïna + etanol (80:20) gel·licada amb carbopol + ethomeen per la seva polaritat reduïda.



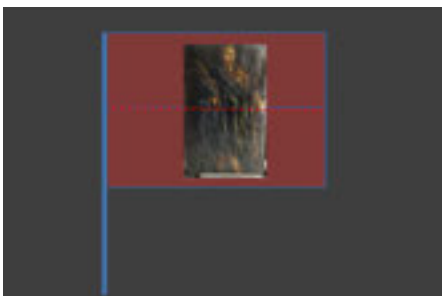
Correcció de les deformacions.



Abans de la neteja. (©Ramon Muro-MUHBA).



Després de la neteja. (©Pep Parer-MUHBA).



Reconstrucció hipotètica de la bandera basada en les dades de l'estudi.

Comparteix

Seleccionar idioma ▼



Pintures murals romanes de la domus d'Avinyó

Luxosa decoració del sostre de l'habitació o *cubiculum* del propietari de la casa romana del carrer d'Avinyó. A la part central, rombe amb la representació del rapte de Ganimedes ("el més bell dels mortals", segons la *Il·liada* d'Homer) i al seu voltant decoració amb motius florals i sanefes combinats amb motllures.

Restauració de les pintures d'Avinyó, 15

Direcció i coordinació: Lúdia Font, Anna Lázaro i Carla Puerto, del Servei de Conservació Preventiva i Restauració del Museu d'Història de Barcelona

Restauradors: Sílvia Llobet, Maria Molinas, Kusi Colonna-Preti, Àlvar Mailan, Núria Deu, Anna Bertral i Lorena Andino, d'ÀBAC, SL

Restitució hipotètica i interpretació de la decoració: Alicia Fernández (Universitat de Múrcia) i Lorenzo Suárez

Any: 2014-2015

Restauració pintures Avinyó



Pintura amb tècnica mixta al fresc i al sec. Quart estil pompeià. Segona meitat del s. I - primera meitat del s. II. Mides: 460 x 250 cm. MHCB-40041.1. (©Pep Parer-MUHBA)



Detall dels motius florals de les pintures romanes de la domus d'Avinyó. (©Àbac-MUHBA)



Detall dels motius florals de les pintures romanes de la domus d'Avinyó. (©Àbac-MUHBA)



Detall d'una sanefa combinada amb motllura de les pintures romanes de la domus d'Avinyó. (©Àbac-MUHBA)



Reconstrucció hipotètica de la decoració que és el punt de partida del treball de restauració realitzat per la Dra. Alici Fernández.



El pintor va treballar sobre una fina capa de calç encara tendra i no del tot carbonatada. Els pigments es van barrejar amb un aglutinant orgànic. (©Lídia Font-MUHBA)



Es connecten més de 3.000 fragments i es recupera més d'una quarta part de la decoració. (©Àbac-MUHBA))



Eliminació de gases (acetona) i neteja dels fragments amb aigua gelificada amb agar combinada amb alcohol i acetona. (©Àbac-MUHBA)



Neteja de les restes de resina acrílica aplicada sobre un pigment vermell molt soluble amb tísseu impregnat d'acetona.



Consolidació de motllures amb Nanorestore®, nanopartícules de calç disperses en alcohol. (©Àbac-MUHBA)



Cambrà d'humitat per potenciar la carbonatació després de la consolidació amb Nanorestore®. (©Àbac-MUHBA)



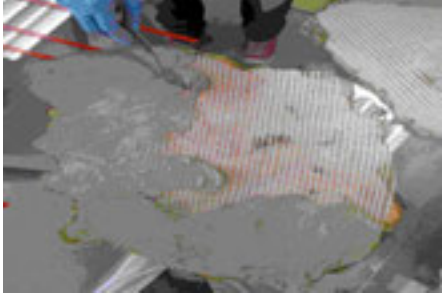
Ubicació dels fragments a partir de la reconstrucció hipotètica de la decoració del sostre. (©Àbac-MUHBA)



Tasca de localització de fragments acabada.(©Àbac-MUHBA)



Els fragments s'uneixen amb poli(butirat de vinil) (PVB).(©Àbac-MUHBA)



Al revers dels fragments s'estenen 3 capes de morter a base de calç hidràulica, ceràmica triturada i sorres(7:2:3).La segona capa es reforça amb una malla i, a la tercera (7:7),s'afegeix emulsió acrílica.(©Àbac-MUHBA)



Nou suport de la pintura d'Aerolam® de 4,8 cm de gruix reforçat amb bastidor d'acer i argolles a la part superior per facilitar el moviment amb un polispast.(©Àbac-MUHBA)



Els fragments s'uneixen amb resina epoxídica Epolam 2001 barrejada amb microesferes de vidre.(©Àbac-MUHBA)



Fragments un cop adherits sobre el suport.(©Àbac-MUHBA)



Reblert de llacunes amb Arlita®.(©Àbac-MUHBA)



Les llacunes s'omplen amb Arlita®.(©Àbac-MUHBA)



Morter de reintegració de calç hidràulica NHL3 amb marbre triturat i sorra de riu (1:2:1).(©Àbac-MUHBA)



El morter de reintegració és de calç hidràulica NHL3 amb marbre triturat i sorra de riu (1:2:1).(©Àbac-MUHBA)



Acabats de la fase de reintegració.(©Àbac-MUHBA)



Instal·lació de la pintura a la sala expositiva.
(©MUHBA)



Detall del motiu central del sostre un cop acabada la restauració.(©Àbac-MUHBA)

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Objectes de ferro de procedència arqueològica

Tractament d'objectes de ferro procedents del jaciment del mercat del Born mitjançant banys químics de sulfit alcalí en calent per tal d'accelerar el procés.

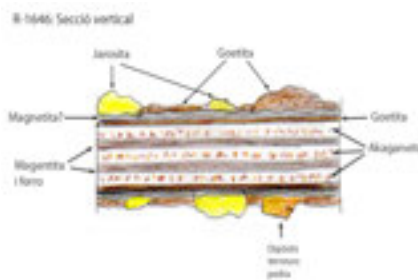
Direcció i coordinació: Lúdia Font, Anna Lázaro i Carla Puerto, del Servei de Conservació Preventiva i Restauració del Museu d'Història de Barcelona

Restauradores: Ana Isabel Citores i Marta Golobardes

Anàlisi de laboratori: Arte-Lab, SL

Any: 2009-2010

Objectes de ferro del jaciment del Born



Objectes de ferro de procedència arqueològica abans del tractament mitjançant banys de sulfit. (©MUHBA)

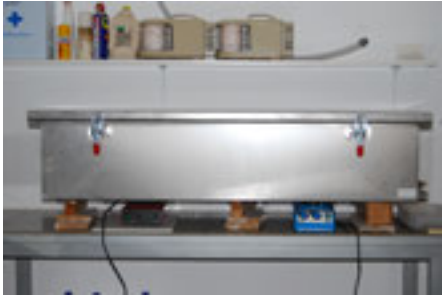
Estudi de l'estratigrafia dels productes d'alteració. (©A.Citores-M.Golobardes-MUHBA)



Elaboració de suports rígids amb gasa Dynacast Extra® (gasa de fibra de vidre impregnada amb resina)



de poliuretà). (©A.Citores-M.Golobardes-MUHBA)



Cubeta amb tapa hermètica sobre dos agitadors-escalfadors per mantenir la solució en agitació constant a uns 55 °C. (©MUHBA)



Neutralització amb aigua desmineralitzada a 55 °C emprant agitadors. Tres canvis d'aigua al llarg de 6 dies i comprovació de la salinitat i del pH. (©MUHBA)



Exemples abans i després del tractament. (©A.Citores-M.Golobardes-MUHBA)

S'han aplicat 3 banys de 4 setmanes de durada cadascun en una solució de 6,3 g Na_2SO_3 (0,05 M) + 4 g NaOH (0,1 M) per un litre d'aigua desmineralitzada. (©MUHBA)



Es controla i mesura periòdicament la temperatura, el contingut en clorurs i el pH, així com la conductivitat del ferro. (©MUHBA)



Exemples abans i després del tractament. (©A.Citores-M.Golobardes-MUHBA)

Comparteix

Seleccionar idioma ▼



Restauració d'un bucrani neolític

La restauració d'aquest objecte, procedent del jaciment del Conservatori del Liceu de Barcelona de l'any 2006, es realitza amb motiu de l'exposició que organitza el MUHBA amb el títol: "PRIMERS PAGESOS/BCN. La gran innovació fa 7.500 anys".

Direcció i coordinació: Lúdia Font, Anna Lázaro i Carla Puerto, del Servei de Conservació Preventiva i Restauració del Museu d'Història de Barcelona

Restauradora: Sandra Val (ICNITA-Serveis Integrals en Ciències Naturals i Arqueologia)

Any: 2015-2016

Restauració d'un bucrani neolític



A l'excavació el bucrani va aparèixer cap per avall. (©Anna Bordas-ATICS SL)



El bucrani ingressa al laboratori cap per amunt ja que per extreure'l es va girar. (©ICNITA-MUHBA)



A mesura que s'elimina la terra apareix el crani protegit per la carcassa d'escuma de polietilè amb que es va extreure al jaciment. (©ICNITA-MUHBA)



Un crani de bòvid modern serveix de guia per a la restauració. (©ICNITA-MUHBA)



La part perduda es reconstrueix amb escaiola.
(©ICNITA-MUHBA)



Un cop recuperada la part frontal es fa un nou llit rígid per girar-lo i treballar-ne el revers. (©ICNITA-MUHBA)



A continuació s'elimina amb molta cura l'escuma de polietilè de l'excavació. (©ICNITA-MUHBA)



Imatge frontal del crani restaurat i a punt per a l'exposició. (©ICNITA-MUHBA)



Un cop net el revers, es fa un suport que s'adapta a l'interior del crani. (©ICNITA-MUHBA)



Imatge lateral del crani restaurat i a punt per a l'exposició. (©ICNITA-MUHBA)

Comparteix

Seleccionar idioma ▼



Documents

Font Pagès, Lúdia; Senserrich Espuñes, Rosa. «La Planificació del treball al fresc en les pintures que decoren la cel·la de Sant Miquel del Monestir de Pedralbes». *Quaderns tècnics de l'MHCB : conservació i restauració, 2007*, pp. 24-43.

Font Pagès, Lúdia. «La Conservació i restauració d'un jaciment a l'aire lliure en medi urbà: la necròpolis de la Plaça Vila de Madrid». *Quaderns tècnics de l'MHCB : conservació i restauració, 2005*, pp. 68-87.

Font Pagès, Lúdia; Senserrich Espuñes, Rosa. «La Conservació dels murals de la capella de Sant Miquel del Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes». *Conservar els murals del Trecento : el paper de la tècnica pictòrica, Barcelona : Ajuntament de Barcelona : Institut de Cultura de Barcelona : Museu d'Història de Barcelona, 2015*, pp. 71-104.

Font Pagès, Lúdia; Senserrich Espuñes, Rosa. «Les Pintures murals de la cel·la de Sant Miquel del Reial Monestir de Pedralbes: planificació del treball al fresc i marques efectuades abans de la presa del morter». *El Trecento en obres, Barcelona : Universitat de Barcelona, Grup d'investigació Emac. Romànic i gòtic, Departament d'Història de l'Art, 2009*, pp. 317-342.

Font Pagès, Lúdia. «Musealizar y preservar: el programa de conservación preventiva del subsuelo arqueológico del Museo de Historia de la Ciudad». *Ciudad, arqueología y desarrollo, Madrid: Ayuntamiento de Alcalá de Henares, 2000*, pp. 267-278.

Font Pagès, Lúdia. «El Departament de Conservació i Restauració del Museu d'Història de la Ciutat». *Quaderns tècnics de l'MHCB : conservació i restauració, 2005*, pp. 8-31.

Font Pagès, Lúdia; Senserrich Espuñes, Rosa. «La Planificació del treball al fresc en les pintures que decoren la cel·la de Sant Miquel del Monestir de Pedralbes». *Quaderns tècnics de l'MHCB : conservació i restauració, 2007*, pp. 24-43.

Font Pagès, Lúdia; Ranesi, Rudi; Domedel i Portabella, Lourdes. «Conservació i restauració de les pintures murals de l'Aula Episcopal de Barcelona». *Quaderns tècnics de l'MHCB : conservació i restauració, 2007*, pp. 47-59.

Lázaro i Lucas, Anna. «Enterrament tumular: necròpolis romana de la Plaça Vila de Madrid». *Quaderns tècnics de l'MHCB : conservació i restauració, 2007*, pp. 89-90.

Puerto Giménez, Carla. «La Gestió de dades climàtiques de l'MHCB». *Quaderns tècnics de l'MHCB : conservació i restauració, 2007*, p. 135.

Font Pagès, Lúdia. «Pla de conservació preventiva del Museu d'Història de la Ciutat: el subsòl arqueològic». VII Reunió Tècnica de Conservació i Restauració. Barcelona : Grup Tècnic, Associació Professional dels Conservadors-Restauradors de Catalunya, 2000, p. 24-33

Font Pagès, Lúdia. «Conservació preventiva: de la teoria a la pràctica». X Reunió Tècnica de Conservació i Restauració. Barcelona : Grup Tècnic, Associació Professional dels Conservadors-Restauradors de Catalunya, 2007, p. 39-55

Font Pagès, Lúdia; Lázaro Lucas, Anna; Puerto Giménez, Carla; Martínez Gil, Esther; Masdeu Costa, Carme; Morata García, María Luz; Roonthiva, Voravit; Bagán, Ruth. «La bandera de Santa Eulàlia: un tractament de conservació integral». UNICUM, 2014, pp. 11-38.

La Bandera de Santa Eulàlia i la seva restauració. Barcelona : Ajuntament de Barcelona : Institut de Cultura de Barcelona : Museu d'Història de Barcelona, 2013. ISBN 978-84-9850-515-3.

Seleccionar idioma ▼



Projectes d'investigació



[Ficta Vitro Lapis: les imitacions de pedres en vidre a la Hispània romana \(HAR2015-64142-P\) \(MINECO/FEDER, UE\)](#)

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▾



Ficta Vitro Lapis: les imitacions de pedres en vidre a la Hispània romana (HAR2015-64142-P) (MINECO/FEDER, UE)



Fragment de vora de bol de costelles emmotllat. Vidre mosaic blau decorat amb motius en blau fosc i blanc.
Forma Isings 3b
 Cronologia: Primera meitat del segle I dC. MHCB-42146.
 Fotografia: ©Enric Gracia - MUHBA



Tres fragments (vora, paret i fons) de vidre translúcid de color blau amb la superfície exterior coberta de punts blancs de grandària irregular. Possiblement correspon a la forma Isings 1
 Cronologia: Segle I dC. MHCB-34640. Fotografia: ©Enric Gracia - MUHBA



Fragment de vora de copa. Vidre mosaic amb decoració millefiori, amb el fons blau i motius en verd, blanc i púrpura
 Cronologia: Segle I dC. MHCB-34669. Fotografia: ©Enric Gracia - MUHBA

ENTITATS PARTICIPANTS: Universidad de Cantabria, Universidad de Zaragoza, Université Bordeaux Montaigne, Università Iuav di Venezia i Sapienza - Università di Roma; Museo Nacional de Arte Romano de Mérida, Museo de Zaragoza, Museu d'Història de Barcelona i Ayuntamiento de Zaragoza.

L'objectiu principal del projecte és identificar les imitacions de pedres ornamentals i (semi)precioses en vidre en el període de màxima eclosió i representació del fenomen: l'època imperial romana (entre August i el segle IV). Les referències a murrhina, majoritàriament llatines, són abundants i de valor variable i sovint van lligades al vidre. Quan els autors clàssics descriuen aquests objectes diuen que van ser imitats en vidre. Aquestes peces pètries són vasos per beure, especialment vi, però l'adjectiu murrheus (de mirra, groguenc i de murra, en sentit ampli) s'aplica a peces tant per menjar com per beure. Tanmateix, el terme es va fer servir fins i tot per a qualsevol objecte de pedra, motiu pel qual s'interpreta de forma genèrica i inespecífica com a relatiu a roques ornamentals (el que els romans anomenaven marmora) i també a roques semiprecioses, i s'estén a substàncies d'aspecte petri però d'origen orgànic com ara l'atzabeja, entre d'altres.

D'altra banda, l'ús de roques amb alt valor estètic va tenir un paper fonamental en la decoració arquitectònica. La importància d'aquests materials es demostra no només pel seu ús molt estès com a revestiment en forma de plaques, sinó també perquè eren la matèria bàsica dels opera sectilia, en els quals la combinació de crustae de diferents materials i formes generaven composicions geomètriques o figurades de gran cromatisme. L'ús de marmora procedents de territoris llunyans, ja fos pel seu aspecte particular o per la simbologia que s'hi associava, afegia sens dubte valor a aquests revestiments. Les crustae que es posaven a les opera sectilia eren gairebé sempre de pedra, però també hi ha alguns exemples de crustae de vidre. Són menys freqüents i sovint —com en el cas de les tesselles per als mosaics— s'empraven amb l'objectiu d'obtenir un color o una tonalitat difícil de trobar de manera natural (és a dir, amb roques). A les opera sectilia se'n fan servir més de tipus figuratiu, per exemple als paraments procedents de la basílica de Junius Bassus de Roma, datats la primera meitat del segle IV. No obstant, hi ha un gran desconeixement d'aquest tipus d'elements, sobretot en relació amb Hispània.

La investigació neix amb la voluntat d'omplir aquest buit, ja que en la bibliografia les al·lusions a les imitacions de pedres en vidre són puntuals, esporàdiques i generals.

La imitació d'un material en un altre s'anomena esqueuomorfisme. Aquest fenomen, present a les cultures antigues en general, s'ha prolongat al llarg de la història. En les èpoques grega i romana els objectes fets amb materials preuats i fins i tot preciosos, als quals només tenien accés les classes altes, van ser imitats amb d'altres

més econòmics però de gran semblança visual, i això va permetre difondre els models: objectes d'or en bronze, d'argent en peltre, de cristall de roca i de roques dures en plata i vidre; o també d'or, plata i bronze en ceràmica. A l'inici de l'Imperi, aquest paper el devia haver fet el vidre, especialment quan se'n va desenvolupar la tecnologia. Els recipients imitaven les vaixelles de la Mediterrània Oriental i algunes formes presenten semblances a les de la vaixel·la de plata i a les de la ceràmica aretina d'entre finals del segle I aC i inicis del segle I dC. En aquest sentit, el parament de taula i els revestiments d'opera sectilia o crustae poden ser un bon indicador de l'estatus i la riquesa del propietari, ja que les seves circumstàncies financeres es reflecteixen en els materials de què estan fets.

L'estudi centra la seva àrea geogràfica a Hispània, als jaciments de Caesar Augusta, Augusta Emerita, Colonia Celsa i Barcino, tots ells amb importants estratigrafies, sobretot del segle I dC, els materials de les quals es troben dipositats principalment als museus participants. També es tindrà en compte l'important fons d'aquests tipus de produccions del Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

La Colonia Caesar Augusta (Saragossa ciutat) va ser fundada per Cèsar August cap a l'any 14 aC. Les excavacions sistemàtiques realitzades han proporcionat nivells de l'època Júlio-Claudia, amb estratigrafies que permeten traçar una evolució cronològica dels recipients de vidre entre els regnats d'August i de Neró. L'ocupació continuada de la ciutat sense interrupció fins als nostres dies ha permès recuperar nivells estratigràfics d'entre els segles I i V dC que possibiliten apreciar l'evolució d'aquest tipus de vaixel·la a la vall de l'Ebre al llarg de l'Imperi.

La Colonia Celsa (Vellilla de Ebro, Saragossa) va ser fundada per Lèpid l'any 44 aC i abandonada en època de Neró cap al 68-70 dC. Tot i que va tenir una ocupació breu, ha proporcionat importants nivells estratigràfics ben datats i amb nombroses peces de vidre. Aquest jaciment i el de la Colonia Caesar Augusta, atesa la seva proximitat, es complementen perfectament a l'hora d'obtenir cronologies i comparatives de recipients i vaixelles. La data d'abandonament permet una precisió més gran de les cronologies. Entre els exemples de materials amb els quals comptem hi són presents: les formes Isings 1, 18 variant i 22, que es caracteritzen per ser vidres opacs de color ataronjat amb vetes vermelles clarament similars a algunes de les variants cromàtiques que presenta el marmor Numidicum; altres que es distingeixen per una decoració repetida d'espirals o en «ulls de paó o de perdiu» —que recrea les calcàries fossilíferes (lumaquel·les), conegudes també com a ulls de paó en el vocabulari marmori—; o el fragment de placa de vidre per a revestiment de paret de Celsa, que imita el marmor Carystium.

La Colonia Augusta Emerita (Mèrida) va ser fundada per Cèsar August l'any 25 aC. Al seu Museo Nacional de Arte Romano (MNAR) es conserva un gran nombre de recipients trobats al llarg de la història, a banda dels que procedeixen de les excavacions que sense interrupció es realitzen des de fa un segle. Des de mitjans del segle I dC, Emerita ja disposava de tallers de vidre, la qual cosa ha permès constatar, entre d'altres aspectes, l'existència de varietats locals en els recipients d'ús quotidià. També hi trobem la presència continuada de peces de vidre procedents de tallers forans, principalment itàlics, concretament de Campània i Aquileia. El repertori de recipients de «vidre mosaic», «murrina», etc., ja existent des d'antic al MNAR, s'ha vist incrementat fa poc amb algunes peces d'extraordinari valor, procedents d'excavacions recents. Cal destacar-hi el magnífic bol gallonat de vidre mosaic trobat en un enterrament femení d'inicis del segle I dC o el bol decorat amb franges àmplies grogues, blanques, blaves i ocre, també del segle I dC. Destaca, per la seva raresa, el plat que combina la tècnica del vidre mosaic amb la de la incrustació de filaments de vidre; pertany a una sepultura d'incineració datada en època del regnat de Claudi. Caldria afegir també, pel que fa a les peces que imiten pedres dures, les joies que combinen or amb vidre per semblar pedres precioses i de les quals tenim diferents exemplars, sobretot anells.

La Colonia Iulia Augusta Faventia Paterna Barcino (Barcelona) va ser fundada ex novo en època de Cèsar August, als voltants de l'any 10 aC, amb la vocació d'articular un ager molt productiu ja explotat en època republicana. Aquest territori va ser convenientment estructurat mitjançant una centuriació que permetia el control de l'activitat econòmica d'una zona dedicada, fonamentalment, a l'explotació de la vinya i els cereals i els recursos piscícoles i minerals, així com dirigida a les transaccions comercials i les activitats portuàries de la desembocadura del Llobregat. Les excavacions han aportat informació sobre edificis públics, com el fòrum, amb un temple dedicat al culte imperial i la cùria, i sobre insulae de diferents dimensions. Tot i que la colònia data d'època d'August, els testimonis arqueològics que es poden situar en aquest període són pocs i força segmentats. La majoria de les domus que coneixem daten de finals de segle I dC i principis del segle II dC, però en algunes s'han pogut documentar elements previs. Fora les muralles es localitzen espais de producció, termes portuàries, villae suburbanes i estructures d'hàbitat que indiquen una ocupació important del suburbium més proper a la muralla. A l'ager Barcinonensis trobem diversos tipus d'establiments, d'una banda les villae de gran extensió (Can Cortada, Pedralbes, la Sagrera) i de l'altra petits assentaments rurals com els localitzats a Montjuïc. Són propers a les vies romanes i segueixen els eixos marcats per la trama centuriada, la qual cosa indica una organització espacial i un ús complex del sòl del territorium de Barcino. En el segle IV dC és una ciutat pròspera i dinàmica, amb una clara continuïtat tant en els espais públics com privats i una marcada activitat edilícia que es constata en la construcció de noves i riques domus. Són pocs els nivells d'època imperial ben documentats dins les muralles de Barcino. El dinamisme de la ciutat mateixa ja des de període baix imperial i durant la tardoantiguitat han deixat poques estratigrafies completes dels primers temps de la colònia. Un dels exemples més destacats és el dels nivells dels abocadors extramurs, com el del carrer Avinyó. La quantitat i qualitat dels materials recuperats, tant pel que fa a produccions ceràmiques com a vidres, bronzes, elements lítics, etc., són de gran utilitat per al coneixement de la vida quotidiana i de l'activitat comercial durant els primers temps de la colònia. És el cas de les peces de vidre amb decoració que imita el marbre que es van localitzar tant a estrats datats en la primera meitat del segle I dC com en un context una mica més tardà de la segona meitat del segle II i la primera meitat de segle III dC.

L'estudi s'articula a partir dels següents eixos prioritaris:

- La investigació simultània i creuada de: arqueologia (pedres/vidres) - textos clàssics - arqueometria (vidres).
- La contextualització espaciotemporal del fenomen esqueuomorf.
- Anàlisi històrica en la seva globalitat: cronologies, funcions, comerç, difusió, valor, significats d'ús, interferències tecnològiques, etc.
- La difusió social diversificada i adaptada de la investigació, amb una projecció de futur amb derivades cap a altres materials.

Comparteix

Seleccionar idioma ▼



El centre de col·leccions

El Centre de Col·leccions del Museu d'Història de Barcelona és un equipament destinat a la conservació, estudi i difusió de les col·leccions del museu. Fem un recorregut per les sales de recepció, treball i de reserva tot mostrant l'activitat que s'hi desenvolupa. També es mostra l'activitat de l'Arxiu Arqueològic, un edifici destinat íntegrament al tractament del material arqueològic acabat d'arribar de les excavacions fins el seu arxiu i posada a disposició per a l'estudi.

El Centre de Col·leccions del Museu d'Història de Barcelona



[Comparteix](#)



Seleccionar idioma ▾



Arxiu arqueològic

L'Arxiu arqueològic del Centre de Col·leccions del MUHBA és l'espai del museu dedicat exclusivament al tractament, conservació i estudi dels béns exhumats a les excavacions arqueològiques que es duen a terme al municipi de Barcelona. Així doncs, l'Arxiu és el gran edifici-contenedor del material arqueològic i del coneixement generat a l'excavació als quals s'afegirà també el fruit de la recerca posterior.

L'Arxiu garanteix la conservació i gestió d'aquests materials organitzant els seus espais i usos principalment a partir de dos circuits. El primer respon a la necessitat per a que arqueòlegs, empreses i altres professionals puguin fer-hi totes les tasques prèvies al dipòsit definitiu del materials amb la supervisió tècnica del museu. El segon circuit respon a la idea d'edifici-contenedor que ha d'acreditar unes condicions adequades d'emmagatzematge, assegurar el vincle permanent entre la documentació arqueològica i el material, i facilitar un control àgil de la seva ubicació i localització.

Un cop assegurada la conservació perenne del material arqueològic dipositat en el centre, s'ha de facilitar la seva obertura a la consulta, la seva explotació científica i la seva difusió, que generaran nova documentació i coneixement i que a la vegada augmentaran la informació disponible sobre els materials custodiats. La concentració de tot el material arqueològic en un mateix sistema organitzatiu dona unitat al conjunt i permet extreure'n un major rendiment.

El MUHBA considera l'Arxiu arqueològic part fonamental de la columna vertebral del museu i té l'objectiu de consagrar-lo com a centre patrimonial de primer ordre de l'activitat i investigació arqueològica.

[DOCUMENT DE TREBALL DE L'ARXIU ARQUEOLÒGIC DEL CENTRE DE COL·LECCIONS DEL MUHBA](#)

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Documents de treball

[Material didàctic Montessori](#) 

[L'Arxiu Arqueològic del Centre de Col·leccions del MUHBA](#)

Comparteix



Seleccionar idioma ▼



Col·lecció Fabra i Coats

[Col·lecció d'objectes MUHBA Fabra i Coats](#)

[Inventari General de l'Arxiu Fabra i Coats](#)

Comparteix

Seleccionar idioma ▼



Col·leccio filatèlica Ramon Marull

Aquesta col·lecció està formada per més de 65.000 segells dels cinc continents i que van ser reunits per Ramon Marull i Huguet (1877-1967), qui la va donar a la ciutat de Barcelona l'any 1956.

Entre molts altres, la col·lecció conté el "Penny Black", el primer segell del servei de correus de la Gran Bretanya, així com els primers segells emesos per altres països, inclòs l'anomenat "Seis cuartos" d'Espanya.

Per visitar la pàgina web, cliqueu [aquí](#).

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Espais patrimonials



[MUHBA Via Sepulcral Romana](#)



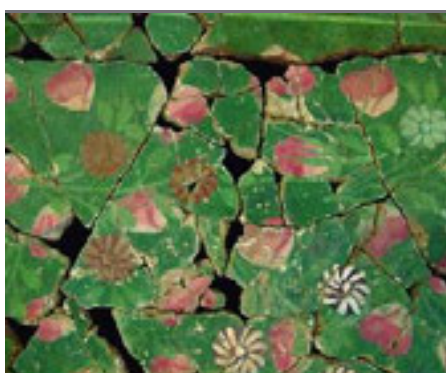
[MUHBA Temple d'August](#)



[MUHBA Plaça del Rei](#)



[La Porta de Mar i les Termes Portuàries](#)



[MUHBA Domus Avinyó](#)



[MUHBA Domus de Sant Honorat](#)



[MUHBA El Call](#)



[MUHBA Santa Caterina](#)



[MUHBA Vil·la Joana](#)



[MUHBA Park Güell](#)



[MUHBA a Fabra i Coats](#)



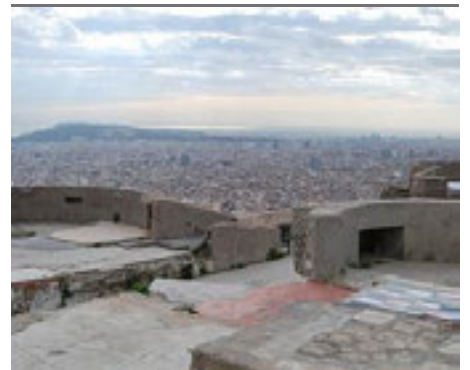
[MUHBA Oliva Artés](#)



[MUHBA Casa de l'Aigua](#)



[MUHBA Refugi 307](#)



[MUHBA Turó de la Rovira](#)

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



MUHBA Via Sepulcral Romana



A tots dos costats hi havia monuments funeraris: ares, esteles i especialment *cupes*, uns monuments semicirculars que recorden una bóta de fusta.

Aquesta zona funerària es va utilitzar entre els segles I i III de la nostra era i, amb el pas del temps i amb les constants deposicions de riera, va acabar quedant totalment colgada, la qual cosa en va facilitar la conservació.

Amb el desenvolupament de la ciutat medieval i moderna, al damunt s'hi va aixecar, el 1588, el convent de les carmelites descalces. Ja al segle XX, els danys que van patir tant l'església com la resta de dependències que formaven el convent com a conseqüència dels bombardejos de la Guerra Civil van motivar que des del consistori municipal es considerés el trasllat de la seu conventual i s'iniciés el procés de remodelació urbanística. En el marc d'aquesta conjuntura, a partir de finals de la dècada dels quaranta és quan es va planejar la definició de la plaça i es van descobrir les restes d'aquesta necròpolis tan significativa per al coneixement de la història de l'antiga *Barcino*.

Al costat de l'àrea arqueològica trobem el Centre d'Interpretació, on es poden veure els objectes trobats al jaciment i on s'explica l'organització del territori de *Barcino*, la centuriació, les vies, els camins i també el complex món funerari romà, gràcies als diversos ritus documentats a la necròpolis.

[PROPERES ACTIVITATS DEL MUSEU](#)

[ACTIVITATS ESCOLARS RELACIONADES](#)

[Guia de centre de la via sepulcral](#)

[Video de la Via Sepulcral](#)

Informació complementària

La Via Sepulcral Romana: Món Funerari

[La Via Sepulchralis de la Plaza de la Vila de Madrid. Un ejemplo de ritual funerario durante el alto imperio en la necrópolis occidental de Barcino. \(Julia Beltrán de Heredia Berceo\)](#)

PDF [Les Inscripcions de la Plaça de la Vila de Madrid \(Isabel Rodà de Llanza\)](#)

Plànol



Adreça

Pl. De la Vila de Madrid
08002 Barcelona
Tel. 93 256 21 22
museuhistoria@bcn.cat
[veure mapa](#)

Horari de visita

Dimarts, de 11 a 14 h.
Diumenges, de 11 a 19 h.
Tancat els dilluns, dimecres, dijous, divendres i dissabtes.

Dies de tancament anual: 1 de gener, 1 de maig, 24 juny i 25 de desembre.

[Activitats escolars relacionades](#)

Preu grups guiats per a públic general consulteu [aquí](#)

Preu

Entrada normal: 2,00 €

Entrada reduïda: 1,5 €, menors de 29 anys, majors de 65 anys, carnet de biblioteques de Barcelona, targeta rosa reduïda, carnet de família nombrosa, carnet de família monoparental i grups superiors a 10 persones.

Entrada gratuïta: menors de 16 anys, targeta rosa gratuïta, membres de l'ICOM, Barcelona Card, Associacions Museòlegs de Catalunya, guies turístics, periodistes acreditats, passi metropolità d'acompanyant d'una persona amb discapacitat, professors d'ensenyament reglat, promoció 'Gaudir +'. Primer diumenge de mes tot el dia i la resta de diumenges a partir de les 15:00 h.

Preu grups guiats per a públic general consulteu [aquí](#)

Accés

Metro: Catalunya (L1 i L3), Liceu (L3) i Jaume I (L4)
Bus: 14, 59, 45, 64, 120, H14, D20, V15, V17

PDF [Ruta de Barcino](#)

Guia d'història urbana

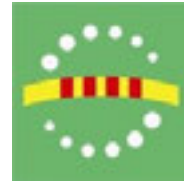
PDF [Guia Barcino/BCN](#)

Barcelona Bus Turístic: ruta sud (vermella), parada Pl. Catalunya

Bicing: Plaça Carles Pi i Sunyer (bicing) i ancoratges propis que hem posat a l'entrada de la Via Sepulcral Romana.

Recomanacions

- El paraigües o objectes punxeguts els deixarem a l'entrada.
- Es poden fer fotografies, sense flash o trípode, dins les sales d'exposició.
- El menjar i les begudes als espai reservats
- Deixeu els animals a fora, llevat que es tracti de gossos pigalls.
- Es recomana silenciar el telèfon mòbil i no utilitzar-ho a les sales d'exposició.



En aquest museu treballem per la sostenibilitat, gràcies per la teva col·laboració.

www.museuhistoria.bcn.cat

Comparteix

Seleccionar idioma ▾



MUHBA Temple d'August



Des de l'epicentre de la plaça del Rei, el visitant que hi estigui interessat pot apropar-se al temple d'August, on l'urbanisme i el poder polític i religiós van de bracet.

El temple d'August de Barcelona va ser un temple romà dedicat al culte imperial a August bastit a *Barcino*, colònia fundada amb el permís d'August, que amb el pas del temps ha esdevingut la ciutat de Barcelona. Va ser la part central del fòrum, al cim del mont Tàber. Va ser enderrocat pel pas del temps i a finals del segle XIX se'n van trobar tres columnes a les obres de construcció de la seu del Centre Excursionista de Catalunya. Una quarta columna es trobava exposada a la plaça del Rei de la Ciutat Comtal i va ser incorporada al conjunt que ara es pot visitar. És probable que la construcció del temple s'iniciés en època de Tiberi, que va ser qui va instituir el culte a August.

[Properes activitats del museu](#)

Informació complementària

Plafons

- [JPG El Temple d'August](#)
- [JPG La Recuperació Monumental del Temple](#)
- [JPG Una Columna Viatgera](#)
- [JPG El Fòrum de Barcino](#)
- [JPG El Fòrum i el Temple](#)
- [JPG El Fòrum i les inscripcions Honorífiques](#)
- [JPG Els Sacerdots encarregats del culte o Sevirs Augustals](#)
- [JPG La Decadència del Fòrum](#)

Ruta

[PDF Plànol Ruta de Barcino](#)

Guia

[PDF Guia Barcino/BCN](#)

Comparteix



Adreça

c. Paradís, 10
08002 Barcelona
Tel. 93 256 21 22
museuhistoria@bcn.cat
[veure mapa](#)

Horari de visita

ESPAI PROVISIONALMENT TANCAT

Dilluns de 10 a 14 h, de dimarts a dissabte, de 10 a 19 h i diumenges de 10 a 20 h.

Dies de tancament anual: 1 de gener, 1 de maig, 24 juny i 25 de desembre.

Preu

Entrada gratuïta

Accés

Metro: Catalunya (L1 i L3), Liceu (L3), Jaume I (L4)
Bus: 14, 59, 45, 64, 120, H14, D20, V15, V17
[Barcelona Bus Turístic](#): ruta sud (vermella), parada Barri Gòtic

Seleccionar idioma ▼



MUHBA Plaça del Rei



El conjunt monumental de la plaça del Rei és el nucli fundacional del Museu d'Història de Barcelona des que es va crear l'any 1943.

El fet determinant per a l'origen del Museu d'Història de Barcelona va ser el trasllat de la Casa Padellàs, pedra a pedra, des del carrer de Mercaders fins al solar de la plaça del Rei que feia cantonada amb el carrer del Veguer, l'any 1931, com a conseqüència de l'obertura de la Via Laietana.

Les obres de fonamentació de la casa al seu nou emplaçament van permetre descobrir les restes d'una part important de l'antiga *Barcino* i van donar lloc a una ambiciosa intervenció arqueològica a tota la plaça del Rei que va continuar fins a la Guerra Civil. Aquesta troballa, juntament amb la recuperació del Palau Reial Major arran del desmantellament del museu de Santa Àgata i de la rehabilitació del Saló del Tinell (ocupat fins al 1936 per la comunitat de l'antic convent de Santa Clara de Barcelona), van confirmar la idoneïtat del conjunt monumental de la plaça del Rei com a emplaçament per al projectat Museu d'Història de Barcelona.

Les restes que inclou el conjunt monumental de la plaça del Rei abracen la *Barcino* romana del segle I aC, la Barchinona visigòtica del segle VII dC i la Barcelona medieval del segle XIII.

La visita al subsòl permet passejar pels carrers de la Barcelona romana, atansar-se a la muralla de l'època, entrar en una tintoreria del segle II dC, veure els vestigis de la primera comunitat cristiana de la ciutat, etc.

El conjunt es completa amb importants edificis medievals, com ara el Palau Reial, la capella de Santa Àgata o el palau gòtic conegut com a Casa Padellàs. En aquest últim edifici s'hi ubiquen les exposicions temporals dedicades a la Barcelona moderna i contemporània.

[Vídeo El Palau Reial Major de Barcelona](#)

[PROPERES ACTIVITATS DEL MUSEU](#)

[ACTIVITATS ESCOLARS RELACIONADES](#)

Informació complementària

Llibret de Sala

PDF [Barcelona a l'antiguitat tardana. El cristianisme, els visigots i la ciutat](#)

Guia del Centre

- PDF [Català](#)
- PDF [Castellano](#)
- PDF [English](#)
- PDF [Français](#)

Adreça

Plaça del Rei, s/n
08002 Barcelona
Tel. 93 256 21 00
museuhistoria@bcn.cat
[Veure mapa](#)

Horari de visita

Dilluns tancat.
De dimarts a dissabte de 10 a 14 i de 15 a 19 h (*)
Diumenge de 10 a 14 i de 15 a 20 h (*)

(*) tancat de 14 a 15 h per desinfecció de zones de visita.

Dies de tancament anual: 1 de gener, 1 de maig, 24 juny i 25 de desembre.

Activitats escolars relacionades

Preu grups guiats no escolars consulteu [aquí](#)

Preu

Entrada combinada per tots els centres del MUHBA

Entrada normal: 7 €

Grups superiors a 10 persones: 5 €

Entrada reduïda: 5 €, menors de 29 anys, majors de 65 anys, carnet de biblioteques de Barcelona, targeta rosa reduïda, carnet de família nombrosa i carnet de família monoparental.

Entrada gratuïta: menors de 16 anys, targeta rosa gratuïta, membres de l'ICOM, Barcelona Card i Associacions Museòlegs de Catalunya, guies turístics, periodistes acreditats, passis metropolità d'acompanyant d'una persona amb discapacitat, professors d'ensenyament reglat, promoció 'Gaudir +', primer diumenge de mes tot el dia i la resta de diumenges a partir de les 15:00 h.

[Plànol Conjunt Monumental](#)

[Bugaderia i taller de tints](#)

[Factoria de salaó i garum](#)

[Instal·lació vinícola](#)

[Conjunt episcopal de Barcino](#)

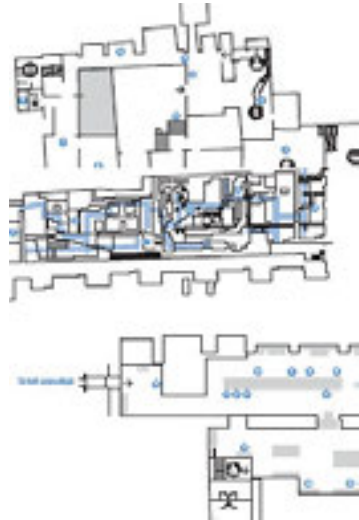
[Barcelona a l'Alta Edat Mitjana](#)

[Capella de Santa Àgata](#)

[Saló del Tinell](#)

[Casa Padellàs](#)

Plànol Conjunt Monumental



Comparteix

Preu grups guiats no escolars consulteu [aquí](#)

Accés

Metro: Jaume I (L4)

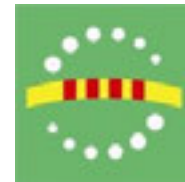
Bus: 120, V17 i 45

Barcelona Bus Turístic: ruta sud (vermella)

Bicing: Avinguda de la Catedral, 6 (bicing) i Plaça de l'Àngel (ancoratges).

Recomanacions

- El paraigües o objectes punxeguts els deixarem a l'entrada.
- Es poden fer fotografies, sense flash o trípode, dins les sales d'exposició.
- El menjar i les begudes als espai reservats
- Deixeu els animals a fora, llevat que es tracti de gossos pigalls.
- Es recomana silenciar el telèfon mòbil i no utilitzar-ho a les sales d'exposició.



En aquest museu treballem per la sostenibilitat, gràcies per la teva col·laboració.

www.museuhistoria.bcn.cat

[Entrades i activitats](#)

[Reserva grups](#)

Seleccionar idioma ▼



La Porta de Mar i les Termes Portuàries



Fora de la ciutat, a banda i banda de la porta d'entrada a la colònia pel costat de mar, es van construir entre mitjans del segle I i principis del segle II dC dos conjunts termals portuaris de caràcter públic. Els dos nuclis termals devien ser per a homes i per a dones, tal i com es troba a d'altres llocs de l'imperi.

Al costat de les termes hi havia d'altres construccions que, segurament, corresponien a un *horreum*, un magatzem soterrani de grans dimensions vinculat al port. El gran pòrtic que donava pas a aquest important complex situat extramurs servia també per monumentalitzar l'entrada a *Barcino* per la Porta de Mar, que era la més important de les quatre que tenia la ciutat.

Al segle IV dC es va construir a *Barcino* una nova muralla amb 76 torres que es va adossar per l'exterior a la muralla que ja hi havia, reforçant així el recinte defensiu d'una manera molt notable. Aquesta tasca va requerir una forta inversió econòmica i denota el bon moment que es vivia llavors a la ciutat.

La porta *decumana* oriental o porta de mar era la porta per on entraven els mercaders i les mercaderies que arribaven de tota la mediterrània. A la porta es situava un cos de guardia que recollia els *portoria*, impostos que es pagaven sobre el transport terrestre o marítim de mercaderies i persones, en passar per determinats ports o fronteres.

Actualment es conserva (a l'edifici conegut com a Pati Llimona) una de les portes laterals de vianants i un gran llenç de muralla. A Regomir 6, una mostra expositiva permet entendre les restes arqueològiques conservades i veure l'evolució d'aquest sector en èpoques posteriors.

PROPERES ACTIVITATS DEL MUSEU

PDF [Porta de Mar i Termes Portuàries de Barcino](#)



Adreça

c/ Regomir, 7-9 (al costat del Pati Llimona)
08002 Barcelona
Tel. 93 256 21 00
museuhistoria@bcn.cat
[veure mapa](#)

Informació i reserves

Reserva d'entrades i activitats
barcelona.cat/museuhistoria

Informació
informaciomuhba@bcn.cat
Per a qualsevol altra informació: 93 256 21 22
(de dilluns a divendres feiners, de 10 a 14 i de 16 a 19 h)

barcelona.cat/museuhistoria
<https://www.facebook.com/museuhistoriabarcelona>
twitter.com/bncultura

Horari de Visita

Dimarts, dijous i divendres, de 10 a 13 h
Dimecres i dijous, de 17 a 20 h
Dissabtes, de 10.30 a 13.30 h

Tancat els dies festius i el mes d'agost.

Fora d'aquests horaris només visites guiades:
Preu grups guiats per a públic general consulteu [aquí](#)

Preu

Entrada Gratuïta

Preu grups guiats per a públic general consulteu [aquí](#)

Accés

Metro: Jaume I (L4)
Bus: 120, V17 i 45

Comparteix

Seleccionar idioma ▼



MUHBA Domus Avinyó



La domus Avinyó és una casa romana ubicada a tocar de la muralla de Barcino, en l'antic *suburbium* de la ciutat, i datada entre els segles I i IV dC. Aquest espai, redescobert l'any 2004, destaca pel ric conjunt de pintures de sostre i paret, recentment recuperades i restaurades gràcies al Pla Barcino, que es podran contemplar en visites guiades.

[PROPERES ACTIVITATS DEL MUSEU](#)

[Guia del Centre](#)

Visita guiada "L'habitatge a Barcino. Les domus romanes dels carrers de Sant Honorat i Avinyó"

Una visita conjunta a dues domus que van pertànyer a personatges importants de la Barcelona romana. La domus d'Avinyó, que data del segle I dC, destaca pel ric conjunt de pintures de sostre i paret recuperades. La domus de Sant Honorat, construïda al segle IV, conserva el jardí central i habitacions pavimentades amb mosaics policroms geomètrics.

Consulteu les dates i condicions al [programa d'activitats](#)



Adreça

C/ Avinyó, 15
08002 Barcelona
Tel. 93 256 21 22
museuhistoria@bcn.cat
[veure mapa](#)

Informació i reserves

Reserva d'entrades i activitats
barcelona.cat/museuhistoria

Informació
informaciomuhba@bcn.cat

Per a qualsevol altra informació: 93 256 21 22
(de dilluns a divendres feiners, de 10 a 14 i de 16 a 19 h)

barcelona.cat/museuhistoria
<https://www.facebook.com/museuhistoriabarcelona>
twitter.com/bncultura

Horari de visita

ESPAI PROVISIONALMENT TANCAT

De dilluns a dissabte només per a grups guiats amb reserva prèvia (consulteu els preus [aquí](#))
Diumenges de 10 a 14h. Cada hora s'entra en grups de màxim 20 persones. Més de 10 persones es recomana fer reserva prèvia.
Festius tancat.

Preu

Entrada normal: 2,00 €

Entrada reduïda: 1,5 €, menors de 29 anys, majors de 65 anys, carnet de biblioteques de Barcelona, targeta rosa reduïda, carnet de família nombrosa, carnet de família monoparental i grups superiors a 10 persones.

Entrada gratuïta: menors de 16 anys, targeta rosa gratuïta, membres de l'ICOM, Barcelona Card, Associacions Museòlegs de Catalunya, guies turístics,

periodistes acreditats, passi metropolità
d'acompanyant d'una persona amb discapacitat,
professors d'ensenyament reglat, promoció 'Gaudir +' i primer diumenge de mes.

Preu grups guiats consulteu [aquí](#)

Accés

Metro: Liceu (L3) i Jaume I (L4)

Bus: 120, V17 i 45

Barcelona Bus Turístic: ruta sud (vermella)

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



MUHBA Domus de Sant Honorat



En aquest espai es conserven les restes d'una gran *domus* romana i de diversos locals comercials del segle IV, propietat d'un personatge important. Del segle XIII-XIV se'n conserven sis sitges per emmagatzemar tota mena de productes.

L'any 2002 es va realitzar una excavació arqueològica a la finca del carrer de la Fruita cantonada amb el carrer de Sant Honorat. Les troballes arqueològiques que s'hi van fer van ser ben significatives, tot i que la descoberta no va ser una sorpresa, ja que l'any 1999 ja s'hi havien fet sondejos que havien dut a la localització dels primers mosaics romans. A conseqüència d'aquestes excavacions es van poder recuperar les restes d'una important *domus* romana i les estructures d'un gran magatzem medieval. El 23 d'abril de 2010 es va obrir aquest nou espai arqueològic de 680 metres quadrats.

El projecte arquitectònic de Josep Llinàs inclou un recorregut que permet veure'n els elements més destacats en un itinerari que segueix un model similar al del jaciment de la plaça del Rei: una passarel·la amb una línia de circulació pel jaciment que ressegueix les alineacions de les estructures antigues i reforça en planta els diversos espais, de manera que "l'obra nova" ajuda a la comprensió de "l'obra vella". Cal destacar el circuit que s'adapta a les sitges, de desenvolupament semicircular. A l'interior del jaciment el visitant podrà veure i gaudir d'una de les *domus* de *Barcino*, un bon exponent de l'arquitectura domèstica de la ciutat en època romana.

La domus

La casa, propietat d'un personatge important de la ciutat, va ser construïda en el segle IV, en un moment pròsper i dinàmic de la petita ciutat romana. Com era habitual a l'època, la casa segueix un esquema clàssic i s'organitza a l'entorn d'un *peristylum*, una mena de pati porticat que permetia l'entrada de llum i ventilació, i que alhora feia un paper de punt de trobada familiar i d'espai de lleure i de reunió, sobretot a l'estiu.

Al voltant del peristil s'hi obrien les diferents habitacions, algunes de les quals pavimentades amb mosaics policroms i decorades amb pintures que posen de manifest l'estatus social dels seus habitants. Hi ha indicis arqueològics que permeten suposar que la *domus* disposava de termes privades, com podem veure a la majoria de les cases rellevants de la ciutat.

Les sitges medievals

L'altre element que sobta és la presència de sis grans sitges que van formar part d'un gran magatzem, d'un alfondec, situat al Call Major de Barcelona. Els alfondec eren espais on els mercaders que arribaven a la ciutat deixaven les mercaderies i passaven la nit. Impressionen l'alçada i la capacitat de les sitges, així com el sistema constructiu, una acurada obra de fàbrica que s'eleva gairebé quatre metres. El complex medieval testimonia la vitalitat econòmica i comercial del call barceloní en el segle XIII.

[Properes activitats del museu](#)

Enllaços



Adreça

C/ de la Fruita, 2
08002 Barcelona
Tel. 93 256 21 22
museuhistoria@bcn.cat
[veure mapa](#)

Informació i reserves

Reserva d'entrades i activitats
barcelona.cat/museuhistoria

Informació
informaciomuhba@bcn.cat

Per a qualsevol altra informació: 93 256 21 22
(de dilluns a divendres feiners, de 10 a 14 i de 16 a 19 h)

barcelona.cat/museuhistoria
<https://www.facebook.com/museuhistoriabarcelona>
twitter.com/bcnultura

Horari de visita

És imprescindible la [compra anticipada online](#) de l'entrada.




De dilluns a dissabte només per a grups guiats amb reserva prèvia (consulteu els preus [aquí](#))
Dimegnes de 10 a 14h
Festius tancat.

Preu

Entrada normal: 2,00 €

Entrada reduïda: 1,5 €, menors de 29 anys, majors de 65 anys, carnet de biblioteques de Barcelona, targeta rosa reduïda, carnet de família nombrosa, carnet de família monoparental i grups superiors a 10 persones.

Entrada gratuïta: menors de 16 anys, targeta rosa gratuïta, membres de l'ICOM, Barcelona Card, Associacions Museòlegs de Catalunya, guies turístics, periodistes acreditats, passi metropolità

- PDF [Guia del Centre](#) 
- PDF [Domus Romana](#) 
- PDF [Sitges Medievals](#) 
- PDF [Guia d'Història Urbana de Barcino / BCN](#) 

d'acompanyant d'una persona amb discapacitat, professors d'ensenyament reglat, promoció 'Gaudir +' i primer diumenge de mes.

Preu grups guiats consulteu [aquí](#)

Accés

Metro: Liceu (L3) i Jaume I (L4)

Bus: 120, V17 i 45

Barcelona Bus Turístic: ruta sud (vermella)

Comparteix

Seleccionar idioma ▼



MUHBA El Call



La seu del Museu d'Història de Barcelona al Call, inaugurada al març de 2015, està ubicada al bell mig de l'antic barri jueu, on hi havia la casa de Jucef Bonhiac, antic teixidor de vels. Es tracta d'un edifici d'origen medieval on es conserven restes originals dels segles XIII i XIV.

El Call manté el nom de quan era el barri dels jueus de Barcelona, presents a la ciutat des d'antic i amb un paper molt actiu en la comunitat urbana de l'edat mitjana. La paraula *call* significava carrer petit o carreró i només més endavant va designar el conjunt de l'espai on residien els jueus. Tot i que era un recinte tancat, els seus habitants no vivien aïllats i al marge de la comunitat. De fet, alguns jueus arribaren a exercir importants càrrecs públics com el de batlle, recaptador d'impostos o ambaixador i contribuïren a l'expansió comercial de Barcelona. Dins del seu llegat també s'han d'incloure figures cabdals de la tradició rabínica com en [Salomó ben Adret](#) (1235-1310). Finalment, el Call va ser violentament assaltat l'any 1391. Aquest pogrom suposà l'ocàs i desencadenà la dispersió de la comunitat jueva de Barcelona.

El MUHBA El Call constitueix el millor punt de partida per endinsar-se en la vida de la comunitat jueva a la Barcelona dels temps medievals. Aquest museu aborda la trajectòria d'aquest col·lectiu en connexió amb la història de la ciutat i mostra l'esplendor del seu llegat cultural. L'objectiu no és només retratar els seus trets distintius o les fites que van aconseguir sinó tractar de comprendre la relació que hi havia entre els jueus i la resta de la població de la ciutat de Barcelona.

[Guia del Centre](#)

[Llibret de sala de l'exposició Els jueus a la Barcelona medieval](#)

[Tour virtual a l'exposició Hagadàs. L'esplendor jueva del gòtic català](#)

[PROPERES ACTIVITATS DEL MUSEU](#)

[ACTIVITATS ESCOLARS RELACIONADES](#)

Enllaços

[Llibre d'Eduard Feliu, Lletres hebrees a la Barcelona medieval](#)

[PDF Itinerari pel Call Jueu de Barcelona](#)

[PDF Un recorregut pel barri Jueu Medieval de Barcelona](#)

[PDF Les comunitats jueves de Catalunya : les àrees de Barcelona i Tarragona. Autora: Victòria Mora](#)

[PDF La Catalunya jueva. Viatge per les terres d'Edom](#)

[PDF La cultura Hebrea a la Barcelona medieval. Autor: Eduard Feliu](#)

[PDF Salomó ben Adret, Mestre de la llei jueva. Autor: Eduard Feliu](#)

[Ruta del Call](#)



Adreça

Placeta de Manuel Ribé, s/n
08002 Barcelona
Tel. 93 256 21 22
museuhistoria@bcn.cat
[veure mapa](#)

Horari de visita

Dimecres, de 11 a 14 h.
Dissabtes i diumenges de 11 a 19 h.

Dies de tancament anual: 1 de gener, 1 de maig, 24 juny i 25 de desembre.

Activitats escolars relacionades

Preu grups guiats per a públic general consulteu [aquí](#)

Preu

Entrada normal: 2 €

Entrada reduïda: 1,50 €, menors de 29 anys, majors de 65 anys, carnet de biblioteques de Barcelona, targeta rosa reduïda, carnet de família nombrosa i carnet de família monoparental.

Entrada gratuïta: menors de 16 anys, targeta rosa gratuïta, membres de l'ICOM, Barcelona Card i Associacions Museòlegs de Catalunya, guies turístics, periodistes acreditats, passis metropolità d'acompanyant d'una persona amb discapacitat, professors d'ensenyament reglat, promoció 'Gaudir +'. Primer diumenge de mes tot el dia i la resta de diumenges a partir de les 15:00 h.

Preu grups guiats per a públic general consulteu [aquí](#)

Accés

Metro: Liceu (L3) i Jaume I (L4)

Bus: 120, V17 i 45

Barcelona Bus Turístic: ruta sud (vermella) / ruta sur (roja) / south route (red)

El Call de Barcelona (català)



[Plànol ruta El Call](#)

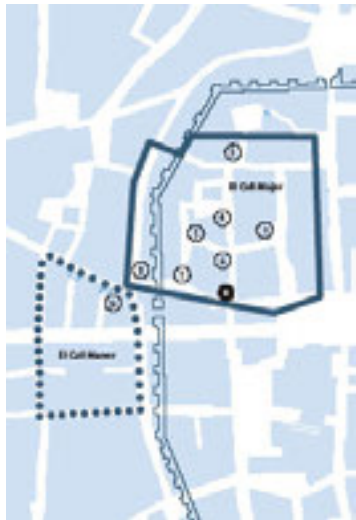
[El Call Major](#)

[El Call Menor](#)

[Els jueus i Barcelona](#)

[De la concòrdia a l'assalt](#)

Plànol ruta El Call



[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



MUHBA Santa Caterina



Situat dins de l'actual mercat de Santa Caterina, l'Espai Santa Caterina - Centre d'Interpretació Arqueològica resumeix alguns dels fets fonamentals de la història de Barcelona des de l'edat del bronze fins a les últimes manifestacions de l'arquitectura contemporània.

Al segle XIII s'hi va aixecar el convent dominicà de Santa Caterina, primera seu del Consell de Cent de la ciutat. L'any 1835 va ser enderrocada –malgrat la seva indiscutible vàlua artística– i va esdevenir el segon mercat de Barcelona.

Amb la creació d'aquest espai es pretén donar a conèixer l'evolució d'aquest sector de la ciutat des de la prehistòria fins als nostres dies, destacant especialment les diverses etapes del convent dominicà del mateix nom, que va estar en funcionament entre els segles XIII i XIX, sense oblidar-ne l'etapa com a mercat i la reforma recent, que ha constituït un dels exemples de més èxit de l'arquitectura contemporània de Barcelona.

Barcelona in Gothic



Adreça

C. Joan Capri
08003 Barcelona
Tel. 93 256 21 22
museuhistoria@bcn.cat

Horari de visita

ESPAI PROVISIONALMENT TANCAT

De dilluns a dissabte de 8.30 a 15.30 h
Diumenges i festius tancat.

Preu

Entrada gratuïta

Transport


Metro Urquinaona (L1 i L4)
Bus: 120, V17 i 45
Barcelona Bus Turístic:
Ruta sud (vermella) | Ruta sur (roja)
South Route (red)

Visita el MUHBA Santa Caterina


Amb la creació del MUHBA Santa Caterina, centre d'interpretació arqueològica, es pretén donar a conèixer l'evolució d'aquest sector de la ciutat des de la prehistòria fins als nostres dies. La reforma del Mercat de Santa Caterina, culminada l'any 2005, va permetre fer importants excavacions arqueològiques a la zona. Al solar de l'antic mercat s'hi van descobrir restes que es remunten gairebé 4000 anys enrera, a l'edat del Bronze. El nou mercat, obra d'Enric Miralles i Benedetta Tagliabue, incorpora un espai on s'explica la història de tot aquest indret, que va acollir un dels convents gòtics més importants de la ciutat.

PROPERES ACTIVITATS DEL MUSEU

PDF [Les excavacions a l'antic convent de Santa Caterina de Barcelona \(Barcelonès\).](#) (Jordi Aguero i Mas, Josefa Huertas Arroyo, Ferran Puig i Verdaguier)

PDF [Santa Caterina de Barcelona: Assaig d'ocupació i evolució \(Jordi Aguelo i Mas, Josefa Huertas Arroyo, Ferran Puig i Verdaguer\)](#). 

PDF [L'ocupació Alt imperial del solar del Mercat de Santa Caterina. Un possible centre productor ceràmic \(Jordi Aguelo i Mas, César Carreras Monfort i Josefa Huertas Arroyo\)](#). 

PDF [Una Terrissa epigràfica: el solar del Mercat de Santa Caterina de Barcelona en el moment alt imperial romà \(Jordi Aguelo, Josefa Huertas Arroyo\)](#). 

PDF [El convent de Santa Caterina de Barcelona \(Jordi Aguelo i Mas, Josefa Huertas Arroyo, Ferran Puig i Verdaguer\)](#). 

PDF [El món de la mort entre els segles XII i XIX al convent de predicadors de Santa Caterina de Barcelona \(Jordi Aguelo i Mas i Josefa Huertas Arroyo\)](#). 

PDF [La sala capitular del convent de Santa Caterina \(Josefa Huertas Arroyo\)](#). 

PDF [Les reformes del convent de Santa Caterina de Barcelona als segles XVI-XVII. Els resultats de la recerca \(Jordi Aguelo i Mas i Josefa Huertas Arroyo\)](#). 

PDF [Guia Gòtic/BCN](#). 

[Plànol Santa Caterina](#)

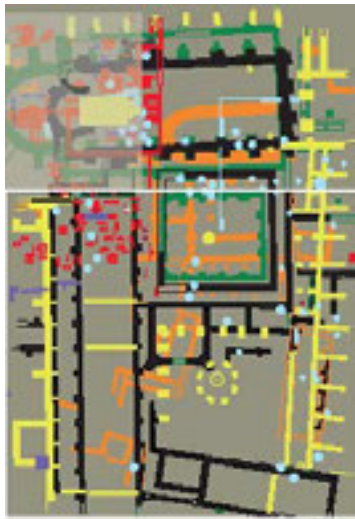
[Els primers barcelonins](#)

[Necròpoli dels primers cristians](#)

[Recinte de culte](#)

[L'antic mercat](#)

Plànol Santa Caterina



Comparteix

Seleccionar idioma ▼



MUHBA Vil·la Joana



MUHBA Vil·la Joana és un antic mas de la parròquia de Vallvidrera que està situat al bell mig de la Collserola. Aquesta edificació es va transformar en una casa d'estiueig al segle XIX i més endavant, entre els anys 1921 i el 1973, es convertí en un equipament d'ús educatiu. En aquest espai tingueren lloc les activitats de les escoles municipals Vil·la Joana, pioneres a Europa per la seva dedicació a fer una educació especial a alumnes invidents, sords i amb discapacitat intel·lectual.

A més, Vil·la Joana va ser la darrera casa que va acollir Jacint Verdaguer, un dels màxims i més reconeguts exponents de la Renaixença. Després d'una llarga malaltia, ell va morir entre les seves parets el 10 de juny de 1902 i des d'aquell mateix moment la casa va esdevenir *un lloc de memòria* del poeta. Per això, ja el 1963 algunes estances van convertir-se en el primer museu que era dedicat a la seva vida i obra.

Avui Vil·la Joana és alhora un memorial i una casa de i per a la literatura, un espai que posa de relleu i reivindica el valor de la paraula literària a partir de la figura de Verdaguer. L'escriptor esdevé l'eix vertebrador a partir del qual es presenta la història de Barcelona com una ciutat estretament connectada amb l'escriptura i que, a més, serveix per transmetre el fenomen de l'experiència literària universal. D'aquesta manera, el museu planteja un recorregut que transita per l'educació especial que es feia a Vil·la Joana, que continua recordant la rellevància social de la vida i també de la mort de Verdaguer i que finalitza per testimoniar la transcendència pública de la literatura.

En aquest espai, per això, s'han organitzat i s'organitzen tot un seguit d'activitats que giren al voltant d'aquestes temàtiques, com els **Diàlegs d'història urbana i literatura**, seminaris i jornades com **Comparatistes sense comparatisme** o **les activitats escolars relacionades amb el centre**. Així mateix, les passades exposicions temporals que s'han exhibit en aquest espai, com **Reinterpretant J.V. Foix** o **Verdaguer segregat**, han permès aprofundir en aquesta vessant que connecta la història de Barcelona amb la seva literatura. També podeu consultar l'itinerari **Altures i senders: Verdaguer i Maragall diuen Barcelona**.

El MUHBA forma part d'**Espais Escrits. Xarxa del Patrimoni Literari Català**, la secretaria de la qual té seu al MUHBA Vil·la Joana. Un dels projectes d'Espais Escrits és el **Mapa Literari Català**, des d'on podeu navegar per tot el món llegint i escoltant les descripcions que n'han fet els escriptors catalans. Sobre Barcelona podeu escoltar: **A Barcelona** i **L'alzina del Passeig de Gràcia**.

ACTIVITATS ESCOLARS RELACIONADES

Propostes digitals sobre Verdaguer:

[Gira, gira, gira-sol \(Primària\)](#)

[Adéu-siau, casa \(Secundària\)](#)

[Verdaguer i la natura](#)



Adreça

MUHBA Vil·la Joana. Casa Verdaguer de la Literatura
 Museu d'Història de Barcelona
 Cra. de l'Església, 104 (Vallvidrera)
 08017 Barcelona
 Tel. 93 256 21 00
museuhistoria@bcn.cat
[Veure mapa](#)

[Com arribar \(veure plànol\)](#)

Informació i reserves

Reserva d'entrades i activitats

barcelona.cat/museuhistoria

Informació

informaciomuhba@bcn.cat

Per a qualsevol altra informació: 93 256 21 22
 (de dilluns a divendres feiners, de 10 a 14 i de 16 a 19 h)

barcelona.cat/museuhistoria

<https://www.facebook.com/museuhistoriabarcelona>

twitter.com/bcnultura

Horari de visita

Del 01/01 al 28/02 i de l'01/12 al 31/12

Dijous de 10.00 a 14.00 h*

Dissabtes i diumenges de 10.00 a 15.00 h*

Del 01/03 al 31/03 i del 01/10 al 30/11

Dijous de 10.00 a 14.00 h*

Dissabtes i diumenges de 10.00 a 17.00 h*

De l'01/04 al 30/09

Dijous de 10.00 a 14.00 h*

Dissabtes i diumenges de 10.00 a 19.00 h*

Festius de 10 a 14 h*

*L'accés a l'exposició finalitza 30 minuts abans de l'hora de tancament del museu

[ACCEDIU A L'ENREGISTRAMENT DELS CONCERTS, RECITALS I CONFERÈNCIES](#)

Llibres del museu relacionats amb Verdaguer que podeu consultar online

[Gaudí Verdaguer](#)

[Desencís d'un paisatge. Poesia i natura a través de Verdaguer](#)

Videografia relacionada amb la figura de Verdaguer.

[Roger Mas canta a Verdaguer](#)

[Musicant Verdaguer \(conferència audició d'Arnau Tordera\)](#)

[Verdaguer. En defensa pròpia](#)

[L'enterrament de Verdaguer](#)

[Verdaguer i la natura](#)

[Perejaume recitant Canigó](#)

[10 Atlàntides, una creació contemporània a partir de l'obra de J. Verdaguer](#)



El Museu d'Història de Barcelona (MUHBA) Vil·la Joana ha obtingut el Distintiu de garantia de qualitat ambiental per la categoria d'equipaments culturals: biblioteques, museus i col·leccions.

Aquesta categoria del Distintiu té en compte criteris d'estalvi i eficiència energètica, especialment en l'àmbit de la il·luminació i la climatització, així com d'estalvi d'aigua, de gestió de residus, de compra de productes ecoetiquetats, de mobilitat, de formació ambiental dels treballadors i també de comunicació i promoció entre els usuaris i treballadors.

Més informació a:

[Departament de Medi Ambient de la Generalitat de Catalunya](#)

[L'entorn](#)

[Jacint Verdaguer \(1845-1902\)](#)

[Verdaguer a Vil·la Joana](#)

[Espai de literatura, ciutat i natura del MUHBA](#)

L'entorn



MUHBA Vil·la Joana es troba al barri de Vallvidrera, dins del parc natural de Collserola. Antigament, va ser una de les masies més pròsperes d'aquella zona. Al segle XIX va ser reformada per convertir-la en casa residencial, i fou en aquell moment que se la va dotar de l'emblemàtic rellotge que destaca a la seva façana. A tocar de Vil·la Joana es troba el Centre d'Informació del Parc de Collserola i és un bon punt de partida per conèixer els entorns d'aquesta zona forestal, com la Font de la Budellera o el Pantà de Vallvidrera.

[Comparteix](#)

Dies de tancament anual: 1 de gener, 1 de maig, 24 de juny i 25 de desembre

Activitats escolars relacionades

Preu grups guiats per a públic general consulteu [aquí](#)

Preu

Entrada gratuïta. Mentre durin les precaucions per la Covid-19 l'espai del Literarium romandrà tancat.

Preu grups guiats per a públic general consulteu [aquí](#)

Accessos



FGC



Baixador de Vallvidrera



El centre disposa d'aparcament per a bicis

Cotxe

El centre no disposa d'aparcament propi.

Autocars

Els autocars no poden accedir fins a Vil·la Joana. L'aparcament més proper és a tocar l'estació del Baixador de Vallvidrera dels FGC.

Recomanacions

- El paraigües o objectes punxeguts els deixarem a l'entrada.
- Es poden fer fotografies, sense flash o trípode, dins les sales d'exposició.
- El menjar i les begudes als espai reservats
- Deixeu els animals a fora, llevat que es tracti de gossos pigalls.
- Es recomana silenciar el telèfon mòbil i no utilitzar-ho a les sales d'exposició.



En aquest museu treballem per la sostenibilitat, gràcies per la teva col·laboració.

www.museuhistoria.bcn.cat

Seleccionar idioma ▼



MUHBA Park Güell



La Casa del Guarda del Park Güell és un dels exemples d'habitatge modest construït per Gaudí entre 1901 i 1903 com a lloc de residència del porter del que inicialment havia de ser una urbanització. Aquest petit espai, concebut per a ús d'una família humil, presenta una gran riquesa i complexitat compositiva. Gestionat pel MUHBA, s'hi mostra l'exposició *Güell, Gaudí i Barcelona, l'expressió d'un ideal urbà* mitjançant tres nivells d'explicació: la casa, el parc i la ciutat, que es corresponen amb els tres pisos de l'edifici.

El discurs expositiu presenta en primer lloc els aspectes tècnics i constructius de la casa i la relació amb altres habitatges ideats per Gaudí, seguidament aborda la fructífera relació intel·lectual i constructiva entre Güell i Gaudí, i les característiques del primitiu projecte d'urbanització residencial privada, reconvertit en parc municipal a l'any 1926. Finalment, tracta de la inserció del Park Güell a la Barcelona dels anys d'esclat del modernisme, relacionant-los amb la voluntat de representació i d'ambició de capitalitat per part de les elits barcelonines als inicis del segle XX.

El Park Güell s'inscriu en el projecte urbanístic de l'Eixample de Barcelona ideat per Ildefons Cerdà. Una ciutat que va esdevenir una gran metròpolis després de l'Exposició Universal de 1888 i punt d'atracció d'un incipient turisme. La ciutat, que es troba en ple procés d'expansió, actua urbanísticament de manera simultània a la ciutat antiga (iniciant l'obertura de la Via Laietana), a l'Eixample i als vells suburbis fabrils de la plana, de caràcter més industrial i popular, que es comencen a urbanitzar.

L'any 1900 l'empresari Eusebi Güell va encarregar a Antoni Gaudí la construcció del Park Güell, una zona residencial per a famílies benestants. L'arquitecte va idear un nou model urbà seguint els sistemes britànics de cases envoltades de jardí, però va anar molt més enllà, trencant els límits estètics entre natura i obra d'art, entesa com "artifici". Les obres van començar el 1900 i el 1914 es paralitzen. La urbanització privada va ser adquirida per l'Ajuntament el 1922 i va passar a ser un espai públic el 1926. El 1984 és declarat Patrimoni Cultural de la Humanitat per la UNESCO.

Un dels criteris de treball del MUHBA és l'aprofundiment i articulació del discurs museístic mitjançant una diversitat de formats, així com la col·laboració amb institucions i agents de l'àmbit públic i privat. **La nova proposta municipal de visita pública al Park Güell, gestionada per B:SM**, on el Museu ha elaborat i dissenyat els continguts i el sistema de visita desenvolupats en diferents formats ha estat un bon i reeixit exemple. També la publicació de les **Guies Urbanes: Gaudí/BCN** edició facsimil del llibre **Barcelona artística e industrial** aparegut a l'any 1917 i el llibre **El Park Güell i els seus orígens**.

Vídeos de la presentació del llibre El Park Güell i els seus orígens: [Primera part](#) i [segona part](#).

[Diàleg del Park Güell: La urbanització del marquès de Marianao i el parc del comte Güell: conflicte de formes i conflicte social \(Mireia Freixa i Mar Leniz\)](#)

El Muhba us ofereix dos recursos digitals per conèixer la casa del guarda des de la web del museu. Mitjançant la **visita virtual** podreu recórrer lliurement la Casa del Guarda i consultar la museografia interactiva. Accedint a l'enllaç de sota, l'aplicatiu de la visita virtual es carregarà i s'obrirà en una finestra nova. Us podreu desplaçar per



Adreça

c/ d'Olot, s/n
08024 Barcelona
Tel. 93 256 21 00
museuhistoria@bcn.cat
[veure mapa](#)

Informació i reserves

Reserva d'entrades i activitats
barcelona.cat/museuhistoria

Informació
informaciomuhba@bcn.cat
Per a qualsevol altra informació: 93 256 21 22
(de dilluns a divendres feiners, de 10 a 14 i de 16 a 19 h)

barcelona.cat/museuhistoria
<https://www.facebook.com/museuhistoriabarcelona>
twitter.com/bcn cultura

Horari de visita

Horari d'estiu
de dilluns a diumenge de 9.30 a 20 h

Horari d'hivern
de dilluns a diumenge de 9.30 a 18 h

L'últim accés és mitja hora abans de l'hora de tancament.

[Activitats escolars relacionades](#)

Preu

La visita a la Casa del Guarda forma part de la visita al Conjunt Monumental del Park Güell, i es regirà per les condicions d'accés al Park Güell.

Veure més informació a: <http://www.parkguell.cat>

Amb l'entrada combinada del MUHBA el visitant gaudirà d'un 20% de descompte a l'entrada del

l'interior de la casa amb les teclades dels cursos i el ratolí. L'aplicació fa ús de WebGL, que pot no estar suportat per algunes targetes gràfiques antigues. Els detalls estan disponibles [aquí](#) y [aquí](#).

També us oferim una visita condensada en format de vídeo, que podreu veure al reproductor inferior o al nostre canal de [Youtube](#)



Park Güell.

Transport

Metro: Lesseps (L3)

Bus: 24, 25, 116

Barcelona Bus Turístic: Ruta Nord (Blava)

Informació complementària

PDF [Guia Gaudi/BCN](#)

PDF [Guia Parcs/BCN](#)

PDF [Guia Balconada](#)

Guia del centre

PDF [Català](#)

PDF [Castellano](#)

PDF [English](#)

PDF [Français](#)

PDF [Aranés](#)

Un passeig virtual per la Casa del Guarda del Park Güell



[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



MUHBA a Fabra i Coats



La fàbrica Fabra i Coats és un recinte d'un interès patrimonial excepcional, que segueix el model dels conjunts industrials anglesos. La recuperació del complex ha permès preservar en gran mesura el conjunt edificat, que hores d'ara ja comença a acollir entitats i projectes culturals i educatius. El projecte impulsat des del MUHBA, que inclou les grans sales del sistema energètic junt amb d'altres espais, s'orienta cap a la creació d'un espai museístic centrat en la relació entre ciutat i treball. El projecte incorpora els arxius i els objectes de la remarcable col·lecció cedida a la ciutat per l'Associació d'Amics de la Fabra i Coats.

[Premi Ciutat de Barcelona 2014 a l'obra 'Barcelona, una capital del fil. Fabra i Coats i el seu model de gestió \(1903-1936\)' de Pere Colomer Roma](#)

A Catalunya s'han inventariat 41 màquines de vapor industrials, però poques instal·lacions de calderes han arribat fins als nostres dies, la del vapor Aymerich, Amat i Jover a Terrassa i la de la Casa de les Aigües a Montcada i Reixach en són dos exemples. La recuperació de la Sala de Calderes de Can Fabra és, tant per les seves dimensions com per la documentació relativa a la seva trajectòria, una aportació important que permet avançar en el coneixement de l'evolució i les funcions d'aquestes instal·lacions.

Antecedents històrics

El 1903 es va constituir a Barcelona, fruit de l'acord entre la família Fabra i la multinacional escocesa Coats, la Compañía Anónima Hilaturas de Fabra i Coats, dedicada a la fabricació de fils de cosir i xarxes de pesca. Durant més de vuitanta anys, aquesta empresa pionera en l'aplicació de processos productius i comercials innovadors i sensible en l'aplicació dels drets laborals dels seus treballadors, coneix una forta expansió. El seu impacte sobre la vida econòmica i social del barri de Sant Andreu és innegable. La crisi dels anys setanta i els processos de reconversió posteriors, amb tancaments i acomiadaments, així com el fenomen globalitzador, amb la deslocalització com a efecte principal, van conduir a la fi de l'empresa l'any 2005.

[Properes activitats del museu](#)

[Guia del Centre](#)



Adreça

C/ Sant Adrià, 20
08030 Barcelona
Tel. 93 256 21 00
reservesmuhba@bcn.cat
[veure mapa](#)

Informació i reserves

Reserva d'entrades i activitats
barcelona.cat/museuhistoria

Informació
informaciomuhba@bcn.cat

Per a qualsevol altra informació: 93 256 21 22
(de dilluns a divendres feiners, de 10 a 14 i de 16 a 19 h)

barcelona.cat/museuhistoria
<https://www.facebook.com/museuhistoriabarcelona>
twitter.com/bcnultura

Horari

ESPAI PROVISIONALMENT TANCAT

De dilluns a dissabte només per a grups guiats amb reserva prèvia (consulteu els preus [aquí](#))

Tancat per treballs de manteniment

Preu

Entrada normal: 2,00 €

Entrada reduïda: 1,5 €, menors de 29 anys, majors de 65 anys, carnet de biblioteques de Barcelona, targeta rosa reduïda, carnet de família nombrosa, carnet de família monoparental i grups superiors a 10 persones.

Entrada gratuïta: menors de 16 anys, targeta rosa gratuïta, membres de l'ICOM, Barcelona Card, Associacions Museòlegs de Catalunya, guies turístics, periodistes acreditats, passi metropolità d'acompanyant d'una persona amb discapacitat,

professors d'ensenyament reglat, promoció 'Gaudir +',
primer diumenge de mes tot el dia i la resta de
diumenges a partir de les 15:00 h.

Preu grups guiats consulteu [aquí](#)

Accés

Metro: L1 (Sant Andreu)

Bus: 11, 40, 73, 126 i N9

Renfe: Sant Andreu Comtal

Bicing: Malats, pl. Orfila, pl. Estació 12, Gran de Sant
Andreu 99-97 i pl. Sol dels Paletes, 3

Comparteix

Seleccionar idioma ▼



MUHBA Oliva Artés



Adreça

C. d'Espronceda, 142-146
(Parc del Centre del Poblenou)
08018 Barcelona
Tel. 93 256 21 00
museuhistoria@bcn.cat
[veure mapa](#)

Informació i reserves

Reserva d'entrades i activitats
barcelona.cat/museuhistoria

Informació
informaciomuhba@bcn.cat
Per a qualsevol altra informació: 93 256 21 22
(de dilluns a divendres feiners, de 10 a 14 i de 16 a 19 h)

barcelona.cat/museuhistoria
<https://www.facebook.com/museuhistoriabarcelona>
twitter.com/bcn cultura

Horari de visita

MUHBA Oliva Artés. Museu laboratori en construcció

Del 1/6 al 30/09
Dimecres de 16 a 20 h
Dissabtes i diumenges de 10 a 15 h i de 16 a 20 h

De l'01/10 al 31/5
Dimecres de 10 a 14 h
Dissabtes i diumenges de 11 a 15 h i de 16 a 18 h

Activitats escolars relacionades

Preu grups guiats per a públic general consulteu [aquí](#)

Preu

Entrada gratuïta.

Preu grups guiats per a públic general consulteu [aquí](#)

MUHBA Oliva Artés és un punt de trobada entre la formació de la ciutat al llarg del temps i els seus potencials de futur. Aquesta antiga fàbrica taller, construïda l'any 1920 i que es dedicava a la producció i reparació de maquinària, és ara un espai laboratori del Museu d'Història de Barcelona al Poblenou.

Es tracta d'un espai que ha estat concebut com a museu laboratori i participatiu sobre la història, el llegat i el patrimoni de la ciutat contemporània. Alhora, també és un espai que treballa amb associacions i centres d'estudis veïnals, com per exemple la Taula de l'Eix Pere IV, l'Arxiu Històric del Poble Nou i l'Associació de Veïns i Veïnes del Poblenou. Així mateix, és un espai on s'han portat a terme activitats educatives, des de [visites](#), [itineraris i tallers](#) per a les escoles fins sessions del [Patrimonia'm](#) o d'[Aprentatge Servei \(Ciceró Bcn\)](#).

Actualment a l'espai MUHBA Oliva Artés es pot visitar l'exposició permanent **Interrogar Barcelona. De la industrialització al segle XXI**, una exposició que examina la trajectòria de Barcelona des del segle XVIII fins als nostres dies i que l'encara des d'angles diferents com el treball, la demografia, la immigració, els conflictes socials, el territori o el desenvolupament industrial.

[Vídeo-resum de l'espai MUHBA Oliva Artés.](#)

A més, les exposicions temporals allotjades en aquest espai també han contribuït a aprofundir en aquestes qüestions, sigui des d'una mirada directa cap al passat, el present i el futur de Barcelona o des d'una mirada comparada amb la història d'altres ciutats europees. Un bon exemple d'això han sigut les següents: [Interrogar l'eix de Pere IV](#); [Patrimoni industrial de Flandes, 1975-2015](#); [Indústria / Territori / Identitat. La Ruta del Patrimoni Industrial del Ruhr visita Catalunya](#); o [Passatges/BCN, espais de transició per a la ciutat del segle XXI](#).

[PROPERES ACTIVITATS DEL MUSEU](#)

Informació complementària

[Guia Poblenou/BCN](#)

[Guia Diagonal/BCN](#)

[Memòria de la intervenció arqueològica al carrer d'Espronceda, 146-152. Oliva Artés. Refugi núm. 882](#)



Accessos

Metro: Poblenu i de Selva de Mar (L4)

Bus: H14, V27 i B25.

Tram: Fluvia (T4)



Principals activitats realitzades en aquest espai

Exposicions temporals

[40 anys fent l'Ateneu Popular 9 Barris. Un altre relat de la cultura a Barcelona \(1977-2017\)](#) (del 23 de març al 23 de maig del 2018)

[Passatges/BCN, espais de transició per a la ciutat del segle XXI](#) (del 10 de novembre al 17 de desembre de 2017)

[Indústria / Territori / Identitat. La Ruta del Patrimoni Industrial del Ruhr visita Catalunya](#) (del 17 d'octubre de 2017 al 10 de gener de 2018)

[Living \(In\) Future Cities](#) (del 28 de juny al 30 de juliol de 2017)

[Barcelona: entre memòria i profecia](#) (del 15 de juny al 2 de juliol de 2017)

[Instal·lació 25.000 pencils](#) (del 2 de febrer a l'1 de març de 2017)

[Patrimoni industrial de Flandes, 1975-2015](#) (del 15 de desembre de 2016 al 16 d'abril de 2017)

[La reactivació de Can Ricart. Ideacions](#) (del 2 d'octubre al 4 de desembre de 2016)

[Interrogar l'eix de Pere IV](#)

Jornades i seminaris

[Jornada 'Gramàtiques del Patrimoni Industrial. La reinvençió de ciutats i regions'](#) (17 i 18 d'octubre de 2017)

[Paisatges urbans emergents. Llegats singulars a Barcelona \(sessions VI-IX\)](#) (31 de maig, 7 de juny, 5 i 26 de juliol de 2017)

[Seminari 'Paisatges urbans emergents. El patrimoni industrial i la identitat europea. La perspectiva de Flandes i Barcelona' \(8 d'abril de 2017\)](#)

[Seminari 'Habitar Barcelona al segle XX. Accés a l'habitatge, veïns i ciutat, 1945-1992' \(22 de març de 2017\)](#)

[Jornada 'Paisatges urbans emergents. Can Ricart i altres espais patrimonials de l'Eix Pere IV' \(5 de novembre de 2016\)](#)

Comparteix

Seleccionar idioma ▼



MUHBA Casa de l'Aigua



Adreça

Torrent de la Perera, s/n
08033 Barcelona
Tel. 93 256 21 00
museuhistoria@bcn.cat

Informació i reserves

Reserva d'entrades i activitats
barcelona.cat/museuhistoria

Informació
informaciomuhba@bcn.cat
Per a qualsevol altra informació: 93 256 21 22
(de dilluns a divendres feiners, de 10 a 14 i de 16 a 19 h)

barcelona.cat/museuhistoria
<https://www.facebook.com/museuhistoriabarcelona>
twitter.com/bcn cultura

Horari de visita

Dissabtes (no festius) d'11 a 13 h, entrada cada 15 min. Amb reserva prèvia.

Fora d'aquest horari grups i escoles, amb reserva prèvia imprescindible.

L'entrada és per la Casa de l'Aigua de Trinitat Vella, no és possible la visita en sentit contrari.

Activitats escolars relacionades

Preu grups guiats per a públic general consulteu [aquí](#)

Tancat els dissabtes 26 de desembre de 2020 i 2 de gener de 2021.

TANCAT A L'AGOST

Preu

Entrada gratuïta

La Casa de l'Aigua va ser construïda per la companyia pública municipal barcelonina Aigües de Montcada entre els anys 1915 i 1919. Després de l'epidèmia de tifus que va assolir la ciutat el 1914 i va causar una alta mortalitat a causa de la contaminació de l'aigua distribuïda per la companyia municipal, va caldre renovar amb tota urgència el sistema de subministrament d'aigua de boca. La instal·lació va formar part d'una gran infraestructura de canalització per millorar la capacitat de cabal i l'abastiment d'aigua a la ciutat durant el segle xx. Tenia funcions d'estació d'emmagatzemament, depuració i cloració de l'aigua captada als pous construïts al municipi veí de Montcada i Reixac. Des d'on avui hi ha el barri de la Trinitat Vella s'impulsava l'aigua fins al dipòsit ubicat a l'actual Trinitat Nova, on es clorava i des d'on es conduïa al nucli antic de la ciutat, inclosa la Barceloneta. El projecte inicial també preveia portar aigua a l'Eixample a través de l'aqüeducte Alt de Montcada, però no es va poder completar. Va funcionar fins a 1989, quan va quedar abandonada i va caure en un procés de degradació.

Entre els anys 2007 i 2013, l'Ajuntament de Barcelona va dur a terme la consolidació i millora del conjunt patrimonial. El 22 de març de 2018, en ocasió del Dia Mundial de l'Aigua, s'obria el conjunt complet, després de la reobertura seqüencial de la Casa de l'Aigua de Trinitat Nova, dels espais de distribució i bombament al Districte de Sant Andreu i del túnel i el dipòsit situat al Districte de Nou Barris. Es culminava així una fase més en la recuperació, per part dels dos districtes, d'aquest espai patrimonial que el Museu d'Història de Barcelona va començar a posar en valor el 2011, en el marc d'un programa més ampli sobre la història dels usos de l'aigua a la ciutat.

La Casa de l'Aigua és un conjunt patrimonial de primer ordre de la història del proveïment de la ciutat i dels projectes per intentar establir i consolidar un sistema públic d'abastiment d'aigua al segle xx. Està format per l'estació de bombeig, al barri de la Trinitat Vella, la galeria subterrània que travessa l'avinguda Meridiana i per on transcorre la canonada, i l'estació receptora i planta de tractament, amb un dipòsit amb capacitat per 10.000 metres cúbics d'aigua, al barri de la Trinitat Nova.

Actualment, el seu ús com a museu s'amalgama de manera innovadora amb altres usos socials i culturals als dos extrems de la galeria que connecta l'estació elevadora de la Trinitat Vella amb el dipòsit de la Trinitat Nova. Al llarg del recorregut pel conjunt patrimonial i els espais expositius que jalonen la visita, l'espai del museu mostra una retrospectiva doble, sobre la ciutat i sobre els barris propers, des d'un punt de vista fonamental per a qualsevol ciutadà: tenir aigua. L'espai i les activitats s'han concebut en format de museu laboratori.

Els continguts expositius expliquen tant les característiques del conjunt patrimonial com aspectes relatius a la història dels usos i el proveïment d'aigua al pla de Barcelona. A l'edifici de l'antiga estació elevadora de Trinitat Vella i a l'interior de la galeria que la connecta amb el dipòsit de Trinitat Nova, s'ha instal·lat l'exposició permanent "El fil de l'aigua: continuïtat i discontinuïtat". Es tracta d'un recorregut per la història del proveïment d'aigua a Barcelona des de l'època romana, amb una incidència especial en la revolució que es produeix al tombant dels segles XIX i XX, quan els canvis tecnològics provocats per la Revolució Industrial modifiquen els vells equilibris entre l'aigua i la ciutat. Al dipòsit de la Trinitat Nova, s'ha incorporat la instal·lació expositiva permanent "Aigua km zero / BCN", que vol recuperar la memòria d'una llarga tradició d'utilització i de gestió de l'aigua de proximitat en el territori delimitat per Collserola, el riu Besòs i Montjuïc. Les aigües de proximitat, les que cauen al territori amb la pluja i les que hi arriben des d'altres llocs propers amb l'escorrentia, han determinat, al llarg de la història, el desenvolupament de les viles i poblacions del Pla de Barcelona i, fins l'era industrial, va conformar les relacions entre la societat i el territori. Unes relacions estretes i constants, atès que l'aigua era aliment, fertilitat agrícola, energia per a molins i diluent per a usos domèstics i industrials.

[Programa de l'exposició "La revolució de l'aigua a Barcelona. Aigua corrent i ciutat moderna \(1867-1967\)"](#)

[Plafons de l'exposició permanent de la Casa de l'Aigua de la Trinitat Vella](#)

[La Casa del Agua de Trinitat Vella. Barcelona y las captaciones municipales en Montcada](#)

Documents relacionats

[Videos: La revolució de l'aigua](#)

[Guia d'història urbana: Aigua / Bcn](#)

[Guia d'història urbana: Aigua KM Zero / Bcn](#)

[Llibret de sala: La revolució de l'aigua a Barcelona. Aigua corrent i ciutat moderna \(1867-1967\)](#)

[Pòsits: La revolució de l'aigua a Barcelona. De la ciutat preindustrial a la metròpoli moderna, 1867-1967](#)

[Tv3 Espai Terra: Les cases de l'aigua de la Trinitat, dues fites en la història de l'abastament d'aigua de boca a Barcelona](#)

[Tv3 Espai Terra: Barcelona, 1914: aigua neta contra el tifus](#)

La Casa de l'Aigua de Trinitat Vella, en actiu de 1919 a 1989, formà part de l'antic servei d'abastament d'aigua de boca que l'Ajuntament de Barcelona va proporcionar a Ciutat Vella i Barceloneta. Fou un altre dels molts que al llarg del temps han tingut origen a la conca del Besòs per [proveir Barcelona](#) les infraestructures d'aquest servei eren peces integrades en un sistema conjunt. L'aigua procedia de la conca subterrània del Besòs i era captada al barri de Can Sant Joan de Montcada per una mina, oberta el 1785 que també donava origen al Rec Comtal, i uns pous, inaugurats el 1879. L'aqüeducte Baix de Montcada la conduïa fins a la Casa de l'Aigua de Trinitat Vella que actuava com a estació elevadora per impulsar-la fins a un dipòsit situat a una alçada de 50 m, l'actual Casa de les Aigües de Trinitat Nova. En aquest punt era clorada i per gravetat arribava als punts de consum barcelonins conduïda per una canalització.



[Comparteix](#)

Accés

Metro: L1 Trinitat Vella

Bus: 11 i 40 (parada Pare Pérez del Pulgar – Peñíscola), 76, 96, 97 i 104 (parada Avinguda Meridiana-Peñíscola)

Seleccionar idioma ▼



MUHBA Refugi 307



El Refugi 307 és un dels refugis antiaeris construïts durant la Guerra Civil amb l'objectiu de protegir la població dels bombardejos indiscriminats que va patir Barcelona.

El refugi va ser excavat gràcies al treball de molts veïns al barri del Poble Sec.

Disposa de tres entrades d'accés al carrer Nou de la Rambla i té a prop de 400 metres de túnels, amb una alçada de 2,10 metres i una amplada que oscil·la entre 1,5 i 2 metres. El refugi comptava amb diverses estances: lavabos, font, infermeria, sala d'infants i llar de foc, entre d'altres.

Recorrent-lo es poden reviure les angoixes d'una ciutat que durant la Guerra Civil es va enfrontar a un fenomen nou: el bombardeig indiscriminat de la població civil, una pràctica militar que només havia estat breument assajada durant la Primera Guerra Mundial.

El Refugi 307 és un dels millors exemplars de refugi construït a Barcelona i alhora esdevé un autèntic memorial de la lluita per la supervivència i el desastre de les guerres.

[PROPERES ACTIVITATS DEL MUSEU](#)

[ACTIVITATS ESCOLARS RELACIONADES](#)

Informació complementària

PDF [Guia Defensa/BCN](#)

Guia del centre

PDF [Català](#)
PDF [Castellano](#)
PDF [English](#)

Visita: Refugi 307

El Refugi 307 del Poble-sec és un dels més de mil que es van construir a Barcelona durant la Guerra Civil. És un bon exemple de la defensa passiva que va realitzar la ciutat durant aquest període. Consisteix en 200 metres de túnels amb una alçada de 2'10 metres i una amplada que oscil·la entre els 1'5 i els 2 metres. Compta amb tres entrades d'accés, i va ser excavat gràcies a l'esforç de molts veïns que es va implicar en la seva construcció. Concebut per protegir la població dels atacs aeris, el Refugi 307 s'ha recuperat i obert al públic per tal de mostrar la crueltat de les guerres i les seves conseqüències.



Adreça

c/ Nou de la Rambla, 175
08004 Barcelona
Tel. 93 256 21 00
museuhistoria@bcn.cat
[veure mapa](#)

Informació i reserves

Reserva d'entrades i activitats
barcelona.cat/museuhistoria

Informació
informaciomuhba@bcn.cat
Per a qualsevol altra informació: 93 256 21 22
(de dilluns a divendres feiners, de 10 a 14 i de 16 a 19 h)

barcelona.cat/museuhistoria
<https://www.facebook.com/museuhistoriabarcelona>
twitter.com/bcnultura

Horari de visita

De dilluns a dissabte (els dissabtes només per la tarda)
només per a grups guiats amb reserva prèvia
(consulteu els preus [aquí](#))

Dissabtes visites amb una breu explicació a l'entrada:
A les 10:30 en castellà
A les 11:00 en català
A les 11:30 i 12.00 h: en castellà
A les 12.30 i 13.00 h: en català

Diuenques visites amb una breu explicació a l'entrada:
A les 10:30 i 11.00 h: en anglès
A les 11:30 i 12.00 h: en castellà
A les 12.30 i 13.00 h: en català

Places limitades. Imprescindible reserva prèvia.
La reserva de grups s'ha de fer amb una setmana d'antelació.

[Activitats escolars relacionades](#)



Exterior del Refugi 307

[Plànol del Refugi 307](#)

[L'experiència subterrània](#)

[Una nova manera de fer guerra](#)

[Organització davant les bombes](#)

Plànol del Refugi 307



Comparteix

Dies de tancament anual: 1 de gener, 1 de maig, 24 juny i 25 de desembre.

Preu

Entrada gratuïta (visites del Programa general dels caps de setmana)

Entrada gratuïta:
Barcelona Card i promoció 'Gaudir +'

Preu grups guiats consulteu [aquí](#)

Accés

Metro: Paral·lel (L2 i L3)

Bus: 121 (parada Nou de la Rambla), 121, 21 i H16 (en Paral·lel)

Seleccionar idioma ▾



MUHBA Turó de la Rovira



Adreça

c. Marià Labèrnia s/n
08032 Barcelona
Tel. 93 256 21 22
museuhistoria@bcn.cat
[veure mapa](#)

Horari de visita als espais museogràfics

El Turó de la Rovira és un espai de lliure accés. L'horari fa referència només als espais amb museografia que expliquen la Barcelona en temps de guerra i la ciutat informal de la postguerra.

Del 01/01 al 31/05 i del 01/10 al 31/12
Dimecres de 10 a 14 h
Dissabtes i diumenges, de 10 a 15 h

De l'01/06 al 31/08
Dimecres, dissabtes i diumenges, 16.30 a 20.30 h

De l'01/09 al 30/09
Dimecres, dissabtes i diumenges, 16.30 a 20 h

Dies de tancament anual: 1 de gener, 1 de maig, 24 juny i 25 de desembre.

Activitats escolars relacionades

Preu grups guiats per a públic general consulteu [aquí](#)

Informació i reserves

Reserva d'entrades i activitats
barcelona.cat/museuhistoria

Informació
informaciomuhba@bcn.cat
Per a qualsevol altra informació: 93 256 21 22

El març del 2011 es va inaugurar l'espai patrimonial del Turó de la Rovira, que va significar l'arranjament i l'actuació patrimonial en un indret de la ciutat, fins llavors força degradat, aïllat i desconegut, on es conservaven les restes d'una bateria antiaèria que va defensar Barcelona dels atacs de l'aviació durant la Guerra Civil, així com les traces del nucli barraquista del barri dels Canons, que va perdurar fins l'any 1990, i que formava part d'aquella ciutat informal de barraques que al final dels anys 50 aixoplugava el 7% de la població barcelonina.

El Turó de la Rovira constitueix un mirador de Barcelona que ha estat un veritable eco de la trajectòria de la plana de la ciutat. Antic assentament ibèric abandonat, l'impuls de la Barcelona moderna i contemporània va anar transformant el paisatge del turó, que es va convertir en terreny de conreu de garrofers, ametllers i vinya. Més tard esdevingué un espai poblat de cases d'estiu i de casetes amb jardí, en algunes zones del qual també s'explotaven materials de construcció (pedrera de Can Baró) i posteriorment s'emplaçaren serveis de ciutat, com el dipòsit d'Aigües de Barcelona o les actuals antenes de telecomunicacions.

El Museu ha volgut posar en valor tots aquests pòsits històrics i patrimonials, d'una banda, mitjançant la instal·lació *in situ* de cinc plafons informatius que faciliten la visita autoguiada, l'edició de dues guies d'història urbana (*Defensa/BCN, 1936-1939* i *Barraques/BCN*) i la programació de visites guiades. De l'altra, impulsant una reflexió metodològica que ha permès una intervenció patrimonial basada en criteris arqueològics adaptats a la conservació d'estructures fràgils i modernes.

Aquest espai patrimonial, únic a Europa, és el fruit del treball comú realitzat durant més de dos anys entre els arquitectes Imma Jansana i Jordi Romero, els tècnics del Museu, els del Districte d'Horta Guinardó i els de l'Agència del Carmel, a partir d'una demanda plantejada durant anys per veïns i entitats de la zona.

La tasca duta a terme, que es continuarà properament amb l'arranjament de la vesant d'obaga del turó i la museïtzació dels espais disponibles, s'ha vist recompensada per l'elevat nombre de visites de propis i forans a aquest espai ciutadà que s'ha anat incloent discretament en la consciència de la ciutat, així com per la concessió *ex aequo* del Premi Europeu de l'Espai Públic Urbà a l'any 2012.



Els recents treballs arqueològics han generat una visió nova del turó, amb la recuperació del Pavelló d'Oficials, el Pavelló de la Tropa i el Lloc de Comandament de la Bateria. L'exposició «Barcelona al límit» mostra el seu paper en la ciutat sota les bombes de la guerra i en la ciutat informal de la postguerra, quan el barraquisme era per a molts l'única opció possible. Tot plegat dins d'una visió àmplia de l'impacte de la guerra aèria i del creixement accelerat a les ciutats del s. XX.

[Guia del Centre](#)

[PROPERES ACTIVITATS DEL MUSEU](#)

[ACTIVITATS ESCOLARS RELACIONADES](#)

Informació complementària

PDF [Guia Defensa/BCN](#) 
PDF [Guia Barraques/BCN](#) 

[Memòria de la intervenció arqueològica al carrer Marià Lavèrnia](#) 

[Intervenció arqueològica del Turó de la Rovira. Bateria antiaèria. Carrers Turó de la Rovira, Muhlberg, Marià Lavèrnia i Labèrnia](#) 

Visites comentades i itineraris:

La defensa de la ciutat moderna.

Visita comentada al MUHBA Turó de la Rovira d'1 hora de durada, 5 €.

La Barcelona de la guerra i la postguerra. Perspectives des del Turó de la Rovira.

Visita al centre en relació al desenvolupament de la Guerra Civil a la ciutat. Durada 2 hores, 8 €.

La Primera Balconada de Barcelona. El creixement de la ciutat vist des dels tres turons.

Itinerari que parteix del Turó de la Rovira i posa en relleu com els episodis successius en la història de la ciutat han deixat empremta en la balconada muntanyosa, al dels tres Turons. L'itinerari acaba al viaducte de Vallcarca. Durada 3 hores, 2 €. En col·laboració amb B:SM.

[Comparteix](#)

(de dilluns a divendres feiners, de 10 a 14 i de 16 a 19 h)

barcelona.cat/museuhistoria
<https://www.facebook.com/museuhistoriabarcelona>
twitter.com/bcncultura

Preu

Entrada gratuïta

Preu grups guiats per a públic general consulteu [aquí](#)

Transport

Bus: 22, 119

Seleccionar idioma ▼



Espais patrimonials



[Passeig Virtual per la Casa del Guarda](#)

[Comparteix](#)

Seleccionar idioma ▼



Passeig Virtual per la Casa del Guarda



La visita virtual a la Casa del Guarda carregarà i s'obrirà en una finestra nova. Podreu visitar la casa amb una passejada automàtica o recórrer-la lliurement, movent-vos amb les tecles dels cursos i el ratolí.

L'aplicació fa us de WebGL, que pot no estar suportat per algunes targetes gràfiques antigues. Els detalls estan disponibles [aquí](#) y [aquí](#).

Vídeo: Passeig per la Casa del Guarda del Park Güell.

Passeig virtual per la Casa del Guarda del Park Güell



Comparteix

MUHIBA

MUSEU D'HISTÒRIA DE BARCELONA



Ajuntament
de Barcelona