

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tesisenxarxa.net) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tesisenred.net) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tesisenxarxa.net) service has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading and availability from a site foreign to the TDX service. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service is not authorized (framing). This rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author

"No totes les imatges valen més que mil paraules"

SUSAN SONTAG

Només imatges

La targeta postal, vehicle de coneixement urbà

Jordi Sardà Ferran

Tesi dirigida per: **Manuel de Solà-Morales i Rubió**

Co-directora: **Maria Rubert de Ventós**

Juny 2012



ESCOLA D'ARQUITECTURA DE BARCELONA (ETSAB)
DOCTORAT EN URBANISME.
DEPARTAMENT D'URBANISME I ORDENACIÓ DEL TERRITORI (DUOT)

ANNEX 2: IMATGE i TEXT
CENT ONZE MERCADALS

En aquel Imperio, el Arte de la Cartografía logró tal Perfección que el Mapa de una sola Provincia ocupaba toda una Ciudad, y el Mapa del Imperio, toda una Provincia. Con el tiempo, estos Mapas Desmesurados no satisficieron y los Colegios de Cartógrafos levantaron un Mapa del Imperio que tenía el Tamaño del Imperio y coincidía puntualmente con él. Menos Adictas al Estudio de la Cartografía, las Generaciones Siguientes entendieron que ese dilatado Mapa era Inútil y no sin Impiedad lo entregaron a las Inclemencias del Sol y los Inviernos. En los Desiertos del Oeste perduran despedazadas Ruinas del Mapa, habitadas por Animales y por Mendigos; en todo el País no hay otra reliquia de las Disciplinas Geográficas.

Suárez Miranda: *Viajes de varones prudentes*. Libro Cuarto, cap. XLV, Lérida, 1658

BORGES, JORGE LUIS. *El Hacedor. Del rigor en la ciencia*. Emecé Editores S.A. 1a. Edición. Buenos Aires, 1960

1. **Subirà**, Francesc.

Les velles postals. Exposició. Ed. Museu de Granollers. Granollers, 1981.

2. Aquest capítol del treball és un deute que vull reconèixer a **José Rosas Vera** que, ja en la seva tesi doctoral "*Morfología Urbana y Tipología Edificatoria: el centro de Santiago de Chile (1930-1960)*", dirigida per Manuel de Solà-Morales i Rubió, assumia que no podia entendre un treball de la nostra disciplina sense disposar o assolir, construir si es vol, **cartografies** dibuixades. Jo, que estic tan d'acord en l'axioma, m'hi havia de sumar.

3. Aquí es parla, primer, d'imatges **-111 mercadals-** i, després, de textos **-Imatges absents-**. Només en l'annex II he pogut posar ambdues parts del treball en la mateixa posició de la postal, és a dir, la imatge a l'anvers i el text al revers, i així s'ha construït i enquadrat.

Aquest capítol, segurament, en un treball acadèmicament més ortodox es podria assimilar i anomenar “*cas d’estudi*”. Penso que no és oportú fer-ho perquè, en la recerca més tradicional, sovint o gairebé sempre, el cas d’estudi és previ i propi, matèria essencial de la investigació. Aquí no és així per dos motius: el primer, per la seva situació, ubicació en el treball de recerca, gairebé en posició de conclusió, de final més que d’inici; el segon, per la seva voluntària heterodòxia que l’allunya de l’anàlisi propi de l’estudi de cas i li confereix un sentit més de reflexió, d’assaig i prova. De fet -i clarament-, el que em proposava en aquest capítol era portar el treball cap a un medi que estimo i entenc propi del nostre ofici, la representació planimètrica, per tal de provar de fer servir la postal com a dada i material base d’una **cartografia** que, m’agradaria pensar, podríem anomenar **propositiva**.

No és **imatge i text** -tampoc- una reflexió sobre la imatge fotogràfica. Res a veure amb les que, aparentment, només llegendes i descriuen per, després, expressar i destil·lar-les fins l’essència tal i com, de manera magistral, ha fet Roland Barthes a tots els seus textos i, especialment, a *le texte et l’image* del que aquest capítol -això sí- gairebé n’ha emparat el nom. Entenc que les imatges de les postals, una a una, no són sovint tant punyents com les fotografies que Barthes escull pels seus intensos comentaris. Tampoc els escrits de les postals demanen o permeten -en la seva majoria- anàlisis profunds perquè, com diu Francesc Subirà -i té raó gairebé sempre-, “(...) només quan no es té res a dir s’escriuen les postals”¹.

Imatge i text vol explicar només que la postal que a mi m’interessa és un insignificant objecte, un cartronet de pes establert i for-

ma fràgil, homologat i, per tant, malgrat les subtils diferències, similar. El seu tret diferencial és que té dues cares radicalment diferents, indestruïbles i inseparables: **anvers i revers**. Una, dedicada exclusivament a la imatge, fotografiada, gravada, única o múltiple i l’altra, a la informació escrita, amb una referència a les dades de la imatge, nom de lloc -sovint en diverses llengües-, editor, núm. de sèrie i registre i, en el cas d’estar escrites, hi pot haver data, text, signatura, destinatari i segell matat -si la postal és circulada-. Tot, al revers de la postal. És per això que prefereixo sempre les postals enviades, escrites, circulades, franquejades i rebudes, tenen més informació acumulada. No rebutjo, però -al contrari-, les netes amb la imatge a l’anvers i al revers només amb la informació impresa obligada, en espera, desitjant acomplir el seu destí, viatjar, per tal de deixar de ser un objecte idèntic a molts altres i esdevenir, primer, *vehicle* -de relació, d’estima i de coneixement-, alhora que *significant objecte* -malgrat la seva insignificança-. Minúscul, però únic al món.

Ambdues cares tenen vida pròpia i no sempre segura relació. En aquest sentit, el treball no es proposa insistir sobre els lligams entre elles sinó que, al contrari, opta per aprofitar la clara diferència i fer de cada cara, **imatge o text**, un estudi autònom, un camí propi sense relacions que facin dubtar de la capacitat d’informació de cadascuna. Proposo, doncs, restringir temporalment el moviment més propi de la postal, aquell que porta de manera natural a observar alternativament ambdues cares per parlar, en primera instància, de l’anvers -només d’imatge- i després del revers -només d’escrit, de text-. Cada cara tractarà un tema de dos llocs, potser físicament propers però amb profundes diferències, per tal de poder corroborar que la postal, en ambdues situacions, pot ser l’enuciat vehicle de

coneixement. Primer, la imatge es fixarà en l’espai amb més urbanitat acumulada de la ciutat que habito i més conec, **el Mercadal de Reus**. Efectivament, **111 mercadals** és un treball sobre la imatge feta, només, amb “totes” les postals editades de La Plaça. Vol provar d’explicar la història urbana, la del lloc i alguns conceptes generals alhora, amb una mirada reiterada, intensa, obsessiva a un sol espai, definit físicament però variable en ús i contingut i amb el temps com a variable, que no ha perdut mai la seva transcendència urbana.

Imatges absents té el seu àmbit d’estudi **al Camp** -sovint anomenat de Tarragona-, una ciutat que només existeix gairebé en la meua obstinada voluntat i que el treball vol ajudar, amb textos, postals i *cartografies propositives*, a fer visible i conformar. Espero que aquesta obligació, autoimposada, de reflexionar sobre la urbanitat del Camp no entorpirà el fluir de les paraules, dels noms, comuns o propis. Ans al contrari, la seva qualitat i variada condició de significat i procedència confirmaran, espero, les identitats de cada lloc, fragment o part i alhora hi faran més evident la condició inevitable de Ciutat.

Imatge i text s’ha construït, per tant, dins el treball com un annex per tal d’alliberar el text de la tesi de la feixuga companyia del fris d’imatges i de les cartografies i, sobretot, poder entendre aquest capítol del treball en la seva necessària autonomia. Això, només -reitero el concepte- per la meua obstinada voluntat provocada per l’ofici, de qualsevol treball, fer-ne **cartografies**². Per últim, val a dir que, per coherència amb la postal i els seus estudiosos i col·leccionistes, he valorat el localisme i el context fins l’extrem. Un lloc, un sol lloc i una ciutat imaginada. Res més³.

CENT ONZE MERCADALS

FRIS CRONOLÒGIC

– 111 moments i 198 postals

TRÍPODES

– Posicions i obertures
– Flaixos

MANIPULACIONS

– Horitzons
– Ombres
– Memòria
– Superposicions

BLOW-UPS

– La Scena
– Il Palco
– Le Figure

“A primeres hores del matí, calia veure la plaça del Mercadal. Els pagesos dels pobles de l’entorn hi havien portat les gallines, pollastres, ous, coloms, ànecs i conills de llurs corrals. La plaça era gran i arrodonida. Al mig hi havia les parades de les marmanyeres de Reus, sota unes grans ombrel·les de tela blanca que es tocaven unes amb altres. Des d’un balcó feia l’efecte d’un enorme envelat de veles sinuoses. Tot a l’entorn de la plaça, en filera, hi havia el cordó de pagesos i pageses amb llurs productes als peus. Hi portaven tot el que tenien: aviram, llegums, verdures, caça, bolets, herbes bones, farina de morenc, els ocells agafats de viu en viu a l’abeurada i les cries de merles. El mercat tenia un cert color d’orient amb aquella violència de llum que hi ha a Reus. El verd, el vermell i el groc dels llegums i les fruites feien pampallugues morades als ulls. Tot cridava, bullia i llameguejava; les venedores eren d’una força de pulmons i de múscles imponents; la llum era fresca a l’ombra, cruament feridora al sol; allò era un “zoco” multicolor que havia de temptar el pinzell de Fortuny. “El Mercadal és el record més bonic que jo tinc de Reus”, pensava Hipòlit.”

PUIG I FERRETER, Joan. *El Cercle Màgic. L’assalt dels records*. Volum II. Capítol VI
Editorial Proa Barcelona. 1a edició 1929. 2a edició 1975.

4. WOOLF, Virginia.

Orlando: A Biography. Hogarth Press. London, 1928.

Orlando. Editorial Proa. Barcelona, 2008

5. WANG, Wayne; AUSTER, Paul. *Smoke*. Harvey Keitel, William Hurt. Prod. Miramax. USA, 1995

4.1. CENT ONZE MERCADALS

Aquest capítol vol ser un homenatge al col·leccionisme de postals, en el sentit més cartòfil. Per això, en aquest punt de la recerca, el treball, volgudament accentua tots els seus trets, el temàtic, el localista, l'exclusiu. Es proposa entendre en positiu aquestes condicions inherents al col·leccionisme, fixant-se en El Mercadal -els Mercadals- com únic tema i lloc. Potser només així podrà acostar-se a l'obsessiu col·leccionista i provar d'assolir el fons del seu desig, del tot impossible. Com Orlando⁴, es proposa viure moltes vides, en diferents temps, però només en un sol lloc, el seu. I ja en té prou. Lloc del que vol, això sí, capturar-ne i condensar-ne totes les imatges per tal de provar, amb la informació i el coneixement obtinguts, tenir el dret indiscutible de ser, alhora, protagonista i privilegiat espectador.

És una mirada reiterada, gairebé contínua d'un espai d'intensa urbanitat, La Plaça del Mercadal, l'espai cívic central que dona forma i sentit a La Ciutat-Mercat. La voluntat és molt clara i prou senzilla. Com fa un col·leccionista estricte -no només Mercadals, sinó Mercadal de Reus-, vol mirar un sol lloc i moltes vegades. Potser així podrà revelar-ne, alhora, el moviment perpetu i la transformació perenne del lloc i La Ciutat. Com en el guió de Paul Auster, d'Smoke⁵, sortirà cada dia a la mateixa hora i pel mateix portal i, al mirar La Plaça, hi veurà el temps i la memòria condensats, sempre canviant en la seva aparent immobilitat. Ara, La Plaça no és més que un espai buit, eixut i erm, amb una catifa magnífica de pedra de Montblanc, al centre, polida pel pas d'innombrables peus. El col·leccionista hi reconeix els números de les parades i el lloc dels trons, de la tronada. Els ressegueix amb la mirada. Quatre llums de fosa, més aviat grans, l'acompanyen. No fan gaire llum.

Sense voler, les imatges del Mercadal de Reus parlen també de Vic, de Balaguer, d'Es Born de Ciutadella, dels altres Mercadals, de Les Piazze delle Erbe italianes i dels Firals, de la seva condició de mercats, de places encara actives, de les seves Cases de La Vila, presents, notables, però mai tan embafades com les de les ciutats de Flandes. També parlen dels efectes de la guerra, dels seus noms recuperats, de l'aparcament i del cotxe. El col·leccionista -com un enamorat- torna la mirada a les seves imatges -humils imatges- i les fa ballar. Les ordena cronològicament, per posició, per forma. Observa i descobreix que amb el temps canvia la imatge, la qualitat del paper, de la impressió i del color. L'ús, també clarament. Però el que més sorprèn al col·leccionista és que les imatges no són equitatives amb les façanes de La Plaça. Fins a la guerra civil, La Casa Navàs i La Casa de La Vila es reparteixen les mirades. La façana de ponent no té gairebé imatges i no pot dir-se que no sigui fotogràfica. Té porxat continu, cases relativament bones i per poc que s'assoleixi perspectiva -sobretot des del Carrer del Vidre- hi apareix darrera, sempre, El Campanar. Potser la llum -d'esquena- i segurament el no disposar de cap edifici molt notable fan que aquesta façana, com l'angle de Les Carnisseries -el més alterat de La Plaça- siguin els menys estimats i documentats per les postals.

Pot afirmar el col·leccionista que les obres de reforma de La Casa de La Vila estan molt ben narrades en les imatges. Reconeix que el vell edifici -clarament un palauet renaixentista- tenia una façana digna i una presència adequada, harmoniosa a La Plaça. Li sembla inexplicable la substitució de la porta i això fa pensar que el campaneret simbòlic -justificat però estrany- de La Casa de La Vila renova-

da hagi nascut al temps que moria, sota les bombes, el de La Casa Navàs. Ara sí que enyora el passat. A La Plaça, les cases tenen totes nom, i més d'un. La majoria de vegades el del propietari, d'altres, el de la botiga. La Casa Navàs, fou abans Cardenyas. La Casa Alba és també Pinyol. La Fleca, l'Aliança, la casa on va néixer Joan Prim, El Santander, La Capsa Gaudí, tots els noms coincideixen en memòria i en lloc.

Els cotxes venen i van. Arriben al marxar el mercat. Primer, n'hi ha pocs, agraden. Estan aparcats arran de les vorades, sobre els vells llambordins presents a tota la Ciutat. Signifiquen clarament modernitat. Després, empastifen el paviment sagrat, la catifa de pedra de La Plaça. Ho ocupen tot, sense educació. Han firmat la seva sentència. Recorda el col·leccionista les tentatives de fer-hi un aparcament subterrani. Va prevaldre el seny. El Mercadal es veu per fi lliure de cotxes. Primer, del centre, de la catifa; després, de tot arreu. Només L'Ajuntament manté el seu privilegi i, ara, La Plaça s'omple de bars, de terrasses amb taules i fràgils tendals. El col·leccionista hi vol reconèixer alguna imatge del mercat. El brogit i els olors -ara innobles- el desperten del seu somni oportunament.

Aquesta vegada -per una vegada- el col·leccionista no sóc jo. La Col·lecció, que no els textos, han estat cedits per Josep M. Balañà, nascut i viscut, sempre, al núm. 17, la casa amb els dos balcons més alts de La Plaça que miren a ponent, arran de la Casa de La Vila i des d'on he sentit moltes vegades, per Sant Pere, l'enrenou i la màgica olor del fúnebre final de la Tronada.

FRIS CRONOLÒGIC

111 Moments i 198 Postals

L'ordre de la cronologia, com les imatges reiterades de Smoke, és el més primigeni, el que demana menys explicacions. Però, en els hàbits del col·leccionista no és, ni fàcil de construir, ni gaire habitual, ni gens immediat. Ordenar les postals segons han estat editades, enviades, reeditades, planteja aviat dubtes interessants. Quina data és la bona, la de l'edició, la de l'escrit, o la de l'enviament reflectida al matat del segell?. En quina posició cal col·locar una postal amb una imatge dels anys cinquanta, però esdevinguda postal, molt després -posem que als noranta-, quaranta anys més tard? En aquest sentit, la posició l'ha decidida sempre el concepte postal. Sigui fotografia, cartell, gravat, imatge, no interessa, millor encara, no formaria part de la Col·lecció ni d'aquest **Fris cronològic** si no fos imatge postal. Per això, és sempre aquesta condició i data la que estableix l'ordre, la primera en que la imatge es pot identificar com a postal.

La relació de les postals presentades, malgrat el seu propòsit, no és completa, ben segur. Per això està preparada per créixer. Espero un dia disposar de les primeres, les pioneres -si hi són- tant com incorporar les noves, les que es produeixen en el futur. Com he dit, la font principal de la recerca -aquest és l'únic cas en tot el treball- ha estat la col·lecció de Josep M. Balañà. Al llarg de 30 anys, Balañà ha buscat, comprat, aplegat amb pacient insistència, **totes les postals del Mercadal**, només del Mercadal. És un cas insòlit de mirada fixa, intensa a un lloc, amb el temps com aliat de valor. En tenia moltes,

és clar, però no totes. Joan M. Estivill, Jordi Pàmies i Antonio Zaragoza també en tenien. Així he assolit completar la recerca. Fins hi tot La Col·lecció en tenia algunes, les més modernes. La resta són imatges reproduïdes del catàleg Postals de Reus que, suposadament, les havia recollides totes al seu dia. Però només fins l'any 1939.

El fris es compon de 198 imatges. Estan reduïdes totes a un trenta per cent del seu tamany original. Es presenten en una sèrie contínua que inicia la més antiga i conclouen les més noves, disposades totes en un ordre cronològic. He observat que hi ha postals que tenen una relació molt intensa i directa. Són imatges del mateix autor, fetes al mateix dia. Són de la mateixa festa o activitat i formen part d'una sèrie o són, fins i tot, idèntiques, només que una en blanc i negre i l'altra en color. Aquestes postals, que es poden relacionar entre elles, fugen de la relació unitària i, aplegades, construeixen un **moment**. Per poder parlar de **111 Mercadals**, s'han aplegat en cent onze moments. D'aquesta manera, el **fris** aconseguix una relació menys lineal, més pausada i matisada. Diferencia la imatge postal única de la que forma part d'una sèrie, d'un conjunt. Totes juntes, donen notícia de la continuïtat visual de La Plaça. Un espai vitalment intens, de manera perenne, acabat, fet que, d'altra part, ha sofert, suportat i generat, força canvis de les peces que la construeixen, una a una, i dels seus usos de manera molt més definitiva i general. De tal manera, sembla que tot sigui igual, malgrat ser completament diferent.

La primera postal és de 1902, la darrera de 2012. Ben mirat, no són ni tants moments ni tantes postals en tants anys -cent deu- però el que interessa ressaltar en la visió cronològica de les imatges de La Plaça és tant la importància de la quantitat com de la continuïtat.

Una mirada atenta a les imatges mostra com el fris presenta un ritme irregular, molt trencat. En efecte, les primeres imatges -les pioneres-, les de La Plaça anomenada llavors Constitució-Constitución, estan realitzades amb un objectiu molt obert, amb la Casa de La Vila com a centre. La de 1905 (m.005) és la primera que mira a La Casa Navàs, encara en obres. També una altra, de 1906 (m.008), recull La Plaça com a sòcol d'una mirada general, quasi aèria, cap al nord de La Ciutat. Imatge feta, sense cap mena de dubtes, des del Campanar. També La Casa Navàs, la seva torre i el propi Campanar apareixen, aquest any per primera vegada en una imatge que té el carrer Major com a centre. Està feta, de ben segur, des del terrat de L'Aliança (m.007). Al 1908, la Casa Navàs sembla acabada. Almenys per fora. Ho confirma una esplèndida imatge (m.012) feta des de certa alçada -segurament des del balcó corregut de la farmàcia- a la cantonada Carrer Major-Mercadal.

A partir de llavors, el mercat, la festa i les dues Cases, la de La Vila i La Navàs, estableixen una relació i contrapunt entre la vital rutina i la festa com excepció. Són dues façanes bones i dos punts de referència on fixar la mirada alternativament. Al Mercadal s'hi succeeixen el mercat diari, les festes majors i els carnivals. Són els mo-

ments feliços en els que La Plaça és el centre actiu de la ciutat -amb permís de la de Prim, la Plaça Nova-. El Mercadal és el lloc obligatori. Es fotografia sempre ple -en festa o amb mercat-, amb edificis renovats i, si cal, engalanats.

La Casa Navàs és sovint protagonista. Si pot, la seva esveltíssima cantonada coronada amb la torre, lleugeríssima, fa vertical la imatge i confereix modernitat a tota La Plaça. El Mercadal s'anomena ara República -un breu període- i és, en aquest temps, durant la guerra civil, que un bombardeig a les 8:45h del matí del 26 de març de 1938 va encertar de ple dos edificis de La Plaça, la casa de Pompeyo Padrol i la dels moneders Fort. De retruc, l'esvelta torre i el segon pis de La Casa per complet. Des de llavors, les postals li han girat la cara i mai més, ningú -de l'exterior- n'ha fet cap més postal. Només en podem trobar, abundants això sí, de l'interior. La mirada ha tornat a centrar-se en La Casa de la Vila, refeta, renovada, amb el campanar del rellotge, matusser -ni noucentista ni feixista-, que mai serà res, davant El Campanar imponent que l'esguarda de lluny i del record del fràgil i enyorat campaneret de Cal Navàs.

Com bé explica Ramon Amigó a la seva publicació històrica Les places del mercat a la ciutat de Reus, el Mercat se'n va del Mercadal el 1948. La imatge sense número situada entre (m.55-m.56) és ja del nou mercat. Això significa una pèrdua de l'activitat molt notable i, sobretot, del sentit de La Plaça que no és altre que aplegar el mercat. El fet que la va fer néixer un dia mantenint-se en perenne activi-

tat gairebé sis-cents anys, acaba de desaparèixer. A partir d'ara, res pot ser igual. S'hi manté el govern a la Casa de la Vila, l'altre símbol. No es canvia la forma de la Plaça. Només s'ha efectuat la reforma del Carrer de la Mar i Les Carnisseries -que ha interessat ben poc les postals-. Està clar que el comerç ha de notar els canvis. L'epicentre de l'energia urbana es trasllada cap al Nord, Monterols amunt, a Prim, La Plaça Nova. El Mercadal resta espectant. Fa ja algun temps que s'anomena España. S'omple de cotxes, s'especula i se salva, pels pèls, de no ser esbudellada i ser seu d'un aparcament soterrani. Poc a poc, s'especialitza en el govern i la festa i periclita el comerç, la seva més quotidiana activitat. Les postals, ara en color, són cada cop més escasses. La ciutat té imatges més interessants. Prim la Plaça Nova, i La Plaça dels Màrtirs, anomenada avui Llibertat.

La democràcia recupera el nom -Mercadal- per un lloc que, de fet, ja no es més el mercat que era. La festa hi és cada cop més abundant, també el lleure. Els tendals del Mercat són ara els tendals dels bars. Les imatges-postals d'aquest període gairebé són exclusivament de la festa. Són detalls de castells, de gegants i tota mena de simbòlics animals. El Mercadal ja no compta per si mateix, només com a lloc de referència. És una manera de veure i de no veure la plaça, que no pot disposar ja d'una imatge contínua i quotidiana i ha d'esperar la festa per assolir la postal, ara sovint gratuïta, subvencionada i municipal.

1902



m.001

*Selezione
1902*

1902



m.002

*Selezione
1902*

1903



m.003

1903



a.



m.004

1905



m.005

1906



m.006

1906



m.007

1906



m.008

1908



m.009

1908



m.010

1908



m.011

1908



m.012

1908



m.013

a. b.
c. d.
e. f.
g. h.



1908



m.014

1909



m.015

1909

a.
b.



m.016

1909



m.017

1909



m.018



m.019

1910



m.020

1910



m.021

1912



m.022

1912



m.023

1913



m.024

1914



m.025

1914



m.026

1916



m.027

1916



m.028

a.
b.
c.
d.

1917



m.029

1917



m.030

1917



m.031

1917



m.032

1919

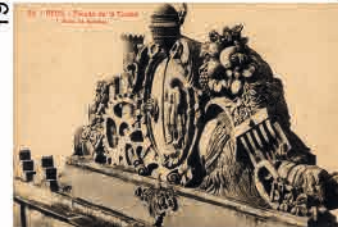


m.033

a. b.
c. d.
e. f. g.



1919



a.
b.
c.



m.034

1919



a. b.
c. d.
e. f.



m.035

1920



m.036

1922



m.037

1923



m.038

a.
b.



1925



m.039

a.
b.



1925



m.040



m.041

1926



a.



m.042

1927



m.043



m.044



m.045

1930



m.046



a.



b.

m.047

1930



m.048



m.049



m.050



m.051



m.052

1934



m.053

1934



m.054

1948



a.



b.

m.055

1948



m.056



m.057



m.058



a.
b.



m.059



a.
b.
c.
d.



m.060



a.
b.
c.



m.061



m.062

1959

a. b.
c. d.
e. f.



m.063

1961



m.064



m.065

1971



a.
b.



m.066

1971



m.067



m.068



m.069



a.
b.



m.070



m.071



m.072



m.073



1983



a. b.
c. d.
e. f.





m.074



m.075

1985



m.076

1988



a.
b.



m.077



m.078



a.
b.



m.079



a.
b.
c.



m.080

1991



m.081

1991



m.082

a.
b.

1992



m.083



a. b. c.
d. e. f.
g. h. i.

1992



m.084

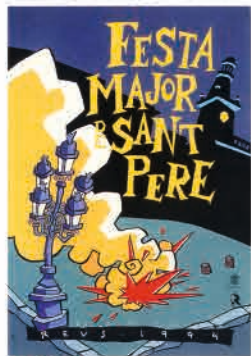
1992



m.085



m.086



m.087



a.



1999

m.088

1999



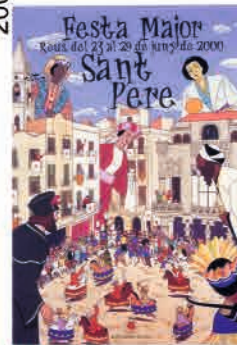
a.



b.

m.089

2000



m.090



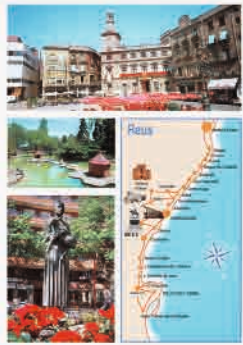
m.091

2001



m.092

2002



m.093

2002



a.



m.094

2004



m.095

2004



a.



m.096

2005



a.



m.097

2006



m.098

2006



m.099

2006



m.100



a.

b.

2007



m.101



a.

b.

2008



m.102



a.

b.

2009



m.103

2010

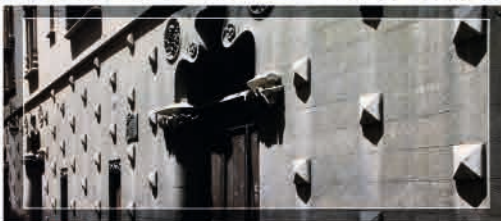


m.104

2010



a.
b.



m.105

2010



m.106

2010



a.
b.



m.107

2010



m.108

2011



m.109

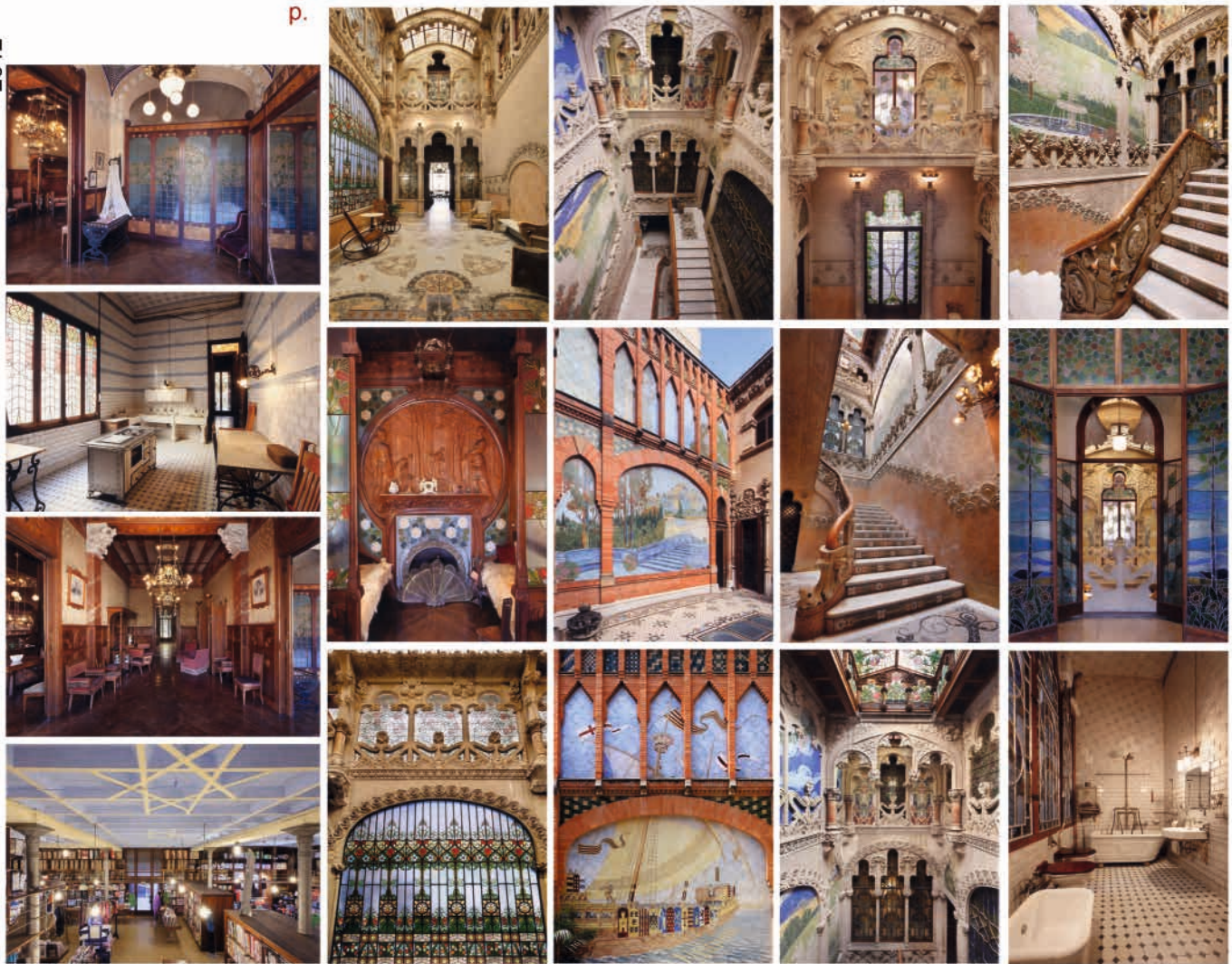
2011



m.110

a. b. c. d. e.
f. g. h. i. j.
k. l. m. n. o.
p.

2012



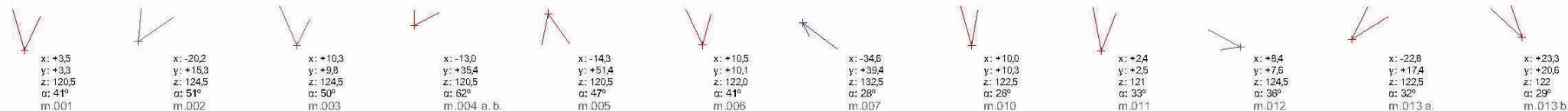
m.111

TRÍPODES

Vol apamar La Plaça, mesurar-la, fer-se'n càrrec. No de manera material ni física, sinó emparant-se només amb la tècnica fotogràfica, reflexionant sobre la **posició** de la càmera, l'**obertura** de l'obturador i l'angle, establint la profunditat de la mirada. Veurem el que el fotògraf vulgui veure, des de la posició que ell proposi. Com no es tracta només d'una sola imatge sinó de 198 produïdes al llarg de cent deu anys, les voluntats i els interessos se sumen i superposen. Els trípo-des i flaixos reiterats, construeixen la imatge de La Plaça que no depèn només d'un encert tècnic o d'un sol parer sinó de molts. El sumatori dibuixa, descobreix, revela el Mercadal, com un lloc que es construeix amb mirades continuades que, apilades, accentuen certes parts, hi posen llum **-flaix a flaix-** i n'enfosqueixen d'altres -més per manca d'interès o dificultat tècnica que per voluntat explícita- per donar a la fi, un resultat fràgilment consensuat.

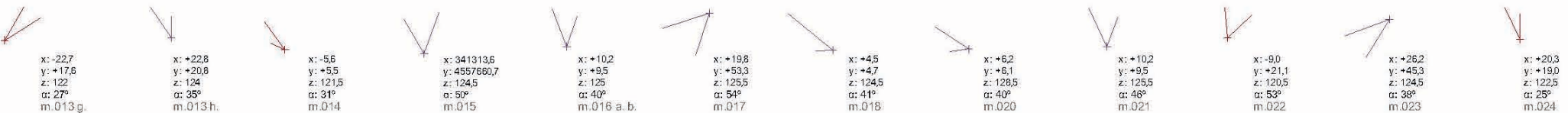
Posicions

x: coordenades UTM (m)
y: coordenades UTM (m)
z: cota respecte n.d.m. (m)
+ cota pla de barra
+ cota pla de barra
+ cota pla de barra



Obertures

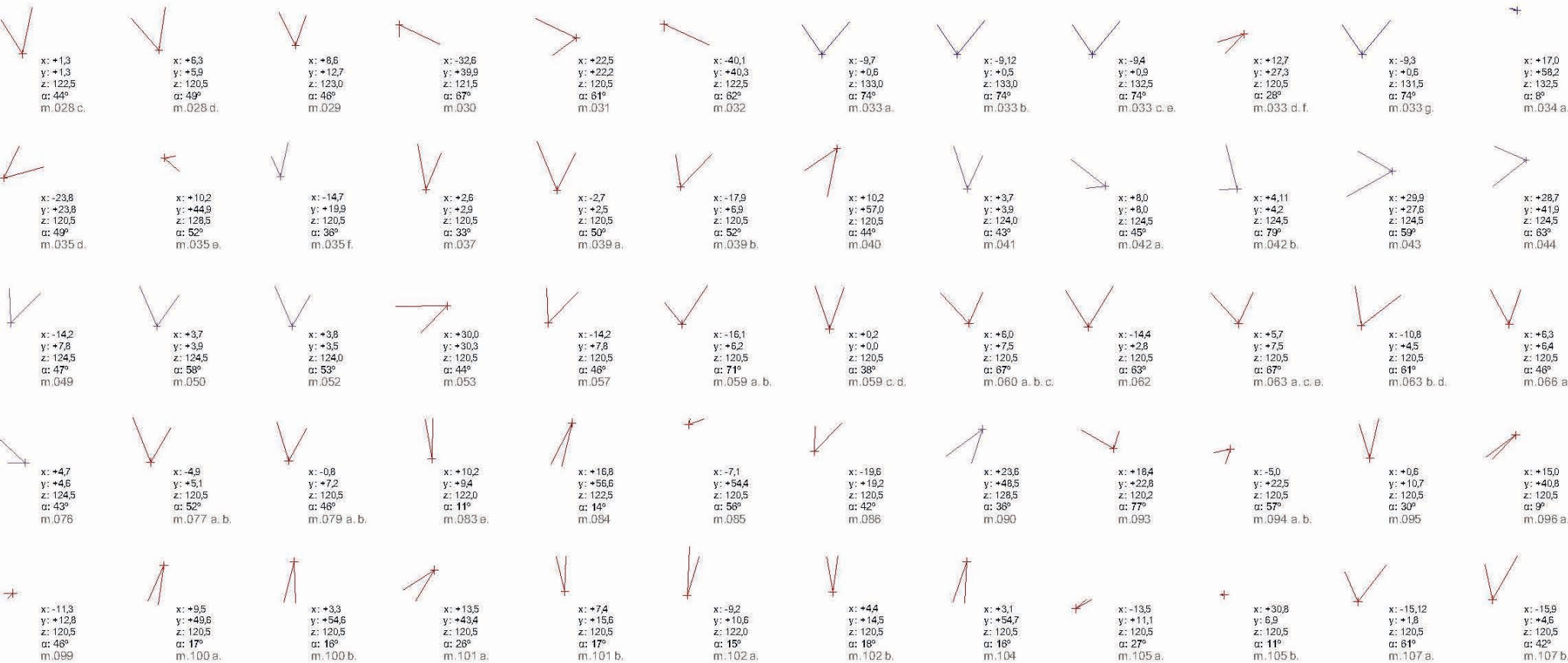
α: angle d'obertura focal (°)
m.001 moment



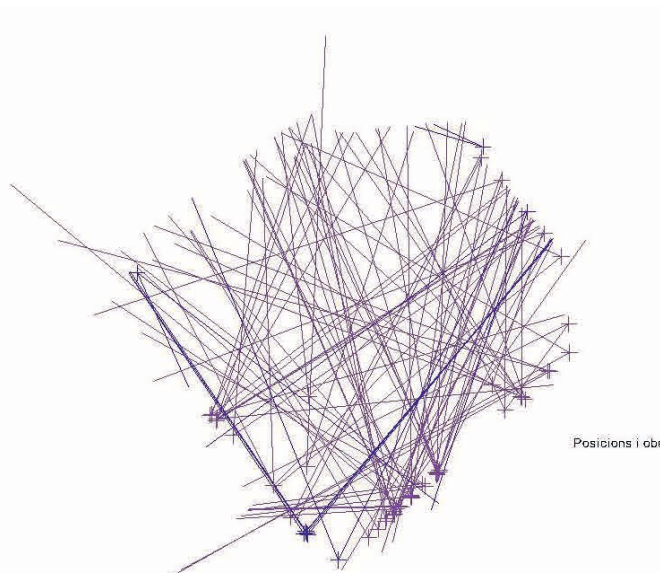
Posicions i Obertures

És una cartografia de la **posició relativa del trípode** i de l'**obertura de l'obturador**. En resulten uns plànols amb punts precisos i línies que determinen angles d'esguard. Expliquen com el fotògraf té predilecció per arraulir-se, protegir-se a les cantonades obertes de La Plaça per poder tenir una major obertura d'angle des de la seva segura posició. En aquest sentit, importen tres conceptes: La distància -mesura del fotògraf a l'objecte-, el tema i la procedència i la naturalesa de la llum. La Plaça es revela des de la seva mesura, especialment fotogrènica. Té 55 x 60 metres i diagonals de 85 i 70 metres. Aquestes són bones distàncies per poder captar el conjunt sense arribar a perdre el detall. Segur que les òptiques podrien forçar l'obertura o enfocar amb més intensitat. No sembla que aquesta sigui voluntat dels fotògrafs, que estimen oportuna una certa imatge neutra -ni massa **oberta**, ni massa **aplanada**- que, de fet, la mesura de La Plaça no sembla aconsellar.

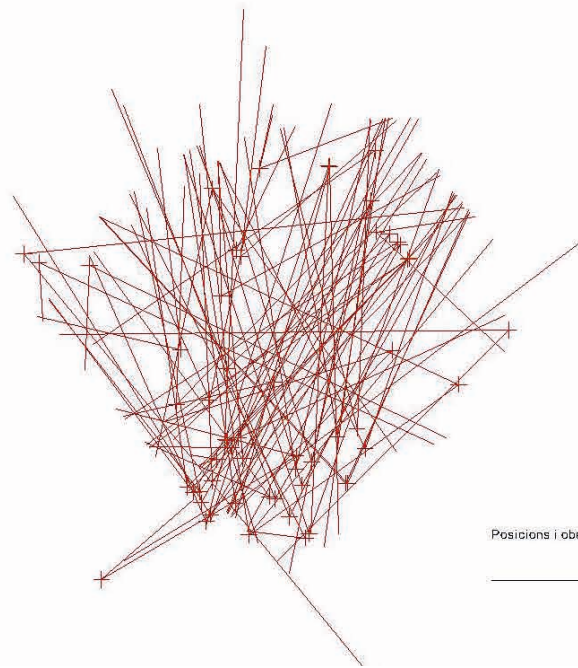
De les postals-imatge del fris, se n'han escollit només 110. De cada una, se n'ha determinat la posició relativa a La Plaça, amb coordenades UTM -xyz-. Les -xy- estan referides a les coordenades del punt (m.15) i les -z-, totes al nivell del mar. L'obertura focal, assenyala l'angle amb graus. També s'indica el moment de referència. Les dades s'han aplegat sobre dues cartografies, segons l'alçada del trípode. En vermell, les que estan arran de terra -és a dir d ≤ a 121,5 m.s.m.- i en violeta les que estan per sobre -aquelles que han situat el trípode en balcons i/o terrats-. El plànol general, de síntesi, se suma i aplega, els altres dos. Mostra les preferències del fotògraf per posicionar-se al voltant de l'angle sud de La Plaça, d'altra banda gairebé sense imatges. Confirma, alhora, l'ús mínim de la Casa de La Vila com a suport de mirades i d'imatges, malgrat la seva privilegiada situació.



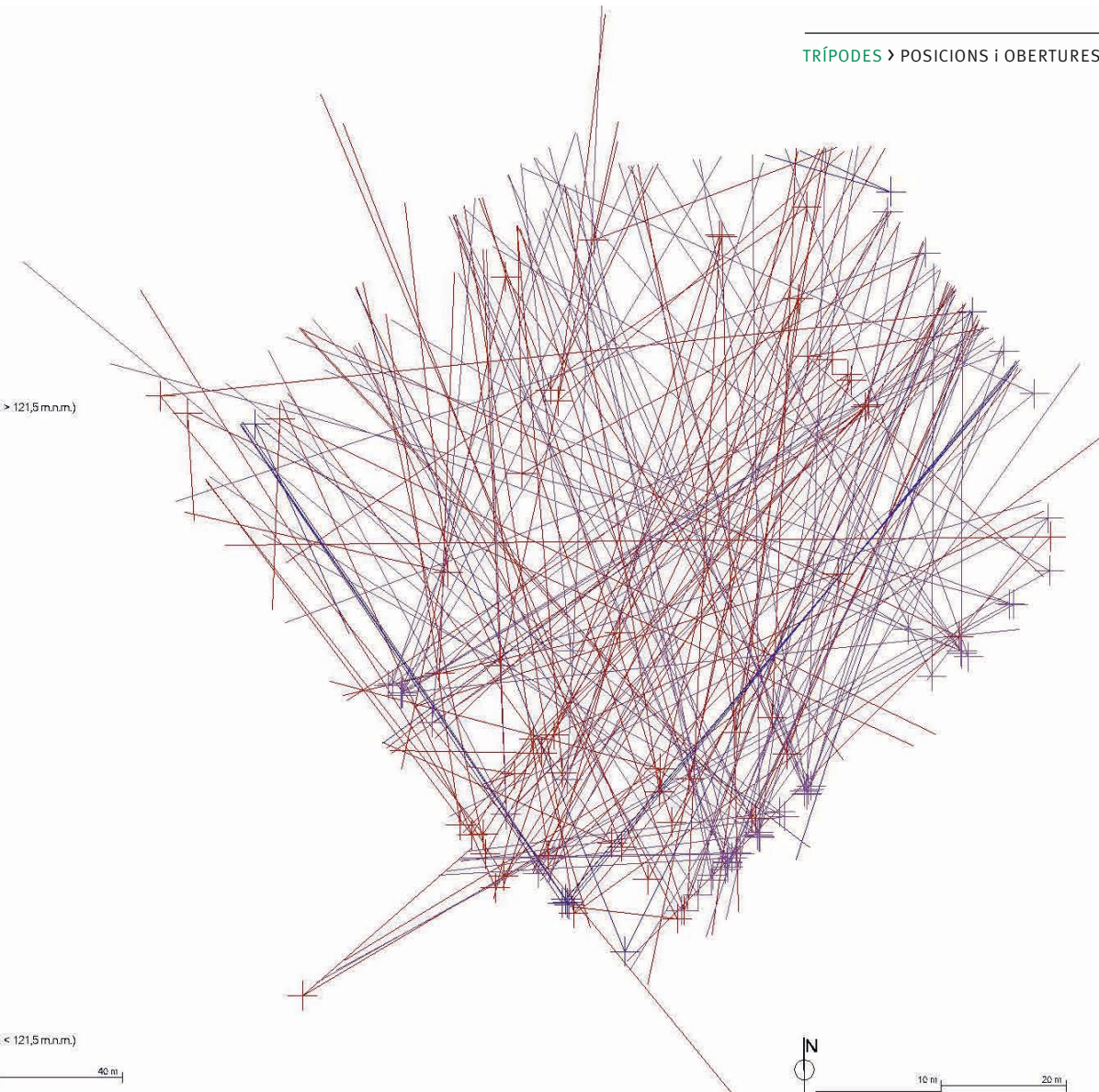
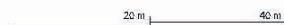
x: -22,7 y: +17,6 z: 122 α: 29° m.013 c.	x: +22,8 y: +21,1 z: 122,5 α: 34° m.013 d.	x: -22,7 y: +17,6 z: 122,5 α: 34° m.013 e.	x: +22,7 y: +21,0 z: 122 α: 34° m.013 f.
x: -0,3 y: -0,7 z: 120,5 α: 56° m.026	x: -4,6 y: -3,3 z: 132,5 α: 49° m.027	x: -10,6 y: +42,2 z: 125,0 α: 46° m.028 a.	x: +6,3 y: +6,0 z: 123,0 α: 26° m.028 b.
x: -23,4 y: +18,4 z: 120,5 α: 34° m.034 b. c.	x: +29,8 y: +31,8 z: 120,5 α: 27° m.035 a.	x: -10,4 y: +14,2 z: 120,5 α: 41° m.035 b.	x: -19,0 y: +27,4 z: 124,5 α: 71° m.035 c.
x: -10,0 y: +41,3 z: 120,5 α: 42° m.045	x: -4,2,3 y: +41,7 z: 120,5 α: 57° m.046	x: +26,7 y: +24,9 z: 126,0 α: 43° m.047 a. b.	x: +26,9 y: +24,8 z: 126,5 α: 50° m.048
x: -8,8 y: -0,2 z: 120,5 α: 48° m.067	x: -17,0 y: +6,1 z: 120,5 α: 67° m.068	x: -11,6 y: +3,0 z: 124,5 α: 55° m.069	x: -1,7 y: +11,5 z: 120,5 α: 46° m.071
x: -1,8 y: +9,6 z: 120,5 α: 21° m.096 b.	x: +15,2 y: +41,0 z: 120,5 α: 12° m.097 a.	x: +12,2 y: +44,6 z: 120,5 α: 16° m.097 b.	x: -1,13 y: +32,8 z: 120,5 α: 360° m.098
x: +13,8 y: +43,0 z: 120,5 α: 23° m.108	x: -9,7 y: +11,2 z: 120,5 α: 28° m.110		



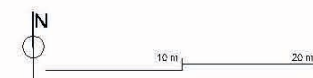
Posicions i obertures (z > 121,5 m.n.m.)



Posicions i obertures (z < 121,5 m.n.m.)



POSICIONS I OBERTURES (z > 120,0 m.n.m.)



Plaça de la Constitució
(1902)



m.001



m.002



m.003



m.004 a. b.



m.005



m.006



m.007



m.010



m.013 .c.



m.013 .d.



m.013 .e.



m.013 .f.



m.013 .g.



m.013 .h.



m.014



m.015



m.016 a. b.



m.017



m.023



m.024



m.026



m.027



m.028 a.



m.028 b.



m.028 c.



m.028 d.



m.029



m.030



m.033 c. e.



m.033 d. f.



m.033 g.



m.034 a.



m.034 b. c.



m.035 a.



m.035 b.



m.035 c.



m.035 d.



m.035 e.



m.040



m.041



m.042 a.



m.042 b.



m.043



m.044



m.045



m.046

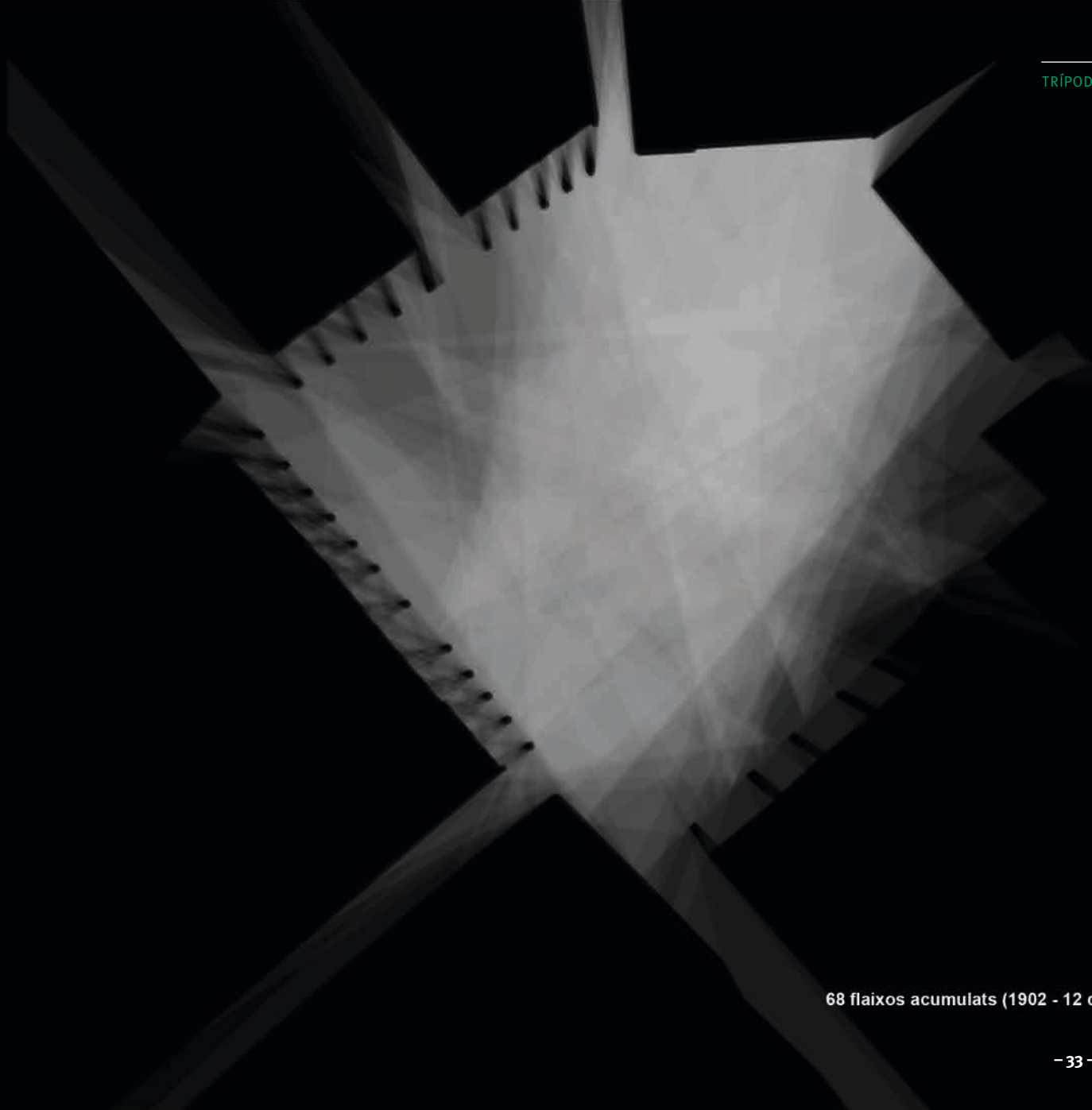
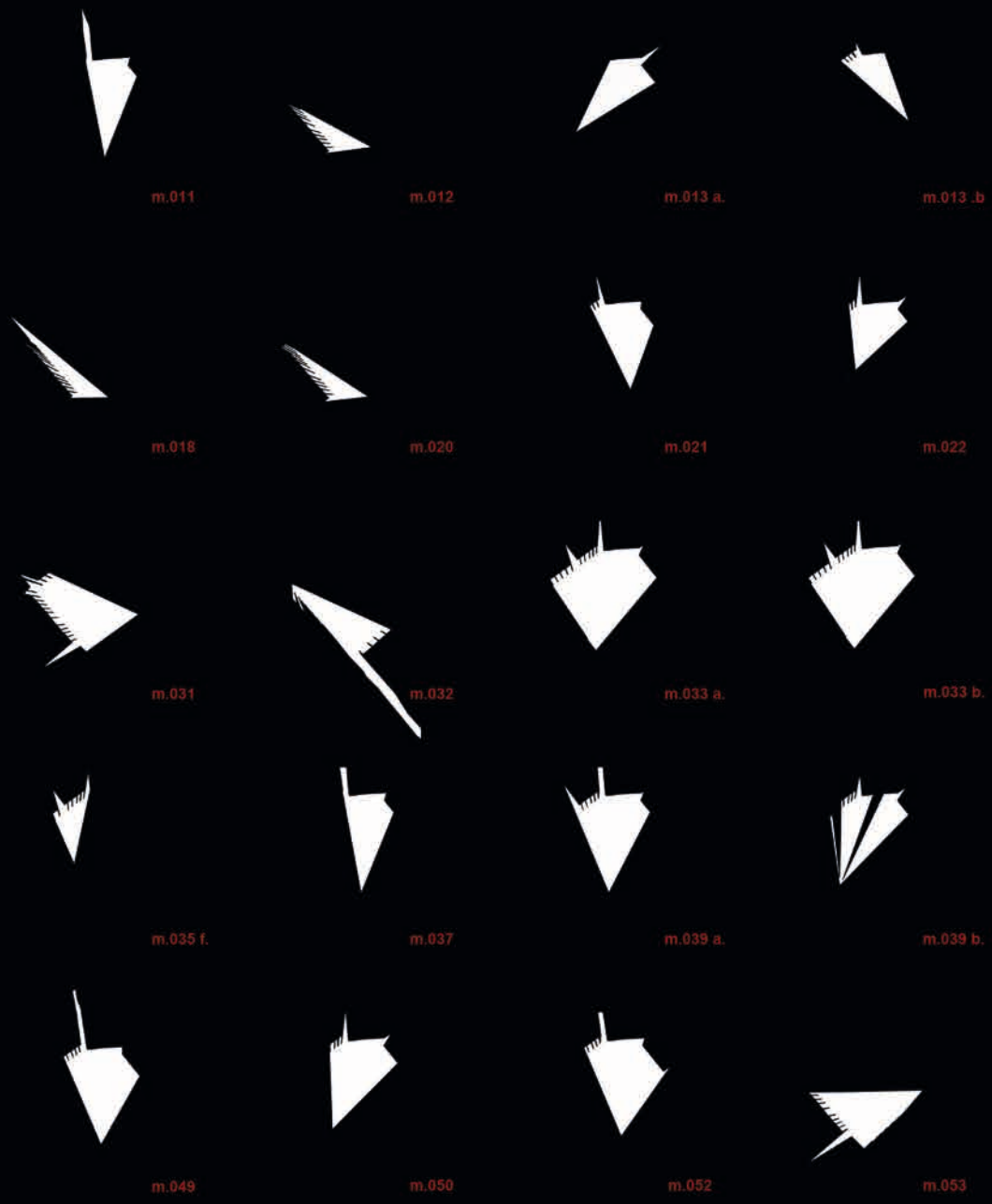


m.047 a. b.



m.048

Plaça de la República
(1930)



68 flaixos acumulats (1902 - 12 de febrer 1938)



Plaça de Espanya
(1939)



m.057



m.059 a. b.



m.059 c. d.



m.060 a. b. c.



m.062



m.063 a. c. e.



m.063 b. d.

Plaça Mercadal
(1975)



m.071



m.076



m.077 a. b.



m.079 a. b.



m.083 e.



m.084



m.085

Flaixos

El tema de la llum és altra cosa. Hi ha cases del Mercadal sempre en ombra i d'altres sempre amb sol. Justament la Casa de La Vila és la millor situada. Té bona llum -sovint massa- de manera perenne. D'altres, les de l'angle oposat, tenen garantida l'obaga i el contrallum. Per això, no és gens estrany que la majoria d'imatges de La Plaça es situïn al voltant de la cantonada sud del Mercadal la dels carrers de Jesús i Major. Miren, està clar, la Casa de La Vila. Poques gosen mirar enrere. Per fer-ho, cal que el fotògraf, amb trípode i flaix, es desprotegeixi i se situï enmig de La Plaça per després -i això no és gens fàcil- deslliurar-se del ressol.

També els objectius, els temes, són motiu de qüestió. Les imatges acostumen a ser obertes, d'ambient, de tota La Plaça o de la Casa de La Vila com a protagonista o com a fons. Només les de detall o les que s'acosten als objectes tenen altres fons i llavors, prima Cal Navàs. En aquest sentit, la fotogènia de La Casa té en contra la posició, i el contrallum. També la condició de runa, provocada per la bomba de la guerra, però d'això ja n'he parlat. Al meu parer, les més pròpies són les que proposen treure partit dels porxos -espais

de transició-, les que els fan servir d'emmarcament. Són molt efectistes però n'hi ha poques.

S'han usat com a base de l'estudi, dels flaixos, els mateixos moments i materials elaborats a posicions i obertures, l'apartat anterior. Aquí, però, s'han ordenat per cronologia i en dos fulls. El primer, del m.001 al m.053, té 68 flaixos i inclou des de la primera imatge-postal de La Plaça fins el 1938 -data de la bomba-. El segon, del m.057 al m.110, té únicament 42 flaixos malgrat tenir un període temporal força més llarg. En resulten dos plànols -semblants però no iguals-, un per cada període temporal. La mirada reiterada, esdevinguda ara llum, fa evident la nítida diferència entre ambdues cases de La Plaça. El plànol de 1902-1938 mostra un equilibri de llum, és a dir, d'imatges entre la Casa de La Vila, Cal Navàs i les altres cases de La Plaça. El segon plànol, confeccionat amb els 43 flaixos a partir de l'any 39, és mostra del clar desequilibri d'imatges a favor de la Casa de La Vila. Les imatges de La Casa són sempre frontals, eviten la cantonera mutilada. I la cantonada del carrer Monterols és tan fosca com la de Les Carnisseries, Mar, Castell o Major.



m.095



m.096 a.



m.096 b.



m.097 a.



m.097 b.



m.098



m.099



m.102 a.



m.102 b.



m.104



m.105 a.



m.105 b.



m.107 a.



m.107 b.



m.066 a. b.



m.067



m.068



m.069



m.086



m.090



m.093



m.094 .a .b



m.100.a



m.100.b



m.101.a



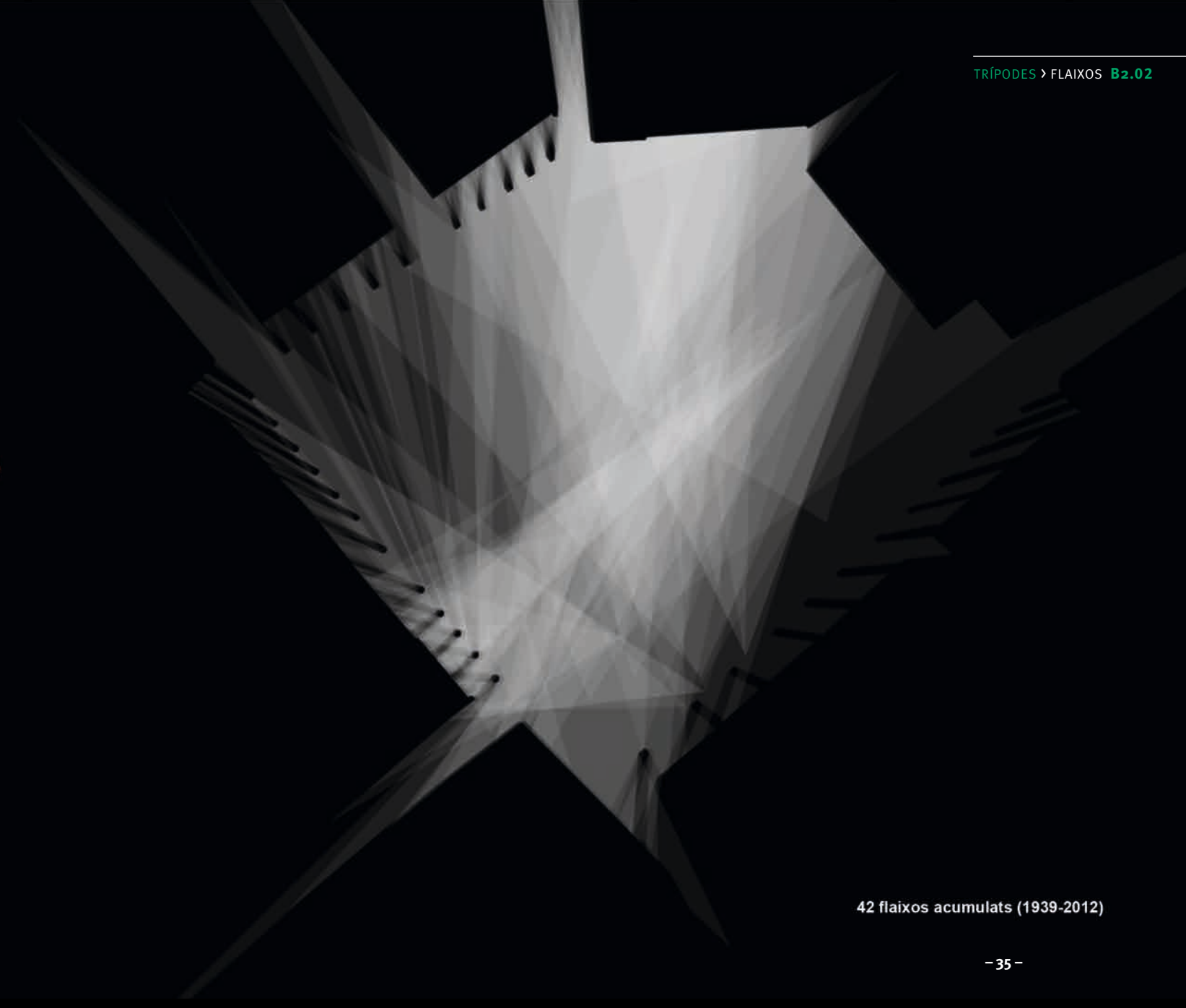
m.101.b



m.108



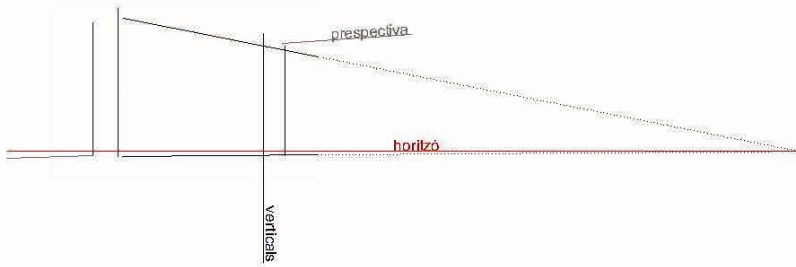
m.110



42 flaixos acumulats (1939-2012)

MANIPULACIONS

És un títol genèric. Vol insinuar cartografies i maneres de produir coneixement només seleccionant, llegint, redibuixant i manipulant la imatge, els seus fragments o alguna característica específica extrreta de la visió més general. Parla d'**Horitzons** però dibuixa volumètriques. Les superposa i les compara en relació a la línia d'horitzó de cada imatge. Si redibuixa **Ombres**, obté sobre el pla del terra de La Plaça la seva imatge virtual i, en el sumatori, una figura invertida, fugissera, immaterial del Mercadal. Si parla de **Memòria**, es fixa només en els noms, aquells que fa explícits la postal-imatge. Primer els dissectiona i compara, en reiteració i en mesura. Tot seguit els ordena cronològicament. Així, estableix una toponímia pròpia de noms coneguts i reconeguts per La Ciutat i els ciutadans. **Superposicions** es proposa, en canvi, comprovar com la imatge reiterada pot explicar, alhora, les permanències i les modificacions. **Manipulacions**, de fet, és un exercici que es proposa provar d'experimentar amb la imatge i sobretot amb un seguit d'imatges que tenen com a màxim valor la seva capacitat de relació, basada especialment en la continuïtat espacial i temporal de la sèrie. No en va, malgrat ser totes diferents, són totes del mateix espai.



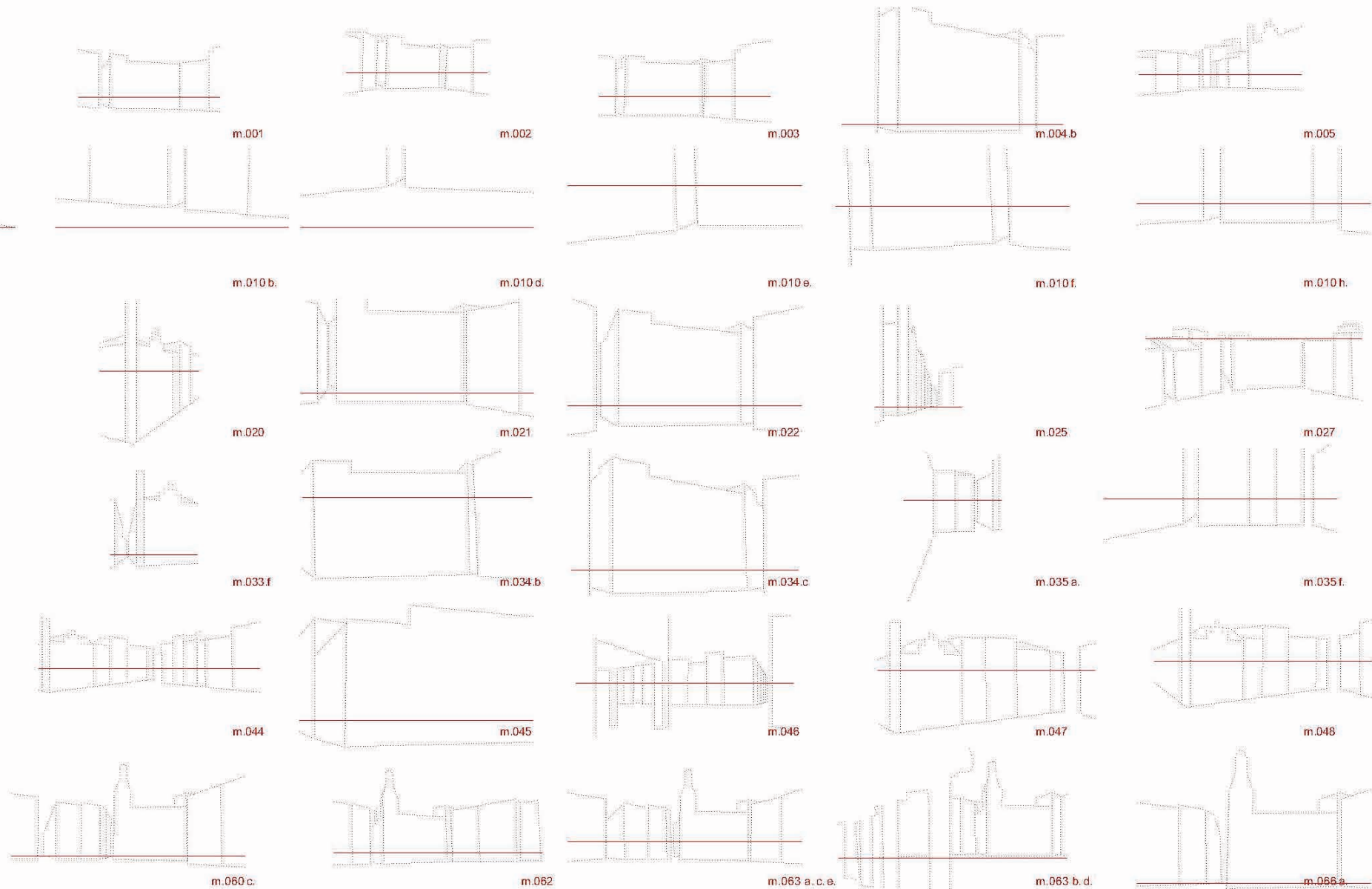
Horitzons

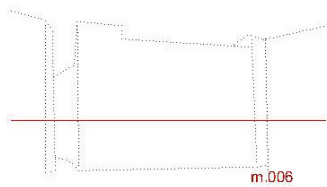
És una cartografia volumètrica, arquitectònica, molt elaborada però subtil. S'ha construït amb 71 imatges escollides atenent a la seva condició de mirada general, intensament narrativa de la forma i complexitat urbana. De cada imatge-postal s'han dibuixat -a punts- només les línies generals que les determinen posant de relleu les volumetries principals. Accentuen les línies verticals dibuixades amb color més intens i els punts més negres. El propòsit és reconèixer, amb aquest tipus de dibuix, La Plaça com a conjunt de fragments i plans i, sobre ambdós, determinar l'horitzó de cada imatge. He confeccionat dues làmines. En la primera, els redibuixats dels moments, disposats del 001 al 079, estan ordenats pel reconegut ordre cronològic -idèntics al del fris-. De seguida, s'observa que les primeres imatges són generals i contenen prou informació per establir-ne fàcilment els horitzons. Al contrari, escassegen les dels darrers moments perquè, justament, moltes no són sinó detalls o el marc de la festa a un Mercadal que, per sí mateix, ja ha deixat de ser tema d'interès. En vermell s'assenyala l'horitzó, el de cada imatge fotogràfica, que per la seva autoritat és protagonista del títol i del relat. Es fa evident de seguida, la seva oscil·lació en la posició -amb notables diferències-, situant-se des del pla del terra a, fins i tot, l'alçària dels terrats.

En la segona làmina, se superposen totes les línies volumètriques que ressegueixen les imatges i tots els horitzons representats. En

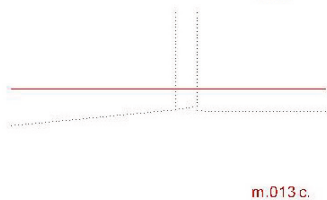
resulta un eloqüent dibuix que, primer, confirma la uniformitat de les alçàries de La Plaça malgrat defugir una rígida ordenança o qualsevol forma unitària i, després, permet observar la predilecció del fotògraf per algunes perspectives. La més reiterada, la del petit carrer Metge Fortuny, entre la Casa de la Vila -en aresta abrupta- i la Fonda Florida -en voluptuós rodó- assenyalant, sempre, la direcció Nord.

El més evident i sorprenent alhora és que els horitzons de les imatges del Mercadal es concentren insistentment sobre certes cotes -d'altra part, ben diferents-. Són més baixes -gairebé a la meitat- a la Casa de la Vila en relació a La Casa Navàs. És un fet especialment justificable. En el primer cas, la imatge es proposa explicar el valor de la porta, sempre oberta, abans amb brançals i llindes de carreus ben tallats i encoixinats i ara amb un brevíssim porticat. Al contrari, a La Casa Navàs, els horitzons s'enlairen força. Segurament, obligats a escurçar la distància de la mirada per evitar el contrallum però també -i aquesta és encara justificació més motivada abans i ara- perquè els elements de més valor ornamental, balcó, torre, tribuna, coronament, es troben tots en alçària -a nivell, al menys- del primer pis. Podríem concloure que a la Casa Navàs, l'horitzó s'enlaira per poder assolir, fixar-se i delectar-se en els valors que més interessen a qui la mira de fora, des de La Plaça, significats en el seu abundantíssim ornament.

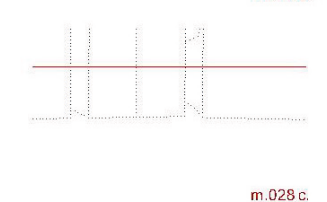




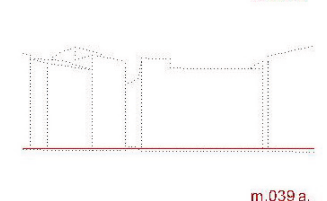
m.006



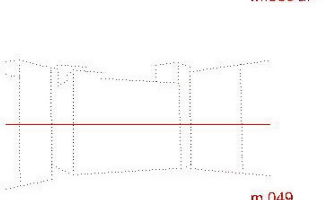
m.013 c.



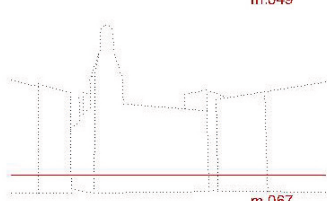
m.028 c.



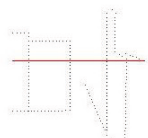
m.039 a.



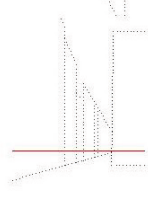
m.049



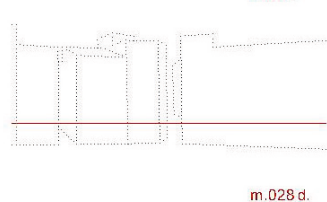
m.067



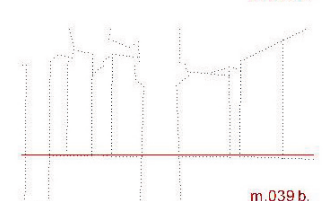
m.007



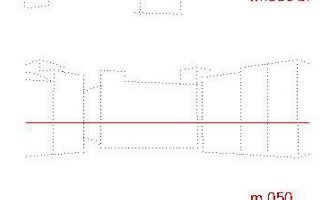
m.014



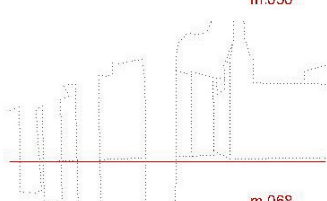
m.028 d.



m.039 b.



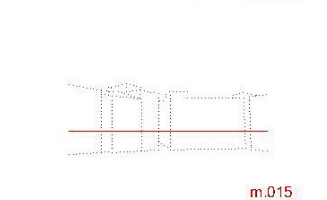
m.050



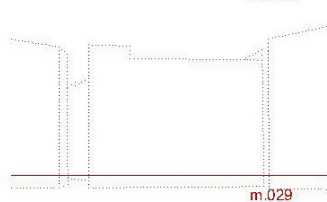
m.068



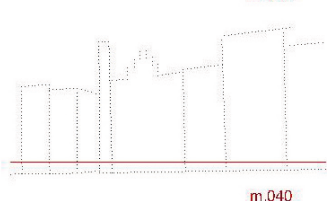
m.008



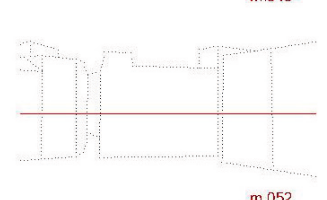
m.015



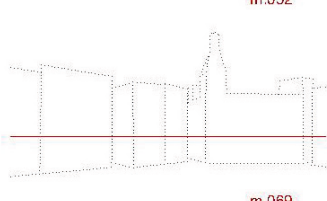
m.029



m.040



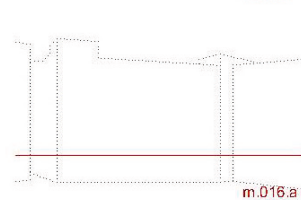
m.052



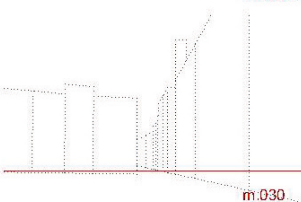
m.069



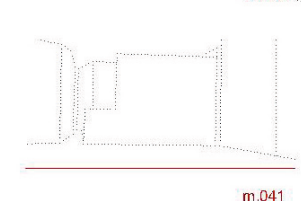
m.010



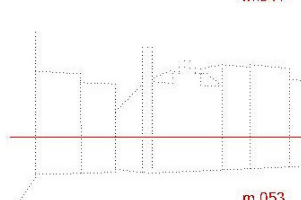
m.016 a.



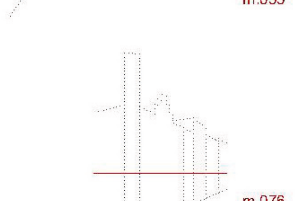
m.030



m.041



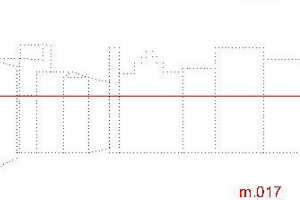
m.053



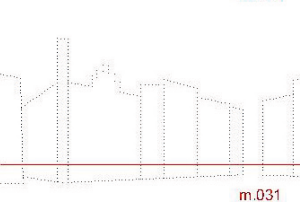
m.076



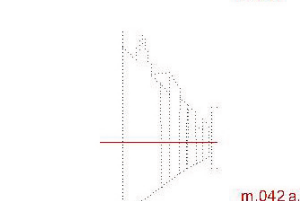
m.011



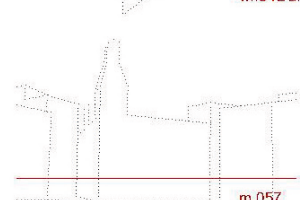
m.017



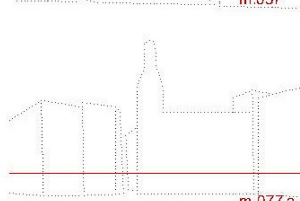
m.031



m.042 a.



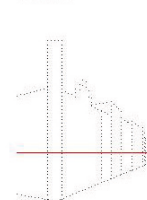
m.057



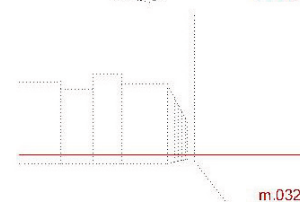
m.077 a.



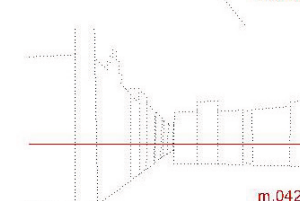
m.012



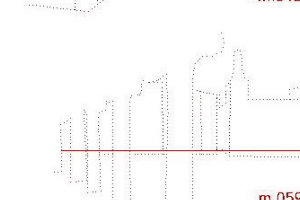
m.018



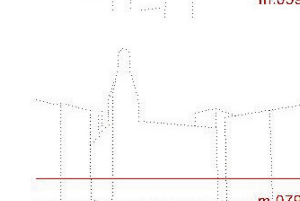
m.032



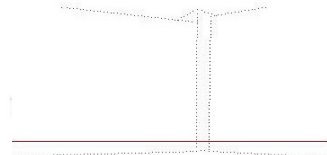
m.042 b.



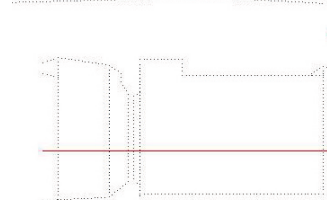
m.059 a. b.



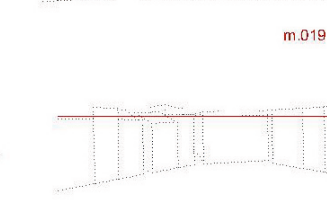
m.079 a. b.



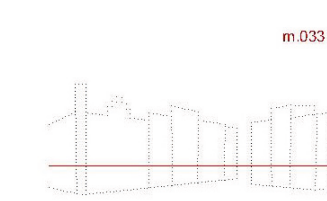
m.010 a.



m.019



m.033 e.



m.043



m.059 c. d.

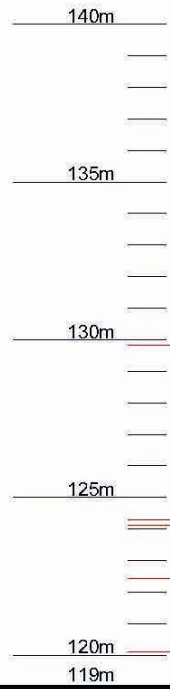
C/ de els camisseries velles

C/ de la mar

C/ del Castell

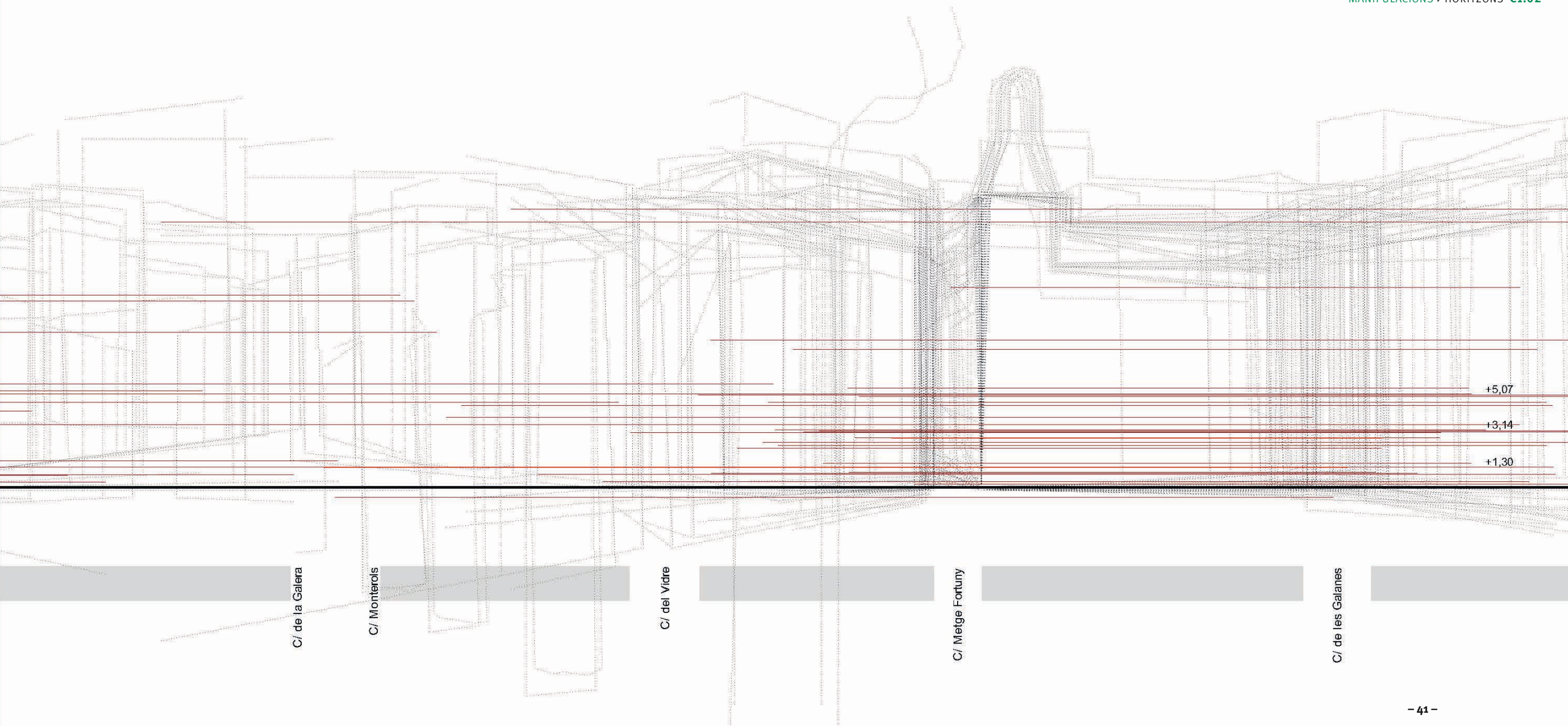
C/ Major

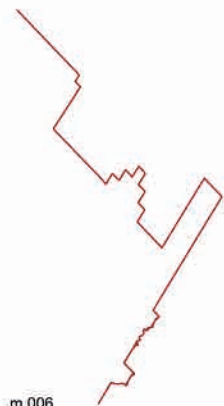
C/ Jesús



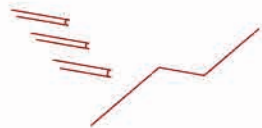
+11,08

+5,7

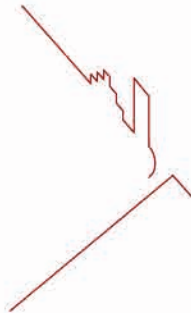




m.006



m.018



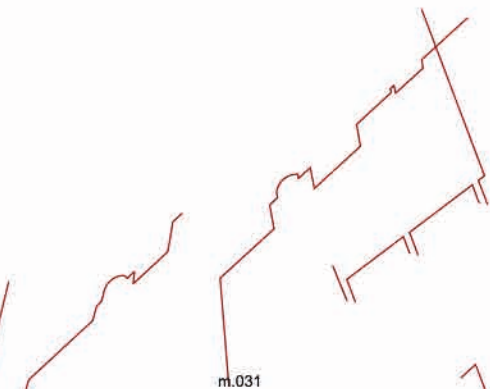
m.020



m.025



m.030



m.031



m.033 e.



m.042 b.



m.060 a. b. c.



m.062



m.063 a. b. c. d. e.



m.063 f.



m.068



m.093



Ombres

Vol ser una cartografia provocada i provocadora. Està construïda amb les ombres, inevitables però volgudes i clarament reconegudes de les edificacions que són darrera el trípod i que, gràcies a la seva ombra reflectida, es fan aparents. Han de tenir algunes condicions obligatòries: ser reconeixibles i prou completes. Això comporta la plaça bastant buida i una imatge sensiblement general. N'hi ha poques -només catorze- que assoleixin les condicions imposades però el conjunt superposat -el sumatori-, de manera sorprenent aconsegueix, malgrat l'escassetat d'ombres, revelar La Plaça i, per sobre de tot, confirmar La Casa Navàs com el seu principal i més fotogràfic element. Alhora, el perfectíssim paviment pla i continu, com un estany o una pantalla, es demostra capaç de reflectir les façanes ombrívoles, resultant-ne un Mercadal invertit però inconfusible, dur com la pedra i alhora transparent.

És clar que La Casa -sobretot en la fase més completa-, per la seva silueta incomparablement fotogràfica, per si sola explica el valor del moviment i de la construcció d'espai només amb ombres. Alhora, també la reiterada imatge dels porxats significa i confereix valor a l'interstici -relació entre llum i ombra-. Donen volum i expliquen el sentit de porxo i de plaça. El plànol resultant també mostra un fet clar. La Casa de La Vila no té ombra, com els vampirs. Està massa ben posada, arrecerada i sempre, com els feixistes, perennement de cara al sol.



Memòria

És una comprovació del valor referencial de La Plaça, amb la identitat conferida pels noms. És una toponímia artificial -si no artificiosa-, lligada a la voluntat de presentar-se, mostrar-se fent ostentació, justament i especialment, del nom. El propi, el que identifica, sovint és el més gran. El comú -que no hi és sempre- acompanya el propi i n'especifica l'ús. Es tracta -sembla- d'un reclam per qui ja coneix d'antuvi les virtuts de cada casa i les regles del joc. He resseguit la postal-imatge en ordre cronològic, a la recerca dels noms. Els he trobat en forma de cartell, de bandolera, de lletra impresa, arreu de les façanes, penjats dels balcons, estampats als tendals, als vidres, construint l'aparador o la llinda de la porta d'entrada. Els he aplegat -millor segregat- sota els quatre moments històrics traduïts al nom de La Plaça. Constitució/Constitució - República - España - Mercadal. D'antuvi és ben clar que aquesta és una categorització més adequada, segurament, per explicar-ne l'onomàstica que no pas per ordenar i explicar-ne l'evolució dels seus noms.

Com més vegades apareix a la postal, més creix el nom al fris-bandolera. El color implica pertinença a un dels quatre moments. S'han extret tots de postals diürnes -ho són totes les dels 111 moments- però al final, els cartells es transformen en imatges lluminoses sobre un fons nocturn, per fer-los lluir més. Són llicències que es permet l'estudi per tal de comprovar si en aquest camí d'abstracció, deconstrucció, superposició i reconstrucció dels noms visibles, El Mercadal -a la manera de Picadilly o de Las Vegas- pot ser identificat de manera molt evident i consensuada pels noms del seu comerç. És fàcil observar que el fris resultant no és homogeni. Els noms s'acumulen, reiterant el valor d'algunes cases i, de retruc, en fan desaparèixer d'altres. La Casa de La Vila, de ben segur ha sostingut força eslògans però la seva efèmera condició no ha deixat temps a la postal per recollir i constatar. Està clar que els noms diferencien i identifiquen, assenyalen i fan la seva feina, discriminen. Només volem saber si, aplegats, expliquen i reconstrueixen una història de La Plaça. Em sembla ara que sí, clarament.

S'han treballat 109 cartells. En el primer full, la informació, s'ordena i quantifica. Els cartells es col·loquen per columnes. A sota, el més antic, que és suport dels següents. Arran del cartell, es transcriu el nom, a cada època s'hi associa un color. El més fosc és el més antic, el més clar és el més nou. La mesura de la lletra té relació amb la del cartell i la freqüència en què apareix a les imatges. En majúscules s'han transcrit els noms propis, en minúscules, els secundaris o comuns. Amb tot el material es construeix un arbre que anomenaré toponímia de **la Memòria de La Plaça**. Està partit pel mig en dues meitats. A l'esquerra, per ordre cronològic es disposen els noms estratificats per colors. A la dreta, es reiteren en blanc i negre, establint el sumatori total de les quatre èpoques. En resulta la onomàstica de La Plaça, modulada -està clar- per la voluntat del comerç de mostrar i de mostrar-se i l'atzar -implícit sempre- en les imatges-postals.



BLASCO, BLASCO, BLASCO, BLASCO

LA ESTRELLA CUBANA

SOMBRERERIA

GULLI PELQUERO

GULLI PELQUERO

LA EXPOSICIÓN F de GORRAS

SOMBRERERIA

DROGUERIA TOMAS PIÑOL

comestibles coloniales perfumes

EL GLOBO

LIQUIDACIÓN

PELUQUERIA

LA ESTRELLA CUBANA

DROGUERIA TOMAS PIÑOL

LA ESTRELLA CUBANA

EL GLOBO

SORTEO MENSUAL importante regalo

JOSE MASORELL

LA ALIANZA

EL GLOBO

colores, pinturas, perfumeria, colonia y semillas

EL GLOBO

EL GLOBO

EL GLOBO

EL GLOBO

EL GLOBO



DROGUERIA TOMAS PIÑOL

paraques, juguetes, abanicos, papeleria

MÚSICA

LA ALIANZA

paraques, juguetes, abanicos, papeleria

MÚSICA

MÚSICA

BOSCH UCELAY

BOSCH UCELAY

POMPEYO PEDROL

DROGUERIA TOMAS PIÑOL

LA ESTRELLA CUBANA

CERERIA comestibles

CERERIA comestibles

colores, pinturas, perfumeria, colonia y semillas

LA ALIANZA



ACADEMIA MONNE

ACADEMIA BORRAS

MONEDAS FORT

comercio banca bolsa tributación taquígrafia mecanografía

DROGUERIA CASA CODER

DROGUERIA PIÑOL

BOSCH UCELAY

POMPEYO PEDROL

LA ALIANZA



EL SOL
 TOMAS BARBERA
 prendas de vestir SERRET
 RESTAURANTE FLORIDA
 local adquirido por almacenes EL SOL
 SECCIONES FREIXES
 SECCIONES FREIXES
 RESTAURANTE FLORIDA
 ACADEMIA MONNE
 TOMAS BARBERA
 SECCIONES FREIXES
 RESTAURANTE FLORIDA
 RESTAURANTE FLORIDA
 RENFE
 ACADEMIA MONNE
 SECCIONES FREIXES
 CALOFRE Y VIDAL
 RESTAURANTE FLORIDA
 RESTAURANTE FLORIDA
 academia
 sastre
 DROGUERIA TOMAS PIÑOL
 RESTAURANTE FLORIDA
 goma
 champán
 CALOFRE Y VIDAL



RESTAURANTE FLORIDA
 prendas de vestir SERRET
 SECCIONES FREIXES
 SECCIONES FREIXES
 ACADEMIA MONNE
 prendas
 RESTAURANTE FLORIDA
 ACADEMIA MONNE



TOMAS BARBERA
 TOMAS BARBERA
 TOMAS BARBERA
 TOMAS BARBERA
 RESTAURANTE FLORIDA
 GAUDI
 PUNTO ROMA
 MONTEVERDE FARMACIA
 MONTEVERDE FARMACIA
 MONTEVERDE FARMACIA
 PUNTO ROMA
 PUNTO ROMA
 JOAQUIN NAVAS
 RESTAURANTE FLORIDA
 CAJA RURAL
 TOMAS BARBERA
 EL TRO taperia - confiteria
 COCA COLA
 CAFE DE REUS
 FONDA RESTAURANTE FLORIDA
 prendas de vestir SERRET
 CDC CONVERGENCIA
 FONDA RESTAURANTE FLORIDA
 CDC CONVERGENCIA



GAUDI
 MONTEVERDE FARMACIA
 PUNTO ROMA
 JOAQUIN NAVAS
 CALA RURAL
 EL TRO
 COCA COLA
 CAFE DE REUS
 FONDA RESTAURANTE FLORIDA
 CDC CONVERGENCIA
 prendas de vestir SERRET
 EL SOL
 local adquirido por
TOMAS BARBERA
 SECCIONES FREIXES
 ACADEMIA
RESTAURANTE FLORIDA
 CALOFRE Y VIDAL
 ACADEMIA MONNE
 ACADEMIA ROBRAS
 MANEDAS PORT
 DROGUERIA CASA CODER
 MÚSICA
 BOSCH UCELAY
 POMPEYO PEDROL
 CERERIA comestibles
 BLASCO BLASCO BLASCO BLASCO
 GULLI PELUQUERO
 EXPOSICIÓN 1ª DE GOBRAS
 SOMBRERERIA
 comestibles coloniales perfumes
 LIQUIDACION
 PELUQUERIA
DROGUERIA TOMAS PIÑOL
LA ESTRELLA CUBANA
 SWEET MENSUAL
 importante regalo
 JOSE MASORELL
LA ALIANZA
 colores, pinceles, perfumeria, colonia y semillas
EL GLOBO
 colores, pinceles, perfumeria, colonia y semillas
EL GLOBO

CDC CONVERGENCIA

legión

prendas de vestir SERRAT

EL SOL

local adquirido por

TOMAS BARBERA

RENFÉ

ACADÉMIA MONNÉ

SECCIONES FREIXES

acelerada

sastre

DROGUERIA TOMAS PIÑOL

RESTAURANTE
FLORIDA

goma

champán

CALOPRE Y VIDAL

ACADÉMIA MONNÉ

ACADÉMIA ROBRAS

MONEMAS FORT

comercio: banca + bolsa + tribu de com. + espíritu alto + que + cronografía

DROGUERIA CASA CODER

DROGUERIA PIÑOL

BOSCH UCCELAY

LA ALIANZA

POMPEYO PEDROL

paraguas, jinetes, adonites, juguetes

MÚSICA

BOSCH UCCELAY

POMPEYO PEDROL

CEREHA comestibles

BLASCO BLASCO BLASCO BLASCO

GULLI PELLOUERO

EXPOSICION DE F. GOBRAS

SOMBRERIA

comestibles, colorantes, perfumes

LQUIMACON /

PELUQUERIA

DROGUERIA TOMAS PIÑOL

LA ESTRELLA CUBANA

SORTEO MENSUAL

importante regalo

JOSE MASQUELL

LA ALIANZA

colores, pinceles, perfumería, colonia y semillas

EL GLOBO

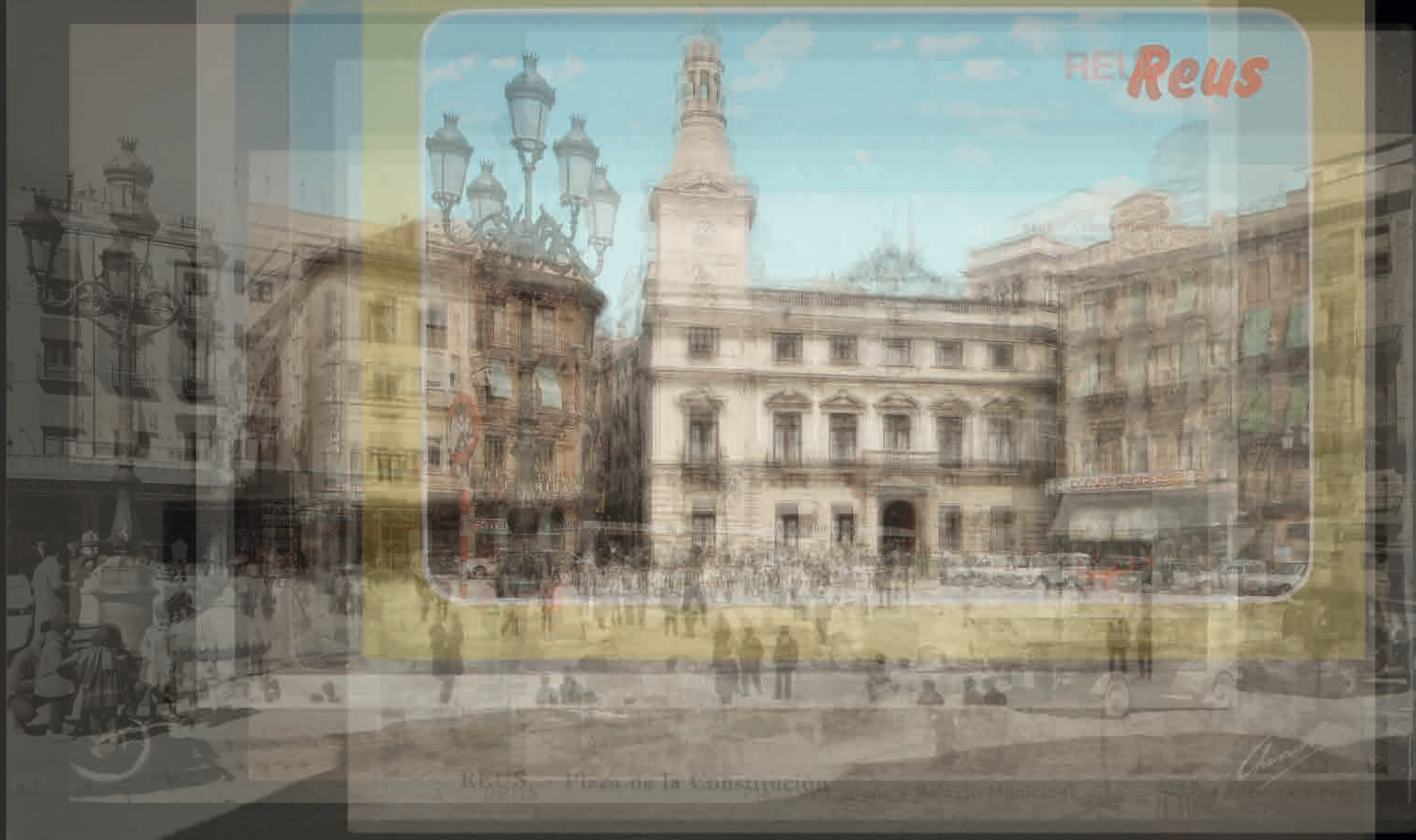
Superposicions

És una cartografia senzilla, fàcil, que atén estrictament al seu nom. Seria de factura tècnicament molt complexa si no es disposés de la fotografia digital. S'ha realitzat tenint només un tema com a protagonista de la imatge que, al Mercadal, ha de ser forçosament la Casa de La Vila. S'han determinat dues sèries de moments. El primer, agrupa les postals-imatge prèvies a la reforma, la majoria encara amb la fàbrica del palau renaixentista original o en obres. El segon, recull la Casa de La Vila, modificada, amb la imatge definitiva actual. La primera sèrie la componen catorze imatges i la segona, només set. N'hi ha tres, però, en obres i sense la torre que ballen. Podrien anar a una i altra sèrie i equilibrar-les clarament. Semblen poques però entenc que són suficients per assolir la imatge buscada, vibrada, amb impressió de **superposició** i de moviment.

Tècnicament, l'execució no és gaire complexa. Només cal escalar les imatges i decidir quins punts i quines línies s'han de fixar. He decidit que els més notoris, en aquest cas, són l'aresta de la Casa de La Vila amb el carrer Metge Fortuny, com a línia de referència, i la porta que, vella o nova, té similar mesura i està al mateix lloc. Fer això, la superposició escalada és ben senzilla. Els resultats fan reflexionar sobre la repetició i la simultaneïtat, les transformacions i les permanències, la perennitat i el pas del temps. És inevitable la referència a Claude Monet pintant, de forma reiterada, la catedral de Rouen o el seu jardí en diferents condicions -sobretot de llum- per tal de poder captar-ne totes les qualitats de la imatge. Aquí, però, ben bé no és així.

El resultat del treball no és un seguit d'imatges. N'és una de sola, incipient, latent, que es resisteix a ser revelada i es presenta com una seqüència de fines capes, superposades, molt properes als fotogrames d'un film que es proposen i assoleixen condensar el temps. Al treballar amb imatges-postals cronològicament diverses, el resultat és semblant però no idèntic al de Corinne Vionnet, fotògrafa suïssa que en les seves photo opportunities, utilitza el mecanisme de la superposició amb imatges trobades -a grapat- de monuments coneguts, procedents totes d'internet. Com diu Joan Fontcuberta, expliquen "(...) la vara de la imaginació hipersincronitzada del turista". L'efecte assolit realment sembla ser el mateix, la imatge del monument vibrant, quasi en moviment. El sentit, entenc, també és sensiblement diferent. Vionnet superposa materials gairebé idèntics, referits tots a un símbol reconegut i en conclou l'existència d'imatges "arquetipus". Les **superposicions** de Mercadals volen reconèixer La Plaça, la seva activitat, amb les seves transformacions clarament perceptibles, fins i tot en els més icònics edificis i explicar, alhora, les mutacions i el pas del temps.





M. N., París

BLOW-UPS⁶¹⁷

No volia descobrir cap cadàver ni cap senyal de suposat assassinat. Només em proposo observar i, amb la mirada més atenta i ajustada, provar d'entendre El Mercadal reconeixent-ne les parts. Identificaré els elements que la componen, n'observaré la seva materialitat, en reflexionaré el seu sentit, posició i forma. Faré esdevenir protagonistes els objectes, les architectures i les figures que construeixen la imatge i en són fragment i part. En efecte, les postals -sobretot les primeres- tendeixen a ser generalistes. Volen reflectir La Plaça, el seu espai i la seva activitat, però sempre des d'una mirada general que prescindeix d'explicar el valor de cada peça i el valor del detall.

He enquadrat, he retallat, he mirat més de prop les imatges. He isolat els components de l'escena i amb els fragments, he reconstruït tres arguments que parlen dels conceptes claus de La Plaça. Els he anomenat le figure, il palco i la scena. Aquests són termes intercanviables, segurament. Volia, amb les imatges i els seus fragments, parlar de Mercadals i, de tots els Mercadals alhora, provar d'establir, des de les regles de La Plaça, algunes categories generals. De fet, és com observar un teatre obert on l'escenari és al mig, al centre. Qui s'hi posa, el dia de mercat o de festa, o cada dia, s'hi exposa, pren de manera inevitable la condició de protagonista del relat. Sembla que els espectadors tendeixen a situar-se als balcons, sota els porxos, als terrats o a les vores. De vegades, tothom està pendent de la Casa de La Vila i llavors, és un teatre a la italiana. Al Mercadal, però, tothom -vulgui o no vulgui- hi és alhora espectador i actor.

6. ANTONIONI, Michelangelo. *Blow-Up*. David Hemmings, Vanessa Redgrave. Bridge Films / MGM. England / USA. 1966.

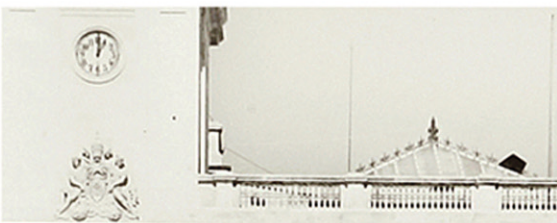
7. FONTCUBERTA, Joan. *Blow up Blow up*. Editorial Perifèrica. Càceres, 2010.

La Scena

N'he anomenat **escena** a l'espai terçat del Mercadal, al terra. Construït tot ell amb pedres dures -lloses, llambordins o vorades- polides cada dia per in comptables petjades, és el suport mut, immòbil però eloqüent de la vida que hi transita. En la seva materialitat despullada, escola prou bé l'aigua, de la pluja o del reg, i només té segur l'espectacle de l'ombra que sempre defuig el sol. Les figures hi són siluetes mòbils. Res destorba la seva impertorbable buidor. Les parades es munten i es desmunten, com l'activitat del mercat. La festa hi aplega carrosses, xaranges, els gegants i els nans i, dos cops l'any, el tàlem de Sant Pere. Però sobretot la gernació. I tot se'n va com el fum de La Tronada. Al Mercadal no hi queda res, cap rastre, només la notícia, la memòria condensada en les imatges, algunes -forces- esdevingudes postals.

Les cadires es posen i es lleven, de seguida. Els vehicles, primer carros, després automòbils, arriben discretament a La Plaça. Signifiquen, al principi, la modernitat i el progrés. Després senyoregen per tot, obscenament. Però com són mòbils, se'n van. Ja no hi són i no en queda cap rastre. No hi ha ni el quiosc que, de tant en tant, es transfigurava per donar senyal de solvència tècnica i bon gust. Només resten els fanals, quatre, com baobabs, de tronc gruixut i poques branques, aporten només una llum digna. El Mercadal no té memòria d'haver arrelat mai cap altre arbre. Potser, la nuesa i la buidor, són condició de plaça i de La Plaça. Prescindir de peces fixes per poder, un dia, encabir-ho tot. Així són, nues, despullades d'ornament inútil, -si fem memòria- les millors places del món.

m.057
m.060
m.045
m.041



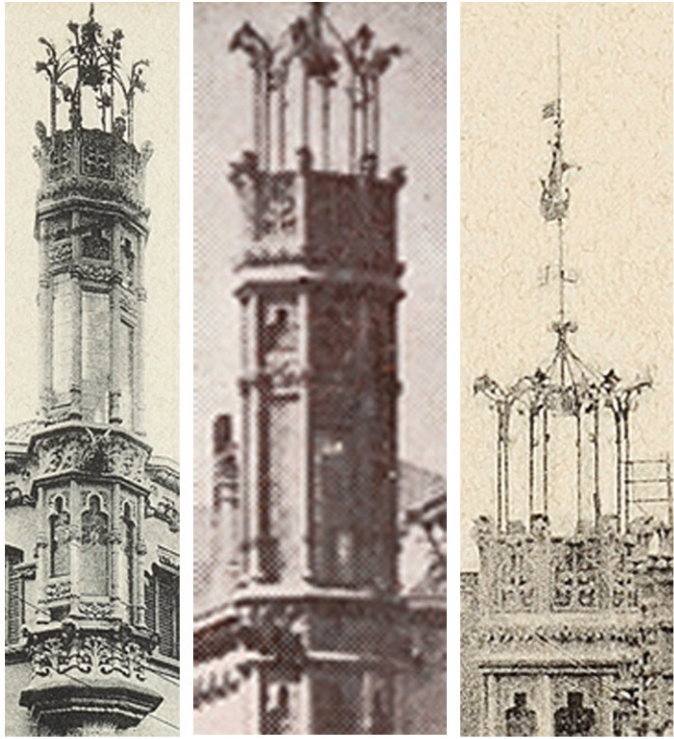
m.058b
m.058b



m.058b
m.027
m.058b

m.027
m.003
m.006
m.011
m.029





m.012
m.043
m.007

m.063a m.059a
m.063e m.059b
m.060c m.058b
m.063b m.057



m.004b m.059c
m.022 m.059d
m.062



m.006 m.034a
m.003 m.060c
m.034b m.102b



m.071
m.059b m.062
m.060c m.067
m.060c m.052





m.032
m.046

m.033d
m.029
m.042b
m.007



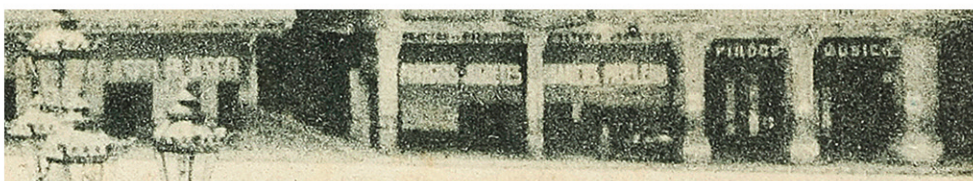
m.026
m.053



m.033c
m.018



m.023
m.043
m.042b



m.031





m.066a
m.006
m.101b

m.058b
m.006



m.016b
m.006 m.057
m.011 m.052
m.024 m.062
m.034b m.069

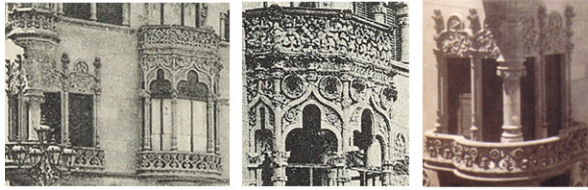


m.079 a

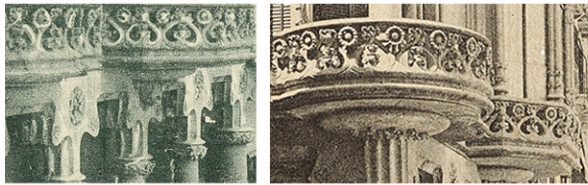




m.026
m.042b



m.053
m.026
m.020



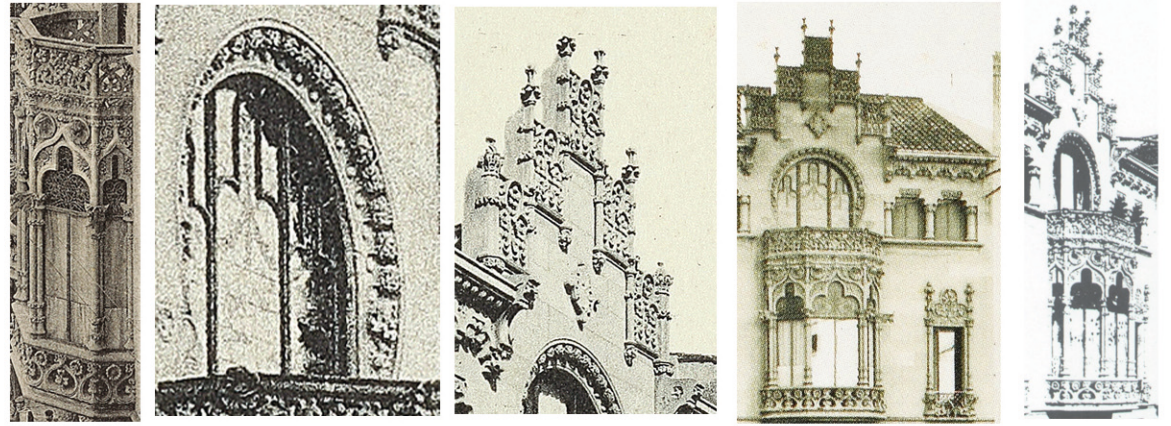
m.042a
m.025



m.018



m.105a
m.105b



m.007
m.012
m.026
m.031
m.018



m.023



m.006



m.029
m.021



m.015
m.052



m.037
m.059d



m.034a
m.010



m.051
m.059b



m.035a

m.006 m.034b m.003
m.012 m.066a m.015
m.004a m.060c m.011
m.063e m.039d m.030



m.058b
m.052
m.031
m.069
m.056

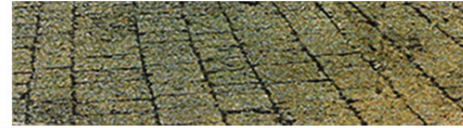
Il Palco

Anomeno **palco** a l'arquitectura, a la cara material i construïda de La Plaça. No són més que disset peces -disset cases-, totes diferents, de mesura, posició i edat, però capaces -excepte la Casa de La Vila- d'aplegar-se solidàries, construint un fris continu, en contigüitat. Els carrers que arriben o surten de la plaça -com es vulgui- es fan notar, no per la seva mesura -són primíssims- sinó perquè la façana hi continua i algun balcó del principal gira, trencant l'angle i compartint, així, plaça i carrer però, sobretot, la vida que hi generen. Els porxos són pertot, excepte a la Casa de La Vila i a la façana on hi farien més falta. Un projecte de finals del s. XIX -potser malaguanyat, potser encertat- proposava fer-los idèntics per pautar La Plaça, com una regla unitària. Ara, de fet, tots són diferents de forma i de mesura. Els més treballats i fotogràfics -com és d'esperar- són els de Cal Navàs. Ensem, però, construeixen un conjunt harmònic i coherent, que dona a la plaça, com a totes les porxades¹³ una condició d'ambivalència, d'espai de transició entre escena i palco, horitzontal i vertical, privat i públic, obert i cobert, apte per mil usos. Gairebé tots.

Les façanes són lliures, planes, amb estuc i poca pedra. Reflecteixen bé la llum. Tenen finesstres, alguna tribuna i sobretot balcons. La de la Casa -Cal Navàs- és molt bona, la millor. La resta, en qualitat formal, són mediocres, comunes o, fins i tot, força intranscendents. Tot i això, i encara més que els porxos, en els seus materials i forma, mostren la història i alhora com han afrontat la seva condició de ser casa amb façana a La Plaça. En conjunt, presenten una accentuada harmonia, provocada per l'assumpció, porosa, acumulativa del temps. Una a una, no són gaire. En conjunt, fan El Mercadal. La Casa Navàs està a la cara obaga, la més difícil de mostrar. Per això va haver

de forçar la seva fotogràfia. Té molts recursos. Un, és el balcó de cantonada que reforçava una esveltíssima torreta. No és només una casa de La Plaça. També disposa del carrer de Jesús, amb bona i abundant façana. Per compensar, s'aboca al Mercadal amb la primera i la millor tribuna -invent modern i del modernisme- i la corona amb una pinta de filigrana exagerada. La guerra es va cuidar de fer evident que el somni burgès de mestrear La Plaça no era possible i va deixar El Mercadal i La Casa sense ni pinta, ni balcó, ni torre. Arran dels fets, les postals li van girar la cara, per sempre, i no se l'han mirada -per for- mai més.

La Casa de La Vila és cas a banda., Per la seva posició de privilegi, pel seu ús i orientació, sempre assolida, és la cara més bona de La Plaça. És el primer que veus del Mercadal. El projecte de Caselles i Sardà va conferir un aspecte noucentista a un palau d'arrels clàssiques. Les peces conservades van ser la portalada antiga i els guardapols dels buits de la façana. Ho confirmen les postals. La reforma, pel que fa a la seva presència i significació urbana, al meu parer, fou, o més aviat negativa o si més no intranscendent. La coronació del Mercadal són sempre terrats, senyals de la vida col·lectiva. També en això, La Casa és diferent. S'hi rentava la roba i s'hi estenia. Ara, són plens d'antenes i aparells d'aire. En qualsevol cas, La Plaça no té ràfecs, no té cobertes, només cornises, els límits cultes dels terrats. Si se superen, si són accessibles de manera col·lectiva -com succeeix al Gaudí Centre o a la Casa de La Vila- es pot assolir una nova visió. Això, les postals encara no ho saben. En qualsevol cas, l'**escena** de La Plaça és el rostre de la Vila. Diu el que la ciutat li proposa. La seva pell ha estat feta per la història i alhora per la pròpia voluntat.



m.092
m.100
m.033d



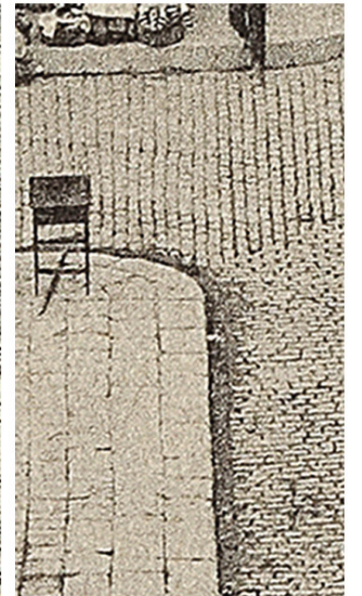
m.107
m.103



m.098



m.012
m.007





m.006



m.059b
m.060
m.030
m.029



m.108
m.59b
m.069



m.060
m.025
m.026

m.007



m.027
m.035e
m.028a



m.067



m.053
m.060c
m.063
m.063
m.063



m.027
m.007
m.032
m.032
m.064
m.059b



m.063b
m.066a
m.063f



m.013d

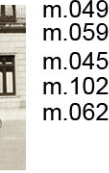
m.013b
m.013d
m.079a
m.013d

m.022
m.033d
m.013e
m.013c

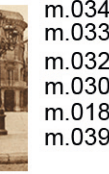


m.060c
m.012

m.059c



m.049
m.059d
m.045
m.102
m.062



m.034b
m.033e
m.032
m.030
m.018
m.039b

m.025
m.031
m.033c

m.042b
m.046
m.053

m.063b
m.068
m.069



m.059a



m.016a
m.043
m.047
m.027

m.010
m.017
m.021



m.031
m.050

m.044





m.033c
m.027 m.053
m.050 m.032



m.050 m.049
m.040 m.027
m.010 m.027



m.049

Le Figure

Gairebé mai, a les postals, apareix el Mercadal buit, sense **figures**. En efecte, solitàries, creuant La Plaça, captades en actituds i postures atzaroses, assenyalen -vistes enses- la seva previsible llibertat de moviment. Estiu i hivern, dones i homes, nens i vells usen el Mercadal, un dia qualsevol, fora mercat, sense festa, com el que és, una plaça oberta, on les regles de pas i de creuament s'estableixen, no pas per la forma de La Plaça sinó per la lògica de l'ús, pel sol i l'ombra o pel recorregut -breu o llarg- que cada vianant s'hi proposa fer. Es teixeix, així, la condició de plaça completament oberta, on cadascú determina amb llibertat el seu camí, només pendent, si cal, de buscar aixopluc u ombra sota els tendals o els porxos, atenent o evitant les temptacions del comerç. En aquest sentit, La Porta -sempre oberta- de la Casa de La Vila, ni orienta ni intimida. A peu pla, sembla una porta més.

El mercat i la festa imposen les seves regles als moviments a La Plaça. El Mercadal té -tenia- aquesa a primera condició. Les regles són prou clares. El que importa, sobretot, és la mercaderia. Uns, els que venen, estan fixes davant d'ella. D'altres, els compradors, es mouen d'una parada a l'altra. La indumentària d'uns i altres, a ningú enganya i identifica tothom. Fer i desfer el mercat no és gens fàcil. S'ha de fer de matinada i desfer cada migdia. Genera, però, algunes de les millors imatges on el moviment d'objectes i **figures** sembla més clarament haver esdevingut memòria, assenyalat la condició d'espai essencial de La Ciutat, de Mercadal.

La festa té regles menys clares. N'hi ha varietat, de religioses i de profanes: processons, carnavals, o balls. Sempre tenen una munió d'espectadors superior a la d'actors. No és només el terra de La Plaça -l'**escena**- on es disposen, també omplen tots els **palcos**. Els balcons i els terrats són àmbits de la festa. Tant si miren com si actuen, abunden, els grups de xaranguers, de castellers i de diables. Sembla com si La Plaça induís a la festa col·lectiva, a l'activitat. Sovint, **les figures** són sorpreses pel fotògraf, mirant. Llavors, s'estableix un diàleg mut, entre mirades. En algunes imatges de la festa -les més modernes- el fotògraf també és fotografiat i es tanca el cercle. Qui és mirat, mira i qui mira és mirat. El Mercadal, la plaça oberta buida, sempre per acabar i acabada, s'omple de figures i de mirades, de coneixement creuat i acumulat.



m.014



m.049



m.027
m.043
m.017

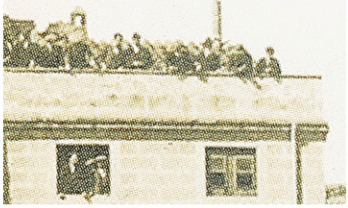


m.050
m.033c
m.027

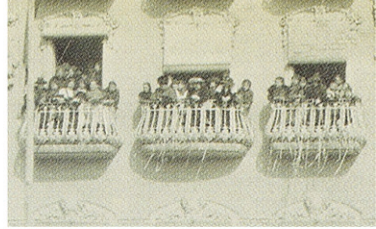


m.027
m.050
m.010
m.025
m.063b
m.049
m.050
m.059a





m.028d
m.013f
m.0102b



m.024
m.035f
m.083h



m.083h
m.102b
m.096a



m.103
m.102
m.110

m.024
m.035e
m.013b
m.013a
m.035f
m.035b





m.007
m.032

m.062 m.046 m.059b m.059c
m.068 m.042b m.018 m.059c
m.063b m.018 m.037 m.057
m.053 m.063b m.029 m.033c



m.029
m.060c
m.057

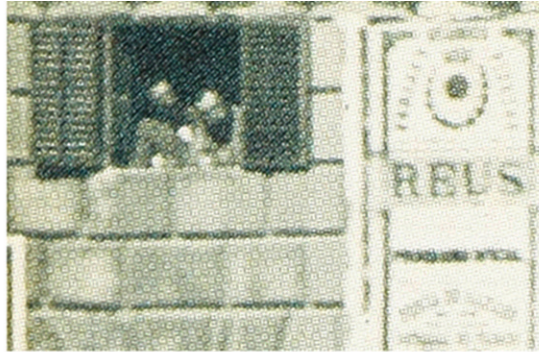


m.066a
m.039b
m.033d
m.059b

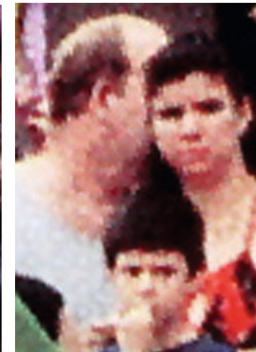
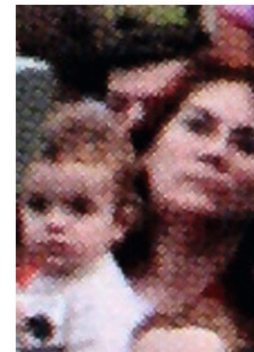
m.060c
m.060c
m.041



m.042b
m.039b
m.030
m.030
m.030



m.035a
m.024



m.103
m.097
m.103



m.029 m.018
m.029 m.011
m.012 m.007



m.037
m.032
m.034b
m.063b
m.063b
m.059b



m.033d
m.062
m.018
m.039a
m.063e



m.013h
m.059c

