



# TAÜLL

SECRETARIAT INTERDIOCESÀ DE CUSTÒDIA I PROMOCIÓ DE L'ART SAGRAT DE CATALUNYA

NÚMERO 10 – PUBLICACIÓ QUADRIMESTRAL - DESEMBRE DE 2003

## S U M A R I

- 1 **Editorial**
- 3 **Barcelona**  
Nadal a Barcelona i el calaix de sastre
- 6 **Girona**  
Pintura mural romànica del museu diocesà de Girona
- 9 **Lleida**  
El mestre de Sixena: el naixement de Crist. Una taula singular del retaule major del monestir de Santa Maria de Sixena
- 12 **Solsona**  
Pessebres vivents
- 14 **Tarragona**  
Els murals del santuari de Misericòrdia de Reus
- 16 **Urgell**  
Descobriments de pintures murals romàniques a l'església d'Abella de la Conca
- 18 **Vic**  
El retaule del Roser de Sant Martí de Tous
- 20 **Col·laboracions**  
Un vitrall noucentista per a una nova capella
- 25 **Glossari**
- 26 **Noticiari**

## LA BONA NOVA

“Prova el fred de fer-se etern  
la tenebra també ho prova però,  
al cor d'una nit d'hivern  
esclata la Bona Nova”

A mb aquesta estrofa, una de les estrofes més inspirades de la seva poesia religiosa, Maragall assaja d'explicar-se el perquè de la tardança del temps en la història a aparèixer el Redemptor promès a Adam, immediatament després de la caiguda original. Cal imaginar que el fred i la tenebra —signes del pecat i del mal— lluitaren contra la Llum i l'Amor divinals fins esclatar la Bona Nova a la nit de Nadal. És aquesta lluita titànica que es palesa en les mateixes pintures dels nostres artistes cristians, que figuren el gran esclat i la victòria de la llum de l'establia. Recordem, per exemple, la deliciosa taula del conjunt del retaule anomenat de Sant Ignasi d'Antioquia del Museu Diocesà de Barcelona (Núm.

52). És una obra flamenca, o atribuïble a Gerard de Saint-Jean de la segona meitat del segle XV en la qual excel·leix la lluminositat que surt de la mateixa pintura, des del bressol de l'infant Jesús. La llum il·lumina el rostre santíssim de Maria i d'uns àngels adoradors, sorpresos de tanta bellesa del Nen Jesús. És una gran obra que arribà com a donació al monestir barceloní de Pedralbes procedent, possiblement, de Flandes en l'esmentat segle XV. És l'esclat de la llum del Nadal tal com pregonen també les altres obres artístiques que es presenten en aquest número de Taüll. Efectivament a Betlem esclatà la Bona Nova.



*Gerard de Saint-Jean, Nativitat, s. XV, segona meitat (Museu Diocesà de Barcelona)*

J. M. MARTÍ BONET



AMB AQUESTES NADALES INFANTILS TAÜLL  
DESITJA ALS COL·LABORADORS ANUNCIANTS I  
SUBSCRIPTORS UNES BONES I SANTES FESTES



# BARCELONA

## NADAL A BARCELONA I EL CALAIX DE SASTRE.

**B**en cert és que l'autor del "Calaix de Sastre" Baró de Maldà, segons ell manifesta: vol consignar en la seva crònica "frioleras" que sense cap altra intenció que "la seva sola diversió o d'alguns privilegiats que los vulga llegir". Malgrat tot el que ell descriu és una verdadera crònica del patrimoni cultural de tradicions del nostre poble. Per això bo serà que transcrivim íntegrament la crònica del mes de desembre i dels dies de Nadal. Són un testimoni de fins a quin punt la fe i els sentiments religiosos arrelaren a casa nostra. Observeu que transcrivim el text amb la mateixa grafia del Baró de Maldà

«Dia 8 de desembre festa de la Puríssima Concepció de Nostra Sra., vigília, concurrència de molta gent á las solemnes matinas en la Iglesia Cathedral, y en la Igleia de Sant Francesch: en lo dia de la Purissima en estas dos iglesias á sas solemnitats, y professó en la Cathedral, finit lo ofici solemne ab lo Sermó; afora en tot lo detrás de la seu á seguir la fira de pesebres; montanyas, casas, cabras, reys, pastors etc. acercantse Nadal, concurrència á las demás iglesias sent dia festiu de no poderse treballar, y suma concurrència á fer bona tarde, dalt á Montjuich, com furrigué tota aquella montanya, y fortaleza de gent, ab muchas sillas volants; tartanas; haventhi capella de nostra gran patrona de España, y de las Indias españolas, la Santissima verge de la Concepció, ab triple salba en la tarde, dels canons de montjuuich, y de la plasa.



La Rambla de Barcelona. Dibuix d'Onofre Alsamora.

Sequeixen los octavaris a la Purissima en son retaua, y capella dels claustros de la cathedral, y en la iglesia de Sant Francesc, molt concurreguda de gent en las tardes, y en lo diumenge "infra octava", ques fá la professó de la Purissima.

En los dia 20 de desembre, entran yá á Barcelona muchas manadas de galls, y pollas de india, per menjarse en taulas en las proximas festas de Nadal, eixint de Barcelona molta gent afora, per los portals nou, del Angel, y de sant Antoni, per veurerlos entrar, ab tot aquell "glue glue" que se ou de galls, y pollas de indias, com las mascaras de saraus de Carnabal. Conduhint als indiots ab canyas llargas, pagesos, y pagesas dels pobles comarcants a Barcelona de una, y dos horas de distancia, y ben ataviadas, pagesas grans, y xicas, y algunas de bonicas caras ben corsadas totas dels gipons, quels dona tota la gracia als cossos, aixi com desgracia a las nostras currutacas, per lo que semblen vestir baqueros, y no gipons, alomenos molt curts quels fan una lletja figura, y mes desfavoreixen sas caras, que las afavoreixen.

Sequeix lo dia 21 de desembre; Sant Thomas apostol que es la Fira de Barcelona, y que tota Barcelona es fira ya de galls y pollas de indias ó manadas, ó remats ab pagesos, mossos, y donas ab algunas jovenetas lindas, y totas ab la roba de dia de festa ab canyas llargas en las voras dels passeigs de la Esplanada; del Prado, y fossos de la Ciutadella, portadoras, y canastas de fruita, ous, y aviram en tot aquell born ab prou desori de espentas de gent de aqui, y de fora, uns, y unas á vendre, y altres á comprar trayent en est dia tots los menestrals a totas sas mercaderias a las portas y los capsers, com lo de la plaseta de las moscas; fira de pesebres, cabras; montanyas; reys pastors; palacios del rey Herodes, casetas de cartró pintadas, y de suro, com naturals, com aixi tambe en la fira per santa Lluçia en tot lo devant de la seu en lo dia 13 de desembre, que lo que sobra alli, y dintre de la capella de santa Lluçia, son espentas, y trepitjades ab algun hipis de las butxacas.

Per estos temps cercans a Nadal, solen arribar las pecunias á molts senyors, que tenen hisedes, anant ya pasejant per Barcelona aquella gent de rumbants capots de panyo, y correo de oro barret, y barratina al cap ab xalecos de tripa, y de bona tripa entench dir los arrendadors, que portant la norma, alegrant molt sa visita als senyors, y que alguns la esperan, haventhi molts gastos en aquest ultim mes del any, ab prou ansia, passant prou ansia á tardarlus á arribar los arrendadors ab los xinxos, y demás moneda de or, y plata a entregar, per regositjarse mes en las

festas de Nadal, y menjar ab mes gust las perdius, los copons, lo gall, y la polla de india farsida en la taula ab los postres de neulas, y turrans, sucadas ab granatxa, ó malvasia.

Entra ya la vigilia de la Pasqua de Nadal, o Nativitat de Jesu Christ Salvador nostre; nit de tabola, y bullicia, y lo pitjor ben escandalosa en las iglesias, com son sant Francesch, Carme, Bonsuccés, y altrás, en seguiment del Poble a Matinas, ab alguns excessos que se anyadeixen ab lo nom de "noche buena" en las collacions del dejuni de Nadal, y los que no van a matinas a mitjanit las fan calentás com yó en lo llit; aixi tambe confusió a entrada de nit en las matinas de la iglesia de las monjas de Sant Joan, per lo que las albo rota ab l'orga lo organista, y ellas que gustan de quels rigodons, y balls de teatro, mes que pastrelles, y un cert Sr. Jutge que no cito; que es lo motór, ó fomentador de lo que toca lo organista; sent matinas un xiquet massa alegres. La corrupció del dia en lo mon es foment de semblants musicas ajenas en lo temple del Senyór, com en estos temps de Nadal, que tot deuria ser alegria espiritual, del divino naxement de Jesu Christ de las Purissimas entrañas de Maria Santissima.

Comensant en lo dia 1 de gener, festa de la circumcisió del Senyor, es festa solemne ab molta concurrència de poble en la parroquial iglesia de Santa Maria del Mar, sent sa festa principal, seguint las demes festas de segona clase en las iglesias; segons observació en totes estas festas de Nadal, desde sa vigilia, en senyal del gran goig, y alegria en la iglesia del Naixement de Nostre Divino Salvador Jesu Christ y ser temps de ivern en lo mes rigurós, quedan neulas rodonas blancas enfiladas en salamons y llantias, amés de altrás, y de colors à filás en capellas dic, que acompanyan à totes estas solemnitats de Nadal, amés de las illuminacions; musicas, y campanas.

Extra de la iglesia; las celebracions en taulas dels que poden gastar de moltas pollas, y galls de india, ab farsiment; capons rustits, y enllardats; perdius; turrans, y neulas à postras ab vi blanc, malvasia, ó granatxa en tot lo temps de Nadal y adelantadas las neulas per sucar à postres en algunas taulas, ya en la festivitats de la Purissima Concepció de Nostra Senyora.

En tals festas de Nadal, solen anar los escolans de la musica de la cathedral, ab cotas, y bonetes bermells, ó de grana ab un escolà morat per dur la guitarra els papers de solfa per cantar los villancicos, ò coblas de Nadal, aixi també los escolans de las parroquias de Santa Maria del Mar, y del Pi, y los del Palau, tots ab sá guitarra, à seguir las casas dels Srs. y demes, en las ho-

ras del dinar, y los de la seu, las dels principals, y aixi los demes, à tenir gust que cantin, y donarlus als minyons lo parell de pesetes, ó tambe algun poch de turrans, y neulas per sucar al vi.

En quant als musicchs ciegos; bornis, lluscos, coxos, ó no coxos ab sos violins, y violas estos rondan en tot lo any per Barcelona, entrantsen à las cases de senyors y no senyors en felicitacions de Pasquas; sants que celebran en los dos sexes; funcions de enhorabonas, y ben vingudes, per cullir algunas mitjas pesetas, dels quals van à tocar sos violins, violas, ab algun clarinet, dic. Aixi tambe es tot lo any la correguda de tants pobres y pobras per Ciutat, á no los, y las que seuhen, y estan en peus captan en las iglesias ahont son la quaranta horas.

Es dicho ben sabut en la festivitats de cap d'any la circumcisió del Senyór celebrar la Festa de los Parroquians de Santa Maria ab lo plat de fideus ab sucre.

Dia 5 de janer vigilia del misteri de la Epifania del Senyor, y adoració dels Sants Reys: Concurrència de gent en la tarda y nit à las solemnes matinas ab tota illuminació, y musica en la parroquial iglesia de Nostra Sra. del Pi, y tambe en la iglesia del Carme. y per ohir bullicias del orga, tocant lo organista cònt radansas, boleros, rigodons etc. Confusió dintre de la iglesia del Carme ab est motiu, y en la del Pi vigilia de la festa principal, en lo repartiment los Srs. obrers de candeletas dels sants reys benehidas; á la revt. Comunitat de Pbrs. en lo cant del Te Deum, que si amotina prou gent à haverne.

Extra de la iglesia la correguda en la nit de plebeya baxa esta de jovens y xicots, fent alguns regs à caball, anantlos a rebre, ab trossos de atxa, teya, y corda encesa, tocant corn ab algun tabal destrepàt, y la alegria de las criatures a



Interior de Santa Maria del Mar.

dur turrans, y trobar algun esclopet lo esdemà matí, dintre de alguna sabata en algun balcò.

*Dia 6 de janer; solemne de la Epifania del Senyor, y festa dels Sants Reis. La principal en la parroquial iglesia de Nostra Sra. del Pi, ab gran concurrencia de gent à esta festivitad a resar als Sants Reys, ohir lo ofici ab musica, y lo sermò quel comensa lo predicador de la vinent quaresma, que li presenta per 2 anys lo Sr. Obrer Caballer que ha entrat à principal.*

*Festa també solemne (Sants Reys) ab ofici ab musica y sermò en la cathedral, mes no assistinhi los Srs. Regidors, que sent combidats de part de la Illra. Obra del Pi, assisteixen en lo mati à esta funció solemne. Festa en totes las iglesias, sent de primera clase, ab actava privilegiada exceptuant demà 7 de janer, Sant Ramon de Penyafort en la iglesia de santa Catherina ab concurrencia de gent en esta tarde a sas solemnes matinas ab la musica de la cathedral, cantadas per los frares dominicos, y lo endema à no plourer, y no haverhi: molts fanchs dia de sant Ramòn de Peñafort, que eix la professò de la Cathedral, ab Sant Ramon en lo tabernacle sota del talam ab los dos Illres. Cosos capitol, y ciutat, que ab lo Revt. clero de la cathedral, va à la iglesia de Santa Catherina à cantar lo ofici ab musica, y sermò a ferse dita professò.*

*En est dia 6 de janer, extra de les funcions sagradas en iglesias es lo soroll per ciutat de tants tambors; y bombos de regiment, y demás musica de vent en tot lo mes sent dia de Pasqua de Reys, per felicitarlos als Srs. Militars, y als principals xefes de la Plasa. Lo Exm. Capitá General;*



*El Jesuset de la Rambla.*

*lo Exm. Governador, y demás de primera graduació, fins als cadets, y aduc els no cadets; si que paysans, fentlus soroll los tambors dintre de las casas, per incomodár bé á los de no orellas sordas, tot per arreplegár pecunias».*

## **BETLEM AL COR DE LA RAMBLA.**

S'ha dit i possiblement no hi manca la raó que La Rambla de Barcelona és "el carrer més bell del món". Així el literat Somerset Maugham ho pregona.

I al cor de la Rambla hi ha Betlem, l'extemple dels jesuïtes i l'actual parròquia de Nostra Senyora de Betlem. L'edifici actual és d'estil barroc. Tanmateix abans hi havia una altra església anterior que fou beneïda el 1555 i perdurà fins a la destrucció per un incendi l'any 1671. Llavors s'inicià la construcció del temple actual (a. 1680) que superava en grandària l'anterior. L'edifici, com hem dit, d'estil barroc fou beneït el 1732. Actualment, després de la desfeta de la guerra civil del 1936, l'element més característic és la façana d'encoixinat que dóna a La Rambla i al carrer del Carme. En una porta que està en la mateixa Rambla hi ha a sobre un bonic relleu del Nen Jesús obra de l'escultor F. De Santacruz. És el que el gran poeta Verdguer cantà com "el bon Jesuset".

Nostra Senyora de Betlem formava part de la dotzena de cases de religiosos que s'aveïnaven a la Rambla de Barcelona durant el segle XVIII.

El temple amb el col·legi dels jesuïtes era un dels més notables, sols comparable amb el dels carmelites descalços i el dels caputxins. Amb ple coneixement —i potser amb una miqueta d'astúcia jesuítica— l'església de Betlem fou construïda envaint un bon tros de l'interior de La Rambla, com si les seves façanes —principal i lateral dreta— s'imposessin a la contemplació de qui venint de mar té el bon acudit de ramblejar. I és així com el temple de Betlem de Barcelona està ben plantat al cor mateix de la Rambla i ens evoca la sentida devoció barcelonina de la Mare de Déu de Betlem en aquests dies nadalencs.

És, doncs, per tots els visitants de Barcelona un motiu de satisfacció gaudir d'aquesta bellesa barroca tan significativa. L'any 1993 —ara fa deu anys— es va restaurar, netejar i embellir, formant com una paret lateral de La Rambla en la qual ara ja no hi corre l'aigua torrencial —en la part de dalt— sinó una innombrable corrent de gentada de totes les races. La Rambla és internacional i el seu cor —Betlem— és entranyable!



## PINTURA MURAL ROMÀNICA DEL MUSEU DIOCESÀ DE GIRONA

**H**em escollit aquesta obra perquè a la nostra diòcesi és difícil de trobar, en pintura mural de l'època, iconografia de la Nativitat. Aquest seria l'únic exemplar conegut que ha perdurat fins els nostres dies.

Pertanyia a l'antiga parròquia de sant Andreu de Pedrinyà, agregada el 1600 al municipi de La Pera, Baix Empordà. L'esglesia ja existia el 1064. Té una sola nau amb absis semicircular i volta de quart d'esfera que arranca en un doble plec en degradació. La nau mostra un tram amb volta de canó essent la resta coberta amb volta apuntada. A l'exterior, la capçalera del mur de l'absis té ornamentació llombarda d'arquets cecs separats per lesenes, i al mig presenta una obertura de doble esqueixada. Al mur sobrealçat de la nau hi ha un ull de bou; les arquacions no continuen pels murs exteriors, que són llisos, només trencats per les obertures de doble biaix i per la porta a ponent. Damunt s'hi veu el campanar d'espadanya de tres pilastres més tardanes que el temple llombard datable del segle XI.

El mural amida 460 x 335 x 227 cm, estava situat a l'absis, generalment és datat el segle XII final. La pintura al fresc, per garantir-ne la seva seguretat, fou arrencada l'any 1935, i trasllada-



*Exterior de l'esglesia.*



da a un suport de fusta donant-li la mateixa forma que tenia l'absis de Pedrinyà. Malauradament ja mancaven parts de l'obra original que s'havien perdut degut al pas del temps, als elements que afectaren igualment l'arquitectura de l'edifici, i sobretot a les obres per fer una sagristia a l'esglesia que mutilaren part del presbiteri sense cap sensibilitat ni respecte per les pintures. Aquestes passaren al Museu Diocesà on foren curosament restaurades i conservades. A la seva fitxa se li donà el núm. 1 de l'inventari, que encara conserva: MDG 1. L'obra s'ha conservat bé malgrat els diversos trasllats que el Museu ha sofert fins l'últim que el portà de Casa Carles al Palau Episcopal, on, unit als altres dos Museus de Girona, el Museu Diocesà forma part del Museu d'Art.

Com en moltes de les obres de l'època, presideix la volta absidal el Pantocràtor amb els Tetramorfos. En el segon registre hi trobem el cicle de Nadal, seccionat per l'obertura central, i a la part inferior una cortina que deuria arribar fins al terra. Segurament l'arc triomfal, com també algunes parts que corresponien al tram de la volta de canó, tenien ornamentació pictòrica de la qual no n'ha restat res.

La "Maïestas Domini" situada dins la mandorla mística, té els dos braços enlairats, beneeix amb la dreta de dits estilitzats, i l'altre mà col·locada inusualment a la mateixa alçada, mostraria un llibre ara inexistent. El rostre del Crist és simètric, té la mirada fixa, amb les ninetes de l'ull tocant la parpella superior; el front espaiós conté les celles poderoses; el nas és prim i llarg sobre una boca severa. El cabell força elaborat li cobreix el coll fins a les espatlles, la barba és minsa en un rostre que s'allarga envoltat per el nimbe crucífer. Els peus descalços, reposen en l'esglaió d'un tron elevat amb respall només insi-

nuat i unes potes molt llargues que s'interrompen en les motlures de la mandorla. El seient està ornamentat amb aspes i paral·leles fins els reposa braços que acaben en volutes. Un coixí bizantí amb borles als extrems defineixen una figura amb un torç molt curt i unes cames extremadament llargues. És possible que sigui efecte de la forma de la conca absidal, els esbossos de les pintures es feien sobre paper que s'estargia després en el mur per tal de traspassar-hi el dibuix, procediment que sol estrafer l'esbós original quan el paper s'ha d'adaptar a un suport amb formes no planes com succeeix en l'absis. Les vestidures es componen de túnica de color blau clar amb galons brodats imitant un daurat al voltant de l'escot del coll, i mantell de color blau fosc per fora que deixa veure el folre de color siena que voreja tota la peça. El pintor mostra una cura especial en els plecs de la roba; i marca línies horitzontals corbes al cos de la túnica per significar l'esforç d'aixecar el braç i al voltant del genoll els plecs realcen la forma i cauen evidenciant el moviment. Dins la mandorla i per simbolitzar el firmament, s'hi dibuixen estels de sis ratlles encreuades.



*Figura del tetramorfos.*

Els tetramorfos tot i que identificables es troben força malmesos. A mà esquerra l'àngel de Mateu nibat com les altres tres figures, està representat frontalment, amb el rostre dirigit a la Majestat; els peus no s'evidencien per una manca de pigment; la seva aurèola és de color groguenc. Observem com el pintor té cura de fer aquestes corones de color clar si és troben sobre un fons obscur i fosques si estan damunt d'un clar, com succeeix en el brau de Lluç, que conserva el cap sobre un nimbe negrós, i igualment dirigeix el rostre al centre, una ala i la part inferior del cos deixen veure clarament que s'adreçaven a l'arc. A mà dreta a l'altra banda de l'àngel, veiem l'àliga de Joan que només conserva el cap i una ala. A sota, el lleó de Marc és el més danyat i només li resta l'ala. L'espai ocupat pels símbols dels evangelistes no mostra un fons figuratiu, sinó bandes horitzontals tal com s'acostuma en les pintures de l'època i també en els beatus, molt més antics, com el que es guarda al Tresor de la catedral de Girona de l'any 975.

Els murs de la volta de l'absis passen al semicilindre inferior sense cap delimitació de mot-



*Pantocràtor.*



*Escena del pessebre.*

llura o ressalt; la mateixa pintura ens marca el pas del firmament a la zona terrena dibuixant una cinta fosca per tal que els títols de les escenes escrits amb lletres blanques es visualitzin. Comença aquí el NADAL

**AVE MARIA GRATIA PLENA DOMINUS TECUM:** L'àngel du la seva ambaixada, anunciant a Maria, plena de gràcia, que ha estat escollida per portar-nos a Jesús. Els dos personatges nimbats, dempeus l'un davant de l'altre, com eren representats en aquell temps, no ens deixen veure els seus sentiments, ni per la conservació d'aquest fragment de pintura ni per l'estil romànic allunyat d'impressions íntimes.

**MARIA SALUTAVIT ELIZABET:** La Visitació a Elisabet ens mostra les dues cosines estretament abraçades; els dos nimbes es superposen, les cares hi manquen però no la resta. Veiem les mans d'ambdues, la de Maria prenent a la seva parenta per la cintura amb respecte, i de la cosina agafant-se al coll de la joveneta. Aquí les vestidures són de colors càlids amb els plecs curosament marcats i les puntes del mantell amb un incipient moviment.

**PRESEPIO PUERUM:** La Nativitat porta aquest títol. Maria figura en primer terme en un llit que es vol ensenyar en una incipient perspectiva; el moble és de barrots de fusta acabats en pom i potes en forma d'urpes d'animal. La Mare de Déu roman ajaguda embolcallada en un llençol blanc com el coixí ovalat, recolza el cap en una mà i sembla dormir; els plecs del seu abrigall deixen

veure la túnica ataronjada, darrere hi ha el Fillet vestit amb bolquers vermellorsos i té els cabells rossos i nimbe crucífer. Queda davant del bou, semblaria que el sustentés, igual que els peus que són sobre la mula. Tota aquesta escena apareix en bon estat de conservació; hi destaquen els colors grocs i ocres que la fan càlida i de llum daurada on hi refulgeix l'estel. Tanmateix hi falta una figura: sant Josep no acompanya l'escena, en algunes iconografies romàniques ell és absent en aquests moments crítics, o bé roman pensatiu delicadament d'esquena a un acontereixement que el supera. L'obertura de l'absis molt ornamentada amb fullam i tapada per una placa d'alabastre parteix el relat i ens situa en l'Anunciació als pastors.

**ANGELUS AD PASTORES:** Només en veiem part d'aquest cicle de Nadal. Un àngel i sis animals d'un ramat de cabres, cap pastor s'ha conservat enter; podem descobrir una mà que contestaria a l'anunci fet per l'àngel que sembla entrar per la finestra tot senyalant amb el dit índex cap on han d'anar a trobar Jesús. L'àngel amb les ales esteses, cabellera negra i un gran nimbe ens recorda en la seva recerca de moviment alguns dels esperits alats representats en el nostre Beatus, fins i tot pels plecs i les puntes del mantell que li cauen en el seu vol, i el mateix diríem d'alguna de les cabres i la seva representació.

La construcció de la sagristia i la seva porta precisament en l'absis, ens priva de contemplar l'escena següent, que amb certesa seria l'EPIFANIA. Resta la cortina que amb un cert realisme el pintor ha col·locat penjada d'una barra amb anelles curosament lligades amb cintes i borletes.

Res sabem de l'artista que va realitzar aquest mural en la petita església de Pedrinyà; per la seva execució i l'interès que desperta en el nostre Museu podem dir que és una obra important potser poc estudiada. Si més no, ens servirà per aprofitar-nos a la senzillesa de les festes de Nadal, on en un humil pessebre ha nascut el rei tot poderós que ens mira des del seu tron presidint la volta absidal tot recordant-nos el veritable sentit d'aquestes festes.

*MARIA ROSA FERRER I DALGÀ*





## EL MESTRE DE SIXENA: EL NAIXEMENT DE CRIST. UNA TAULA SINGULAR DEL RETAULE MAJOR DEL MONESTIR DE SANTA MARIA DE SIXENA (c. 1515-1519).

**E**n aquest article pretenem presentar de forma succinta la figura del Mestre de Sixena i la seva taula del Naixement de Crist.

El Mestre de Sixena treballa en uns moments de transició entre el Gòtic tardà i el Renaixement. Encara hi ha dubtes entre l'adopció de models flamencs o italians. Hi ha taules d'un mateix mestre que són més renaixentistes i altres que encara es basen en tipologies gòtiques. Per tant, ens trobem en una època molt rica i variada i al mateix temps complexa i, per tant, molt interessant. Amb tot, el Mestre de Sixena és un



*Mestre de Sixena. Naixement de Crist. Retaula Major del Monestir de Santa Maria de Sixena (c. 1515-1519).*

dels més arriscats i decidits a l'hora d'utilitzar esquemes clarament renaixentistes i, potser per això, no té grans seguidors en el seu moment.

Els documents coneguts fins ara no ens permeten saber la identitat i l'origen del Mestre de Sixena. Però amb les dades obtingudes si que ens sembla poder deduir que el Mestre de Sixena treballà també l'escultura; fet que queda palès en la construcció pictòrica de les seves figures d'una corporeïtat plàstica més que contundent. I també creiem que aquest artista seria d'origen peninsular –segurament valencià o aragonès– amb una àmplia formació, un extens coneixement de les estampes que circulaven en l'època i un possible viatge al nord d'Itàlia que li permet conèixer l'obra de mestres com Cosmè Tura o Mantegna; pensem així mateix que degué estar en contacte amb el cercle dels Pacher. No descartem tampoc la possibilitat que la formació del Mestre de Sixena es duqués a terme en el taller valencià del Hernandos i juntament amb el Mestre d'Alzira. De fet, se sap que aquests pintors manxegs tingueren un gran nombre d'aprenents i col·laboradors dels quals se'n desconeix, de moment, la identitat. Creiem fermament en aquesta possibilitat, que, per altra banda, encaixa perfectament en el nostre plantejament d'un origen hispà del mestre. Per tant, estem davant un pintor força reeixit i no d'un artesà de províncies, del qual malauradament no disposem de cap dada concreta i la seva producció coneguda i conservada és força minsa i no permet traçar-ne l'evolució.

El Mestre de Sixena executà tant el Retaula Major (c.1515-1519) com el de la Pietat (c.1517-1521), per al Monestir de Santa Maria de Sixena (Osca), fundat l'any 1188 per la reina donya Sanxa. El Retaula Major estava situat a l'absis principal de l'església del monestir i el de la Pietat a l'absis del Panteó Reial.

Les dades concretes de l'execució dels retaules ens vénen donades per la informació que es pot extreure de la *Hierusalem Religiosa* del religiós Jaime Juan Moreno.<sup>1</sup>

Presentem aquí un extracte de la part dedicada a la priora número 31, María Ximénez de Urrea, que exercí el seu càrrec entre el 1510 i el 1521. Fou ella qui encomanà l'execució dels dos retaules executats pel nostre mestre, com podem comprovar en el següent document:

1. Jaime Juan Moreno era natural de Montsó i fou Prior del Monestir de Sixena durant el primer terç del segle XVII.

"[...] la Iglesia, hizo a su costa el altar mayor quanto es, del pedestral arriba cubrió la Iglesia con el tejado a su cuenta, por estas senta y con sólo la piedra de la bobeda de la manera que la dexo la Santa Reyna que ano acudir con este atajo, sin duda estubiera muy perdida y del todo acabada que por los tejados se pierden casas y asi se halla que solia dezir ha señoras que todas las cossas ser ne pierden por la cabeza. E axí remediemoslosne, no habia organo en la Iglesia y como una tan insigne qual esta stubiesse mal sin el, mando hazer le y con su gasto y se halla de ver a las vegadas, ne vien alguna persona a la gleja mas por oyr la musica que por devocion e acontexe salirnen debota, fagamos lo señor, una sobrina suya llamado doña Maria de Urrea comenzo en el año 1517 el altar de San Pedro, la muerte le acortó los deseos, din dar lugar a otro que hazer el pie del que es el basir y fundamento y con la muerte se troncaron los intentos. La Priora le tuvo en mandar que el proprio pintor acabase el altar mayor y el de San Pedro [...]".<sup>2</sup>

Ja en el segle XVII, el Retaule pictòric executat en el segle anterior, fou substituït per un d'escoltòric. El Retaule Major (c. 1515-1519) va ser desmuntat i les taules guardades en diverses dependències del monestir.

En el segle XIX començà la dispersió de les taules: algunes es vengueren en moments de no massa bonança econòmica, altres foren traslladades a l'església parroquial d'Albelda, altres romangueren en el cenobi, etc.

Una de les primeres peces venuda a col·leccionistes estrangers fou la singular taula del **Naixement de Crist** –l'any 1908 encara es trobava al monestir<sup>3</sup>–, l'any 1954 figurava en la col·lecció nordamericana Seligman Rey<sup>4</sup>; segons Post l'any 1966 estava en la col·lecció Thomas Harris de Londres<sup>5</sup>. El 9 de desembre de 1992 la peça



Mestre de Sixena. Detall Anunci Pastors. Naixement de Crist. Retaule Major del Monestir de Santa Maria de Sixena (c. 1515-1519).

passà a mans d'un altre col·leccionista en la subhasta de Sotheby's Peel.<sup>6</sup>

La taula del *Naixement de Crist* (173 x 132 cm) està actualment en una col·lecció privada londinenca.

La composició és aquí força original amb presència d'un gran nombre de personatges. A més hi trobem representats simultàniament dos moments de l'escena.

En la part superior, i en un clar segon pla, observem el moment de l'Anunci als pastors. Hi ha l'àngel amb una cinta on es llegeix: "GLORIA IN ECELSIS [DEO]" i després tres pastors amb un ramat d'ovelles. Aquests estan sobre un petit monticle i al fons veiem la representació d'una població: "Despedits los sants àngels lleixant lo Fill de Déu en lo pessebre acompanyat de la sua excel·lent mare e de Josep, passaren per les muntanyes on estaven uns sants pastors, vigilantes et custodientes viglias noctis supra gregem suum, los quals eren molt ansiosos sobre la custòdia del seu bestiar. E mostrà's a ells u dels àngels, e la claredat de nostre senyor los illuminà, e hagueren grandíssima temor de la meravellosa visió de l'àngel, lo qual los dix: (...) és nat a vosaltres, hòmens mortals, hui en aquest dia, lo salvador vostre, lo qual és lo ver Messies e Senyor general (...)".<sup>7</sup>

Ja en primer terme, i emmarcada en una arquitectura, es troba la part principal de l'esdeveniment. Al centre hi ha les figures de la Verge, el Nen i Sant Josep amb el ciri, representats amb una gran delicadesa i amb una tècnica pictòrica de gran qualitat.

Darrera d'ells observem un nombre elevat d'àngels abillats amb túniques blanques. El més

2. MORENO, Jaime Juan: *Hierusalem religiosa, tercera parte*, Huesca, Archivo Diocesano, Mss., h. 1623, 392 verso.
3. NAVAL MAS, Antonio: "El retablo mayor del real monasterio de Sigüenza", a *Goya*, 229-230, Madrid, 1992 [pp. 39-49], p. 40.
4. ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego: *Pintura del Renacimiento*, a "Ars Hispaniae", vol. XII, Ed. Plus Ultra, Madrid, 1954, p.76.
5. POST, Chandler – Rafton: *A History of Spanish Painting. The Schools of Aragon and Navarre in the Early Renaissance*, vol.XIII, Ed. by Harold E. Wethey, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1966, p. 126.
6. MORTE GARCÍA, Carmen: "Conjunto de pinturas del retablo Mayor de Sigüenza", a *Signos. Arte y cultura en Huesca. De Forment a Lastanosa. Siglos XVI-XVII*, Ed. Gobierno de Aragón, Diputación de Huesca, Huesca, 1994 [pp. 168-173], p.168.
7. HAUF i VALLS, Albert – Guillem (a cura de): *Vita Christi* de Sor Isabel de Villena, Ed. 62, Barcelona, 1995, p. 139.

proper a la Verge i Sant Josep porta una cinta on tornem a llegir: "GLORIA IN ECELSI[S] [DEO]".

A la part esquerra de la taula veiem la representació del bou i la mula en un espai força reduït i en una distribució en aquest espai bastant singular.

Ja en la part dreta observem dues figures, que serien les que justificarien que en aquesta taula també es plasmi el moment de l'Adoració dels pastors.

Aquesta dualitat en la mateixa escena del Naixement de Crist és un model iconogràfic recurrent i present ja des del segle XIV. En algunes imatges hi trobem la dualitat entre el moment del naixement i el del bany; en la majoria d'exemples en una mateixa escena s'hi representen els dos moments perquè el Nen és present tant en l'un com en l'altre.

Segons Gertrude Schiller<sup>8</sup>, en el món bizantí començarem a trobar l'esquema del Naixement de Crist amb la Verge estirada i la representació del bany a partir de l'any mil. Aquesta composició continuarà sent present sense massa variacions fins al segle XIII (c.).

Henrik Cornell<sup>9</sup> ens parla de dues tipologies en l'escena del Naixement de Crist. La primera seria la de la Verge estirada amb el moment del bany –una escena de gènere– i la segona seria aquella en la qual trobem la Verge agenollada adorant el Nen; amb la presència de Sant Josep en alguns casos, també la del bou i la mula –elements provinents dels apòcrifs– i també la representació de l'Adoració dels Pastors –com succeeix en la taula de Sixena– i, fins i tot, de l'Epifania.

La primera tipologia es representaria fins els segles XIII i XIV (c.) i la segona a partir d'aquest moment, encara que restaran alguns testimonis del primer esquema representatiu.

Gabriel Millet<sup>10</sup> també fa un resseguiment de les representacions del Naixement de Crist donant unes idees similars a les exposades per Schiller i Cornell.

Fins ara hem parlat d'Orient. A Occident, entre els segles IX i XII no és tan comú l'esquema bizantí i no apareix el bany o l'escena com un moment de la vida quotidiana. Això passarà a partir dels segles XIII i XIV.<sup>11</sup>

Tornant a la taula de Sixena, afirmem que pel que fa al fons arquitectònic hem de dir que té un regust clàssic molt clar i que és molt original l'obertura del mur posterior amb la finalitat que l'espectador pugui observar el moment de l'Anunci als pastors.

Com és habitual, també trobem aquí els típics clivellats (*desconchados*) del mur que apa-



*Mestre de Sixena. Detall rostre Verge. Naixement de Crist. Retaule Major del Monestir de Santa Maria de Sixena (c. 1515-1519).*

reixen en la majoria de taules executades pel Mestre de Sixena i en constitueixen un tret distintiu.

Creiem interessant referir-nos aquí a la taula del Naixement del Retaule de Capella (contractat el 1527), obra de Pere Nunyes (documentat entre 1513 i 1556) i Enrique Fernandes (documentat entre 1525 i 1546). El primer pla és molt similar, amb la representació del Nen al terra i Sant Josep i la Verge asseguts admirant-lo. També hi veiem elements arquitectònics i la presència del bou i la mula. En segon pla observem els pastors, com en l'escena del Mestre de Sixena i en la part superior i en darrer pla l'àngel amb la cartela anunciant la bona nova.

També observem una escena similar en el Retaule de Caldes de Malavella (primer quart del segle XVI), obra del Mestre del Canillo. Aquí veiem un espai interior amb la Verge, Sant Josep i el nen, en la mateixa disposició que en les obres anteriors. El bou i la mula es representen molt propers als personatges i en segon pla veiem l'adoració dels pastors però no l'anunci. És evident que tant el Mestre de Sixena, com Pere Nunyes i Enrique Fernandes, o el Mestre del Canillo, haurien pogut inspirar-se en un cartró semblant, probablement inspirat en algun gravat a l'ús.

ELENA TOLÓ LÓPEZ\*

8. SCHILLER, Gertrude: *Iconography of Christian Art*, Lund Humphries, London, 2 vols., 1971.72, [vol.1, 1971], pp.66-67.

9. CORNELL, Henrik: *The Iconography of the Nativity of Christ*, Lundequist Bokh, Uppsala, 1924, p.1.

10. MILLET, Gabriel: *Recherches sur L'Iconographie de l'Evangile aux XIV, XV et XVI siècles*, Ed. E. De Boccard, Paris, 1960, pp.93-114.

11. SCHILLER: *op. cit.*, pp.70-71.

\* Aquest estudi s'inscriu en el marc d'una beca predoctoral otorgada pel Ministerio de Educación, Cultura y Deporte; i compta amb el suport del CAEM (Centre d'Art d'Època Moderna) adscrit al Departament d'Història de l'Art i Història Social de la UdL.



## PESSEBRES VIVENTS

**A**l nostre país les iniciatives populars estan ben arrelades. Colles d'amics, de veïns o, si més no, de persones interessades en un mateix tema o iniciativa o treball s'uneixen per a portar-ho endavant en comú. Quan s'acosta Nadal, moltes poblacions catalanes mobilitzen un nombre important de veïns que, durant uns dies del calendari nadalenc, representaran pessebres vivents. En algunes d'aquestes localitats el poble sencer es converteix en un pessebre, i el gruix dels seus habitants en són els seus actors. No hi ha lloc per a la improvisació. Els mateixos preparatius són una bona excusa per fugir de la rutina i per poder fer pinya entre els veïns. Els pessebres vivents afegeixen també, en molts casos, una mostra d'oficis antics i ja perduts, que només viuen en el record dels avis. D'oficis que, només fa unes dècades, eren fonamentals per al dia a dia d'una comunitat. A Catalunya existeix una àmplia oferta pessebrística, tant de representacions de pessebres vivents com també de produccions artesanals dels de figures, realitzades molt acuradament i amb tota mena de detalls i dels muntats en família sovint amb la gràcia de l'espontaneïtat i de la participació dels infants. Si fem una ullada als orígens d'aquestes tradicions ens trobem amb la figura de sant Francesc d'Assís, considerat el patró dels pessebris-

tes. Va ser aquest sant l'iniciador de la tradició quan, per la missa de Nadal de l'any 1223, als afores del poble d'Assís, a Itàlia, va posar una menjadora sobre l'altar, amb un bou i una mula a cada costat. Més endavant foren els pares franciscans els que van anar seguint la tradició, a la vegada que l'anaven divulgant, en un principi dins l'àmbit de les esglésies, però finalment aconseguint entrar a totes les llars. Els pessebres vivents serien representacions, amb figures reals, d'aquests pessebres artesans. A la diòcesi de Solsona hi ha una bona mostra d'aquest tipus d'activitats. Molt a prop nostre tenim els pessebres vivents de Sant Guim de la Plana, d'Ardèvol i de Vilandeny. Aquests petits pobles aconsegueixen transformar les seves cases, els seus carrers i els seus racons en unes boniques escenografies, en una recreació d'escenes nadalencs que semblen sorgides dels retaules que es conserven arreu de les diòcesis.

Però, malgrat que aquesta sigui una tradició molt bonica i molt arrelada al nostre poble, convindria no perdre de vista l'amplia i variada oferta existent d'altres tipus d'activitats. La cultura d'un poble la conformen molts elements i les tradicions populars que aconsegueixen sobreviure als canvis tan espectaculars de la societat dita "moderna" formen part d'aquesta cultura. Sembla que des de fa uns anys hi ha una revifalla de l'anomenada "cultura popular". Arreu van prenent cos iniciatives populars o promogudes per les administracions locals. Iniciatives que, en moltes ocasions, tenen com a pretext unes tradicions recuperades en molts casos de l'oblit, unes vivències d'un poble, o fins i tot algun fet puntual que es converteix en l'eix d'unes jornades festives. Aquestes festes de tipus cultural són molt vàlides i interessants si s'organitzen amb rigor i amb coneixements suficients sobre el tema a tractar, combinant diversió i entreteni-



Escenes del pessebre vivent de Sant Guim de la Plana.

ment amb la difusió del motiu al qual es dedica la festa, però malauradament sovint resulten massa superficials i estan organitzades per unes comissions que només tenen en compte la diversió que poden oferir als visitants. L'abundant oferta va creixent perquè la demanda també creix. Vacances i caps de setmana s'han convertit per a una part important de la població en una cursa contra rellotge per a participar en el màxim número possible d'activitats, de sortides, de visites... La societat actual obliga a portar una vida apressada, tant en el marc laboral com en el temps d'oci. Així, no es estrany que, al costat d'activitats o propostes interessants que apropen al públic en general diferents aspectes de la nostra història i els nostres costums o ens mostren unes maneres de viure molt allunyades, no tant en el temps, sinó en el record, creixin com a bolets festes que, amb una pretesa base de "tradició" i "cultura" l'únic que pretenen és aconseguir un forat en la gran oferta d'oci que existeix arreu del territori i que permet a una important part de la població fer-se la il·lusió de participar en una festa dins el marc d'una oferta de turisme amb pretensions "culturals".

Després de fer un repàs a l'ampli ventall de festes culturals que tenim a l'abast durant tot l'any, podríem fer-nos la següent pregunta: quin serà el futur dels pessebres vivents? Gràcies a l'esforç col·lectiu dels diferents pobles aquestes representacions encara conserven una certa ingenuïtat, no tenen el regust amarg de festa postissa inventada amb l'única finalitat de no quedar exclosa del ja extens circuit turístic. Davant aquest panorama, és possible que, en un afany d'imitació davant l'èxit d'aquestes propostes, a cada temporada de Nadal siguem sorpresos amb noves ofertes pessebrístiques per part de pobles que poden ser incorporats d'aquesta manera a l'agenda d'activitats de bona part de població en el moment de planejar les seves vacances de Nadal.

Confiem que la dedicació, el bon gust i la qualitat de les narracions prevalguin sobre la banalitat i la improvisació i que els pessebres vivents continuïn essent uns autèntics i evocadors poemes de Nadal i enriqueixin el nostre patrimoni.

MONTSERRAT CREUS

## *Calefacció / Aire condicionat*

- ◆ Instal·lacions per a edificis religiosos, esglésies, sales parroquials, etc.
- ◆ Projectes realitzats sense afectar l'estètica i l'estructura de l'edifici
- ◆ Sistemes de climatització de consum reduït i de fàcil funcionament
- ◆ Utilització d'equips totalment silenciosos i d'escalfament en un temps mínim
- ◆ Més de 300 obres realitzades

**ESTUDIS I PROJECTES SENSE COMPROMÍS**



**MARGAL INGENIERÍA, S.L.**

**(Maller)** Persona de contacte:

Nicolás Martínez, Mòbil 609 388 222

c/ Josep Tarradellas, 124, entl. 2a

08029 Barcelona - **Tel. 934 052 830**





## ELS MURALS DEL SANTUARI DE MISERICÒRDIA DE REUS

**A**mb la creixent afluença de devots, l'ermi-ta primitiva de la Mare de Déu de Misericòrdia de Reus comença a resultar insuficient i és llavors quan, el febrer de 1652, i per decisió del Consell de la vila, s'acorda la fàbrica d'un nou santuari. Enderrocada l'antiga, tot i que "... era molt bona ..." –segons el Llibre de la Comunitat de Preveres–, la nova construcció responia a l'estilística pròpia del Renaixement tardà i el seu espai interior convergia en un únic sentit direccional: l'altar de la Mare de Déu.

A mesura que les obres del nou santuari avançaven, els projectes s'anaven tornant més ambiciosos per la qual cosa hi van treballar els millors artistes de l'època. Així, tal com s'esmenta al Llibre d'Actes del Consell de la vila de Reus (1636-1673), els pintors Joan Juncosa –natural de Cornudella– i el seu fill Joaquim –després monjo d'Scala Dei–, s'encarregaven, el 1660, de la decoració mural dels laterals del presbiteri ara ja d'estètica plenament barroca. Com a programa iconogràfic, s'escolliren dos episodis de la Nativitat de Crist: l'Adoració dels Pastors, al costat de l'Epístola, i l'Adoració dels Reis, al de l'Evangeli.

El 22 de juliol de 1936, el santuari va ser cremat i destruït en la seva pràctica totalitat de tal manera que, les pintures del presbiteri, com la resta de la magnífica decoració mural i ornamental, es van perdre irremediablement.

Fins a l'actualitat, al Santuari de la Mare de Déu de Misericòrdia s'han anat fent intervencions i actuacions artístiques de molt diversa naturalesa. La última de totes elles ha estat la participació de l'artista català, Andreu Martró, en la realització de dos murals que, tot recuperant la iconografia del programa primitiu del presbiteri, combinen modernitat i tradició.

### 1. ADORACIÓ DELS PASTORS

L'Adoració dels Pastors de Martró unifica dues escenes que són consecutives segons l'Evangeli de Lluc: l'Anunciació de l'àngel als pastors i l'Adoració, escena que, iconogràficament, és més tardana.

En el grup compositiu dels pastors, dos personatges agenollats i dos que resten dempeus, l'artista es deslliga dels estereotips establerts per la tradició iconogràfica, que els presenta en nombre de tres o de dos i no els vesteix amb túnica curta i plebea, sinó amb la indumentària solemne o túnica llarga dels personatges sagrats.

D'altra banda, la figura agenollada a l'extrem dret de la composició és femenina i, potser també la que té al costat. El costum d'afegir pastores a l'escena es remunta al segle XVII amb l'obra de Rubens, com volien també fonts literàries antigues.

Un àngel de bellesa juvenívola, d'infinita túnica, llarga cabellera solta i grans ales policromades –que hauria agradat a la tradició bizantina–, esdevé la diagonal compositiva bàsica que dona direccionalitat al grup dels pastors.

### 2. EPIFANIA O ADORACIÓ DELS MAGS

Segons el primer dels quatre evangelistes (Mt 2, 1-12), uns mags d'Orient –savis, en realitat–, foren advertits i guiats per una estrella a descobrir el Nen al qui, agenollats, adoraran i presentaran les seves ofrenes. Els apòcrifs enriqueixen i completen el relat evangèlic amb alguns afegits i, com que l'evangelista Mateu no precisa el nombre dels mags ni els dona nom, Orígens (185-224) xifra el nombre en tres, mentre que Tertul·lià (c. 160-230) sembla ser el primer a convertir aquests tres mags en reis –partint de les referències dels Salms (67,30 ;71, 10) i d'Isaïes (60,3). També Cesari d'Arles, el segle VI, ho confirma: *IIIi magi reges sunt* –aquests mags són reis–, i els noms Melcior, Gaspar i Baltasar, apareixen per primer cop al *Liber Pontificalis* de Ravenna, el segle IX.

Ja des del període paleocristià, la Verge i el Nen centren l'escena de l'Adoració dels Reis i, segons la disposició adoptada a l'Antiguitat romana per a les cerimònies de "triomf", els tres mags es disposen en diagonal tot dirigint coscos i mirada cap a la Mare i el Fill.

I si a l'episodi dels pastors l'artista Martró es



*Adoració dels pastors (costat de l'Epístola).  
Pintura acrílica sobre taula (244x366 cm).*

cenyeix ben poc a una tradició iconogràfica secular, en l'escena dels mags, les seves innovacions van encara més enllà. Així és com hom podria donar explicació al desdoblament al què ha sotmès als Reis: els de primer terme, agenollats i de viva policromia, representant la vessant més historiada dels tres personatges, i els del segon terme dempeus, amb gest hieràtic i absolutament amagats sota àmplies capes, expressant la vessant més simbòlica i poètica dels primers.

Així doncs, des de l'occident medieval, els mags han estat representats com a personatges de poder i majestat. Les corones dels tres reis agenollats –magníficament ornamentades– i el ceptre empunyat per la mà dreta del mag que centra la composició, en són un bon exemple. De totes maneres, novament l'artista fa gala de la seva modernitat i converteix un ceptre reial –identificat pel mànec curt– en una mena de bordó, i rematat per sengles volutes i un traveser a manera de tau.

Inexpressius i amb un tractament cromàtic quasi espectral, els tres savis del segon terme, romanen dempeus i tocats per curioses mitres antigues, mentre els reis, més reals, s'agenollen en actitud reverent tot dirigint el cos i la mirada cap als autèntics protagonistes de l'escena: Jesús Nen i la Verge.

### 3. LES PINTURES

Veient l'obra d'en Martró, hom entén la quàdruple divisió que formulava Aristòtil sobre els components d'una bona pintura: dibuix, color,



*Adoració dels Reis (costat de l'Evangelí).  
Pintura acrílica sobre taula (244x366 cm).*

composició i invenció. Totes quatre independents, però alhora l'una inserida en les altres tres. Així, l'artista combina d'una manera equilibrada i perfectament mesurada la seva pròpia "idea" amb el tema iconogràfic primitiu, el seu "propi color" –novedós però harmònic– amb el moment de l'escena evangèlica, el dibuix –que s'apropa tímidament al cubisme, sobretot pel que fa a les tres figures metafísiques del Mags–, i la composició, innovadora però alhora ordenada. Una perfecta combinació de *mechanica* i *grazia*.

Amb aquests quatre elements, el pintor aconsegueix crear una atmosfera força especial que es desprèn de les tonalitats groguenques i sorrenques que semblen dibuixar el naixement d'un nou dia i que es combinen a la perfecció amb les cares serenes, reflexives però lleugerament somrients dels pastors i dels mags que adoren el Nen: l'expressió de la saviesa, la decisió, la fermesa dels reis en contraposició amb la humilitat, la bondat, la comprensió i la pau interior que destil·len les mirades dels pastors humils, uns personatges que han de ser vistos amb els ulls de l'ànima i no pas els de la cara.

MARTA LÓPEZ GUTIÉRREZ



# URGELL

## DESCOBRIMENT DE PINTURES MURALS ROMÀNIQUES A L'ESGLÉSIA D'ABELLA DE LA CONCA

**A** la comarca del Pallars Jussà, es troba el poble vell d'Abella de la Conca, on hi ha l'església romànica de Sant Esteve.

Fa uns anys, després d'una temptativa desafortunada de treure l'arrebossat de l'interior de l'església i deixar la pedra vista, es van descobrir, en alguns punts de l'absis i en l'intradós dels arcs formers, restes de policromia i d'un dibuix incís en l'arrebossat inicial.

Aquestes restes van fer pensar en la possibilitat que la decoració pictòrica original s'estengués per tot l'edifici per la qual cosa l'Ajuntament d'Abella de la Conca va demanar la col·laboració de tècnics del Servei de Conservació i Restauració de Béns Mobles de la Generalitat de Catalunya, que van intervenir durant el mes de juny de 2001.

Durant la realització de l'examen organolèptic es va poder constatar que els paraments de l'església presenten diversos arrebossats i capes de pintura de calç, repartides desigualment per tota la superfície.

Les degradacions causades per les humitats persistents i generalitzades degudes al mal estat de la teulada eren evidents sobretot a la banda nord en forma de grans taques. L'arrebossat, per tant, va sofrir descohesions molt importants i bosses, tant en l'absis com en altres parts dels murs i alhora van ser la causa de que la policromia original s'hagi perdut en gran mesura.

Per aquesta raó, fou necessari realitzar processos de fixació i consolidació puntuals en les zones on hi havia risc de pèrdua imminent tant de policromia com d'arrebossat, i es van posar gases de protecció per prevenir desprendiments d'arrebossats amb restes originals, sobretot en la part de l'absis.

Paral·lelament, es realitzaren 40 proves de prospecció, i un cop fetes es va poder confirmar que a pesar de l'avançat estat de degradació en



que es troba el conjunt, damunt de l'arrebossat original hi resta el dibuix preparatori incís que mostra una iconografia força variada i complexa.

Així, a l'absis, a part de nombroses sanefes decoratives amb motius geomètrics i florals, sembla que s'hi entreveu una figura masculina que porta barba i que identifiquem, per la seva ubicació, amb el PANTOCRÀTOR, i el tetramorfos al seu voltant, seguint la disposició habitual, representat amb les figures d'animals i amb les inscripcions corresponents.

A la paret dreta de l'absis també es veu clarament la representació de la PSICÒSTASI o Judici Particular, amb les figures de l'àngel i el dimoni, la balança i les ànimes figurades per persones nues i de mida més petita i, en la zona superior de la volta hi apareix una figura de dimensions gairebé de mida natural i que podria correspondre (si ens basem en la diadema i la roba) a un rei o a un personatge important.

Però, potser, un cop identificada, resulta més sorprenent l'escena que es troba en la part inferior de l'absis, que s'estén de dreta a esquerra i que pertany al SANT SOPAR. S'observen aquí, clarament marcades amb línies d'incisió sobre l'arrebossat i també amb restes de policromia, les figures de Jesús i dels dotze apòstols, aplegats darrere una taula.



*Exterior de l'església.*





*Detall de l'escena de la Psicòstasi o Judici Particular. (Fotografia: L. Balust)*

Per altra part, també queden restes de polí cromia de color siena a les dues bandes del segon arc former, amb la particularitat que es troben aplicades gairebé directament damunt la pedra. Així mateix, entre els carreus de les columnes hi ha un arrebossat on es va marcar una línia del mateix color, sens dubte amb finalitat decorativa.

El fet que existeixin restes pictòriques aplicades gairebé sobre la pedra ens fa plantejar la hipòtesi d'una intervenció molt primerenca i puntual en l'església, que hauria consistit en remarcar les zones arquitectòniques més significatives (els arcs) amb línies de color siena, aplicades probablement sobre una lleugera preparació.

Aquesta hipòtesi la corrobora el fet que en algun punt dels arcs es veu l'arrebossat considerat original per damunt d'aquestes sanefes i això vol dir que podria pertànyer a l'època de construcció de l'església (1141). Seria en dates posteriors, cap a la fi del segle XII o principis del XIII, quan es pintarien l'absis central i probablement els laterals i la primera volta de la nau central. Tot això concorda amb el fet de trobar una representació del Sant Sopar.

Aquest tema, que pertany al cicle de la Passió de Crist i que en l'època romànica representava el sagrament de l'Eucaristia i l'Anunci del Judici Final, esdevé una troballa molt interessant



*Detall del cap de Jesús a l'escena del Sant Sopar. (Fotografia: L. Balust)*

perquè aporta noves dades als estudiosos de la història de l'art i planteja alhora interrogants relacionats amb l'autoria de l'obra en referència a la seva ubicació geogràfica.

Atesa la importància tant artística com històrica d'aquesta troballa, desitgem que en un breu període de temps es pugui realitzar una intervenció total de descobriment i restauració, que de ben segur augmentaria encara més tot el valor del conjunt d'aquesta joia del romànic català.

*LÍDIA BALUST CLAVEROL*

#### **BIBLIOGRAFIA:**

Joan-Albert ADELL i GISBERT, Maria-Lluïsa CASES i LOSCOS, "Sant Esteve d'Abella de la Conca" a *Catalunya Romànica* (Barcelona), 15 (1992), p. 328-329.

Lídia Balust Claverol: "Descoberta de les pintures murals romàniques a l'església d'Abella de la Conca", *Unicum*, 1 (Barcelona), 2002, p. 26-29.

Roser ROSELL i GISBERT, "El sant Sopar de la Seu d'Urgell" a *Catalunya Romànica* (Barcelona), 22 (1992), p. 141-142.

Eduard CARBONELL ESTELLER, "Primera notícia sobre les pintures de Sant Tomás de Fluvià", *Quaderns d'estudis medievals*, 8 (Barcelona), (juny de 1982), p. 508-510.



**S**ant Martí de Tous pogué salvar de la crema de la Guerra Civil sis de les taules que configuraven el retaule de la Mare de Déu del Roser. Vers 1986, una campanya de restauració deixà les taules en el magnífic estat en que es troben ara i propicià un estudi a fons de l'obra i del seu autor, que es concretà en una extraordinària monografia, titulada "El retaule del Roser de Sant Martí de Tous", escrita per Carme Giralt, Rosa Junyent i Sergi Plans.

L'any 1998, En motiu de l'exposició del Museu d'Art de Girona "De Flandes a Itàlia", on es parlava de la pintura catalana al segle XVI, Sergi Plans féu per al catàleg de l'exposició una ressenya sobre alguns dels compartiments del nostre retaule. De dita ressenya n'hem fet un extracte, escollint els compartiments del retaule que fan referència al Nadal: la Nativitat i l'Epifania. Agraïm a l'autor la gentilesa de deixar-nos-ho publicar al Taüll.

## EL RETAULE DEL ROSER DE SANT MARTÍ DE TOUS

### Obra de fra Damià Vicens

Les sis taules: *Nativitat, Adoració dels Mags, Oració a l'hort de Getsemaní, Plany sobre el Crist mort, Resurrecció, i Sant Joan Baptista*, procedents de l'antic retaule del Roser de l'església parroquial de Sant Martí de Tous (l'Anoia), són l'única obra conservada coneguda, fins avui, de la producció pictòrica documentada del pintor fra Damià Vicens i, per tant, l'únic camí fiable, ara per ara, per establir la personalitat artística del nostre artífex, per situar-lo dins el context de la producció pictòrica del Principat i per establir el seu paper dins el procés de transformació de la pintura catalana del segle XVI, ja a cavall del nou segle.

D'entre l'enorme apogeu que des del final del segle XVI experimentaren determinades advocacions marianes a l'empara devocional i a l'empenya reformadora de les disposicions del Con-



cili de Trento (1545-1563), caldria considerar el culte a la Verge del Roser. És dins aquest clima emergent de devoció, d'espiritualitat i de pietat popular que podem documentar en la parròquia de Tous, respecte a la devoció al Roser, l'establiment d'una administració en una data anterior a 1575 –ja que en aquesta data es disposava d'una bacina petitòria de Nostra Senyora del Roser–, però no fou fins el 14 d'octubre de 1590 que es va fundar la confraria.

Probablement, la creació i organització de la confraria féu necessària la possessió d'un altar consagrat a la Verge del Roser, i per tant, en una data propera, li féu assignada l'única capella existent en l'edifici gòtic de l'església. Aquesta capella, construïda en una data compresa entre 1334 i 1358, estava dedicada a Sant Joan i comptava amb un benefici fundat sota l'advocació de Sant Joan Baptista i Sant Jaume, per la qual cosa en ser canviada l'advocació de la capella l'altar del Roser absorbí el citat benefici, fet que ja trobem documentat en la visita pastoral del 7 d'octubre de 1592.

Després de la dotació de l'altar, els touencs afiliats a la confraria acordaren emprendre la construcció d'un retaule i probablement recorregueren als jerònims de la Murtra, senyors jurisdiccionals del terme i del castell de Tous des de 1505 i posseïdors de la rectoria des de 1539, per a dur a terme la construcció d'aquest retaule, ja que comportava un gran esforç i una elevada despesa per a una comunitat rural. De fet, podem documentar com en nombroses ocasions els vassalls de Tous demanaren diners als seus senyors, com per exemple el 1609 quan el prior de Sant Jeroni concedí un censal de cent lliures per a poder acabar de pagar l'argenter barceloní Baró, que havia fet la creu processional de la parròquia.

Les circumstàncies de la comanda d'aquestes taules, i en extensió al conjunt del retaule, ens són avui desconegudes, si bé la pu-

blicació recent d'una monografia sobre el citat retaule ens permet desvetllar alguns aspectes i pot servir de fonamentació a futures recerques. (...) [ *En la monografia* ] hem pogut corroborar la identificació de Damià Vicens com a autor de les pintures conservades. De fet, és gràcies a una inscripció pintada en la taula de la Nativitat: "EN LA MURTRA ET [...] 1596" i a una nota documental referent al retaule major de l'església conventual de la Murtra, obra del mateix fra Damià Vicens (...) que coneixem la seva autoria, ja que fins a la data d'avui no hem pogut localitzar el contracte establert entre els representants de la confraria i fra Lluç Carbonell, procurador i ecònom del monestir, en representació de fra Damià. Així doncs, hom pot considerar que la petició degué ser recolzada pel capítol i, com que entre la comunitat de la Murtra hi professava el pintor fra Damià Vicens, se li encarregà a ell la direcció de l'obra.

A causa de la seva alta capacitat tècnica i la seva acurada preparació teòrica, creiem que caldria considerar Fra Damià Vicens responsable de la traça del retaule, de la pintura dels taulells i de la supervisió de l'obra. Però respecte als seus col·laboradors no en sabem res. Malauradament l'enfustament es va perdre durant la Guerra Civil i fins ara no hem pogut localitzar cap fotografia.

El retaule, de proporcions adients a les dimensions de la capella, deuria seguir una traça d'estructura "a la romana", i desenvolupava els set goigs de la Mare de Déu –si bé en mancava un–, als quals s'afegiren tres episodis de la Passió de Crist en la predel·la. (...)

## LA NATIVITAT

La Nativitat o naixement de Crist és narrat breument en l'evangeli de Lluc, en el qual s'explica que Maria infantà, embolcallà el nadó i el posà a dormir (o menjadora); però foren els evangelis apòcrifs els que narren amb força detalls l'esdeveniment. L'escena d'aquesta taula (118 x 79,5 cm) es representa dins d'una establia, que només és identificada per la presència del pessebre i els dos animals.

L'organització de la composició s'ordena a partir d'un eix de simetria central a través del qual es disposen els principals personatges: a l'esquerra, l'infant Jesús, sant Josep, el bou i la mula, i a la dreta Maria. Això no obstant, podem

observar com l'artista se sent atret per mostrar els protagonistes en primer terme, la Verge i l'infant Jesús, de figura sencera i ocupant la major part de l'espai pictòric. Així, l'escenari presenta una disposició, d'harmoniosa flexibilitat, en tres plans compostos amb un sentit que reflecteix un coneixement de les aportacions del classicisme italià, amb un criteri de la jerarquia de valors que es posa de manifest no sols en la mateixa disposició dels personatges dins l'escena, sinó també en el paper que desenvolupen davant l'espectador devot.

En els models iconogràfics emprats per a la realització d'aquesta escena, pel que fa a la Verge, sens dubte buscà inspiració en alguna altra composició o estampa que mostraria la Verge dempeus –potser propera als cercles de la pintura de Barocci–, la qual reinterpretarà intentant mostrar Maria agenollada en acte d'adoració al nounat, tot reforçant la idea del part sense dolor que havia ratificat el Concili de Trento. I de fet, com es pot observar en les altres taules, quan fra Damià intenta "inventar" sovint es mostra incorrecte en el dibuix i el tractament de l'anatomia.



*Taula de l'Epifania.*

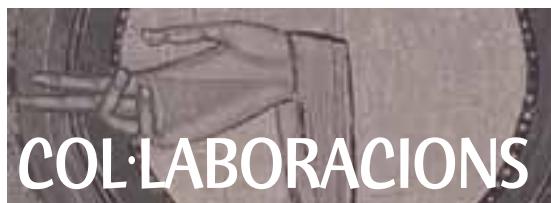
## L'EPIFANIA

L'Epifania o Adoració dels Mags –ja que en cap dels quatre evangelis canònics, ni tampoc en els apòcrifs, són qualificats de reis– és descrita en l'evangeli de Mateu, en el qual s'explica com els mags, seguint un estel, es dirigeixen des d'Orient vers Betlem, on adoraran Jesús i li faran lliurament de l'ofrena d'or, encens i mirra. Però altra vegada seran els evangelis apòcrifs els que descriuran amb detall l'episodi.

L'escena d'aquesta taula (118 x 79,5 cm) segueix la representació tradicional del tema, en plasmar el moment en què els reis lliuren les ofrenes al Nen Jesús, que es mostra als braços de la seva mare; i on el clar simbolisme al·ludeix al caràcter universal de la Revelació i Redempció de Crist, que aquí es manifesta als primers gentils.

L'organització de la composició es resol amb un esquema triangular invertit, a través del qual es relacionen tots els personatges –així com també per mitjà d'un subtil joc de mirades– de la composició, deixant buit l'espai interior d'aquest imaginari triangle. Això crea un ritme en diagonal, a través del qual l'artista vinculà les figures del rei Melcior, l'infant, la Verge i Sant Josep. La concepció més acadèmica de la composició queda patent en els ressons de monumentalitat clàssica que demostra la Verge amb el nen, en una representació estilitzada segons els models manieristes, que resumeix la tradició dels grans mestres del cinc-cents.

*SERGI PLANS*



## UN VITRALL NOUCENTISTA PER A UNA NOVA CAPELLA

### LA NOTÍCIA

S'ha inaugurat aquests dies una nova capella al Seminari de Girona, dins les obres de reforma i adaptació de la planta quarta. S'ha destinat per a capella una estança de fàcil accés pels sacerdots residents i els estudiants, així com pels fidels que poden acudir ocasionalment a les celebracions. Potser més endavant serà bo de fer un comentari complet d'aquest espai dissenyat pels facultatius directors de l'obra amb les orientacions dels liturgistes de la casa, conjunció que, lamentablement, massa sovint, no sol produir-se.

En aquesta nova capella s'hi ha pogut muntar un magnífic vitrall amb la reproducció del Sant Sopar, obra de l'artista gironí Jaume Busquets i Mollera, tal com expliquem a continuació.

### L'ARTISTA

JAUME BUSQUETS i MOLLERA (Girona 1904 - Barcelona 1968), l'autor del vitrall del Sant Sopar, era el petit de quatre germans, tots ells artistes i mútuament col·laboradors. Mn. Narcís Busquets, el gran, no es dedicà directament a l'art, però influí als seus germans amb

**LA SELVA®**  
P E R N I L C U I T

bona orientació litúrgica i els encaminà cap a l'art sacre. Josep Maria i Lluís, aplegats entorn de l'arquitecte Rafael Masó, es van dedicar amb encert a les arts decoratives i aplicades. És ben cert que a la ciutat de Girona hi van trobar un clima favorable per a la seva formació i les seves inquietuds, en un període d'alt nivell cultural i un bon ambient per l'art. Van resultar excel·lents artistes dintre de la que s'ha anomenat la segona fase del Noucentisme que compren, poc més o menys, entre els anys 1920 i 1936.

Jaume, va marxar a Barcelona als 15 anys i començà a treballar especialment en la pintura al fresc i composició de vitralls al taller del pintor i gravador Darius Vilàs, conegut muralista que destacà en temàtica religiosa a l'estil de Maurice Denis.

Ingressat a l'Escola de Bells Oficis, Jaume Busquets va rebre una formació completa en dibuix i color amb Francesc d'Asís Galí i en les tècniques de modelatge, tapisseria, ceràmica i laques amb els mestres Pau Gargallo, Aimat, Aragay i Brancons respectivament. Les dots i la vocació de l'artista i aquesta formació tant escollida el prepararen immillorablement per a la tasca artística que ja anava desenvolupant en petits encàrrecs de dibuix i il·lustració –recordem les seves portades a “D'ací d'allà”, la revista que molt recentment recordava Tàpies– i en les feines personals de pintura al fresc i en les d'ajuda a Darius Vilàs en vitralls del temple de la Sagrada Família, on va conèixer Gaudí.

És altament alligadora aquesta dèria i l'encert en la pròpia formació que, en aquests anys, mostra l'artista i que successivament el portarà a relacionar-se amb persones rellevants en l'àmbit de la cultura i l'art.

L'any 1920 viatja a París i Munic atret seguidament per la fama i l'esperit d'avantguarda en l'art i el disseny d'aquesta ciutat.

Tres anys més tard treballa al taller de l'orfebre barceloní Ramón Sunyer, on coneix l'escultor suís Charles Collet amb qui conservarà una llarga i fecunda amistat.

En l'exposició d'Arts Decoratives i Industrials modernes de París (1925) obté una medalla d'or i una d'argent per un plafó fet en col·laboració amb Brancons i també hi participa amb el decorador i president del F.A.D. Santiago Marco.

L'any següent (1926), a Vilafranca del Penedès, coneix Mn. Manuel Trens, historiador destacat en el món de l'art i de la litúrgia, animador constant de qualsevol empresa relacionada amb aquestes qüestions com, per exemple, la fundació i direcció d'Ars Sacra, institució

que va reunir un selecte grup d'artistes i, acaba la guerra civil, contribuï a la renovació, restauració i ornamentació d'esglésies, moltes destruïdes o malmeses. Mn. Trens encarrega a Jaume Busquets la direcció de l'escola “Niu d'Art” de Vilafranca i, alhora, en aquesta ciutat, l'artista hi pinta la capella de la tomba de Milà i Fontanals.

Dos anys més tard, fa un altre viatge a París. Allà visita el pintor i teòric de l'art Torres García, personatge inquiet i creatiu, estudiós de la pintura moderna amb etapes de preferència i trencament vers l'avantguarda, consirós en la recerca d'un art de síntesi.

Col·labora amb Galí, un dels seus primers mestres, en la pintura de la cúpula del Palau Nacional de Montjuïc. Galí, cal recordar-ho per la influència que deuria exercir en el nostre artista, fou un pedagog fundador de l'Escola d'Art amb deixebles que han estat rellevants des del modernisme a l'avantguarda. Membre del Consell d'Investigació Pedagògica, director de l'Escola de Bells Oficis en els anys 1915-1924 i, més endavant, Director General de Belles Arts de la República, en el transcurs de la guerra civil, durant la qual va participar activament en la salvaguarda d'obres d'art i, entre elles, les del Museu del Prado.

L'any 1929 és un altre any remarcable en el currículum de Jaume Busquets pel seu viatge a Florència, per la seva participació en la primera exposició d'Art Litúrgic de la Sala Parés i molt especialment per la fundació de l'Escola Massana, de la qual serà director des del començament fins a la guerra civil. El professor, historiador de l'art, llicenciat en història i editor Frederic Pau Verrié, amb qui hem conversat recentment una bona estona, evoca aquells anys d'estudiant a la Massana, elogia la qualitat de l'ensenyament i la competència dels professors, parla admirativament de Ràfols i de Charles Collet entre altres i rememora, sobretot, Jaume Busquets, home adust, de poques paraules, irònic i sever però “ un gran pedagog “.

L'any 1930, el nostre artista exposa dibuixos a la Galeria Syra i fa un altre viatge a París on s'entrevista amb Maurice Denis, acreditat pintor i teòric de l'art, autor del famós Homenatge a Cezanne, integrat en el grup dels Nabis i en el Simbolisme amb influències dels natzarens alemanys; fundador dels “Ateliers d'Art Sacré” d'una certa similitud amb el Cercle de Sant Lluc.

Dels cinc anys següents, fins al 1936, cal destacar la participació de Jaume Busquets en la 2<sup>a</sup> Exposició d'Art Litúrgic, la segona exposi-

ció de dibuixos i la primera individual de pintura a la Syra, comentada elogiosament pels crítics Junoy, Plana, Gual, Joan Cortès, Capdevila i Rafael Benet.

Cal assenyalar que durant tota la seva estada a Barcelona no va deixar de relacionar-se ni amb els seus germans ni amb les persones i amb tot allò que es connectava a les activitats culturals i artístiques de Girona. Fa dibuixos, cartells i il·lustracions i, vinculat a la fàbrica de ceràmica de can Marcó de Quart, col·labora amb Rafael Masó, realitzant, per exemple, els relleus dels oficis per a la façana de la Cooperativa L' Econòmica de Palafrugell, peces que s'integren en la elegant façana de Masó a la casa Colomer de la ciutat. No cal dir que participa també en la Galeria de Bells Oficis que els germans havien establert l'any 1920 a la cantonada de la Rambla amb el carreró d'Àlvarez i que fou un actiu centre d'irradiació cultural.

Després de la guerra civil, l'absorbeixen els encàrrecs de restauració d'esglésies i també es dedica preferentment a treballs d'escultura: imatges de l'Assumpta per a l'església de Caldes de Montbui i de Mare de Déu dels Desemparats per a l'església de la Casa de Caritat de Barcelona, la imatge de la Verge a la façana de la Catedral de Girona i escultures per al Temple de la Sagrada Família d'acord amb les idees de Gaudí, destacant les imatges de Jesús, Maria i Josep a la façana del Naixement.

## EL VITRALL DEL SANT SOPAR

Aquest vitrall, fou l'obsequi que Jaume havia fet al seu germà Lluís Busquets en ocasió del seu casament amb Isabel Dalmau (1933). Viuda molt aviat, Isabel guardà sempre el vitrall com un tresor. Els seus fills, en morir la mare, n'han fet donació per la capella del Seminari.

En el pis de la Rambla on residien feia la funció de balconera en el menjador. Essent de dos batents, a més dels laterals i travessers de fusta deuria tenir el muntant central d'un gruix mínim d'uns 12 centímetres. La bipartició d'un tema artístic figuratiu, bàsicament unitari com aquest, ja suposa tot un inconvenient i un repte. En el trasllat de la balconera a un nou pis, els muntants i travessers de fusta van substituir-se per perfils metàl·lics i això permeté de reduir-ne la secció i ara s'ha pogut disminuir novament aquest inoportú muntant central que l'artista va obviar situant molt encertadament les figures a banda i banda.

Des de l'obra magistral de Leonardo ha sovintejat la representació del tema segons una



dominant apaïxada, horitzontal. En el cas que ens ocupa, la verticalitat de la balconera constitueix un altre repte i afegeix una novetat en el traçat del vitrall.

La composició es resol establint un centre d'atenció mitjançant l'agrupació concèntrica de les figures al voltant de la taula del Sant Sopar. El Crist destaca per la seva major alçada, pel mateix to blanquinós de les tovalles, per la convergència de les mirades, per l'aurèola i pel gest de benedicció.

El cortinatge i l'aparell de les pedres a dalt i les vestidures dels apòstols, de coloració intensa, a la part baixa, fan ressaltar la lluminositat del



Fragments del vitrall.

focus o part central. Els rostres i gestos dels personatges, resolts amb un mínim de detalls, són continguts; no revelen sorpresa o tristor extremes, ans una bella serenor: figures joves, expectants, però amb mesura. Judes, en un primer terme, donant l'esquena al conjunt, s'identifica no tant per la bossa de monedes com per l'expressió suspicax i malèvola del rostre. També a primer terme, i en el racó inferior esquerre hi figuren la pitxella, la palangana i la tovallola del Lavatori. L'arabesc de la nansa del gerro i la factura gràcil d'aquests objectes donen un contrapunt popular i ben modern –proper a la estètica noucentista i cubista– a la solemnitat i fervor de la resta.

L'atracció dels colors, exactament disposats al servei de la narració, no ens ha de distreure d'un altre valor molt important d'aquest vitrall: l'encert en el dibuix reservat a les línies de plom que separen els espais vitris. El traç juga un paper important. És expressiu, contorneja i defineix perfectament cada un dels elements, traç d'escultor i també d'un expert en les tècniques del vitrall i de l'esmalt.

Aquesta anàlisi resultaria incompleta si no es fes referència al singular valor simbòlic de l'obra que no rau solament en elements signícs puntuals ni en postures afligides, sinó també en la placidesa i harmonia del conjunt.

Alguns escriptors han comentat encertadament que la tasca cultural i artística dels germans BUSQUETS ha restat oblidada. El catàleg de l'exposició de la seva obra promoguda per l'Ajuntament de Girona l'any 1996 va resultar un

bon record, un necessari reconeixement i una revisió, tant personal com del període històrico-artístic que els va tocar viure. Confiem que aquest vitrall, generosament cedit, animi a cercar i estimar més una obra que encara no s'ha estudiat ni valorat prou bé.

NARCÍS NEGRE

## BIBLIOGRAFIA

- ARAGÓ Narcís-Jordi, BOSCH, Glòria. *CATÀLEG de l'obra dels germans Busquets (1917-1941)*. Ajuntament de Girona 1996.
- VERRIÉ, Frederic-Pau. *L'Escola Massana en el temps de Jaume Busquets*. Sala d'exposicions de l'Obra Cultural de La Caixa. Barcelona 1984.
- TARRÚS, Joan i COMADIRA, Narcís. *Rafael Masó, arquitecte noucentista*. Ed. Lunwerg, Barcelona 1996.
- CATÀLEG de l'exposició Torres García*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (junio-agosto 1991); IVAM, Centre Julio Gonzalez (septbre.-novbre 1991)
- JARDÍ, Enric. *El Noucentisme*. Ed. Proa-Aymà, Barcelona 1980.
- CATÀLEG JAUME BUSQUETS, pintures*. Judicis crítics i 14 reproduccions. Ed. Doris, Barcelona 1934.
- CIRICI, Alexandre. *L'Art Català contemporani*. Edicions 62, Barcelona 1970.
- BENET i VANCELLS, Rafael i ALTRES. *L'Art Català contemporani*. Ed. Aymà-Proa. Barcelona 1972.



# explotaciones CALCITA

Manel Quer, 6 - baixos • 17002 Girona  
Tel. 972 20 76 64 • Fax. 972 22 68 78  
Tel. 93 764 04 00 • Fax. 93 764 02 71

- BALUSTRES
- COLUMNES
- CAPITELLS
- CORNISES
- DINTELLS
- FINESTRALS
- PORTALADES
- MURS
- CORONAMENTS
- BARBACOES
- JARDINERES
- FONTS
- ESTATUES
- BANCS
- MARQUESINES
- PECES PER PISCINES
- POUS
- TAULES DE JARDÍ
- PAPERERES
- SENYALITZACIONS
- PILONS
- ANAGRAMES
- ESCUTS
- LOGOTIPS
- NOMS
- LLAMBORDES
- CAIRONS
- PAVIMENTS
- ESCALONS
- LÀPIDES
- MONUMENTS
- ESCIMERES CUINA
- BANYS
- FIGURES DECORATIVES
- TAULES DE MENJADOR
- TAULES SALA D'ESTAR
- XEMENEIES
- GERROS DECORATIUS



**AMBRE.**- Resina utilitzada per a la fabricació d'objectes d'ornamentació.

**AMÉN.**- Paraula hebrea que significa "això és veritat" i també "això és desitjable". En la litúrgia cristiana es fa servir com a conclusió de les oracions.

**AMETISTA.**- Mineral varietat del quars de color violaci o blavós. Algun exemplar apreciat en joieria.

**AMETLLA mística.**- Ornament de forma el·líptica que encercla una figura sagrada. En l'art romànic és freqüent en la pintura i escultura, emmarcant la figura del Pantocràtor, de la Verge i també més posteriorment dels àngels i sants.



**AMFIPRÒSTIL.**- (Amphi) indica que es fa servir la mateixa solució en les façanes principal i posterior. Denominació del temple grec amb nau de planta rectangular que tenia a cada un dels extrems una façana amb pòrtic de columnes.

**AMFITEATRE.**- Construcció espaiosa de planta circular, el·líptica o oval amb grades al voltant d'una plaça que a Roma servia per a espectacles públics. En un teatre modern conjunt de seients col·locats generalment en grades semicirculars.

**AMFORA.**- Gran recipient de ceràmica amb dues nanses verticals, usat pels pobles mediterranis de l'antiguitat per a guardar i transportar líquids –especialment vi– i altres productes.

**AMIT.**- Peça de roba que es posa sota l'alba i sobre l'espatlla del cele-

brant per algun acte litúrgic, especialment per la missa.

**AMIANTE.**- Silicat mineral, fibrós, inalterable a temperatures altes, incombustible i aïllant –S'usa en la fabricació de diversos material de construcció.

**AMORF-A.**- Mancat de forma determinada.

**AMPIT.**- Replà que es forma entre el travesser inferior d'una finestra i els paraments interior i exterior d'un mur. També es diu de l'alçada que hi ha des del paviment d'una estança a dit replà.

**AMPUL-LÓS-OSA.**- Inflat, aplicat al llenguatge o estil.

**ANABAPTISTA.**- Cristià que no accepta l'eficàcia del baptisme dels infants i exigeix rebatejar-los a l'edat adulta.

**ANACORETA.**- Persona que viu religiosament en silenci, pregària i mortificació en un lloc solitari.

**ANÀFORA.**- Canon. Pregària central de l'Eucaristia que el celebrant "eleva" a Déu en nom de la comunitat, lloant al Pare, oferint el sacrifici de Crist i invocant l'Esperit Sant per a que faci profitosa la presència i donació de Crist als seus. En la litúrgia romana es pronunciava en veu baixa i en llatí. Des de l'any 1967 es proclama en llengua vernàcula i en tó solemne. Aquesta oració constitueix el punt central de l'acció eucarística.

**ANÀGLIF.**- S'aplica a una ornamentació sigui esculpida, cisellada o tallada en baix relleu. També s'anomena així el mètode fotogràfic que produeix visualment la sensació de relleu d'una imatge mitjançant la superposició de dues vistes estereoscòpiques de colors complementaris, observades a través d'unes ulleres amb filtres també complementaris.

**ANAGRAMA.**- Paraula o frase formada per la transposició de les lletres d'un altre mot o text (Ave-Eva, Arenys-Sinera).

**ANÀMNESI.**- Paraula grega que significa memorial, commemoració, record i es refereix o denomina el con-

junt de paraules que en la Pregària Eucarística segueixen al relat de la institució i amb les quals la comunitat "realitza el memorial del mateix Crist, recordant especialment la seva passió, resurrecció i ascensió al cel".

**ANATEMA.**- Sentència canònica d'excomunió o exclusió del sí de l'Església.

**ÀNCORA.**- Ancla. És símbol de la fe. En construcció s'aplica el mot al conjunt de barres de ferro de forma diversa (en S, en X, en T...) fixades a un tirant, en general també de ferro, sotmès a esforços de tracció. Sota una arcada o una volta, servei per conservar la verticalitat d'un mur que té tendència a tombar-se. També s'anomena així un estri metàl·lic suspès d'un cable o cadena que des d'una embarcació es llença al fons marí per tal de fixat dita embarcació impedit que el vent o l'onatge se l'emportin.

**ANDAMI-BASTIDA.**- Conjunt de bigues, taulons de fusta o tubs de ferro disposats horitzontalment i/o en diverses posicions i alçades, subjectes a elements verticals formant un entramat accessible que permet treballar en les parts altes de qualsevol edificació.

**ANELL.**- Peça resistent en forma de cercle per envoltar o cenyir un objecte. Cèrcol decoratiu de resina, ceràmica, metall, or o argent, llis o en relleu que hom es posa al dit. Signe d'aliança i de poder.

Anell pastoral o episcopal: distintiu que rep el bisbe el dia de la seva consagració. A vegades es combina amb alguna pedra preciosa. Els prelats, abats i abadesses porten també un anell a la mà dreta.

En arquitectura, motlluratge de forma circular que es disposa a l'arrencada o base de la cúpula, coronant les petxines i els arcs torals. També es diu de la motllura que decora el fust d'alguna columna.



## BARCELONA

Exposicions realitzades en el Museu Diocesà de Barcelona (edifici de la Pia Almoina. Avda. Catedral, 4) durant l'any 2003:

A les sales del cos gòtic es mostraren les següents exposicions: *Germinabit. L'expressió religiosa en llengua catalana al segle XX*. Generalitat de Catalunya. Departament de Presidència. Desembre 2002 al gener de 2003); *Centenari del Joaquín Rodrigo. L'home, el músic, el mestre*. Diputació de Barcelona. (febrer-març); *Amor i Mort en el Romanticisme*. Caja de Ahorros del Mediterraneo (març-maig); *Magnifizenza nell Arte de la Sicilia Central*. Institut Italià de Cultura. (juliol-agost). *110 aniversari del Cercle Artístic de Sant Lluc*. Cercle Artístic de Sant Lluc. (setembre). *FITA. Obra 2002*. Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura i Fundació Fita. (octubre-novembre). *Josep Bartolí, un creador a l'exili*. Diputació de Barcelona i Ajuntament de Barcelona. (desembre-gener 2004).

També a les altres sales del Museu s'han realitzat altres exposicions:

A la sala renaixement: *Verdaguer, imatges i obres del Príncep de les lletres catalanes*. Museu Diocesà de Barcelona. (Gener); Joan Tuset. *Set non satiata*. (abril); Lau Feliu. *Apocalipsi 6, 1-8*. (maig-juny). Agrupació fotogràfica de *Barcelona*. (setembre). Jornades Europees del Patrimoni. Generalitat de Catalunya. (octubre); *Barcelona i Boronat* (novembre). Exposició *Any de la Mercè* (desembre).

Sales dels retaules: *Icones de Carpatia*. Consolat de Polònia. (febrer-març); *AURÍFEX. De la pedra a la joia. Els orígens del disseny*. Any Internacional del

Disseny. Museu Diocesà de Barcelona (novembre-desembre). Exposició de diorames de Pessebres. Associació de Pessebristes de Barcelona. (desembre-gener 2004).

## VIC

### LA BÍBLIA, UNA MEMÒRIA VIVA. La Bíblia romànica de Ripoll

Exposició a L'albergueria, Centre de difusió cultural del bisbat de Vic

La tardor de l'any 2002 el Bisbat de Vic i Fundació Caixa de Manlleu van presentar l'edició facsímil d'una de les tres Bibles romàniques elaborades al Monestir de Santa Maria de Ripoll al segle XI. Aquest 2003 L'albergueria, Centre de Difusió Cultural del Bisbat de Vic, ha organitzat una exposició per donar a conèixer aquesta obra mestra del romànic, però també per anar més enllà d'aquest exemplar en concret i posar sobre la taula la Bíblia, "una memòria viva". Deia el comissari de l'exposició,

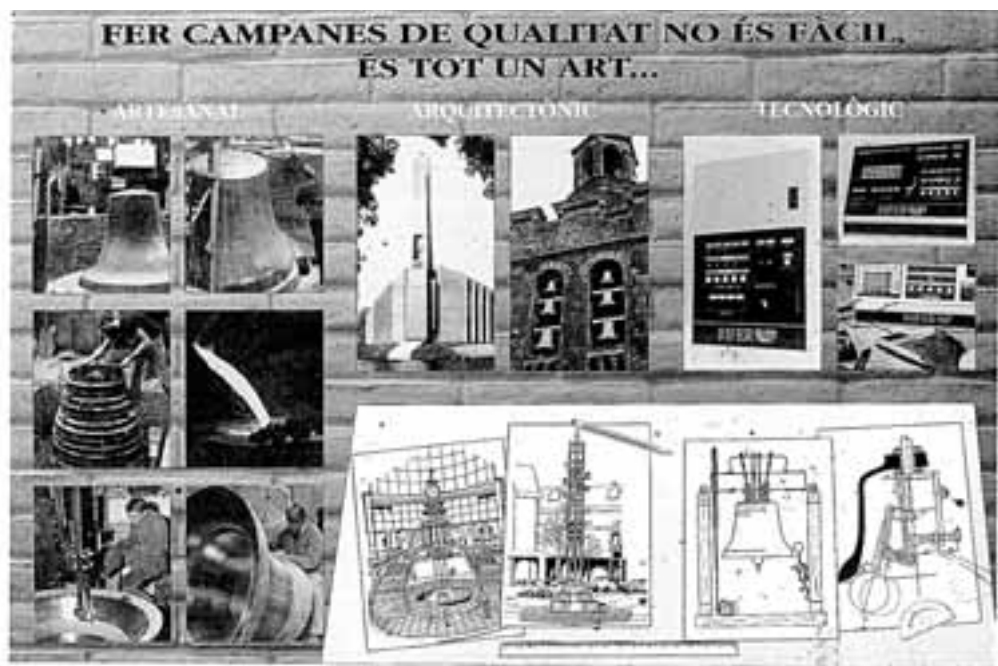
Jeroni Marín: "L'exposició contempla la Bíblia des d'una perspectiva obertament contemporània, volent tothora provocar la reflexió de l'espectador, que és incitat al debat de manera constant ja que es tracten qüestions tan obertes com la relació entre el text i la societat que el difon, la pervivència del pòsit cultural cristià a Europa, o la vigència dels temes que trobem a la Bíblia. Aquesta visió contemporània es percep tant en l'enfocament de l'exposició (no es tracta la Bíblia com a objecte arqueològic posat al dia, sinó que es juga amb el contrast entre l'antiguitat dels textos i la contemporaneïtat dels lectors d'avui), com en la composició i el disseny. Es defugen fórmules tradicionals i es busca l'estímul. En comptes de presentar l'evidència s'incita l'espectador a la reflexió; no es pretén convèncer, sinó posar sobre la taula elements de debat i deixar que l'espectador arribi a conclusions per si mateix". L'exposició, els continguts de la qual han estat recollits en un petit catàleg, fou clausurada aquest novembre.



Aspecte de l'exposició.

# FONERIA, ELECTRIFICACIÓ DE CAMPANES I RELLOTGES CAMPANES RIFER

Carrer Canonge Dorca, 37 - 17005 GIRONA  
Tel. i Fax 972 22 01 55 - Tel. mòbil 619 71 28 28



## RIFER BARBERÍ



Amb la col·laboració de:

