



SUMARI



Núm. 60 - Juliol - Desembre de 2025

Direcció:

Andreu Muñoz Melgar

Consell de redacció:

Robert Baró Cabrera
M. Antònia Clarà Blanquera
Dani Font Montanyà
Carles Freixes Codina
Àngels Jordana Carbonell
Guillem Mercadal Fabregó
Míriam Ramon Mas

Disseny i maquetació:

Santiago Grimau Ferré (ArqTgn)

Edita: SICPAS (Secretariat Interdiocesà per a la Custòdia i Promoció de l'Art Sagrat de Catalunya)

Imprimeix: Impremta Torrell - Reus

ISSN 0212-1956

ISSN 2339-7411

Dipòsit Legal: Gi-542.2002

Els editors de Taüll (SICPAS) fan constar que aquesta revista té una finalitat eminentment docent, de recerca i divulgació científica del patrimoni cultural dels bisbats catalans. Vol ser també un instrument d'ajuda a la formació i l'enriquiment cultural de Catalunya. Tots els continguts, citacions i imatges reproduïdes en els seus estudis s'acullen a l'article 32.1 de la Ley de Propiedad Intelectual, segons el qual «Es lícita la inclusión en una obra propia de fragmentos de otras ajenas de naturaleza escrita, sonora o audiovisual, así como la de obras aisladas de carácter plástico o fotográfico figurativo. Tal utilización sólo podrá realizarse con fines docentes o de investigación e indicando la fuente y el nombre del autor de la obra utilizada.»

Editorial	3
Salutació Fra. Octavi Vilà i Mayo	4
Santa Maria de la Plaça: l'Església parroquial de Sanaüja Maria Garganté Llanes i Lluís Castany Vilaseca	6
Preservar el passat, projectar el futur: El Museu Diocesà i Comarcal de Solsona Carles Freixes i Codina	14
El Museu de Sant Cugat Alba Rodríguez Lázaro	23
Els retaules de pedra de Sant Llorenç de Lleida Montserrat Macià i Gou	30
Les pintures de Sert a la catedral de Sant Pere de Vic Dani Font i Montanyà	36
Un sant crist d'ivori amb les inicial A.F., datat en 1639, del Museu Diocesà de Tarragona. Consideracions al voltant del seu autor: el «Mestre de la sigla A.F.» Sofia Mata de la Cruz	39
La preservació de la memòria. La custòdia documental al bisbat de Girona Joan Naspleda i Arxer	44
El retorn d'un oratori català inèdit: El regreso del hijo pródigo de Carles Baguer (1768-1808) Lluís Bertan Xirau i Oriol Brugarolas Bonet	51
325 anys de la festa de sant Fèlix a Vilafranca Antoni Ribas Beltran	56
Barcino Sacra i Barcino Sacra card: la targeta clau. 1000 anys de patrimoni a un clic Equip de Barcino Sacra	60
Barcelona, seu on la història i la modernitat es troben Gemma Pallàs Puyol	64
Entrevista a Joan Rebull i Llambrich	67
Criteris bàsics per a la conservació preventiva en museus Mireia Mestre Campà	70
El patrimoni eclesiàstic i la nova Llei del Patrimoni Cultural a Catalunya Robert Baró Cabrera i Carles Freixes Codina	75
Els monestirs de Catalunya Catalonia Sacra	79
L'actualitat del patrimoni	83

EDITORIAL

El patrimoni cultural cristià al nostre país té mil set-cents anys d'antiguitat. Des dels sarcòfags constantinians de l'església de Sant Feliu a Girona fins a la basílica de la Sagrada Família a Barcelona el seu desenvolupament ha estat continu i disseminat per tot el territori. És doncs un patrimoni viu que s'actualitza a cada moment en la vida litúrgica i pastoral. Aquest fet li confereix plenitud, el sentit últim pel qual va ser creat.

A més, aquest patrimoni cultural cristià constitueix un dels elements identitaris més significatius, sòlids i quantitius del nostre poble. És així que les diòcesis amb seu a Catalunya tenen clara consciència de la importància del seu patrimoni tant des de la seva dimensió pastoral com des de la cultural, sobretot en la tasca de transferència a la societat. Per aquesta raó l'acció de l'Església sobre el patrimoni cultural esdevé d'alt interès públic. Per convenciment i per Llei l'Església i les administracions estan cridades a col·laborar, trobar ponts d'entesa i accions conjuntes que afavoreixin la conservació, investigació, difusió i dinamització d'aquest patrimoni cultural en benefici del país.

Els actius humans que l'Església té sobre el territori dedicats a vetllar pel patrimoni és un valor que cal reconèixer i tenir cura. Són una multitud de persones: preveres, religiosos i religioses, laics i laiques, voluntaris i professionals que estimen, cuiden i expliquen el nostre patrimoni moble, immoble, museístic, documental, bibliogràfic, musical, literari, les tradicions i costums... L'Es-

glésia ha de fer esforços per donar a aquest col·lectiu formació i instruments per actuar d'acord amb les seves possibilitats i límits en el marc de les exigències i control de les instàncies eclesials i civils i d'acord amb la llei. D'altra banda, les administracions han de valorar tot aquest actiu tan important pel país que unit amb els professionals del sector privat i els de l'administració pública constitueixen un gran potencial, una gran riquesa. Aquesta realitat sempre ha estat present en la tradició cultural i la història del nostre país i ha constituït en moltes ocasions la salvaguarda del patrimoni.

Davant l'elaboració de la nova Llei del Patrimoni Cultural, l'Església ha estat cridada per la Generalitat de Catalunya a participar des de la seva experiència, idees i propostes que es fan públiques en aquest nou número de *Taüll*. És d'esperar que totes aquestes aportacions trobin bona recepció en una llei que tenim l'esperança sigui un instrument bo i eficaç per al nostre patrimoni cultural.

Els articles i informacions que es troben en aquesta nova edició de *Taüll* reflecteixen la vitalitat, riquesa i diversitat del nostre patrimoni cultural cristià i és una mostra de la capacitat creativa, operativa i compromesa de les nostres diòcesis amb el país.

Finalment, donem la més càlida benvinguda al bisbe de Sant Feliu de Llobregat, Mons. Xabier Gómez García, que relleva en la presidència del SICPAS a Fra Octavi Vilà i Mayo, bisbe de Girona, al que agraïm el seu gran servei. •

SALUTACIÓ

FRA OCTAVI VILÀ I MAYO

Bisbe de Girona i expresident del SICPAS

Teniu a les mans un nou exemplar de la revista Taüll en la seva segona època. Aquesta revista és una eina privilegiada per apropar a tothom el patrimoni de l'Església i facilitar-ne el coneixement. No es pot estimar allò que es desconeix i el nostre patrimoni cal que sigui estimat perquè forma part de les nostres arrels i alhora del nostre present i del nostre futur. Conèixer d'on venim, qui som i cap on anem no s'improvisa, no és fruit de l'atzar, cal aprofundir sempre en el seu coneixement.

Aquesta és la funció de Catalonia Sacra i de manera més específica d'aquesta revista. Som deutors del passat, de la nostra història i hem de ser també garants de la transmissió d'un patrimoni, d'uns coneixements que ens han arribat gràcies a l'esforç de tantes generacions que ens comprometen a fer el mateix avui a nosaltres.

Però aquesta responsabilitat no l'hem de viure com una càrrega, ans al contrari ens cal viure-la com una gran oportunitat per fer arribar el nostre missatge, el de la fe, un objectiu en què totes les generacions anteriors a la nostra han esmerçat molts esforços. O no és per transmetre la fe que es bastiren les nostres catedrals? No és per viure la fe en comunitat que es construïren els nostres grans i petits monestirs? No fou per mostrar la fe que pintors i escultors, compositors i tants d'altres treballaren de manera constant i moltes vegades brillant? El patrimoni per comunicar-se amb qui el visita, per intercomunicar-se, necessita ser entès, és a dir li cal que qui està davant d'un capitell, d'un retaule, qui escolta una composició sacra o qui llegeix un manuscrit o un llibre sagrat, conegui almenys mínimament el sentit que hi ha darrere, el

4



sentit transcendent que no és altre que el de la fe. També en l'àmbit del patrimoni immaterial vinculat a la identitat d'un poble que es fa visible en peregrinacions, festes populars, romiatges i tantes altres expressions de cultura popular de la qual ens cal conèixer no tan sols el seu origen sinó sobretot la seva identitat.

Som conscients des de l'Església, des de les diòcesis amb seu a Catalunya, d'aquesta responsabilitat, una responsabilitat que demana d'esforç per mantenir i divulgar un patrimoni que si bé és custodiat per l'Església pertany al col·lectiu de la nostra societat, perquè una societat no es constitueix sols en allò que administren els poders públics, com que sobretot i per damunt de tot està integrat per allò que la societat civil ha anat fent al llarg de segles i l'Església forma part d'aquesta societat civil, sense cap mena de dubte. D'aquí que l'Església no pugui renunciar a aquest llegat, a aquesta tasca, feixuga sens dubte, però sempre noble de rebre, conservar i transmetre un patrimoni artístic, cultural i documental que adquireix múltiples formats. Esglésies i claustre, monestirs i catedrals, documents i música formen un conjunt de patrimoni material i immaterial on el més important és salvaguardar-lo i divulgar-lo.

El patrimoni, malauradament, genera a vegades polèmiques sobre la seva propietat, la seva gestió o la seva conservació. Això que podríem qualificar d'aspectes o mals col·laterals es pot llegir des d'un altre punt de vista, el patrimoni formant part de la cultura del nostre poble genera polèmiques en tant que és valorat per la nostra societat en un alt grau, no es polemitza sobre allò que no es valora, sobre allò que no

s'estima. Així i tot ens cal centrar-nos en un objectiu comú que és el de la preservació patrimonial, un bé que cal posar per davant de qualsevol altra consideració, polèmica o plantejament. En l'actualitat, l'Església cuida i conserva la quantitat més gran de béns d'interès cultural al nostre país. Aquesta obstinació és signe manifest de la seva responsabilitat i així l'Església empra molts esforços a dedicar una part important dels seus recursos a la conservació del patrimoni perquè continuï donant testimoni de la presència del poble cristià.

La revista Taüll va néixer per defensar el patrimoni de l'Església, no per defensar-lo amb un sentit exclusivista, sinó amb un sentit de bé públic, amb un sentit de compartir un patrimoni, material o immaterial, i amb ell la seva raó de ser. L'Església esmerça molts esforços per conservar el que els segles han fet arribar a les seves mans, no són béns que produeixin beneficis i sovint és molt difícil la seva autofinanciació i, per tant, la seva conservació, una dificultat a què s'afegeix una riquesa que si bé és precisament això una riquesa, fa que els esforços hagin de multiplicar-se. D'aquí que els poders públics cal que siguin conscients del deure que l'Església contrau en bé del conjunt de la societat, un deure que no és exclusiu de l'Església sinó responsabilitat de tots. •

SANTA MARIA DE LA PLAÇA: L'ESGLÉSIA PARROQUIAL DE SANAÜJA

Maria Garganté Llanes

Historiadora de l'Art

Lluís Castany Vilaseca

Investigador de la història de Sanaüja

6

Després d'un llarg procés d'incoació, el Govern de la Generalitat acordava l'any 2012 declarar Bé Cultural d'Interès Nacional (BCIN) l'església parroquial de Santa Maria de Sanaüja, en la categoria de monument històric. Es tractava d'una fita important que posava en valor l'exemple d'arquitectura gòtica més rellevant de la vall del Llobregós, que compta també amb altres exemples notables com l'església parroquial de Sant Gil de Torà o l'església de Sant Martí de Llanera, però que al seu torn també és una de les esglésies més notables de la diòcesi d'Urgell, que compta amb exemplars d'arquitectura gòtica d'envergadura com Balaguer, Linyola o Tremp (totes elles de cronologia més tardana).

La de Sanaüja és, a més, una església gòtica parcialment "amagada", ja que se'ns presenta sota l'aspecte d'una façana de línies barroques, acabada a començaments del segle XIX. A principis de juliol d'aquest 2025 han finalitzat les obres de rehabilitació de les cobertes laterals i els llanternons de les cúpules, obres que s'emmarquen dins del programa *Temps de Gòtic*, impulsat per la Fundació La Caixa, el Departament de Cultura i el bisbat d'Urgell.

L'any 2010 ja s'hi va realitzar una reforma important, quan es va arreglar la sobreco-

berta central, fent visible la primitiva coberta de lloses que havia quedat amagada sota la runa -val a dir que temple, originàriament, no tenia sobrecoberta, però a causa de filtracions d'aigua es va construir al segle XVII. També cal assenyalar que aquesta obra de restauració, que afectaria també aspectes de consolidació de la façana en la seva part superior, evidencià en aquest sector sota teulada la unió de l'actual façana



amb la gòtica anterior -que probablement era una façana solament de tancament provisional, com era habitual en temples fins i tot de més envergadura -pensem en la façana de la catedral de Barcelona, que no es va concloure fins a finals del segle XIX.

Hi ha, però, un fet encara força inèdit —i que s'hauria d'estudiar amb més profunditat— a propòsit de l'església parroquial de Sanaüja, que és el fet que aquesta no va ser la primera parroquial de la població, sinó que n'hi hagué una altra d'anterior, coneguda com a Santa Maria del Pla, i que està ubicada a una distància d'un quilòmetre a migjorn de l'actual, en l'indret on avui hi ha el santuari del Pla, que ara es correspon a una construcció del segle XVIII com a gran

església del convent dels agustins descalços, establerts a Sanaüja al segle XVII.

Les primeres referències a Santa Maria del Pla les trobem en els pergamins del segle XI de l'Arxiu Capitular i Diocesà de la Seu d'Urgell (ACU) i l'Arxiu Diocesà de Solsona (ADS). En ells consta que *Sancta Maria de Plano* està situada *ante castrum Sanaugie*. Aquest *castrum* no s'ha de confondre amb el castell, sinó segons Bonassie Sanaüja era una vila fortificada i centre de comandament que comprenia un ampli territori, amb un batlle i castlans nomenats pel bisbe de la Seu, senyor del lloc. Tenim altres referències d'aquesta primera parroquial, a finals del segle XVII, en escrits de Bonaventura Combelles, vicari perpetu de Sanaüja



i que es troben en el fos parroquial de Sanaüja de l'Arxiu Diocesà d'Urgell, així com Narcís Camós en la seva famosa topografia mariana que el porta a visitar tots els santuaris catalans també hi fa referència:

(...) dícese todavía comunmente que fue hallada, y sin duda en el mismo lugar, donde hoy està y se ha venerado desde entonces, de tal suerte que en tiempos pasados fue parroquial, porque la villa estaba edificada en mucha parte en este puesto, de donde se fue trasladando al lugar donde està (no sé si por razón del Castillo que tiene) y por esto se mudó también dentro della la Parroquial, quedando esta su iglesia en el mismo lugar, con muchos señales de haver sido más grande en tiempos pasados.

8 Quan passen, les funcions parroquials, a Santa Maria de la Plaça? Un pergami de l'any 1290 i que es troba a la Biblioteca de Catalunya (núm. 422 reg.2953) estableix que Santa Maria del Pla deixa de ser parroquial i els seus béns passen a la Mensa Episcopal. En aquest temps, no sabem si la nova església ja s'estava construint o fou, precisament, conseqüència d'aquest fet. Sí, però, que tenim notícia de l'existència d'una comunitat de preveres o beneficiats, encarregats del servei religiós dels diferents altars. Així doncs, en els anys 1279 i 1280, Arnau Biosca i Ponç de Matabous, respectivament, eren proporcioners de Sanaüja i satisfieren en concepte de la dècima papal recaptada a la diòcesi d'Urgell la quantitat de 5 sous i 2 diners cadascun dels anys esmentats; aquesta informació indica la presència d'una comunitat d'aquest tipus en aquestes dates. També el rector de Sanaüja és mencionat en la dècima papal de la diòcesi urgellenca col·lectada el 1391, any en

què eren beneficiats de l'església de Sanaüja Jaume Olzinosa, rector del bordell, i Pere d'Anglesola, canonge menor.

A l'Arxiu Capitular d'Urgell trobem pergamins des de principis de 1300, a propòsit de censals que presten la comunitat de preveres i també de béns que els feligresos donen a partir de 1312 a la Confraria de Sant Salvador. En qualsevol cas, podem identificar com del segle XIV els primers trams, propers a la façana, on a les capelles laterals trobem claus de volta decorades amb els escuts heràldics de diferents personatges que haurien contribuït a la construcció de l'església, com els Anglesola o els Sanaüja a la nau central, mentre a les capelles laterals hi figuren els emblemes heràldics dels Matabous, batlles i porcioners de l'església. Així mateix, a la capella baptismal hi ha representats o bé els pans dels Montcada —no sabem si en referència al bisbe Hug Ambrós de Montcada, que hi hauria celebrat un sínode— o als Sacirera, família amb presència per aquests verals i que trobem als sepulcres gòtics de la parroquial de Lloberola. A la clau de volta de la mateixa capella hi ha la figura del que podria ser un monarca amb les quatre barres sobre el pit. Pel que fa a la decoració escultòrica de l'església, també cal destacar la decoració floral que recorre l'arc ogival de la capella de Sant Pere i la representació del tetramorf en els capitells o culs de llàntia que descarreguen les nervadures de l'actual capella de la Mare de Déu de Montserrat, així com l'anyell místic de la clau de volta del cor i la Nativitat de la del sotacor.

Serà, però, a inicis del segle XVI que es produirà una gran reforma a l'església, que és la que més ha transcendit documentalment

i que ha fet creure durant anys que, en realitat, tota l'església seria fruit d'aquesta intervenció.

Tot arrenca quan el 20 de maig de 1509 mor a Cervera el prevere Bernat Teixidor, fill de Sanaüja. En el seu testament fa una deixa de vint-i-dos mil sous barcelonesos per ampliar l'església de Santa Maria de la Plaça i, segons consta en el contracte (conservat a l'Arxiu capitular) entre els marmessors de Bernat Teixidor i Joan Gausia, mestre d'obres de Balaguer, s'havien de comprar cases i corrals al costat de l'església, s'havien de desmuntar i tornar a fer les capelles laterals davant l'altar dedicades a Sant Miquel i les Animes del Purgatori. Fins llavors l'església era d'una sola nau amb capelles laterals, amb l'ampliació passava

a ser una església amb planta de creu llatina. També s'hi agregava una nova sagristia i dues capelletes. El plàcet per les obres el va donar el bisbe Pere de Cardona (1509-1514) i Josep M. Madurell va publicar les extenses capitulacions del contracte que es coneixen.

D'altra banda, Duran i Sanpere havia exhumat una notícia a propòsit d'un tal Joan Biscay, que també hauria treballat en aquesta important reforma de l'església de Sanaüja i al que se'l relaciona amb la traça del palau episcopal de Fluvià, a Guissona, l'imponent casal renaixentista que va quedar escassament a mig fer.

Tornant a Sanaüja i a la solidesa de la seva comunitat de preveres, cal assenyalar que





aquesta invertia en préstecs el que els sobrava de llurs rendes, per la qual cosa sabem que l'any 1538 la comunitat deixa 400 lliures a la Universitat de Bellpuig i la mateixa quantitat als cònsols de Sanaüja per a la construcció d'un molí.

En termes generals, el segle XVI fou especialment pròsper si tenim en compte que fou durant aquesta època que també es renovaren molts castells medievals, que es reconvertiren en palaus o edificis residencials de caràcter renaixentista –castells de

la Segarra com el de Montcortés, l'Aranyó o Concabella en serien exemples ben notables. A Sanaüja, el segle XVI coincidí amb la predilecció que el bisbe Andreu Capella -cartoixà que accedeix a la mitra urgellenca el 1588- tingué cap a la vila, de la qual n'era senyor i on va fer del castell la seva residència preferida i on passava la major part de l'any, sembla que davant les protestes i hostilitat del Capítol. El bisbe Capella impulsà importants obres de renovació que afectaren el propi castell, l'urbanisme de la vila i segur que donà impuls a la conclusió de l'església, que ja s'hauria començat alguns anys abans del seu episcopat i on aquest bisbe fou enterrat, si bé actualment es desconeix la ubicació exacta d'aquesta sepultura. Assenyalem també, que el bisbe capellà nomenà com a secretari a Josep de Calassanç (que precisament havia estat ordenat sacerdot al castell de Sanaüja, l'any 1583), que només quatre anys després de l'elecció de Capella com a bisbe marxarà cap a Roma i esdevindrà el futur fundador de l'Escola Pia.

A l'interior, el temple conserva plenament la seva estructura segons els estilemes del gòtic tardà, si exceptuem les reformes del segle XVIII, que bé s'integren a l'estructura original. La planta respon al model tradicional d'època gòtica, amb una sola nau coberta amb quatre trams de volta de creueria i capelles laterals. Pel que fa a l'alçat, aquest presenta una progressió en l'alçada dels arcs ogivals, que són més alts i més esvelts en direcció a la capçalera. El presbiteri forma un absis trapezoïdal i té una capella a cada costat, una de les quals, de dimensions més reduïdes, està coberta amb volta de creueria, on diversos punts d'encreuament amb petites claus

de volta, originen un tipus de volta gairebé estrellada. L'altra capella del presbiteri dóna pas a la sagristia, coberta amb volta pentagonal, per la qual s'accedeix a una estança que ja situaríem al segle XVIII, molt desfigurada per les obres que l'adaptaren per instal·lar-hi la caldera de la calefacció, tot i que encara són visibles alguns detalls com una cornisa sostinguda per mènsules i de la qual n'arrenca una volta semicircular, que probablement devia tenir alguna lluneta.

L'any 1705, escriu Bonaventura Combelles: *Vuy als vint y un de maig de mil set cents y cinc, ses posada la primera pedra de la capella nova que es contra la trona de nostra parroquial*. Es refereix a l'erecció de les dues capelles bessones del presbiteri, de les que en sabem que tant les cúpules com el daurat del retaule major -d'autoria encara desconeguda, però del que en situem l'execució a mitjans del segle XVII- es va fer amb els diners de la marmessoria de Joan de Pons i de Ribelles, baró de Ribelles. L'escut heràldic dels Pons i Ribelles es troba a la paret sud de la cúpula i enfront una làpida commemorativa amb el signe de Jesús i l'any 1705 en relleu. Les dues capelles tenen planta gairebé quadrangular i van cobertes amb una cúpula sobre petxines culminada amb un llanternó.

Finalment, pel que fa a la façana, una cornisa motllurada recorre el tester, de perfil mixtilini que parteix d'un coronament semicircular a la part superior i que s'expandeix cap als costats, formant un perfil còncau-convex delimitat per uns petits replanets que actuen com a base de quatre gerres flamejants, de les quals manca la inferior esquerra. A la part central del

tester s'obren dos arquets semicirculars (amb campana el de la dreta) i tot el conjunt és rematat per un penell que arrenca d'una bola situada en el punt culminant del tester. La porta d'accés presenta un entaulament amb frontó gairebé semicircular, tot formant un timpà, l'única decoració del qual consistiria en una fulla d'acant invertida a mode de cul de llàntia al centre de l'arc. Emmarquen la porta dues pilastres estriades a banda i banda, davant de les quals s'imposa una columna sobre podi, amb el mateix tipus de decoració estriada que la pilastra, mentre els capitells i l'entaulament semblen manllevats de l'ordre toscà. Dos òculs ovals a cada costat donen llum a l'interior. Per damunt la porta d'accés, una rosassa motllurada centra la façana, mentre més amunt s'obre una finestra amb un petit dosser, que aixoplugava una monumental imatge de pedra de la Mare de Déu amb el Nen, que fou enderrocada durant la Guerra Civil i de la que un vilatà n'havia conservat durant anys un fragment del cap. Aquest fragment fou el pretext perquè l'any 2015 sis veïns del poble n'esculpiessin una rèplica que actualment s'allotja a l'interior del temple.

En qualsevol cas, que l'església de Sanaüja fou concebuda com un temple important ho evidencien els testimonis gràfics de la seva decoració, concretada sobretot en els sumptuosos retaules que adornaven cadascuna de les capelles i que foren malauradament destruïts durant la guerra civil i d'entre els quals, a part del monumental retaule major, destacarien el dels Dolors i el de les Ànimes.

Com a testimoni documental comptem, a més a més, amb les actes de la visita pastoral que en nom del Bisbe realitzaren el canonge Galcerà i el seu secretari Carmaniu l'any 1758, on queda palesa la importància de l'església de Sanaüja i la riquesa de la parròquia en aquella època, prova de la qual n'és l'existència d'una Arxiconfraria (hi havia les confraries del Roser, Sant Salvador i la Minerva, administrada per cinc priors i formada per nombrosos confreres que, pel compliment de les seves obligacions guanyaven les indulgències contingudes a la butlla del Papa Climent VIII. Cal advertir, d'altra banda, que l'església parroquial comptava:

(...) ab les rendes d'un molí de cera, una plantada de moreres i alguns censals i productes d'un camp de blat.

Així com també ens explica que: (...)

A l'altar major hi ha un banc per assentarse los ministres, altres per los priors, altre per los priors del Roser i altre per posar candeleros d'aquesta Arxiconfraria i un armari per posar el tabernacle de la Verge del Roser.

En fer referència a l'altar major es parla també de "son retaule d'escultura dorat", fent referència al magnífic retaule de mitjans de segle XVII que fou destruït.

Segons la informació que ens aporta aquesta visita pastoral, dintre l'església hi havia onze capelles: l'Anunciata, els Dolors, Sant Salvador, Sant Nom de Jesús, Sant Isidre, Sant Joan Baptista, Sant Crist i Puríssima Sang de Jesucrist, Roser i Sant Esperit,

Ànimes i Assumpció de Maria, Sant Antoni i Santa Llúcia, que després de la Guerra Civil foren redistribuïdes amb diferents advocacions.

En definitiva, estem parlant d'una de les esglésies històricament i artísticament més notables de la diòcesi d'Urgell, amb molts aspectes interessants encara pendents d'estudi, però a propòsit de la qual ens hem de congratular, si més no, pel fet que s'emprenguin accions per a la seva conservació i de la que n'esperem que una propera fase pogués consistir en la recuperació de les pintures murals de les capelles del presbiteri, malmeses per la Guerra però encara parcialment visibles sota una pàtina de brutícia i fum. •

Referències bibliogràfiques:

Pierre BONAISSE, *Catalunya mil anys enrere*, vol.2, Edicions 62, 1981.

Narcís CAMÓS, *Jardin de Maria Plantado en el Principado de Cataluña*, Impremta de Joseph Bró, 1772.

Maria GARGANTÉ; Jordi OLIVA, i Josep ROS, *Inventari del patrimoni arqueològic, arquitectònic i artístic de la Segarra. Municipi de Sanaüja*, Fundació Jordi Cases i Llebot, 1999.

Josep M. MADURELL, *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, juliol-octubre, 1946.



PRESERVAR EL PASSAT, PROJECTAR EL FUTUR: EL MUSEU DIOCESÀ I COMARCAL DE SOLSONA

CARLES FREIXES I CODINA

Director del Museu Diocesà i Comarcal de Solsona

El Museu Diocesà i Comarcal de Solsona no és només un dipòsit d'obres d'art; és un organisme viu, arrelat al territori i compromès amb la preservació i projecció del seu patrimoni. Un reflex del passat i del compromís eclesiàstic amb les seves parròquies i amb el patrimoni. Un present amb el manteniment d'una gran col·lecció d'obres,

que expliquen la identitat de Solsona i la seva diòcesi, i una institució de futur encarada a ser un suport a la preservació i el manteniment del patrimoni.

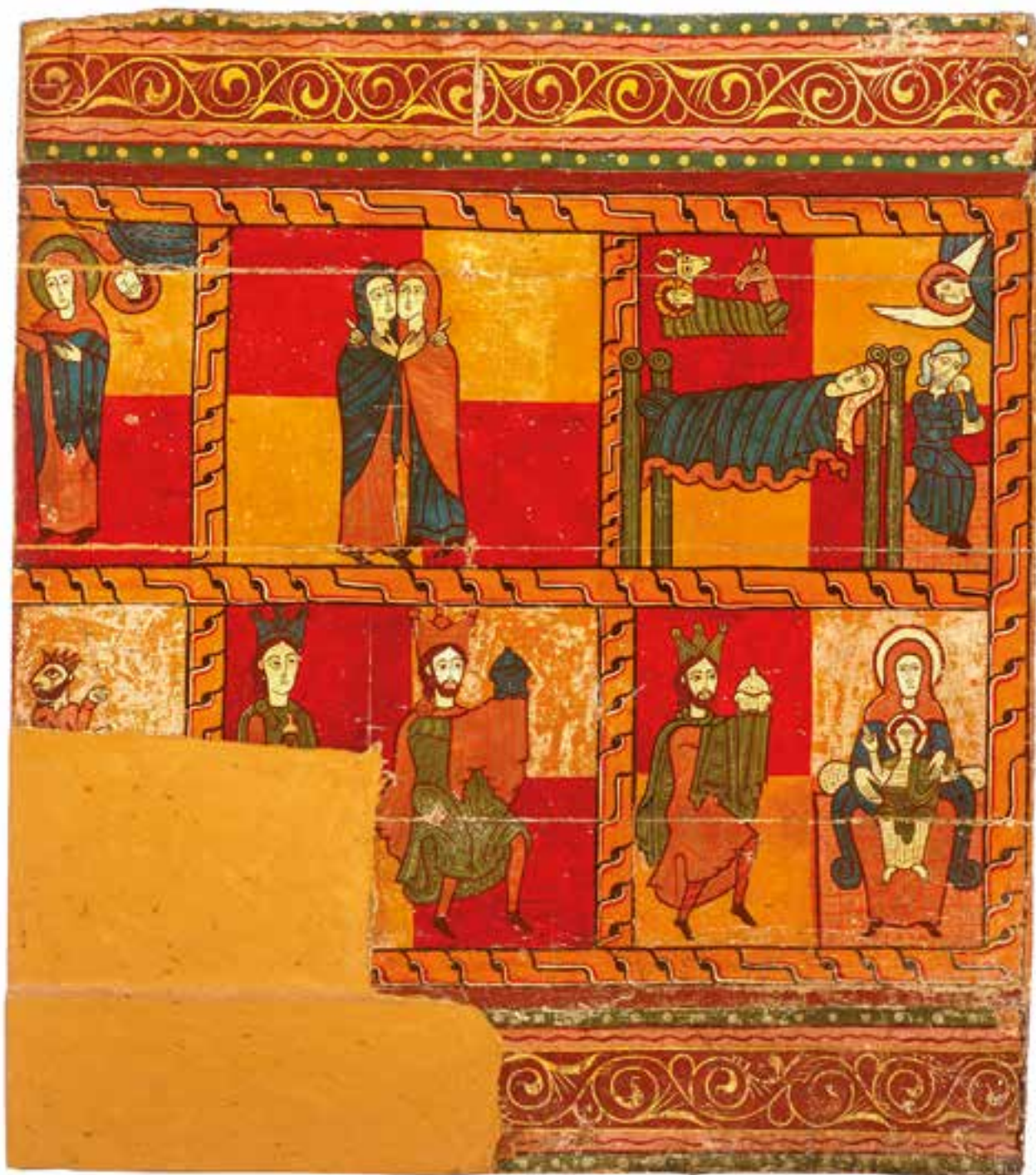
Un museu nascut del compromís

Els primers indicis del cristianisme al territori que conforma la diòcesi de Solsona els trobem ja al segle IV amb el conjunt de Sant Eudald de Sorba (el Berguedà). Des de llavors la gent d'aquesta terra ha expressat a través d'ermites, parròquies i santuaris la seva fe. Malgrat les guerres i els avatars històrics, l'estratigrafia d'aquests llocs ens permet resseguir els espais sagrats que aglutinen els sentiments d'una col·lectivitat.

El Museu Arqueològic Diocesà de Solsona neix en l'etapa del bisbe Ramon Riu i Cabanes, vinculat a l'activitat pedagògica, i amb una aspiració de recuperació del patrimoni cultural des del seminari diocesà, com a càtedra pels seus estudiants. A redós del seminari diocesà, situat a l'antic Hospital Llobera, el museu esdevé una institució clau



Façana del Palau Episcopal. **Imatge** Arxiu MDCS.



Lateral de Sagàs. **Imatge** Arxiu MDCS.

en la formació eclesiàstica i cultural del territori, amb les direccions de Mn. Marià Grandia Soler i Mn. Jaume Viladrich Gaspar. No podem oblidar la tasca dels seminaris que oferien un ensenyament igualitari, on coincidien en un mateix espai els futurs ca-

pellans de totes les classes socials. Aquest esperit integrador va influir en la vocació pedagògica i divulgativa del museu, que més endavant esdevindria un referent en la preservació i difusió del patrimoni de la diòcesi.

Els primers fons es nodreixen principalment amb peces litúrgiques i obres medievals provinents de diverses parròquies. L'etapa clau del museu s'esdevé a partir de l'entrada del bisbe Amigó, que nomena director Mn. Joan Serra Vilaró (1909-1925), moment en el qual el museu va rebre un fort impuls que el va projectar en tots els seus aspectes, molt especialment en l'àmbit de l'arqueologia, esdevenint un referent a tot Catalunya i més enllà. Anys més tard, amb

la seva partida cap a Tarragona, el museu va viure una etapa de menor intensitat amb la direcció de Mn. Joan Santamaria Rovira (1925-1936), fins a l'esclat de la Guerra Civil. Durant el període bèl·lic, Francesc Viadú Vendrell va nomenar com a nou director a Manuel Boixader Collados (1936-1939), un tàndem que preservà el museu dels incontrolats i en salvaran les seves col·leccions. En acabar la guerra, pren el relleu el doctor Antoni Llorens Solé (1940-1977),

16



Sala Gòtica. **Imatge** Marc Ramonet.

que tindrà com a principal objectiu el retorn de les obres d'art migrades i l'ingrés dels conjunts de les pintures murals de Pedret, Cardona i Casserres; tasca que va seguir Mn. Antoni Bach Riu (1977-1981).

Fruit del conveni signat el 22 de gener del 1982, entre el Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, el Bisbat de Solsona i l'Ajuntament de Solsona, es va crear el Patronat del Museu com a màxim òrgan responsable de la gestió i administra-

ció. Això va suposar la millora de les seves instal·lacions i una renovació museogràfica de tot el conjunt, esdevenint una de les grans renovacions que tingueren lloc als anys vuitanta en el panorama museístic català. A partir dels anys noranta, s'incorporà també el Consell Comarcal del Solsonès. Com deia Josep Bracons Clapés en l'article sobre el Museu de Solsona, *Cronologia d'una transformació*:

La importància del contingut del Museu de Solsona -sens dubte, un dels més rellevants de tots els que s'integren en la xarxa- no costa gaire de comprendre que la seva revitalització fos considerada i presentada públicament com el paradigma de com la política d'entesa entre institucions podia ser la via més ràpida per trobar sortides dignes a quelcom que, per a alguns, podia semblar definitivament perdut.

El museu va arribar al seu centenari en l'etapa de Mn. Joaquim Calderer Serra (1981-2005) i més tard amb Mn. Lluís Prat Sabata (2013-2020), en aquest període ja amb el suport de les direccions tècniques per part de Josep Maria Trullén, Jaume Bernades, i Lídia Fàbregas.

Tots aquests esforços, ingents, per salvaguardar el museu i tot el patrimoni que s'hi custodia, ens poden quedar lluny. Però si Solsona pot ser dipositaria d'un dels grans museus del nostre país és fruit de l'esforç de molta gent que al llarg dels segles han permès la conservació de moltes d'aquestes obres. Ho podríem centrar, en primer lloc, amb els bisbes, especialment els hereus de la Renaixença, i seguiríem amb les institucions, els directors, directors tècnics, tècnics, restauradors i tota la





18

Pintures murals de Sant Pau de Casserres. **Imatge** Marc Ramonet.

gent que n'han estat els seus principals protagonistes.

En el discurs inaugural pronunciat pel bisbe Miquel Moncadas de les obres de remodelació del museu, el 1983, s'hi entreveu el pensament de la seva refundació quan diu:

Obra de gent del poble, el museu és de tots. Del savi, del pagès, del fabricant i del paleta, dels nens de col·legi. Pertany a la cultura d'Occident i qualsevol fill d'aquests ponents hi trobarà les arrels. (...) Bàsicament religiós, aquest museu no és tan sols una enfilada d'expressions

plàstiques, més que res és una calmosa processó de pregàries al llarg dels segles d'un país.

Unes colleccions emblemàtiques

Actualment, el museu es presenta en format diacrònic, començant amb la col·lecció d'arqueologia fins al segle XIX. De forma cronològica cada etapa es va succeint amb un llenguatge entenedor i sintètic, seguint el llenguatge de la museologia moderna. El projecte arquitectònic va ser obra dels arquitectes Antoni Padullés i Ramon Padullés i de l'arquitecte tècnic Jaume Cuadrench, amb el disseny gràfic de Claret Serrahima.

La definitiva inauguració de la primera fase del projecte museogràfic tingué lloc el 26 de novembre del 1983.

El disseny arquitectònic permet resseguir les obres en l'entorn arquitectònic en les quals van ser creades. Així doncs, el romànic s'inicia al claustre de la catedral d'on procedeixen un gran nombre de capitells i mènsules. Segueix amb el període gòtic, que es desplega a l'interior de l'antic dormitori de la canònica de Santa Maria, una gran nau que va sobreviure de l'antic edifici monàstic remodelat a partir de 1776, en què es començà a construir l'edifici actual del Palau i on es va integrar el celler i el refectori realitzats a finals del segle XII. El renaixement i el barroc es despleguen ja en el nou palau episcopal, d'època moderna.

Les col·leccions de prehistòria i protohistòria del museu provenen de les excavacions realitzades a principis del segle XX pel director en aquell moment, Mn. Joan Serra Vilaró. Els objectes de prehistòria abasten els períodes del neolític, del calcolític i de l'edat del bronze fins a l'edat del ferro, i provenen majoritàriament d'aixovars de jaciments funeraris. Els materials del període protohistòric són fruit de les excavacions dutes a terme als poblats ibèrics i iberoromans d'Anseresa i Castellvell (Olius, el Solsonès) i Sant Miquel de Sorba (Montmajor, el Berguedà). La major part dels objectes del món antic provenen del jaciment romà de Cal Sotaterra (Solsona) i del taller ceràmic del Pla d'Abella (Navès, el Solsonès). De Cal Sotaterra s'exposen objectes de ceràmica i de vidre, petits objectes d'os i metall i d'ornament personal. Del taller d'Abella es mostra una interessant selec-



Pintures murals de Sant Quirze de Pedret.
Imatge Marc Ramonet.

ció de motlles i recipients ceràmics, de la tècnica anomenada terra sigillata. També s'exposen, provinents d'altres jaciments, fragments de decoració pictòrica mural, una àmfora vinària importada d'Itàlia, ares funeràries i una làpida sepulcral.

Del període medieval, comprès entre el segle V i el segle XV, el museu custodia algunes importants obres que corresponen a aquesta etapa. Concretament del període preromànic, es conserva una ara d'altar, procedent de l'església de Sant Salvador de la Vedella, dos fragments de pintura mu-



Sala Romànic. **Imatge** Marc Ramonet.

20

ral, l'Orant i el Cavaller, provinents de Sant Quirze de Pedret, i un flascó de perfums reaprofitat com a lipsanoteca, procedent de la mateixa església. De l'època romànica es mostren preferentment obres de temàtica religiosa i d'ús litúrgic i elements estructurals de l'antic claustre i catedral de Solsona i d'altres esglésies de la diòcesi. Destaca la reproducció volumètrica de la nau central de Sant Quirze de Pedret, on s'exposa un dels conjunts més importants de pintura mural preromànica i romànica del nostre país (s. X-XII).

Del període gòtic, situat a l'antic dormitori del monestir, s'exposen diferents mostres de pintura mural i de pintura sobre taula, així com una gran varietat d'elements escultòrics, majoritàriament de pedra i de fusta, i diversos objectes d'ús litúrgic (s.

XIII-XV). Destaquen les pintures murals de Sant Pau de Casserres (el Berguedà) i les pintures de Sant Esteve procedents de l'església parroquial de Sant Miquel de Cardona (el Bages), així com obres de diferents autors de gran renom com són Pere Moragues, Lluís Borrassà, Pere Vall o Pere Serra. Un dels testimonis més excepcionals del gòtic català es troba al final d'aquesta sala, es tracta del sant sopar atribuït a Pere Teixidor.

En entrar a l'edifici barroc del Palau Episcopal ens trobem plenament amb l'art del segle XVI on hi destaquen quatre fragments de retaule, corresponents a dos retaules diferents del mateix autor, el Mestre de la Dormició de Solsona; una icona de Creta; creus processionals i bustos reliquiari. Centra el conjunt el retaule de la Mare de Déu



del Roser de Riner, com invitació al visitant a descobrir el ric tresor artístic d'època barroca que es conserva —encara avui— a moltes esglésies de la diòcesi i especialment a la comarca del Solsonès, per exemple: el santuari del Miracle, la capella de la Mare de Déu dels Colls a Sant Llorenç de Morunys, o les esglésies de Matamargó, Madrona o Besora, per citar-ne alguns exemples. De fet, el barroc és un dels períodes més prolífics dels tallers que van arrelar a Solsona. A les sales també hi destaquen obres com l'armari de farmàcia policromat i el morter, procedents de la farmàcia Pallarès de Solsona, i també altres elements de temàtica religiosa i profana.

No podem oblidar altres col·leccions que conformen el museu, com la selecció de maquetes i escultures fetes, exclusiva-

ment, amb sal gemma, procedent de la muntanya de sal de Cardona. Aquest fons prové del museu de sal que Mn. Joan Riba creà a mitjan segle XIX a Cardona i que, a la seva mort, el bisbe Riu comprà i traslladà a Solsona. Per altra banda, el museu també custodia la col·lecció etnogràfica procedent de l'antic museu de l'Ajuntament de Solsona.

La tasca que no es veu

Més enllà de les seves sales permanents, el Museu de Solsona treballa amb l'objectiu de preservar i revitalitzar el llegat artístic i religiós de la diòcesi. En els tallers de restauració, l'equip realitza tasques de conservació de les obres d'art sacre —des de pintures medievals fins a escultures barroques— però també dels fons d'arqueologia i etnografia. A la reserva del museu es conserven obres de gran interès que malgrat que no estan exposades al públic, són claus per entendre el passat del país, a la vegada que actua com a lloc d'estudi i investigació.

Però el museu no es limita a conservar, sinó que també crea, amb exposicions temporals que exploren temes d'interès que complementen la visita de la permanent. També es projecten un seguit d'activitats i cicles de conferències que apropen el patrimoni a la societat i converteixen el museu en un dinamitzador cultural i pol d'interès. Cada projecte és una finestra oberta al diàleg entre la tradició i la contemporaneïtat.

El Museu de Solsona va presentar el catàleg raonat de la col·lecció medieval l'any 2023. El bisbe de Solsona, Mons. Francesc Conesa, expressava el desig de:

Continuar posant tot aquest patrimoni a disposició del poble, perquè pugui conèixer el seu passat, admirar l'esplendor de la fe i gaudir contemplant-ne la bellesa. Desitgem que les obres que formen part d'aquesta col·lecció avui segueixin parlant a la gent. Aquestes obres no poden ser contemplades només com un llegat del passat, perquè segueixen vives i ens ajuden a conèixer millor les nostres arrels i a construir-nos com a comunitat. A més, la bellesa ens captiva i interpella perquè si-guem continuadors d'aquesta història de fe feta cultura.

Així doncs, el museu no es limita a custodiar només aquells elements que es troben a dins del seu espai físic; la voluntat és actuar com a eix vertebrador del patrimoni del Solsonès, teixint vincles amb el territori mitjançant accions de conservació i retorn. Una de les seves tasques més singulars és la protecció del conjunt d'esteles-menhirs que es troben en diferents llocs de la comarca del Solsonès, testimonis mil·lenaris que connecten amb els primers habitants del territori. A més, s'ha iniciat el projecte de col·laboració amb les parròquies, per fomentar el diàleg entre els llocs originaris de les obres mitjançant còpies. El fet de retornar als pobles imatges desaparegudes o fràgils permet que les parròquies recuperin part de la seva memòria visual. Aquestes accions, petites però plenes de significat, mostren un museu compromès no només amb el passat, sinó també amb les comunitats que continuen donant vida als llocs.

Una mirada al futur

El Museu Diocesà i Comarcal de Solsona vol ser una institució de suport al patrimoni de la diòcesi i un agent actiu en la seva defensa. La seva col·lecció excepcional no és només un llegat del passat, sinó una eina per entendre el present i construir el futur. Gràcies a la col·laboració de les diferents institucions que conformen el seu Patronat i el seu equip, el museu continua essent un referent cultural, un pal de paller en la conservació i protecció del patrimoni. Mantinent la seva funció essencial de protecció, continuarem amb la tasca educativa, com a pilar fonamental de coneixement, per explicar de primera mà, a través de les obres, la història, l'arqueologia, l'art i l'etnografia. Un món on cada vegada la presència digital és més activa malgrat que mai podrà substituir la trobada, cara a cara, amb les obres d'art i amb l'experiència sensorial de travessar el llindar de la porta d'un museu i recórrer segles i segles d'història i vicissituds.

El museu, que avui mira al futur, vol ser un espai de diàleg, en primer lloc, amb la seva funció primigènica com a lloc de custòdia del patrimoni. Per altra banda, un centre on s'entrellaça el coneixement i la història. Ho tenien molt clar els bisbes fundadors, que tenien encarregada com a principal missió del museu la formació dels estudiants del seminari, i avui també com a aules per les escoles i universitats d'arreu. Però també és el millor lloc per submergir-se en un recorregut de més de quatre mil anys d'història que ens parla dels primers solsonins fins avui. •

EL MUSEU DE SANT CUGAT

ALBA RODRÍGUEZ LÁZARO

Directora del Museu de Sant Cugat

El Museu de Sant Cugat és la porta d'entrada al fascinant món de la història i del patrimoni de la ciutat de Sant Cugat del Vallès, on ressalta de manera especial el Monestir de Sant Cugat.

Està concebut com un museu descentralitzat, amb l'objectiu d'explicar la història de la ciutat a través dels espais patrimonials més significatius i de les seves col·leccions. En l'actualitat compta amb les següents seus: el Monestir de Sant Cugat, el Cellar

Cooperatiu, la Capella de Sant Domènec i un espai a la Torre Negra.

— El Monestir de Sant Cugat és un antic monestir benedictí, fundat al segle IX sobre un assentament romà anterior, i que va mantenir la vida monàstica fins al 1835. Assolí el màxim esplendor als segles XII-XIII, amb la creació d'un extens patrimoni territorial i la construcció d'un majestuós complex arquitectònic on destaca el claustre romànic amb capitells escul-



Claustre del Monestir de Sant Cugat. **Imatge** Mané Espinosa / Museu de Sant Cugat.

pits pel mestre Arnau Cadell. El monestir no només va marcar intensament la vida a Sant Cugat durant segles, sinó que va influir també en la història del país, contribuint a la construcció de la Catalunya medieval i moderna. En parlarem al següent apartat.

- El Celler Cooperatiu va ser construït el 1921 pel sindicat vitivinícola local com a via per garantir el mitjà de vida pagès. Conserva una impressionant sala d'elaboració del vi coberta amb voltes de rajola i arcs catenaris, dissenyada per Cèsar Martinell amb l'objectiu d'aconseguir la màxima eficiència. És avui l'emblema del patrimoni vinculat al «Sant Cugat del vi», fruit d'una llarga tradició vinícola a la ciutat, que arrela al món romà, es perpetua a l'edat mitjana, despunta als segles XVIII- XIX i arriba fins al segle XX. Tot i

que es tracta d'una tradició fòssil – ara amb iniciatives de recuperació després de dècades d'inactivitat – aquesta tradició explica gran part de l'actual paisatge històric de la ciutat, vinculat al conreu de la vinya i a l'elaboració del vi.

- La Torre Negra, una antiga casa forta al peu de la serra de Collserola, s'erigeix com a símbol del món feudal i senyorial. S'origina en una fortificació impulsada pel monestir el 1145, però que va acabar esdevenint un contrapoder dins el seu propi terme. El seu nom està també vinculat a la lluita recent de la ciutadania per preservar els espais verds a l'entorn de la ciutat. L'accés a l'edifici és molt limitat, però la finca permet connectar patrimoni i natura, i tractar qüestions entorn l'equilibri ambiental i la sostenibilitat.



Celler Cooperatiu. Imatge Mané Espinosa / Museu de Sant Cugat.



Capitell del claustre de Sant Cugat.
Monjos adreçant-se a l'església.

Imatge: Eloi Bonjoch / Museu de Sant Cugat.

- La Capella de Sant Domènec és una petita capella ubicada a una antiga cruïlla de camins, escenari d'una crua batalla durant la Guerra del Francès i testimoni de la devoció popular al segle XVIII.

La visita de cadascun d'aquests espais és una experiència enriquidora que permet aprofundir en una part de la història de Sant Cugat. Però cal dir que falta encara un espai on explicar-la de manera integral, amb un discurs que articuli tot el recorregut de la ciutat i tracti les facetes més rellevants, com la intensitat del poblament tardoantic o l'espectacular creixement de la ciutat a les darreres dècades.

El punt fort de tots aquests espais es basa sobretot en la seva categoria de monument, cadascun amb valors a la seva mesura. El museu va néixer amb una petita col·lecció d'objectes recollits a les dècades de 1970 i 1980 per un grup de pioners sensibilitzats amb el canvi que estava experimentant Sant Cugat i en base a una patrimonialització intuïtiva del Sant Cugat rural i pagès. Des de la creació del museu aquesta col·lecció ha anat creixent gràcies, entre d'altres, a les donacions de la ciutadania i al resultat de les excavacions arqueològiques al municipi. Aquest material ha aflorat a les exposicions temporals, però ha entrat encara poc als espais permanents.

El Museu de Sant Cugat és un museu relativament jove comparat amb altres institucions museístiques del país. Així i tot des de la seva inauguració com a museu de titularitat municipal amb l'obertura de la seu principal al monestir l'abril de 2003, porta ja una trajectòria de vint-i-dos anys, gran part de la qual sota la direcció de Lluís Campins.

Durant aquest temps, el museu ha seguit la pauta del museu social, al servei de la ciutadania, i ha construït un ampli projecte de mediació cultural, amb l'objectiu de fer del patrimoni, l'art i la història, eina i matèria per al desenvolupament humà. Així amb els anys ha desplegat una oferta educativa per als centres escolars, una programació d'activitats al llarg de l'any adreçada a públic general i familiar, exposicions i publicacions, iniciatives de participació i projectes d'inclusió, i continguts digitals a través de la web i les xarxes socials. El museu també s'ocupa d'incidir en la gestió i conservació

del patrimoni històric de la ciutat, i planteja línies de recerca per tal de garantir que els béns patrimonials es perpetuen i nodreixen alhora el museu amb nous continguts i noves perspectives que permeten connectar amb els reptes de la societat actual. Cal afegir que el suport que rep tant de la Diputació de Barcelona com de la Generalitat de Catalunya per tal de desenvolupar els projectes.

El Museu i el Monestir de Sant Cugat

Posem el focus ara al Monestir de Sant Cugat del Vallès com a seu principal del Museu de Sant Cugat. Aquest monument, Bé Cultural d'Interès Nacional, fa situar l'atenció del museu més enllà de la comunitat local per adreçar-se a un públic més ampli.

El museu s'ubica concretament al claustre i les seves dependències, anteriorment ocupades pel Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya (1980 – 2002). És aquí on es troba l'espai públic del museu: les parts visitables del monument (en especial el claustre romànic i la sala capitular), l'exposició permanent i altres serveis per als usuaris. També com l'espai tècnic: oficines, tallers i reserves. L'acció del museu pel que fa al monestir es desplega en tot el conjunt monumental, especialment des que va a passar a ser íntegrament propietat de l'Ajuntament de Sant Cugat l'any 2016.

El monestir conserva bé les principals edificacions que defineixen l'arquitectura monàstica:

- Una església de transició entre el romànic i el gòtic. Un gran temple construït entre la segona meitat del XII i la segona meitat del XIV. Al costat sud disposa de l'antiga capella de Tots Sants, ara la sagristia nova, i el campanar del segle XI. Manté ara la funció d'església com a seu de la parròquia de Sant Pere d'Octavià.
- Un doble claustre amb dependències. Destaca el claustre romànic pel magnífic conjunt escultòric de 144 capitells, una porta oberta al món simbòlic del cristianisme medieval. Van ser obrats entorn 1190-1221 per Arnau Cadell, segons la inscripció excepcional que així ho indica, i el taller que el succeeix. El claustre superior va ser construït al segle XVI en estil renaixentista.
- El palau abacial, una construcció fortificada originada al segle XIII per acollir la residència de l'abat i que representa la dimensió del monestir com a castell feudal, el *Castrum Octavianum*. Avui fa la funció de casa rectoral.
- El conjunt de muralles i torres, corresponents a diverses fases de tancament del recinte: les muralles del segle XIV i les del segle XVI.

El claustre acull l'exposició permanent «Oració, treball i poder», que gira entorn tres idees clau per interpretar les diverses facetes del monestir: món feudal, arquitectura del poder i vida monàstica. En l'actualitat es compon de dues parts:



Sala del Museu de Sant Cugat al claustre del monestir. **Imatge** Mané Espinosa / Museu de Sant Cugat.

— L'arquitectura del monestir. A les naus del claustre romànic s'explica l'evolució arquitectònica del conjunt. L'àmbit «Un monestir romànic» (2003) presenta les nocions bàsiques del romànic així com maquetes i objectes artístics correspo-

nents als diferents moments constructius de Sant Cugat, fent èmfasi també en els capitells i descobrint-nos sorpreses com la seva policromia original. Un audiovisual completa aquest apartat.



Activitat de descoberta del monestir amb escolars
Imatge Marian Castel / Museu de Sant Cugat.

— La història del monestir. Al claustre de dalt s'explica part de la història del monestir a través de dos àmbits on prenen presència la imatge gràfica, els audiovisuals i els interactius. «La fundació del monestir» (2009) narra el context de la seva fundació a partir de la confluència de l'expansió del monaquisme benedictí durant l'època carolíngia, la preexistència d'estructures religioses a l'indret i la tradició relativa al martiri de Sant Cugat. «Un monestir reial» (2013) es centra en el poder i la influència del monestir. Mostra els vincles amb l'evolució sociopolítica de Catalunya a l'època medieval i moderna, i presenta els perfils dels seus setanta-dos abats.

Resta pendent completar la dimensió del monestir en tant que senyoria feudal i recuperar l'àmbit entorn la vida al monestir, a partir de la figura de Pere Ferrer, monjo redactor del Costumari de Sant Cugat, un manuscrit fonamental per conèixer els aspectes organitzatius i econòmics de la comunitat monàstica entorn el 1220.

Dins l'àmbit de la difusió entorn el monestir, el museu ofereix activitats per a públics variats, amb visites guiades generals i temàtiques, i una visita teatralitzada adreçada al públic familiar. Amb un nivell més alt d'especialització, proposa programació entorn la cultura monàstica, amb visites especialitzades (cicle «Tot el Cercle de l'Any»), cursos temàtics i d'iconografia medieval, activitats en altres formats (concerts, tallers com el de vi de piment, etc.). Dins l'oferta educativa tenen un èxit especial els tallers entorn l'escriptura i l'arquitectura per als alumnes de primària i secundària. Amb l'esperit d'inclusió es va iniciar el projecte «Guia'm», visites guiades conduïdes per persones amb TEA. I s'han introduït a les sales recursos per a l'accessibilitat de persones amb dificultats visuals o auditives. En paral·lel, els esforços en recerca es centren al claustre entorn el 1.200, i en especial en el simbolisme i els missatges que ens traslladen els capitells romànics. Ara mateix, amb la situació actual al món, només que l'horror que traspua el capitell de «la matança dels innocents» hagi inoculat una mica d'humanitat en tots nosaltres, la tasca del museu haurà tingut sentit. •



Camí de Justícia. Activitat entorn l'assassinat de l'abat Biure el 1350. **Imatge** Marian Castel / Museu de Sant Cugat.

OBRES SINGULARS



Detall del retaule de Santa Llúcia de l'església de Sant Llorenç de Lleida.
Imatge Amadeu Bonet.

ELS RETAULES DE PEDRA DE SANT LLORENÇ DE LLEIDA

MONTSERRAT MACIÀ I GOU

*Tècnica de museologia
i patrimoni cultural de l'IEI*

L'església de Sant Llorenç de Lleida és un edifici romànic amb ampliacions gòtiques que, després de l'antiga catedral, és el més important dels que la història de la ciutat ens ha llegat. A més, atresora uns valors patrimonials, immaterials i materials, que el converteixen en un monument singularíssim.

Per una banda, Sant Llorenç ha estat testimoni i protagonista dels episodis més rellevants de la història de Lleida; no endebades va assumir les funcions catedralícies el 1707 quan la Seu va ser convertida en caserna militar, arran de la victòria de Felip V, i fins a la consagració de la Catedral Nova; i les va tornar a assumir quan aquesta va ser incendiada l'agost del 1936, funcions que va mantenir fins a la dècada del 1950.

I, per l'altra, l'església conserva encara, acomplint la mateixa funció de culte i devoció per a la qual van ser creats, un conjunt de retaules de pedra policromada de primeríssima qualitat que narren la vida dels sants titulars i que van ser esculpits durant la segona meitat del segle XIV; es tracta del retaule major, dedicat a Sant Llorenç, el tríptic de Sant Pere, el retaule de Santa Llú-



Retaule de Sant Llorenç.
Taller de Bartomeu de Rubió, vers 1380.
Imatge Amadeu Bonet.

cia (datats vers el 1380) i el de Santa Úrsula, tots ells relacionats estilísticament amb el taller actiu a la Seu Vella i sorgits arran de l'activitat dels escultors Jaume Cascalls i Bartomeu de Rubió.

Efectivament, a la segona meitat del segle XIV a la catedral de Lleida hi van coincidir dos escultors prolífics: Jaume Cascalls, que el 1359 era el mestre d'obra de la Seu de Lleida, i Bartomeu de Rubió, autor del re-



Retaule de Santa Úrsula. Taller de Jaume Cascalls, vers el 1360. **Imatge** Amadeu Bonet.

taule major dedicat a la Mare de Déu, qui marcarà un abans i un després en la plàstica gòtica lleidatana.

De la coincidència d'ambdós mestres en va sortir un taller escultòric activíssim que va omplir les parròquies del bisbat de Lleida de retaules de pedra, l'estil unitari dels quals va donar lloc a què Duran i Sanpere

¹ el denominés “Escola de Lleida”; a tall d'exemple, podem esmentar, a més dels de Sant Llorenç, el retaule de Corbins, avui al Museu de Lleida, o el de la Mare de Déu i Sant Pere Màrtir d'Alòs de Balaguer, a més d'un notable conjunt d'escultures de

¹ A. DURAN I SANPERE, «Els retaules de pedra», a *Monumenta Cataloniae*, Vol 1, Alpha, 1930, 49-50 i 77-94.



Tríptic de Sant Pere. Crist renta els peus dels Apòstols. **Imatge** Amadeu Bonet.

marededeus, com la Mare de Déu de Saidí, venerada fins al 2021 a Sant Llorenç i avui tristament exposada en una vitrina al Museu de Barbastre.

Els integrants de l'Escola de Lleida presenten uns trets estilístics molt ben definits, entre els quals sobresurt el tractament de

les figures, que prenen volum a través dels plecs de la indumentària, i, especialment, uns cabells i barbes profusament rinxolades així com uns rostres angulars que emmarquen uns ulls ametllats i expressius; en destaca, també, la forma de resoldre la composició d'escenes amb grups de personatges disposats en diferents plans. Tots aquests estilemes són molt propers als

utilitzats per Bartomeu de Rubió al retaule Major de la Seu Vella, del qual en són deutors.²

A més, presenten una estructura semblant: compartiments esculpits coronats per pinacles i separats per muntants; la part inferior es tanca amb una predella també esculpida amb el bust de sants i apòstols o amb decoració vegetal i heràldica.

Aquesta és, precisament, l'estructura del retaule de Sant Llorenç, el monumental moble litúrgic que presideix el temple. A través de dotze relleus, sis a cada banda de la figura titular, s'explica la vida del sant a través d'uns episodis que segueixen fil per randa el relat de la seva vida que el frare dominic Jacopo da Voragine explica a "La Llegendra Daurada".³

Les escenes estan separades per muntants que, de baix a dalt, representen profetes, màrtirs i àngels músics. Els registres superiors es tanquen amb gablets coronats per figures d'àngels que sostenen els instruments de la Passió; al seu torn, al pinacle del titular s'hi disposa la figura de Crist Jutge, pregonant, implícitament, l'eix central del Cristianisme: la Resurrecció. La part inferior es tanca amb la predella ornada amb la representació de mig cos d'apòs-



Retaule de Santa Llúcia. Taller de Bartomeu de Rubió.
Imatge Amadeu Bonet.

tols i sants.

El riquíssim desplegament iconogràfic converteix el retaule de Sant Llorenç de Lleida en un dels més complets dedicats a propagar la devoció del sant i un dels exemples més reeixits de la funció pedagògica d'aquest mobiliari litúrgic com a mitjà per a transmetre la història sagrada als fidels i induir-los a la pietat.

El tríptic dedicat a Sant Pere s'ubica a la capella oberta a l'esquerra de l'absis central, fundada pel clergue Simó Gaça; malgrat el seu precari estat de conservació, els tres compartiments conserven encara l'altíssima qualitat plàstica amb què van ser esculpits i que els apropa a Bartomeu de Rubió. En el central es representa Sant Pere entronitzat, tocat amb la tiara papal i envoltat de cardenals i bisbes. Als seus peus s'hi disposa una figura agenollada que li adreça un filacteri; a l'altre costat, la mateixa figura rep el rotlle de mans del Sant. És Simó

² F. ESPAÑOL, «L'Art Gòtic a Catalunya. Escultura I», Enciclopèdia Catalana, 2007, 261-268.

³ J. VORÁGINE, «La Leyenda dorada 1», Alianza Forma, 1984, 461.

Gaça, que li demana l'autorització per erigir la capella particular i que rep la concessió. Flanquegen el relleu central dues de les escenes més representades de la vida de Pere: la Transfiguració i Crist rentant els peus dels apòstols, resoltes amb una altíssima qualitat plàstica.

Al seu torn, el retaule de Santa Llúcia és un dels conjunts més genuïns de l'Escola de Lleida. Mitjançant vuit relleus s'explica la vida de la verge de Siracusa. De tota la seva plàstica narrativa en cal destacar la composició de les escenes amb els grups de personatges organitzats en diferents plans, el delicat tractament de les figures, del qual excel·leix l'execució de les mans, finíssimes, així com els trets físics individualitzats de la Santa titular.

Els relleus estan aixoplugats per arcs polilobulats. Tant als carcanyols dels arcs del

registre inferior com al brancal i predella, s'hi situa un mont floronat, l'escut heràldic de la família Montsuar, la fundadora de la capella dedicada a la santa siciliana, la qual es va desmantellar al segle XVIII. Als anys quaranta del segle XX, el retaule es va mudar al seu lloc actual, a l'absis de la nau de l'Evangeli.

A l'altre extrem de la nau est s'hi situa el retaule de Santa Úrsula, la recent restauració del qual, mercès al meritori compromís pel patrimoni del temple dels responsables de la parròquia, ha fet que recuperi la seva antiga esplendor.

Es tracta d'un moble que, per bé que compleix amb els trets formals i compositius de la resta de retaules esmentats, presenta trets diferencials, especialment des del punt de



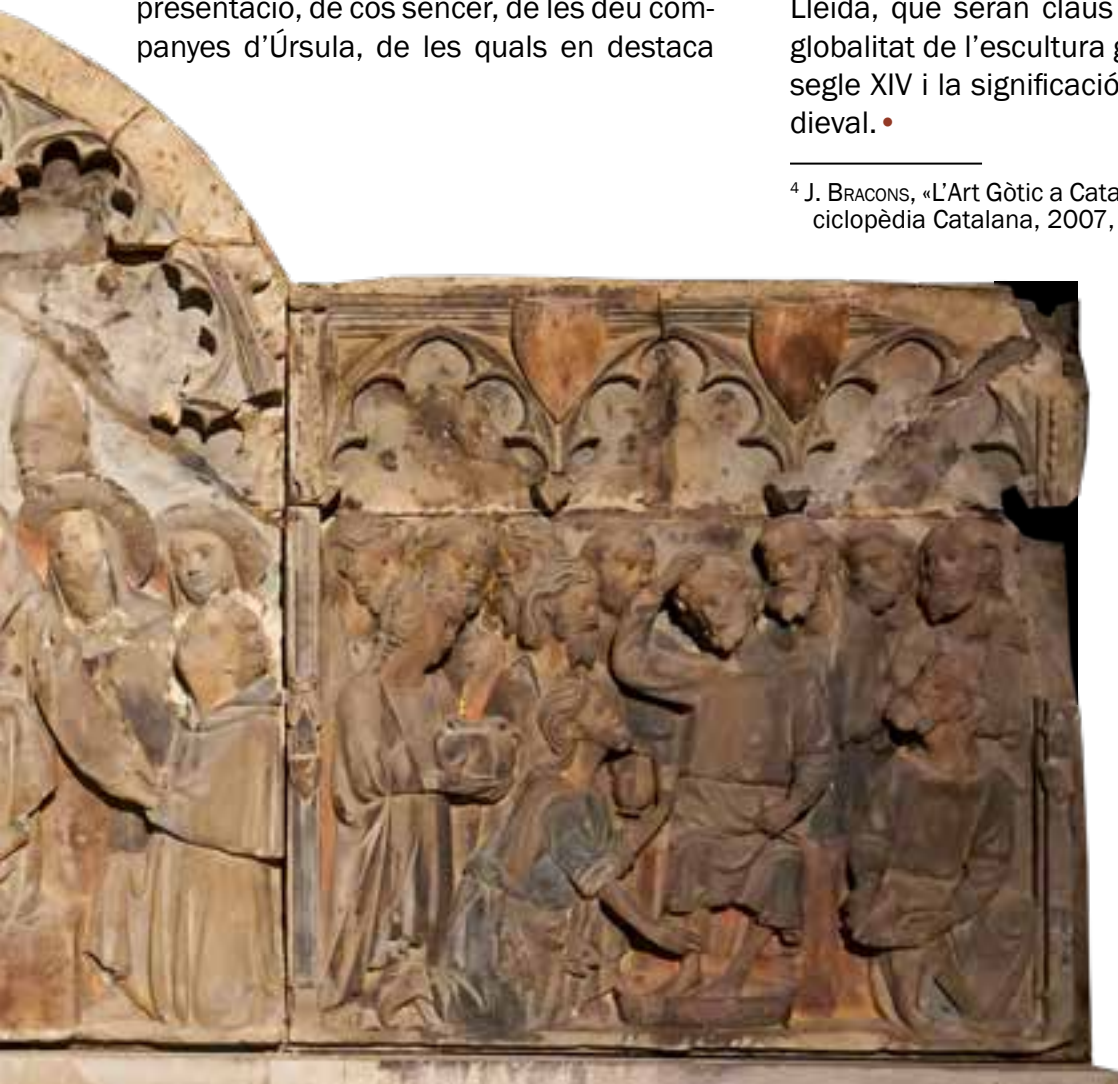
vista estructural: sense cresteries ni pinacles, amb una predella desenvolupada i, també, una determinada manera de tractar les figures. Van ser aquestes diferències les que van fer que Duran i Sanpere el situés dins l'òrbita de Jaume Cascalls i, amb una cronologia vers el 1360, anterior, doncs, a la resta de retaules de l'església.

La bella imatge de la titular presideix el retaule; va pentinada amb sinuosa cabellera perfectament clenxada i està representada amb el llibre i la palma del martiri. Als laterals es desenvolupen els relleus que narren la seva vida, els quals queden tancats, en la seva part inferior, per un fris amb la representació, de cos sencer, de les deu companyes d'Úrsula, de les quals en destaca

els seus pentinats, amb els cabells recollits dins de les bosses de les còfies. A la part inferior hi recorre un sòcol amb els escuts de Simó Caldera, el promotor del retaule.

El retaule de Sant Úrsula mostra que l'Escola de Lleida és producte de la confluència dels dos grans escultors trescentistes actius a la Seu Vella: Cascalls i Rubió, el primer vinculat a la tradició artística francesa⁴ i el segon influenciat per l'escultura italiana d'arrel toscana. El taller sorgit d'aquesta confluència nodrirà les Terres de Lleida, i Sant Llorenç en particular, d'un conjunt de retaules de pedra que esdevindran el capítol més singular de la història de l'art de Lleida, que seran claus per a entendre la globalitat de l'escultura gòtica catalana del segle XIV i la significació de la devoció medieval. •

⁴ J. BRACONS, «L'Art Gòtic a Catalunya, Escultura I», Enciclopèdia Catalana, 2007, 236-240.



Tríptic de Sant Pere. Taller de Bartomeu de Rubió. **Imatge** Amadeu Bonet.

LES PINTURES DE SERT A LA CATEDRAL DE SANT PERE DE VIC

DANI FONT I MUNTANYÀ

Delegat Episcopal del Patrimoni Cultural del bisbat de Vic

La relació entre la catedral de Sant Pere de Vic i el pintor barceloní Josep Maria Sert (1874-1945) és fascinant. Els avatars històrics i les peripècies vitals del pintor portaran a la definició de tres projectes generals sencers per a la mateixa catedral, i a l'execució total de dos d'ells.

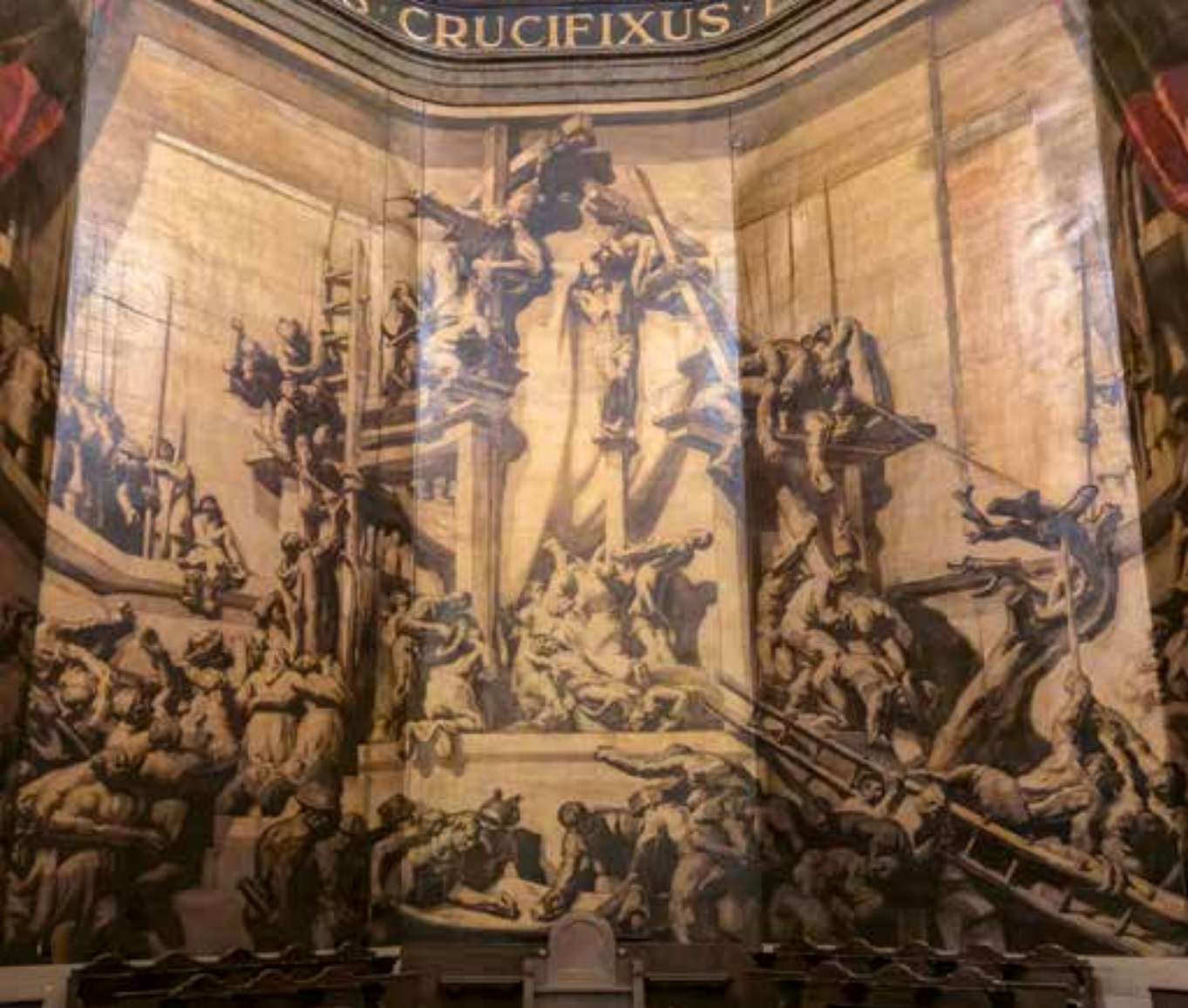
L'any 1900, el jove pintor demana al Dr. Josep Torras i Bages, que acaba de ser nomenat bisbe de Vic, que li deixi una «església qualsevol amb les parets nues» per pintar-ne els murs. Es coneixien per la implicació de tots dos en el barceloní «Cercle Artístic de Sant Lluç». El bisbe no li ofereix una «església qualsevol»: li proposa pintar l'interior sencer de la gran catedral de Sant Pere, que tenia encara els murs ben blancs des de la seva consagració el 1803.

Comença així una llarga relació entre l'artista i el bisbe, que li farà de pare espiritual i de protector fidel, i que mantindrà la confiança en el jove Sert fins a la seva mort, l'any 1916. El 1905, una comissió creada pel bisbe aprova amb entusiasme un projecte iconogràfic global que Sert ha fet de la decoració catedralícia; Sert pinta tres grans escenes i les presenta a la mateixa catedral, on causen una gran satisfacció als canonges, al bisbe, al personal del Mu-

seu Episcopal i de l'Escola d'Art de Vic que en són espectadors.

Ràpidament, les tres pintures marxen, primer a Barcelona i després a París, on s'exposen amb gran èxit. No tornaran més a la catedral fins aquest passat 2024, quan es va inaugurar l'Espai Sert en el seu deambulatori. Però l'èxit que tenen les pintures serà al mateix temps una condemna per a la catedral: l'alta societat europea omple l'artista d'encàrrecs que l'apartaran del projecte de Vic.

Sert és dels pocs artistes de la seva època que es dedica exclusivament a la pintura mural. L'aristocràcia europea va donar a Sert l'oportunitat de decorar un gran nombre de mansions, fet que el convertiria en un pintor de renom internacional, amb obra en importants espais públics com el vestíbul del Rockefeller Center de Nova York o la sala del consell de la Societat de Nacions, a Ginebra. El propòsit de l'artista era omplir d'art llocs freqüentats per les multituds. No va abandonar mai la pintura mural i sempre en va defensar la seva funció. Allunyat dels corrents d'avantguarda, mostra la influència del barroc i el gust per l'exotisme.



Calvari (1945). Josep Maria Sert. **Imatge** Catedral de Vic.

La Primera Guerra Mundial agafa el pintor a París, on perd ajudants i taller; el projecte vigatà embarranca definitivament. L'any 1925, però, Sert comença a treballar en una nova decoració. Ha estat important la intervenció del polític i mecenes Francesc Cambó, i la confiança continuada del vicari general de Vic, Mn. Jaume Serra. Per bé que l'esquema iconogràfic general és el mateix, les pintures són ben diferents: no han passat en va els més de vint anys de prolífica trajectòria artística. L'any 1927 s'inauguren les pintures de la catedral amb un èxit aclaparador, tant a Catalunya com a la resta d'Europa.

El juliol de 1936, a l'inici de la Guerra Civil, uns milicians incendien la catedral. Queda

drete només la teulada de l'àrea del presbiteri, i es mig salven les pintures murals que Sert hi havia pintat rere l'altar. D'aquestes poques teles supervivents, ara en tenim algunes exposades al deambulatori.

Acabada la guerra, el bisbat comença a reconstruir la catedral i el mateix Josep Maria Sert s'ofereix per tornar a decorar-ne els murs. El moment històric és molt diferent de l'optimisme que regnava en el moment en què les pintures cremades havien estat pintades: la catedral ha estat destruïda; 180 capellans del bisbat de Vic han estat assassinats, entre ells el gran valedor de l'acció de Sert a Vic, Mn. Jaume Serra, assassinat amb 86 anys; i Europa ha iniciat la Segona Guerra Mundial.

Sert i els canonges decideixen iniciar un programa iconogràfic partint de zero. És la decoració que podem veure avui, que s'inaugura el setembre de 1945, feta, com sempre, amb grans teles pintades i enganxades a la paret. Sert mor el novembre d'aquell mateix any, i és enterrat al claustre de la catedral.

La iconografia actual es basa en la idea de la Redempció de l'home gràcies a la Mort i a la Resurrecció de Crist. A l'absis de l'altar major s'hi pot veure el Calvari, entre les composicions de l'Enterrament de Jesús i de l'Ascensió. Als murs del creuer s'hi representen les escenes del Pecat d'Adam i Eva, el Casament de la Humanitat amb la Mort, el Mal ús de la vida i el Paradís Tancat. A banda i banda de la nau central, sobre els arcs de les capelles laterals, s'hi representa el Testimoni dels Apòstols. Al gran tríptic situat al dors de la façana, hi ha les composicions de la Condemna de Jesús, al centre, amb l'Expulsió dels mercaders del temple i la Sortida de Jesús amb la Creu, a cada costat.



Tercera Benaurança (1906). Josep Maria Sert. **Imatge** Catedral de Vic.

Les teles d'aquest tercer projecte constitueixen un llegat artístic únic i un testimoni de l'energia creadora d'un artista que es va atrevir a decorar dues vegades un temple de les dimensions de la catedral de Vic. Entre el primer i l'últim projecte, Josep M. Sert va desenvolupar una prolífica carrera artística, de la qual la catedral va ser l'eix vertebrador: el seu primer gran repte i l'últim. •

UN SANT CRIST D'IVORI AMB LES INICIALS A.F., DATAT EN 1629, DEL MUSEU DIOCESÀ DE TARRAGONA. CONSIDERACIONS AL VOLTANT DEL SEU AUTOR: EL «MESTRE DE LA SIGLA A.F.»

SOFIA MATA DE LA CRUZ

Doctora en Història de l'Art

Entre els segles XVI i XIX, en coincidència amb l'expansió de les rutes marítimes, s'observa un augment en la producció de l'escultura d'ivori, material que procedia de diverses espècies de l'Àfrica, del continent sud-asiàtic i de les zones polars. Cal destacar els relleus amb temàtica profana o religiosa i les imatges de talla amb la representació de personatges sagrats. S'hi van dedicar molts artistes, italians, alemanys, francesos i hispànics, que van treballar l'ivori amb una tècnica impecable, i també d'indio-filipins, aquests amb unes produccions menys perfeccionades.



Sant Crist del Museu Diocesà de Tarragona (anvers).
Imatges: Museu Diocesà de Tarragona



40

Sant Crist del Museu Diocesà de Tarragona (revers).

Entre totes les obres cal esmentar una considerable quantitat de petites imatges de Crist crucificat, amb les seves corresponents creus. Hi ha un grup que va ser realitzat entre el final del segle XVI i el primer terç del XVII, cosa que se sap gràcies al fet que al revers de les imatges, a la vora del perizoni, es mostra la data inscrita. A més en molts casos inclouen també la signatura o el monograma del seu autor. Gràcies a això s'ha pogut establir un catàleg de l'escultor més destacat, l'italià Giovanni Antonio Gualterio, que firmava les seves obres amb la sigla *I.A.G.F.* o *G.A.G.F.* (per

Johannes o Giovanni Antonio Gualterio fecit), també *J.A.G.* i de vegades *GVALTERIVS*. Nascut a Gaeta (Laci, Itàlia), el seu taller va ser molt actiu i va treballar per a clients romans com el cardenal Ferdinando Mèdici. Moltes de les seves produccions van arribar a Espanya, on encara es conserven a catedrals, esglésies i museus. Altres es troben en institucions similars arreu del món i amb certa freqüència apareixen a la venda en algunes de les cases de subhastes més destacades. Les obres de Gualterius no són idèntiques entre si. Unes mostren Crist Crucificat viu i altres ja mort, hi ha variacions en l'anatomia i la gestualitat.

Al respecte, cal esmentar que la gran especialista en l'estudi de l'escultura espanyola d'ivori, Margarita M. Estella Marcos (1930-2020), defensava que les obres signades amb la sigla *J.A.G.* no es podien assignar a Gualterio, sinó que serien d'un altre autor i de producció hispànica, i així va establir un «Mestre de la sigla *J.A.G.*» com a autor d'una sèrie de Crists, prou semblants entre si, entre les quals hi apareixia de vegades la sigla esmentada i de vegades no. Cal afegir que el consens actual inclou les obres signades per *J.A.G.* en el catàleg de Gualterio.

Margarita Estella va atribuir al «Mestre de la sigla *J.A.G.*» un Sant Crist del Museu Diocesà de Tarragona, que està datat en 1629, però que no té cap sigla. Quan l'au-



Sant Crist del Museu Diocesà de Tarragona. Detall de la data: 1629.

tora esmentada el va examinar no va poder observar que a la unió del braç dret de la imatge amb el tors es troben incises les inicials A.F., amb lletres capitulars molt elegants, que no són visibles quan els braços estan col·locats al seu lloc. Llavors la imatge es trobava tancada en una vitrina, amb els braços al seu lloc.

Les mateixes inicials apareixen, al mateix indret, en un Sant Crist idèntic que es troba al Museu d'Arts Decoratives de Madrid,

visibles perquè ha perdut els braços. El catàleg del museu, fet per la mateixa Margarita Estella, anota les inicials A.F., però apunta que potser es tracta d'una intervenció posterior i continua atribuint la imatge al «Mestre de la sigla J.A.G.», que no hi apareix.

L'extensió de què es disposa en aquest treball no permet anar més enllà, però l'anàlisi de l'obra tarragonina i d'altres de molt semblants permetria establir un catàleg d'imatges de Crist Crucificat, que serien obra d'un seguidor de Giovanni Antonio Gualterio. Possiblement es tractaria d'un artista hispànic, atesa la localització de la majoria d'obres, un artista que si bé datava al dors les obres, no incloïa cap sigla pintada, però les marcava amb les seves inicials, A.F., en un lloc amagat. Si més no, els dos exemplars, el del museu Tarragona i el del museu de Madrid, permeten pensar en aquesta possibilitat.

Tant el Sant Crist de Tarragona com altres que s'esmentaran, datats entre 1624 i 1634, mostren Crist encara viu, amb un cos allargat que sembla seguir el cànon romanista, amb l'estructura òssia marcada sota la pell. El cos està format amb tres peces d'ivori, una que inclou el cap, el tors i les cames, i dues amb els braços. La part de la pelvis és més estreta que la de les obres de Gualterio. El tractament anatòmic és molt



Sant Crist del Museu Diocesà de Tarragona.
Detall de la sigla A.F.

correcte, però s'hi observa menys naturalisme que en l'artista italià. El cap s'aixeca cap al cel; representa el moment en què s'adreça al Pare. S'ha volgut insistir en el *pathos*, buscant el realisme en la representació que es va difondre en aquell moment com a conseqüència de les directrius de la Contrareforma. El rostre emaciat evidencia un gran patiment. Les ninetes dels ulls, treballades amb trepà, s'han reomplert de pasta negra i confereixen un gran dramatisme a la mirada. La boca oberta indica dificultat en la respiració. El cabell es reparteix en flocs ondulats, separats. El més destacat és el perizoni, curt i amb un disseny característic, distribuït en plecs paral·lels, amb les vores finament decorades. El pany envolta el cos de Crist, amb una extremitat que gira pel davant en forma corbada i que deixa una porció del maluc nu a la vista. Un cordill entortolligat amb el pany apareix i desapareix entre la roba i finalitza en un nus.

L'exemplar del Museu Diocesà de Tarragona, amb número d'inventari 3783, amida 28 cm d'alçada i 27 d'amplada (Figures 1-4). En origen estaria clavat a una creu amb tres claus, elements ara desapareguts. També ha perdut la corona d'espines, que era exempta i se subjectava al cap amb una tija. Els braços s'acoblen al cos mitjançant sengles tiges de ferro. Al revers, a la vora superior del perizoni, apareix la data 1629, pintada. Al punt d'unió del braç dret amb el tors es troben les inicials A.F., incises en l'ivori. Malauradament, es desconeix la seva procedència; va arribar al museu en 1939 mitjançant el Servei de Recuperació.

S'ha pogut aplegar informació sobre alguns Crists semblants. Un es troba a l'església de Santa Bàrbara, a l'antic convent de les Saleses Reials (Madrid), datat en 1624. Un altre a l'església parroquial de la Santíssima Trinitat de Culebras (Conca), datat també en 1624. L'esmentat del Museu d'Arts Decoratives (Madrid), amb número d'inventari CE14004, datat en 1629 i amb les inicials A.F. incises a la inserció del braç dret amb el tors. Un altre gairebé idèntic al de Tarragona es trobava a l'antiga col·lecció Carlos Manuel Möller de Caracas (Veneçuela), datat en 1630. A la casa *Subastas de Arte* de Saragossa hi havia en 2019 un Sant Crist molt afí, datat en 1630. A la col·lecció Lafont de França es conserva un datat en 1634. S'esmenten tres de semblants que es troben a l'església parroquial de Sant Pere Apòstol de Zaratán (Valladolid), al convent de les Comanadores de Sant Joan de Jerusalem de l'orde de Malta a Salinas de Añana (Àlaba) i a l'església parroquial de Santa Maria dels Reis a Laguardia (Àlaba).

Si fos possible examinar aquestes imatges no seria estrany trobar-hi també les inicials A.F., que ara resten amagades. Tot plegat, es podria pensar en un «Mestre de la sigla A.F.», que mereixeria un estudi més extens i aprofundit. •

Per saber-ne més:

M. ESTELLA MARCOS, «Puntualizaciones sobre obras de marfil. Un grupo de 'Cristos' de marfil fechados por los mismos años», *Archivo Español de Arte* 176, (1971), 430-435.

—, «Un Cristo de marfil de Gualterius y otros dos ejemplares del maestro de la sigla J.A.G.», *Archivo Español de Arte* 189, (1975), 133-136.

—, *La escultura barroca de marfil en España. Las escuelas europeas y las coloniales*. Madrid: Instituto Diego Velázquez. Consejo Superior de Investigaciones Científicas 1984, 2 vol.

S. MATA DE LA CRUZ, «Signat A.F. Sant Crist d'ivori». *L'ivori i l'os en museus de les comarques de Tarragona* (Col·lecció Diffundere, 1), Tarragona: Generalitat de Catalunya 2002, 93.



LA PRESERVACIÓ DE LA MEMÒRIA. LA CUSTÒDIA DOCUMENTAL AL BISBAT DE GIRONA

JOAN NASPLEDA I ARXER

Director de l'Arxiu Diocesà, de l'Arxiu Capitular de la Catedral i la Biblioteca Diocesana del Seminari de Girona



Dipòsit de l'Arxiu Diocesà i l'Arxiu Capitular.

«La Paraula s'ha fet carn i ha habitat entre nosaltres» (Jn 1,14). Aquesta referència de l'evangeli de Joan ens fa present que la fe cristiana se centra en l'encontre amb Déu en la història humana. En Jesús de Natzaret i també en la vida de l'Església. Per això, són de gran importància els testimonis de la fe i la vida dels cristians en l'espai i en el temps. Un d'aquests testimoniatges és el del patrimoni que -tot i la seva materialitat- ens parla: la presència arreu d'esglésies i d'obres d'art sacre i la conservació documental de la memòria eclesial. Així, fixant-nos en la memòria eclesial documental, coneixem des del govern dels bisbes i les seves visites pastorals a les parròquies, l'exercici del ministeri pastoral dels clergues, la vida dels monestirs, les activitats dels laics en institucions i associacions, les administracions econòmiques, les fundacions, beneficis i causes pies, l'acció social de la caritat, fins a la vida sacramental dels fidels en cadascuna de les parròquies. Una documentació institucional desbordant en la qual podem veure un cert caràcter sacramental. En paraules del papa Pau VI als arxivers el 1963: «Els fragments solts de les lletres que nosaltres posem són ressons i petjades del pas de l'Església, millor dit del pas pel món del Senyor Jesús».

El conjunt documental de l'Església de Girona

L'Església de Girona conserva una gran memòria documental centrada en l'Arxiu Diocesà, en l'Arxiu Capitular de la Catedral i en els arxius parroquials, aquests darrers dipositats, en la part que supera els cent anys, a l'Arxiu Diocesà. També cal afegir-hi

la Biblioteca Diocesana del Seminari, amb els fons bibliogràfics de la diòcesi.

L'Arxiu Diocesà

L'Arxiu Diocesà conserva la documentació general de la diòcesi de Girona, abraçant des de l'any 817 (*Judici sobre els termes de la vila de Bàscara davant els delegats imperials i diversos jutges*) fins avui, en uns mil cinc-cents metres lineals de documentació en paper i uns trenta-dos mil pergamins. El seu nucli principal sorgeix a finals del segle XIII, quan els notaris de la Cúria comencen a registrar les lletres i els actes del bisbe, i així s'inicien les grans sèries documentals que s'estenen segles enllà, algunes fins a les darreries del segle XX, com el *Notularum*. Assenyallem la sèrie de les *Visites pastorals*, amb unes primeres notes del 1295, els registres de visites més antics del món, i el primer llibre de visites ja complet del 1314, el segon en antiguitat. També es recullen els títols de propietat de la Mitra i els documents fundacionals, i aquí cal fer referència al Cartoral anomenat «de Carlemany» dels segles XIII-XIV, declarat Bé Cultural d'Interès Nacional, o al *Cartoral de Rúbriques vermelles* del segle XIV. Segles més tard es van anar creant noves tasques administratives i de govern de la diòcesi, com els afers matrimonials o judicials, que generen noves sèries documentals. A partir de la desamortització del 1835 s'anaren incorporant a l'arxiu una part dels documents dels monestirs, col·legiates, convents o institucions suprimits. També amb la Guerra Civil s'hi incorporaren els documents en pergami de la Pia Almoina de la Seu, amb prop de nou mil pergamins testimonis de les accions de ca-

ritat en els segles medievals. I a finals del segle XX i començaments del segle XXI s'hi ha dipositat la documentació de més de cent anys dels arxius parroquials, formats essencialment pels llibres sacramentals de baptismes, confirmacions, matrimonis, defuncions, però també pels comptes, testaments, documents de confraries, etc., per tal de fer-ne una gestió més professional i facilitar-ne la consulta.

L'Arxiu Capitular

L'Arxiu Capitular que aplega la documentació sobre el patrimoni i l'administració de la Catedral va des de l'any 834 (*Precepte de l'emperador Lluís el Pietós* confirmant

la concessió de diverses viles i drets al bisbe de Girona, feta ja pel seu pare Carlemany) fins avui, amb uns quatre-cents metres de documentació en paper i uns catorze mil pergamins. Una documentació aplegada en sèries: les «Actes capitulars», l'«Obra», les «Pabordies», el «Ferial», la «Sagristia Mitjana», la «Sagristia d'Agullana», els «Aniversaris conventuals» o els «Aniversaris presbiterals», els «Beneficis de la Seu» i la «Comunitat de beneficiats», etc. Té un notable conjunt de dos-cents seixanta manuscrits, entre els quals cal destacar el *Beatus* (any 975) exposat en el Tresor de la Catedral, la *Bíblia del rei Carles V de França* (s. XIII), l'*Evangelari* (s. X) o el *Pontifical del bisbe Ramon d'Escatllar* (s. XV). Durant



Precepte de l'Emperador Lluís el Pietós.



Missale Gerundensis del Fons de Sant Feliu de Girona.

la desamortització del 1835 alguns manuscrits van desaparèixer de la Catedral i actualment es troben a la Biblioteca de la Universitat de Barcelona. També conserva un fons musical important, del qual sovint s'ofereixen concerts.

La Biblioteca Diocesana del Seminari

La biblioteca conté unes setanta mil obres, de les quals unes trenta mil són anteriors al 1901 («Antiquària»). Té un fons d'uns quatre-cents noranta manuscrits (s. XV al s. XX), entre els quals hi ha una Mezuzà jueva,

segurament la més antiga que es conserva a Europa, i molts dels quals són manuals dels estudis filosòfics i teològics dels segles XVII i XVIII. Igualment, conserva el fons dels quaranta-sis còdexs medievals procedents de l'antiga Col·legiata de Sant Feliu de Girona i una ampla col·lecció de gravats. Té un fons d'uns dos mil títols de revistes, de les quals actualment se'n reben unes setanta.

La biblioteca és continuadora de la de l'antic col·legi dels Jesuïtes creat el 1585 i s'ha anat enriquint gràcies a fons de provenença ben diversa: del canonge Antoni de Bastero (1675-1737), en el s. XVIII; de



Dipòsit de la Biblioteca Diocesana del Seminari.

Mn. Joaquim Torramilans (1778-1836), del canonge erudit Martín Matute (1787-1868) i del metge Josep Porcalla (1815-1881), en el segle XIX; de Mn. Pere Valls (1848-1925), que aplegà una col·lecció no sols bibliogràfica i de gravats sinó també d'obres d'art que formen part del Museu Diocesà, del jurista i historiador Pelagi Negre (1895-1984), del filòsof i escriptor Josep M. Capdevila (1892-1972), de la Casa Carles, de la biblioteca del Palau episcopal o la del col·legi del Col·lell, en el segle XX. Ja en el segle XXI ha integrat els llibres de la biblioteca de la Catedral, la biblioteca de la parròquia sant Esteve d'Olot i altres fons de diverses parròquies. Igualment, va rebent aportacions bibliogràfiques de capellans de la diòcesi, de particulars i d'institucions. La biblioteca té un conveni amb la Universitat de Girona per a la catalogació en línia del seu fons en el catàleg de la biblioteca de la universitat i en el Catàleg Col·lectiu de les Universitats de Catalunya (CCUC).

La gestió del patrimoni documental en els darrers anys

Des de l'any 2007 es va establir la gestió conjunta de l'Arxiu Diocesà i la Biblioteca Diocesana del Seminari, i tot seguit el 2008 el Capítol Catedral va prendre la decisió d'unir-hi l'Arxiu Capitular; situant-ho tot en l'edifici del Seminari, per tal d'oferir uns serveis més eficaços als investigadors i estudiosos. El 2009 s'iniciaren les obres dels cinc nous dipòsits arxivístics amb armaris compactes per a la documentació en paper i amb planeres per a la conservació dels pergamins, a més de les instal·lacions de climatització i seguretat i les sales de treball pel tractament i la classificació de la

manu propria subter eam firmatus
nisi. & annis nri impressione signa
ri iussimus.

R. KAROLI
SIGILLUM R. L. S. GLO
RIOSISSIMI REGIS

Deo MARVS florari ad uiclu
dauici recognouit

DATA. tertio id' Junij indic
tione. vii. Anno. iiii. reg
nante KARULO glorissimo regi
Actus in monasterio sci satini
dum obsideretur tholosa. in de
nomine felix. Amex. c.

et notandum est. saluatore nri
ihu xpi. Lodouic diuina propu
ante deusana impia. august.
Sic erga loca diuinis cultib' man
cipata p' amorem dei eiq' in ob
locis ubi deo famulantes bene
figia potius largiri. p'imum ap
dum. ante remissionem nob' rege
di non diffidit. Igitur nouitate
uolunt omni fidebant nri tam
placatum. quam. futurum. in
diuturna. Ego. uirum. s'c' beru
vires eccle. epe nram adiens ad
fines nem. Igitur in memoriam
felix. et uirum. hominib' aconno

7 Gentile nro karolo alijsq' deu
otib' hominib' ois sedi collatis quas
nre posside dimofcitur. idest impa
go empuriano nullam nūcupan
te ohamis. cum suis timentis. 7 in ul
lam uocantem carayan. ac ulla
rem amicu alhamu. cu uillula no
ua quam uocant uellofes. cu cas
tello suoq' timido. Et impago beru
dent medicant de ulla molleto. 7
guilafon uillam. ceterasq' res qui
alongo tempore inibi posside dimo
ctur. simul cum teta parte de pi
cuaro. teloneo. de ipso pago. ali
alq' uillas quas uocabula sunt
castellum finatum. 7 paret rufi
mē teta parte de pascuaro. 7 re
loneo de ipso pago. 7 uilla que est
in pago bisidunense 7 uocat balci
ra cu suis uillarib'. suo timido
nec no. 7 araf. 7 uillare uocantem
spidulaf. 7 alium uillare q' est in
fua monasterio uillare timentos.
Villas etiam alias quocumq' crif
piant. 7 mubarias. cum teta pte
de pascuaro. 7 teloneo de ipso pa
go. p' infelitione. rui. uoloz
hominu sub nra tuitione. 7 in m
uistatit defensione constitutent.
Cui petitioni annuentes p' a
morem d' memoriam scdm cu
supplicat uillis p'fentē tēpore
in iure a' consistenti' sub nra
tutione constitutim. 7 hanc impm

documentació. El treball arxivístic i bibliotecari es porta a terme amb un equip format per dos arxivers, Joan Villar i Albert Serrat, i una bibliotecària, Anna Bancells, a més del director.

En la Memòria de l'any 2011 es formularen els objectius pastorals i socials del projecte emprats aquells anys, dels quals cal subratllar:

—El fet de posar la documentació dels arxius eclesiàstics a l'abast dels investigadors o dels interessats en les pròpies arrels és un servei a la societat i, com a tal, té una dimensió pastoral. Ens descobreix el camí seguit al llarg dels segles per l'Església en cadascuna de les realitats que la constitueixen.

—Igualment, la Biblioteca Diocesana del Seminari, amb els fons bibliogràfics de la diòcesi, aplega les principals obres antigues i recents del pensament cristià, i les fa accessibles a tothom.

—Aquesta presència eclesial en el món de la cultura, per mitjà dels arxius i la biblioteca, és un treball en l'espai comú de la investigació i del coneixement, un veritable «atri dels gentils» en la línia que va assenyalar en aquell moment el papa Benet XVI i el Pontifici Consell per a la Cultura.

La digitalització dels fons documentals

A l'Arxiu Diocesà es va començar el procés de digitalització el 2005 en obtenir les imatges dels llibres sacramentals parroquials que havien estat fotografiats en la dècada de 1980 per un conveni amb la Societat Genealògica de Utah. A partir del 2006, amb la col·laboració de Pere Trijueque (a.c.s.) i Alfons Martinell, i posteriorment també d'Eduard Martinell, es va continuar amb la digitalització dels llibres parroquials de més de cent anys que s'han anat recollint de les parròquies per quedar dipositats a l'Arxiu Diocesà. Aquestes imatges digitals eren accessibles a la sala de consulta l'arxiu, però a causa de la pandèmia i el confinament l'any 2020 es va plantejar facilitar la consulta dels llibres sacramentals per a les recerques genealògiques a través del web. Avui s'hi troben ja instal·lades més d'un milió d'imatges (baptismes, matrimonis, òbits, testaments...), moltes des de començament del segle XVI fins fa cent anys, amb uns cinc mil inscrits per a la consulta. (<https://www.arxiuadg.org/index.php/arxiu/parroquies.html>).

Paral·lelament, a partir del 2010, s'inicia la digitalització progressiva, per mitjà d'empreses especialitzades, dels fons propis més antics dels arxius, per tal de consultar els documents a través dels ordinadors de la sala de consulta i preservar els originals físics. D'aquesta manera, són consultables, per exemple, els dos mil cinc-cents cinquanta-cinc pergamins de la Mitra, els cent vuitanta-vuit volums de les visites pastorals, els noranta-cinc volums de les actes capitulars, o tots els manuscrits de la Catedral i de Sant Feliu. •

EL RETORN D'UN ORATORI CATALÀ INÈDIT: *EL REGRESO DEL HIJO PRÓDIGO* DE CARLES BAGUER (1768-1808)

LLUÍS BERTRAN XIRAU

Instituto Complutense de Ciencias Musicales, ICCMU

ORIOl BRUGAROLAS BONET

Universitat de Barcelona, UB

Aquest any 2025 hem assistit a una fita patrimonial de primer ordre fruit de la recerca i de l'esforç col·lectiu de diverses institucions:¹ 218 anys després de la seva creació, s'ha recuperat *El regreso del hijo pródigo* (1807), un oratori de Carles Baguer (1768-1808), una joia desconeguda de la música catalana. Amb quasi quaranta músics sobre l'escenari, l'obra s'ha

¹ Aquesta recuperació, iniciativa de l'Instituto Complutense de Ciencias Musicales, ha estat possible gràcies al projecte de recerca DEePMusic. Digitalización del Ecosistema del Patrimonio Musical, ajuda TED2021-131738B-I00 finançat pel Ministeri de Ciència, Innovación y Universidades i la Unió Europea, i la col·laboració del professor i investigador Oriol Brugarolas, de la Universitat de Barcelona, així com l'Arquebisbat de Barcelona, la Catedral de Barcelona, l'Oratori de Sant Felip Neri, el Capítol Catedral de Tortosa i l'Agrupació de Confraries de Setmana Santa de Tortosa. Vespres d'Arnadí compta amb el recolzament del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.



Fig. 1

pogut escoltar en tres ciutats catalanes: l'1 d'abril a l'església de Sant Felip Neri de Barcelona, el mateix lloc on es va interpretar per primera vegada a principis del segle XIX; el 5 d'abril a la Catedral de Tortosa i el 7 de juny al claustre del Museu del Barroc de Catalunya a Manresa. És un pas important en la redescoberta d'un gènere oblidat, com és l'oratori català dels segles XVIII i XIX (Fig. 1).

A la Catalunya del segle XVIII, la majoria localitats comptaven amb un orgue i un organista. Fins a 37 municipis mantenien

almenys un embrió de capella de música. Les més petites estaven formades per un organista-mestre de capella, un petit grup d'escolans i dos o tres sacerdots que cantaven i tocaven algun instrument. Les més grans, en canvi, mantenien en plantilla un conjunt vocal i una orquestra de cordes i vents. Amb aquests recursos a mà, la presència a les esglésies de música de gran format era una realitat quotidiana per a tots els ciutadans. A les ciutats principals, al capdamunt de l'oferta musical hi havia l'oratori. Els oratoris eren òperes sagrades (amb àries, recitatius, números conjunts dels solistes i números corals) que no s'escenificaven, però que combinaven eficaçment la captivadora força expressiva de l'òpera italiana, aleshores de moda, amb

la funció edificant de la història sagrada. Se solien interpretar a les tardes dels dies de festivitats importants del calendari litúrgic, en una mena de concerts espirituals anomenats *siestes*. Prova de la popularitat d'aquest gènere musical són els més de 500 llibrets d'oratoris impresos que s'han pogut localitzar fins ara. A Barcelona, cada any es podien sentir fins a una cinquantena d'aquests oratoris, però també eren habituals a Girona, Vic, Mataró, Manresa o Vilafrañca, entre moltes altres localitats. Les partitures localitzades passen de 200 (Fig. 2). Són els testimonis supervivents de la florida excepcional de l'oratori català entre 1715 i 1830. Malgrat algunes iniciatives puntuals com les del musicòleg Xavier Dauí i l'associació Música Antiga de Girona,



Fig. 2

aquestes obres romanen del tot desconegudes pel públic del nostre país. La recuperació d'aquest oratori de Baguer posa, doncs, fil a l'agulla per desenterrar un veritable tresor oblidat. (Fig. 2)

Què vol dir recuperar una obra musical d'aquestes dimensions? És un procés interdisciplinari que implica la recerca documental, l'estudi crític de la partitura i del llibret, la producció, la interpretació i la difusió de l'obra musical. En el cas d'*El regreso del hijo pródigo* de Baguer, ha calgut localitzar i identificar les fonts textuais i musicals de l'oratori, conservades a la Biblioteca Pública Episcopal de Barcelona, a l'Arxiu Comarcal de la Garrotxa i a la Biblioteca de Catalunya. A partir de les transcripcions informàtiques d'aquestes fonts, que faciliten el treball tant dels editors com dels músics actuals, s'ha preparat l'edició amb criteris filològics de la partitura i del llibret a càrrec, respectivament, de Lluís Bertran i de Gaston Gilabert. Els conjunts musicals implicats, Vespres d'Arnadí i el Cor Francesc Valls de la catedral de Barcelona, són formacions de reconegut prestigi especialitzades en música antiga que utilitzen «instruments originals» i criteris d'execució històrics, amb els quals tracten d'apropar-se a la sonoritat i a les pràctiques d'interpretació de l'època de Baguer. El director de Vespres d'Arnadí, Dani Espasa, ha implicat, a més, un grup de solistes vocals excel·lent fins a sumar, en total, una quarantena de músics. Finalment, ha calgut convèncer els programadors, en aquest cas L'Auditori de Barcelona, la Catedral de Tortosa i el Festival Espurnes Barroques. Una producció d'aquesta complexitat només és possible amb la suma de moltes complicitats.

L'origen de l'oratori musical, com indica el seu nom, és inseparable de la fundació de la congregació religiosa de l'Oratori per part de Sant Felip Neri al segle XVI. El cultiu de l'oratori musical es va mantenir molt lligat a aquesta congregació en tots els països on es va anar establint progressivament. A més de donar-li el nom, la congregació fundada al segle XVI per Sant Felip Neri havia trobat en l'oratori musical una eina molt eficaç de propaganda catòlica contrareformista. A Barcelona, des de l'any 1767, s'organitzaven cada any a l'església de Sant Felip Neri, en algunes nits d'hivern, uns «exercicis espirituals» –avui en diríem concerts– durant els quals s'interpretaven oratoris compostos per autors locals. Malgrat que avui és recordat sobretot com a compositor de simfonies, Carles Baguer va ser el principal autor d'oratoris per als exercicis espirituals de Sant Felip Neri entre 1802 i la seva mort prematura el 1808. *El regreso del hijo pródigo*, de 1807, va ser l'últim que va compondre. De fet, la invasió napoleònica i la mort del compositor, el març de l'any següent, en van impedir l'estrena. El 1814, després de l'expulsió dels francesos, l'obra escollida per restablir l'antic costum dels concerts a Sant Felip Neri va ser precisament aquest oratori que havia quedat arraconat (fig. 3). Aquesta estrena pòstuma mostra l'estima de què gaudia aleshores la música de Baguer, conegut popularment a Barcelona amb el sobrenom de «Carlets». (Fig. 3)

El llibret de *El regreso del hijo pródigo* és molt modern respecte d'altres oratoris catalans coetanis. En lloc dels habituals episodis bèl·lics de l'Antic Testament que servien com a al·legoria de l'església triomfant



Fig. 3

54

sobre l'heretgia, proposa una història domèstica i moralitzant, que casa amb el gust renovat per la vida de família i per l'efusió dels sentiments propis de les darreries del segle XVIII (Fig. 4). L'obra posa en música la segona part de la coneguda paràbola del fill pròdig. Parteix de la ruïna del fill pròdig, que després d'abandonar el pare i dilapidar-ne la fortuna amb gran satisfacció del Dimoni, es veu abocat a alimentar-se de les garrofes dels porcs. Aleshores pren consciència del seu error. El retorn a la casa del pare, que el creia mort, és celebrat per aquest amb una somptuositat que molesta el germà gran, que ha romàs sempre fidel i obedient. Però la paraula del pare, que presenta el retorn del fill pròdig com una resurrecció de la mort –i que el llibret llegeix com una prefiguració de la de Jesús–,

el convenç d'acollir-lo. L'obra conclou amb una reflexió coral sobre la possibilitat sempre oferta del perdó («No os amedrenten las culpas, / ni el ser tarde os acobarde, / porque nunca llegan tarde / los que llegan con dolor»). El tractament musical de Baguer, atent a l'òpera italiana de l'època, tendeix a fondre uns números amb els altres i reforça així la continuïtat dramàtica, com en la gran seqüència central de l'expulsió del fill pròdig, que desencadena la presa de consciència i el penediment que el durà de retorn a casa. Sense excloure les escenes corals més espectaculars, com la de la persecució del fill pròdig pels pagesos, el que domina és l'expressió dels afectes individuals en àries i duos. (Fig. 4)

Per garantir la perennitat de la interpretació d'aquesta obra en el seu espai original, l'església de Sant Felip Neri, es va fer una gravació audiovisual del concert. Catalunya Música i Radio Clásica de Radio Nacional de España van gravar el so i Laboina Produccions la imatge. A més, l'oratori es publicarà properament en disc dins el propi segell de Vespres d'Arnadí, accessible des de les plataformes de *streaming*, i en partitura per l'Instituto Complutense de Ciencias Musicales. Serà, doncs, una recuperació musical cabdal en el món musical català: de l'arxiu a l'edició, el concert i el disc. •

Per saber-ne més

- Lluís BERTRAN, «Oratoris i villancets entre la ciutat i el territori (1715-1808)». A *Música i política a l'època de l'arxiduc Carles en el context europeu*, Tess Knighton, Ascensión Mazuela (eds.). MUHBA Textures 7 (2017) 133-150.
- Xavier DAUFÍ, *Els oratoris de Francesc Queralt (1740-1825): història de l'oratori a Catalunya al segle XVIII*, Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs, 2004.
- Josep Maria VILAR, *El classicisme musical a Catalunya: Carles Baguer, organista de la seu de Barcelona*, Barcelona: Graó, 1995.



Fig. 4

325 ANYS DE LA FESTA DE SANT FÈLIX A VILAFRANCA

ANTONI RIBAS BELTRAN

Periodista i escriptor

El 1700 arribaren de Roma les relíquies del màrtir

Vilafranca del Penedès celebra enguany el 325 aniversari de l'arribada d'unes relíquies. És un fet força insòlit. L'any 1700 la vila, capital de l'Alt Penedès, va rebre de la Santa Seu de Roma els ossos de sant Fèlix, un màrtir romà. El que dona un caràcter extraordinari a aquest fet és que generà la festa major de la vila, que llueix com a lema 'la més típica de Catalunya'.

Amb la recepció de les relíquies a Vilafranca es feu un pacte entre els jurats –ajuntament– i clergat parroquial per fer tres dies de festa cada any. I d'aquí arrenca la festa de Sant Fèlix o festa major, que aviat va recollir l'aportació festiva del seguici de Corpus. I des de llavors la manté fent-la créixer i essent el sant un dels pols de la festa.

Donació amb pacte

La petició i concessió d'una relíquia cal emmarcar-ho, d'una banda, en l'espiritualitat del barroc i en l'esperit de la contrareforma emanat del concili de Trento. Tot i abundar la concessió de relíquies, la Santa Seu es feia pregar i no era fàcil obtenir-ne. Vilafranca va aprofitar que l'ardiaca del Penedès, el canonge barceloní monsenyor Josep Molines, era el degà del tribunal de la Rota i a Roma tenia molta prestància. I va acon-



Relíquies de Sant Fèlix. **Imatge:** TV Vilafranca

seguir tot un cos sant, quasi tot l'esquelet, una relíquia imponent. Per això a Vilafranca parlen de relíquies, en plural.

Això va alegrar els vilafranquins. I tocaren campanes quan va arribar la notícia de Roma. I les tornaren a tocar quan al cap d'onze mesos -la donació és el 26 d'octubre de 1699- arribaven a la vila el 10 de setembre de 1700. Ja llavors es feren 3 dies de festa grossa.

El document que autentifica -l'autèntica- les relíquies dona només detalls essencials. Diu que és de sant Fèlix, màrtir romà, desenterrat de la catacumba de Calepodí. I res més. Per tant, el sant Fèlix de Vilafranca no té gaire biografia, ni acta del martiri, ni dia assenyalat al santoral. El bisbat de

Barcelona en fer la recepció de les relíquies autoritzà el culte públic al sant i li assignà la celebració litúrgica en el dia d'un altre sant Fèlix, el que es commemora el dia 30 d'agost i estigué enterrat a la catacumba romana de Comodilla.

Aquest detall ha ocasionat confusions al llarg dels anys, ja que els predicadors i lletristes dels goigs han pouat en la narració del martiri del *Felix in Comodilla*.

Imatges i festes

Vilafranca s'encomanà a sant Fèlix i just arribades les relíquies ja feu rogatives per demanar aigua pels sembrats. I en anys de sequera abundaren les rogatives. I les festes.



Processó «extraordinària» de les relíquies de Sant Fèlix amb motiu del 325è aniversari de la seva arribada a Vilafranca. **Imatge:** EIX Diari.

Des de 1722 es té constància documental que cada any per la festa del 30 d'agost es compon un oratori que es canta a trossos en l'ofici i en la processó de la tarda. També es compingueren aviat els goigs i el més antic conservat és de 1733. Canta al sant “Siau nostre amparo i guia, sant Fèlix, màrtir gloriós” i en castellà “Felix, dad vuestro favor”, vers que es traduí al català i que és el que actualment es canta solemnement i sorprèn tant els no vilafranquins. Fou tan alta la popularitat del sant que el 1776 se l'escolli com un nou patró de la vila.

La imatge de sant Fèlix neix amb els oratoris i és presentat vestit amb ornaments corals –sotana, sobrepellís, musseta i bonet— com usaven els capellans del set-cents. I la imatge corpòria més antiga, de traços barrocs, s'esculpeix així. El 1815 es feu una nova imatge corpòria (de capipota)

del sant i se li posa bigoti i perilla, detall que li donà popularitat i també inspirà ironies.

Esculpit revestit amb casulla també es feren les imatges de sant Fèlix que estaven a l'altar-reliquiari de la parròquia. La de traçes barroques fou substituïda el 1916 per una de marbre esculpida per Josep Llimona de línies modernistes.

Cada any es reparteix abans de la festa major una estampa i la llarga col·lecció mostra una variada interpretació artística del sant. Alguns anys han causat fins i tot escàndol.

Festa popular

Vilafranca es va abocar els tres dies de festa de Sant Fèlix i en feu la festa major de la vila. I les figures folklòriques —drac, àliga, gegants, cotonines— s'integraren a la fes-



Basílica de Sant Fèlix. **Imatge:** Maria Rosa Ferre

ta i amb els anys s'enriquí el seguici amb entremesos: balls de bastons, panderos, cercolets, nans, figuetaires, diables, Serra-llonga, pastorets,... i castellers. El baró de Maldà narra la festa i processó de 1771.

El seguici va prendre tant cos dins la festa que es constituí com un tot amb vida pròpia, però és quasi inseparable de la imatge del sant, ja que l'acompanya en les tres processons que es fan, una cada dia, durant la festa.

L'apoteosi és en l'entrada de sant Fèlix, quan la processó solemne del dia 30 d'agost, arriba a l'església. Balls, música, coets..., tot alhora i sant Fèlix, posat de cara a la gent, ho contempla impassible...

En aquests 325 anys ha passat de tot. Sant Fèlix ha estat cremat i recreat, se li ha fet una imatge nova, nous textos de devoció (novena, sobretot), noves maneres de celebrar-lo i al seu costat la festa popular ha crescut i s'ha convertit, amb els castellers especialment i altres entremesos, en una immensa expressió de la cultura popular de Catalunya. Hi conviuen l'aspecte religiós i l'eufòria del folklore, per uns vilafranquins sant Fèlix és el patró celestial i per altres un signe d'identitat i cal no confondre'ls. •



Relíquies de Sant Fèlix presidint l'eucaristia. **Imatge:** Diari La Ciutat

BARCINO SACRA I BARCINO SACRA CARD: LA TARGETA CLAU. MIL ANYS DE PATRIMONI A UN CLIC

EQUIP DE *BARCINO SACRA*

Els projectes patrimonials i turístics són font i model d'inspiració per a altres, tant a l'inici com també en processos de reconstrucció o reformulació. No és afany de còpia o de plasmar, sinó voluntat d'aprendre i conèixer formes de gestió que facilitin l'existència de nous projectes patrimonials. En el cas de *Barcino Sacra*, s'ha tingut en compte amb

una atenció especial el cas de la catedral de Barcelona. El seu funcionament ha estat essencial per a l'articulació interna del projecte de *Barcino Sacra* i per començar a aplicar unes mesures semblants en altres espais. Després d'anys de treballar en la pacificació turística de la catedral de Barcelona, aquesta ha esdevingut el model a seguir per altres espais de la ciutat en els

60





quals també van començar a tenir excessos d'aflluència o, si més no, s'hi ha desbordat l'aforament tradicional.

Què és *Barcino Sacra*?

Per donar resposta a la demanda cultural i turística religiosa de Barcelona i, alhora, poder mantenir en condicions el patrimoni eclesiàstic de què disposa la ciutat, es va crear *Barcino Sacra*, un projecte cultural de l'Arquebisbat de Barcelona amb una finalitat molt clara i precisa: fer accessible a tots els públics el patrimoni de l'Església, tot explicant-lo de manera raonada i amb una perspectiva global que impliqui i exposi totes les seves dimensions (espiritual, religiosa, artística, arquitectònica, etc.).

Així mateix, aquest projecte manté els mateixos valors i la finalitat immanent del patrimoni, exposant de manera pedagògica la informació i el contingut per tal d'afavorir el creixement personal, intel·lectual i espiritual del visitant dels diferents espais. A més, la tasca de preservació i conservació del patrimoni cultural diocesà que comporta aquest projecte, sumant esforços a la custòdia i al manteniment dels monuments de la ciutat, ajuda a fer-los accessibles. En aquest cas, sempre de manera solidària i, alhora, augmentant l'oferta cultural de la ciutat, que té una demanda gran i complexa. Aquest projecte patrimonial és una acció conjunta dels secretariats de Patrimoni Cultural i de Turisme, Peregrinacions i Santuaris, que són dins de la Delegació

de Fe i Cultura, en coordinació amb les diferents parròquies que en formen part. Els temples que han decidit proporcionar un servei cultural al visitant, complement a la seva primera realitat religiosa, s'han agrupat, sota el paraigua d'aquesta iniciativa que l'Arquebisbat de Barcelona ha vist amb bons ulls, en un grup de treball que s'ha anomenat *Barcino Sacra*. La Delegació episcopal de Fe i Cultura, amb la Gna. Margarida Bofarull com a delegada, i els caps dels secretariats de Turisme i Patrimoni, Mn. Josep Maria Turull i Mn. Robert Baró, han estat els encarregats de crear els grups de treball, amb el suport del Capítol de la Catedral i els seus tècnics.

L'agrupació compta, a més de la Catedral, amb dues basíliques gòtiques, Santa Maria del Pi i Santa Maria del Mar; dos antics monestirs d'origen romànic, Sant Pau del Camp i Sant Pere de les Puel·les; l'Oratori de Sant Felip Neri, barroc, al costat de la Catedral, la qual també disposa de l'església barroca de Sant Sever; i el Temple Expiatori del Sagrat Cor del Tibidabo. Així mateix, l'Antiga Capella dels Àngels, ara dependent del MACBA, i el Seminari de Barcelona també han volgut, amb les característiques pròpies d'edificis que no són exactament esglésies, participar del projecte.

El grup de treball es va formar el 2021 a conseqüència dels estralls de la pandèmia de COVID-19, la desaparició d'una de les entrades econòmiques importants per al suport parroquial, la desaparició d'algunes empreses de serveis que fins aquell moment hi havien participat i davant la possibilitat, com en el cas de la catedral, d'esmenar errors i gestions incompletes que s'anaven arrossegant de manera històrica.

Les implementacions de recursos que s'han desenvolupat són senzilles i assequibles, i l'homogeneïtzació i les sinergies compartides faciliten un model en què el plantejament bàsic és l'ús mancomunat de serveis, ja que cada entitat pel seu compte no disposa de prou capacitat per sufragar-los, i una harmonització de plantejaments per facilitar-ne la visibilitat. Bàsicament, es dona en tres aspectes individuals i un projecte de conjunt:

- Homogeneïtzació dels horaris, dels criteris de visita i del personal d'atenció.
- Plataforma de venda d'entrades i reserves compartides.
- Serveis individuals a cada espai.
- Creació de la *Barcino Sacra* Card (no tots els espais en formen part).

El primer element que s'ha harmonitzat són els horaris. Venint cadascun d'experiències diverses, s'havien anat configurant horaris d'atenció còmodes o assequibles als recursos de què es disposava, però no adequats a les necessitats que els visitants potencials presenten. Ara els espais estan oberts 6 o 7 dies setmanals, unes 8 hores diàries. També es comparteix el personal d'atenció al públic, amb un perfil jove, poliglota i que valora la gratificació emocional que comporta treballar en un equipament patrimonial de primer ordre i, per tant, s'implica en el projecte.

El segon element necessari és una plataforma de venda que permeti la visibilitat contínua i una fàcil accessibilitat d'àmbit mundial. Amb un percentatge del 30% d'entrades venudes a l'avançada, planificada moltes vegades en origen, la pressió de



la venda immediata i física ha disminuït. La disponibilitat d'un Centre de Gestió i Reserves compartit amb una dedicació de setanta hores setmanals, de dilluns a diumenge, permet donar la informació adequada, telefònicament o a través del correu electrònic, a qui necessiti ajuda per comprar-les o informació dels espais visitables. De la mateixa manera, aquest servei facilita molt les reserves controlades dels grups, que s'han de preveure, depenent dels aforaments dels espais.

El tercer element que s'ha implementat és la creació o adaptació de taquilles i punts de venda en cadascun dels espais per atendre les singularitats que puguin tenir, per informar del lloc concret i de la resta de llocs alhora, i per fer una acollida adequada a l'espai que es visita, explicar-ne les singularitats i vetllar pel correcte desenvolupament de tot el procés.

El quart element, la creació d'una targeta que permet la visita de totes les esglésies, és una demanda feta per les mateixes institucions turístiques de la ciutat i una oportunitat que tots els espais han vist com una

bona opció. Arran de la generació del grup de treball i de les primeres interaccions amb altres entitats turístiques, culturals i polítiques, s'han anat generant unes relacions intenses amb algunes d'elles; el pes total dels visitants que genera el grup és prou important per aconseguir tenir una veu reconeguda i una interlocució directa amb els agents implicats.

El projecte és encara incipient, però ja dona servei a vora un milió de visitants anualment. En aquests pocs anys ha donat al patrimoni eclesiàstic una visibilitat, l'ha posat en el lloc que li pertoca en el món de les visites culturals, i ha possibilitat que l'Arquebisbat de Barcelona tingui veu pròpia per desenvolupar una pastoral turística adequada i de qualitat. •

BARCELONA, SEU ON LA HISTÒRIA I LA MODERNITAT ES TROBEN

GEMMA PALLÀS PUYOL

Tècnica arxivera de l'Arxiu Diocesà de Barcelona

Panoràmica de Barcelona. **Imatge:** Chris Koerner

64

Encara recordo el moment quan l'Enric Cobo, cap del Servei de Coordinació de la Xarxa d'Arxius Comarcals, va pronunciar les primeres paraules que donaven el tret de sortida al Congrés d'Arxivística i Gestió de Documents de Catalunya a Sant Cugat del Vallès el 2023, i anunciava a tots els assistents que la ciutat amfitriona del pròxim Congrés del Consell Internacional d'Arxius (ICA) de l'any 2025 seria la ciutat de Barcelona. Forts aplaudiments es van poder sentir a l'auditori i l'emoció que es percebia en aquells instants era comparable a quant Joan Antoni Samaranch va dir el ja famós «a la ville de... Barcelona» per anunciar la seu dels Jocs Olímpics de 1992.

Doncs el moment ja és aquí, del 27 al 30 d'octubre es celebrarà el Congrés de l'ICA al Centre de Convencions Internacionals de Barcelona (CCIB). Enguany amb el tema «Coneixent passats, creant futurs» es volen unir els dos vessants que conflueixen a la nostra ciutat: història i modernitat.

Els primers dies de congrés consisteixen en reunions, com la que es farà per decidir la seu del següent congrés, com va passar el 2023 a Abu Dhabi (en un principi previst pel 2021, però la pandèmia de la COVID-19 va obligar a aplaçar-ho), l'anterior ciutat amfitriona, des d'on es va presentar la candidatura de Barcelona.

Mitjançant un programa farcit de conferències, sessions, tallers i taules rodones, més de 1.000 professionals d'arreu del món s'han acreditat per assistir al congrés i es preveu que la xifra es dupliqui a mesura que s'aproximin les dates. Cap professional de l'arxivística i la gestió documental es vol perdre aquest esdeveniment que es celebra cada quatre anys, on es comparteixen experiències, sorgeixen noves sinergies i es nodreixen de nous coneixements.

Dins del món dels arxius eclesiàstics hi haurà una petita representació, però no per petita menys important, perquè serem



Centre de Convencions Internacionals de Barcelona.

presentes al congrés amb professionals de primer nivell. Podrem assistir a la xerrada que farà en Joan Maria Quijada Bosch de l'Arxiu Històric Arxidiocesà de Tarragona (AHAT) que presentarà una ponència totalment en la línia del tema del congrés que portarà per títol «Digitalització col·laborativa: un model d'èxit per a l'accés universal al patrimoni documental: L'experiència de l'Arxiu Històric Arxidiocesà de Tarragona».

En aquesta ponència l'AHAT explicarà de quina manera, des del 2008 fins ara, ha aconseguit digitalitzar 14.028 documents

mitjançant el micromecenatge, i com se n'ha fet la seva indexació amb la participació ciutadana. També compartirà com enfronten els reptes de futur, integrant la tecnologia d'IA cercant noves fonts de finançament. Tot amb la finalitat «d'evitar la pèrdua de documentació històrica, continuar preservant-la i fer-la accessible a tota la societat», tal com va establir el cardenal Francesc d'A. Vidal i Barraquer el 1920.

També tindrem una taula rodona — tractant un tema poc visibilitzat, però que necessita la implicació de tothom— amb el tí-

tol «On són els arxius femenins d'Església? Patrimoni en risc en moments de canvi». Es debatrà sobre els arxius monàstics i conventuals femenins, la greu situació que viuen avui dia, la poca presència que tenen aquests arxius dins la comunitat arxivística, i com això comporta un desconeixement de la greu situació en què es comencen a trobar.

La taula serà presidida per la professora de la Universitat de Barcelona, medievalista i especialista en història de la dona, Núria Jornet Benito, i les participants seran Irene Brugués Massot, directora tècnica i arxivera de l'Àmbit Cultural de Benedictines (ACUB), Mercè Gras Casanovas, arxivera de l'Arxiu dels carmelites descalços de Catalunya i Balears, Anabella Barroso Arahuetes, directora del Archivo Histórico Eclesiástico de Bizkaia, i finalment el responsable de l'Arxiu Històric de Sant Felip Neri de Palma, Pere Fullana Puigserver. Amb aquesta taula es pretén explicar l'estat de la qüestió, plantejar possibles solucions i debatre amb tota la comunitat arxivística aquesta problemàtica.

Aprofitant l'avinentesa, diferents arxius (parroquials, capitulars, diocesans i monàstics) han preparat algunes activitats que es portaran a terme durant els dies del congrés com són jornades de portes obertes i visites guiades que s'oferiran aquells dies gràcies a la col·laboració de Catalonia Sacra i el Secretariat d'Arxius Eclesiàstics de Catalunya. Amb aquestes visites podrem veure per dins els edificis històrics on estan ubicats aquests arxius, així com les instal·lacions, els dipòsits i una mostra representativa dels documents que es conserven.



També s'han gravat vídeos de curta durada, a manera de petites píndoles amb les quals podrem fer un tastet de l'immens fons documental que es conserva al país. En aquests vídeos, presentats pels mateixos arxivers, ens expliquen les tasques del dia a dia, la història del seu arxiu i quina documentació hi conserven així com un document destacat.

La comunitat arxivística del país, i concretament els arxivers de l'Església, s'han implicat perquè aquest primer congrés de l'ICA que es fa a Barcelona sigui tot un èxit, com ho van ser les Olimpíades del 92. •



ENTREVISTA A JOAN REBULL I LLAMBRICH

De família pescadora, vaig néixer a l'Ametlla de Mar l'estiu de 1943. Soc llicenciat en sociologia, pintor autodidacta i he exercit d'educador.

Escolanet i alumne d'escola parroquial fins als onze anys, dotze anys de seminari i deu de capellà en actiu conformen l'espai vital de religiositat del meu «curriculum vitae». La secularització als trenta-tres anys fins ara, que en tinc vuitanta-dos, modera, però no aniquila tots aquests viscuts.

Treballs de reinserció social de gent jove en àrees urbanes marginals (Madrid, Brooklyn, Barcelona) i també de defensa de l'ecosistema de les àrees rurals ebrenques (centrals nuclears i transvasaments) conformen l'altre espai on es desenvolupa la meva personalitat artística.

L'obra paisatgística i la dels darrers quinze anys de murals de temàtica religiosa està situada en aquests dos escenaris.

Com definiria la seva tècnica, el seu estil i la relació del seu llenguatge pictòric amb els paisatges de les Terres de l'Ebre?

Gairebé tota la meva obra, tant el paisatge com la figura, està pintada a l'oli. De retrats, també n'he fet una bona col·lecció al pastel i alguna cosa amb acrílics. Els murals estan executats a l'oli sobre taula, pintats al meu estudi sobre diverses peces que, definitivament, s'ajunten i apliquen sobre la paret on han d'anar.

No sabia donar un missatge des de la paret d'una església amb un llenguatge abstracte ni he volgut, malgrat alguna experiència de joventut, posar-li èmfasi amb distorsions surrealistes o expressionistes. El meu estil és figuratiu sense cap afegit estilístic, serè, reposat però intens, de pinzellada solta, nostàlgic de l'impressionisme.

Després d'anar pel món, un cop em vaig reubicar en aquestes terres meves, vaig

tornar a descobrir la profunda nostàlgia que la gent d'aquí baix sent pels seus avantpassats, pels seus treballs i suors sobre els camps d'arròs i he conreat aquesta temàtica amb fervor. Sempre que puc, fins i tot en cada mural en ermites i parròquies, hi ha una referència explícita a les terres i a la gent de la Ribera, de vegades com a tema central si mirem el mural "La sega com acció de gràcies a la Mare de Déu de l'Aldea" ubicat a l'ermita de l'Aldea, o com un complement en algun angle dels rerefons com es pot veure en la "Santa Cena" de la parròquia de Campredó.

Com és el diàleg entre un artista, obra i espectador?

Quan pinto, penso en la gent. Molts dels meus murals contenen elements que inciten l'espectador a deixar de ser-ho i entrar en el quadre, participar en l'escena i del sagrament. Fins i tot, a vegades, aquest diàleg el porto físicament durant el procés de creació i invito els destinataris de l'obra que vinguin a l'estudi i aportin opinions sobre personatges, instruments, territori..., tot molt interactiu.

La pintura és una forma de llenguatge i el pintor no pinta per a ell, o no sempre, pinta per als altres. Ha d'incitar a la reflexió. Jo crec que quan pintes escenes que tants de pintors han realitzat al llarg del temps has de posar-hi l'accent propi i del temps que vivim. Un exemple del que dic, el vaig trobar, arran de la invitació que em van fer a participar com a artista en les celebracions de l'Any de la Misericòrdia, quan em vaig referir al canvi que havia observat en el logo del Bon Pastor per aquest any jubilar, portant sobre els seus muscles no

una ovella sinó un ésser humà. M'arrisco a dir que el símbol del pastor (ja quasi no en queden), pot ser ara una obsolescència. Be, tant se val, però aquesta adaptació del llenguatge pictòric és un exemple d'aquest diàleg entre artista i espectador.

Recentment ha realitzat el mural "Lo riu és vida" a la residència diocesana de Tortosa. Quina va ser la motivació d'aquesta temàtica, com va evolucionar el projecte i quin feedback obté dels espectadors que la contemplen.

"Lo riu és vida" és l'eslogan principal d'aquesta intensa campanya popular de reivindicació i defensa del territori ebrenc català, encara vigent davant la tossuderia de les institucions.

Si fem memòria, la integritat d'aquestes terres ja va estar amenaçada als inicis dels anys setanta a les comarques de Móra, on jo vaig estar destinat de vicari, amb un primer projecte de transvasament del riu cap a la indústria de Tarragona que plantejava una paret a Xerta que hagués inundat moltes hectàrees de terrenys de cultiu. Els capellans d'aquella comarca ens vam posar al costat dels agricultors amb manifestacions i manifestos. Reeixírem.

Vam demanar complicitat a les comarques de Tortosa i no la vam obtenir. Aquella decepció em va marcar molt, bo i que, a la vista de la resposta i compromís actual dels ebrencs, se m'han tancat les nafres i m'han retornat la fe i el respecte envers la nostra gent. Per això he volgut aplicar el meu reconeixement en un mural de vuit metres per dos quan el responsable de la residència diocesana em va oferir una paret d'un hall.

El mural, a diferència dels altres, no està obert al públic, encara que es pot visitar si es demana a la residència. Se n'ha fet difusió als mitjans de comunicació locals, però, en tot cas, ha estat un assumpte molt personal i íntim entre jo i la meua gent. Ho havia de fer i prou.

Com veu en l'actualitat el diàleg entre Església, artistes i art contemporani?

No n'estic al corrent a nivell global. En tot cas, a partir de l'experiència que he alimentat amb el contacte amb les parròquies de les diòcesis de Tortosa i Castelló (he pintat a Castelló i Vila-real) no he observat cap derivació estètica que m'hagi fet adonar d'un canvi temàtic o plàstic.

Fa temps un capellà que em va encomanar un mural, en les converses prèvies em va emfatitzar "m'agrae el color", dit amb bon valencià, com si volgués defugir les foscos dels clarobscurs que tradicionalment han cobert els murs dels nostres temples. Des d'una altra perspectiva, un client em criticava l'etapa que va seguir el Vaticà II, insinuant que ens havíem "protestantitzat" un xic, deixant més eixutes i nues les parets parroquials. També, de vegades observo una dinàmica retro en algunes esglésies. No ho sé.

Hi ha dèficit de mitjans econòmics i tècnics, i de sensibilitat i cultura artística en els rectors parroquials i responsables diocesans? Hi ha falta d'implicació dels artistes com a conseqüència de la creixent secularització de la societat?

El mal comportament de Rupnik, per aportar un exemple rellevant de avantguardisme estètic paradoxalment retroalimentat pel romànic, no devalua els mèrits d'un dels moviments més universals de renovació estètica en l'art religiós actual. En deuen d'haver d'altres, no cal ser massa pessimistes.

Quin és el darrer projecte en el qual està treballant?

No fa massa, el capellà del meu poble em va convocar a l'abadia per a demanar-me un quadre per a la capella del baptisteri amb el tema, és clar, del baptisme de Jesús. M'ha fet molta il·lusió poder donar una obra meua a l'església de la Candelera, que és la patrona de la Cala, que és com encara ara els nadius ens referim a l'Ametlla de Mar. Ja era hora que el pintor que havia decorat tantes esglésies de fora deixés un record a casa seva. Ja treballo amb els esbossos, vull fer una cosa maca i entranyable. •



Mural «Lo riu és vida». Imatge: Bisbat de Tortosa

CRITERIS BÀSICS PER A LA CONSERVACIÓ PREVENTIVA EN MUSEUS

MIREIA MESTRE CAMPÀ

Directora del Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya (CRBMC)

Des que la disciplina de la conservació preventiva, a inicis dels anys 1990, es va començar a definir com una especialitat dins l'àmbit de la conservació-restauració de la mà d'un major coneixement científic, es va anar difonent entre els professionals i, a poc a poc, es va introduir en el món dels museus. Dècades abans ja era coneguda la idea d'influir en l'entorn de la col·lecció creant les condicions mediambientals adequades i estables per una conservació a llarg termini, minimitzant els danys i la pèrdua d'informació en el conjunt d'objectes.

No oblidem, per exemple, que el químic de la National Gallery de Londres, Garry Thomson, va organitzar l'any 1968 el primer congrés internacional sobre climatologia als museus i, deu anys després, la seva publicació *The museum Environment* (1a edició 1978, revisada el 1986) es va convertir en un dels manuals imprescindibles pels conservadors-restauradors i pels científics del patrimoni. Aquests prolegòmens del que després acabaria convertint-se en el que avui coneixem com a conservació preventiva, se centraven sobretot en el control

de l'ambient que envolta les obres. En aquells moments els principals agents que calia tenir en compte, mesurar i controlar, eren la humitat relativa, la llum i la contaminació.

En la conservació preventiva, tal com l'entenem actualment, continuem incloent aquests tres factors prioritaris, però hi afegim nous conceptes i circumstàncies com la sostenibilitat, la finitud dels recursos naturals, el consum responsable i



Gestió centralitzada del clima.

l'eliminació dels residus, i especialment l'escalfament global que provoca canvis significatius en el nivell dels oceans, el comportament de les precipitacions, o l'augment en la intensitat del clima extrem.

Per altra banda, el focus de la prevenció s'ha ampliat considerablement, per incorporar altres causants de degradació de les col·leccions, a més dels agents mediambientals mencionats, que interfereixen en el pas inexorable del temps i acceleren la velocitat dels canvis naturals inevitables dels materials constitutius dels objectes. De fet, en gran part també es recullen les pràctiques ancestrals de cura i manteniment dels edificis i dels objectes familiars més preuats, dels arxius i les biblioteques històriques, dels tresors de les catedrals, de les col·leccions reials o dels gabinets de curiositats. Aquesta aproximació més holística considera que els problemes de conservació preventiva dels objectes acostumen a ser multifactorials. Inclou molts aspectes relacionats, en primer lloc, amb l'anàlisi de riscos que envolten els museus i les seves col·leccions, la seva gestió i la planificació davant les emergències. En segon lloc, s'introdueixen tots els factors derivats de l'ús que fem dels objectes, és a dir, la seva manipulació, el seu embalatge i transport, les vibracions a què estan sotmesos, els sistemes d'emmagatzematge i d'exposició, el temps d'incidència de la llum o la seva seguretat. Igualment, s'afegeix una manera diferent d'abordar les infestacions per insectes, rosegadors, fongs o bacteris, que no es basa només en els tractaments curatius sinó en l'adopció de mesures proactives i eficients de prevenció que permetin la bona gestió de les plagues. Una de les me-



Datalogger per enregistrar la humitat relativa i la temperatura.

asures imprescindibles per aconseguir-ho és la neteja escrupolosa i continua dels espais i l'eliminació prescriptiva de la pols dels objectes.

Un altre dels conceptes més recents que també ha passat a formar part de la conservació preventiva és la prioritització de les actuacions per fer front als desastres en funció de la significança dels objectes. Per això, com per a tota altra actuació en l'àmbit de la prevenció, és innecessari insistir fins a quin punt és imprescindible tenir un inventari exhaustiu i una documentació bàsica de les col·leccions en una base de dades on també es registri la ubicació de



Comprovació amb luxímetre d'una sobreexposició a la llum.

haurien de reconduir-se prioritàriament per a les actuacions de revisió de l'estat de conservació, manteniment i adequació de tota la col·lecció i dels espais. Sens dubte, els objectes més fràgils, més sensibles i que cal protegir de forma prioritària són indicadors de degradacions i cal fer-ne un seguiment. Aquest canvi d'estratègia ha de mantenir-se en el temps i ha de comptar amb la sensibilització i la complicitat de tot el personal de la institució, que ha d'entendre la neces-

72 cada objecte. La documentació generada permet establir els plans de salvaguarda en cas d'emergència, a partir de les prioritats de protecció i d'evacuació, dels valors i dels interessos que atorguem als objectes i de les possibilitats de moure'ls en funció del format, del pes o de la fragilitat.

Evidentment, per assolir els millors estàndards de qualitat possibles en la conservació de les col·leccions s'han de tenir en compte les possibilitats dels establiments, els seus recursos humans i econòmics. Avui, però, el repte de les institucions, públiques i privades, és que considerin essencial en el seu funcionament l'aplicació de mesures de conservació preventiva que beneficiaran la col·lecció a llarg termini i de forma jerarquitzada. Els pressupostos que anaven destinats a la restauració d'alguns objectes determinats de la col·lecció

sitat de reduir els riscos i ha de participar en l'assoliment de l'objectiu comú per disminuir la velocitat de deteriorament dels objectes.

En primer lloc, cal conèixer la implantació i l'entorn de l'edifici, del contenidor de les col·leccions, i els riscos que amenacen tant l'emplaçament com l'immoble. La memòria col·lectiva de les incidències ocorregudes, la documentació que hagin pogut generar els esdeveniments, així com les bases de dades sobre riscos de protecció civil o el fons històric del servei meteorològic poden ser de molta utilitat. Entre els riscos d'origen natural, les inundacions constitueixen un dels més freqüents i devastadors en el patrimoni cultural, però també els incendis, les tempestes, a més dels moviments de terra i terratrèmols, les erupcions volcàniques, els ciclons o les allaus.



Embalatge lleuger.

Ja dins l'edifici, s'han d'estudiar els problemes estructurals com l'estanquitat, l'aïllament tèrmic i la inèrcia, per saber quina capacitat de conservació passiva tindrà aquest primer embolcall protector de les col·leccions. S'aconsella un diagnòstic general per part d'un professional qualificat que pugui jerarquitzar les propostes de millora de les deficiències detectades. És sabut que les variacions importants de temperatura i d'humitat relativa i les filtracions d'aigua poden comportar el desenvolupament de microorganismes i la proliferació d'insectes. Cal detectar els signes, ressenyar-los i diagnosticar-ne les causes: la proliferació de vegetació a la coberta, oxidació dels elements metàl·lics, atac de tèrmits a les fustes estructurals o presència de fongs, poden ser a causa d'un manteniment deficient de l'edifici, de problemes a la teulada o als baixants, etc. La prevenció consisteix en un manteniment regular de l'edifici i de les instal·lacions, a més d'un

examen sistemàtic dels punts vulnerables, sobretot després dels fenòmens de pluja.

En un museu l'espai hauria d'estar repartit de manera racional i equilibrada entre tres funcions diferenciades, la superfície ocupada per a exposició, les zones per a administració i treballs tècnics i, en tercer lloc, l'àrea de reserva per a l'emmagatzematge d'objectes i sales de treball ne-

cessàries. S'ha de garantir una bona circulació vertical i horitzontal entre els espais esmentats, així com uns accessos suficientment capaços. A les zones amb béns culturals, el mobiliari expositiu i de reserva ha de ser construït amb materials que no generin contaminació interna que els pugui perjudicar. Pel que fa a l'adequació dels objectes dins el mobiliari de reserva i expositiu, cal buscar la qualitat dels sistemes d'ancoratge i de condicionament, així com dels materials de protecció. Tots ells han de tenir les qualitats físiques adequades per garantir la bona conservació i tant els contenidors com els suports han d'adaptar-se a la morfologia dels objectes i ser d'accés fàcil i ràpid. Els materials han de ser químicament innocus, no ser abrasius, envellir sense degradar-se i han de tenir el mínim impacte ambiental.



Protecció del revers d'una pintura sobre tela.

74

Prevenir passa també per fer una selecció estricta dels objectes que ingressen a la col·lecció. Cal disposar d'una política d'adquisicions (ingressos per donació, compres, dipòsits...) ben definida i escrita: no acceptar objectes que no són exposables perquè són aliens al discurs del museu, perquè no hi afegixen valor, no són singulars, perquè són objectes mal documentats dels quals no es coneix la procedència (traçabilitat), perquè dupliquen objectes que ja són a la col·lecció, perquè estan en mal estat de conservació o fins i tot poden posar en risc la resta de la col·lecció, perquè podrien ser falsos, per l'alt cost de restauració, de manteniment o d'emmagatzematge (volum, dimensions, pes, vulnerabilitat) que suposen.

Des de fa uns anys el Departament de Cultura prioritza la implantació de la conservació preventiva als museus, monuments i jaciments, amb el convenciment que és l'estratègia més eficient per millorar la salut de les col·leccions, endarrerir el seu envelleïment i preveure els riscos. El Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya ajuda a identificar la font dels riscos, assessora en les actuacions correctives, recomana accions prioritàries i dona suport per formular les prescripcions tècniques. •

Per saber-ne més:

Ashley-Smith, Jonathan *Risk Assessment for Object Conservation*, Oxford, 1999.

Barthel-Bouchier, Diane *Cultural Heritage and the Challenge of Sustainability*, Londres-Nova York, 2013.

Caple, Chris (ed.) *Preventive Conservation in Museums*, Londres-Nova York 2011.

Preventiveconservationguidelinesforcollections, Canadian Conservation Institute, 2018 <https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/preventive-conservation/guidelines-collections.html>.

Staniforth, Sarah (ed.) *Historical Perspectives on Preventive Conservation*, Los Angeles, 2013.

Thomson, Garry *The Museum Environment*, Gran Bretanya, 1^a ed. 1978, rev. 1986.

Vademecum de conservation préventive, Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France, 2024 https://c2rmf.fr/sites/c2rmf/files/documents/C2RMF_VADEMECUM_V5_PAGES.pdf.

EL PATRIMONI ECLESIASTIC I LA NOVA LLEI DEL PATRIMONI CULTURAL A CATALUNYA

ROBERT BARÓ CABRERA

*Director del Secretariat diocesà d'art sacre i patrimoni cultural
de l'Arquebisbat de Barcelona*

CARLES FREIXES CODINA

Director del Museu Diocesà i Comarcal de Solsona

La Generalitat de Catalunya ha iniciat el procés de renovació de la Llei del patrimoni cultural, vigent des de 1993. L'objectiu és adaptar el marc legal als reptes actuals, millorant la protecció, la conservació i la difusió del nostre llegat comú. Aquesta iniciativa no només afecta museus, arxius

i monuments, sinó també el ric patrimoni eclesiàstic, que és una part essencial de la identitat cultural de Catalunya.

L'Església, a través del Secretariat Interdiocesà de Custòdia i Promoció de l'Art Sacre (SICPAS), ha volgut participar activament



en aquest debat. Conscients de la responsabilitat històrica que tenim en la custòdia d'esglésies, monestirs, retaules, obres d'art i tradicions litúrgiques, considerem imprescindible que la nova llei reconegui i enforteixi la col·laboració que, des de fa dècades, mantenim amb les institucions públiques.

Un patrimoni viu que cal preservar

La Llei 9/1993 ja va establir un marc de cooperació entre l'Església i la Generalitat, amb la creació d'una comissió mixta de seguiment. Aquest espai ha estat clau per avançar conjuntament en la protecció del patrimoni i ha demostrat que la col·laboració institucional és la millor eina per garantir-ne la conservació. Per això la nova llei ha de mantenir i reforçar aquest treball, perquè el diàleg i el treball compartit són imprescindibles si volem assolir resultats a llarg termini i de gran abast.

76 El patrimoni eclesiàstic és una realitat complexa: ahora que és de titularitat privada —perquè pertany a les parròquies, bisbats, monestirs o entitats religioses— té una clara dimensió pública, ja que forma part de la memòria col·lectiva i és accessible a la ciutadania a través del culte, de les celebracions i també de visites culturals. Aquesta dualitat, que no trobem fàcilment en altres àmbits, demana un reconeixement legal específic.

Una de les reflexions més importants que hem plantejat des dels bisbats és la necessitat de reconèixer la dimensió immaterial del patrimoni. Un temple no és només un edifici històric amb valor arquitectònic: és un espai on la comunitat es reuneix, cele-

bra i manté viva la seva fe. La litúrgia, els cants, les processons o els gestos rituals formen part inseparable de la seva essència.

Quan aquest vincle entre el material i l'immaterial es trenca, el patrimoni queda desnaturalitzat. Una catedral buida de culte pot ser un monument de gran interès, però perd una part fonamental de la seva raó de ser. Per això, seguint els criteris que marca la UNESCO, demanem que la nova llei tingui en compte aquesta realitat i estableixi instruments de protecció que garanteixin la continuïtat d'aquests usos, diferenciant clarament entre els béns vius i els que han perdut la seva funció original.

El manteniment del patrimoni

Alhora, un altre punt clau és el del finançament. El manteniment d'esglésies i monestirs és molt costós, i massa sovint les comunitats cristianes no tenen recursos suficients per afrontar-lo. És just reconèixer que, en molts casos, l'Església ha fet esforços extraordinaris per mantenir oberts i accessibles edificis que són autèntics símbols col·lectius, com la Sagrada Família, Montserrat o tantes petites esglésies romàniques que vertebraven el país.

Tanmateix, aquesta tasca no pot recaure exclusivament en l'Església i les diverses realitats eclesials. Proposem que la nova llei impulsi fórmules estables de col·laboració públic-privada que permetin crear fons mixtos de conservació. A Catalunya ja tenim bons exemples d'aquest model en museus i arxius, i creiem que és una via a reforçar també en el patrimoni religiós.

La llei hauria d'apostar decididament pel mecenatge cultural, creant incentius fiscals que estimulin les aportacions privades a projectes de restauració i conservació. Això és especialment important en zones rurals o en municipis petits, on les esglésies sovint són l'únic element patrimonial destacat i on la seva rehabilitació pot contribuir a fixar població i dinamitzar econòmicament el territori.

És fonamental que la nova llei tingui en compte les desigualtats territorials. El patrimoni no es concentra només a les grans ciutats: a cada poble hi ha elements que mereixen ser preservats. El risc és que els edificis de zones rurals, menys visibles i amb menys recursos, quedin abandonats. Per això defensem que les ajudes s'orientin de manera prioritària a aquestes àrees i que es vinculi la preservació del patrimoni amb projectes de desenvolupament local, com el turisme cultural o la recuperació d'antics oficis.

Més manteniment, menys burocràcia i més facilitats

Una de les principals dificultats amb què ens trobem és l'excés de burocràcia. Les comunitats parroquials i els bisbats han d'afrontar processos llargs i feixucs per obtenir permisos de restauració, fins i tot en obres menors. Massa sovint, el temps i els recursos es destinen més a preparar informes que no pas a conservar efectivament els béns.

Proposem que la nova llei simplifiqui aquests tràmits i transformi l'administració en un agent facilitador. Això vol dir establir criteris clars, reduir els requisits documentals i diferenciar entre intervencions urgents, que requereixen rapidesa, i grans restauracions, que sí que poden necessitar un procés més exhaustiu. El veritable objectiu ha de ser conservar, no generar obstacles.



La restauració del patrimoni eclesiàstic ha de seguir sempre els principis de mínima intervenció, reversibilitat i respecte pels materials originals. Això vol dir actuar amb prudència, evitant modificacions agressives que alterin la identitat dels béns i posant en valor les tècniques tradicionals i els materials locals. També aquí cal tenir en compte la dimensió immaterial: una església restaurada ha de ser funcional per al culte i la comunitat que la fa servir.

Una oportunitat de país

La renovació de la Llei del patrimoni cultural és una oportunitat per actualitzar el marc legal i adaptar-lo als reptes del segle XXI. L'Església vol contribuir-hi amb esperit constructiu, oferint la seva experiència i posant de relleu la singularitat del patrimoni eclesiàstic. Des de l'Església no demanem privilegis, sinó reconeixement de la realitat: sense la col·laboració entre institucions públiques i eclesials, gran part del patrimoni de Catalunya no s'hauria pogut conservar fins avui.

La nostra crida és clara: menys burocràcia i més cooperació, més suport a les zones rurals, més estímuls per al mecenatge i un reconeixement explícit de la dimensió viva i comunitària del patrimoni. Només així podrem assegurar que aquest llegat, que no pertany només a l'Església sinó a tota la societat catalana, es mantingui viu i transformat en motor cultural, espiritual i social.

El patrimoni eclesiàstic és molt més que un conjunt de pedres venerables: és la memòria de la fe, de l'art i de la cultura d'un poble. Cuidar-lo és responsabilitat de tots, i la nova llei ens brinda l'oportunitat de fer-ho amb una mirada que ha de ser més justa, més realista i més participativa.

Els bisbats de Catalunya, a través del SICPAS, reiterem la nostra voluntat de continuar treballant conjuntament amb la Generalitat i amb tota la societat per garantir que aquest tresor comú no només es preservi, sinó que segueixi viu al servei de les generacions presents i futures. •



ELS MONESTIRS DE CATALUNYA

Arreu de Catalunya, monestirs i convents s'alcen com testimonis silenciosos de vida intensament espiritual. N'hi ha encara de ben vius; d'altres han perdut la vida comunitària que en va motivar la seva creació. Però tots ells són espais vius de memòria i fe que han marcat la història, l'art i l'organització social del país. Aquest any, l'agenda d'activitats culturals i la campanya de comunicació "L'estiu és diví" han proposat

de visitar-los, fent un recorregut pels ordes religiosos i les claus per entendre la seva riquesa, diversitat i perdurabilitat.

Els orígens i l'evolució del monacat català

Els primers monestirs aparegueren a partir del segle IX, en un context de repoblació i



Monestir de Santes Creus. **Imatge:** Josep Giribet - Patrimoni Gencat



Monestir de Poblet. **Imatge:** Josep Giribet - Patrimoni Gencat

80

cristianització del territori. Sorgien sovint en llocs aïllats, però ràpidament es transformaren en centres espirituals i de poder social, econòmic i cultural. La regla de Sant Benet, que estructurava la vida dels monjos entorn de la pregària, el treball i la lectura, va esdevenir el model dominant. Monestirs com Sant Pere de Rodes, Santa Maria de Ripoll o Sant Miquel de Cuixà van ser fundacions benedictines que influïren poderosament en el seu entorn.

També van ser importants els canonges regulars, que afegien el servei pastoral a la vida comunitària. A partir de mitjan segle XI s'impulsà la fundació de canòniques

agustinianes, com Santa Maria de l'Estany i Santa Maria de Vilabertran, segons un esperit de reforma vinculat a les iniciatives vingudes de Roma.

Amb el pas dels segles, aparegueren altres ordres que enriquieren el mapa monàstic. Els cistercencs, reformadors del model benedictí, buscaven una vida més austera i retirada, fundant conjunts com Poblet, Santes Creus i Vallbona de les Monges. Els cartoixans es distingiren per la seva vocació eremítica: a Scala Dei, cada monjo vivia sol en una cella amb hort propi, en silenci i contemplació.



Monestir Sant Pere de Rodes.

Imatge: Josep Giribet - Patrimoni Gencat

A partir del segle XIII, amb el creixement de les ciutats, sorgiren els convents urbans dels ordes mendicants: franciscans, dominics, mercedaris i carmelites, centrats en la predicació, la pobresa i el contacte amb la societat.

No podem oblidar els monestirs femenins, presents des de ben aviat. Sant Joan de les Abadesses va acollir una de les primeres comunitats benedictines femenines del país. Vallbona de les Monges, encara avui actiu, és un exemple viu de comunitat cistercenca femenina, mentre que les clarisses de Pedralbes representen la branca femenina dels frares mendicants.

La vida dins dels monestirs segueix un ritme precís. El dia comença de matinada amb la pregària, que s'escandeix segons les hores canòniques: laudes, prima, tèrcia, sexta, nona, vespres, completes, centrades per la missa. Hi havia espais comuns com

el claustre, el refetor, la sala capitular i l'església, i cada comunitat estava organitzada jeràrquicament.

Al llarg dels segles, diferents ordes religiosos han configurat el panorama espiritual català. Benedictins i Benedictines, Cistercencs i Cistercenques, Cartoixans (orde masculí), Franciscans i Clarisses, Carmelites (inclosos de l'Antiga Observança i Descalços/descalces), Dominics i Dominiques, Canonges i Canongesses Regulars de Sant Agustí, entre altres.

L'arquitectura dels monestirs Catalans. Espais de pedra i espiritualitat

Els monestirs no només són testimonis d'una espiritualitat mil·lenària, sinó també veritables tresors arquitectònics on cada espai té un significat profund dins la vida comunitària. En visitar-los, hem de parar atenció en els seus diferents espais arquitectònics.

L'església, l'epicentre espiritual

L'església és l'espai més important de qualsevol cenobi, lloc sagrat on es desplega la litúrgia i l'ofici diví. Amb la seva nau, presbiteri i capelles laterals, esdevé l'epicentre espiritual i social. La seva arquitectura, sovint sòbria, però majestuosa, convida a la contemplació. La llum dels finestrals, el silenci i l'acústica afavoreixen la pregària i el cant coral.



El claustre: l'àgora monàstica

El claustre és un espai fonamental. Aquest pati quadrat envoltat per galeries cobertes és l'àgora monàstica, el lloc de passeig i meditació. Simbolitza el jardí espiritual, un lloc de calma on es conjuminen natura i arquitectura. Sovint aquests espais eren presidits pel so de l'aigua amb fonts i pous, mostra del control hidrogràfic de les comunitats monàstiques medievals.

Espais de vida comunitària

La sala capitular és on la comunitat es reuneix diàriament per escoltar la regla, prendre decisions i resoldre conflictes. Símbol del govern monàstic, la seva forma rectangular i finestres grans faciliten l'atmosfera de solemnitat. El refetor és on monjos i monges comparteixen el menjar en silenci, escoltant la lectura d'un text. Espai senzill, però funcional, reflecteix la vida austera comunitària. La taula allargada, els bancs i l'absència de luxes subratllen la frugalitat pròpia de la regla.

Monestir Vallbona de les Monges.

Imatge: Josep Giribet - Patrimoni Gencat

El cor cultural.

Biblioteca i *scriptorium*

La biblioteca i, en temps medievals, l'*scriptorium*, són el cor cultural dels monestirs. Allà es copiaven manuscrits d'obres teològiques, litúrgiques i del saber clàssic. La biblioteca és un espai de llum i silenci on la cultura esdevé instrument de la fe i del treball interior.

L'entorn monàstic

Els monestirs estan envoltats per murs que protegeixen la comunitat i definien el límit entre el món monàstic i el profà. Dins aquests recintes, a més dels horts i jardins, sovint hi ha hospital o infermeria per curar monjos i habitants del territori, mostrant la vocació caritativa del monestir. Cada espai té una raó de ser i explica com s'organitza la vida entre pregària, treball i comunitat. •

L'ACTUALITAT DEL PATRIMONI

ARQUEBISBAT DE TARRAGONA

- Cicle sobre el cardenal Gaspar Cervantes de Gaeta, arquebisbe de Tarragona entre 1568 i 1575, coincidint amb el 450è aniversari de la seva mort. Impulsat per l'Ajuntament de Tarragona amb la col·laboració de diverses institucions, entre elles la Delegació diocesana per a la cultura de l'Arquebisbat de Tarragona, l'Arxiu Històric Arxidiocesà de Tarragona i la Biblioteca del Seminari de Tarragona (octubre-novembre de 2025).
- Seminari «El llegat de les violes d'arc. Història viva de la catedral de Tarragona». Organitzat per la Delegació diocesana per a la cultura de l'Arquebisbat de Tarragona i el duet musical *Cantar alla Viola* (6 de novembre de 2025).
- La Delegació diocesana per a la cultura, a través de la Comissió diocesana de patrimoni cultural, va presentar la «Guia de bones pràctiques per a la gestió del patrimoni cultural de l'arxidiòcesi de Tarragona» (18 de novembre de 2025).

ARQUEBISBAT DE BARCELONA

- El diable visita el Museu Diocesà de Barcelona: Exposició «La processó crema. El diable i la festa del Corpus» (del 18 de juny al 28 de setembre de 2025).
- El Museu Diocesà de Barcelona acull l'exposició «Expressionisme Alemany» (del 26 de juny al 5 d'octubre de 2025).
- Recuperació del Patrimoni Musical de la Catedral de Barcelona: Creació del Grup per a l'Estudi del Patrimoni Musical (GE-PAM-UB).

BISBAT DE GIRONA

- Instal·lació d'un vitrall dissenyat per l'arquitecte gironí Rafael Masó, a l'església de Sant Julià i Santa Basilissa de Verges (29 de juny de 2025).

BISBAT DE LLEIDA

- Exposició commemorativa del 130è aniversari de la consagració de l'església parroquial de Sant Joan Baptista de Lleida organitzada per la Unitat Pastoral El Carme-Sant Joan (del 18 d'octubre al 14 de novembre de 2025).

BISBAT DE SANT FELIU

- Presentació del llibre «Grau-Garriga, el relat de la pintura mural», a l'Auditori de la Casa Abacial, a Sant Cugat del Vallès (17 de setembre de 2025). La mateixa presentació va tenir lloc al Seminari Casa de Cultura de l'Arquebisbat de Tarragona (9 d'octubre de 2025).

BISBAT DE LA SEU D'URGELL

- Restauració de vuit obres de la col·lecció del Museu Catedral de la Seu d'Urgell gràcies a l'ajut del Departament de Cultura de la Generalitat i amb el suport del CRBMC.

BISBAT DE TORTOSA

- Presentació del llibre «El Retaule Major de Santa Maria de l'Estrella. Catedral de Tortosa», obra de Mn. Josep Alanyà i Roig. L'acte es va emmarcar en les celebracions de l'Any Jubilar de l'Esperança (12 de setembre de 2025).



SECRETARIAT INTERDIOCESÀ
PER A LA CUSTÒDIA I PROMOCIÓ DE L'ART SAGRAT DE CATALUNYA