

HISTÒRIA DE LA CONCA DE BARBERÀ

HISTÒRIA DE L'ART

Editat amb la col·laboració de:



Diputació de Tarragona



Centre d'Estudis de la Conca de Barberà

Primera edició: maig del 2008

@ dels textos i de les fotografies: els autors

© d'aquesta edició:

Consell Comarcal de la Conca de Barberà
Palau Alenyà • C/ Sant Josep, 18 • 43400 Montblanc
Tel. 977 86 12 32 • Fax 977 86 24 24
cccb@concadebarbera.cat
www.cccb.net

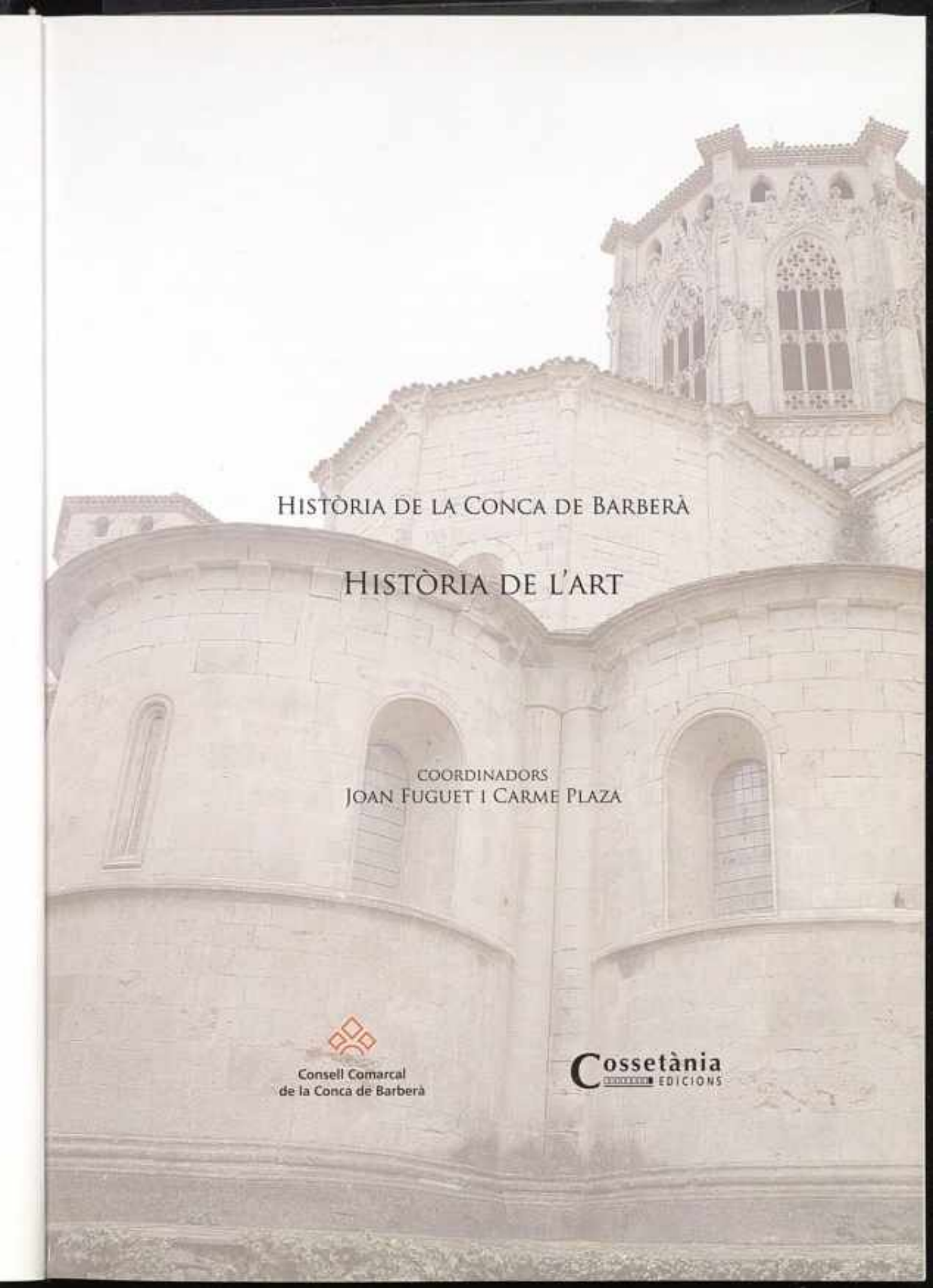
Cossetània Edicions
C. de la Violeta, 6 • 43800 Valls
Tel. 977 60 25 91 • Fax 977 61 43 57
cossetania@cossetania.com
www.cossetania.com

Impressió: NG – Nivell Gràfic

ISBN: 978-84-9791-349-2

Dipòsit legal: B-19.816-2008

*Els textos dels peus de les fotografies són dels coordinadors.
Els muntatges fotogràfics són de Ramon Fuquet.*



HISTÒRIA DE LA CONCA DE BARBERÀ

HISTÒRIA DE L'ART

COORDINADORS
JOAN FUGUET I CARME PLAZA



Consell Comarcal
de la Conca de Barberà

Cossetània
EDICIONS



PRÒLEG

Aquest volum enceta una col·lecció, produïda des del Consell Comarcal en col·laboració amb altres institucions del nostre país, per donar a conèixer la rica història de la nostra comarca. Aquesta col·lecció representa, en aquest moment, el punt més alt del repertori de publicacions culturals del Consell de la Conca.

Un repertori que es va iniciar fa molts anys, al començament de la vida dels consells comarcals, amb la publicació seriada dels treballs guanyadors dels premis Aires de la Conca, de recerca comarcal; continuada, pocs anys després, amb la publicació, també seriada, dels catàlegs de grups culturals, i continuada també amb el gran nombre de publicacions singulars que s'han anat impulsant al llarg dels anys.

La publicació d'aquest llibre culmina un treball molt important portat a terme pels coordinadors (i coautors de molts articles d'aquest llibre) per aplegar, en un nombre limitat de pàgines impreses, tot el que al llarg de la història s'ha esdevingut a la nostra comarca relacionat amb la història de l'art. I fer-ho no ells directament, sinó que de cada capítol o matèria se'n responsabilitzés algun reconegut especialista. Per tant, cal agrair-los, a ells i als col·laboradors, l'esforç esmerçat.

Penso que no calen pas gaires línies per justificar l'edició d'aquest llibre (i per extensió la de la col·lecció) per part del Consell Comarcal. D'ençà de la instauració de la democràcia al nostre país, una jove fornada d'historiadors van impulsar la llavors novella història local. La contribució d'aquests estudiosos ha estat determinant per al coneixement que avui tenim de la història dels nostres pobles. Ara calia fer un pas més: aplegar aquells estudis i les conclusions més importants per fer possible que aquella recerca contribuís d'una manera clara i directa a bastir la història nacional del nostre país.

La nostra voluntat és, doncs, d'una manera clara i decidida, la de posar una pedra més que ajudi a aixecar aquest gran edifici que és el coneixement de la Història de Catalunya.

David Rovira i Minguella
President del Consell
Comarcal de la Conca de Barberà

Montblanc, gener de 2008

AUTORS

Rosa Alcoy Padrós

Historiadora de l'art

(Professora titular d'Història de l'Art a la Universitat de Barcelona)

Pere Beseran Ramon

Historiador de l'art

(Professora titular d'Història de l'Art a la Universitat de Barcelona)

Joan Bosch Ballbona

Historiador de l'art

(Professora titular d'Història de l'Art a la Universitat de Girona)

Josep Bracons Clapés

Historiador de l'art

(Professora d'Història de l'Art a l'Escola Superior de Conservació i Restauració de Béns Culturals de Catalunya)

Marià Carbonell Buades

Historiador de l'art

(Professora titular d'Història de l'Art a la Universitat Autònoma de Barcelona)

Antoni Conejo da Pena

Historiador de l'art

(Professora d'Història de l'Art a la Universitat de Barcelona)

Francesca Español Bertran

Historiadora de l'art

(Professora titular d'Història de l'Art a la Universitat de Barcelona)

Marta Fontanals Torroja

Arqueòloga

(Professora d'Història a la Universitat Rovira i Virgili, Tarragona)

Joan Fuguet Sans

Historiador de l'art

(Professora d'Història de l'Art a l'Escola Superior de Conservació i Restauració de Béns Culturals de Catalunya)

Joaquim Garriga Riera

Historiador de l'art

(Catedràtic d'Història de l'Art a la Universitat de Girona)

Enma Llaño Martínez

Historiadora de l'art

(Catedràtica d'Història de l'Art a la Universitat Rovira i Virgili, Tarragona)

Manel Martínez García

Naturalista

(Centre d'Història Natural de la Conca de Barberà)

Sofia Mata de la Cruz

Historiadora de l'art

(Museu Diocesà de Tarragona)

Marina Miquel Vives

Historiadora

(Museu d'Història de Catalunya)

Miquel Mirambell Abancó

Historiador de l'art

(Professora d'Història de l'Art a l'Escola Superior de Conservació i Restauració de Béns Culturals de Catalunya)

Oliver, Jesús M., OC

Historiador

(Reial Monestir de Santa Maria de Poblet)

Carme Plaza Arqué

Filòloga

(Catedràtica de l'IES Sant Josep de Calassanç, Barcelona)

Anna Isabel Serra Masdeu

Historiadora de l'art

(Professora d'Història de l'Art a la Universitat Rovira i Virgili, Tarragona)

M. Rosa Terés Tomàs

Historiadora de l'art

(Professora titular d'Història de l'Art a la Universitat de Barcelona)

Josep M. Vergès Bosch

Arqueòleg

(Professora d'Història a la Universitat Rovira i Virgili, Tarragona)

SUMARI

JUSTIFICACIÓ.....	11
ROMÀNIC	
INTRODUCCIÓ.....	16
ARQUITECTURA.....	19
ELS CASTELLS FEUDALS, SEGLES X-XII.....	20
LES FORTIFICACIONS CASTRALS DEL SEGLE X.....	21
<i>El castell de Santa Perpètua de Gaià</i>	21
EL CASTELL FEUDAL, SEGLES XI-XII.....	25
Les fortificacions del segle XI.....	29
<i>El castell d'Aguiló</i>	32
La crisi del sistema castral. Les noves realitats feudals del segle XII.....	34
<i>El castell de Santa Coloma de Queralt</i>	35
L'ARQUITECTURA DELS ORDES MILITARS.....	
SEGLES XII-XIII.....	40
CASTELLS DE L'ORDE DEL TEMPLE.....	42
Barberà.....	42
Vallfogona.....	44
CASTELLS DE L'ORDE DE L'HOSPITAL.....	47
L'Espluga de Francolí.....	47
Altres castells hospitalers.....	48
Llorca.....	48
Blau.....	49
Passant.....	49
Glorieta.....	49
La Sala.....	51
Segort.....	51
ARQUITECTURA RELIGIOSA.....	52
ESGLÉSIES.....	52
Sant Vicenç d'Aguiló.....	53
Sant Gil d'Albió.....	54
Sant Jaume d'Almenara.....	54
Sant Pere d'Anguera.....	55
Santa Maria i Sant Salvador de Barberà.....	55
Sant Salvador de Figuerola.....	56
Sant Blai del Fonoll.....	56
Sant Miquel de Forès.....	57
Santa Maria de Guàrdons.....	59
Sant Joan de Llorac.....	60
Sant Jaume de Montargull.....	60
Sant Miquel de Montclar.....	60
Sant Pere del Pinetell.....	61
Sant Miquel de la Portella.....	61
Sant Salvador de Prenafeta.....	62
Sant Jaume de Rocamora.....	63
Sant Salvador de Rojals.....	64
Sant Pere de les Roques.....	64
Sant Pere de Savella.....	66
Santa Maria de Bell-lloc, a Santa Coloma de Queralt.....	67
Santa Susanna i Santa Maria de Santa Perpètua de Gaià.....	68
Sant Bartomeu de Seguer.....	69
Santa Maria de Senan.....	69
Sant Jaume de Vallespinosa.....	70
Santa Maria de Vallfogona de Riucorb.....	71
Sant Martí de Vilaverd.....	71
Ermita de Santa Maria de Montgoi, a Vilaverd.....	72
ESCULTURA.....	73
TIMPANS I PORTALADES.....	74
TIMPÀ DE SANTA MARIA DE SARRAL.....	74
TIMPÀ DE SANTA MARIA DE BARBERÀ.....	75
LA PORTALADA DE SANTA MARIA DE BELL-LLOC, A SANTA COLOMA DE QUERALT.....	76
GÒTIC	
INTRODUCCIÓ.....	84
POBLET I LA TRANSICIÓ AL GÒTIC.....	89
L'ART CISTERCENC I ELS ESTILS DE POBLET.....	90
ELS EDIFICIS.....	92
L'ORDENACIÓ DEL MONESTIR.....	92
EL PRIMER RECINTE.....	93
La Porta Daurada.....	94
La capella de Sant Jordi.....	95
EL SEGON RECINTE.....	95
La bosseria i l'hospital de pobres.....	96
La creu de l'abat Guimerà, les ruïnes i el palau de l'abat.....	97
Les muralles.....	97
EL NUCLI MONÀSTIC.....	99
L'atri de l'abat Copons.....	99
El claustre.....	101
La cuina, el refector, el calefactor.....	103
La sala dels monjos.....	104
La sala capitular.....	105
L'església abacial.....	107
La sagristia nova.....	109
El dormitori dels monjos.....	111
El palau del Rei Martí l'Humà.....	111
L'antiga infermeria.....	112
EL PANTEÓ REIAL DE POBLET.....	114
EL ROTLE GENEALÒGIC DELS COMTES DE BARCELONA I REIS D'ARAGÓ.....	122
ARQUITECTURA.....	125
ESGLÉSIES AMB ARCS DE DIAFRAGMA.....	126
SANT MIQUEL DE MONBLANC.....	126
SANT JAUME DE LA GUÀRDIA DELS PRATS.....	130

L'ERMITA DE LA MARE DE DÉU DELS PRATS DE LA GUÀRDIA DELS PRATS.....	132
L'ERMITA DE SANTA ANNA DE MONTORNÈS	132
ESGLÉSIES COBERTES DE CREUERIA.....	135
SANTA MARIA DE MONTBLANC.....	135
SANTA MARIA DE SANTA COLOMA DE QUERALT	138
L'ESGLÉSIA VELLA DE SANT MIQUEL DE L'ESPLUGA DE FRANCOLÍ.....	142
SANT SALVADOR DE VIMODÍ.....	144
SANTA MARIA DE CONESA.....	147
CONVENTS DE MONTBLANC.....	152
SANT FRANCESC.....	152
SANTA CLARA (MARE DE DÉU DE LA SERRA).....	157
LA MERCÈ.....	159
EL SANTUARI DEL TALLAT.....	161
ARQUITECTURA CIVIL: PALAUS I HOSPITALS.....	164
EL PALAU DELS ALENYÀ DE MONTBLANC.....	164
EL PALAU DEL CARLÀ DE MONTBLANC.....	167
L'ESGLÉSIA-HOSPITAL DE SANT MARÇAL DE MONTBLANC.....	168
L'HOSPITAL DE SANTA MAGDALENA DE MONTBLANC.....	170
L'HOSPITAL DELS POBRES DE JESUCRIST DE L'ESPLUGA DE FRANCOLÍ.....	174
ARQUITECTURA MILITAR I OBRES PÚBLIQUES.....	176
LA MURALLA DE MONTBLANC.....	176
EL PONT VELL DE MONTBLANC.....	182
ESCULTURA.....	185
L'ESCUPTOR GUILLEM SEGUER, DE MONTBLANC.....	186
GUILLEM TIMOR I EL RETAULE DELS SANTS BERNAT I BERNABÉ, DE MONTBLANC.....	191
GUILLEM GINEBRER I EL RETAULE MAJOR DE L'ESGLÉSIA DE SANTA COLOMA DE QUERALT.....	193
JORDI DE DÉU I LA SEVA OBRA A LA CONCA.....	194
EL RETAULE DE LA CONCEPCIÓ DE VALLFOGONA DE RIUCORB.....	194
RETAULE DE SANT LLORENÇ, DE SANTA COLOMA DE QUERALT.....	196
RETAULES PROCEDENTS DE FORÈS.....	197
ESCULTURA MONUMENTAL A SANTA MARIA DE MONTBLANC.....	199
IMATGERIA RELIGIOSA.....	207
MAREDEDEUS DE SOLIVELLA, BLANCAFORT, FORÈS.....	207
MARE DE DÉU DE LA SERRA, DE MONTBLANC.....	209
LA CREU VERDA DE LA SERRA.....	214
MARE DE DÉU DEL CÒR, DE SANTA MARIA DE MONTBLANC.....	215
MARE DE DÉU DEL TALLAT.....	216
SANT BLAI DEL FONOLL.....	217
SANT JAUME DE VALLESPINOSA.....	217
ESCULTURA FUNERÀRIA.....	220
ELS SEPULCRS DE L'ESGLÉSIA DE SANT FRANCESC I LA SERRA, DE MONTBLANC.....	220
L'OSSEIRA DE PIRA GUILLEM DE CIMERÀ, DE LA CAPELLA DEL CASTELL DE BARBERÀ.....	221

ELS SEPULCRS DELS QUERALT, A SANTA MARIA DE BELL-LLOC.....	222
PINTURA.....	233
LA PINTURA DE RETAULES.....	254
UN RETAULE DE LA MARE DE DÉU PER AL MONESTIR DE POBLET?.....	255
EL RETAULE DELS SANTS JOANS DEL MESTRE DE SANTA COLOMA DE QUERALT.....	257
LA MIGRACIÓ DEL RETAULE DE LA MARE DE DÉU DE SANTES CREUS A LA GUÀRDIA DELS PRATS.....	239
EL RETAULE DE SANT JAUME DE VALLESPINOSA DE JOAN MATEU.....	242
PIRE TEIXIDOR I EL RETAULE PERDUT DEL SANTS JOANS DE MONTBLANC.....	244
EL RETAULE DE LA MARE DE DÉU DEL CASTELL DE SOLIVELLA DE MATEU ORTONEDA.....	246
UN RETAULE PERDUT DE SANT JOAN BAPTISTA I SANT BENET DE HURE DE GAIÀ I EL SEU MESTRE.....	247
ELS FRAGMENTES DE GLORIETA I EL TALLER DE RAMON DE MUR.....	248
TAULES DE SANT ELOI I SANTS ABDÓ I SENÈN DE MONTBLANC.....	250
TRES RETAULES DE BERNAT MARYORELL I EL MONESTIR DE POBLET.....	252
EL TEGINAT DE SANT MIQUEL DE MONTBLANC.....	259

MODERN

INTRODUCCIÓ.....	266
ARQUITECTURA.....	271
ARQUITECTURA CIVIL.....	272
EL CASAL DELS DECLERQUES, DE MONTBLANC.....	272
LA CASA DELMERA DE SANTS CREUS, DE CONESA.....	274
EL PALAU RENAISSANTISTA DEL COMTES DE SANTA COLOMA.....	276
LA CASA DELS REQUISSENS A LES ROQUES D'AGUILÓ.....	280
EL CASTELL-PALAU DELS COMTES DE SAVALLÀ.....	283
EL CASTELL-PALAU DEL BARÓ DE SOLIVELLA.....	285
CAL CAVALLER DE BLANCAFORT.....	286
CAL CASTELMÍ DE MONTBLANC.....	288
CAL CELDONI DE PIRA.....	290
FONTS MONUMENTALS.....	292
La font de les Canelles, de Santa Coloma de Queralt.....	292
Les fonts del segle XVIII.....	293
ARQUITECTURA RELIGIOSA. ESGLÉSIES PARROQUIALS.....	296
EL SEGLE XVIII: UNA ETAPA PRÒSPERA A LES TERRES DE LA CONCA.....	296
De la bonança econòmica a les empreses arquitectòniques.....	296

Les fàbriques parroquials com a models de gestió burocràtica i laboral.....	297
ELS DARRERS CANTS DE CIGNE BARROCS	
PREVIS A LA NOVA MIRADA ACADÈMICA.....	301
Aspectes estructurals i compositius.....	302
ELS TEMPLES PARROQUIALS DE LA CONCA:	
HISTÒRIA I TÍPIS DISTINTIUS.....	303
Santa Maria de Barberà.....	304
Santa Maria Assumpta de Solivella.....	306
Santa Maria Magdalena de Blancafort.....	307
Sant Salvador de Vilanova de Prades.....	308
Santa Maria de Passanant.....	309
Sant Salvador de Rocafort de Queralt.....	311
Santa Maria de Sarraí.....	312
Sant Pere de Savallà del Comtat.....	315
Sant Joan Baptista de Biure.....	315
Sant Martí de les Piles.....	315
LES EGLÉSIES COM A CRONISTES DE L'ART	
DE FINAL DE SEGLE.....	316
TRES "ÈXITS" DE L'ACADÈMIA:	
ELS TEMPLES VUITCENTISTES DE L'ESPLUGA	
BELLTALL I PIRA.....	317
L'eglésia nova de Sant Miquel de l'Espluga de Francolí.....	317
Sant Pere de Belltall.....	321
Sant Salvador de Pira.....	322
ARQUITECTURA RELIGIOSA, ERMITES I SANTUARIS.....	324
ERMITES.....	325
Sant Joan, Montblanc.....	325
La Santíssima Trinitat, l'Espluga de Francolí.....	325
La Mare de Déu dels Torrents, Vimbodí.....	327
Els Sants Metges, Sarraí.....	329
SANTUARIS.....	330
Sant Magí de la Brufaganya.....	330
ESCULTURA.....	331
LA FAÇANA RENAISSANTISTA DE SANTA MARIA DE MONTBLANC.....	332
DAMIA FORMENT.....	338
L'ESCULTOR A LA CONCA.....	338
EL BELLEU DEL BAPTISME DE JESÚS DE L'ERMITA DE SANT JOAN, ATRIBUÏT A DAMIA FORMENT.....	339
EL RETAULE MAJOR DE PORLET.....	340
ALTRES OBRES I ESCULTORS CINCENTISTES	
QUE TREBALLAREN A LA CONCA.....	344
EL SANT SEPULCRE DE VALLESPINOSA.....	344
LA MARE DE DÉU DE CONESA, PROBABLE OBRA DE PERE OSTRIS.....	345
JOSIP TRAMULLES, UN ESCULTOR DEL XVII, A SANTA COLOMA I A BIURE.....	348
ELS ESPINALS DE SARRAL, UNA NISSAGA DE CINC GENERACIONS D'ESCULTORS.....	348
ELS BELART DE MONTBLANC (XVII-XIX).....	358
ALTRES ESCULTORS SETCENTISTES QUE TREBALLAREN A LA CONCA.....	361
BARTOMEU SOLER.....	361
PERE COSTA.....	361
ANTONI COSTA I FRANCESC DE VOGÉ.....	365
LLUIS BONIFAC SASTRE.....	365
PINTURA.....	365
LA VOLTA D'ESCALA DEL PALAU DELS COMTES DE SANTA COLOMA.....	366
LA PRODUCCIÓ PICTÒRICA RELIGIOSA AL SEGLE XVI.....	368
EL RETAULE DE LA RESURRECCIÓ DE VALLESPINOSA, DE PIETRO PAOLO DE MONTALIBERGO.....	378
LES PINTURES DE L'ORGUE DE SANTA MARIA DE MONTBLANC.....	382
JOSEP FLAUGIER A MONTBLANC.....	386
EL CAMBRIU DE LA MARE DE DÉU DE PASSANANT.....	388
CONTEMPORANI	
INTRODUCCIÓ.....	394
ARQUITECTURA.....	395
ELS CELLERS COOPERATIUS I EL SEU CONTEXT	
HISTÒRIC I ARTÍSTIC.....	396
DE L'ASSOCIACIONISME DE RESISTÈNCIA A LA FEDERACIÓ DE SINDICATS AGRÍCOLES.....	396
"CELLERS DELS FORBES" I "CELLERS DELS RICS".....	398
ELS CELLERS D'ARQUITECTE.....	399
ELS CELLERS DE PERE DOMÈNICH I ROURE.....	399
El celler del sindicat de l'Espluga.....	400
El celler del sindicat de Sarraí.....	401
ELS CELLERS DE CÉSAR MARTINELL I BRUNET.....	402
El celler de Rocafort.....	403
El celler del sindicat de Barberà.....	406
El celler del sindicat de Montblanc.....	409
El celler del sindicat de Pira.....	409
PINTURA I ESCULTURA.....	411
LES ARTS PLÀSTIQUES DES DE MITJAN SEGLE XIX.....	412
ESCULTURA.....	412
PINTURA.....	414
Pintors de la Conca.....	414
Josep Nogué Massó.....	414
Matiso Palau Farré.....	415
Imael Bolanyà i Moix.....	416
Les Biennals d'Art de Montblanc.....	418
Pintors nats fora de la Conca amb vincles familiars.....	421
Jaume Morera Galícia.....	421
Tomàs Meca Vivo.....	422
ARGENTERIA	
PERÍODE ROMÀNIC.....	426
L'ARQUETA DE SANT PERE ERMENEGOL.....	426
LA PERVIVÈNCIA DEL GÒTIC.....	427
ARGENTERIA CINCENTISTA I SISCENTISTA.....	436
ARQUITECTURA INDUSTRIAL	
INTRODUCCIÓ.....	440
ELS MOLINS FARINERS.....	440
ELS MOLINS HIDRÀULICS.....	440
Alguns exemples notables.....	444

<i>El molins de la Vila, de Montblanc</i>	445	PEIXERES O RESCLOSES.....	464
<i>El molins de la Vall del Riu Corb</i> <i>(molí d'Albió i molins de la Cadena)</i>	448	SÀFARIEIGS.....	464
EL MOLINS DE VENT.....	449	FONTS.....	465
ELS MOLINS PAPERERS.....	452	ABEURADORS.....	465
ELS POUS DE GLAÇ I NEU.....	453	SÈQUIES.....	465
ELS FORNS DE PA.....	454	BASSES.....	466
ALTRES MOSTRES D'ARQUITECTURA INDUSTRIAL.....	455	EXPLOTACIÓ DELS ANIMALS.....	466
ARQUITECTURA POPULAR		PLETES O CORRALS.....	466
INTRODUCCIÓ.....	460	COLOMERS.....	467
L'APROFITAMENT DE LA TERRA.....	460	ARNERES.....	467
MARGES.....	460	SEGUERS.....	467
LA NECESSITAT D'AIXOPLUGAR-SE.....	461	LES VIES DE COMUNICACIÓ I DESPLAÇAMENT.....	469
BARRAQUES I CABANES DE PEDRA SECA.....	461	CAMINS EMPEDRATS.....	469
L'APROFITAMENT DE L'AIGUA.....	463	PONTS DE PEDRA.....	469
BASSOTS.....	463	BIBLIOGRAFIA CITADA	471
CISTERNES.....	464	ACRÒNIMS	492
POUS I MINES D'AIGUA.....	464	AGRAÏMENTS	493
		ÍNDIX TOPONÍMIC	494

JUSTIFICACIÓ

Joan Fuguet Sans
Carme Plaza Arqué
Coordinadors del volum

El present volum, amb el títol *Història de la Conca de Barberà. Història de l'Art*, forma part d'un projecte global que sobre la història de la comarca ha endegat el Consell Comarcal de la Conca de Barberà. Es tracta d'una recopilació sintètica d'estudis sobre la producció artística relacionada amb la Conca, des de l'època medieval fins a l'actualitat, que comprèn tant el patrimoni artístic produït per als pobles de la comarca, com aquell que ha estat executat per artistes conques, dins i fora d'ella.

Els articles que conté han estat redactats per especialistes universitaris de cada una de les matèries. Són textos científics tractats amb registre didàctic i rigorós, que tant poden ser útils per als estudiosos com per al públic en general interessat en conèixer el patrimoni artístic de la Conca. Una altra finalitat important és oferir als ensenyants de la comarca un material actualitzat, que permeti superar vells tòpics no qüestionats i, a hores d'ara, encara vigents.

Un tema de l'amplitud de la Història de l'Art de la Conca, forçosament ha hagut de ser adaptat amb criteris de simplificació, la qual cosa no vol dir que, en cap moment s'hagin obviat o minimitzat obres principals del patrimoni. Només s'ha fet una excepció en el cas de Poblet (d'altra banda, molt estudiat), car d'haver-se tractat el monestir amb els mateixos paràmetres que la resta de patrimoni, no n'hauríem tingut prou amb un sol volum. Així doncs, hem optat per dedicar-li una extensió ponderada que permet una visió global del monument, amb el tractament particularitzat d'algun aspecte poc tractat en la bibliografia general, com és el cas del "rotlle dels reis de la Corona d'Aragó".

Una observació a fer del conjunt general de l'obra és la desequilibrada importància que ofereix l'art gòtic en relació als altres períodes històrics. Òbviament, aquest fet obeeix a la pròpia història, car l'etapa esplendent de la Conca de Barberà, com de la resta del país, fou la baixa edat mitjana. Els segles XIV i XV, la ducal vila de Montblanc fou una de les principals ciutats del Principat, com ho manifesten els seus monuments arquitectònics, feliçment conservats en la major part. Més enllà de Montblanc, un altre conjunt monumental de primer orde d'aquests segles és el que conserva Santa Coloma de Queralt, vila en tot temps

afavorida pels seus barons, pertanyents a un dels llinatges principals de la noblesa catalana; i el d'algun altre poble de menys importància demogràfica, com és el cas de l'Esplugà, Vimbodí, Conesa, la Guàrdia, Vilaverd... que per sort han conservat esglésies, ermites, hospitals...

No han tingut la mateixa fortuna els retaules pintats i esculpits que originàriament embelliren les grans construccions del gòtic religiós o civil. Sortosament, les poques obres que arribaren al segle XX emigraren a Tarragona, Barcelona, Vic... en fundar-se els museus diocesans o públics...; altres, menys afortunades, volaren més lluny a institucions privades o públiques de països llunyans. Així i tot, ha restat algun exemplar escultòric de gran categoria a Santa Coloma de Queralt i a Montblanc.

Encara que amb menor importància global, el segon capítol destacable de l'art i l'arquitectura de la Conca, és el que abraça els segles moderns, XVI-XVIII, sobretot el darrer. A més d'una obra de gran envergadura, com el palau residència dels Queralt a Santa Coloma, que fou profundament modificat i ampliat seguint la moda del *romano* portada d'Itàlia, s'ha de destacar la renovació i/o construcció de gran part de l'arquitectura religiosa i civil que omplí la comarca. Al segle XVIII, la represa econòmica i el boom demogràfic foren responsables d'una febre constructiva que impulsà els pobles a substituir les esglésies medievals per altres de noves, bo i seguint —d'una manera bastant heterodoxa— la moda del temple barroc divulgat per la Roma contrareformista. L'eufòria constructiva afectà també la petita noblesa i la burgesia rural ascendent enriquida amb el comerç i la indústria de l'aiguardent. Els primers, remodelant o construint els seus palaus, i els segons, impulsats pel mimetisme i la pruija dels honors, aixecant de bell nou casals o cases pairals amb la sumptuositat que els pertocava. Es pot dir que, en major o menor grau, els primers propietaris de tots els pobles de la Conca, en autèntica competència, construïren llurs casals.

És lamentable que l'impressionant patrimoni que formaren els sumptuosos retaules renaixentistes i barrocs que ornaren totes les esglésies de la Conca en aquesta etapa històrica, desaparegués sota la barbàrie que provocà la desamortització mal gestionada del XIX i, sobretot, la revolució de 1936.

Finalment, el tercer gran moment de l'arquitectura de la Conca, com arreu de Catalunya, fou el del Modernisme. A la Conca, aquest moviment no fou reflex de la vitalitat i prosperitat de la societat urbana industrial, sinó del coratge d'un moviment de base social ben diferent: el cooperativisme dels pagesos viticultors. Aqueix col·lectiu, superada la crisi de la fil·loxera, s'embarcà a inicis del segle XX en la construcció de superbs cellers cooperatius bo i seguint estructures i formes del modernisme industrial. Com s'esdevingué amb les esglésies i els campanars del XVIII, els pobles competiren amb els cellers. L'herència d'aquell cooperativisme vitícola és l'arquitectura que s'ha anomenat Modernisme agrari.

En relació a les arts plàstiques d'aquest darrer període, no hi ha gran cosa a dir. Al món rural la producció artística, més o menys, acabà amb el segle XIX, coinci-

dint amb la fi dels gremis. Com que a partir d'aleshores, la creació artística ha estat més aviat vinculada al món de la cultura que no pas a la menestralia, no és estrany que la seva incidència als pobles petits hagi sigut relativament petita. El llibre recull, gairebé a tall d'anècdota, el que s'ha esdevingut amb la pintura i l'escultura del segle XX. Per a informació del lector, s'adverteix que en aquest darrer capítol s'han tractat només autors ja traspassats i que la intenció dels responsables de l'edició, com en la resta del llibre, no ha estat la de fer un catàleg exhaustiu de tots els artistes. En qualsevol cas, els coordinadors assumeixen la responsabilitat de la selecció i les possibles mancances.

Advertim que al llarg del text hom pot detectar alguna opinió diversa, emesa per diferents autors, sobre un mateix tema. Sempre, però, en relació a qüestions hipotètiques opinables.

Amb criteri de síntesi i amb voluntat de fer àgil la lectura, s'ha prescindit de les notes erudites a peu de pàgina, les quals, quan són realment necessàries, s'incorporen al text mitjançant cita entre parèntesis. Al peu de cada article hi figura abreujada la bibliografia emprada, que remet a la bibliografia exhaustiva que apareix al final del llibre.





I. Romànic



Romànic



INTRODUCCIÓ

Carme Plaza Arqué

Arriscat però fascinant és imaginar el paisatge de la Conca a l'edat mitjana. La toponímia ens hi acosta: la pervivència de noms àrabs (de vegades amagades en els homònims romànics), els canvis de noms (de la vall d'Alfés a Vallfogona, de Brufalla a Vallverd...) són flaixos que ens recorden la situació de la Conca com a terra de ningú i el vaivé dels avenços de la conquesta cristiana i les seves reculades a causa de les algarades andalusines. Sortosament queden testimonis fefaents d'aquest passat en les restes de les antigues construccions: els castells i les esglésies, dominants i enlairats els uns, més senzilles però insistents les altres. Tanmateix, aquests testimonis de vegades ens poden confondre, ja que el pas del temps i la mà dels homes n'han canviat la fesomia. Però els estudis arquitectònics i artístics, atents a la morfologia primigènia dels edificis, en proporcionen una reconstrucció bastant fiable.

El treball de Marina Miquel sobre els castells del segle X al XII, tot i la seva rigorositat científica (o potser per això mateix), té la virtut de fer-nos reviure el paisatge que devia presentar la comarca en aquests primers temps, alhora que ens fa conèixer una aristocràcia feudal que va començar a ocupar el territori, sobretot a la zona del Gaià, des del segle IX i que de manera intermitent aconseguí la seva repoblació definitiva el segle XII. El paisatge de la comarca que albirem gràcies al seu treball està ple de torres, la funció de les quals era, en primer lloc, defensar el territori, però també —i cada vegada més— representar la potència i el domini dels seus propietaris. Entre elles, n'hi ha una que atrau la nostra mirada: és el castell de Santa Perpètua. De tot el conjunt primitiu es conserva una magnífica torre, de base tronco-piramidal amb un folre —que la convertí en circular, situada en un paisatge fet expressament per a ella. La torre se'ns acosta i fins i tot ens mostra les seves intimitats: el tauló de fusta de la latrina originària.

Consolidat el territori, el paisatge esdevé més dinàmic, i al vessant dels turons on s'aixequen les fortificacions creixen unes zones de població que atrauen els habitants de la zona; també es construeixen al seu costat esglésies, que seran les parròquies dels nous nuclis de població.

Una mica més tard, la colonització endegada per aquesta primera aristocràcia feudal es veu parcialment substituïda per la d'uns altres poders —aquests, religiosos—: l'orde del Cister i els ordres militars. Els cistercencs, amb la gran construcció del monestir de Poblet ajudaran a fer el pas del romànic al gòtic (el seu art serà tractat en un altre apartat), mentre que l'arquitectura militar de templers i hos-



pitalers és estudiada aquí per Joan Fuguet. A partir del seu treball es pot seguir l'evolució dels castells: de simples elements de defensa, en origen, a construccions més complexes, adaptades a les noves necessitats funcionals. El castell de Barberà és una mostra de l'evolució d'un *castrum* amb perímetre murat i torre cap a un castell-convent amb capella, galeria-claustre, residència per a la comunitat i tots els serveis necessaris. Tot i el trencaclosques que aquest presenta a causa de les successives destruccions, reconstruccions i deconstruccions, l'edifici potser arribarà a ser un llibre llegidor si es fan les excavacions pertinents. Un trencaclosques de més difícil reconstrucció és el que presenta el castell de Vallfogona: només la sala de les arcades i els seus estranys i indesxifrables capitells n'han quedat com a testimoni.

Encara hem tingut menys sort amb el castell hospitaler de l'Espluga. Probablement bastit el segle XIV —com es pot apreciar en la documentació— actualment només pot ensenyar el parament d'un llenç de muralla, mig amagat per les cases. Ningú diria que aquí tingueren lloc uns quants Capítols Provincials de l'Orde de Sant Joan durant el segle XV.

Francesca Español estudia les esglésies romàniques de la comarca. Les més antigues, ara derruïdes o modificades, es bastiren a redós dels castells. Alguns temples de la banda colomina —on hi ha la més important representació de l'arquitectura romànica a la comarca— van pertànyer fins gairebé el segle XX a la diòcesi de Vic, ja que els intents de cristianitzar la Conca van anar per davant de la restauració de la mitra tarragonina. Alguns dels exemplars conservats són només petites capsetes amb absis carrat, d'una senzillesa extrema, on no es diferencia la nau del presbiteri; d'altres tenen absis semicircular. Un cas singular: Sant Pere de les Roques mostra una impressionant cúpula sobre trompes de la segona meitat del segle XIè. La decoració escultòrica de totes aquestes esglésies és molt minsà, però si ens hi acostem podem apreciar petits detalls: boles que ressegueixen una finestra, petites columnes que en flanquegen una altra, mènsules erosionades, cornises interrompudes...

L'esglesieteta, avui abandonada i a punt de desplomar-se, de Sant Miquel de la Portella presentava a la portada una figura d'àngel (aprofitant l'aïllament del lloc, algú se l'ha emportat) emmarcant una escena de la Psicòstasi o pesament de les ànimes. Un exemple més treballat és l'església de Sant Miquel de Forès (les advocacions del sant volen llocs enlairats, com també a Montclar) amb unes portes que presenten una decoració escultòrica interessant però malauradament força erosionada.

Costa de creure que no hi hagués altres exemplars amb rica ornamentació: el timpà de Sarraal (tot el que queda de l'antiga església) i el de Barberà (d'una composició tan ben obrada que confon els especialistes pel que fa a la datació) queden com a testimonis d'altres edificis que no hem arribat a conèixer. Els podem imaginar, potser, contemplant la magnífica portalada de l'església de Santa Maria de Bell-lloc, a Santa Coloma de Queralt, on sentim la poderosa presència de Pere II de Queralt "Cor de Roure", que ens mostra un llibre obert ple d'uns símbols que nosaltres no som capaços de llegir en tota la seva profunditat.

Santa Perpètua de Gaià (Pontós), Torre del castell, (JFS)



Arquitectura

ELS CASTELLS FEUDALS, SEGLES X-XII

Marina Miquel Vives

Els exemples de l'arquitectura castrenal d'època romànica a les terres de la Conca de Barberà són, més enllà de les seves especificitats constructives i el seu valor patrimonial, testimoni del procés d'expansió i conquesta de l'aristocràcia feudal dels comtats catalans sobre el territori de la marca superior d'al-Àndalus. Un procés que s'inicia el primer terç del segle X, amb l'ocupació de les terres del Penedès i l'Anoia, continua a la segona meitat del segle XI amb la conquesta, més o menys efectiva, de bona part del territori de la Conca i acaba en ple segle XII amb la plena colonització del territori.

Al llarg d'aquest període de temps, de quasi dos-cents anys, i en el marc d'una veritable dinàmica de conquesta, el castell, i més concretament el *castrum* o castell termenat, entès com el conjunt format per una fortificació i les terres que li són adscrites, fou l'element articulador i estructurador dels processos d'ocupació i integració d'aquests nous territoris als comtats de Barcelona i Osona-Manresa, el nou marc polític i administratiu on s'integraren. El castell actuà com a instrument de reordenació territorial, substituint les estructures andalusines anteriors, però també com a instrument de legitimització i fixació del nou ordre feudal, nascut durant el propi moviment expansiu. Segurament, doncs, no és exagerat dir que cap altra

estructura edilícia s'haurà vinculat tan estretament a l'ordenació social com el castell en època medieval.

Les traces d'aquest procés de conquesta i feudalització a les terres de la Conca de Barberà durant els segles X-XII són perfectament resseguibles a través dels testimonis arquitectònics que ens han pervingut fins els nostres dies. Fortificacions com les de Santa Perpètua de Gaià, Prenafeta, Santa Coloma de Queralt, Aguiló, Barberà, Passanant, Torlanda, Glorieta, la Sala de Comalats, Vallespinosa o les Piles foren bastides per l'aristocràcia feudal. Totes elles parteixen d'un mateix model arquitectònic: un recinte murat a l'interior del qual se situa en posició preeminent una torre mestra o d'homenatge, diverses construccions d'habitació i emmagatzematge, a més d'una cisterna i una capella. I totes foren construïdes seguint tècniques arquitectòniques i solucions poliorcètiques similars, però amb variacions significatives atenent a la seva cronologia constructiva i a la seva funcionalitat específica.

Malauradament, no sempre la història i la realitat patrimonial van de la mà. Un nombre important d'aquestes fortificacions o han desaparegut o han sofert un grau de degradació arquitectònica tan elevat, que els situa en el marc de la recerca arqueològica, una recerca que, tot sigui dit, encara està per encetar. En al-

tres casos, modificacions successives per tal d'adequar-los a les necessitats funcionals i al gust arquitectònic de cada època han implicat la pèrdua dels elements arquitectònics originaris i la possibilitat de valorar-ne les seves característiques constructives. Aquest és el cas, per exemple, del castell de Santa Coloma, documentat ja a finals del segle X, però, amb restes arquitectòniques d'una cronologia més tardana, o els dels castells de l'Espluga de Francolí i de Forès, dues fortificacions que, atenent a la seva importància com a centres ordenadors del territori i com a residències dels grans llinatges que senyorejaren la Conca a la segona meitat del segle XI, degueren constituir grans conjunts castrals, però dels quals tot el que en conservem és el testimoni del seu emplaçament.

LES FORTIFICACIONS CASTRALS DEL SEGLE X

A mitjan segle X l'expansió territorial dels comtats de Barcelona i Osona-Manresa sobre les terres del Penedès i l'Anoia situava el seu límit exterior d'ocupació —l'extrem de la Marca— a l'alt i mitjà Gaià. El castell de Queralt, fundat entorn el 930 pel comte Sunyer, fou la fundació castral més primerenca, a la que seguiren a mitjan segle les dels *castra* de Pontils, Santa Perpètua i Montagut. L'atermenament i donació feta pel comte Borrell l'any 980 del castell de Cabra on s'esmenta de manera indirecta Prenafeta marcaran el final d'aquest primer gran moviment d'expansió del comtat de Barcelona. Els límits occidentals dels territoris adscrits a aquests castells ter-

menats (Prenafeta – Cabra – Montagut – Santa Perpètua – Queralt) situaren l'avenç territorial en les serralades divisòries del Camp de Tarragona i la Conca. La ubicació dels centres fortificats d'aquests districtes castrals es va regir clarament per criteris de control territorial; la majoria d'ells se situen en enclavaments elevats, com el castell de Queralt o Prenafeta, o bé en passos estratègics, com el de Pontils, en una posició inequívoca de control de l'estret del Gaià, i sota domini directe de la casal comtal. Tot i les diverses referències documentals a aquestes fortificacions durant la segona meitat del segle X, el castell de Santa Perpètua és l'única fortificació que ha mantingut estructures constructives atribuïbles a aquesta cronologia.

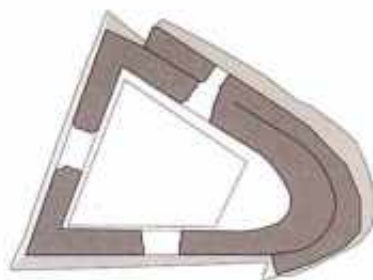
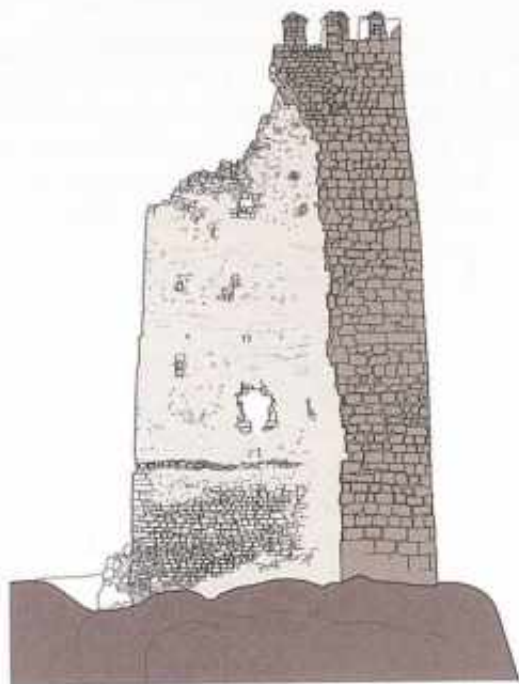
El castell de Santa Perpètua de Gaià

Situat en l'extrem més inaccessible del cingle creat per un fort meandre del riu Gaià, el castell de Santa Perpètua, juntament amb l'església parroquial de Santa Susanna, el poble vell que s'estén pel vessant sud-est i les estructures i espais d'irrigació de la riba del riu, forma un dels conjunts patrimonials de major entitat de la Conca de Barberà i, segurament, un dels millors exemples d'ordenació de l'espai castral de Catalunya. D'alguna manera, doncs, hom pot considerar que ens trobem davant un cas poc freqüent de fossilització del poblament altmedieval. Tal i com l'observem avui, el conjunt és el resultat d'un llarg creixement espacial durant els segles medievals, amb poques modificacions posteriors, però només el recinte fortificat a més de l'església de Santa Susanna

(Español, 1991:302) presenta, a manca d'un estudi arqueològic del poblat, estructures d'entitat datables al segle X.

Per bé que no disposem de referències documentals directes, la fundació del castrum de Santa Perpètua sembla haver estat portada a terme per Sal·la, de la casa vescomtal de Conflent, en el context de les primeres aprisions castrals de mitjan segle X a l'alt Gaià, en un moment proper a la fundació del castell de Queralt i a la creació de la línia de fortificacions de la marca del comtat d'Osona a l'Anoia: Queralt-Miralles-Montbui-la Roqueta i Tous (Benet i Clarà, 1982:33-39). És en aquest període, a la segona meitat del segle, que cal situar la construcció de la fortificació, almenys en els seus elements essencials: la torre i el recinte murat (Bolòs, 1995:512; Cabañero, 1997:316; Hofbauerova, 2005:14).

La seva situació conjuga a la perfecció els criteris bàsics d'ubicació d'una fortificació castral: accés dificultós i, per tant, millora passiva de la defensa, i control estratègic del territori, en aquest cas, del camí que transcorria per la riba del riu i comunicava el Camp de Tarragona amb l'interior. La fortificació és constituïda per un recinte murat perimetral de planta allargada (direcció est-oest) i irregular (uns 65 m de llargada i 17 m d'amplada), a causa del fet que s'adapta a la topografia de la plana superior del cingle. Mentre els flancs nord, sud de la muralla resten inaccessibles, l'ingrés a la fortificació es realitza pels extrems oest i est. En l'extrem oest, un portal obert en el pany de la muralla permetria l'accés des d'una desviació del camí que transcorria per la riba del riu (Hofbauerova, 2005:7) mentre que a l'extrem est, un segon in-



Santa Perpètua de Gaià (Portils). Planta i alçat de la torre. (VO)

grés, defensat a l'exterior per un fossat o vall excavat a la roca i des de l'interior del recinte per la torre, permetria l'accés des de la zona del poblat i l'església de Santa Susanna, un ingrés, però, que podria ser posterior. De fet, la correcta caracterització i periodització de les zones d'ingrés només podrà ser concretada per mitjà d'una intervenció arqueològica en ambdós sectors. Tot i així i atenent a



Santa Perpètua de Gaià (Pontils). Castell, vista general. Important fortalesa que corona un cirgla allargassat que s'eleva sobre el Gaià. (JFS)

les dades de què disposem en l'actualitat, és en aquestes dues zones d'ingrés on se situen les estructures constructives de major entitat: la torre i la sala o aula. La resta d'estructures situades a l'interior del perímetre murat es troben completament arrasades, fet que impossibilita qualsevol tipus d'interpretació de la seva cronologia, entitat o funcionalitat.

Situada a l'extrem est del recinte fortificat, la torre, per les seves característiques constructives esdevé un dels exemples més interessants d'arquitectura militar preromànica de Catalunya. Juntament amb la torre de la Guàrdia de Noguera, es tracta de l'únic exemple conservat en alçada de torre de planta triangular, una tipologia que féu poca fortuna davant les construccions de planta quadrangular i circular, els models més reiteratius durant el segle X (Bollós, 1998:27-29). L'estructura originària, bastida amb encofrat de pedra, constitueix un cos troncopiramidal de planta triangular (5,10 m x 7,30 m x 7,30 m mides internes), amb la façana principal orientada en direcció sud-oest, la cara més curta. Tot i que la seva construcció

precedí la del clos murat, la torre no es planificà com un element exempt, així ho indica el fet que la muralla es recolzà en els extrems de la façana principal.

Els prop de 18 m d'alçada de la torre presenten un desenvolupament horitzontal de cinc nivells: planta baixa, tres pisos i terrat, d'uns 18 m² de superfície interna, coberts amb sostres de fusta amb trapes que permetrien el trànsit entre plantes, per mitjà d'escaleres de mà. La planta baixa, amb una superfície interna menor (12 m²), a causa de l'existència d'un reforç del parament de l'angle nord-est, no disposa d'obertures i l'accés es realitzava des del pis superior per mitjà d'una trapa oberta al sostre. A la façana principal (cara sud-oest), a l'alçada del primer pis 3,6 m del sòl exterior, s'obre la porta d'ingrés a la torre (1,3 m d'amplada i 2,50 d'alçada), una porta adovellada de mig punt amb llinda de fusta, solució constructiva que s'emprarà en la resta d'obertures de l'edifici. La cambra disposava en els panys nord i sud-est, de sengles finestres (50 x 70 cm) amb els panys laterals esplandits de l'exterior a l'interior. El

segon pis, degué constituir, segurament, l'espai més noble de la torre, així ho sembla indicar el fet que es tracta del pis de major altura (uns 4,90 m), però sobretot, l'existència d'una latrina al pany de tancament sud-est. Situada a l'extrem oest del mur, constitueix una fornícula coberta amb volta i amb brancals esplanadits que finalitzen amb una finestra. De manera excepcional, encara conserva el tauló de fusta per seure. Com a la resta de pisos, el parament dels murs es troba recobert amb morter de calç. Pel que fa al tercer pis, amb una espitllera oberta al mur de la façana principal (60 x 60 cm), d'identiques característiques constructives que la resta d'obertures, presenta un sistema de suport coberta diferenciat de la resta de pisos. Sobre els murs sud-est i nord se situen tres mènsules —originàriament degueren ser quatre, dos a cada mur, però a causa de la pèrdua de part del parament no s'ha conservat la quarta— que per assimilació al sistema de cobriment del darrer pis de la torre de Vallferosa han estat interpretades com els arrencaments de dos arcs diafragmàtics que servirien com a suport a una escala d'accés al terrat superior (Cabañero, 1996:319). Tanmateix, el rigorós estudi portat a terme per Vera Hofbauerova, en el marc del projecte de restauració de la torre, conclou que les dites mènsules devien funcionar com a elements de suport de l'embigat d'un sostre de fusta que, a diferència dels pisos inferiors, combinava el suport directe al pany dels murs (forats de cap de bigues) amb l'ús de mènsules (Hofbauerova, 2005:18).

A finals del mateix segle X o a començament del segle XI, en un moment,

però, que no es pot situar excessivament llunyà a la seva construcció, aquesta estructura original fou recoberta pels dos costats més llargs —façanes nord i sud-est amb un folre d'entorn d'1 m d'amplada, bastit amb un parament exterior de grans carreus i reblert a l'interior amb maçoneria senzilla. Aquest recobriment, que va transformar el cos troncopiramidal en circular, tingué com a objectiu adaptar l'estructura per tal d'aconseguir els avantatges poliorcètics de les formes arrodonides, un procediment ben documentat a les torres d'Ardèvol i Vallferosa, al Solsonès. De fet, la façana principal no fou recoberta atès que, situada dins el clos murat, era la cara de la torre més ben defensada. El tancament del folre sobre la façana principal es resolgué de maneres diverses pel fet que la muralla es recolzava en els extrems del pany de la mateixa façana. Així, per sobre de l'alçada del mur perimetral, el folre finalitza formant angles roms, mentre que en la zona de contacte amb la muralla es recolza directament sobre el seu parament exterior. D'altra banda, la construcció del folre, tot i que no va afectar de forma significativa l'estructura de la torre, en modificà el seu pis superior. L'alçada de la torre augmentà uns 4 m, passant de 18 a 22 m, i es construí el pis superior que actualment encara es conserva parcialment: un terrat exterior defensat amb merlets amb acabat piramidal.

En conjunt, es tracta, doncs, d'un edifici de fàbrica arcaica que presenta elements i formes constructives que a mitjan segle XI ja es troben en desús, com l'encofrat de pedra o bé el reiterat recurs a la fusta per bastir les llindes de les obertures. En aquest mateix sentit

cal destacar les dues bigues de fusta que travessen per la cara interna i externa la façana principal a mitja alçada del primer pis i que tenen la funció de descarregar i repartir el pes del parament sobre la porta, la part arquitectònica més feble de l'estructura, un element completament excepcional, sense paral·lels en construccions castrals.

Finalment, a l'extrem oest del recinte murat, constituint el tancament que ressegueix el cingle del meandre del Gaià, se situen les restes d'una estructura constructiva de planta rectangular de 3 x 8 m amb la façana exterior assimilada al pany de la muralla perimetral. El mur de tancament sud-oest d'aquest edifici, obert en el parament de la muralla i bastit amb carreuó de filades regulars —a la base té filades d'opus spicatum—, presenta en el seu alçat una obertura coberta amb arc de mig punt que ha estat identificat com la porta principal d'accés al castell (Hofbauerova, 2005:7). Malgrat que caldria portar a terme una intervenció arqueològica per tal de po-

der observar de forma precisa l'entitat d'aquesta complexa estructura, és molt probable que es tracti d'un cos de guàrdia o d'una aula residencial, de planta baixa i un pis, d'estructura molt similar a les dels castells de Montbui (Anoia) i de Gelida, datades de finals del segle X (Cabañero, 1997:153 i Mauri/Menchón/Teixell, 2003:522-528).

EL CASTELL FEUDAL, SEGLES XI-XII

Des de finals del segle X i fins a mitjan segle XI, la línia exterior de les marques dels comtats de Barcelona i Osona-Manresa es mantingué aturada a la baixa Segarra i en les serralades que separen el mitjà i alt Gaià de la Conca. Però, tot i que no es produí un avenç territorial significatiu, en canvi sí que es produí un augment de les fortificacions castrals. Al darrer terç del segle X, les extenses castellanies es fragmentaren per donar lloc a nous castells termenats

Frenafeta (Montblanc). Castell. Autèntic niu d'algues bastit sobre una cresta roquera al nord del tossal Gros. Obert a la Conca, dominava un antic camí que unia aqueixa comarca i el Camp de Tarragona. (JFS)



amb les mateixes característiques d'ordenació: un nou centre fortificat al que s'adscriurà una part del terme del primer castell. Així, la divisió del gran terme de Queralt donà lloc als castells de Santa Coloma i Aguiló, i Santa Perpètua es dividí per formar Montclar. L'augment del nombre de castellanies significarà la reducció dels seus termes —dels 65 i 90 km² d'extensió de les primeres fundacions es passarà als 25-35 km²— (Miquel/Santesmases/Saumell, 1999:8-9). El resultat fou la multiplicació dels castells termenats i, per tant, també de les fortificacions castrals: Queralt, Aguiló, Santa Coloma, Pontils, Montclar, Santa Perpètua, els quals, juntament amb Montagut, Querol, Pinyana, Selmella, Selma, l'Albà i el Montmell, formaran la línia fortificada del riu Gaià, una frontera teòrica que restarà aturada fins a mitjan segle XI —la manca de referències documentals a altres fortificacions esmentades durant el darrer terç del segle X, com Cabra, Prenafeta o el castell de l'Embut, a l'estret de la Riba, sembla indicar que haurien estat abandonades després de les ràtzies andalusines del 985 i 1002—. Aquesta dinàmica de fragmentació o divisió interna s'anirà reproduint cada cop que es porti a terme una nova conquesta o es consolidi el territori. Així, per exemple, del castell de Montclar es segregaren els termes dels castells de Barberà, Biure i les Piles.

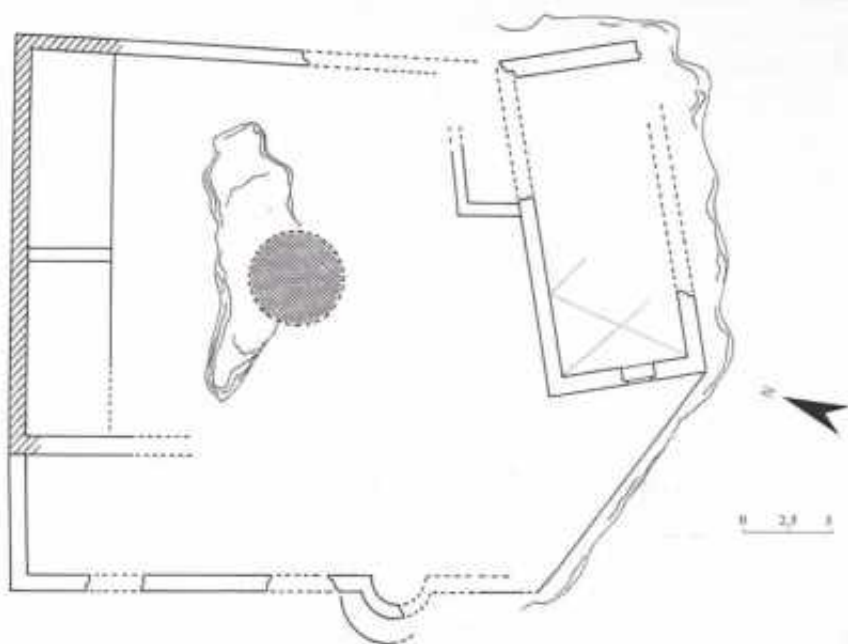
Tot i l'evidència de mencions de començament del segle XI a llocs de la Conca, l'inici d'un veritable procés de conquesta i ocupació de les terres de la plana no es portà a terme fins a mitjan segle XI. Entre 1040 i 1080 s'estructuren les castellanies de la meitat

nord del territori, entorn la capçalera del riu Anguera i per davant dels termes dels castells de Montclar, Santa Coloma i Aguiló: Conesa (1043), Prenafeta (1055), Forès (1058), Solivella (1058), Ollers (1058), Barberà (1054-1067), Pira (1068), Albió (1078), Savallà (abans de 1090), una conquesta i reorganització territorial que es clourà inicialment amb l'atermenament de l'extens terme de l'Espuga de Francolí (1079) (Benet i Clarà, 1995:442-445).

Des de mitjan segle XI i en paral·lel a aquesta dinàmica d'ocupació, es documenta la fundació de nous centres de poblament per tal d'intensificar l'explotació agrària dels extensos termes castrals, un procés, però, que es perllongarà ben bé fins a finals del segle XII i que implicarà l'aparició de noves entitats territorials, les quadres i les *turris*. Es tracta de subdivisions del terme d'un castell termenat, amb jurisdicció pròpia, però amb dependència feudal directa de la senyoria eminent del castell (Miquel/Vila, 2005:71-72). Aquest procediment d'ocupació del territori primer es donarà a la zona de la baixa Segarra, dins els termes dels castells de Montclar, Aguiló, Santa Coloma i Queralt i posteriorment a la Conca, on a mesura que avanci l'ocupació del territori es procedirà a la fundació de nous establiments o la reordenació de poblament antic, com la quadra de Bufalla (Vallverd), documentada el 1073, la quadra del Poal (la Sala de Comalats), dins els termenals de Forès (1079), o la quadra de Montornès (1082) dins el terme del castell de Barberà. La seva fundació implicarà sempre la construc-



Pontils. Castell. Basit sobre un turó que dominava un pas del Gaià. El segle XI formà part de la línia fortificada d'aquest riu. (JFS)



Pontils. Planta del castell. (JBM, Cat. Rom. XXI)

ció d'una petita fortificació, dependent del castell principal; així ho entenia Alamany Hug de Cervelló quan l'any 1051 va establir dotze famílies al lloc de Civit, dins el terme del castell d'Agui-

ló, amb la condició que "... *In predicto puig faciatis castro et turre cum muris...*" (Font, 1969, doc. 24). Però a diferència de les primeres fortificacions castrals, se situen normalment en petits turons

prop de les valls i plans més fèrtils dins el terme castral, a tocar de les explotacions agràries, i tot i que repeteixen el mateix model arquitectònic de torre voltada per un clos murat, tenen unes dimensions més reduïdes, com els castells de Torlanda o de Savella.

La majoria de pobles i llogarets de la Conca de Barberà, com arreu de la Catalunya Nova, provenen d'aquesta forma de poblament agrupat entorn un petit castell. Des d'una perspectiva històrica, l'entitat d'aquestes fortificacions no ve donada per l'estandardització d'un model arquitectònic adaptat a les millores de les tècniques poliorcètiques de l'època, sinó pel seu paper essencial en el procés de feudalització de la societat (Toubert, 1997:44-98).

L'encastellament fou un dels instruments essencials dels llinatges aristocràtics en l'ordenació del poblament a l'interior dels seus termes castrals i això seguint unes pautes urbanístiques ben travades.

L'urbanisme dels pobles encastellats de la Conca de Barberà reitera un mateix model: en el vessant meridional del turó on s'aixeca una fortificació creixerà una zona de poblament, més o menys distant de la fortificació i normalment defensada per un recinte murat independent. Fora muralles, s'aixecarà amb posterioritat una església que actuarà com a centre parroquial del terme castral, amb independència de l'existència dins la fortificació d'una capella privada. En l'espai que separa el castell de l'església parroquial creixerà el nucli de poblament. Un dels millors exemples d'aquesta pauta d'ordenació urbanística, que fixa la zona de creixement

del poblament i la divisió espacial de les jurisdiccions civil i eclesiàstica, és, com havíem dit, Santa Perpètua, però també es pot observar amb poques alteracions als despoblats de Prenafeta i Savella.

Així, el conjunt format pel castell, el poble vell i l'església de Sant Salvador de Prenafeta constitueix, per la seva ubicació, un exponent extrem del model de poblament encastellat. A la cresta d'una serra propera al Tossal Gros, amb un immillorable control visual sobre la plana central de la Conca de Barberà, s'aixequen les restes molt deteriorades de la fortificació, sens dubte, el castell roquer en majúscules de la Conca, juntament amb Montclar i Castellfolit. Al vessant meridional del tossal, als peus de la fortificació, se situa el nucli d'habitatges, actualment enderrocats i coberts per la vegetació, i ja a la zona més baixa, marçant el límit del creixement urbanístic, l'església de Sant Salvador. Tot i que el topònim es documenta per primera vegada l'any 980, com a afrontació del terme del castell termenat de Cabra (Moreira, 1982, doc. 2), tant la fortificació com la zona de poblat no presenten restes arquitectòniques en superfície atribuïbles a aquesta cronologia. En l'estat actual de la recerca, la hipòtesi més correcta és situar ambdós elements, igual com l'església, en una cronologia de mitjan segle XI, en el context de la donació del castell feta l'any 1054 per Ramon Berenguer I a Arnau Pere de Ponts (Feliu/Salrach, 1999:820-821); així ho semblen indicar també els resultats de la intervenció arqueològica que a finals del anys 70 i principis dels 80 es portà a terme a la zona d'habi-

tat (Cabestany, 1982:389-390) i l'estudi arquitectònic de l'església de Sant Salvador (Español, 1991:225-237). De les restes dels habitatges que actualment observem, la zona més propera a la fortificació és atribuïble als segles XI-XII, mentre que la resta, més propera a Sant Salvador, té ja una datació de segles XIII-XIV; castell i església delimitaren, doncs, l'àrea de creixement del nucli de poblament. Pel que fa al nucli de Savella, dins el terme del castell de Conesa i esmentat a la documentació per primera vegada l'any 1079 tot i que la seva fundació ha de ser un xic anterior, de mitjan segle, s'organitzà seguint també al peu de la lletra el model urbanístic exposat. Al cim d'un petit turó es construí un recinte fortificat, defensat pel flanc est per un vall excavat a la roca. Més enllà del vall, en el mateix vessant est del turó, va créixer pendent avall un petit nucli de cases, d'uns 30 x 16 m de superfície i amb el perímetre fortificat (Bolòs, 1995:471-472); a tocar del límit inferior de les cases es bastí l'església de Sant Pere, una obra del segle XII (Espanyol, 1991:265-271). A diferència de Prenafeta, on l'edificació de Sant Salvador sembla contemporània al primer nucli de poblament, a Savella la construcció de l'església s'esdevingué en un moment molt posterior al màxim assolit pel poblat.

LES FORTIFICACIONS DEL SEGLE XI

Totes les fortificacions que es bastiren des de finals del segle X i al llarg del segle XI com a centres de domini

dels nous castells termenats i d'unitats territorials menors aportaran novetats en relació a les tècniques de construcció i al desenvolupament arquitectònic d'alguns dels seus elements estructurals essencials. El canvi de major entitat és, sens dubte, la generalització de la planta circular en les torres de defensa en totes les seves variants: com a estructura exempta —torre d'homenatge, torre guaita— i com a element integrat en estructures defensives —bestorre—. Tot i que no és possible establir una data d'inici de la seva aparició —hi ha força exemples de torres circulars de la segona meitat del segle X, com la torre de Coaner, al Bages (Pujades/Bru, 2003:766)—, al llarg del segle XI aquest model es generalitzarà a tota la Catalunya comtal però sobretot a les marques dels comtats de Pallars, Urgell, Bages i Barcelona-Osona. La torre circular, amb avantatges poliorcètics evidents sobre les quadrangulars, s'aplicarà a qualsevol tipus de fortificació, des dels grans castells, com Santa Coloma, fins a petites torres com les de Savella. A nivell constructiu, els canvis més rellevants són l'adopció del parament de factura romànica —aparell de carreus força ben desbastats, lligat amb morter de calç— i l'abandonament de l'ús de la fusta en les obertures, substituïda per arcs de mig punt formats per dovelles de pedra. Pel que fa a l'interior, generalment es divideix en planta baixa, 2-3 pisos d'altura, depenent de les seves dimensions, i terrassa superior. La volta de pedra substituirà el trespol de fusta, que quedarà relegat en alguns casos a la coberta de la planta superior, per donar accés al terrat. Seguint el mateix

critèri defensiu que havíem vist a Santa Perpètua, la porta s'obre també a l'alçada del primer pis, on s'accedeix des de l'exterior per una escala mòbil de fusta. El trànsit entre els pisos s'efectuarà per una obertura practicada al centre de la volta, en el cas del primer pis, o lateral, en els pisos superiors.

Deixant a banda la torre del castell de Santa Coloma de Queralt, que, com veurem, constitueix un cas excepcional, l'anàlisi dels diferents exemples conservats a la Conca permet distingir tres grups de torres circulars, atenent a les seves dimensions. La torre del castell de Barberà, bastida entre 1054 i 1072 (Poblet, 2005:35), desenvolupa un diàmetre exterior de 8,5 m (interior 4,5) i un gruix dels murs d'1,80 m, dimensions quasi idèntiques a les de la del castell de Montclar: 8,6 m diàmetre exterior (5 m interior) i un gruix de murs també de 1,8 m, torre que, atenent a les fonts documentals, es pot datar entorn de 1057 (Feliu/Salrach, 1999:906-907). La torre de Barberà tindria una alçada d'entre 16 i 18 m i estaria dividida internament en tres plantes —planta baixa, dos pisos i terrat exterior (Poblet, 2005:36)—, desenvolupament que no sembla erroni atribuir també a la torre de Vallespinosa (Fuguat, 2002:85).

Un segon grup, format per les torres d'Embigats i el castell de Pontils, presenta unes dimensions sensiblement més reduïdes però també molt homogènies: 6 m de diàmetre exterior (2,4 m de diàmetre interior) i un gruix de murs d'1,8 m a Pontils, i 6,5 m de diàmetre exterior (2,7 m interior) i 1,90 m de gruix de mur a la torre d'Embigats. Atenent a la teòrica relació que assimila

la circumferència de la base a l'altura, tindrien una alçada d'uns 12-13 (Puig/Falguera/Goday, 1911:448-449). L'últim grup és el representat per les torres de Savella, Torlanda i Vallespinosa: la primera d'1,7 m de diàmetre interior (per l'estat d'enderroc de l'estructura, no és apreciable el gruix del murs), Torlanda amb 5,4 m de diàmetre exterior (1,9 m interior) per 1,75 m de gruix de mur, i finalment, la més petita de Vallespinosa, amb un diàmetre exterior de 4,3 m (1 m interior) i 1,60 m de gruix de mur. Torres, doncs, que es trobarien entorn dels 10-12 m d'alçada.

Aquesta diferenciació volumètrica esdevé el reflex en l'arquitectura de la jerarquització de l'ordenació feudal. Montclar i Barberà es fundaren com a centres d'extensos termes castrals sota jurisdicció directa de grans llinatges aprisionadors de les terres de marca, els Gurb-Queralt i els Ponts-Puigvert. En canvi, la resta de fortificacions esmentades, a excepció de Pontils, són centres de subdivisions castrals o d'unitats menors, establertes pels grans llinatges feudals a llinatges inferiors. És el cas d'Embigats, on l'assentament, controlat des de la fortificació, se situa dins els termenals del castell de Barberà i, per tant, en una posició inferior de domini. Seguint aquest plantejament, caldria considerar que en les desaparegudes fortificacions castrals de Forès i l'Esplugu de Francolí es bastiren torres de dimensions similars a les de Montclar i Barberà, mentre que les torres dels castells de menys importància territorial s'acostarien a les del segon i tercer grup, entre 6 i 4 m de diàmetre exterior i entre 10 i 13 m d'alçada.

Pel que fa a la planificació dels recintes fortificats, hom veurà repetir el model constituït per un perímetre de muralla, de prop d'1 m de gruix de mur, defensat en el flanc més vulnerable, normalment el pany corresponent a la porta d'ingrés, per un fossat exterior. Al seu interior se situen, a més de la torre, diverses construccions d'habitatge, defensa i emmagatzematge, sense però que existeixi una clara connexió arquitectònica entre les diverses estances. Tot i que en els castells roquers, com Prenafeta, el recinte s'hagué d'adaptar a una reduïda i allargassada superfície, altres fortificacions que han conservat el traçat del seu perimetral original, com Savella, Pontils, Vallespinosa, Aguiló o Barberà, mostren una tendència a la planta quadrada, sense però que aquesta sigui una dada que es pugui considerar generalitzable, atès

que l'únic principi vigent és l'adaptació del traçat de la muralla a l'orografia del terreny. Pel que fa a les seves dimensions, no sembla tampoc que es regeixin per un criteri comú. Així, els recintes de Barberà i Vallespinosa, en les fases corresponents al segle XI, desenvolupen traçats similars: uns 17 m x 18 m i 18 x 20 m, respectivament (Bolòs, 1995:464 i 517) mentre que el del castell de Savella presenta unes dimensions majors (35 x 24 m) (Bolòs, 1995:470). Com havíem vist, totes tres fortificacions ocupen diferents posicions en la jerarquia feudal, una jerarquitització que no es reflecteix en les dimensions del conjunt fortificat; aquest paper de representació simbòlica sembla recaure exclusivament sobre les torres.

La manca d'intervencions arqueològiques sistemàtiques en les fortificacions de la Conca de Barberà impedeix, malau-

Barberà de la Conca, Torre d'Embigats. Situada entre els castells de Barberà i Prenafeta, tenia a la vora la desapareguda ermita de Sant Pere d'Embigats, documentada el 945, (JFS)



radament, disposar de dades que ens permetin conèixer amb precisió la distribució espacial i funcional a l'interior dels recintes murats. Així, per exemple, Marcel Poblet (2005:43-46) planteja la possible existència al castell de Barberà d'una estructura constructiva de planta rectangular, situada en l'angle sud-oest del recinte murat, amb una datació contemporània a la construcció del recinte —dins el mateix programa constructiu de la fortificació (1054-1072), o ja en el darrer terç de segle— que interpreta com una torre residencial —*domicillium*— que acolliria les estances senyoriales, a la manera de la sala del castell de Santa Perpètua. Tot i el singular interès de la proposta, només la realització d'una intervenció arqueològica en el sector permetrà validar o refutar aquesta interpretació, que a hores d'ara, a manca de dades objectives, només pot ser considerada com una hipòtesi de tre-

ball. D'altra banda, hom documenta en alguns castells, com el de Vallespinosa, la construcció d'un segon recinte fortificat —recinte jussà— immediatament contigu al primer —recinte sobirà— i on se situen dependències de menor entitat, com la cisterna o el pati d'armes (Miquel/Santesmases/Saumell, 1999:68-70). Tanmateix, el creixement dels recintes per interposició d'un nou cos constructiu és un fenomen que cal situar en una cronologia més avançada, ja durant els segles XIII-XIV.

El castell d'Aguiló

El model arquitectònic de fortificació castral que hem vist consolidar-se a la Conca de Barberà al segle XI, té també la seva excepció: el castell d'Aguiló. El seu terme es creà entre finals i començament del segle XI pel procés de divisió del *castrum* de Queral, sota domini eminent del llinat-

Aguiló (Santa Coloma de Queralt). Castell. L'estructura rectangular d'aquesta fortalesa, en lloc del model habitual de torre circular amb recinte murallat, constitueix una singularitat. (JFS)



ge dels Cervelló (Miquel/Santesmases/Saumell, 1999:32-33) i és, doncs, a aquest llinatge que cal atribuir la construcció de la fortificació que va constituir el centre jurisdiccional de la castellania. A Aguiló el model típic de torre circular i un perímetre de muralla és substituït per un cos constructiu de planta rectangular, d'una singularitat arquitectònica sense paral·lels en el territori de la Conca, sobretot pel que fa a les defenses dels murs perimetrals. Malauradament, el lamentable estat actual de conservació de la fortificació, de la qual només es conserven dempeus les façanes sud i est, atès que les façanes nord i oest així com tot l'interior del recinte han estat enderrocades, no permet una lectura prou correcta de les restes conservades en altura —no podem evitar reclamar la necessitat d'un acurat estudi arqueològic com a pas previ a un seriós projecte arquitectònic de consolidació i restauració que dignifiqui i posi de relleu la seva entitat patrimonial—. Atenent a les dimensions i el traçat de les façanes conservades, el castell constituïria un cos fortificat de planta rectangular d'uns 23 x 13 m, amb un possible pati interior en el qual se situaria una torre d'homenatge. A la façana de migdia, la més curta, s'obre un accés, avui completament alterat per modificacions d'èpoques posteriors, defensat en els seus flancs per dues bestorres de planta circular, d'uns 4 m de diàmetre exterior i 1,5 m de gruix de mur, que conserven uns 6 m del seu alçat. Mentre la bestorre del flanc sud-est presenta un desenvolupament complet en planta circular —en essèn-

cia seria una torre integrada al pany constructiu, a la manera de les torres d'angle de les fortificacions de planta quadrada bastides al segle XIII, com el castell d'Èvol, a la Cerdanya (Aliaga/Caballé/Subiranas, 2003:680-685)—, la bestorre de l'angle sud-oest només desenvolupa tres quartes parts de la seva planta, en una posició solidària amb el mur de la façana principal. El flanc oest d'aquest mateix mur, quasi a tocar de la bestorre sud-oest, és defensat per una nova bestorre, però de dimensions menors (2 m de diàmetre exterior) que es recolza en el tram inicial del mur de tancament oest, actualment desaparegut.

Si les característiques del parament dels murs subsistents, de petit carreuó rectangular i d'una clara homogeneïtat, permeten concloure que la fortificació fou bastida en una única i ràpida fase constructiva seguint un programa arquitectònic ben planificat, més difícil és la seva datació. A falta de paral·lels amb restes constructives prou evidents per a establir una clara cronologia, creiem que es tracta d'una obra de la segona meitat o finals de segle XI i, com proposa J. Bolòs (1985), de desenvolupament similar al castell de Tàrrega, el qual l'any 1058 el comte Ramon Berenguer I manà reformar en els termes següents: "... *faciat in predicto castro [...] alteram turrem de petra et calc de centum palmos in altum et de alijs centum in gros. Et in super [...] faciat alijs duas [bestu]rres de quinquaginta p[almos] in altum unaqueque et de quinquaginta in gros; et inter predictas turre et besturres faciat [...] optimos muros de petra et de calc quales ibi convieneunt...*" (Feliu/Salrach, 1999:934-935). És a dir, un cos constructiu defen-

sat per torres i bestorres, sense, però que es pugui definir, malauradament, la seva estructura interna.

LA CRISI DEL SISTEMA CASTRAL. LES NOVES REALITATS FEUDALS DEL SEGLE XII

Des de les primeres fundacions del segle X fins a la plena conquesta de la Conca de Barberà a la segona meitat del segle XI, els nous territoris adscrits als comtats de Barcelona i Osona-Manresa, sota domini del casal barceloní, es cohesionaren a partir de la delimitació sistemàtica de termes castrals. Cap franja de terra quedà fora de límits castrals; es formà un perfecte sistema de jurisdiccions (castells termenats) i sotsjurisdiccions (quadres i turrís) controlat per l'aristocràcia feudal, la qual ordenava dins aquest límits territorials i segons criteris econòmics la reubicació i creació de nuclis de poblament, instrument essencial per a l'obtenció de renda agrària. A mitjan segle XII, aquest model primigeni d'ordenació del territori de la Conca de Barberà, que vinculava castell-territori-llinatge-jurisdicció-renda, un model reiterat en les marques dels comtats d'Urgell, Barcelona i Osona-Manresa, entrà en crisi. Poc abans de la conquesta de Prades i Siurana (1153-1154), últim escull per a la consolidació de la plena colonització agrària, hom veié arribar, sota l'impuls de la cort comtal, noves realitats feudals que entraren en contradicció amb l'ordenació territorial establerta a la centúria anterior. L'any 1155 Ramon Berenguer IV, en confirmar la donació feta tres anys abans a l'orde del

Temple per Ermengol VI d'Urgell del castell de Barberà, qüestionava la potestat del llinatge dels Puigvert, fet que suscità un llarg plet que es resolgué finalment a favor de l'orde. Tot just iniciada la campanya militar contra Prades i Siurana, el 1151, el comte feia donació de l'hort de Poblet, dins el terme del castell de l'Espluga de Francolí, a l'abat Sanç de Fontfreda per fundar-hi una filial del monestir cistercenc. L'arribada de la comunitat i la constitució del seu domini provocà greus disputes amb els homes de les senyories veïnes (Batet, 2003:237-252). En pocs anys i gràcies a les donacions comtals i les deixes testamentàries de la mitjana i petita noblesa local, la comanda de Barberà i el monestir de Poblet sobreposaren les seves jurisdiccions a les antigues jurisdiccions laiques i penetraren en la xarxa de relacions de vassallatge i tinença dels castells de la Conca, trencant l'ordre establert.

Fou també a la segona meitat del segle XII quan hom veié néixer una nova modalitat d'assentament fortificat, les viles noves. El 1155 Ramon Berenguer IV atorgava carta de poblament a Duesaigües o Vila-salva, un nou vilatge fundat sota impuls del batlle reial, Pere Berenguer de Vilafranca, i que vuit anys més tard, el 1163, Alfons I manà traslladar als peus de la fortificació bastida al tossal del Pla de Santa Bàrbara, l'actual vila de Montblanc (Adserias/Teixell, 2003:529-535). I fou el mateix rei qui el 1182 fundà dins el terme del castell de Forès la vila de la Reial, sota la seva jurisdicció directa i trencant, novament, la jurisdicció castral preexistent.

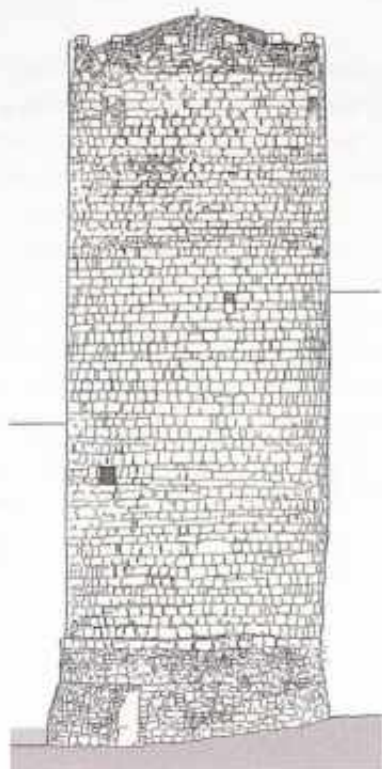
Els canvis en l'ordenació feudal del territori de la Conca de Barberà al segle XII foren paral·lels als canvis en l'arquitectura castral, de fet alguns d'ells arribaren de la mà dels nous poders feudals (Fuguet, 1995). La majoria de les fortificacions bastides a la centúria anterior mantingueren inalterada la seva estructura original, caracteritzada per la manca d'articulació de les edificacions situades dins els perímetres fortificats, si bé augmentaren els sistemes de defensa de les muralles, que es dotaren d'un major nombre de bestorres. Hom constata, també, la progressiva desaparició de les torres de planta circular i la generalització del cos quadrangular, sobretot en les noves unitats de poblament menor —les torres de planta circular de les fortificacions castrals no foren substituïdes—. Tot i que foren bastides molt probablement en el marc del domini de l'orde de l'Hospital, ja al segle XIII, les torres de la Sala de Comalats (antiga quadra de Poal) i la del castell de Glorieta, segueixen aquest nou model estructural que manté encara la porta alçada al primer pis. Però la novetat de més entitat és sens dubte la reformulació del concepte de torre residencial; ara s'uniran en una estructura única la torre mestra i la sala o aula residencial. No ens estendrem en la seva caracterització, l'exemple per excel·lència, no només a la Conca de Barberà sinó dels comtats catalans, es troba al castell de Barberà (Fuguet, 1995b:463-464; Poblet, 2005:66-82).

El castell de Santa Coloma de Queralt

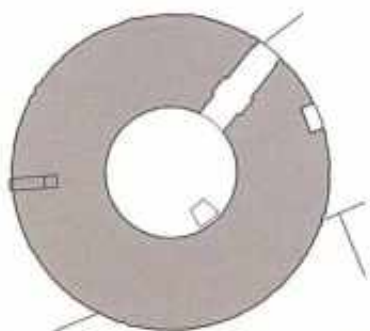
L'única torre de planta circular de la Conca de Barberà que conserva en l'actualitat el seu desenvolupament en altura és la del castell de Santa Colo-

ma de Queralt. Tal i com proposa V. Hofbauerova (2006b), que ha realitzat un exhaustiu estudi de l'estructura, la seva factura sembla indicar que es tracta d'un edifici tardà, de ple segle XII, en un moment en què ja s'ha imposat el model de cos fortificat de planta quadrangular. De fet, la torre no fou concebuda com un element completament exempt sinó que estava relacionada espacialment i funcional amb un edifici residencial. Ens trobem, doncs, davant un nou programa arquitectònic que implicà segurament la substitució d'una fortificació anterior de final del segle X o principi del segle XI i l'adequació de la residència dels caps del llinatge dels Gurb-Queralt als nous usos de l'època, que, sense oblidar els aspectes defensius, emfatitzen millor la representació simbòlica de la posició en la jerarquia feudal. En aquest sentit, cal no oblidar que aquest llinatge constituïa des de finals del segle X un dels senyorius feudals més preeminents a les marques dels comtats de Barcelona i Osona-Manresa, (Miquel/Santesmases/Saumell, 1999:15-18). Malauradament, les traces d'aquest cos residencial es troben fortament alterades, a causa de les reformes d'època posterior, i només un estudi acurat de les característiques constructives i de les relacions físiques dels elements i estructures que conformen l'actual castell-palau en permetria la seva caracterització. En qualsevol cas, pel que fa a la torre, les poques modificacions respecte a la seva configuració original, que han afectat sobretot el pis i coronament superiors, la converteixen en un extraordinari exemple dels avenços assolits per l'arquitectura feudal.





Santa Coloma de Queralt. Planta i alçats de la torre. (VD)



L'estructura, amb un parament bastit amb carreus de mida mitjana, força ben desbastats i col·locats al llarg i través, assoleix actualment una alçada de 23,5 m —originàriament era més alta i presenta a la base un diàmetre exterior

d'uns 9,45 m i una amplada de mur de 3,2 m, dimensions que s'aniran reduint en altura fins a la planta superior, on el diàmetre exterior és d'entorn 9 m i el gruix dels murs de 2 m. S'aixeca sobre un basament de fonamentació, bastit amb un parament de carreuat irregular de prop de 10 m de diàmetre i 1,5 m d'altura. Tanmateix, en un moment posterior es procedí a efectuar un important rebaix del sòl natural en què s'assenta la fonamentació, d'uns 2 m d'alçada, que fou recobert per un folre també de carreuat. És, doncs, aquesta acció la que confereix actualment una percepció de major altura de

Santa Coloma de Queralt. Torre del castell. És l'única torre cilíndrica que es conserva sencera a la comarca. Relacionada amb un conjunt residencial feudal, la torre podria tractar-se d'una edificació tardana de la tipologia rodona, datable el segle XII. (JFS)

l'estructura —l'alçada real de la torre sumada a la de la fonamentació i el rebaix, arriba als 27 m—.

Internament, la torre es desenvolupa en cinc plantes, cobertes amb volta de pedra, a excepció de la superior, actualment desapareguda, però que segurament devia ser d'embigat de fusta, atenent a les traces del parament interior del mur, i que actuaria com a sòl d'un terrat superior. El pis inferior constitueix una cambra de 3,10 m de diàmetre i 2,45 m d'alçada, coberta amb volta, sense obertures a l'exterior i amb accés vertical des del pis superior per mitjà d'una trapa practicada a la volta. Atenent a la lògica de distribució dels espais interiors de les torres defensives, aquest nivell es correspondria a un espai d'emmagatzematge. A 5,6 m d'alçada de l'arrencament de la fonamentació se situa la porta del primer pis, un espai intern de 2,80 m de diàmetre, amb un gruix de mur de 3,15 i una alçada probable d'uns 4 m, les mateixes dimensions que el pis immediatament superior —segon pis— però amb porta oberta a l'exterior a 10,10 m d'altura. Durant les darreres tasques de restauració es procedí a unificar ambdós pisos en un únic espai, fet que no permet documentar cap comunicació interna entre ells; tanmateix el fet que ambdós disposin d'accés exterior sembla indicar que no existia.

Al costat nord-est de la torre, a 14,35 m del nivell del sòl, s'obre una tercera porta adovellada (1,80 m x 0,70 m) acabada amb arc de mig punt a l'exterior i a l'interior amb llinda que mena a l'interior de la tercera planta per mitjà d'un pas cobert amb volta que travessa els 2,80 m del gruix de mur. Es tracta

d'una estança d'uns 3,8 m de diàmetre i una alçada màxima —a la clau de la volta de coberta— de 4,65 m; per tant, de mesures sensiblement majors als dos pisos inferiors, fet que sembla indicar que es tracta de l'espai principal. Per una trapa practicada a la cúpula, des d'aquesta cambra s'accedia al quart pis, situat a 19,45 m d'altura. Amb un diàmetre intern de 4,8 m, presenta quatre obertures practicades en els 2,5 m del gruix del mur, de 1,7 m d'alçada i 0,7 m de llum, cobertes amb volta de canó i amb les parets format esplandit cap a l'interior. En relació a la cambra, es troben disposades en angles de 90° i en direcció sud-est, sud-oest, nord-est i nord-oest respectivament. Es tracta de portelles amb funcionalitat de vigilància i defensa que estarien protegides a l'exterior o bé per cadafals o bé per porticons de fusta amb obertura vertical (Hofbauerova, 2006:7). Totes dues solucions constructives esdevindrien una novetat respecte al sistema tradicional de defensa dels pisos superiors de les torres del segle XI, constituït per una galeria volada de fusta que recorria part o tot el perímetre exterior del pany del mur (BOLÓS, 1998:27). La cambra presenta una darrera obertura, una latrina, amb el mateix sistema constructiu que les quatre portelles, però sense arribar a l'exterior —té una llargada d'1,3 m, situada entre els corredors de les nord-est i sud-oest—. Per bé que se n'han perdut les traces, des d'aquest pis defensiu s'accediria a la coberta superior. Tot i que el seu coronament original ha desaparegut i els elements actualment visibles, merlets inclosos, corresponen a una restauració contemporània, de prin-

cipis de segle XX, sembla probable que la torre era coberta per un terrat defensat per merlets, que assolía una altura sensiblement major que l'actual.

Des d'una perspectiva estructural i funcional la torre del castell de Santa Coloma presenta característiques constructives úniques que l'allunyen del model "clàssic" de torre de planta circular dels segles X-XI que hem vist a la Conca de Barberà. Deixant a banda la planta baixa, que es regeix pels cànons establerts i es comunica amb el pis superior per mitjà d'una trapa practicada a la volta, els tres pisos centrals — plantes 1-3 — no disposen de comunicació interior, sinó que cada pis presenta només accessos independents des de l'exterior, situats a 5,6 m, 10,10 m, i 14,35 m respectivament del nivell del sòl. Aquestes tres portes, juntament amb les quatre portelles defensives i el desguàs de la latrina de la quarta planta, són les úniques obertures que presenta la torre; els tres pisos centrals no disposaven de finestres o espitlleres que permetessin la comunicació visual amb l'exterior. Aquesta voluntat manifesta d'aïllament de les cambres centrals indica l'existència d'uns criteris constructius diferents dels que regien les torres mestres de les fortificacions castrals; al castell de Santa Coloma de Queralt, la torre no es plantejà com l'element central de

la fortificació sinó com una estructura dependent d'un cos constructiu principal. Refermaria aquesta hipòtesi la inexistència de forats d'embigat en el seu parament exterior, fet que indica que l'ingrés a les plantes centrals de la torre només es podria realitzar des d'un cos constructiu annex, amb nivells d'ocupació situats a les mateixes cotes que els llindars de les portes dels pisos. En aquest mateix sentit, V. Hofbauerova (2006b:9) planteja la possibilitat que l'accés a la tercera planta, a diferència del de les dues inferiors que es realitzaria des de l'interior del cos constructiu principal, es portés a terme per mitjà d'una estructura volada, a manera de pont de fusta, que comunicaria amb una terrassa exterior de la construcció principal. Tanmateix, només un estudi exhaustiu de tot el conjunt format per la torre i el castell-palau podran resoldre aquestes aspectes.

Bibliografia:

- PUIG/FALGUERA/GODAY, 1911; FONT, 1969; MORERA, 1981; BENET i CLARÀ, 1982; CABES-TANY, 1982; ESPAÑOL, 1991; BOLÓS, 1995; FUGUET, 1995, 1995b, 2002; CABAÑERO, 1996; TOUBERT, 1997; FELIU/SALRACH [eds.], 1999; MIQUEL/SANTESMASES/SAUMELL, 1999; ANGLÉS/FUGUET, 2002; ADSERIAS/TEIXELL, 2003; ALIAGA/CABALLÉ/SUBIRANAS, 2003; BATET, 2003; MAURI/MENCHÓN/TEIXELL, 2003; PUJADES/BRU, 2003; MIQUEL/VILA, 2005; POBLET ROMEU, 2005; HOFBAUEROVA, 2006, 2006b.

L'ARQUITECTURA DELS ORDES MILITARS, SEGLES XII-XIII

Joan Fuguet Sans

En el context de la política repobladora de Ramon Berenguer IV, l'orde del Temple va rebre, entre 1131 i 1133, dels comtes d'Urgell i Barcelona el castell de Barberà. Immediatament les famílies dels principals colonitzadors, entre els quals hi havia els Queralt-Timor, els Montargull, els Cervera i els Aguiló, beneficiaren l'orde amb importants deixes seguint l'exemple dels comtes. Vers els anys cinquanta es documenten els templers exercint la senyoria pel territori, i cap els se-

tanta, instal·lant la seu d'una comanda (unitat administrativa territorial) al castell de Barberà. En pocs anys la comanda aplegà un important patrimoni a la Conca (Barberà, Pira, Ollers, el Pinetell, l'Espluga de Francolí Sobirana, Montbrió, Vallfogona, Albió i Montargull) i al Camp (la Mesó del Rourell). Per administrar millor aquell territori els templers barberencs organitzaren comandes filials o sotscomandes a l'Espluga, a Vallfogona i a la Mesó del Rourell.

Barberà de la Conca. Castell que fou seu de la comanda templera (segles XII-XIII) i hospitalera (segles XIV-XIX). Vista general des del NE. (JFS)



Molt aviat, en la segona dècada del segle XII, l'Orde de l'Hospital començà també a rebre donacions en territori de la Conca. Els principals benefactors foren més o menys els mateixos que afavorien el Temple: els Cervera, els Aguiló, els Queralt, és a dir, els colonitzadors de bona part de la Marca del sud.

És possible, no segur, que l'Hospital hagués tingut en les primeres dècades del segle XII una casa a Cervera, que controlés les esglésies de la Cirera i Llorac, que els foren donades vers el 1113, però en qualsevol cas no hauria estat encara una comanda. La casa hospitalera de Cervera, organitzada probablement pels volts de l'any 1172, tingué cura de les possessions rebudes a la Conca: Llorac, la Cirera, Rauric, Belltall, Segura, Passanant, Glorieta, la Sala, Montfred, Biure, Vallverd, el mas del Cogul i l'Espluga de Francolí Jussana. Fou l'any 1266, quan reberen l'Espluga, que els santjoanistes decidiren instal·lar-hi una comanda per tal de descongestionar la de Cervera.

Si bé se suposa que els templers i els hospitalers, a la Conca com arreu, dugueren a terme les tasques de defensa, caritat i colonització que els foren encomanades, el cert és que allò que més els interessà fou l'explotació del territori per aconseguir el màxim de beneficis per ajudar la seva causa a Terra Santa. Així doncs, Temple i Hospital actuaren de senyors feudals i propiciaren una arquitectura adequada a les seves necessitats i funcions. Per a la defensa havien rebut castells que, quan eren destinats a ser seu de comanda (cas de Barberà i Vallfogona, per al Temple; i l'Espluga i Biure, per

a l'Hospital), ampliaren i adequaren segons la funció conventual i administrativa del patrimoni, i quan eren castells menors d'una població del seu senyoriu (tots els altres: Pira, Montbrió, Llorac, Passanant, la Sala, Glorieta...), adequaren o modernitzaren per a la funció agropecuària i residencial d'un administrador.

En un altre sentit, el Temple i l'Hospital col·laboraren amb els bisbes en la tasca colonitzadora ajudant a la construcció d'esglésies (de vegades — cas de Biure — n'assoliren el patronatge). Fou també important la tasca que exerciren en el vessant de l'arquitectura industrial (molins, fargues, forns...), que explotaven en monopoli. El mateix es pot dir dels ponts que controlaren, i dels masos i masies que bastiren arreu del país per explotar millor els recursos del camp. Paral·lelament a les funcions militars, colonitzadores i estrictament econòmiques, el Temple i l'Hospital van dur a terme tasques caritatives i hospitalàries; amb aquest objectiu construïren o administraren hostals o hospitals en llocs estratègics dels camins principals del pelegrinatge. De vegades eren simples hospitals de caritat adscrits al comú d'una vila (cas de l'Espluga), d'altres eren hostal i santuari marià, situats en camins importants i servits per comunitats de donats (d'aquest tipus sembla que eren Santa Maria de Bell-lloc de Santa Coloma, i Santa Maria de Passanant).

És molta i variada l'arquitectura que auspiciaren el Temple i l'Hospital a les seves comandes. Amb tot, cal advertir que aquestes construccions, llevat d'alguns aspecte dels castells que

foren seu de comanda, en res es diferenciencien de les que es poden trobar en qualsevol altre senyoriu religiós o laic.

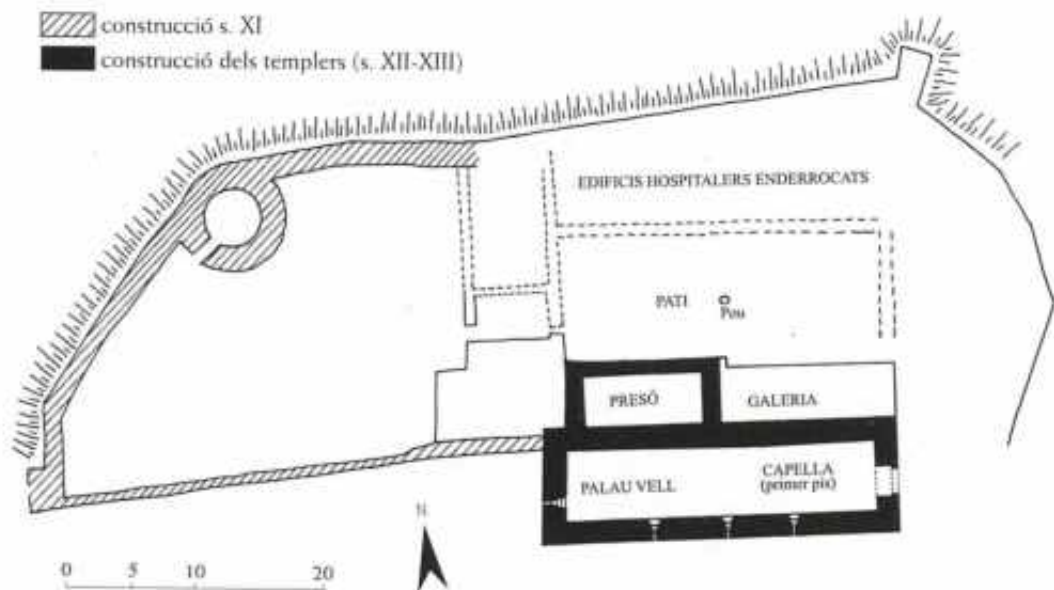
CASTELLS DE L'ORDE DEL TEMPLE

BARBERÀ

El castell, que fou seu de la comanda de Barberà, ha estat objecte, de 1983 ençà, de diversos estudis (Fuguet, Pobleu Romeu), que mostren una evolució en les apreciacions i opinions que segueix el ritme de prospeccions arqueològiques, desenrunaments i aixecaments planimètrics fiables.

El castell conservat és un gran edifici d'aparença moderna, rodejat de restes malmeses de muralla i vestigis d'altres edificis. Tot plegat forma un conjunt allargat de 71 m per 35 m, que corona d'est a oest el cim del turó on s'assenta el poble. Al llarg dels senyoriu templar (segles XII-XIII) i hospitaler (segles XIV-XIX) la fortalesa va veure importants transformacions i ampliacions segons les modes i necessitats de cada època, i també greus destruccions causades per les guerres dels segles XVII i XVIII. La principal destrucció fou la que li causà l'ajuntament de la vila a finals del XIX i a la primera meitat del XX, per convertir

Castell de Barberà



Barberà de la Conca. Castell. Planta general. (Elaboració de JFS a partir de JAA)

l'edifici en escola pública. Tanmateix, amb aquesta adequació, encara que sense proposar-s'ho, l'autoritat local va aconseguir que bona part del castell arribés als nostres dies en un estat acceptable.

A la part occidental de la fortalesa hi ha les restes del castell del segle XI que trobarem els templers (una torre cilíndrica i una camisa murallada); allò que resta del castell templer i hospitaler és l'edifici del costat de llevant.

Les estructures que estimem construïdes pels templers, a partir dels anys seixanta del segle XII són les que constitueixen el nivell inferior i part del nivell primer del castell actual. Als baixos hi ha dues estances rectangulars orientades d'est a oest, una llarga (22,5 m per 5,2 m) i una altra curta (8,5 m per 3,7m), que des de l'extrem occidental s'adossa al costat nord de la primera. Ambdues tenen murs gruixuts (metre i mig la llarga i vora un metre la curta) i carreuat gros, sobretot a les primeres filades. Va coberta amb volta de canó la petita i, probablement, anava amb embigat la gran. La sala gran té espitlleres esglaonades de factura robusta, tres al sud i una a l'oest. L'estança petita (anomenada "sitja de la presó" pels hospitalers) té com a únic accés dues trapes al cim de la volta, mentre que a la sala llarga s'hi accedeix per una porta d'arc semicircular de grans dovelles situada a llevant. És probable que en altura tant una estança com l'altra tinguessin un altre pis i terrassa emmerletada.

D'aquest primer nivell només s'ha conservat la capella, que està situada a llevant (vegeu pàg. 55), la resta fou totalment destruïda per les guerres moder-

nes i refeta després pels hospitalers. Per aquesta causa no queda clar com era originàriament la zona occidental d'aquesta gran torre que formava el conjunt anomenat pels hospitalers "palau veyll" o "torre del prior". És possible que els murs d'ambdues estances, la llarga i la curta, pugessin fins a la terrassa, i anessin cobertes de volta de canó com la capella, que és l'única part conservada del nivell superior de la sala llarga. També podria ser que el nivell superior d'aquest "palau veyll" hagués format l'àmbit més o menys quadrat que en estudis anteriors havíem anomenat torre quadrada. L'estat actual d'aquest àmbit, refet totalment pels hospitalers després de les destruccions, no dóna pistes per decantar-se amb certesa per una o altra possibilitat.

Els templers també haurien construït una barbacana situada a llevant per protegir la porta d'accés al castell. Aquesta protecció fou enderrocada els anys cinquanta del segle passat per construir les escales actuals que faciliten la pujada a la fortalesa. Hi ha prou documentació gràfica i restes al mur de la casa veïna que permeten atribuir-la a època templera.

A partir del segle XIV, si no abans, els edificis esmentats, juntament amb altres que avui falten, restaren ordenats al voltant d'un pati interior. Quan els documents santjoanistes parlen de "palau veyll" ho fan per oposició al "palau nou" (avui desaparegut), que féu construir el segle XIV, al costat nord del pati, el gran prior hospitaler fra Guillem de Guimerà. Al mateix temps i al llarg del segle XVI, tancant el pati per ponent, foren bastits altres edificis per un altre prior de la fa-

mília Requesens. Al costat de l'evangeli de l'església hi ha una fornícula construïda el segle XIV per allotjar el sepulcre de fra Guillem de Guimerà, mort a Barberà l'any 1596 (vegeu pàg. 221).

El castell templer, pròpiament dit, era el "palau veyll" dels documents hospitalers, més la capella. El conjunt estava format per dues torres o estances paral·leles rectangulars de dos nivells i terrassa, que contenien la major part dels serveis necessaris a la seu d'una comanda mitjana (habitació, capella, cellers, cavallerisses...). De fet, aquest tipus d'edifici rectangular, d'un o dos nivells, amb volta de canó o embigat de fusta, és el més habitual als principals castells-comanda del Temple catalanoaragonès (Miravet, Gardeny, Peníscola, Castellot...). En les fortaleses més grans i principals, com Miravet i Peníscola, diversos edificis d'aquesta tipologia s'ordenen al voltant d'un pati.

Pel que fa al castell hospitaler previ a les destruccions de les guerres modernes, es pot dir que bàsicament era el mateix castell templer, més els edificis del palau nou que entre els segles XIV i XVI construïren els santjoanistes per tancar el pati pel nord i per l'oest.

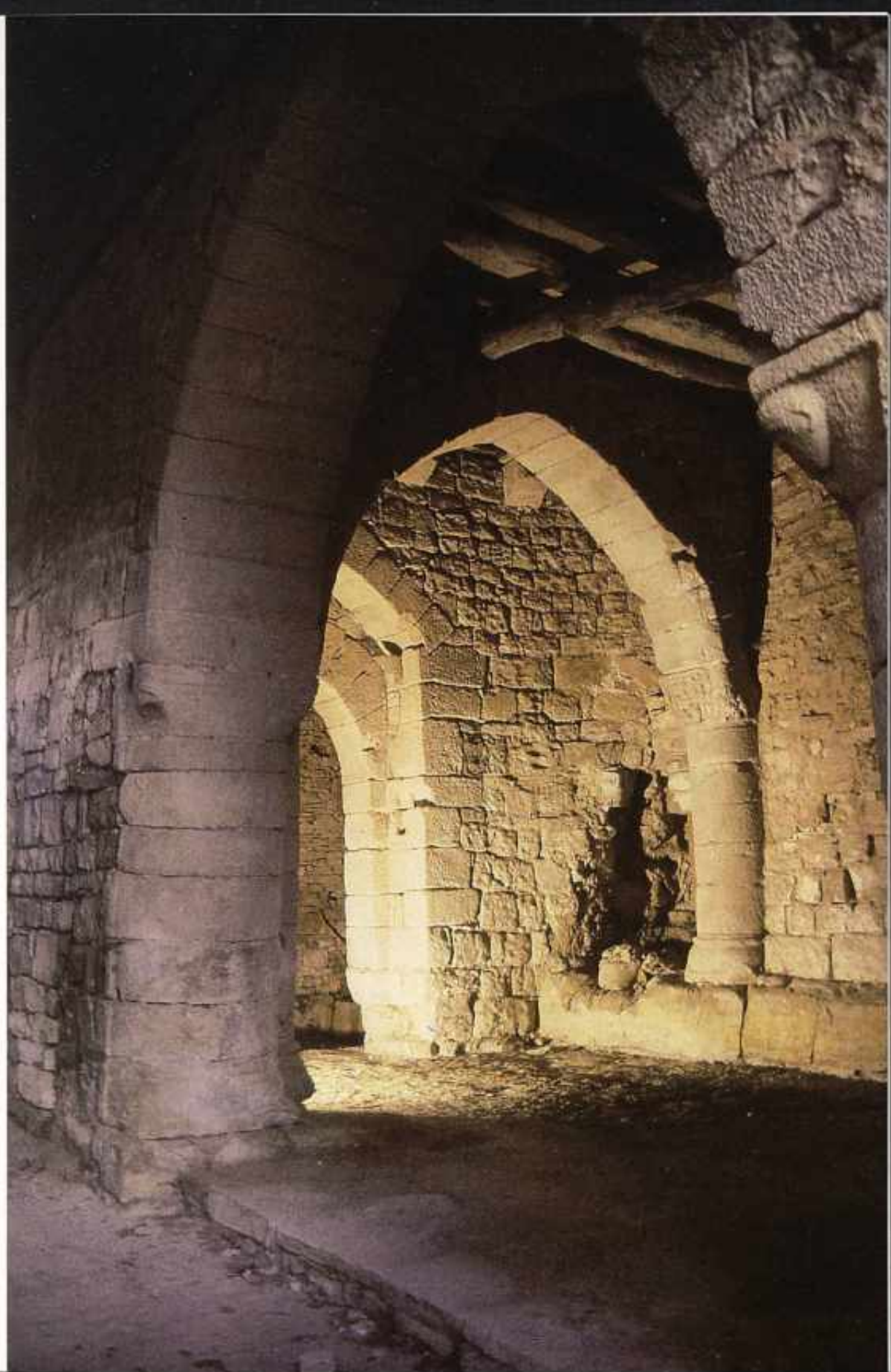
VALLFOGONA

L'actual castell, seu de la subcomanda de Vallfogona, dependent de Barberà, és un gran casolot molt alterat per destruccions i construccions successives practicades en època moderna i, sobretot, a finals del XIX i començaments del XX.

Els documents hospitalers assenyalen que tenia quatre torres, una d'elles amb escala de caragol, cosa que fa pensar en una torre cilíndrica del segle XI, com les que resten en altres castells de la rodalia. La part més important que es conserva del castell templer és una estança de la planta baixa. És una sala irregular allargassada que té una porta capialçada per on s'accedeix des del carrer, seguida d'un petit vestíbul irregular amb una arcada esbiaixada, aparentment paral·lela a la porta, que dona entrada a la sala. El costat dret d'aquesta habitació està ocupat de cap a cap per una altra arcada. Ambdues tenen el contorn apuntat, són de pedra i carreguen en capitells i columnes adossades molt robustes. Al fons de l'estança hi ha una altra porta de punt rodó (actualment cegada), amb una creu patent gravada a la manera de grafit en una de les dovelles superiors, amb el braç dret sobremuntat per una mena d'escut. Les arcades aguanten un sostre de cabirons amb revoltos de guix. És tanta la irregularitat del conjunt que, a més del fals escaire de les arcades, les columnes són de mòduls diferents i planten a diferents nivells de terra.

Els capitells representen temes històrics de difícil interpretació iconogràfica i es disposen a manera de fris. En un apareix la figura d'un àngel amb les ales esteses; a continuació una petita figura nua suporta una mena de cistell, mentre un altre personatge agafa amb una mà un objecte llarg i amb l'altra mà es tapa el sexe. L'altre capitell presenta animals del bestiar medieval: un quadrúpede, potser un cavall, i a con-

Vallfogona de Riucorb, Castell. Estança que la documentació hospitalera anomena "sala de les arcades". (JFS)





Vallfogona de Riucorb, Castell. Capitell de la "sala de les arcades" on hi ha representat una mena d'àngel amb les ales esteses. (JFS)



Vallfogona de Riucorb, Castell. Dovellet amb una creu patent gravada probablement en època templera. (JFS)

tinuació una parella d'ocells al damunt dels quals se situen dos bòvids i al costat una mena d'àliga. Segons *Catalunya Romànica* es tracta d'una representació de l'arca de Noè a partir d'un Beatus. Als angles dels capitells es representen dues cares humanes. Tot el conjunt escultòric és d'execució força matussera i la factura dels capitells i de la resta d'elements arquitectònics en dificulta la datació; amb tot, no deuen ser anteriors a l'època templera. Tot i el seu primitivisme, probablement són de començaments del segle XIII, de quan els frares s'instal·laren al castell. Unes columnes amb capitells de proporcions semblants a aquests, potser laborats amb més cura, són els de l'església de Sant Gil d'Albió, ben a prop de Vallfogona. És possible que fossin obrats pel mateix grup de picapedrers.

En documents d'època hospitalera de 1534 aquest àmbit s'anomena "la sala de les archades". No pot ser, com suposa Corbella (1898), que aquesta sala fos la capella del castell perquè ni estructuralment ni formal no té cap de les característiques d'una capella, ni apareix mai com a tal als inventaris santjoanistes. Encara resulta més absurd confondre aquesta sala amb la capella de Sant Miquel, annexa a l'hospital de la vila (Español, 1991), que no tenia res a veure amb els hospitalers i que fou enderrocada els anys vint del segle passat.

Inserits dins la paret exterior del que resta del castell de Vallfogona hi ha dues bases i capitells que devien pertànyer a l'antic edifici. Les bases són de factura semblant a les de les columnes de la sala de les arcades. Els capitells, de secció gairebé rectangular, presenten temes

vegetals i no resulten tan estrafets com els d'aquesta sala. Com s'esdevé en tantes obres medievals, l'artista ha realitzat més acuradament els elements vegetals que els figuratius.

CASTELLS DE L'ORDE DE L'HOSPITAL

L'ESPLUGA DE FRANCOLÍ

El fet que l'Espluga hagués estat dividida en dues jurisdiccions pels germans Cervera — Ponç i Ramon — ha fet pensar en l'existència en el lloc de dues torres o castells; tanmateix, es fa difícil d'imaginar que en aquell reduït espai del turó hi hagués dues torres. En qualsevol cas, sembla que ni els templers ni els hospitalers, en els prop de cinquanta anys

(1266-1307) que compartiren senyoriu a l'Espluga, no s'instal·laren al castell.

Al castell fou traslladada la seu de la comanda hospitalera quan aquest orde, suprimit el Temple, esdevingué únic senyor de l'Espluga. Tot indica que en els anys immediats es van fer importants obres a la fortalesa per adequar-la a les necessitats d'un convent important, car a la visita prioral de 1395 el castell era ja un edifici gran amb habitació per als frares, capella, cellers, cavallerisses i altres serveis. La importància i la capacitat del castell es fan paleses en el fet que al llarg del segle XV s'hi reuní en moltes ocasions el capítol provincial de l'orde de Sant Joan. Era un castell de pla poligonal, amb un gran pati d'armes al mig. Tenia edificis adossats als murs perimetrals

L'Espluga de Francolí. Castell. D'aquesta gran fortalesa, actualment desapareguda, se'n conserva documentació gràfica com aquesta litografia del segle XIX, de Salcedo.



i sis torres quadrangulars als angles i als flancs.

El castell de l'Espluga fou enderrocat el segle passat i avui no en queda res llevat d'algun bocí de mur dels costats nord i sud. Tanmateix, al Museu de la Vida Rural de la vila hi ha exposada una bona maqueta de la fortalesa, construïda a partir de dos dibuixos del segle XIX i de la documentació hospitalera.

ALTRES CASTELLS HOSPITALERS

Al llarg del segle XII, sobretot en la segona meitat, els hospitalers van anar adquirint drets sobre els pobles de Llorac i Biure, que foren adscrits a la comanda de Cervera. La donació de l'Espluga a l'Hospital, els anys seixanta del

segle XIII, va anar acompanyada d'altres llocs de la Conca (Passanant, Glòria, la Sala, Segura...), que juntament amb Biure, Cabestany i altres llocs, passaren a formar la comanda de l'Espluga. En tots aquests pobles, al llarg dels segles XII i XIII, l'orde hi féu construir o reconstruir castells.

Llorac

El castell de Llorac presidia el turó del costat sud del poble. Avui l'edifici és un gran casal, de planta més o menys rectangular. El mur del costat nord és l'original i mesura 19 metres; el de l'est i el de l'oest, ho són en part i mesuren 7,5 i 11 metres, respectivament; al de llevant, a nivell del sòl, hi havia la porta d'accés avui tapiada. El costat de migdia és nou.

Biure de Galà (Pontils). Castell. En els fonaments d'aquesta fortalesa, avui d'aire neogòtic, hi ha el castell hospitaler que va dependre de les comandes de Cervera i de l'Espluga de Francolí. (JF5)



Són murs de pedra petita i desigual, de vegades llosa trencada a cops de martell i col·locada en filades; és un aparell característic de la zona. A la banda oest hi ha algunes espitlleres. Les mesures considerables d'aquesta torre han fet pensar a Bolòs en cases fortes tipus sala o força de la Garrotxa i de la Noguera. Aquest mateix autor data el castell vers els segles XII o XIII.

En una cantonada del sud-est hi ha un carreu (desplaçat del seu lloc original) que porta esculpit l'escut dels Alenyà de Montblanc, que en foren propietaris alguns anys del segle XIV.

Biure

El castell de Biure s'aixeca sobre un massís talús al cim del tossal que fa de recer al poble pel costat de llevant. Vist de lluny és espectacular, però un cop s'arriba al costat hom s'adona que és un edifici fet de nou fa pocs anys. No sabem què resta de l'antiga fortalesa documentada des del segle XI; tanmateix, semblen antigues part de les estructures interiors. En qualsevol cas, es nota que ha sofert diverses remodelacions al llarg de la història fins arribar a l'aspecte actual, que és el d'un castell neogòtic de pla quadrangular amb torres cilíndriques angulars.

Passanant

El castell de Passanant, que s'alçava en un petit turó que domina el poble, era ja un munt de runes el segle XIX. Va pertànyer a l'orde de l'Hospital fins a la desamortització del segle XIX. Quan el 1660 el visità el gran prior de Catalunya ja era un castell enderrocat.

L'any 1882, l'historiador local mossèn Mercadal parlava de "glacis de

arruinados paredones que sin conocer su historia llama castillo el Lugar". Les excavacions practicades per un grup de gent del poble en els darrers anys han posat al descobert vestigis d'una habitació pràcticament quadrada d'uns 8 metres de costat, feta de carreuada, que podria datar de finals del XII o del segle XIII.

Glorieta

Del castell medieval roman en peu una imponent torre prismàtica de planta rectangular, que mesura 5,5 per 7,5 m

La Sala de Comalats (Passanant-Belltal). Castell. A mitjan segle XIII fou donat als hospitalers, cent anys més tard l'adquiriren els Gener de Montblanc i finalment passà a Santes Creus. (JFS)





i té un gruix d'1,5 m. Els murs són de carreu irregular però ben aparellat amb filades i rejuntat amb morter de calç. Tenia tres plantes i terrassa, però actualment li falta el darrer pis (fou esmotxat el segle XIX) i la segona planta és la que fa de terrassa. Tot i això, encara mesura 16 metres d'alçària. Els pisos estan dividits per la meitat formant dos compartiments coberts amb voltes de canó. En temps medievals l'accés des de l'exterior es feia directament per una porta situada al costat nord del primer pis a cinc metres de terra, mitjançant una escala mòbil que podia ser retirada en cas de perill. La comunicació interior entre la primera i la segona planta es feia —i es fa— per una escala que penetra un dels murs. Al primer pis, hi ha espitlleres als costats de migdia i de llevant.

Restes de construccions antigues que encara queden al costat de la torre fan pensar que estava encerclada d'un recinte emmurallat i que hi havia altres edificacions al seu costat.

La tipologia de l'edifici i les característiques constructives permeten situar la cronologia d'aquesta torre al segle XIII.

La Sala

L'any 1266 la Sala fou cedida per na Marquesa de Guàrdia a la casa hospitalera de Cervera. El 1538 fou venuda als Gener de Montblanc i posteriorment passà a Santes Creus. Actualment el poble i les restes del castell formen un petit nucli de població, més o menys tancat, presidit per la torre de l'antic castell.

Aquesta, molt semblant a la de Glorieta, és de planta quadrada, d'uns sis metres de costat per 17 m d'altura. Té dos pisos i terrassa. El primer s'aguanta amb voltes de canó i el segon, amb arcades de mig punt que descansen en columnes. Antigament s'hi accedia per una porta, que hi ha al costat nord-est del segon pis, mitjançant una escala mòbil. Al costat sud hi ha edificis adossats, que sembla que formaven part del castell ampliat més tard.

L'aparell amb què està construïda la torre a la part inferior és més aviat gros i ben escairat, mentre que als pisos superiors és més petit i no tan ben tallat.

Com la torre de Glorieta, aquesta podria haver estat construïda el segle XIII.

Segura

A finals del segle XIII la casa hospitalera de Segura assumí funcions de la sotscomanda de Cervera, i així romangué fins el segle XVIII. L'any 1380, l'Hospital, per mà del gran prior, fra Guillem de Guimerà, comprà a l'infant Joan la jurisdicció alta i baixa de Segura.

El castell de Segura és actualment un munt d'enderrocs amb trossos de mur i restes d'una porta que permeten encara endevinar una planta poligonal del conjunt. Podria datar dels segles XII o XIII.

Bibliografia:

MERCADAL, 1882; CORBELLA, 1898; FUGUET, 1983, 1995, 1997 i 2002a; ESPAÑOL, 1991; BOLÓS, 1995; *Catalunya Romànica*, XXI, 1995; POBLET ROMEU, 2005.

Glorieta (Passarant-Bellitall). Castell. Aquesta esvelta torre és allò que resta del castell que fou dels hospitalers fins a la desamortització. (JFS)

ARQUITECTURA RELIGIOSA

Francesca Español Bertran

ESGLÉSIES

La restauració de la seu metropolitana de Tarragona va anar amb retard respecte a la primera conquesta i colonització dels llocs de la Conca i de l'Alt Gaià i no es va materialitzar fins mitjans segle XII, un cop enllestida la conquesta dels darrers reductes musulmans que quedaven en terres tarragonines. Aleshores es va plantejar el problema de delimitar quins eren els límits de la nova diòcesi i quines eren les seves possessions.

Per aquest motiu, tot i estar en els antics límits del bisbat tarragoní, les primeres capelles i esglésies, es van assignar a la diòcesi barcelonina o ausonesa. Una vegada restaurada la diòcesi tarragonina, es produïren nombrosos conflictes jurisdiccionals que provocaren que l'arquebisbe de Tarragona demanés al Papa la confirmació de les possessions de la seva diòcesi. Aquest expedí una butlla, el 1154, en la qual reconeixia les possessions tarragonines i enviava dos breus apostòlics als bisbes de Vic i Barcelona comminant-los a retornar a la nova diòcesi les esglésies que no els pertanyien. Malgrat tot, aquestes ordres papals no van tenir cap efectivitat i algunes esglésies de la Conca i l'Alt Gaià continuaren encara durant anys dins de les diòcesis de Vic i Barcelona.

La configuració del patrimoni religiós arquitectònic anirà lligat a les vicissituds d'aquests primers temps. A la Conca,

les primeres construccions romàniques, bastides sovint immediatament després de la conquesta de l'indret, presenten una estructura arquitectònica molt simple, que correspon a dues tipologies diferents. La primera correspon a esglésies d'una sola nau amb capçalera plana. Es troba majorment en edificis del segle XI —sobretot són capelles de castells— la principal característica de les quals és la simplicitat i les dimensions reduïdes (Sant Vicenç d'Aguiló, Santa Maria de Guialmons, entre d'altres; tanmateix, Sant Miquel de Montclar té absis semicircular). L'estat d'abandó i les modificacions sofertes a través dels segles fan difícil de vegades suposar com haurien estat en origen, però moltes vegades es pot suposar que tenien sostre de fusta, que després s'anà substituint en les construccions del segle XII i començaments del XIII per volta de canó cilíndric o lleugerament apuntat (Santa Susanna de Santa Perpètua del Gaià anava coberta originàriament amb fusta). La decoració és gairebé inexistent.

La segona tipologia correspon a esglésies, també de nau única però amb absis semicircular. Són edificis de la segona meitat del segle XII i primera meitat del XIII. En aquestes estructures es marca la zona de culte —el santuari— i la dels fidels —la nau—. L'aparell és de carreus ben tallats i col·locats de manera isòdona (per exemple, a Sant Miquel de Forès, Sant Salvador de Prenafeta,

Sant Blai del Fonoll). Apareix ja algun element decoratiu en les portalades, a manera de guardapols, i de vegades amb un programa més ambiciós amb arquivoltes, com a Sant Miquel de Forès. Els exemples més destacats d'escultura són els timpans de Barberà i Sarral, executats en els segles XII o XIII però difícils de datar perquè estan fora del seu context arquitectònic. La portalada de l'església de Bell-lloc de Santa Coloma de Queralt, del segon quart del segle XIII, és un dels exemples més reeixits de portals romànics a la Conca de Barberà.

SANT VICENÇ D'AGUILÓ

Francesca Español Bertran

L'indret d'Aguiló fou colonitzat dins la primera meitat del segle XI. En aquests

anys es bastí al castell una església dedicada a Santa Maria, que no s'ha conservat.

La capella de Sant Vicenç és una ermita situada sobre un turonet als afores del poble. Al llarg del segle XIV s'hi establí una comunitat de donats que en tenien cura. És un edifici d'una sola nau en el qual no es marca la part del presbiteri. Va cobert amb volta de canó seguit que arrenca d'una imposta que ressegueix la nau. La porta originària es va inutilitzar i es bastí tardanament una nova porta d'accés a l'església al mur sud, de mig punt i adovellada, amb una motllura a manera de guardapols, com a Sant Salvador de Figuerola. Es pot datar a finals del segle XII o començament del XIII.

Bibliografia:
ESPANOL, 1991.



Albió (Llorac). Parroquial de Sant Gil. (JFS)

SANT GIL D'ALBIÓ

Francesca Español Bertran

El castell d'Albió ja era bastit el darrer quart del segle XI. El lloc, per successives donacions atestades al llarg del segle XII i començaments del XIII, acabarà depenent dels templers de la casa de Barberà (sotscomanda de Valfogona).

L'església era en origen un edifici d'una sola nau amb absis en quart d'esfera. A aquesta planta s'afegiren dues capelles a banda i banda de la nau en la zona anterior al presbiteri i el campanar. La coberta primitiva, que devia ser de volta de canó sobre arcs torals, va ser substituïda per l'actual de creueria. A l'absis es conserva la volta primitiva i una finestra d'arc de mig punt i doble esqueixada. A l'interior de la nau hi ha unes columnes adossades al mur amb

capitells que presenten una decoració molt senzilla de tipus geomètric: estrelles i ziga-zaga entrellaçades.

L'edifici deu ser obra de la segona meitat del segle XII. Al fossar es conserven esteles funeràries decorades, que poden datar també del segle XII.

Bibliografia:

MIRET, 1910; RIUS I SERRA, 1946; PLADEVALL, 1971-1972; JUNYENT, 1975-1976; SANS, 1980; ESPAÑOL, 1991; FUGUET, 1995, 1997.

SANT JAUME D'ALMENARA

Francesca Español Bertran

El llogaret d'Almenara s'aixecà a redós del castell quan es desmembrà l'extensa jurisdicció del castell de Queralt.

Tot i que l'església de Sant Jaume es devia construir al llarg del segle XI, la

Figuerola (Les Piles de Galò). Església de Sant Salvador. (JFS)



documentació no l'esmenta fins a final del segle següent. Com que el lloc no va ser gaire important, la capella no va tenir funcions parroquials i va ser sufragània de Santa Coloma de Queralt. Ara, les ruïnes de l'església són prop del mas d'Almenara, a l'extrem a llevant del terme municipal.

Era un edifici d'una sola nau amb una capçalera plana, que ha patit diverses reformes que han desfigurat la seva fesomia original. Pels vestigis es pot deduir que la part del presbiteri es cobria amb una volta de canó; encara es veu la imposta de la qual arrencava. La resta està arruïnada. A l'edifici s'observen tres tipus d'aparell la cronologia dels quals podria correspondre: el primer, al segle XI; el segon, el dels peus, a una reforma del segle XII; i el tercer, que és de carreuat gros, a l'arrencada de la volta, a començaments del segle XIII.

Bibliografia:

SEGURA, 1879; ESPAÑOL, 1991; BENET, 1993.

SANT PERE D'ANGUERA

Francesca Español Bertran

Les restes de Sant Pere d'Anguera es troben a uns dos quilòmetres de Sarral, a mà dreta de la carretera que mena d'aquest poble a Cabra del Camp

El 1076 els comtes de Barcelona Ramon Berenguer i Berenguer Ramon donaren el puig d'Anguera a Bofill Oliiva. No sabem si reeixí la colonització del lloc, erm fins aleshores, ja que no apareix documentat fins la segona meitat del segle XII, quan era propietat

de Pere de Puigverd. Al llarg del segle XIII Anguera va passar a dependre del monestir de Santes Creus i aquest el 1388 el cedí al rei.

L'església es degué bastir cap a mitjan segle XII. És un edifici d'una sola nau amb absis semicircular. Aquest i part del mur són les úniques restes conservades. És possible que sostinguessin una volta de canó apuntada, ja que s'aprecien encara a banda i banda unes pilastres sobre les que descansarien uns hipotètics arcs torals.

Es conserven tres finestres: dues a l'absis i una al mur sud. La finestra axial de l'absis mostra petits elements decoratius dins d'un bordó.

Bibliografia:

UDINA, 1947; LIAÑO, 1985:1; FUGUET, 1989b; ESPAÑOL, 1991.

**SANTA MARIA I SANT SALVADOR
DE BARBERÀ**

Joan Fuguet Sans

L'església parroquial de Santa Maria, del segle XII, durà fins l'any 1792 en què fou enderrocada per edificar l'actual temple barroc. Unes referències documentals (Porta, 1984:123-134) refereixen que es tractava d'un temple d'una sola nau, amb capelles laterals i coberta amb volta de canó apuntada.

Quan l'església fou enderrocada es preservà el timpà i es col·locà a la façana de l'actual església barroca.

L'església de Sant Salvador (després sota l'advocació de Sant Joan) era la capella del castell de Barberà. Està bastida en un primer pis, disposició

usual en l'arquitectura militar, a la qual pertany.

La capella és d'una sola nau amb capçalera plana i anava coberta amb volta de canó (avui fictícia). A la capçalera hi ha una finestra espitllada de mig punt. Conserva en bon estat la porta principal, de capialt, al costat nord, aixoplugada, com al castell de Miravet, per una galeria o porxada, amb funció de claustre (així l'anomenen els documents hospitalers), que comunica amb el pati del castell.

Bibliografia:

FUGUET, 1985; PORTA I BLANCH, 1984; ESPAÑOL, 1991; FUGUET, 1995.

SANT SALVADOR DE FIGUEROLA

Francesca Español Bertran

La "quadra de Figuerola" fou senyoriu dels Timor, família entroncada amb els Queralt. El lloc, des del segle XI, anà passant de pares a fills d'aquesta nissaga; el 1220 Arnau de Timor el deixà en testament al seu fill Pere de Queralt, el qual el cedí al monestir de Santes Creus, que la posseí fins a la desamortització. Al llarg del segle XIV es documenten donats que tenien cura de l'església. Avui Figuerola és un despoblat del qual només resta l'església romànica.

L'església apareix documentada a mitjans segle XII entre les parròquies pertanyents a la Canongia de Solsona. És d'una nau amb volta de canó i absis semicircular. La porta, que s'obre al mur sud, és adovellada i té una motllura a mode de guardapols que ressegueix externament l'arc. Els carreus

son regulars, allisats, i s'han disposat acuradament. No s'observen marques de picapedrer i els únics elements ornamentals corresponen al rosari de boles que ressegueix l'exterior de la finestreta absidal i la ziga-zaga de la cornisa que remata a l'exterior els murs perimetrals. L'aparell constructiu és el propi d'un edifici del segle XII avançat.

La singularitat de l'edifici rau en l'existència d'un seguit d'arcs formers adossats als murs interiors que funcionen com a arcs de descàrrega. Són arcs emprats en edificis altmedievals quan l'encavallat de fusta originari es volia substituir per una volta de pedra. Això no obstant, a Figuerola la fàbrica no acusa una reforma d'aquest gènere i potser es tracta només d'una peculiaritat constructiva.

L'edifici romànic va ser modificat durant el segle XIV, quan es va obrir una capella a la banda nord de l'església.

Bibliografia:

ESPAÑOL, 1991; BENET, 1995.

SANT BLAI DEL FONOLL

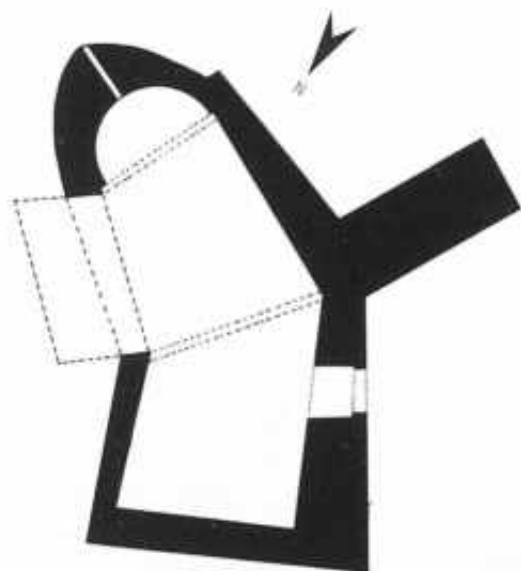
Francesca Español Bertran

Tot i que no n'apareixen referències fins el segle XIV, el Fonoll es devia bastir a mitjans segle XI, a conseqüència de l'empenta repobladora que seguí a la donació del puig de Forès. A mitjans segle XIV, el Fonoll, juntament amb Forès i Savella, van passar a dependre del monestir de Santes Creus.

Sant Blai és un edifici d'una sola nau capçat a llevant per un absis molt irregular. Posteriorment es va obrir una



Fonoll (Passanant-Belltail). Finestra de l'absis. (JFS)



Fonoll (Passanant-Belltail). Església de Sant Jaume. Planta de l'església. (FEB)

capella al mur nord de la nau. L'edifici està cobert per una volta de canó apuntat sobre un arc toral, que arrenca d'una imposta. L'absis és de quart d'esfera, igualment apuntat.

La porta originària, al mur sud, és un arc de mig punt adovellat amb guardapols. A l'absis s'obrí una finestra de doble esqueixada a l'exterior de la qual hi ha un carreu perforat a manera de gelosia. Els carreus són tallats regularment i col·locats de manera isòdona. Hi ha marques de picapedrer.

L'església es devia bastir a finals del segle XII o inici del XIII. La construcció de la nova capella, el segle XIV, va comportar algunes modificacions estructurals de l'edifici com un contrafort al mur sud, per compensar empentes de l'estructura.

Bibliografia:
ESPAÑOL, 1991.

SANT MIQUEL DE FORÈS

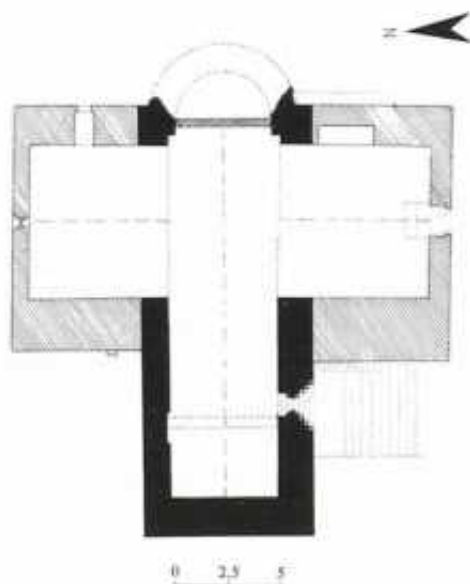
Francesca Español Bertran

Entre els anys 1038 i 1058, els comtes de Barcelona, Ramon Berenguer i Almodis donaren el puig de Forès a Mir Foguet i Bernat Llop perquè hi construïssin un castell i el repoblessin. La donació s'ha de relacionar amb els importants avenços de la frontera que es produïren en aquesta època.

L'església de Forès pertangué a la jurisdicció de la diòcesi de Vic abans de la reorganització de la seu tarraconina. L'advocació de l'edifici obeeix a la tradició de consagrar a sant Miquel els llocs enlairats (no en va és un



Forès. Parroquial de Sant Miquel. Porta primitiva. (JFS)



Forès. Parroquial de Sant Miquel. Planta de l'església. (FEB)

esperit aeri) i de vincular-lo a indrets fronterers enfront dels musulmans per la condició militar reconeguda a l'arcàngel. Altres esglésies de la Conca de Barberà el tenen per titular i pels mateixos motius.

L'església va ser concebuda originàriament amb una nau amb absis semicircular a la capçalera, que es cobria amb volta de canó apuntat. S'accedia a l'interior per dues portes obertes a la banda sud que segons la tradició local foren emprades secularment pels homes i per les dones en el seu accés al temple. Això no obstant, una d'elles és contemporània a l'edifici romànic, l'altra, la més senzilla, data del segle XIV. L'antiga acusa una remarcable ambició monumental. És d'arc de mig punt i capçalçada, amb tres arquivoltes que l'emmarquen i un timpà. Atès el seu mal estat de conservació, l'única ornamentació que perviu es loca-

litza al timpà i al guardapols que ressegueix el perfil exterior de la porta, que s'ha decorat amb una ziga-zaga. Pel que fa al timpà, encara s'endevinen alguns elements ornamentals originaris treballats en un relleu molt pla, concretament motius vegetals i geomètrics. L'aparell constructiu de la fàbrica delata una cronologia corresponent al segle XII avançat o als anys inicials del segle XIII, per la qual cosa s'ha de deduir que l'església substitueix en les funcions parroquials una construcció anterior, probablement la capella del castell.

L'edifici tenia originàriament una sola nau amb absis semicircular, que es va aterrar en una reforma del segle XIX. La nau és coberta amb volta de canó apuntat. L'aparell de la volta està construït per carreus regulars disposats de manera isòdona.

Unes intervencions de la darrerria del segle XIV i la primera meitat del XV van contribuir a emascarar el projecte originari: són dues capelles obertes en la zona immediatament anterior al presbiteri, que conformen una mena de creuer.

Bibliografia:

PALAU I DULCET, 1912, 1932; *Album Meravel·la*, 1931; CARBONELL ESTELLER, 1974-1975:II; BARTOMEU, 1980; BURON, 1980; LIANO, 1983:I; GAVIN, 1984; ESPAÑOL, 1991.

SANTA MARIA DE GUIALMONS

Francesca Español Bertran

L'indret de Guialmons va pertànyer a la família dels Timor i el seu castell ja apareix documentat el segle XII. El castell, que conservaren els Timor al llarg d'aquest segle, va passar a dependre dels

Cervera a començaments del segle XIII; el segle següent era de la família Boixadors

L'església està situada al costat del castell. És un edifici d'una sola nau capçada a llevant per un absis carrat. Externament no es diferenciava la zona de culte de la dels fidels, però modernament es va destacar la zona de l'altar amb una falsa volta de creueria construïda amb rajola plana. La nau és coberta amb volta de canó apuntat que arrenca d'una imposta que ressegueix els murs.

La porta originària s'obre a la façana sud. És d'arc de mig punt adovellat amb una motllura a manera de guardapols. En aquesta mateixa façana hi ha oberta una finestra de mig punt, adovellada i de doble esqueixada. El cap-i-alt exterior té una arquivolta semicircular que arrenca de dos capitells llisos, que recolzen sobre dues columnetes semicirculars; una imposta amb un rebaix —semblant al que apareix a la porta "dels homes" de Forès— recorre tot el capialt per sobre dels dos capitells. A l'interior, la mesa de l'altar descansa sobre quatre columnetes dobles del mateix modelat que les de la finestra descrita, que podrien procedir d'alguna altra obertura de l'edifici.

El perímetre originari s'ha conservat en gran part; només s'ha tallat el mur en dues zones per col·locar dues capelles a manera de transsepte. La capella es degué bastir a mitjans segle XII, i alguns dels seus elements es poden relacionar amb la parroquial de Forès de la mateixa data.

Bibliografia:

ESPAÑOL, 1991.

SANT JOAN DE LLORAC

Francesca Español Bertran

L'any 1140 Berenguer de Sandomí i la seva muller Ernessèn es donaren en cos i ànima als hospitalers de Cervera, als quals cediren l'església de Llorac amb els seus delmes i primícies. El lloc de Llorac passà a dependre dels hospitalers a començaments del segle XIII i aquests hi establiren una casa que depengué de la comanda de Cervera.

L'església parroquial era originàriament d'una sola nau amb absis semicircular. La nau és coberta per una volta de canó seguit, i l'absis amb volta de quart d'esfera; en època moderna se li afegiren capelles laterals a banda i banda. Els murs es conserven quasi íntegrament a la façana nord, a l'absis i en part de la façana sud; l'aparell és de carreu regular tallat a cops de maceta disposat al mur de manera isòdona.

La porta primitiva conservada, d'arc de mig punt i adovellada, és a la façana sud. L'església ja apareix documentada a mitjan segle XII.

Bibliografia:

JUNYENT, 1955; PLADEVALL, 1971-1972; *El castello catalano*, 1973:IV; ESPAÑOL, 1991; FUGUET, 1997.

SANT JAUME DE MONTARGULL

Francesca Español Bertran

El castell de Montargull estava localitzat en els límits del castell de Queralt i fou donat l'any 1078. Des de la segona meitat del segle XII es documenten cessions de drets sobre Montargull als templers de Barberà, que s'acabaren amb la

definitiva subjecció de l'indret a l'orde a començaments del segle XIII.

L'església de Montargull es devia bastir originàriament com a capella del castell. L'edifici primitiu, probablement de la segona meitat del segle XI, era compost per una sola nau de petites dimensions coberta amb volta de canó seguit. A mitjan segle XIV s'amplià i se li afegí una nau paral·lela d'estructura similar; ambdues naus es comuniquen per una gran arcada lleugerament apuntada i adovellada. Als peus de l'edifici s'obre el portal originari: una portalada d'arc de mig punt i adovellada; a l'extrem de l'arc hi ha una motllura, amb restes d'ornamentació, que el recorre a manera de guardapols.

Bibliografia:

MIRET, 1910; IGLÉSIES/SANTASUSAGNA, 1934; PLADEVALL, 1971-1972; SANS, 1980; ESPAÑOL, 1991; FUGUET, 1995, 1997.

SANT MIQUEL DE MONTCLAR

Francesca Español Bertran

El cim de Montclar era durant els primers temps de la conquesta cristiana una fita estratègica important. El seu castell es va bastir a començaments del segle XI per iniciativa dels Sanla, senyors de Santa Perpètua de Gaià i de Barberà.

La construcció de la capella de Sant Miquel, al costat del castell, ha de correspondre als moments inicials del lloc. La dedicació a l'arcàngel, advocació habitual en esglésies castelleres, podia representar una sacralització del lloc, obert encara en aquells primers anys a la incerta frontera de la Marca.



Montclar (Pontils). Capella de Sant Miquel (avui ermita), vora el castell del mateix nom. (JFS)

L'església és un edifici d'una sola nau capçada a llevant per un absis semicircular. Actualment, nau i absis van coberts amb volta de creueria nervada, que no és l'originària. La primitiva porta d'accés s'obre a la façana sud i no presenta cap ornamentació. L'aparell constructiu és bastant pobre i matusser.

Per l'aparell i la morfologia arquitectònica, l'església es pot datar a la segona meitat del segle XI.

Bibliografia:
 ESPAÑOL, 1991.

SANT PERE DEL PINETELL

Francesca Español Bertran

Pere de Puigverd feu donació del Pinetell, una quadra del castell de Barberà.

a l'arquebisbe de Tarragona. El lloc ja devia ser poblat a la segona meitat del segle XII. Va acabar estant subjecte als templers de Barberà i, quan l'orde va ser dissolt, va passar als hospitalers.

Les restes de l'església de Sant Pere —que va ser sufragània de la parroquial de Barberà— es troben situades als peus del tossal del Pinetell, vora el camí de Barberà a Montblanc. De l'edifici primitiu només resta part de l'absis semicircular. L'aparell és constituït per carreus regulars ben tallats i col·locats de manera isòdoma. Aquest parament permet datar l'obra en la segona meitat del segle XII.

Bibliografia:

PORTA I BLANCH, 1984; ESPAÑOL, 1991; FUGUET, 1995.

SANT MIQUEL DE LA PORTELLA

Francesca Español Bertran

El llogaret de la Portella s'originà dins del terme dels castell d'Aguiló, possiblement cap a mitjan segle XII.

L'església és un edifici avui enderrocat d'aparell menut i irregular. Té una sola nau coberta amb una volta de canó lleugerament apuntat i una porta d'arc de mig punt que s'obre a la banda nord. Exteriorment se li han afegit uns contraforts per contrarestar l'empenta de la volta. La cronologia de l'edifici es fa difícil de precisar, tot i que podria tractar-se d'una fàbrica erigida ja dins el segle XIII.

El més interessant del monument té a veure amb la portalada. Aquesta, de mig punt i lleugerament capialçada,



Portella (Santa Coloma de Queralt). Capella de Sant Miquel. Detall de la porta on figura sant Miquel pesant les ànimes (la cara de l'arcàngel ha estat mutilada recentment). (JFS)

s'obre en el mur nord. Està formada per dues arquivoltes que reposen sobre una imposta, a l'arc de la qual s'hi mostra l'arcàngel sant Miquel, el titular de l'edifici, segons la doble iconografia que li és privativa: la lluita amb el dimoni i el pesatge de les ànimes. Tot i que en àmbit català no se n'han conservat testimonis, es tracta d'un tema freqüent a les portalades romàniques i gòtiques d'Occident on es pot trobar aïllat o formant part d'un Judici Final. A la Portella, el tors de sant Miquel, treballat en alt relleu, ocupa la zona corresponent a la clau de l'arc, aixoplugat pel guardapols que ressegueix exteriorment el portal. Amb una mà sosté la balança amb la qual pesa les ànimes dels difunts i amb l'altra la llança que li serveix per atacar el maligne. S'han representat dos diables: a un d'ells el fereix la llança de l'arcàngel, l'altre intenta descompen-

sar la balança del pesatge per guanyar l'ànima del difunt. Aquest sector s'ha treballat en relleu pla i descobreix una labor molt sumària i maldestra.

Bibliografia:
 ESPAÑOL, 1991.

SANT SALVADOR DE PRENAFETA

Francesca Español Bertran

A la donació del castell de Cabra, el 980, ja apareix entre les afrontacions el lloc de Prenafeta. La donació de Sant Pere d'Embigats, en terme de Barberà, fa pensar que hi va haver el segle X un intent colonitzador de les carenes que s'estenen pel nord-est de la Conca, on Prenafeta representa una fita important. A començament del segle XII, passà, com Barberà, a domini de Pere de Puigverd,

la família del qual la senyorejà al llarg de tot el segle XIII. Els castells i viles de Miramar, Figuerola del Camp i Prenafeta passaren a dependre de Poblet a partir de 1276 i constituïren, juntament amb Montornès, el que es va conèixer com a Baronia de Prenafeta. El 1476 el lloc va quedar abandonat i l'església va passar a ser sufragània de la de Figuerola del Camp.

El temple, d'una sola nau, es devia cobrir amb encavallada de fusta, tot i que el gruix dels murs sembla preparat per sostenir una volta de pedra. Aquest primer edifici es devia bastir el segle XI.

El segle XIV es va allargar la nau amb un tram d'idèntica llargada i es bastí un absis amb volta de quart d'esfera. Ambdues naus es comuniquen per una arcada de perfil apuntat. Aleshores es construí una porta que devia comunicar amb el cementiri.

Tot i que el material constructiu és molt pobre, els arcs que marquen el pas de la volta de la nau a la de l'absis són fets amb dovelles tallades i disposades amb cura. Es conserva la porta de l'església primitiva: un arc de mig punt fet de dovelles irregulars. L'únic element decoratiu és un cap esculpit molt esquemàticament, situat a la imposta que recorre la nau i d'on arrenca la volta.

Bibliografia:
ESPAÑOL, 1991.

SANT JAUME DE ROCAMORA

Francesca Español Bertran

És l'única construcció que resta de l'antic terme de Rocamora de Sant

Magí, situat davant de la muntanya on es troba al santuari de Sant Magí de la Brufaganya. El seu castell es devia bastir en els primers moments de la colonització de l'alt Gaià.

Les primeres notícies daten del segle XII. A partir de 1178 es va encetar tot un seguit de cessions a la comanda hospitalera de Sant Valentí de les Cabanyes, al Penedès, que culminaren el segle XIII amb la venda feta a la casa de Sant Valentí de l'heretat de Brufaganyes; tanmateix, el castell de Rocamora va pertànyer durant aquest període als Cervelló.

L'indret de Rocamora no va assolir gaire importància durant el període medieval. A finals del segle XV la seva parròquia fou unida al santuari de Sant Magí de la Brufaganya.

Originàriament Sant Jaume era un edifici d'una sola nau, probablement amb capçalera plana. A la fi del segle XIV es bastí una capella presbiteral de planta quadrada, que es cobrí amb volta de creueria. La portalada actual és segurament contemporània del presbiteri. Es conserva l'antic portal, actualment inutilitzat.

Tot i que és probable que tingués coberta de fusta, actualment presenta una volta de canó que arrenca directament dels murs.

Els murs primitius, molt estrets, poden pertànyer al segle XI. Després, a mitjans del segle XII, es van doblar amb carreus de mida regular col·locats de manera isòdona per poder sostenir la volta. La capella presbiteral s'afegí en el segle XIV; és de planta quadrada i es cobreix amb una volta de creueria a la clau de la qual hi ha un escut heràldic. Les pa-

rets d'aquesta capella anaven decorades amb unes senzilles pintures, avui pràcticament desaparegudes, on apareixia el mateix escut que a la clau de volta.

Bibliografia:
ESPAÑOL, 1991.

SANT SALVADOR DE ROJALS

Francesca Español Bertran

En la conquesta de les muntanyes de Prades, els Cervera conqueriren Rojals, Capafonts i la Febró. La situació estratègica de Rojals fa pensar que s'hi devia bastir un castell i molt poc després, l'església.

Originàriament Sant Salvador era un edifici d'una sola nau amb absis semicircular, a la qual en períodes posteriors es van obrir dues capelles a banda i banda de la nau, en el tram immedi-

atament anterior al presbiteri. El campanar, situat als peus de l'església, es va bastir tardanament.

La nau és coberta amb volta de canó lleugerament apuntada. No s'ha conservat la portada primitiva, però es conserven quasi íntegrament els murs originaris. L'aparell és de carreus regulars col·locats a la manera isòdoma. La seva tipologia correspon al segle XII. Els arcs torals que apareixen a l'interior van ser afegits el segle divuitè.

Bibliografia:
RIUS I SERRA, 1945-1947:1; TRENCHS, 1974;
ESPAÑOL, 1991.

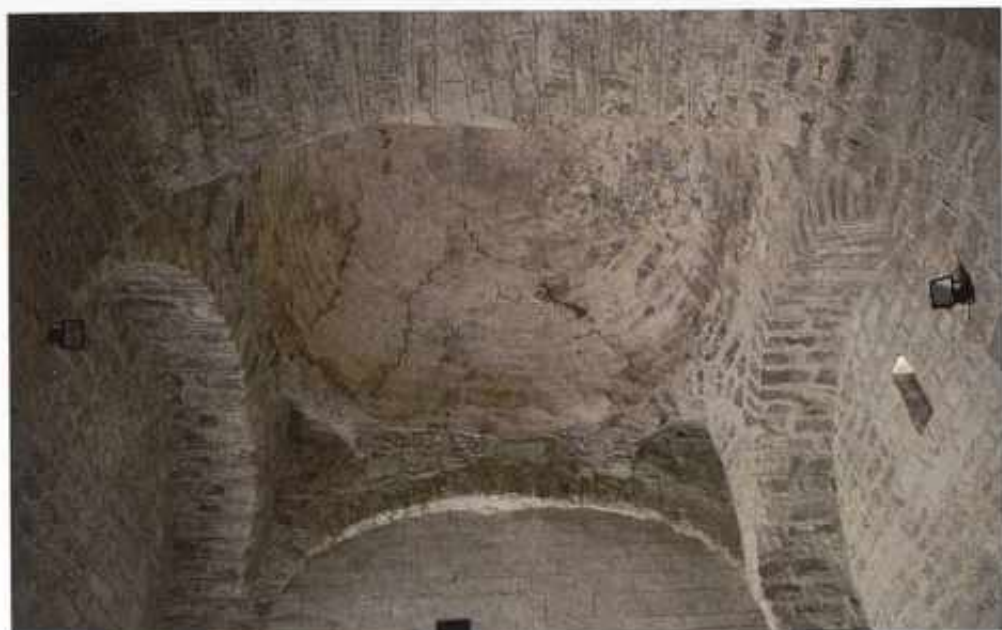
SANT PERE DE LES ROQUES

Francesca Español Bertran

Al llarg de la segona meitat del segle XI es va iniciar la colonització de Sant

Rojals (Montblanc). Parroquial de Sant Salvador. (JFS)





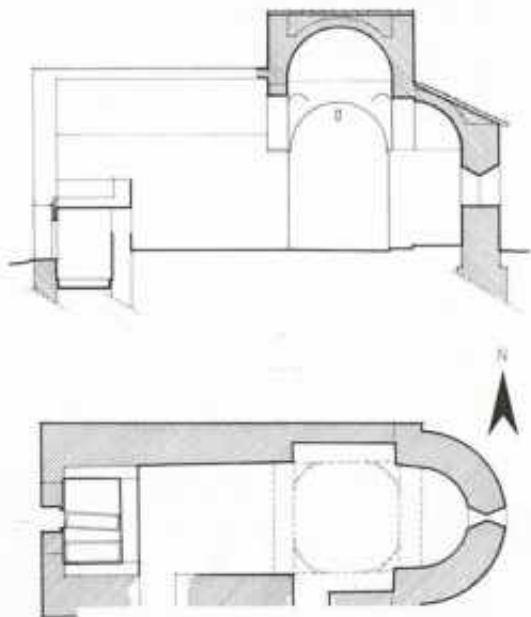
Les Roques d'Aguiló (Santa Coloma de Queralt). Església de Sant Pere. Serví el veïnat de les Roques, dependent del castell d'Aguiló. (JFS)

Pere de les Roques, que correspon al Sant Pere d'Aguiló de la documentació medieval.

La primera documentació és del segle XII i ja apareix l'església dedicada a sant Pere. El segle XIII el lloc era de domini dels Queralt.

El moment constructiu de l'església s'ha de situar a la segona meitat del segle XI. Actualment està semiarruïnada i només es conserva la capçalera amb la cúpula i algun fragment de mur.

És un edifici d'una sola nau amb absis semicircular, que anava coberta amb una volta de canó que arrencava directament dels murs. La singularitat d'aquesta església consisteix en el fet que al tram de la nau immediatament anterior al presbiteri es bastí una cúpula sobre trompes que s'alça sobre el quadrat que formen els arcs torals.



Les Roques d'Aguiló (Santa Coloma de Queralt). Església de Sant Pere. Planta de l'església. (JAA)

L'existència de la cúpula fa pensar en la possibilitat d'un edifici de planta en creu, però també es podria tractar d'un "fals transepte", concepte emprat per definir la particularitat que presenten alguns edificis preromànics que mostren un tall de la direccionalitat de les naus en la part anterior al presbiteri. Probablement la porta originària s'obria en el tram de la nau més pròxim a l'ocupat per la cúpula.

Bibliografia:

RIUS I SERRA, 1945-1947:1; LIAÑO, 1985; ESPAÑOL, 1991.

SANT PERE DE SAVELLA

Francesca Español Bertran

Probablement el castell de Savella fou bastit a principis de la segona meitat del segle XI. La colonització de l'indret fou conseqüència de la mateixa empresa colonitzadora que es dugué a terme al puig de Forès, al qual estava integrat.

L'església, situada prop de les restes del castell, va dependre de la parroquial de Forès, i a partir del segle XIV va passar a dependre del monestir de Santes Creus. És un edifici d'una sola nau cobert amb volta de canó lleugerament apuntat, que arrenca d'una imposta que recorre la nau. Té absis semicircular. El segle XIV s'obrí una capella al mur nord i es cobrí amb volta de canó apuntat.

La porta originària s'obre al mur sud i és adovellada. El capialt del portal el determina una arquivolta semicircular que recolza sobre els capitells de dues columnes, situades a banda i banda del portal. Una imposta sense cap mena d'ornamentació recorre la portada per



Savella (Conesa). Església de Sant Pere. Detall de la porta. (JFS)

sobre dels capitells; aquests tenen decoració escultòrica a base d'animals i figures humanes en un estil tosc i rudimentari, de difícil interpretació.

A l'absis, decorat exteriorment per una cornisa amb mènsules, s'obre una finestra d'arc de mig punt i de doble esqueixada; la façana ponentina presenta una altra finestra de característiques semblants. Damunt de l'absis s'alça un petit campanar de cadireta.

L'estructura del temple remet a la darrereria del segle XII. El segle XIV es

va construir una nova capella dedicada a sant Pere al mur nord i es van sobrealçar els murs de la nau i l'absis per tal de consolidar la volta originària.

Bibliografia:

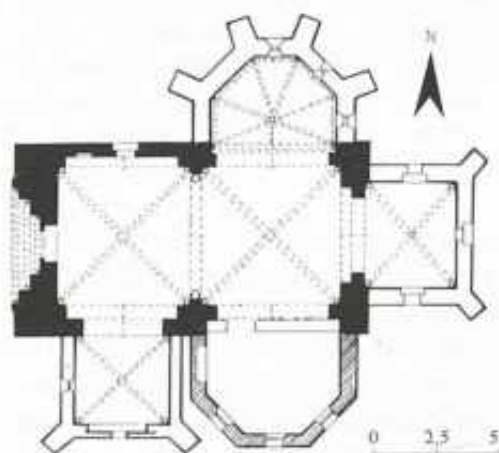
MORERA, 1897, 1899:I; CAPDEVILA I MIQUEL, 1956; FONT I RIUS, 1969-1983:I; *Els castells catalans*, 1973:IV; TRENCIS, 1974; ESPAÑOL, 1991.

**SANTA MARIA DE BELL-LLOC,
A SANTA COLOMA DE QUERALT**

Joan Fuguet Sans

Als afores de Santa Coloma hi ha el santuari de Santa Maria de Bell-lloc, monument historicoartístic. Els documents més antics sobre el santuari, procedents de l'arxiu parroquial de Santa

Coloma, són de la segona meitat del XIII. Són notícies de 1260 i de 1270



Santa Coloma de Queralt. Església de Santa Maria de Bell-lloc. Planta de l'església. (AF)



Santa Coloma de Queralt, Església de Santa Maria de Bell-lloc. Formà part d'un santuari marí que els Queralt convertiren en mausoleu familiar. A començaments del XIV fou cedit als mercaderis. (RFP)

(Segura, 1879:42-55 i 1913:300-326), ambdues referides a una comunitat de donats que tenien cura del santuari i depenien del senyor de Queralt, aleshores Pere II. El 1270 els donats de Bell-lloc cediren part dels seus privilegis al rector de Santa Coloma i pocs anys més tard, el 1307, cediren el santuari a l'orde de la Mercè.

La construcció de l'actual temple devia començar en el primer quart del segle XIII, quan Arnau de Timor inicià la dinastia Queralt-Timor. L'estil de la portalada és de mitjans del segle XIII, en temps de Pere II de Queralt, que fou qui convertí el santuari en panteó dels Queralt (Conill, 1736). A partir de finals d'aquest segle, els senyors de Queralt hi seran sebollits de manera permanent.

El fet que els donats del santuari depenguessin dels senyors de Queralt i que en els anys en què es construí la portalada ho fos Pere II, permet relacionar aquest convent amb l'orde del Temple (Fugué, 1995). Tot i que no hi ha cap document que ho demostrï, els donats devien estar relacionats amb l'orde ja que els lligams entre els Queralt-Timor i el Temple foren molt estrets: tres fills d'Arnau de Timor (Jaume, Arnau i Pere) prengueren l'hàbit templer i desenvoluparen funcions de responsabilitat dins l'orde. El més important dels tres fou Pere II de Queralt, anomenat "Cor de Roure", que va ser comanador de Montsó, Miravet i Gardeny i lloctinent del mestre provincial. Curiosament, el mateix any 1307 que els donats passaren a dependre dels mercedaris començava la llarga agonia del Temple.

L'església de Bell-lloc originàriament tenia planta rectangular (12,8 m de llarg per 6 m d'ample) i capçalera plana, o potser absis (Cid, 1954). Estava dividida en dos trams quadrats coberts de creueria, els elements de la qual carreguen en tres columnes adossades en pilars. Més tard s'amplià amb tres capelles laterals i un presbiteri. L'element més interessant és la rica portada esculpura (vegeu pàg. 76).

Bibliografia:

SEGURA, 1879; PUIG/FALGUERA/GODAY, 1909-1918:III; CID, 1954; LIANO, 1980a, 1983; ESPAÑOL, 1991; FUGUÉ, 1995, 1997.

SANTA SUSANNA I SANTA MARIA DE SANTA PERPÈTUA DE GAIÀ

Francesca Español Bertran

El lloc de Santa Perpètua és punt estratègic important al marge dret del riu Gaià. El seu terme ja s'esmenta el 975. L'església de Santa Susanna no és esmentada com a església del castell (fins ben entrat el segle XII no es bastirà Santa Maria dins del recinte del castell) i, per tant, devia correspondre a altres necessitats, potser a una antiga tradició eremítica o a un hipotètic grup humà establert a redós del castell en una data tan primerenca com l'any 1012 (la colonització resulta poc probable en aquest període).

Santa Susanna està situada dins del clos del cementiri del poble de Santa Perpètua, avui abandonat. En un primer moment —finals del segle X— es devia tractar d'una fàbrica d'una sola nau sense presbiteri diferenciat, co-

berta per un encavallat de fusta. Probablement va patir les conseqüències de les invasions sarraïnes de la primera dècada del segle XII i aleshores es va reformar substituint la coberta de fusta per una volta de canó i obrint una porta d'accés d'arc de mig punt, que fou inutilitzada el s. XIV quan es reformà el presbiteri. Aquest mateix segle s'afegiren dues capelles a banda i banda de la nau i una capella presbiterial plana.

De l'església romànica, dedicada a santa Maria, del castell de Santa Perpètua, només resta la portalada d'accés, inutilitzada en el mur de la nova església situat darrere de l'actual presbiteri. Era un portal de mig punt, adovellat i sense cap mena d'ornamentació.

Bibliografia:

IGLÉSIES/SANTASUSIAGNA, 1965; ESPAÑOL, 1991.

SANT BARTOMEU DE SEGUER

Francesca Español Bertran

El castell de Seguer —que apareix documentat en època molt primerenca— fou bastit en un període de colonització de l'àrea del Gaià. Tot i que no hi ha documentació que ho provi, Sant Bartomeu es devia construir com a capella del castell a les darreries del segle XI o a començaments del XII.

L'església és un petit edifici d'una sola nau rectangular en la qual no s'assenyala el presbiteri. Va coberta amb una volta de canó, que arrenca directament dels murs i en alguns punts presenta un lleuger apuntament. S'ha conservat el perímetre original, que és d'aparell pobre: pedra rectangular escodada i còdols

de riu. La porta, un arc de mig punt amb dovelles sense cap decoració, s'obre al mur est.

Bibliografia:

ESPAÑOL, 1991.

SANTA MARIA DE SENAN

Francesca Español Bertran

El lloc de Senan va pertànyer en els primers moments repobladors als Granyena. El 1173 passà a dependre de Santa Maria de Montserrat, priorat del monestir benedictí de Ripoll, fins que l'any 1264 l'abat de Ripoll va vendre la

Senan. Parroquial de Santa Maria. Capitell de la porta. (JFS)



senyoria i el lloc del castell de Senan al monestir de Poblet.

L'església de Senan, dedicada a Santa Maria, aleshores encara no s'havia construït; s'aixecaria probablement a mitjan segle XIII, poc després de l'adquisició per Poblet, del qual va continuar dependent al llarg dels segles medievals.

És l'església parroquial. En origen era un edifici d'una sola nau amb absis semicircular, com es pot apreciar en els vestigis descoberts el 1984 arran de les obres de restauració. Aquest fou enderrocat i en el seu lloc es construí l'actual, carrat. La nau és coberta per una volta de canó lleugerament apuntada que arrenca d'una imposta que recorre tot el perímetre.

Al mur de ponent s'obre el portal d'accés. És capialçat amb dos arcs en gradació, el més interior dels quals arrenca d'una imposta que se situa per sobre d'una columna amb capitell. En aquesta apareixen dibuixats, molt esquemàticament, una figura que pot ser un àngel, a l'esquerra, i una pinya i una punta de diamant, a la dreta. Les dues columnes del portal es van col·locar modernament. Hi ha dues finestres obertes al mur sud; són d'arc de mig punt amb doble esqueixada.

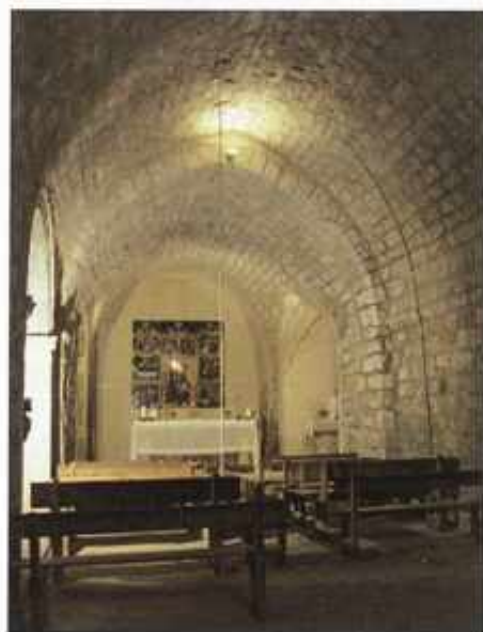
Bibliografia:

RIUS I SERRA, 1946; TRENCH, 1974; ALTI-SSENT, 1981, 1993; LIAÑO, 1985; ESPAÑOL, 1991.

SANT JAUME DE VALLESPINOSA

Joan Fuguet Sans

L'indret de Vallespinosa es va desenvolupar, durant el període medieval, a re-



Vallespinosa (Pontils). Parroquial de Sant Jaume. (JFS)

dós del seu castell, bastit probablement a finals del segle XI i documentat a partir de la segona meitat del segle XII.

De la capella del castell, documentada el 1174, no en sabem res. El segle XIII es construí dins del poble una església dedicada a Sant Jaume, que és la parroquial.

És un edifici d'una nau coberta amb una volta de canó apuntat. Els carreus són tallats regularment amb escoda i disposats de manera isòdoma.

Per la seva morfologia, la construcció sembla datar del segle XIII, però acusa diverses intervencions posteriors. El presbiteri no es marca, però en època gòtica es van obrir dues capelles en el tram contigu, configurant una mena de transsepte. La porta d'accés, que se situa a occident, és moderna. Una restauració duta a terme a finals del segle

passat recuperà la porta original, situada a migdia.

Bibliografia:

RJUS I SERRA, 1945-1947; ESPAÑOL, 1991; FUGUET, 2000.

**SANTA MARIA DE VALLFOGONA
DE RIUCORB**

Joan Fuguet Sans

L'església parroquial, prop del castell, presideix el poble. És un edifici d'una sola nau, coberta amb volta de canó apuntat que arrenca d'una imposta motllurada (ara repicada). Probablement la capçalera original era plana, el presbiteri actual fou afegit el segle XIX. Es tracta d'una construcció típica del segle XIII bastida de carreu ben aparellat.

Vallfogona de Riucorb, Parroquial de Santa Maria. (JFS)



Té capelles a ambdós costats; la del nord, que toca al presbiteri, va ser construïda pels templers sota la advocació de sant Llorenç i devia servir a la petita comunitat de frares de la sotscomanda de Vallfogona, ja que l'església esdevingué parròquia del poble.

La porta de l'església està situada ara a la façana de ponent, però abans era al costat nord. Va ser Vicenç Garcia, el famós rector de Vallfogona, qui la va canviar de lloc el segle XVII per construir l'actual capella de Santa Bàrbara. La porta al nord permetia l'entrada des del poble, mentre que una altra porta secundària, situada a ponent, comunicava amb el fossar i el castell (els elements medievals que ara l'emmarquen hi foren col·locats posteriorment). Antigament l'església tenia una espadanya que fou enderrocada en època moderna per construir la torre del campanar.

Bibliografia:

CORBELLA, 1898; MIRET, 1910; ESPAÑOL, 1991; FUGUET, 1995.

SANT MARTÍ DE VILAVERD

Francesca Español Bertran

Vilaverd va estar vinculat en origen a la jurisdicció que va donar lloc a "Vilasalva", el que seria amb el pas dels anys el futur Montblanc. El 1178 Vilaverd passà a dependre de l'arquebisbe de Tarragona, el qual la posseï fins a finals del segle XIV, quan aquest cedí al rei el lloc de Vilaverd i el seu castell.

Sembla que originàriament l'església parroquial romànica era d'una sola nau amb capçalera plana, però la volta pri-

mitiva s'ha conservat només en els tres primers trams de l'església actual. És de mig punt lleugerament apuntada, i els arcs torals que actualment presenta són enguixats posteriors. El portal d'accés —un arc de mig punt adovellat amb una motllura a manera de guardapols— és l'original. Hi ha un ull de bou situat sobre la portada que pot correspondre al moment en què es bastí l'església. Per la tipologia l'edifici es pot datar a la segona meitat del segle XII.

Bibliografia:
ESPAÑOL, 1991.

ERMITA DE SANTA MARIA DE MONTGOI,
A VILAVERD

Joan Fuguet Sans

L'ermita de la Mare de Déu de Montgoi està situada al cim d'un turonet situat al nord-est, a tocar del poble. El culte a la Verge hi és documentat des de començaments del segle XIII, en temps de la restauració cristiana. Des de la seva fundació el santuari va rebre els favors espirituals i materials de l'arquebisbe de Tarragona, que era el senyor de Vilaverd.

Històricament altres tres pobles (Lilla, Rojals i la Riba) han compartit la devoció a la Mare de Déu de Montgoi i han acudit als romiatges que freqüentment s'hi han celebrat.

Segons Cortiella (1986), l'ermita actual no és la primitiva, puix ha sofert moltes modificacions al llarg dels segles, afirmació que no compartim, ja que si amb

posterioritat s'afegiren estructures importants com el presbiteri, el cambril i la casa de l'ermità, la fàbrica romànica roman inalterada malgrat l'enguixat de l'interior que no deixa veure la pedra de la volta.

L'edifici actual té planta de creu llatina de 25 metres de llarg per 4,5 d'ample, a la nau, i 9,7 al creuer. La nau va coberta amb volta de canó i el creuer amb canó lleugerament apuntat, la intersecció del qual està realçada amb arcs de pedra motllurats a manera de creueria. El presbiteri, que és una prolongació de la nau, va seguit d'un cambril amb cúpula i escales laterals.

El temple té dues portes dovellades de punt rodó al costat de migdia, una a la nau, vora el peu, i l'altra al creuer, ambdues amb un ull de bou al damunt; la de la nau està coronada per un campanaret de cadireta d'una sola campana. Tot l'edifici és de pedra, però mentre a la nau és carreuat mitjà aparellat a trencajunt, al creuer i a la capçalera és mamposteria. Al mur nord de la nau hi ha dos contraforts que contraresten l'empenta de la volta. Adossada al costat de ponent hi ha la casa de l'ermità.

L'ermita primitiva és la nau coberta de canó amb contraforts exteriors que, probablement, tenia un absis semicircular substituït els segles XVI o XVII per construir el creuer i un nou presbiteri. La tipologia de la capçalera, amb cambril cupulat, posa en evidència que es tracta d'un afegit típic dels santuaris al segle XVIII.

Bibliografia:
BLASI, 1935; CAPDEVILA I MIQUEL, 1935a;
CORTIELLA, 1980, 1982, 1986.

Santa Coloma de Queralt. Església de Santa Maria de Bell-lloc. (JFS)



Escultura

TIMPANS I PORTALADES

Joan Fuguet Sans
Carme Plaza Arqué

Les primeres esglésies romàniques de la Conca mostren una decoració ben minsa. Només Sant Miquel de la Portella presenta a l'arc de la imposta una escena de la Psicòstasi o pesament de les ànimes realitzat, però, amb una tècnica bastant matussera. La portalada de l'església de Forès, tot i la seva monumentalitat i el fet de tenir un timpà, és també de factura senzilla i d'un repertori senzill, reduït a motius geomètrics. També tenen motius geomètrics com a tota decoració els capitells de Sant Gil d'Albió.

Curiosament els exemples més reeixits de timpans romànics pertanyen a dues esglésies romàniques desaparegudes: Barberà i Sarral. En aquest context,

la portalada de Santa Maria de Bell-lloc, a Santa Coloma de Queralt, resulta un exemplar excepcional, tant per la seva singularitat com pel programa iconogràfic que desenvolupa.

TIMPÀ DE SANTA MARIA DE SARRAL

El timpà de l'antiga església romànica es pot veure al pati exterior de la rectoria, un edifici annex a l'actual església barroca. Tot el timpà està resseguit per un motiu vegetal format per un brot ondulat. Al centre hi ha tres arcades lleugerament apuntades sostingudes per

Sarral. Timpà de l'antiga església romànica conservat a l'abadia. (JFS)



columnes amb capitells de fulles lanceolades. A l'arcada central hi ha la figura de la Mare de Déu amb el Nen Jesús assegut entre els genolls al costat esquerre. La Verge duu túnica i vel damunt del qual hi porta una corona. Al Nen Jesús li manca el cap i la mà dreta.

A l'arcada dreta hi ha una figura dempeus amb túnica i mantell; porta un llibre tancat i recolza el cap en la mà. Podria ser sant Joan Evangelista, perquè normalment es representa amb aquest gest (Español, 1988). A l'arcada esquerra, hi ha un altre personatge masculí, també dret, vestit igualment amb túnica i mantell i amb nimbe, que aguanta un rotlle amb la mà esquerra, probablement un profeta. Les escultures, en alt relleu, són d'execució bastant tosca.

Aquest timpà ha estat relacionat per Español (1988:101) amb el de l'església de San Ramon del Pla de Santa Maria i amb el de San Miguel de Foces (Osca), i també amb portades de l'escola de Lleida (Español, 1991:404). Blasi (1933:206) el data a principis del segle XIII i Liaño (1983:III:33), a finals del XII, la data que havia proposat Español, tot i que després li atribuï una modificació del segle XIII. Dalmases/José (1985:187) el situen al darrer quart del segle XIII.

Bibliografia:

BLASI, 1933; LIAÑO, 1983:III; DALMASSES/JOSÉ, 1985; ESPAÑOL, 1988, 1991.

TIMPÀ DE SANTA MARIA DE BARBERÀ

El timpà representa la Mare de Déu en Majestat amb el Nen a la falda, ro-

dejats ambdós per l'ametlla mística sostinguda per dos àngels, element típic de l'escola borgonyona.

La Mare de Déu apareix entronitzada amb la testa coronada i amb el ceptre (ara mutilat) florit a la mà dreta. Va coberta amb túnica i mantell i porta assegut sobre el genoll esquerre el Nen Jesús, amb un llibre a la mà esquerra i la mà dreta estirada en actitud de beneir, abillat de forma semblant a la Mare. El Nen no segueix l'eix vertical, sinó que està inclinat. Ambdós personatges estan nimbats, si bé el nimbe del Nen Jesús és crucífer. Al seu costat hi ha una estrella (ara desapareguda per l'erosió, però no en fotografies dels anys vint publicades per Porter).

La mandorla, que està ornada com una garlanda floral, és sostinguda per dos àngels simètrics. L'arc que tanca el timpà forma una sanefa de fulles, i en la faixa horitzontal del peu figura una inscripció en lletra que no és medieval.

Tant la iconografia —a mitjans segle XII, no era habitual la representació de la Mare de Déu entronitzada, a plena llum del timpà d'una església, lloc fins aleshores reservat al Crist en Majestat—, com la perfecció del treball han plantejat als estudiosos problemes respecte a la datació de la peça.

Segons Porter (1928:I:88), aquest relleu s'inscriu en l'àrea d'imitacions del famós timpà de Solsona, obra del tolosà Gilbert, i el situa cap al tercer quart del segle XII, que és la data de construcció de l'església; Fuguet (1989c:528) i Ocon (1987:I:59) estan d'acord amb aquesta datació. Per altra banda, Dalmases/José (1985:167) el col·loquen



Barberà. Timpà de l'església romànica incorporat a l'església barroca. (JFS)

en l'àmbit de l'escola de la seu tarragonina i el daten entre 1205 i 1220. En opinió de Liaño (1980b:150), les figures, els gestos, les robes i els seus plecs denoten un moviment propi del gòtic; aquesta estudiosa suposa que el timpà va ser realitzat el 1375, que és la data d'una acta de consagració de l'altar major —en realitat no es tracta d'una consagració "sensu stricto", ja que fou feta en motiu de la recepció d'unes relíquies de sant Victorià (Porta i Blanch, 1984:168-171)—. Español (1991:396-397), seguint Liaño, proposa la mateixa data i —sense cap documentació— opina que el timpà pertanyia a una església gòtica, i justifica l'evident anacronisme de la marededéu suposant que fou copiada d'un timpà anterior romànic. Ja Blasi i Vallespinosa (1933:166) havia postulat que el timpà provenia d'una església romànica del segle XIII, situada al mateix lloc. Per explicar el carac-

ter singular del timpà, Fuguet apunta com a hipòtesi que es podria relacionar amb l'orde del Temple, que va establir a Barberà una de les primeres comandes a la Catalunya Nova.

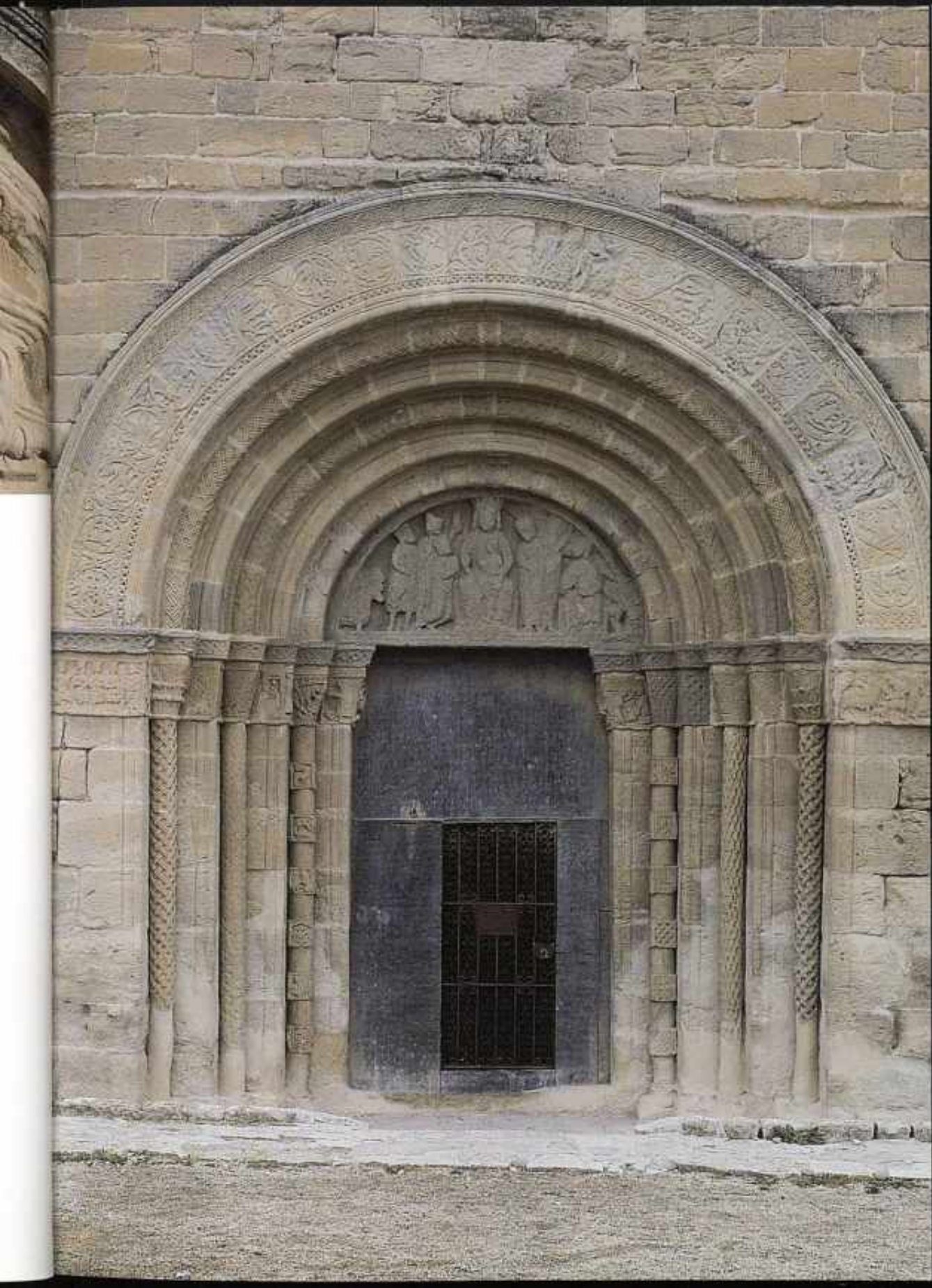
Bibliografia:

PORTER, 1928; BLASI, 1933; LIAÑO, 1980b; PORTA I BLANCH, 1984; DALMASES/JOSÉ, 1985; OCON, 1987; FUGUET, 1989c; ESPAÑOL, 1991.

LA PORTALADA DE SANTA MARIA DE BELL-LLOC, A SANTA COLOMA DE QUERALT

Situat a ponent, el frontispici forma una ampla pantalla rectangular (9 m d'ample per 12 d'altura) amb els cantons superiors axamfranats i una finestra central a manera de campanar de cadireta.

Santa Coloma de Queralt. Església de Santa Maria de Bell-lloc. Portalada de l'església. (JFS)





A dalt: Santa Coloma de Queralt. Església de Santa Maria de Bell-lloc. Detall del fris que recorre els capitells. (JFS)

A l'esquerra: Santa Coloma de Queralt. Capitel·l que mostra la lluita d'un home (el templer Pere II de Queralt) contra un lleó. L'escena, esdevinguda blasó dels Queralt, pot simbolitzar la lluita del bé (el Temple) contra el mal (l'Islam). (JFS)



Presideix la façana una bella portada d'arc de mig punt amb una arquivolta de tres arcs que descansen en tres parells de columnes, amb capitells i àbacs; les arquivoltes alternen amb ressalts de secció rectangular, a banda i banda del portal, que també acaben en capitells formant un fris que continua en els brancals exteriors. Cid (1954) fa una àmplia descripció i interpretació de tots els elements que la componen.

Els muntants de la porta sostenen un timpà semicircular esculturat amb escenes de l'Anunciació i l'Epifania, presidides per la Mare de Déu amb el Fill als genolls. A la seva dreta, mirant



Santa Coloma de Queralt. Església de Santa Maria de Bell-lloc. Detall dels clipeus amb escenes al·legòriques que resseguïen la porta. (JFS)

de front, hi ha els tres Reis d'Orient, i a l'extrem, el tres cavalls representats amb un relleu molt simple. Al costat dret apareixen sant Josep, un àngel i Maria. En aquesta escena de l'Anunciació, Maria està asseguda i té un llibre a les mans; a l'extrem del timpà hi ha una figura molt malmesa que Cid identifica amb un petit arbre. Li-
año (1980a) relaciona aquest element amb una escena de la porta lateral esquerra de la façana de la catedral de Tarragona.

Aquestes escenes es complementen amb els relleus situats a l'exterior de la portalada, a banda i banda de la zona dels capitells. El de l'esquerra representa la visita dels Mags al rei Herodes; a la cara interior del muntant es representa un lleó rampant, figura que

es repeteix en altres llocs de la portalada. El muntant de la dreta representa la fugida a Egipte i és de més qualitat i més naturalisme que l'anterior; la seva cara interior repeteix un àngel, que podria indicar l'avís fet a Josep, mentre que el del muntant és l'àngel que guià la Sagrada Família en el seu viatge a Egipte.

El programa escultòric continua als capitells, on el relleu és també molt pla. A la part esquerra, els primers presenten estilitzacions vegetals: un *Hom* (arbre de la sabiduria) i la flor de lis (símbol de la puresa i, per tant, associat a la Verge). A continuació hi ha una escena amb un monjo resant sota d'un arc amb campana, i al costat, un altre monjo en actitud de prendre els hàbits; Cid suposa que aquests relleus

evoquen l'obligació d'orar i protegir els pelegrins pròpia dels ordes militars. A continuació, a l'angle del capitell, un personatge lluita amb un monstre amb cos d'ocell i cap semihumà amb una cua acabada en sis caps, probablement la bèstia apocalíptica, que podria simbolitzar els set pecats capitals; al seu costat hi ha la personificació de dos pecats capitals: la gola (un ós que devora quelcom no identificat) i una altra escena, que Cid ha identificat amb la luxúria (un animal que està a punt de devorar una petita figura nua) i que per a Miró (2001) és un signe de la mort i la resurrecció.

Al costat dret, començant per l'interior apareix un cavaller lluitant amb un lleó. L'escena ha estat interpretada com la gesta realitzada per Pere II de Queralt, el qual, fet presoner pels sarraïns, recuperà la llibertat lluitant i vençant l'animal. Tanmateix, aquesta és una interpretació *a posteriori*, ja que l'episodi no és històric i només apareix a partir del panegíric del pare Conill (s. XVIII). Potser, com assenyala Curzi (2002:46), que relaciona l'escena amb l'orde del Temple, al qual pertany Pere II, es tracta de la representació de la lluita del bé (el Temple) i contra el mal (l'Islam). A l'exterior, dues persones barallant-se poden ser la representació de l'avarícia. Els altres capitells representen motius vegetals: fulles, elements de cistelleria, flors de lis i estilitzacions vegetals.

Les dues columnes interiors presenten al seu fust sis cubs, amb les dues cares visibles decorades, sistema que continua a l'arquivolta interior amb 11 cubs més. Als cubs de la columna

esquerra abunden les estilitzacions vegetals: arbre de la vida, fulla de figuera —potser en relació amb el poble de Figuerola, propietat dels Timor-Queralt, potser amb alguna intenció simbòlica o potser només com a element decoratiu—. Un altre element relacionat amb l'heràldica és el cérvol de la cara exterior del primer cub, que s'ha associat a la família Cervelló (Pere II havia estat casat amb Berenguera de Cervelló abans d'entrar al Temple), tot i que el cérvol també podria ser una representació simbòlica de Jesucrist. Hi ha, a més, als cubs d'aquesta columna representacions d'aus: una àguila i una altra au que es podria identificar amb un colom, primerenc escut parlant de la vila. El darrer cub presenta un segell de Salomó, un signe màgic emprat, sobretot a l'art musulmà, com a profilàctic (Cid); curiosament té al seu interior un cercle que conté una flor. Hi ha dos motius figuratius: una au que ataca un animal de quatre potes i l'escena repetida d'un cavaller lluitant contra un lleó.

Els cubs de la dreta presenten estilitzacions vegetals, cistelleria, flor de lis, *Hom*. El segon cub està dividit en quatre parts iguals en cadascuna de les quals hi ha un escut; dos d'ells presenten faixes llises i els altres, dues faixes viperades, que Cid identifica amb la casa d'Anglesola. A la cara exterior hi ha el lleó rampant dels Queralt, sense escut. El tercer cub mostra un tema clarament religiós, l'Agnus Dei. La proliferació de temes heràldics a Bell-lloc s'explica en el context del naixement de l'heràldica i en les seves primeres representacions, que de vegades

resulten difícils de distingir d'altres motius ornamentals o simbòlics.

Els cubs de l'arquivolta que descansa sobre les columnetes interiors presenten com a motius ornamentals temes florals estilitzats i un que repeteix la figura del lleó rampant.

A l'arc exterior es desenvolupa una rica i variada decoració formada per 21 cercles de volutes vegetals. És un conjunt molt interessant i força ben treballat. Els cercles no són tangents sinó que s'entrellacen formant nusos en forma de 8, que proporcionen un ritme harmònic a la composició. Alguns desenvolupen temes vegetals; d'altres presenten animals o figures humanes: felins enfrontats; dona a la que ataquen dos monstres (símbol de la luxúria); el lleó rampant; un vell barbut amb dues cares que porta una clau a cada mà, al·lusió al déu romà Janus que tanca-va l'any i obria el nou (a l'edat mitjana Janus representava el mes de gener i també s'identificava amb els dos sants Joans, el del solstici d'hivern i el d'estiu). Potser en relació amb aquest tema s'ha d'interpretar un arquer en actitud de disparar que pot representar el signe de Sagitari, però que en la simbologia cristiana també simbolitzava Crist. Un dels rotlles presenta Adam i Eva drets al voltant d'un arbre; la contraposició d'Eva i Maria (al timpà) simbolitza el pecat i la seva redempció mitjançant la Verge. En un altre rotlle hi ha la figura de Samsó desbarrant el lleó, que s'interpreta com la lluita contra el pecat. El mateix significat deu tenir la figura d'un felí que clava les urpes a un cèrvol, tot i que també pot simbolitzar el pecat i la seva presa. En un altre rot-

lle hi ha un cèrvol, com el que apareix en una de les claus. Una altra escena de difícil interpretació mostra una figura femenina amb dues masculines, una que l'abraça i l'altra que aixeca els braços.

Segons Cid, aquests cercles funcionen a manera de capitells d'un claustre. El seu relleu és molt pla i d'una tècnica molt refinada. Estilísticament, igual que la decoració dels capitells i els cubs de les columnes i l'arquivolta, s'han de relacionar amb temes orientals —perses— procedents d'ivoris i teixits orientals. També els compara amb la ceràmica bicolor de Paterna i els relaciona amb les pintures del sostre de l'església de la Sang de Llíria. Seguint aquesta mateixa línia de semblances, els motius de Bell-lloc recorden els del teginat de Sant Miquel de Montblanc.

Tots els estudis coincideixen en datar la portada de Bell-lloc durant el segon quart del segle XIII. Tradicionalment s'havia adscrit estilísticament a les portalades de l'escola de Lleida, però presenta aspectes que l'allunyen d'aquesta filiació —no té cornisa i té timpà, entre d'altres (Dalmases/José, 1985)—. Español (1988), a partir de la comparació d'alguns elements de Bell-lloc amb altres del claustre de la catedral de Tarragona relaciona les dues àrees de difusió. L'adscripció a l'àrea tarragonina, amb la qual es relaciona també el monestir de Poblet, sembla, de moment, la més aproximada.

Bibliografia:

- CID, 1954; LIANO, 1980a; DALMASSES/JOSÉ, 1985; ESPAÑOL, 1988; CHARBONNEAUD-LASSAY, 1997; MIRO ROSINACH, 2001; CURZI, 2002.



HALO OF THE FIGURE ON THE LEFT

IN NOMINE PATRIS ET FILII ET SPIRITUS SANCTI
DOMINI ET REGNI DEI PATRIS AMEN
IN NOMINE PATRIS ET FILII ET SPIRITUS SANCTI
DOMINI ET REGNI DEI PATRIS AMEN
IN NOMINE PATRIS ET FILII ET SPIRITUS SANCTI
DOMINI ET REGNI DEI PATRIS AMEN

HALO OF THE FIGURE ON THE RIGHT

ARMORIAL COAT OF ARMS

ARMORIAL COAT OF ARMS

ARMORIAL COAT OF ARMS



II. Gòtic



Gòtic



INTRODUCCIÓ

Josep Bracons Clapés

La Conca de Barberà s'incorpora de forma plena i estable a la cultura artística de l'Europa occidental arran de la repoblació del segle XII, inscrita dins del procés expansiu conduït per Ramon Berenguer IV que coincideix amb la fase final de l'art romànic i el desenvolupament inicial de l'art gòtic a l'Illa de França. Fites rellevants de la repoblació de la Conca són la fundació del monestir de Poblet, on els monjos provinents de Fontfreda s'establiren l'any 1150, o el trasllat de la Vila-salva a Montblanc (carta de població de 1163) i la creació de Sarraí —la Reial— el 1180.

Anterior a la intervenció comtal o reial fou l'acció de la noblesa feudal, decisiva per al desenvolupament de nuclis com l'Espluga de Francolí o Santa Coloma de Queralt, com també per a l'assentament de població en molts altres nuclis menors, sovint a redós del seu castell. Tampoc es pot desestimar la incidència que damunt el territori tingueren els ordes militars.

Tanmateix, el món feudal representava una potència històrica en declivi. La seva capacitat d'expansió es va acabar estroçant davant de la major força expansiva de la monarquia i dels estaments urbans. Conseqüentment, les expressions de la seva cultura i particularment de la seva cultura artística tampoc van ser capaces d'obrir-se nous camins i van romandre ancorades en els plantejaments tradicionals, els del romànic tardà, que veiem reflectits en l'arquitectura dels castells i molt especialment en les petites esglésies rurals.

Davant de l'ancorament del món rural/feudal en les formes artístiques tradicionals, dos nous escenaris configurats per la mateixa repoblació oferien condicions materials idònies per al desenvolupament de la construcció a gran escala i consegüentment per a l'expansió de noves formes arquitectòniques, les de l'art gòtic.

Ens referim al món urbà (particularment a les viles de Montblanc i Santa Coloma de Queralt) i al monestir de Poblet, que constitueix una mena de territori autònom que tanmateix influeix damunt el seu entorn i hi projecta ecos dels corrents artístics internacionals que tenen cabuda dintre dels seus murs.

Poblet pot ser vist com una petita ciutat en contínua construcció des de mitjan segle XII fins a començaments del segle XV. A les primeres fases (segles XII i XIII) corresponen bàsicament l'església i les dependències claustrals, on es troben perfectament reflectits els elements característics de l'estètica cistercenca, com s'explica a la introducció sobre l'art cistercenc de J. Fuguet i C. Plaza. Als segles XIV i XV pertanyen el cimbori i les obres d'iniciativa reial (muralls, cambres reials, palau del rei Martí) que ja reflecteixen la plenitud de l'arquitectura gòtica.

La gran fàbrica de Poblet va actuar com a dinamitzadora dels oficis de la construcció al seu entorn com ho posa de manifest, ja al segle XII, la notícia de la cessió d'unes terres del monestir a un vidrier perquè hi pogués desenvolupar la seva activitat. Igual que Poblet va fer-ho Santes Creus, l'altre gran monestir cistercenc, al claustre del qual va treballar el mestre anglès Reinard Fonoll, que posteriorment acabaria intervenint en la construcció de Santa Maria de Montblanc.

Així mateix, els grans monestirs cistercencs van actuar com a focus d'irradiació de procediments constructius i d'estètica arquitectònica. Entre aquests aspectes crida especialment l'atenció la construcció amb arcs diafragma que es consagra als dormitoris de Poblet i Santes Creus i que trobem fortament arrelada a la comarca, en obres de caràcter religiós (Sant Miquel de Montblanc,

Sant Francesc de Montblanc, esglésies de la Guàrdia dels Prats, Santa Anna de Montornès) i civil (palau Alenyà, hospitals de Montblanc).

Ultra la importància i la significació de l'arquitectura de Poblet, explicada aquí a bastament per J. M. Oliver (OC), també s'ha de remarcar la seva incidència en l'àmbit de l'escultura gòtica. El panteó reial de Poblet constituïa, abans de la seva destrucció, un dels més importants conjunts funeraris de l'Europa medieval i la seva realització significà el pas per la Conca dels principals escultors de l'entorn reial, com ha estudiat J. Bracons. Jaume Cascalls hi va intervenir a partir de 1349 i va assumir en exclusiva la direcció de les obres del panteó reial des de 1361 fins a la seva mort. El seu influx és ben patent en el retaule de pedra dedicat a sant Bernat i sant Bernabé, estudiats per E. Liaño (vegeu el capítol sobre l'escultura gòtica) que es troba a Santa Maria de Montblanc. Tant la forma del bancal com el repertori animalístic que complementa les escenes és d'inequívoca filiació cascalliana, tanmateix conjugada amb una manera més italianitzant de compondre les històries i de tractar les figures. També intervenen en l'obra de les tombes reials de Poblet i acusen la influència cascalliana els mestres Esteve de Burgos i Pere d'Aguilar, coautors del sepulcre dels Queralt a Santa Maria de Bell-lloc, el principal exemple d'escultura funerària gòtica a la comarca, tractats per F. Español al mateix capítol.



Fragment de la Resurrecció de Crist, del retaule de Santes Creus - la Guàrdia dels Prats, obra de P. Serra, G. Genet i L. Borrassà. Exposat al MNAC. (CM-S)

Cascalls no va parar de moure's per tot l'eix Lleida-Poblet-Tarragona. En canvi, el seu successor en la direcció de l'obra de les tombes reials, Jordi de Déu, va ser obligat a establir-se a Vimbodí (1381), fet que explicaria la major incidència del seu art a la Conca. N'és el principal testimoni el retaule de Sant Llorenç de Santa Coloma de Queralt, exemple arquetípic entre els retaules de pedra catalans. Altra peça important, dissortadament força malmesa, devia ser el retaule de la Concepció de Vallfogona (tractat aquí per P. Beseran), conservat en part, i el retaule de Sant Miquel de Forès que també li és atribuït.

Juntament amb Poblet, l'altre escenari del desenvolupament de l'art gòtic a la Conca és el món urbà i particularment les viles de Montblanc i Santa Coloma de Queralt. Si a Poblet els principals promotors de realitzacions artístiques són el rei i l'abat, a les ciutats hi conflueix una major diversitat d'actors: la noblesa, el clergat i els ordes mendicants, a més dels estaments específicament urbans, la burgesia i els menestrals, entre els quals es podrien comptar els artistes.

La construcció de l'església parroquial d'una ciutat tenia el caràcter d'empresa col·lectiva en la qual s'implicava majoritàriament el patriciat urbà, com és ben documentat a Santa Coloma —on s'obrí una mena de subscripció pública abans de l'inici de l'obra— i com es fa evident a Montblanc mitjançant els escuts presents a les capelles de l'església.

Semblantment, la construcció de les muralles, disposada pel rei, exigia la contribució material dels habitants de les ciutats afectades i fins i tot de les poblacions veïnes que no tenien castell o fortalesa per defensar-se. De les muralles de Santa Coloma se'n conserven alguns portals mentre que les de Montblanc constitueixen un dels exemples més ben conservats.

Els articles de J. Fuguet tracten de l'arquitectura de les esglésies de volta de creueria i d'arcs diafragma. Entre les primeres, les de Santa Maria de Montblanc i de Santa Coloma de Queralt esdevenen molt representatives de la plenitud de l'arquitectura gòtica catalana, de la qual en presenten les característiques i l'estructura arquetípic: una sola nau, bastant ampla, coberta amb volta de creueria, capçalera poligonal i capelles entre els contraforts.

De menor envergadura però igualment representatives del moment de plenitud són les esglésies de San Salvador de Vimbodí i Santa Maria de Conesa. A una fase anterior en l'evolució del gòtic català corresponen les esglésies de Sant Miquel de Montblanc i la vella de Sant Miquel de l'Espluga de Francolí.

La incidència de l'arquitectura gòtica en el medi urbà, àmpliament estudiada per A. Conejo, es completa amb les construccions dels ordes mendicants. Així, a Montblanc s'implanten els framenors (convent de Sant Francesc), les clarisses (la Serra) i els mercedaris (la Mercè). L'església del convent de Sant Francesc de Montblanc és possiblement el millor exemple d'arquitectura franciscana catalana. Encara que la fundació del convent data del segle XIII l'aspecte definitiu de l'església (nau d'arcs diafragma, capelles laterals i capçalera poligonal) s'assolí al segle XIV.



Tampoc es pot oblidar la importància que els hospitals tenien per al funcionament d'una ciutat medieval (remetem als articles relatius als hospitals de Montblanc i l'Espluga de Francolí d'A. Conejo en els quals es planteja en termes nous els edificis-hospital de Sant Marçal i Santa Magdalena de Montblanc).

De fet, tot el recinte de Montblanc configura un dels millors exemples d'urbanisme medieval que tenim a Catalunya, dintre del qual també sobresurten alguns casals notables i particularment els palaus, entre els que destaquen el dels Alenyà, i el del Carlà.

Del tot inseparable dels seus marcs arquitectònics i del ritme de vida ciutadà (festes, celebracions, processons, etc.) és el desenvolupament d'una cultura figurativa gòtica que es plasma en els paraments litúrgics, els retaules i les imatges de devoció. Entre aquestes sobresurten les de la Mare de Déu, estudiades per E. Liaño i M. Mirambell, que si als timpans de les esglésies de Barberà de la Conca, Sarral o Bell-lloc encara veiem solemnement entronitzada segons la tradició romànica, quan esdevenen objecte de devoció s'apropen a la sensibilitat de la gent humanitzant-se i mostrant-se com una mare amb el fill als braços, segons la tipologia gòtica. Entre les marededéus gòtiques de la Conca té una rellevància especial la de la Serra de Montblanc, introductora d'un model d'àmplia difusió. Menys coneguda però no menys interessant és la Mare de Déu del Cor de Montblanc, també estudiada en aquestes planes juntament amb altres notables exponents d'imatgeria (marededéus i sants).

Fora de Poblet l'assentament d'artistes a les poblacions de la Conca sembla bastant feble. Per això és remarcable la figura del montblanquí Guillem Seguer, pintor i escultor (sobre el qual tracta l'especialista F. Español), autor d'imatges de devoció per a Montblanc, Vinaixa, Nalec, Vilet i Vallbona de les Monges, que tanmateix va acabar deixant la Conca i treballant a Lleida com a mestre major de la Seu Vella.

A més de Seguer, durant el segle XIV són documentats com a pintors i escultors de la Conca Guillem Ginebrer, de Santa Coloma, i Guillem Timor, de Montblanc. El primer realitzà el retaule major en pedra de l'església de Santa Coloma del qual se'n conserva la imatge central que presideix la portalada de l'església. A Guillem Timor, E. Liaño li atribueix el retaule de pedra dels sants Bernat i Bernabé de Montblanc i alguns retaules pintats del MDT. Tanmateix, no sembla que cap dels dos hagués persistit en aquesta activitat de pintor. De fet els retaules i les obres de pintura gòtica procedents de diversos indrets de la comarca van ser majoritàriament encarregats a artistes establerts a fora com Joan Mates, Pere Teixidor, Mateu Ortoneda, Ramon de Mur o Bernat Martorell. A l'article de R. Alcoy de- vem ultra l'aprofundiment sobre els retaules gòtics coneguts (els de Vallespinosa, la Guàrdia, Santa Coloma), la recerca sobre peces perdudes (retaule de Sant Joan de Biure) o per primera vegada relacionades amb l'àmbit populetà.

Poblet. Absis de l'església. La capçalera pobletana no segueix la tipologia genuïnament cistercenca, que havia de tenir capçalera plana, com a Santes Creus i a Vallbona de les Monges. (RFP)



Poblet i la transició al gòtic

L'ART CISTERCENC I ELS "ESTILS" DE POBLET

Joan Fuguet Sans
Carme Plaza Arqué

Tot i que els primers monestirs cistercencs havien de ser de senzilles construccions de fusta, l'embranchida de sant Bernat, que multiplicà els cenobis i les vocacions portà a la construcció d'edificis més grans; tanmateix, sant Bernat tingué cura que els monestirs fossin austers i despulats de qualsevol ornamentació. El resultat de tanta simplicitat en l'art no ha estat una arquitectura pobra; al contrari, és austera però grandiosa.

L'estil que adoptaren els cistercencs era l'art del moment a la Borgonya, el del període de transició del romànic al gòtic. Els edificis es cobriren amb voltes de creueria però aquest fet no alterà el concepte de les estructures romàniques anteriors. Les voltes reposen sobre murs continus o pilars cruciformes. No hi ha en cap cas estructura a la base destinada a rebre la caiguda dels arcs diagonals.

Aquest art s'estengué per tot Europa i s'adaptà a les diferents peculiaritats nacionals. El gòtic català va néixer molt influït per l'arquitectura dels cistercencs; tanmateix, es tractà més aviat d'un cas de confluència que d'influència ja que les constants de l'arquitectura catalana presentaven característiques paral·leles al gòtic borgonyó.

Pel que fa a Poblet, Altisent estableix diferents "estils". El primer és el del "segle XII", que perdurà fins el XIII. Aquest presenta dos models: un més simple i l'altre més complex. El

primer es caracteritza per la coberta en volta de canó de vegades amb arcs torals sostinguts per columnes que arrenquen d'una mènsula com en la nau central de l'església, i d'altres amb volta de canó llisa sense el reforç dels arcs torals (capella de Sant Esteve). El més complex és representat per estances cobertes amb volta de creueria en la qual les arestes surten en forma de palmera de columnes rodones (les dues sales de la biblioteca i el refetor de conversos, després celler).

Dins del context cistercenc, l'església presenta un plantejament original pel que fa a l'absis i a les capelles radials. Les prescripcions de sant Bernat recomanaven absis rectangulars —com a Santes Creus— però després de la mort del sant, arran de les necessitats pròpies del culte (augment de sacerdots i necessitats de més capelles per celebrar misses) es construïren capelles radials amb deambulatori. A Poblet la solució de l'absis és encara més suntuosa —i menys cistercenca—. Les capelles són radials i externes. Poblet fou de les primeres esglésies cistercencques en adoptar aquest nou pla.

El segle XIII ofereix tres estils, encara que en part continués l'estil cistercenc oficial del XII. El primer, el més emprat, podria ser considerat el més característic de Poblet del segle XIII: les voltes de creueria presenten uns grans nervis gruixuts de secció rectan-

gular sense cap motllura. El segon té característiques molt semblants, però els nervis de les ogives, que són també rectangulars, tenen les arestes bisellades. En són exemples les voltes de creueria del claustre i de la sala capitular, l'estructura de la qual descansa en quatre columnes i en mènsules als murs.

El tercer tipus és el que apareix al dormitori dels monjos: coberta de fusta a doble vessant amb arcs de diafragma que descansen en mènsules (culs de llàntia) amb ornamentació d'influència musulmana. Tot i l'esveltesa la mecànica d'aquestes construccions és enca-

ra més romànica que gòtica ja que els arcs recolzen en els gruixuts murs i no en contraforts. Cal tenir en compte pel que fa a l'arquitectura catalana el paper pioner que el Cister — juntament amb els ordes del Temple i l'Hospital — jugà en la difusió d'aquestes estructures en arcs de diafragma, que després esdevindrien la fórmula més genuïna del gòtic català.

Bibliografia:

DOMÈNECH I MONTANER, 1925; MARTINELL, 1927; AUBERT, 1947; DIMIER, 1962, 1971; ALTI-SENT, 1974; DUBY, 1981; FUGUET/PLAZA, 1998.

Poblet, Capella Sant Esteve. A partir de la documentació i l'anàlisi de les marques de picapedrer, Altisent suposa que fou construïda cap a 1180. No està clara la seva funció inicial: sembla que primer podria haver servit d'església, mentre es construïa l'actual, i després esdevingué infermeria. (JFS)



ELS EDIFICIS

Jesús M. Oliver, OC

L'Abadia de Santa Maria de Poblet, declarada Patrimoni Mundial de la Humanitat per la Unesco l'any 1991, representa l'espai monàstic medieval més important d'Europa encara avui conservat i mantingut, malgrat les vicissituds dels temps, íntegre.

Els esdeveniments posteriors a l'any 1835 deixaren el conjunt arquitectònic malmès i despulat de les riqueses que al llarg dels segles s'havien anat acumulant però la gran qualitat de les construccions va fer possible la seva completa recuperació en un estat de puresa total d'acord amb el desig dels seus primitius constructors.

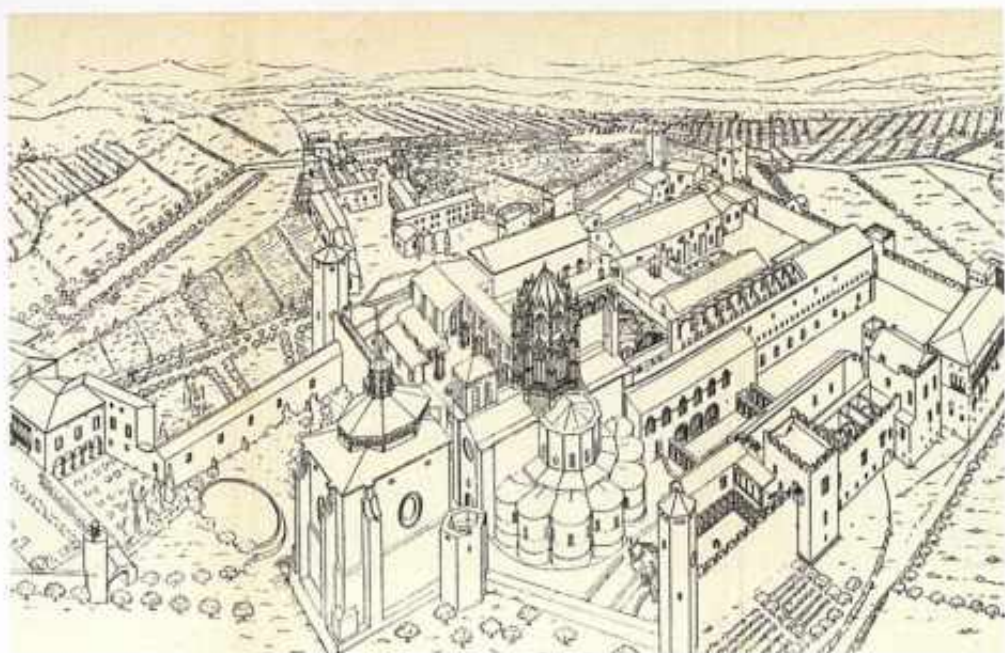
L'ORDENACIÓ DEL MONESTIR

Fundat l'any 1150 per voluntat del comte de Barcelona Ramon Berenguer IV en el lloc anomenat "hortus populeti", aviat l'empenta donada pel seu fill el comte-rei Alfons I seguida pels notables d'aquella època i pels seus successors va fer que el pla primitiu es transformés en una gran abadia que en poc més de dos segles prengué, en el més substancial, l'aspecte que encara avui veiem.

No podem oblidar que l'esperit que animava els constructors era el de bastir un monestir benedictí, segons l'esperit de la Regla de sant Benet i adaptat a les seves necessitats. La Regla no dóna cap indicació específica de com ha d'ésser un monestir però en el seu

text va indicant una sèrie de llocs que no poden faltar en l'organització d'una comunitat de monjos que viuen en un espai tancat. Llocs com l'ampli espai que vertebrava les dependències, que és el que anomenem claustre, al voltant del qual es troben l'església, sens dubte el més important, el refector i la cuina, el dormitori, la sala de reunions o capítol, la residència de l'abat, la infermeria per als malalts, l'hostatgeria o una porteria per rebre els hostes, a més d'altres dependències necessàries per a la vida quotidiana, com el forn, els molins o el celler. La pràctica de la vida comunitària devia fer que aquests espais anessin prenent una forma establerta i després transmesa de generació en generació fins a esdevenir un model fixat per la tradició i el costum.

El monestir es componia en l'essencial de tres recintes als quals s'accedia de fora a dins fins arribar a la part més íntima i tancada on vivien els monjos amb una vida reglada i separada físicament del món que els envoltava. També hi havia més gent que formava part d'aquest petit món, els germans conversos o llecs que tenien més mobilitat a l'exterior, els familiars i treballadors que vivien en el primer recinte i que eren una part important del monestir i formaven un poble a l'ombra del recinte. Aquest espai, primer recinte, que es troba després de passar la porteria del segle XVI era el que tenia menys valor artístic o arquitectònic ja



Perspectiva axonòmica de Poblet. Aquest dibuix, publicat per Domènech (1925) i Martinell (1927), fou realitzat pels alumnes d'arquitectura sota la direcció de Lluís Domènech i Montaner.

que tot era més funcional i senzill; per això fou el més modificat un cop els edificis passaren a mans de particulars el 1835 que els adaptaren a les seves noves necessitats. Després apareix la Porta Daurada, que amb la capella de Sant Jordi introdueix al segon recinte, ja més integrat en la vida del monestir pels seus diversos serveis de govern, administració, acollida, o assistència. Tot això és el preàmbul del que és el cos de Poblet, el nucli monàstic avui encara encerclat per unes impressionants muralles i torres que guarden la clausura on vivien els monjos i els germans conversos. Al seu voltant un veritable poble, unes terres que donen un espai vital a les construccions tancades per una altra muralla, més senzilla, del segle XVI.

EL PRIMER RECINTE

Passada la porta gòtica protegida per una bella imatge de terracota de la Mare de Déu, entrem ja en el que és amb tota propietat el monestir de Poblet. Les modificacions fetes per la família Girona al segle XIX i la urbanització moderna de l'espai fan gairebé impossible, ni que sigui amb l'ajut de fotografies antigues, saber el que era al seu temps aquest lloc. El plànol que l'any 1878 en féu l'arquitecte Bonaventura Hernández Sanahuja en dona una aproximació. Un llarg carrer voreja les edificacions a tots dos costats que s'ajunten a la capella de Sant Jordi i passada la Porta Daurada arriba també a la capella de Santa Caterina i l'antiga hostatgeria. Era un gran bloc de cons-



A dalt, Poblet. Vista general del monestir des de la font del Ferro. (JFS)

truccions que donaven accés directe a l'actual plaça i al monestir emmurallat que avui encara veiem. Ara les construccions tan sols omplen l'espai més urbanitzat i enjardinat. Pels voltants de l'any 1870 es construïren els cellers de la família Girona, propietaris de les terres del monestir i s'aprofitaren elements arquitectònics de les ruïnes, com alguna porta i finestra del segle XV a més de gran quantitat de pedra treballada. Ara, convenientment adaptats, són el lloc d'elaboració del vi de les vinyes de Poblet. Al davant l'antiga porteria conserva un bonic porxo, i a la façana l'escut de l'abat Ferran Lerín, del segle XVI, que en devia ser el constructor, si bé abans ja devia haver-hi una altra edificació. Més enllà hi trobem la construcció moderna destinada a habitatges dels treballadors del Patronat, moderna però molt integrada en el conjunt monumental. Hi ha els dos elements antics

més notables d'aquest recinte: la Porta Daurada i la capella de Sant Jordi.

LA PORTA DAURADA

Si hem de fer cas a l'heràldica abacial es construí a finals del segle XV o principis el XVI; encara que fortificada, mai formà part d'una defensa del monestir i té més caràcter ornamental i de representació. Era el lloc on la comunitat rebia els hostes il·lustres, o les seves despulles, per acompanyar-los fins a l'església abacial. No hi ha dubte que fou l'abat Joan Payo Coello el que tingué més part en la seva construcció pel gran nombre d'escuts que encara es conserven. Els escuts reials deuen significar la protecció que rebia el monestir com a panteó reial i potser una ajuda econòmica per bastir-la. La llegenda diu que en una de les visites de Felip II a Poblet es dauraren els batents de les portes que devien ésser de



Vimbadó. Granja de Milmanda. Els monestirs cistercencs van dur a terme una funció d'exploració agropecuària. S'ha conservat la torre i el portal d'entrada de la granja, obra de la primera meitat del segle XIV, del temps de l'abat Copons, l'escut del qual encara es conserva. (JFS)

bronze. Mai no ho sabrem del cert, les actuals són modernes i no gens lluents.

LA CAPELLA DE SANT JORDI

Una de les joies de Poblet. Petita i bella i afortunadament en un estat de conservació òptim. Capella votiva feta per encàrrec d'Alfons el Magnànim per celebrar la conquesta de Nàpols en temps de l'abat Bartomeu Conill, a mitjans del segle XV. No ens ha arribat res de tot el mobiliari litúrgic donat pel rei. De planta quadrada amb un petit absis poligonal i coberta amb volta gòtica timbrada per l'escut reial. Les mènsules del presbiteri i de la nau, així com la gran clau de volta amb la Mare de Déu ens mostren un gran artista que sabé representar els símbols dels evangelistes i el que semblen ser els retrats dels

reis Alfons i Maria, el de l'abat Conill i el del rei Ferran I (mai coneixerem amb exactitud si respon a una de les lectures possibles avalada per la voluntat del rei expressada des de Nàpols). A la façana, a manera de retaule gòtic, trobem altre cop l'heràldica dels reis i de l'abat constructor. Al seu costat i com si fos un annex, hi ha el volum cúbic de la petita sagristia que harmonitza amb la resta del conjunt.

EL SEGON RECINTE

Una gran plaça omple l'àmbit d'aquest recinte i pot induir-nos a error al considerar-la com un gran espai buit. Abans no era pas així. Hi havia uns amplis espais que servien per vertebrar els diversos edificis i d'usos molt diferents,



Poblet. Porta Daurada. Finals del segle XIV o començaments XVI. Aquesta porta dona entrada al segon recinte. Aquí la comunitat rebia els hostes il·lustres i els acompanyava a l'església. (JFS)

relacionats tots ells amb la vida exterior del monestir. Un lloc que ens parla de tota una activitat cultural, política, assistencial i comercial que era resultat de la gran importància del monestir en la societat del seu temps i que es podia portar a terme al marge de la vida claustral dels monjos. Les obres modernes d'urbanització han anivellat el terreny i han donat a aquest àmbit l'aspecte que avui té, una plaça molt gran vorejada d'edi-

ficis i ruïnes, centrada per una creu de terme, tot i que aquest no era el seu lloc original, i presidida tota ella pel volum imponent de les muralles del segle XIV amb les grans torres i la discreta façana barroca de l'església abacial.

LA BOSSERIA I L'HOSPITAL DE POBRES

Dos antics edificis dels quals avui tan sols en tenim constància per algu-

nes fotografies juntament amb les prospeccions arqueològiques dels anys vuitanta del passat segle. Feien angle recte i en el seu vèrtex ens trobem la capella de Santa Caterina, l'únic element que encara subsisteix si bé disminuïda per una moderna construcció que trenca la seva primitiva harmonia. La bossèria o administració era un gran edifici de dues plantes, la darrera construcció del segle XVIII, on s'emmagatzemaven tots els productes que rebia el monestir procedents de les seves possessions. L'hospital era fins a finals del segle XVI una llarga nau rectangular coberta per una teulada a dos vessants i sostinguda per onze arcs de diafragma molt senzills. Després del gran incendi de l'any 1594 es bastí un nou edifici més gran i de més alçada que arribà fins al segle XIX.

La capella de Santa Caterina, del segle XIII, servia per a l'assistència als familiars i treballadors i per la seva proximitat, també als malalts. Consagrada l'any 1251 és un bell exemple, ja arcaic, de com les formes tradicionals de l'arquitectura cistercenca encara eren vives en una època on ja el gòtic era ben present arreu.

LA CREU DE L'ABAT GUIMERÀ, LES RUÏNES I EL PALAU DE L'ABAT

Encara a la plaça, al centre hi ha la senzilla creu de terme del segle XVI que l'abat Joan de Guimerà féu aixecar al camí de Prades, i que Eduard Toda plantà al lloc actual. Darrere seu un pollancre blanc —n'hi ha d'altres a la plaça— recorda l'origen del topònim del monestir (POPULETUM "lloc de pollancre"). Al davant hi ha unes avui min-



Poblet. Escut de Pere el Cerimoniós a la Porta Reial. Aquest rei afavorí el monestir i el convertí en panteó reial. El rei cedí a Poblet la seva biblioteca de llibres d'història. (JFS)

ses ruïnes, restes de l'antiga hostatgeria del segle XV. Si no tinguéssim el quadre de Battistuzzi, seria del tot impossible imaginar-nos la qualitat i simplicitat de l'arquitectura gòtica d'aquest edifici que omplia tot un costat de la plaça fins arribar a la Porta Daurada. Avui els jardins omplen el buit que la destrucció del segle XIX ens va deixar.

Més al darrere i en un segon terme trobem el palau abacial, un edifici molt irregular bastit entre els anys 1591 i 1776 segons les dates que el mateix monument ens dona. Reconstruït l'any 1990, d'una manera més que discutible, i havent perdut una gran part el seu volum original, avui serveix als arxius personals del qui fou President de la Generalitat de Catalunya, Josep Tarradellas.

LES MURALLES

La imatge que tenim de Poblet, més que la de un monestir, és la d'una forta-





Montblanc. Vista parcial de la muralla presumiblement construïda sota la direcció de fra Guillem de Guimerà. (JFS)

lesa o més aviat una petita ciutat medieval envoltada de muralles i altes torres. Gràcies al rei Pere III Pobleu ofereix un dels millors conjunts fortificats del país. El llarg perímetre de les muralles amb el seu pas de ronda assenyalat pels grans merlets i les tretze torres que tanquen i delimiten l'espai interior és d'una qualitat extraordinària. I el que és més important: gairebé tot el conjunt és original llevat de petites restauracions als merlets, les teulades i un bocí de llenç de mur al costat del cementiri. Les torres reials, excel·lent model de torres defensives, assenyalen el lloc d'entrada al petit món monàstic que hi ha al darrere d'aquesta aparença militar. L'escut del rei, a sobre la porta, marca la protecció reial al lloc. Les grans torres hexagonals al seu interior eren presons segons la mentalitat i costums de l'època. Les altres torres tenen mides i perímetres

molt diversos. N'hi ha d'hexagonals, quadrades, rectangulars, de ben altes i imposants com les de l'Oli i Sant Esteve o bé baixes i petites com la del Fossar o dels Banys, una sembla un petit palau amb diverses estances, encara amb pintures de l'època, com la de les armes.

Passat el gran portal de les torres reials ens introduïm en un espai intemporal i gairebé màgic que ens fa retrocedir uns quants segles i trobar-nos en un món medieval molt diferent del nostre atrafegat segle XXI.

EL NUCLI MONÀSTIC

L'ATRI DE L'ABAT COPONS

Davant trobem l'atri de l'abat Ponç de Copons, del segle XIV, que dona accés directe al claustre i a les dependènci-

Pobleu. Porta Reial. Les muralles de Pobleu foren manades construir pel rei Pere el Cerimoniós. Aquest important conjunt emmurallat amb tretze grans torres fou dissenyat per fra Guillem de Guimerà, prior de l'orde de l'Hospital. (JFS)



Poblet, Celler. És l'antic refector de conversos del segle XIII, reformat un segle més tard per habilitar-lo com a celler. En la reforma s'excavà el sòl uns metres. La restauració de 1996 retornà a la sala el seu nivell original mitjançant un empostissat de fusta. (JFS)

es dels germans conversos. A la dreta hi ha el pati que hauria estat l'accés directe al palau reial de Martí l'Humà i a l'esquerra, a l'actual porteria de la comunitat, hi havia el forn i altres dependències secundàries de la vida conventual.

L'atri, bell espai gòtic presidit per l'antiga porta romànica del segle XIII i accés directe al claustre major, també comunica les dependències on els germans vivien i des d'on podien cada dia anar a treballar a les properes granges, en especial la Mitjana, Riudabella i Milmanda. L'abat Copons modificà tots aquests llocs per dedicar-los a l'explotació vitivinícola encara que no semblava gaire conforme amb la Regla de sant Benet. El dormitori i el magatzem o celler de la dreta foren eliminats i tots dos espais, coberts amb una sòlida i potent volta gòtica de nervis rec-

tangulars, foren transformats en sala de cups on fer el most que després, a l'antic refector de conversos convertit en celler, es convertiria en bon vi. Cal destacar que aquest antic refector és una de les peces més interessants i significatives de l'arquitectura cistercenca, un espai cobert per quatre potents columnes poligonals que sostenen una volta de creueria del segle XIII amb la senzillesa i elegància característiques del Cister. Després de 1996, amb una empostada de fusta ha recobrat el seu nivell i proporcions originals i les restes de l'antic celler han quedat com a testimoni arqueològic. A la sortida, un espai rectangular cobert amb una senzilla volta apuntada recorda els temps on aquest era el lloc de trobada dels germans conversos, on parlaven i s'organitzaven la feina abans d'anar a



Poblet. Claustre. A Poblet el claustre està situat al costat nord, localització que contravé la disposició habitual del Cister. La major part es va bastir el segle XIII. (JFS)

treballar a les granges més properes al monestir.

EL CLAUSTRE

Del locutori de conversos o també travessant la porta romànica —molt erosionada pels anys que passà a la intempèrie i la fluixa qualitat de la pedra— que hi ha a l'atri d'entrada a la clausura antiga, arribem al lloc més característic del monestir, el claustre.

El claustre de Poblet és lleugerament rectangular, situat al nord de l'església per causa del desnivell del terreny. Cal recordar que el monestir no està edificat en un terreny pla sinó just a l'estrep

de la muntanya i això fa que entre les diverses dependències hi hagi notables canvis de nivell que se salven amb els inevitables esglaons.

Aquest espai tan important per a la vida dels monjos serveix per vertebrar tots els diversos llocs de la vida comuna d'un cenobi medieval. El claustre, començat a les darreries del segle XII, es va bastir en la seva major part al segle XIII i es va acabar als inicis del XIV. És d'estil romànic tardà a la part del migdia i la resta, d'un gòtic incipient, molt sòlid i massís, encara que segurament per la rapidesa de la seva construcció i la uniformitat de l'arquitectura cistercenca té una gran unitat que enca-



Poblet. Claustre amb el temple del lavabo. Situat davant del refector, servia perquè els frares es rentessin les mans abans dels àpats. (JFS)

ra fa més palesa la simplicitat de la seva decoració en capitells i altres elements construïts. Als seus murs trobem nombroses tombes, en dues èpoques molt diferenciades. Les de la primera, del segle XIII, conserven tot el rigor decoratiu dels cistercencs i no deixen veure cap element innecessari o superflu; les de la segona, del segle XIV, tenen ja la bellesa decorativa que podríem trobar en qualsevol claustre sense cap referència al Cister. Són les de les famílies Copons, Marca, Alenyà, Morell o Valllebrera i han arribat fins a nosaltres en un òptim estat de conservació.

Com a contrapunt a tot aquest harmoniós món gòtic, davant del refector i d'acord amb el pla tradicional cistercenc hi ha el temple romànic que això-

pluga la font on els monjos abans dels àpats es rentaven les mans. Si bé l'arquitectura del lloc està ben conservada, la gran pica és fruit d'una restauració dels anys trenta del passat segle quan, restaurat el monestir en part, es tornà a disposar de l'aigua desapareguda al segle XIX. La grandiositat del temple queda una mica desproporcionada en el pati del claustre; aquesta podria ser la causa que en el segle XIII a l'ala de ponent es suprimís el corredor per on els germans conversos arribaven a l'església i s'ampliés més el claustre per donar-li més espai.

Al voltant del claustre hi havia, ara en menor intensitat, tota la vida del monestir. És possible que al jardí, encara que també existia el propi de l'apotecari,

s'hi cultivés una sèrie de plantes que tenien un sentit pràctic, i no fos, com ara, un jardí ornamental. Avui veiem uns alts i elegants xiprers que es van plantar els anys trenta del segle XX i que eren plançons provinents d'Escornalbou. El cuidat i bell espai ajardinat d'ara és conseqüència d'una moderna remodelació de tot l'àmbit. Els monjos tenien a l'ala de migdia el lloc per fer la seva lectura, ja fos particularment o comunitàriament; s'anomena l'ala de la col·lació en record de l'obra d'aquest títol de l'abat Joan Cassià, que era una de les obres que no mancaven mai en la biblioteca d'un monestir a l'edat mitjana. Encara avui es poden veure els ferros encaixats a la paret sobre el banc que ens recorden les cadenes que lligaven els llibres que sempre es trobaven a l'abast de tots els monjos.

Des de la porta d'entrada a l'angle del claustre entre les ales de ponent i del nord podem fer un recorregut pels espais que durant llargs segles ocuparen els monjos cistercencs i que afortunadament encara avui en gran part conserven la seva primitiva funció.

LA CUINA, EL REFETOR, EL CALEFACTOR

Aquestes dependències ocupen tota l'ala nord i podríem definir-les com a més pràctiques i materials però, evidentment, no per això menys necessàries en la vida de la comunitat. Cal tenir en compte que els antics constructors ja sabien el lloc exacte que cada dependència havia d'ocupar dins el conjunt arquitectònic del monestir i això explica que malgrat la diferència d'anys cada peça encaixi amb les altres sense

donar cap aparença de desordre. Això i el fet que sempre s'empraven els mateixos materials, en especial la pedra sorrenca de les Garrigues, dona a totes les construccions una gran unitat encara que si hom es fixa una mica en els petits detalls pot adonar-se dels canvis de segle.

La cuina, ara dividida en dos espais, un de monumental i més proper al claustre habilitat per a la visita turística i un altre adaptat a les actuals necessitats de la comunitat monàstica, és un ampli conjunt de diverses sales construïdes entre els segles XIII i XVI. És impossible ara imaginar-se com era el funcionament durant segles d'un mateix lloc com a cuina; en resten alguns elements dispersos de l'antiga estança com ara fogons, piques de rentar, conduccions d'aigua i una gran llar de foc restaurada modernament. Dels estris que hi havia no en tenim res i encara sabem menys de com devia evolucionar l'elaboració del menjar al llarg dels segles. La primera sala, d'unes proporcions que sobten per a una cuina, està coberta amb una elegant volta de creueria tancada amb una clau de volta perforada en els seus orígens per tal de permetre la sortida del fum. Als murs encara trobem les petites finestres que servien per passar l'aliment als dos refetors propers, el dels monjos i el dels germans.

El refetor dels monjos es troba, com és lògic, al costat de la cuina, i és una llarga nau del segle XII de gran bellesa i simplicitat, una constant en l'arquitectura cistercenca. Cobreix l'espai una sòlida volta romànica lleugerament apuntada i sostinguda per uns massissos murs i tres arcs torals que recolzen

en columnes de senzills capitells. La il·luminació arriba per dotze llargues finestres, també romàniques. Al costat dret hi ha la trona del lector a la qual es puja per una escala construïda en el mateix gruix del mur. Una font octogonal al bell mig de la nau, encara que molt posterior a la construcció, és tota la seva decoració. El nivell actual no és pas l'original com es va poder comprovar l'any 1988 en restaurar i netejar tot el refetor que ja havia sofert una primera intervenció l'any 1946 quan s'adaptà de nou per al servei de la comunitat.

Tornant al claustre, a la mateixa ala trobem el calefactor. És una de les peces necessàries en un país on el clima és molt fred a l'hivern, però que sobta per les seves petites dimensions i l'absència de qualsevol detall decoratiu. Una simple volta apuntada construïda al segle XIII i que recolza en el mateix mur del refetor i tres finestres que li donen llum és tot el que hi podem trobar, la porta de simple motllura i una llar de foc, feta als anys trenta del segle XX per escalfar-se tenint en compte les petites dimensions de la sala i l'absència d'altres llocs adients per reunir-se a l'hivern. La volta de pedra patí greus danys durant l'exclaustració i això comportà la pràctica desaparició del que devia ser la primitiva llar de foc on els antics monjos s'escalfaven. Si més no, la nova llar serveix almenys per justificar el nom de l'estança.

A l'angle del claustre entre les ales nord i llevant hi ha, per una banda, una petita porta que, tancada avui al turisme, comunica amb l'antic noviciat del segle XV construït en l'espai, llarg i estret, que resta entre el refetor i la

nau del dormitori-biblioteca. A l'altra banda hi trobem un gran arc que dóna accés al locutori dels monjos i que ens permet veure la grandària d'aquests murs medievals. El locutori ocupa un espai llarg que comunica el claustre major amb el que hi ha darrere la sala capitular i també l'antiga infermeria i patis interiors de la clausura. En la mateixa planta s'hi poden veure tota una sèrie de dependències importants per al desenvolupament de la vida comunitària com la sagristia, el capítol, locutori, sala de monjos i l'antic noviciat (ambdues avui biblioteca) i al pis superior un gran dormitori que delimita el perímetre de la nau extraordinàriament llarga fins arribar al creuer de l'església abacial amb la que es comunica per una escala. Aquest conjunt es va bastir en un moment de gran empena constructora al llarg del segle XIII, un segle que determinarà en gran part la imatge actual el monestir.

LA SALA DELS MONJOS

Una porta oberta el segle XVII comunica aquesta nau amb el locutori dels monjos. Quatre elegants columnes que sostenen el sostre cobert per una sòlida construcció gòtica de nervis rectangulars i unes petites claus de volta de simple decoració són tots els elements d'aquesta ben il·luminada sala per grans finestrals de mig punt i que eren conseqüència del treball més important que aquí es realitzava. A l'escriptori un bon equip de monjos es dedicava a transcriure els llibres i manuscrits que eren necessaris per a la litúrgia o la seva formació espiritual i





Poblet. Biblioteca. Ocupa les que abans foren sala de monjos i novícia. És una típica construcció del XIII de dues naus amb coberta de creueria. A finals del segle XVII Pere Antoni d'Aragó, seguint les perijades del rei Pere el Cerimoniós, donà la seva important biblioteca al monestir. (JFS)

intel·lectual. La conservació de la sala és òptima i esdevé també un bon exemple de l'elegància i la bellesa de l'arquitectura cistercenca. Després del segle XV, amb l'aparició de la impremta que eliminà l'escriptura dels llibres, una de les sales fou dedicada per la seva qualitat a biblioteca i al segle XVII el virrei Pere Antoni d'Aragó instal·là aquí la seva rica biblioteca amb 4.322 llibres, tots relligats amb pell vermella i amb el seu escut gravat en or. Malauradament d'aquesta rica biblioteca i del mobiliari que en formava part tan sols ens resta un gravat el segle XIX de Laborde i pocs llibres dispersos ar-

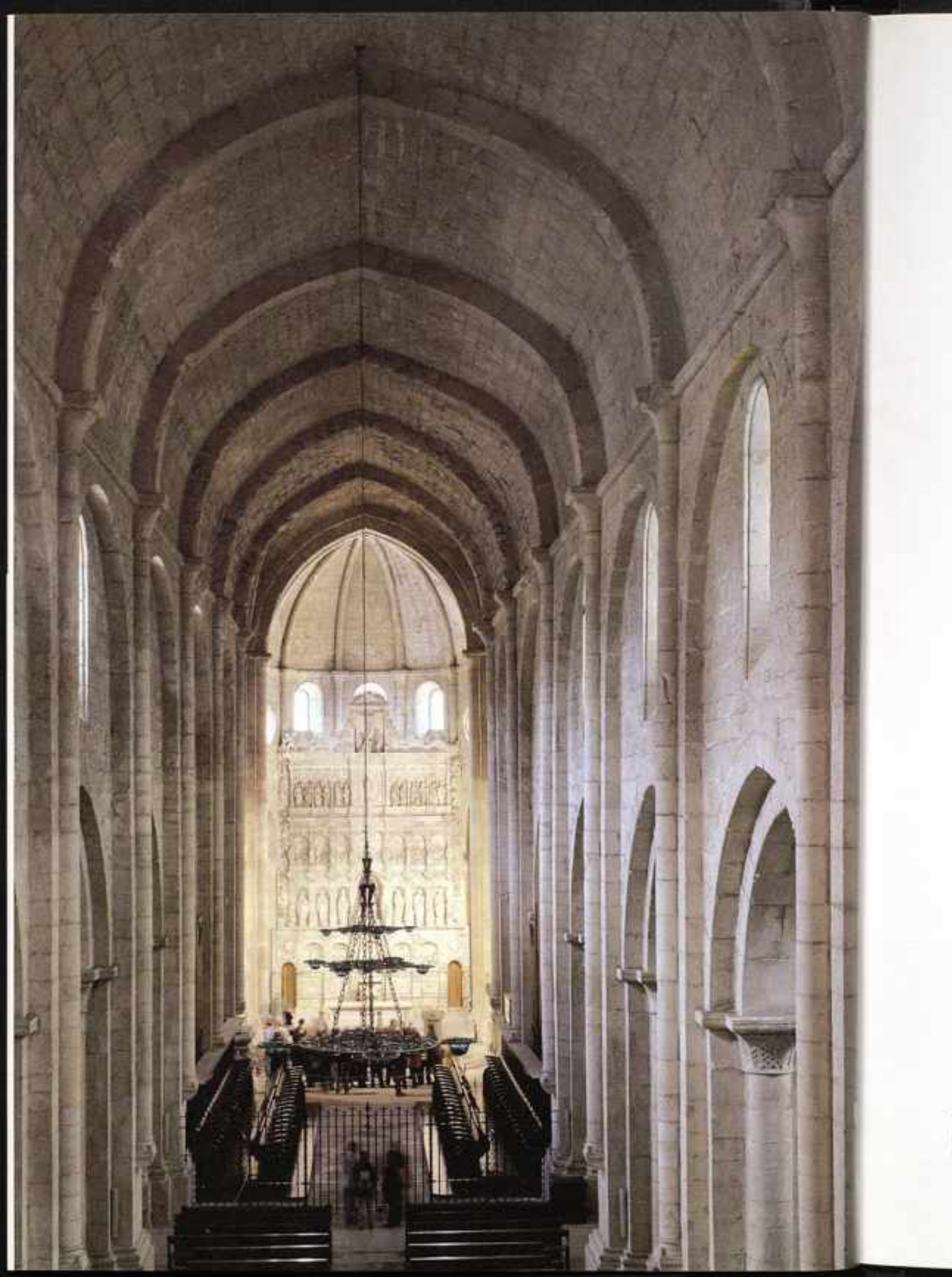
reu. La segona sala, més alta de sostre i amb tan sols tres columnes, no ja cilíndriques sinó vuitavades, també fou transformada en biblioteca dels monjos de la qual encara tenim menys documentació que de l'anterior. Avui tots aquests àmbits tornen a ésser, des de 1946, la important biblioteca del monestir, que conserva una notable reserva de llibres antics.

LA SALA CAPITULAR.

Recuperant l'itinerari del claustre major, arribem a la sala capitular després de deixar de costat l'escala que comunica el dormitori dels monjos amb el claustre i que feien servir de dia ja que a la nit empraven la que comunica amb l'església. Abans, a terra i sense cap aparença artística, trobem la tomba del germà Guillem Tost († 1366) que té una importància notable per l'epitafi redactat en català.

L'espai de la sala capitular és sens dubte la joia arquitectònica de Poblet. La seva elegància, les proporcions i l'acurada decoració fan d'ella un lloc d'una gran bellesa que al mateix temps transmet el missatge de senzillesa i gran espiritualitat dels cistercencs. El fet que el terreny tingui un bon desnivell ajuda a crear un espai alt i molt harmònic, molt proporcionat a la persona humana.

Construïda al segle XIII, admirablement conservada, és el lloc de reunió dels monjos presidits per l'abat. La riquesa dels capitells i claus de volta palesen la gran importància que dins del pla monàstic té la sala capitular. Té tres grans finestres orientades a



llevant, com en altres monestirs però aquí d'unes grans proporcions; quatre columnes octogonals sostenen una volta de creueria on podem admirar unes belles i ben treballades claus de volta, l'única representació no vegetal ni abstracta de tota la decoració. Als costats de la porta d'entrada, i com a ella amb uns arcs en degradació que alleugereixen el gruix del mur, hi ha dues altres finestres que permetien als germans seguir des del claustre els esdeveniments de l'interior de la sala.

Segons la tradició cistercenc, aquí és el lloc d'enterrament dels abats. Hi ha conegudes unes quaranta tombes de les quals tan sols onze tenen la corresponent llosa sepulcral amb les imatges jacentes dels abats enterrats. D'esquerra a dreta trobem les làpides, si bé aquest no era abans de 1946 el seu lloc corresponent, dels abats Joan Tarròs, Francesc Oliver de Boteller, Domènec Porta, Pere d'Alferic, Ferran de Lerín, Ponç de Copons, Guillem d'Agulló, Bartomeu Conill, Pere Boqués i Simó Trilla. Davant la porta d'entrada, a terra al claustre, i sense cap altra indicació que el començament del Salm 50 hi ha la tomba de l'abat Vicenç Ferrer, oncle del sant.

L'ESGLÉSIA ABACIAL

La gran importància que té aquesta construcció en la planta del monestir fa que sempre sigui l'església l'edifici més gran i ben situat a la part alta del terreny la qual cosa fa que en certa ma-

nera presideixi tot el conjunt. A Poblet això es compleix molt bé i encara avui podem veure en tota la seva esplendor, malgrat les ferides dels segles i de la història, sobretot els diversos incendis, aquesta sagrada nau acabada a finals del segle XII que ha aixoplugat durant segles generacions de monjos.

L'edifici està, com tots els temples medievals, orientat de llevant a ponent. Correspon a finals del romànic encara que conserva tot el seu esperit adaptat a l'arquitectura cistercenc i per això mateix a les voltes apareix ja el gòtic tan característic amb el seu apuntament. Té planta basilical amb tres naus, un ampli creuer on s'obren dues capelles absidals i espaiós deambulatori al presbiteri on podem veure altres cinc capelles més de les mateixes característiques. La gran nau de 85 metres de llargada, 28 d'alçada i 13 d'amplada ja dona una idea de les grans proporcions de tot l'edifici. Al segle XIV l'abat Ponç de Copons féu canviar la nau de migdia per obrir-hi capelles. A tots dos braços del creuer hi ha les dues sagristies, la primitiva i més petita, del segle XIII, antiga capella romànica de Santa Maria, i la nova, del segle XVIII, una impressionant i solemne construcció barroca que avui torna a lluir en la seva esplendor malgrat la pèrdua, en gran part, de la seva decoració original.

Als peus de l'església hi ha un ampli atri, també anomenat galilea, que ocupa tota l'amplada de les tres naus i que, afegit el segle XIII, s'integra molt bé en la resta del temple al qual s'accedeix per

Poblet. Església conventual. La part més important de la seva estructura ja estava acabada el segle XII. La nau central segueix l'estil cistercenc del segle XII i va coberta amb volta de canó apuntada reforçada per arcs torals. (RPP)



Poblet. Façana de l'església. Des de la plaça s'entra a la galilea de l'església per aquesta porta. L'antiga porta romànica fou feta substituir pel duc de Cardona la segona meitat del segle XVII per construirne una altra en estil barroc, però les obres no es completaren fins al segle XVIII. (JFS)

la primitiva porta romànica que mostra un bell timpà amb el crismó i la inscripció que recorda la darrera dedicació del temple l'any 1697.

Una façana barroca sobre la muralla medieval dona accés des de l'exterior a l'església, i al costat de migdia, seguint les capelles gòtiques, hi ha l'actual cementiri dels monjos que es complementa amb l'antic dels germans que hi ha darrere les capelles absidals de llevant.

Ara la nau està buida, a excepció del petit cor i el discret orgue, però cal pensar que la seva gran llargària, pròpia de les esglésies monàstiques, era ocupada pels dos cors, el dels monjos

i el dels germans conversos, i encara es conserven al claustre les dues portes per les quals cadascun d'ells accedien al temple. Als peus, sobre la porta d'entrada una gran tribuna sostenia l'orgue, l'incendi del qual encara queda reflectit avui en les pedres calcinades. Les capelles eren plenes d'altars amb retaules i tombes de les cases nobiliàries que en tenien cura. De tot això només en resta el record documental i els escuts moderns col·locats en els nous finestrals. Les imatges modernes en la seva majoria es corresponen gairebé amb les dedicacions que tenien antigament. La segona capella va ésser modificada al segle XVII per l'abat Miquel Major per engrandir-la i dipositar-hi les nombroses relíquies que aleshores posseïa el monestir; avui serveix per a la reserva del Santíssim i també hostatja les restes de la casa ducal de Sogorb i Cardona, una vegada traslladat el que restava dels antics panteons del creuer a aquest nou emplaçament. També aquest espai serveix per acollir altres elements dispersos que ja no tenien sentit en el seu emplaçament original al decidir deixar l'església neta; tal és el cas de la porta de l'antic sagrari, del segle XVIII, o la porta del cor dels monjos, del segle XVI, la primera forma part avui de l'altar del Sant Crist i la segona és la porta que dona accés a aquesta capella. Dels antics vitralls no en tenim cap detall i els actuals son fruit de les restauracions iniciades als anys trenta del segle XX i continuades encara avui. És notable la gran rosassa amb els escuts del cos de la noblesa catalana feta l'any 1944.

A l'església hi ha dos elements molt importants: el retaule de Damià For-



Poblet. El cimbori de l'església va ser començat en temps de l'abat Copons i sortosament refet el tercer quart del segle XX. La primitiva espadanya, en el més pur estil cistercenc, contrasta amb la sumptuositat del cimbori. (JFS)

ment (vegeu pàg. 340) i les tombes reials (pàg. 114).

Encara l'església té altres elements importants com el gran cimbori gòtic del segle XIV, que restà inacabat per la pesta de 1348 i fou completat, més ben dit cobert, a finals del segle XVIII si bé amb més senzillesa del que estava previst inicialment. Arribà a nosaltres en un estat molt precari de conservació i amb grans mutilacions dels seus alts finestrals i fou restaurat entre els anys 1978 i 1981 per iniciativa del President de la Generalitat de Catalunya Josep Tarradellas. Ara mostra tota l'esplendor del millor gòtic català i dona una elegant aportació a tot el conjunt monàstic. El campanar bastit l'any 1666 al braç sud del creuer serveix encara avui per aixoplugar les sis campanes del monestir, modernes, que substituïren les antigues que estaven al

cimbori i que Pere Antoni d'Aragó féu traslladar construint un senzill campanar. A l'extrem oposat hi ha la primitiva espadanya que, d'acord amb l'esperit cistercenc d'austeritat, tenia les dues campanes permeses i que encara avui, també modernes, hi podem veure.

LA SAGRISTIA NOVA

Al segle XVIII, construït tot el conjunt del monestir i tancat per les muralles del segle XIV, tenint present les reduïdes dimensions de la sagristia antiga i atès que al llarg dels temps havia anat augmentant la quantitat d'objectes i roba litúrgica per al culte en un monestir de tan gran importància, els monjos no trobaren altra solució que foradar la muralla al braç de migdia del creuer, al cementiri, i bastir un nou i gran edifici

que servís per a aquesta funció auxiliar de l'església. L'edifici està molt ben proporcionat i el seu disseny permet que es vegi molt gran i alhora no desmesurat. És de planta quadrada, lleugerament de creu grega d'uns quatre-cents metres quadrats de superfície, i cobert amb una gran cúpula que arriba als quaranta-tres metres d'alçada.

En un edifici barroc la decoració ocupa una part molt important. Avui el que ens ha arribat, restaurada l'any 1985, ha estat l'arquitectura de tot el conjunt i alguns, pocs, elements de la decoració original. Quatre enormes quadres de Josep B. Flaugier, tres d'uns seixanta metres quadrats i el quart d'uns quaranta, omplien els murs, i encara avui resten fragments de dos marcs que ajuden a fer-nos la idea de com devia ser tot plegat. Del gran moble de calaixera que seguia el perímetre tan sols resta el graó de pedra, i de les pintures —de Dídac Gutiérrez, pintor de poca anomenada— que decoraven la cúpula, i la còpia d'unes de Ciro Ferri a Roma, en resten sols grans fragments que permeten veure el conjunt original.

Avui veiem un excel·lent apostolat de Cristóbal García Salmerón als grans murs i al fons una crucifixió de Francesc Ribalta. Els mobles són moderns i col·locats després de la restauració de la sala i d'haver-li tornat el seu ús primitiu.

Segons el pla cistercenc d'un monestir, al braç del creuer i al costat de l'antiga sagristia trobem la llarga escala que porta al dormitori dels monjos i que és l'escala de nit en oposició a l'escala de dia que comunica amb el claustre al costat mateix del capítol.



Poblet. Dormidor dels monjos. Fou construït el segle XIII amb una coberta a dues vessants amb embigat que recolza sobre dinou arcs de diafragma de contorn apuntat. Els arcs carreguen en mènsules a bastant altura del sòl, fet que li dona una gran esveltesa. (JFS)

Poblet. Dormidor dels monjos. Les mènsules del dormidor, com els capitells del claustre i els de la sala capitular, estan decorades amb una esplèndida labor escultòrica d'influència mudèjar. (JFS)



EL DORMITORI DELS MONJOS

El dormitori és una gran nau rectangular de vuitanta-set metres de llargada que ocupa la part superior de totes les construccions de l'ala de llevant del claustre, i que està formada per un espai molt ampli cobert per una teulada a dues vessants que està sostinguda per dinou arcs de diafragma els quals recolzen en belles mènsules ben treballades que conserven en part l'esperit cistercenc deixant també veure els canvis que al llarg del segle XIII es començaven a produir. Encara que els antics monjos i després els moderns bastiren en el seu interior cel·les, avui es pot tornar a veure tot l'espai lliure de compartimentacions tal com havia estat concebut als seus orígens. La nau s'il·lumina per dues rengleres de petites finestres i per un airós pont que la comunica amb el pas de ronda de la muralla. Els arcs i les finestres juguen amb la llum al llarg del dia i amb els volums i contrastos alleugereixen la grandària de l'espai.

Al sortir del dormitori trobem el que ens queda del claustre superior que els monjos bastiren a sobre del claustre gòtic entre els segles XV i XVI segurament per aixoplugar-se de les inclemències del temps. Devia ésser molt senzill pel poc que podem deduir dels vestigis existents.

A l'angle nord-oest es troben les dependències gòtiques que al segle XIV l'abat Copons, un dels grans constructors de Poblet, féu bastir com a residència abacial. Són molt senzilles i pràctiques per al seu temps, amb uns bonics arcs que aguanten un teginat de fusta, ara modern, però que als seus bons temps van servir per a residència reial,

com ara la visita dels Reis Catòlics l'any 1493. Al segle següent l'abat Mengucho les va continuar, aprofitant una part de la coberta de la nova cuina. Encara al mateix nivell i ara a sobre l'antic refector de conversos i després celler, al segle XIV s'hi va construir una magnífica nau gòtica en la que nou dobles arcs de diafragma reparteixen en deu àmbits l'espai; primer sembla que fou magatzem i després del segle XV dormitori. Avui hi podem trobar una part del museu de Poblet. Baixant una antiga escala retornem al nivell del claustre i a la zona habitada pels germans conversos.

EL PALAU DEL REI MARTÍ L'HUMÀ

A l'ala de ponent del sobreclaustre i amb una espaiosa entrada a l'esquerra de l'interior de la Porta Reial, hi ha un immens volum cúbic d'una simplicitat de formes absoluta que tan sols trenca la meravella gòtica dels seus finestrals i el fris flamíger que corona la part superior.

L'any 1397 el rei Martí va voler construir a sobre de la sala dels cups, antic dormitori de conversos, un palau amb la intenció d'habitar-lo. L'obra avançà a molt bon ritme ja que quan faltava poc per cobrir l'espai es van aturar les feines a la mort de la reina Maria de Luna (1406) i, ja de forma definitiva, amb la mort del rei Martí (1410).

Sembla que els monjos aprofitaren l'espai per als seus usos particulars i a mitjans del segle XVIII va haver-hi la voluntat reial de continuar les obres afegint un pis superior de mamposteria, que afortunadament a principis del segle XX la Comissió Provincial de Mo-



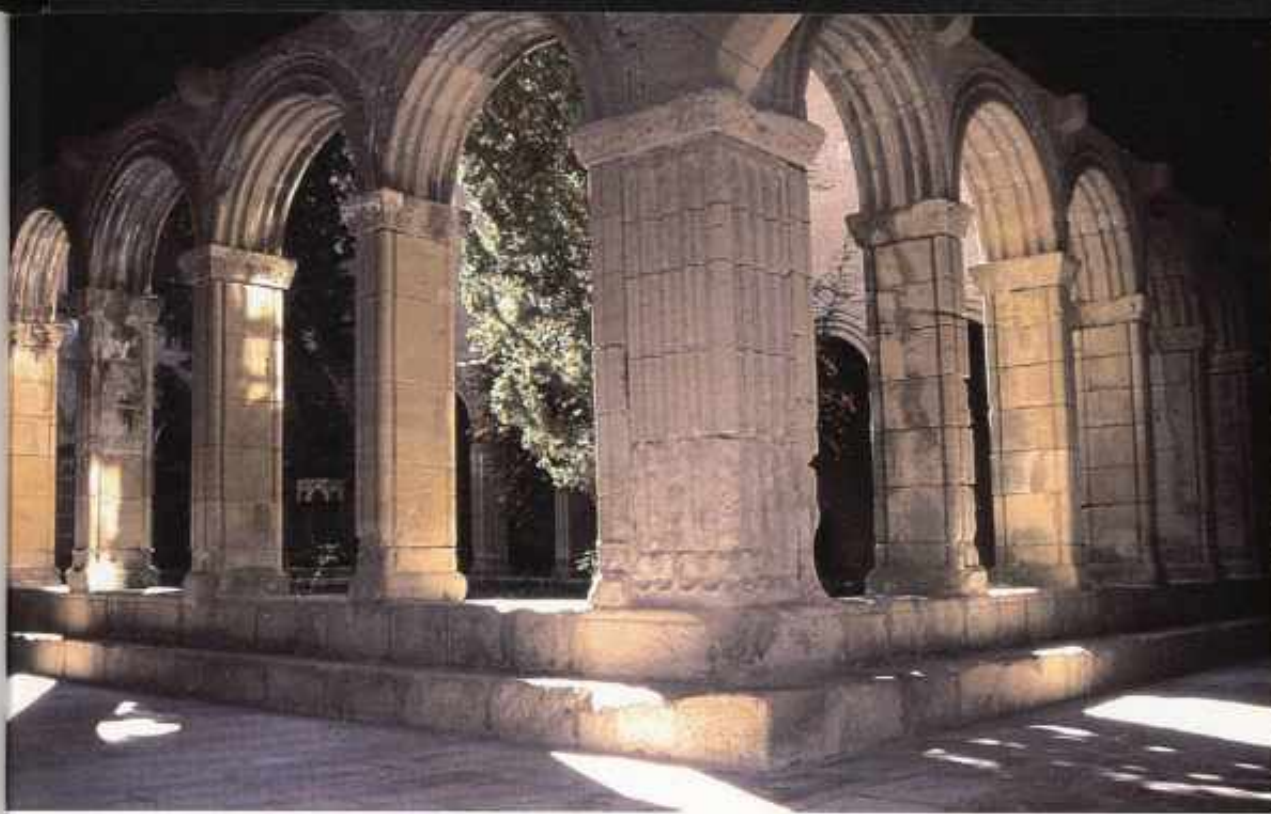
Poblet. Palau del rei Martí. L'edifici presenta l'estructura típica del palau català; des del pati, una elegant escala d'arc rampant dona accés a la planta noble. (JFS)

numents de Tarragona féu desaparèixer. L'any 1966 amb l'acabament dels arcs interiors i la corresponent teulada, la que veiem avui, l'obra es va poder donar per acabada després de segles d'interrupcions i destruccions. El palau és una obra mestra del gòtic civil català que es conserva en estat òptim. Malgrat restar inacabat per la mort prematura del rei, s'havien conclòs les parts més importants de l'escultura decorativa. Els seus finestrals, el fris flamíger, les portes que donen accés al pati, les impostes dels arcs interiors; tot és un exemple del millor gòtic de finals del

segle XIV i inicis del XV. Avui aquest espai serveix per exposar el fons artístic, arqueològic i històric del monestir reunit en les col·leccions que formen el museu de Poblet.

L'ANTIGA INFERMERIA

Al voltant d'aquest nucli important i encara dins el clos emmurallat podem trobar una gran quantitat d'edificis importants que són una part del monestir. L'antiga infermeria, que és un nucli independent format per una nau dormitori, la capella, el claustre i



Poblet. Claustre de Sant Esteve. Tot i ser en origen romànic, el claustre va ser transformat el 1415 i les columnetes es canviaren per pilars. (JFS)

les dependències annexes, tot de finals el segle XII, és el que coneixem com a capella i claustre de Sant Esteve. També, més tardanament al segle XVIII a sobre la muralla de llevant es van iniciar, i afortunadament no es van acabar, unes cases per als monjos ancians —les anomenades "cases noves"—, amb un molt interessant porxo interior, però que trencaven l'aspecte medieval.

La casa anomenada del mestre de novicis, construcció feta als seus orígens entre els segles XIV i XVI i que, molt malmesa, l'any 1931 Eduard Toda reconstruí per viure-hi fou el primer edifici recuperat d'ençà el daltabaix de 1835.

Bibliografia:

ALTISENT, 1974; ARCO, DEL, 1945; BASSEGOIDA, 1985; DIMIER, 1971; GUITERT, 1929; MOR-



Poblet. Atri de l'abat Copons que dona accés al claustre, segle XIV. (JFS)

GADES, 1948; OLIVER, 1991, 2000, 2002; PALAU I DULCET, 1931; PLADEVALL, 1968; PORTALES, 1987; TODA, 1935.

EL PANTEÓ REIAL DE POBLET

Josep Bracons Clapés

L'obra de les tombes reials de Poblet, que configuren el panteó de la monarquia catalanoaragonesa, constitueix la major empresa de l'escultura gòtica catalana, descabdellada entre els segles XIV i XV i particularment durant el regnat de Pere el Cerimoniós.

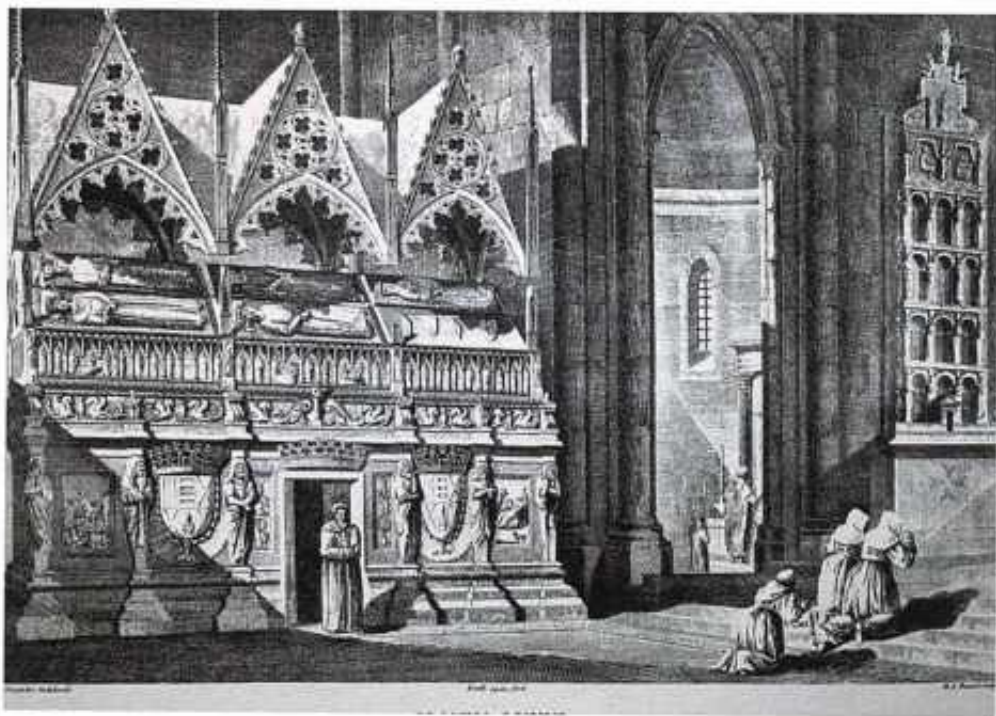
Duta a terme per iniciativa reial, hi participaren els principals escultors del tres-cents català com ara el mestre Aloi, Jaume Cascalls o Jordi de Déu.

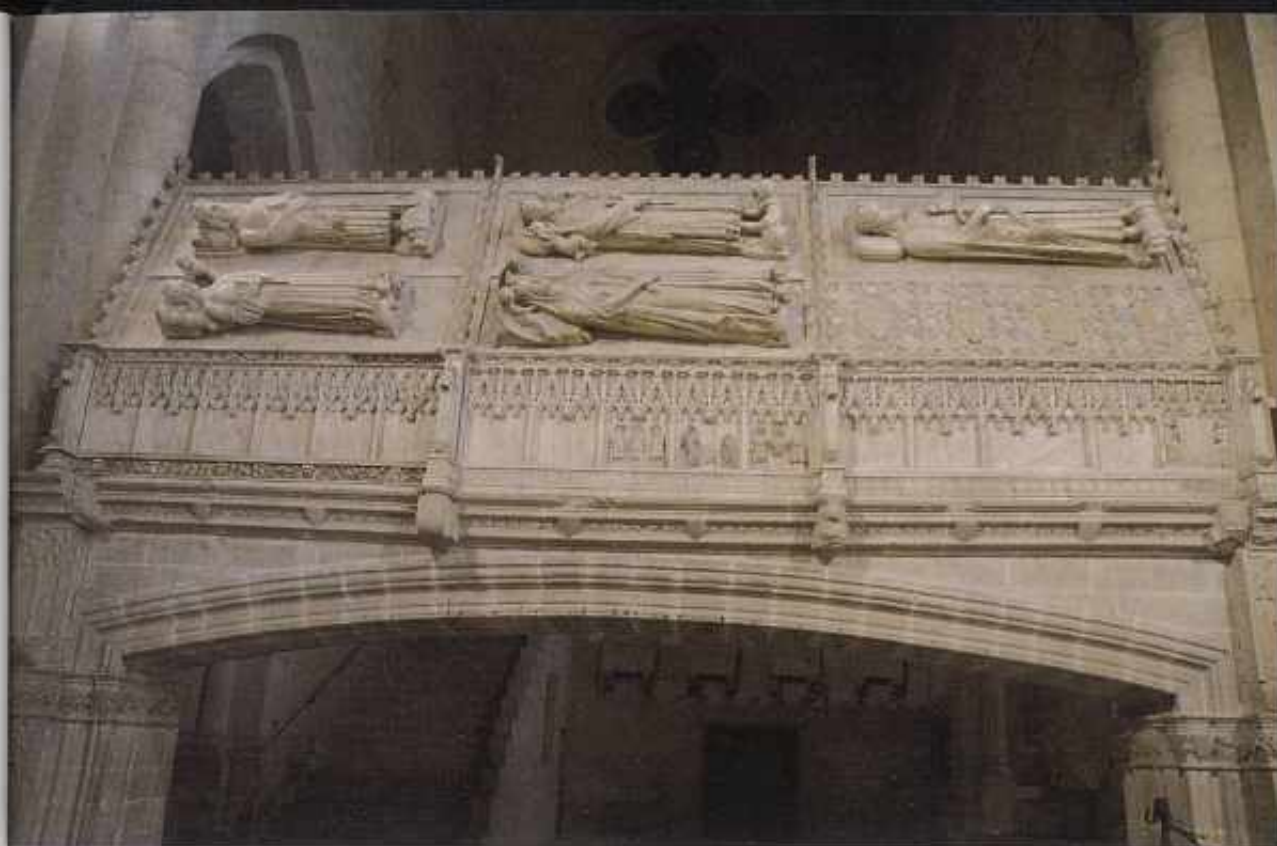
El panteó pobletà pot ser considerat el principal senyal d'identitat del

monestir i la clau de la seva significació com a lloc de memòria i del seu fort simbolisme polític. Per ell, Poblet pot ser comptat entre els principals panteons dinàstics europeus, successor de Ripoll com a lloc d'enterrament preferit pels comtes de Barcelona i precursor d'allò que El Escorial representa per a la monarquia hispànica.

Els reis enterrats a Poblet són Alfons el Cast, Jaume I el Conqueridor, Pere el Cerimoniós i tots els seus successors fins a Joan II; o sigui, Joan I, Martí

Poblet. Panteons reials, segons un dibuix d'Alexandre de Laborde (n. XIX). Les tombes foren disposades en un lloc elevat per resaltar-ne la sumptuositat. Amb aquest fi s'aixecaren dos arcs entre els pilars del creuer de l'església.





Poblet. Panteons reials. Destruïts el 1835 foren reconstruïts els anys quaranta del segle passat. El costat nord (foto) allotjava les tombes de Jaume I i Pere el Cerimoniós. Les estàtues actuals són obra de F. Marès. (JFS)

l'Humà, Ferran d'Antequera, Alfons el Magnànim i el ja esmentat Joan II. En canvi, el fill d'aquest, Ferran el Catòlic, ja és enterrat a la capella reial de Granada.

Quan el cos d'Alfons el Cast, el primer rei de Catalunya-Aragó, fou traslladat a Poblet a finals del segle XII l'església monàstica era tot just acabada. D'acord amb la sobrietat pròpia del Cister fou enterrat en un sarcòfag senzill situat a la vora del presbiteri.

Prop d'un segle més tard va arribar a Poblet la despulla de Jaume I. Sembla que també va ser dipositada en un sepulcre de formes senzilles encara que no exempt de decoració. Eduard Toda va suposar que hi pertanyien els fragments d'unes guixeries que va trobar el 1934.

La transformació de Poblet en panteó dels reis del Casal de Barcelona es deu a Pere el Cerimoniós, el qual, l'any 1377, proclamà solemnement el monestir de la Conca com a lloc d'enterrament seu i dels seus successors. Molt abans, el 1340, el rei Pere ja havia manifestat la seva voluntat de ser enterrat a Poblet. De fet, la idea del panteó reial va anar agafant cos a mesura que avançava la construcció de la seva tomba. Un primer projecte, que no devia prosperar, va ser encomanat al mestre Aloi i a Pere de Guines el 1340. El 1349, després de la mort, en poc temps, de les reines Maria de Navarra i Elionor de Portugal, el rei va reprendre la idea i aleshores va encomanar-ne la realització al mestre Aloi i a Jaume Cascalls. Es pensava,



Poblet. Sepulchres de dos infants reials, realitzades per Jordi de Déu entre 1380 i 1384. Es troben a la capella absidual vora la sagristia nova. (JFS)


en aquell moment, en un sepulcre monumental per al rei i les tres reines (les dues difuntes i Elionor de Sicília) col·locat a peu pla, al creuer de l'església de Poblet.

La seva execució fou lenta. La part escultòrica era pràcticament enllestida el 1356. Tot seguit calia posar la tomba al seu lloc i, arran d'una visita del rei a Poblet per arranjar-ho (1360), es va decidir que les tombes reials no serien col·locades a peu pla sinó elevades, per fer-les més visibles i realçar-ne la monumentalitat. Aquesta decisió ja perfilava nítidament la idea del panteó dinàstic.

Entre 1361 i 1366 es van llançar sengles arcs entre els pilars del creuer de l'església (pensats per contenir tres tombes cada un). A sobre del de banda del cementiri hi va ser posada la tomba d'Alfons el Cast, i al de la banda del dormidor dels monjos, les de Jaume I i Pere el Cerimoniós. Per tal de donar



Poblet. Detall d'un fragment de la tomba de Ferran d'Antequera. Aquest relleu, que es conserva al Museu del Monestir, i altres restes esparses són el que resta del mausoleu. En ell intervingueren els escultors Pere Oller (cap a 1417) i —potser— Pere Joan. (AP)



unitat al panteó va caldre modificar el vell sepulcre de Jaume I i fer gairebé tot nou el d'Alfons el Cast, labors que foren encomanades a Jaume Cascalls. El 1370 un nou encàrrec a Cascalls incidia en la voluntat d'homogeneïtzar el conjunt funerari, que devia estar llest pels volts de 1375 quan es redactaren els epitafis dels reis Alfons i Jaume. Dos anys més tard es produïa la ja al·ludida declaració de Poblet com a panteó reial.

Tot seguit, el mateix Pere el Cerimoniós assumí la construcció del sepulcre del seu fill, el futur Joan I, encarregant-la a Jordi de Déu, deixeble de Cascalls. Fou realitzat entre 1381 i 1385 i col·locat damunt de l'arc de la banda del cementiri, al costat de la tomba d'Alfons el Cast. Simultàniament, entre 1380 i 1386, es realitzaren uns dossers de fusta (obra de Bernat Teixidor, fuster de Vimodri) per cobrir les tombes reials.

A la mort de Pere el Cerimoniós (1387) restava, sobre els arcs, espai per a dues tombes reials més, que foren ocupats per les de Ferran d'Antequera, el primer Trastàmara, i Joan II. En la realització de la tomba de Ferran I intervingueren els escultors Pere Oller (cap a 1417) i —potser— Pere Joan. Fou col·locada al costat de la de Pere el Cerimoniós.

La realització de la de Joan II fou molt més tardana, cap a 1486-1499, i deguda a l'escultor aragonès Gil Morlans. Ocupà l'últim espai buit, damunt de l'arc de la banda del cementiri, al costat de la tomba de Joan I.

Les circumstàncies històriques (fi del Casal de Barcelona, Compromís de

Casp, entronització dels Trastàmara) van fer que Martí l'Humà, el darrer rei del Casal de Barcelona, mort sense descendència, no fos enterrat en un sepulcre monumental dalt dels arcs, com li hauria correspost, sinó en una sepultura provisional.

Per fi, la realització del sepulcre d'Alfons el Magnànim correspon al segle XVII atès que la seva despulla no va ser portada a Poblet fins el 1667. Fou col·locada en un sepulcre obra dels germans Joan i Francesc Grau (1671-73) adossat a un dels pilars de l'església.

La intervenció dels germans Grau a Poblet, on a més de la tomba d'Alfons el Magnànim realitzaren les cambres sepulcral dels ducs de Cardona, sota els arcs que suporten les tombes reials, suposa l'última obra al voltant del panteó pobletà.

Són pocs els testimonis gràfics que permeten documentar l'estat del panteó reial abans del desmembrament. El més rellevants són els publicats per Alexandre de Laborde al seu *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne* (amb informació recollida entre 1798 i 1806).

La revolta de 1835 comportà el saqueig i l'espoli del monestir els primers dies del mes d'agost d'aquell any. Sembla que en un primer moment les tombes reials van ser respectades, però ateses les circumstàncies era gairebé inevitable que acabessin essent víctimes de la profanació, cosa que fatalment s'esdevingué. El 1837 el rector de l'Espluga de Francolí, mn. Antoni Serret, es va emparar de les despulles reials, que el 1843 foren traslladades a la catedral



de Tarragona on el 1856 s'inaugurà un mausoleu que contenia les de Jaume I, engiponat amb fragments disgregats del panteó dels Cardona obtinguts per Bonaventura Hernández Sanahuja. No es consumà la idea de reconstruir tot el panteó reial a la Seu de Tarragona, de manera que els elements escultòrics que el 1854 s'havia endut Hernández Sanahuja amb aquesta intenció (desmuntant completament el que quedava a Poblet) restaren ocults als soterranis de l'antic Ajuntament tarragoní i després passaren al Museu Arqueològic (1894).

S'ha de remarcar, doncs, que el desmembrament definitiu dels sepulcres reials i del panteó dels Cardona no fou causat per saquejadors ignorants ni per espoliadors professionals sinó per aquells que pretenien encarregar-se del seu "salvament" i "restauració". Abans de la desafortunada intervenció d'Hernández Sanahuja, Claudi Lorenzale, Elies Rogent i J.O. Mestres ja s'havien endut alguns elements de les tombes reials que acabarien passant als Museus d'Art de Barcelona. Uns altres elements van acabar passant al comerç d'antiguitats i actualment es troben a museus i col·leccions del país i de fora, com ara el Louvre o els museus de Berlín, Chicago o Nova York.

En fer-se càrrec del Patronat de Poblet (1930), Eduard Toda va poder donar un gran impuls a la restauració de les tombes reials. Entre 1933 i 1934 aconseguí reunir a Poblet els fragments escultòrics que havien anat a parar als museus de Tarragona i Barcelona.

Però la reconstrucció efectiva no es va materialitzar fins després de la guerra civil, quan els monjos retornaren a Poblet (1940). El 1944 la Direcció General de Belles Arts encarregà a l'escultor Frederic Marès la recreació de les estàtues jacentes del panteó reial. Marès féu via, de manera que el 1945 ja les va exposar, acabades, al Museu d'Art Modern de Madrid i tot seguit, durant el 1946, a la Llotja de Saragossa i a la capella de Santa Àgata de Barcelona. La reconstrucció de tot el panteó (sota la direcció dels arquitectes Ferrant i Monravà) es donà per finalitzada el 1950.

A continuació es va començar a preparar el retorn de les despulles reials que es produí el 1952, en presència del general Franco. Sembla que hi hagué un intent de la resistència catalanista, que no va anar més enllà d'unes primeres elucubracions, de boicotejar la cerimònia furtant les restes de Jaume I. Aquest episodi ha estat novel·lat per Màrius Carol a *El segrest del rei* (2003).

La intervenció de Frederic Marès a les tombes reials de Poblet no es pot considerar una restauració sinó una reconstrucció o, millor, una recreació. A les tombes reials de Poblet els fragments originals dels grans escultors del gòtic català es barregen, sense poder-se diferenciar amb claredat ni sense respectar el principi de reversibilitat, amb les parts refetes per Marès. D'aquesta manera resulta pràcticament impossible llegir els detalls de l'obra medieval, que s'ha de considerar perduda.

Poblet. Església etílica. Tombes dels Cardona, obra dels germans Grau (1671-73). Actualment són a la capella del Santíssim, però en origen estaven situades sota els arcs que suporten les tombes reials. (JFS)



Tanmateix, l'estructura del conjunt del panteó funerari és restituïda amb fidelitat a l'original. I malgrat tot el que la intervenció de Marès té de criticable, s'ha de reconèixer que va anar acompanyada d'una exhaustiva documentació de l'obra medieval, plasmada en el llibre del propi Marès *Las tumbas reales de las monarcas de Cataluña y Aragón*

del Monasterio de Santa María de Poblet (1952) que encara ara constitueix una referència fonamental per a l'estudi de les tombes reials de Poblet.

Bibliografia:

TODA, 1955; ARCO, DEL, 1945; MARES, 1952-1953; ALTISENT, 1974; BRACONS, 1989; TERÉS, 1997; OLIVER, 2000; GONZALVO, 2001; MANOTE/TERÉS, 2007.

Poblet. Tombes reials. Dues mostres del fris original situat al peu dels sarcòfags. (JFS)



A la pàgina anterior: Drap funerari de Poblet. Va ser regalat per Pere Antoni d'Aragó, de la família dels Cardona. Pere Antoni d'Aragó va fer portar d'Itàlia les despulles d'Alfons el Magnànim. (MDT-JFR)

EL ROTLLE GENEALÒGIC DELS COMTES DE BARCELONA I REIS D'ARAGÓ DEL MONESTIR DE POBLET

Miquel Mirambell Abancó

A la biblioteca del monestir de Poblet es conserva un rotlle de pergamí, seccionat en quatre fragments d'uns 80 cm de llargada i uns 20 cm d'amplada cadascun. No obstant això, en origen, quan els quatre fragments estaven enganxats, el rotlle mesurava prop de 3 metres i mig de llargada.

En el rotlle hi ha representades les efigies dels comtes de Barcelona i dels reis d'Aragó en dues línies dinàstiques que es fonen en una sola a partir del matrimoni del comte Ramon Berenguer IV amb Peronella d'Aragó.

Així, doncs, més que una genealogia, es tracta d'una sèrie dinàstica, ja que els onze comtes de Barcelona i els nou comtes-reis aragonesos, més els cinc reis exclusius d'Aragó i la reina Peronella, no estan ordenats per generacions, sinó per ordre de successió al tron. Per tant, el rotlle comença amb les figures del comte Guifré de Barcelona i del rei Ramir I d'Aragó, que formen dues branques que s'unifiquen a partir d'Alfons el Cast i acaben amb el rei Martí l'Humà i el seu hereu Martí el Jove.

Pel que fa a la representació dels comtes i reis, cal dir que no hi ha voluntat de caracteritzar-los individualment. És a dir, no es tracta de retrats,

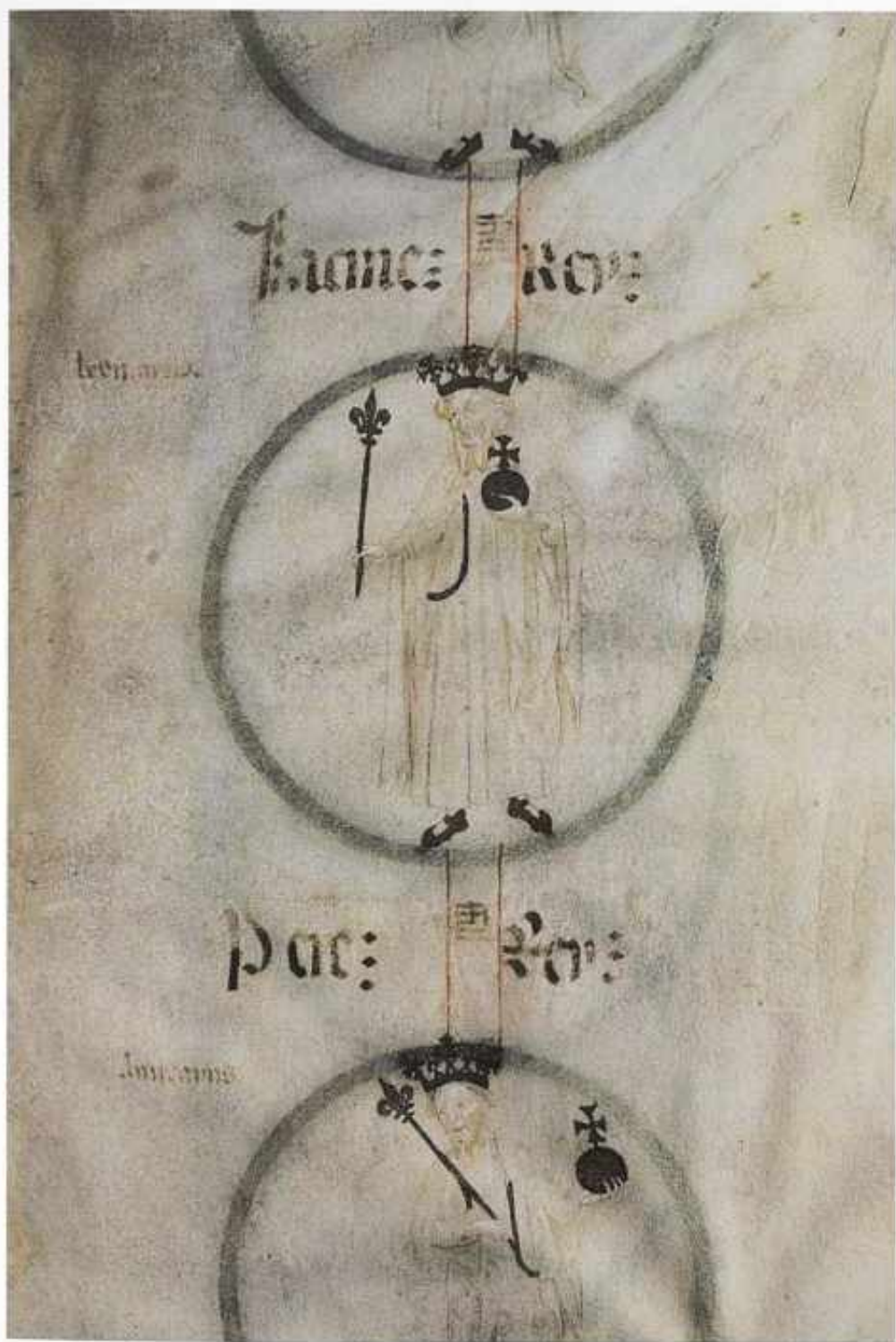
sinó de representacions arquetípiques de dirigents en majestat. Així, tots es troben dempeus dins d'uns cercles de color verd, van vestits iguals i mostren corones, ceptres, espases i poms com a ostentació de poder. Pocs d'ells porten detalls personals. En aquest sentit cal remarcar l'excelsa representació del rei Pere el Cerimoniós que porta penjant un punyalel al cinyell, en clara al·lusió al sobrenom amb el qual fou conegut, o bé la del comte Ramon Berenguer I que porta un llibre a la mà esquerra i que, segurament, es tracta dels "Usatges de Barcelona".

Tots els reis (menys Pere el Cerimoniós) porten a la mà dreta el ceptre i a l'esquerra el pom amb la creu, mentre que els comtes només porten l'espasa a la mà dreta (menys Ramon Berenguer IV) i, a vegades, una palma o flor a l'esquerra.

Trenquen aquesta norma el rei Martí l'Humà —l'únic que està assegut en un tron, vestit amb un mantell cerimonial i girat cap a un llibre obert (potser el "Miserere")— i el seu fill Martí el Jove (l'únic que no és dins d'un cercle verd i que va guarnit amb una armadura).

Les característiques d'aquestes dues darreres efigies ens porten a pensar que el rotlle fou encarregat, precisament,

Poblet. Rotlle dels reis. El rotlle, probablement encàrrec de Martí l'Humà, es guardava al Palau Reial Major de Barcelona, d'on passà a Poblet. Després de l'exclaustració anà a la Biblioteca Provincial de Tarragona i actualment es guarda a la biblioteca del monestir. (JFS)



pel rei Martí l'Humà (1396-1410) amb la finalitat d'homenatjar els seus predecessors perquè servissin d'exemple al seu fill i futur successor, Martí el Jove, rei de Sicília i primogènit de la Corona d'Aragó.

Si es confirmés aquesta hipòtesi, el rotlle podria ser datat amb força precisió ja que Martí el Jove va morir prematurament el 25 de juliol de 1409 i, consegüentment, s'hauria executat abans d'aquesta data. Això no obstant, alguns historiadors han considerat que la figura de Martí el Jove podria haver estat afegida posteriorment a la resta d'efigies, de manera que no s'hauria realitzat amb la finalitat abans esmentada.

Tanmateix, es tracta d'un document destinat a la glorificació, enaltiment i legitimació d'una dinastia. No és un document d'ús privat, ni un document pensat per ser exhibit penjant en una paret, sinó per ser observat i estudiat de prop. Per tant, a banda que el destinatari final fos el primogènit de la Corona d'Aragó, tot indica que el rei Martí l'Humà l'hauria encarregat per mostrar-lo als seus cortesans i hostes il·lustres.

Cal recordar, a més, que a la baixa edat mitjana ja no eren habituals els rotlles de pergami i que només s'empraven per a documents excepcionals, com les genealogies de llinatges.

Sobre el seu ingrés al monestir de Poblet, es desconeixen les circumstàncies. En tot cas, en vida del rei Martí l'Humà el rotlle era al Palau Reial Ma-

jor de Barcelona. Així ho indica un inventari dels seus béns manat fer per la reina, arran de la mort del monarca, sobrevinguda el 31 de maig de 1410. En l'esmentat inventari consta que al Palau Reial Major hi havia "una carta plegada en un tros de bastó amb un tros de sendat verd on són tots els reis d'Aragó i comtes de Barcelona figurats".

Més endavant, el rotlle ingressà al monestir de Poblet, on es conservà fins el segle XIX quan, amb motiu de l'exclaustració, passà en dipòsit a la Biblioteca Provincial de Tarragona, i fou retornat al cenobi després de la represa de la vida monàstica.

Pel que fa a l'autor, es creu que és obra d'un sol miniaturista, format dins del gòtic internacional i de marcada orientació francoflamenca. Sembla que devia estar molt arrelat a la cort de Martí l'Humà i que hauria il·luminat el rotlle sota el guiatge d'un mentor i a partir d'un model facilitat per la cort. Tècnicament destaca per un dibuix delicat i minuciós, proper a la grisalla i amb un color molt tènue.

Finalment, val a dir que —malgrat la probable intenció inicial del seu comitent— el rotlle ha esdevingut un document testamentari: la història gràfica d'una dinastia sense continuïtat.

Bibliografia:

HERNÁNDEZ/ARCO, DEL, 1894; TORMO, 1916; GUDIOL, [1924]; DOMÍNGUEZ, 1933, 1962; BOHIGAS, 1965; ALTISENT, 1989; GIMENO/SERRA, 1997; PLANAS, 1998; SERRA DESFILIS, 2002-2003; ALCOY, 2005a.

Montblanc. Església de Santa Maria. Els finestralis gòtics, situats al pla superior i a les capelles laterals, donen llum al temple. (RFP)



Arquitectura

ESGLÉSIES AMB ARCS DE DIAFRAGMA

Joan Fuguet Sans

Hom constata a les esglésies de la Conca la representació de les dues tipologies habituals de l'arquitectura gòtica catalana en relació als sistemes de cobriment i de suport, les fàbriques cobertes de fusta i les voltades de creueria.

Les primeres formen part d'un tipus de temple, predominantment rural, que Puig i Cadafalch (1918) i Lavedan (1935) consideraren com a típica església de la conquesta de Jaume I perquè apareixia, sobretot, en terres valencianes i mallorquines acabades de prendre a l'Islam.

Les característiques principals d'aquests edificis és que són petits, d'una sola nau, extremament simples, amb poca decoració i coberts, gairebé sempre, a dues aigües a base d'armadures de fusta carregades sobre arcs diafragma transversals que serveixen la teulada. Tanmateix, malgrat que, en la seva majoria, es tracta de construccions humils, no en manquen exemplars grans i rics, en els quals destaquen per la seva sumptuositat les façanes, els campanars, les cornises, de pedra i, sobretot a l'interior, els teginats policroms.

Un fet a destacar d'algunes d'aquestes esglésies és la "barroquitació" que sofriren al llarg del segle XVIII per ajustar-se a la moda del temple divulgat per la Companyia de Jesús. Aquest fenomen, que va ser negatiu en impulsar l'enderrocament de molts temples medi-

evals (Barberà, Sarral, Blancafort...), fou positiu per a la major part d'esglésies cobertes de fusta, car en ser tapats els sostres amb voltes de canó i llunetes, se salvaren els teginats medievals. Això succeí, entre d'altres, en les esglésies de Sant Miquel, Sant Francesc i la Mercè de Montblanc.

SANT MIQUEL DE MONTBLANC

Joan Fuguet Sans
Miquel Mirambell Abancó

Sant Miquel de Montblanc, juntament amb el seu teginat (vegeu pàg. 259), constitueix un dels exemples més interessants de les esglésies amb arcs de diafragma de tota la Corona d'Aragó.

La primera notícia documental coneguda sobre Sant Miquel la recull Ferran de Sagarra en la seva monumental *Sigilografia Catalana*. A l'apartat dedicat als segells municipals publica la fotografia d'un segell de Montblanc que acompanya un document de 1288 (Sagarra, 1916-1932:II, núm. 1307). El pergamí conté la promesa que féu el consell de Montblanc, reunit a l'església de Sant Miquel, de complir les clàusules del tractat d'Oloró.

Sobre la construcció de Sant Miquel hi ha dues opinions diferents: els que creuen que la façana és del XII i la nau de finals del XIII o de mitjan se-

gle XIV (Liaño, 1976; Español, 1991 i 1995), i els que opinen que tota l'església (façana i nau) fou construïda al darrer quart del segle XIII (Lavedan, 1935, Dalmases/José, 1985). La nostra opinió, expressada en un estudi recent (Fuguet/Mirambell/Alcántara, 2006), és que tant l'edifici com el teginat foren construïts pels volts de 1250. Pensem que es pot defensar aquesta cronologia per diferents motius: pels termes en què s'expressa l'esmentat document de 1288; a partir d'una comparació de Sant Miquel amb diverses esglésies del País Valencià (Sant Feliu de Xàtiva, la Sang de Llíria...), que presenten les mateixes característiques estructurals i formals i que estan documentades al segle XIII (Zaragozà, 2000); i també, perquè el teginat, com creuen Companys/Montardit (1982 i 1987), és del segle XIII (apostem per una data pròxima al 1250).

Sant Miquel és un edifici d'una sola nau i capçalera plana, cobert per una armadura de fusta policromada que s'aguanta sobre una estructura d'arcs diafragma transversals. Inicialment, els murs laterals i la capçalera eren de tàpia o maçoneria, com encara ho són els primers trams i la capçalera. Contrastant amb la humilitat d'aquests murs de tancament, la façana, la portalada, el campanar i els arcs diafragma són de bon carreu disposat en aparell isodòmic.

El frontispici és gairebé quadrat, una mica més alt que la nau i no té coronament. En la seva part central, on el mur és més gruixut, hi ha la porta principal i una finestra espitllorada al damunt. La porta és de mig punt i de dovelles amples amb imposta i guardapols, emmar-



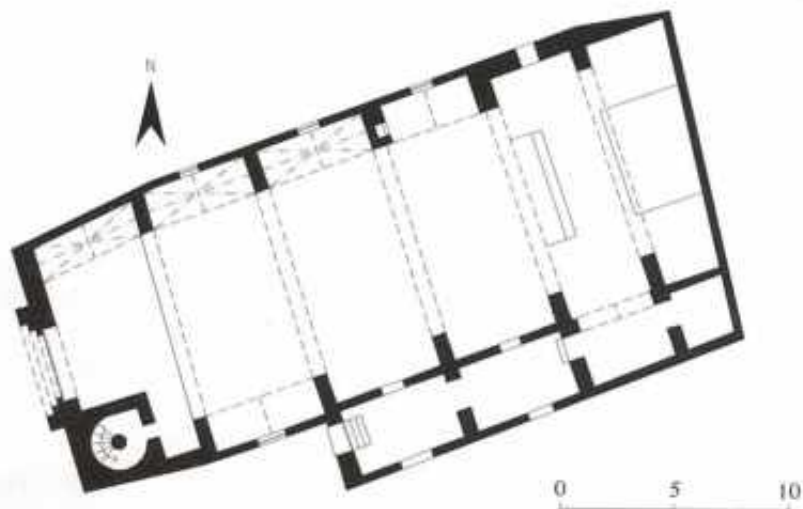
Montblanc. Església de Sant Miquel, vers 1915, documentada a mitjan segle XIII, la façana és un clar exemple de pervivència de formes romàniques. (FA)

cada per tres arcs de secció rectangular en degradació que recolzen en capitells llisos sobre pilars i columnetes. És, per tant, una portalada austera de filiació romànica, que es pot relacionar amb l'arquitectura cistercenca veïna.

Entre els segles XIV i XV es construïren a Sant Miquel cinc capelles privades entre els contraforts interiors. Aleshores hom substituï els murs de tàpia per altres de bon carreuat per tal de poder-hi obrir



Montblanc. Església de Sant Miquel, interior. (JFS)



Montblanc. Planta de Sant Miquel. (FAC)

finestrals amb traceries, carregar-hi voltes de creueria i —no cal dir-ho— per dotar-les de major dignitat. Ocupen els quatre primers trams de tramuntana i el

segon de migdia. Llevat de l'última del costat est, que té volta de canó perpendicular a la nau, totes les altres estan voltades de creueria que recolza en belles

mènsoles escultrades. Són així mateix de talla escultòrica les claus i els escuts heràldics que campegen pels murs, tant per dins com per fora.

La primera capella (entrant a l'esquerra), segons Palau i Dulcet (1931:89) va pertànyer al gremi de fusters i ferrers constituït des de 1326; els escuts que decoren les mènsoles de suport de la creueria van carregats amb algun tipus d'eina d'aquests menestrals. La clau, que conserva restes de policromia vermella, presenta un Agnus Dei inscrit en un cercle lobulat. No té finestra. Cronològicament podria situar-se al segle XIV. La segona capella fou construïda per les famílies Gener i Ros, com assenyala l'heràldica tant a dins com a fora (anteriorment —Liñano, 1976:72— havia dit que es tractava de les famílies Llordat i Marc); les mènsoles presenten els quatre pares de l'Església flanquejats per escuts de la família, obra del mestre montblanquí Guillem Seguer (vegeu pàg. 186). A la clau hi ha representat el Pantocràtor en actitud de beneir. L'arc exterior d'aquesta capella, que és lobulat en la seva part superior, està ricament motllurat i té fronda floral a l'extradós. El mur del fons està penetrat per una finestra d'arc apuntat i riques traceries. El gòtic florit d'aquesta capella apunta ja al segle XV. La tercera va ser fundada, segons Palau i Dulcet, per la família Llordat, com indicarien els escuts que la decoren, a dins i a fora (heràldica que cal no confondre amb la dels Gener). A les quatre mènsoles on carrega la volta hi ha representat el Tetramorf i a la clau, el Pantocràtor. Embotida al contrafort del costat

de llevant hi ha una ossera de pedra decorada amb cinc escuts que s'allotja sota un dosser que té fronda, floró (ara mutilat) i pinacles laterals. Al mur del fons hi ha una finestra apuntada amb traceries.

Per la seva factura, la quarta i última capella d'aquest costat podria haver estat la primera en construir-se. És l'única que no té volta de creueria, sinó un canó apuntat perpendicular a l'eix de la nau. També és la més austera, car només té una imposta motllurada que assenyala l'arrencament de la volta. El mur del fons, com a les altres tres, és carreuat i té una finestra apuntada amb traceries, més petita que les altres.

Finalment, al primer tram del costat sud, coincidint amb l'angle, hi ha el campanar, que és una torre prismàtica rectangular que no arriba a ocupar tota la superfície del tram. Bastit amb carreuada semblant a la de la façana, devia ser construït al mateix temps. Originàriament era menys alt que ara, probablement arribava fins al nivell on es veuen dues finestres tapiades. A continuació del campanar, hi ha l'única capella d'aquest costat. De factura semblant a les del davant, té volta de creueria que arrenca de mènsoles decorades amb temes historiatos, un dels quals sembla referir-se al martiri de sant Esteve, ja que representa un personatge amb un davantal carregat de rocs que apedrega el sant; altres figures representen clergues abillats amb alba i estola. Al tercer tram hi havia la capella del Sant Crist, que fou modificada el segle XVIII i tancada el 1948.

Entre 1784 i 1788, seguint la moda, l'interior del temple fou "barroquitat"

mitjançant la construcció d'una falsa volta de canó amb llunetes que amagà el teginat, i l'afegitó de sagristies. Es construí també un cambril a la capella del Sant Crist, que decorà al fresc Josep Bernat Flaugier (vegeu pàg. 386).

Tots aquests afegits foren retirats quan, l'any 1947, una important intervenció arqueològica retornà l'aspecte medieval a l'església de Sant Miquel. Actualment s'està duent a terme la neteja i restauració del teginat (vegeu pàg. 259).

Bibliografia:

SAGARRA 1916-1923; PALAU I DULCET, 1951; LAVEDAN, 1935; LIAÑO, 1976; DALMASES/JOSÉ, 1985; ESPAÑOL, 1991, 1995a; GRAU / PUIG, 1994b; FUGUET et al., 2000; ZARAGOZÀ, 2000; FLUVIA, 2001; FUGUET/MIRANBEL/ALCÀNTARA, 2006.

SANT JAUME DE LA GUÀRDIA DELS PRATS

Joan Fuguet Sans

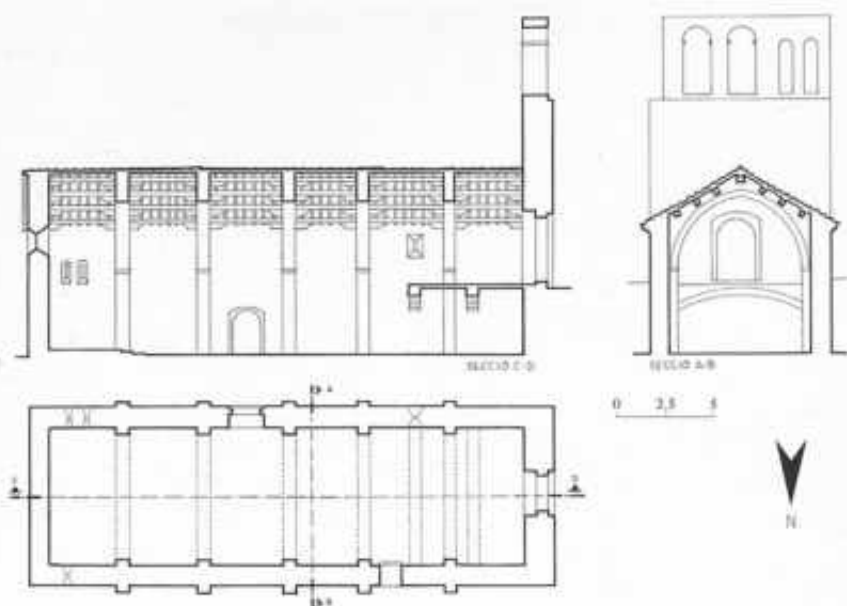
Els primers documents que parlen de la parròquia de la Guàrdia semblen evidenciar que el primer temple parroquial fou obra de la repoblació del segle XII. Liaño (1976) i Español (1981), basant-se en la tipologia de la porta de ponent, havien defensat l'aprofitament en l'obra del XIV d'aquesta part de l'edifici, construït, segons elles, el segle XII. Tanmateix, no creiem probable que l'església actual conservi estructures d'aquell primer temple (Fuguet, 2004). L'actual temple és el resultat de la superposició d'estructures barroques del XVII sobre una fàbrica gòtica del XIV. La tipologia de la fàbrica gòtica, conservada en bona



La Guàrdia dels Prats. Església de Sant Jaume. En època barroca se substituï la coberta de fusta per una volta de canó amb llunetes i es treballà el presbiteri a l'oest. (JFS)

part, és d'allò més habitual en les esglésies catalanes dels segles XIII i XIV: planta rectangular i arcs diafragma transversals, extradossats en angle, per aguantar una coberta de fusta a dues vessants. Actualment són visibles els pilars dels cinc arcs diafragma (dels quals resten sencers els dos primers), que dividien la nau en sis trams regulars.

També s'ha conservat un campanar de cadireta de quatre finestrales, aixecat sobre el mur del peu, i una porta forana (avui tapiada) de mig punt amb dovelles resseguides per un guardapols, oberta a la mateixa paret, a un nivell tres metres més alt que el paviment de



Planta hipotètica de Sant Jaume de la Guàrdia el segle XIV (JFS)

la nau. Per ella s'accedia (potser des del castell) a un vestíbul elevat del temple que recolzava en dos arcs carpanells molt rebaixats, dels quals només resten els arrencaments. Aquest vestíbul podria haver estat un espai cultural dedicat al sepulcre de sant Pere Ermengol.

Sembla que la porta principal, per la qual accedia el poble, estava situada al costat de migdia, en un dels dos trams modificats el segle XVII per construir l'actual capella del sant.

Deixant a banda un document confús de 1258, la documentació relativa a la construcció de l'església és de 1327 (construcció d'arcs) i de 1350 (terminació de la capçalera). El temple, que roman en bona part intacte sota una "disfressa" barroca, és un exemplar típic de l'arquitectura que es produí, pre-

ferentment, a la Catalunya Nova i als territoris conquerits per Jaume I, entre els segles XIII i XIV (o més tard), la característica de la qual és la pervivència d'elements estructurals i formals del romànic —en aquest cas, la porta— en temps considerat ja gòtic.

La intervenció que se superposà i alterà la fàbrica gòtica fou deguda, principalment, a la construcció, al costat sud del temple, de la gran capella dedicada a sant Pere Ermengol. Per fer-ho "barroquitzaren" l'espai interior de la fàbrica gòtica mitjançant una nova estructura de pilars i voltes de canó amb llunetes, que comportà l'escurçament del temple en inutilitzar el vestíbul elevat, i la destrucció de tres arcs: diafragma. També fou canviada l'orientació de l'església. La capçalera, canònicament situada a llevant, fou

traslladada a ponent. Així l'antic absis pla esdevingué el frontispici.

Bibliografia:

LIANO, 1976; ESPAÑOL, 1981, 1991 i 1995;
FUGUET, 2004.

L'ERMITA DE LA MARE DE DÉU DELS PRATS DE LA GUÀRDIA DELS PRATS

Joan Fugueta Sans

L'ermita de la Mare de Déu dels Prats està situada a menys d'un quilòmetre de la Guàrdia, vora la carretera d'Andorra. Segons Morera (1982:863) data de finals del segle XII o de començaments del XIII, car el 1240 hi residia un donat anomenat Ramon que, en lliurar-se al convent de la Mercè, hauria donat lloc a la fundació d'una comunitat mercedària a la Guàrdia, que posteriorment s'establí a Montblanc. El mateix Morera documenta, a partir de l'arxiu de la Guàrdia, que a finals del XIII o començaments del XIV s'havia retirat al convent sant Pere Ermengol, en tornar de Berberia.

Diu Blasi Vallespinosa (1930:54-58) que l'any 1556 es realitzaren obres importants a l'edifici dels Prats i que un segle després féu les funcions de parroquial de la Guàrdia en haver resultat molt danyat el seu temple per causa de la Guerra dels Segadors. Amb puges i baixes, el santuari dels Prats arribà al segle XX i fou en aquest segle quan, en ser-ne expulsats l'any 1919 els ermitans, l'edifici començà una degradació imparable. Sortosament, l'any 1991, per iniciati-

va de mossèn Francesc Benet, rector de Rocafort, amb l'ajut d'un grup de veïns de la Guàrdia es duagué a terme la restauració de l'església i l'antic convent mercedari.

El conjunt construït de l'ermita dels Prats consta de dues parts, l'església i un edifici annex on la tradició vol veure l'antic convent mercedari, però l'aparença del qual és el de la casa de l'ermità.

L'església és una fàbrica de planta rectangular i capçalera plana, coberta amb un embigat de fusta a dues vessants, servada per tres arcs diafragma apuntats que arrenquen d'un pilar amb imposta d'un metre d'alçada. Els arcs són dovellats; amb pedra de molt bona factura, i els murs de tancament, de mamposteria. Les característiques arquitectòniques del temple corresponen al segle XIII i s'adiuen perfectament amb la data documentada.

Bibliografia:

BLASI, 1933; PALAU I DULCET, 1932; PUIG I
TABRECH, 2004.

L'ERMITA DE SANTA ANNA DE MONTORNÈS

Joan Fugueta Sans

L'ermita de Santa Anna està situada en terme de Montblanc, a la partida de Montornès, que actualment comparteixen els municipis de Barberà i Montblanc. El segle XII, Montornès era una quadra del castell de Barberà, aleshores senyorejat pels Puigverd. A finals del XIII, aquesta família repartí les senyories de Montornès entre Poblet (la civil) i la parròquia de Barberà (l'eclésiàstica). Per aquesta raó,



La Guàrdia dels Prats. Ermita de la Mare de Déu dels Prats, situada a un quilòmetre de la Guàrdia. Data de finals del s. XII o principis del XIII. És possible que s'hi hagués retirat sant Pere Ermengol en tornar de Berberia. (JFS)

l'ermita de Santa Anna fou des del seu origen sufragània de Barberà.

A l'arxiu parroquial de Barberà es documenta una donació a Santa Anna de Montornès l'any 1345, però l'actual edifici sembla que es construí vers l'any 1370, quan el rei Pere el Cerimoniós i l'arquebisbe de Tarragona, Pere de Clasper, posaren la primera pedra. Això, si més no, es dedueix d'uns documents de la cancelleria reial publicats per Bofarull Sans l'any 1898: es tracta d'una documentació provocada per la Canònica de Santa Anna de Barcelona en ocasió d'afiliar-se l'ermita de Montornès, filiació que no devia agradar al rector de Barberà car en pocs anys se'n desfèu.

Montblanc. Ermita de Santa Anna, actualment en curs de restauració. Tot i estar situada a la partida de Montornès, de Montblanc, pertany a la parròquia de Barberà. El 1370 Pere el Cerimoniós i el bisbe de Tarragona hi posaren la primera pedra. (JFS)



Es coneix un document de 1374, relatiu a la construcció d'arcs per a la nau del temple de Santa Anna. És una època de 250 sous (dels 500 pactats) lliurada als jurats de Barberà pels picapedrers Pere Montagut de Valls i Pere Baró de Figuerola.

L'edifici té planta rectangular i capçalera plana, i va cobert amb una armadura de fusta de dues vessants que s'aguanta sobre sis arcs diafragma que carreguen directament als murs mitjançant mènsules. Les parets foren construïdes de bona maçoneria i els elements estructurals dels arcs, les portes i les finestres, de carreuada.

La porta principal està col·locada a ponent i és d'una simplicitat extrema: arc de mig punt, amples dovelles i guardapols motllurat a l'extradós. Estilísticament es tracta d'una pervivència d'estructures i formes romàniques en temps gòtic, un fenomen que es produeix en altres construccions de la Conca (Sant Miquel de Montblanc, Sant Jaume de la Guàrdia...). Al damunt de la portalada hi ha un òcul i al costat de la façana, un campanaret de cadireta.

Al darrer quart del segle XVIII, obeint la moda barroca, el temple fou modificat totalment: taparen el sostre amb una volta de canó i construïren un cambril a la capçalera i un cor elevat al peu. Amb aquest aspecte, l'ermita arribà a 1936 en què fou cremada. Actualment està en vies de restauració.

Bibliografia:

BOFARULL, 1898; PALAU I DULCET, 1952; LIAÑO, 1976; MIRÓ ESPLUGAS, 1952; FUGUET, 1986, 1987, 1988; PORTA I BLANCH, 1985.





Montblanc. Església de Santa Maria. Vista aèria on es pot apreciar els contraforts de l'absis, envoltats per un mur que tanca les capelles. (FAC)

ESGLÉSIES COBERTES DE CREUERIA

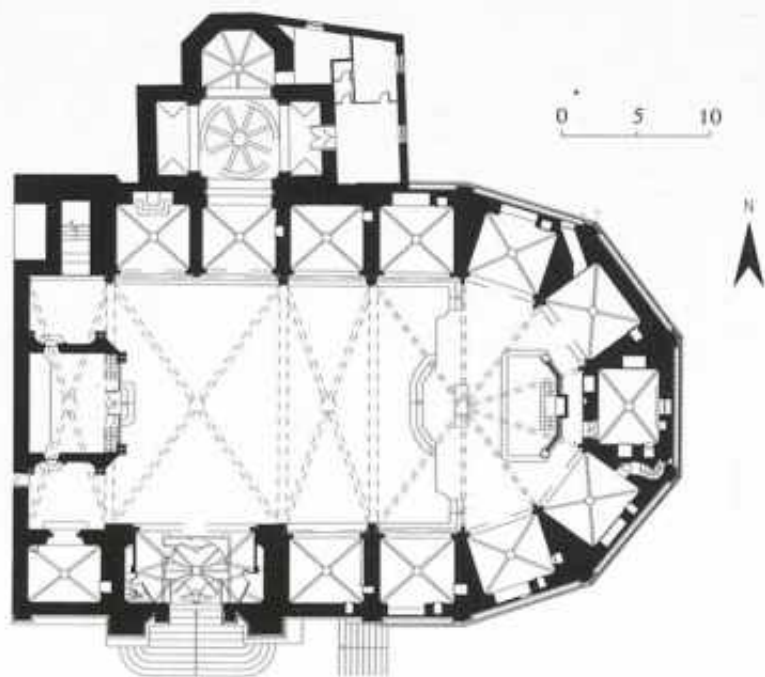
Joan Fuguet Sans

SANTA MARIA DE MONTBLANC

Al llarg dels segles XIII i XIV, Montblanc experimentà un creixement notable que la situà entre les principals viles del Principat català. Aquesta circumstància explica la presència d'un important patrimoni arquitectònic, entre el que destaca l'església de Santa Maria la Major. De set temples gòtics que posseeix la vila, aquest és l'únic voltat de pedra, els altres tenen (o tenien) coberta de fusta sobre arcs de diafragma.

Tot i les dificultats que la manca de documents ha comportat per a l'estudi

d'aquesta església (els estudiosos han hagut d'espigolar notícies indirectes) el cert és que, a hores d'ara, tenim un coneixement històric plausible sobre la construcció de Santa Maria. Al marge d'alguns articles puntuals publicats a la premsa local o comarcal durant les primeres dècades del segle XX (Queralt, Sabaté, Toda...) devem a Palau i Dulcet (1931) el primer intent descriptiu i cronològic del temple, i a Pierre Lavedan (1935) la primera anàlisi arquitectònica de l'edifici en el context del gòtic català. Més cap aquí, en les darreres dècades del segle passat, Santa Maria ha merescut una relativa atenció en tots



Montblanc. Església de Santa Maria. Planta. (FAC)

els tractats generals publicats sobre l'arquitectura gòtica catalana, els quals, llevat d'alguns comentaris originals de Cirici (1974), han anat repetint les anteriors aportacions. Tanmateix, cal remarcar que en els darrers anys, mercès a treballs puntuals de diversos autors, però sobretot als de J. Felip i J. Bosch, el coneixement sobre la cronologia i l'autoria de les diferents parts del temple ha progressat substancialment.

El temple gòtic de Santa Maria fou bastit al lloc de l'antic romànic que, segons ha confirmat la recent troballa de l'absis, restà dins el perímetre del nou. Aquest és de nau única amb capçalera poligonal de set panys, ampla i alta com la nau, i orientada a sol ixent. La coberta és un conjunt de voltes de creueria

que divideixen la nau en tres trams rectangulars, dels quals el del mig és doble per poder albergar, al costat sud, un atri i la porta principal.

La nau mesura 24 m de llargada (més 14 m que fa la capçalera) per 16,5 m d'amplada i 26 m d'alçada. La llargada no és la que s'havia previst en el projecte; probablement, d'haver-se completat (restà interrompuda definitivament el segle XVII) la nau hauria tingut un tram més. No és probable que en aquest cas s'hagués previst el cànon clàssic que determinava tants trams a la nau com panys tenia l'absis.

Els arcs, nervats, de la creueria carreguen en columnes adossades als contraforts mitjançant capitells esculpturats situats a 15 m del sòl. Entre els

contraforts, que es distribueixen rítmicament per tot el perímetre de la nau i la capçalera, s'allotgen capelles quadrades, també voltades de creueria, que s'eleven fins a mitja altura de la fàbrica. Tots els panys de mur de la nau per damunt de les capelles estan perforats per alts finestrals ogivals amb traceries i vitralls de color, al peu dels quals una motllura horitzontal ressegueix el perímetre interior assenyalant ostensiblement els dos nivells que determinen les capelles i la nau en l'espai interior del temple. També les capelles reben llum de finestrals semblants, però més curts. El ritme que marquen els dos nivells de finestres s'altera en el tram central de la nau i a la capella axial de l'absis: en el primer cas, per la presència de l'atri i la portalada, i en el segon, perquè l'espai de la capella fou dividit en dos pisos, destinats a sagristia i arxiu, il·luminats per una finestra, l'inferior, i per una rosassa, el superior.

Les capelles del darrer tram, en tancar-se definitivament la nau per ponent, van rebre un tractament especial. La de migdia fou destinada a baptisteri i en la de tramuntana s'hi començà a bastir un campanar que no s'acabà mai. En aquest mateix tram, al mig de la nau, construïren un cor tancat. Finalment, el segle XVIII, obriren el mur de la penúltima capella del costat nord per edificar una capella amb cúpula per al Santíssim.

Exteriorment, un mur perimetral tanca les capelles deixant sortir mínimament els contraforts, que s'eleven fins a l'altura dels finestrals superiors. En aquest nivell, els contraforts estan foradats per permetre un pas de ronda,

i els de l'absis tenen forats més grans en quart de cercle, que en certa manera recorden el perfil d'un arcbotant. Tots estan coronats per pinacles piramidals amb fronda a les arestes i floró al cim.

Tot i que no hi ha documentació directa sobre la construcció de l'edifici, amb fonts indirectes (l·listes de fundacions, heràldica i claus de volta), Felip (1987) estableix una cronologia plausible. L'obra, finançada per les principals famílies de la vila, hauria començat per la capçalera a principis del segle XIV, de manera que, entre 1313 i 1343, els Colom, March, Forès, Ambler, Anglesola i Alenyà haurien fundat les capelles de l'absis. Poc després es van anar fundant i construint les capelles laterals de la nau, amb les quals es devien anar cobrint les corresponents navades de la fàbrica central: els anys 1339 i 1340 es fundaren les capelles del primer tram; al sud es bastí la dels Marçal, dedicada als sants Bernat i Bernabé (on encara es pot veure el magnífic retaule de pedra policromada dedicat a aquests sants, la clau de volta amb la mateixa advocació i l'escut de la família (vegeu pàg. 191), i al nord, la dels Guillerms, dedicada a sant Pere i sant Pau, com també es pot llegir als escuts i a la clau de volta.

Entre 1352 i 1359 es documenta la presència de Reinard Fonoll dirigint l'obra de Santa Maria. A aquest mestre anglès (o a la seva escola) s'han atribuït els capitells de la capçalera (Liaño, 1983-1984), i les portes de la sagristia (vegeu pàg. 199).

La construcció de les dues capelles del tram doble, costat nord, va tenir lloc entre 1356 i 1359. A partir d'aquí, se-

gurament a causa de la pesta, les obres s'interromperen fins a finals de segle en què es documenten treballs sota la direcció de Pere Ciroll, actuació que s'aturà en acabar la centúria. Aquest cop, la interrupció —que deixà sense fer les voltes de les darreres navades i la portalada— durà més de cent anys. Sembla que es devia reprendre l'obra pels volts de 1543, car és d'aquest any una deixa testamentària "per a l'obra de la sglésia". Aquests treballs podrien haver significat el cobriment del tram doble de la nau.

Una portalada principal, a manera de façana, s'obre i decora exteriorment el costat sud del tram doble de la nau. El conjunt presenta una fórmula típica de retaule de dos ordres arquitectònics superposats (corinti i compost), amb fornícules que aixopluguen un apostolat presidit per la figura central del Salvador. A partir d'un document de 1653 (publicat per Queralt) i d'unes dates (1668 i 1684) que figuren a la portalada, Palau Dulcet interpretà que havien existit dues façanes: la "gòtica", destruïda en la guerra dels Segadors (de la qual només s'haurien salvat dues figures sota dosserets que decoren els contraforts laterals) i la "barroca", construïda immediatament després (entre 1653 i 1684).

La teoria de les dues façanes fou continuada per la historiografia posterior. Els darrers anys, Felip, basant-se en documents indirectes, ha intentat donar noms i dates a la primera portalada. Darrerament, la hipòtesi tradicional de les dues façanes ha estat refutada per J. Bosch, el qual demostra que la façana-retaule de Santa Maria

de Montblanc és un tipus cincentista i que l'escultura (els apòstols, si més no) és obra del tortosí Agustí Pujol I (vegeu pàg. 332).

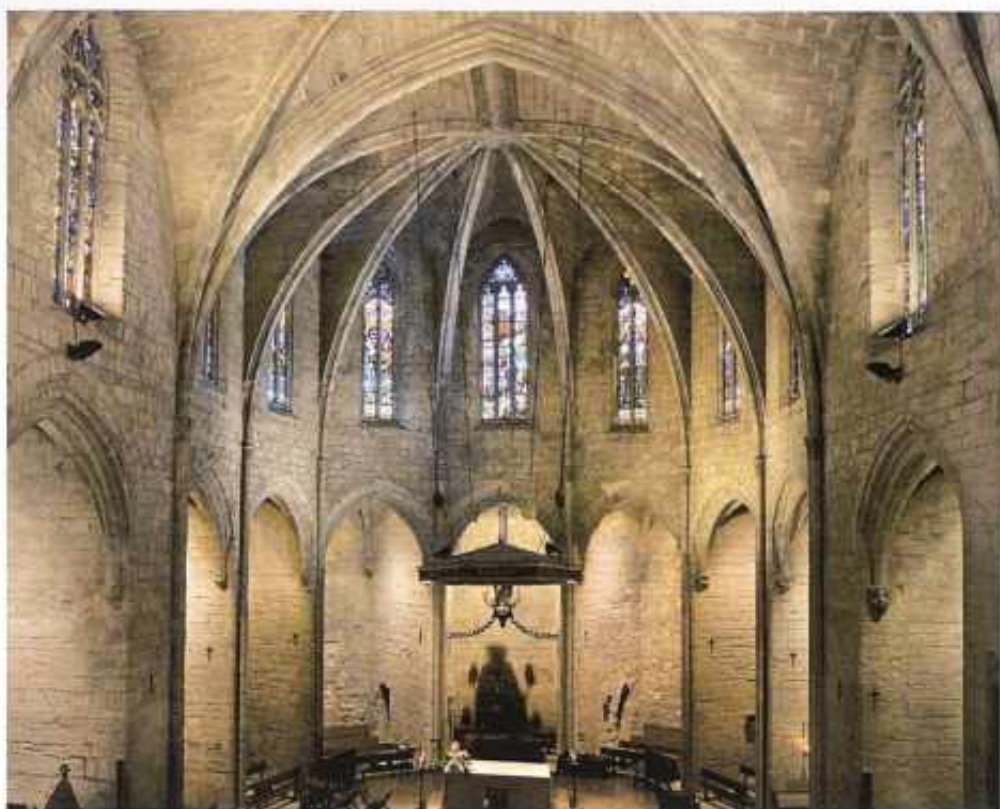
Bibliografia:

TODA, 1992; QUERALT, 1927; PALAU I DULCET, 1931; SABATÉ, 1931; LAVEDAN, 1935; ALTSENT, 1968; BATLLE, 1970; CIRICI, 1974; LIAÑO, 1983-1984; FELIP, 1987; BOSCH, 1994; BOSCH GARRIGA, 1997; FUGUET, 2003a.

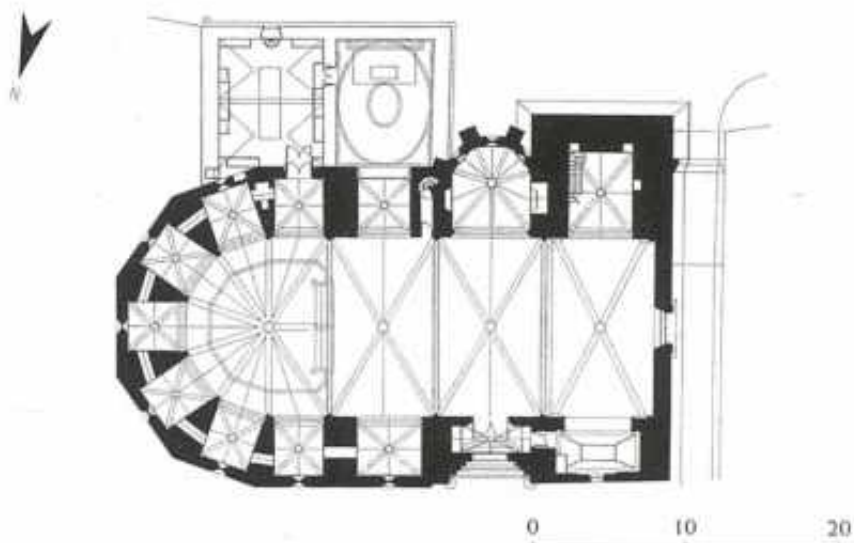
SANTA MARIA DE SANTA COLOMA DE QUERALT

Al llarg del segle XIII, sota la protecció dels barons de Queralt, Santa Coloma experimentà una considerable puixança. A la documentació de les primeres dècades del segle XIV s'entreveu un ambient procliu a la construcció d'un temple més gran que l'anterior, romànic. L'obra començà cap als anys trenta.

El nou temple, dedicat com l'anterior a santa Maria, fou plantejat segons la tipologia més habitual a la Catalunya del segle XIV: nau única amb capçalera poligonal, coberta de creueria i capelles entre els contraforts. La nau, amb la capçalera, mesura 29,5 m de llarg per 8,75 m d'ample i 15,86 m d'altura. L'absis té set capelles i la nau està dividida en tres trams. Al costat nord, ocupant la capella del mig, hi ha la porta principal. Els nervis de la creueria tenen motllura mamel·lar (bossell central) i baixen fins a terra. Les capelles de l'absis s'elevan fins a la meitat de la nau, mentre que les de la nau pugen una mica més. A les capelles i en tota la nau per damunt de les capelles, hi ha finestral ogivals amb traceries i vitralls de color.



Santa Coloma de Queralt. Interior de l'església parroquial. La nau està dividida en tres trams i l'absis té set capelles. (RFP)



Santa Coloma de Queralt. Església parroquial. Planta. (ESP)



Santa Coloma de Queralt. Església parroquial. Vista de l'absis. La torrella podria haver estat un comunidor. (JFS)

Dins el context català del XIV, A. Cirici veia excepcionals i amb influència francesa l'esglaonament dels contraforts d'aquest temple i la torrella que s'eleva per damunt de la clau de l'absis. Pel que fa als contraforts, es pot afirmar que no són excepcionals, car els trobem en els temples coetanis d'Horta de Sant Joan i d'Ulldecona. Pel que fa a la torrella, estreta i alta, amb vuit finestres, pensem que podria tractar-se d'un comunidor.

Com sol ser habitual, en aquestes esglésies no hi ha frontispici sinó una portalada que ocupa l'espai d'una capella lateral que, com s'ha dit, és el tram central del costat nord. La porta és allindada, està emmarcada per una arquivolta ogival i té als contraforts del costat dos dossers on hi havia sant Pere

i sant Pau, avui desapareguts. Al timpà hi ha una imatge de santa Coloma (precedent —segons mossèn Segura— del retaule trescentista de l'altar Major).

Per a l'estudi d'aquest temple disposem d'un corpus documental ric —fet no gaire habitual— que donà a conèixer *in extenso* mossèn Segura. Aquest, però, es limità a presentar i comentar els documents sense fer cap valoració arquitectònica o estilística de l'edifici. Malgrat els anys passats des que fou publicada aquella documentació (l'última el 1953) no es pot dir que la historiografia l'hagi aprofitat gaire. Fins al moment present només ho ha fet Liaño (1980); la major part d'obres generals sobre el gòtic català ni tan sols esmenten la parroquial de Santa Coloma i les que ho fan (Cirici) ignoren Mn. Segura.

Uns anys abans de començar a bastir el temple, s'havia formalitzat en el "Llibre de la perferta" (o de la oferta) una subscripció pública entre la gent principal de la vila disposada a sufragar la construcció de les capelles i altres parts principals de l'edifici. El projecte preveia utilitzar la pedra i l'espai de la primitiva església romànica, més altres patis del costat. L'obra començà, com d'habitud, per la capçalera, l'any 1331 sota la direcció del mestre Guerau Comí. El prevere Jaume Ferrer (un dels principals benefactors) finançà una primera capella. Segura no dóna pistes per localitzar les capelles, altrament documentades. Avui, amb les claus de volta i els escuts murals deteriorats pel foc de dos incendis (1731 i 1936) resulta molt difícil de fer-ho.

La primera capella fou acabada el 1338 i dedicada al Corpus Christi. Aquesta dedicació fa pensar que és la capella del sud, que comunica amb la sagristia, car té relleus del tetramorf a les mènsules, fet habitual a les capelles dedicades al Corpus. A més, sembla que un dels dos sants que decoren la clau és sant Jaume, patró del fundador. Mentre es construïa aquesta capella es devien anar bastint, sota el patrocini d'altres notables, les altres capelles de l'absis. L'any 1333 es documenta la capella del nord, enfront de la primera, dedicada a sant Pau i patrocinada per Pere Miró. A la clau de la volta hi ha un cavaller amb les armes de Miró.

Pel que fa a les quatre capelles restants de la capçalera, resulta difícil aclarir-ne el patronatge i la dedicació. El 1338 se'n documenta una de sant Martí propietat de Bonanat Muntanyola; el

1347, una altra de sant Andreu, fundada per Andreu Contijoch; el 1353, la de sant Bartomeu, patrocinada per Pere Borràs. Finalment, tenim referències confuses de la capella de la Santa Creu (que en temps de mossèn Segura era la dels sants pagesos Abdó i Senén): podria ser una de les del costat sud, que té una creu a la clau i els evangelistes a les mènsules. Seguint les notes de Segura, és possible que fos en aquesta capella on Berenguer Gomar fundà l'altar de la Santa Creu, i Pere Ferrer el dels Quatre Evangelistes.

Just acabada la construcció del presbiteri, l'any 1337 fou contractat a l'escultor i pintor colomí, Guillem Ginebrer, el retaule major en pedra que aniria dedicat a santa Coloma (vegeu pàg. 193).

A finals dels anys seixanta d'aquell mateix segle, començà la construcció de la nau i les capelles laterals. El 1369, Guillem i Gueraldona de Comabella patrocinaren la de Sant Nicolau, i Pere Ferrer —abans citat—, juntament amb la seva muller, fundaven la de Sant Llorenç, sens dubte la capella més important de l'església, tant per les mesures (és més gran i alta que les altres) com per la complexitat arquitectònica (té planta poligonal amb contraforts esbiaixats). Per a aqueixa capella, entre 1386 i 1387 Jordi de Déu esculpí en alabastre l'esplèndid retaule de Sant Llorenç, que s'ha conservat (vegeu pàg. 196). Durant aquesta etapa, que va dels quaranta als vuitanta, l'església restà pràcticament acabada sota la direcció del mestre de cases Andreu Copons.

Després d'uns anys d'inactivitat, cap als anys noranta es registra una impor-

tant subscripció popular, encapçalada pel baró de Santa Coloma, que permeté cobrir el darrer tram. A començaments del segle XV (1411) un vidrier francès, Coli de Mora, fabricà els vitralls de colors de les finestres, destruïts per l'incendi de 1731 (els actuals daten de finals del XIX). En aquests primers anys del segle XV, sota la direcció d'Arnau de Solsona, s'intentà començar el campanar, però només s'aconseguí bastir la capella del peu.

El projecte d'aixecament de la torre del campanar passà per diverses vicissituds. Cap a 1587 va tenir lloc una campanya important que, malgrat tot, no aconseguí d'acabar l'obra. Ho faria, amb penes i treballs, entre 1622 i 1649, el mestre de cases colomí Magí Pejoan.

Bibliografia:

SEGURA, 1879, 1953, 1994; CIRICI, 1974; LIAÑO, 1980a; FUGUET, 2005.

LESGLÉSIA VELLA DE SANT MIQUEL DE LESPLUGA DE FRANCOLÍ

A l'edat mitjana, l'Espluga estava dividida en dues comunitats, la Sobirana i la Jussana, les quals, des de mitjan segle XIII, foren senyorejades, respectivament, pels templers i els hospitalers; tanmateix, només hi havia una sola parròquia. Ara, el poble té dues parroquials dedicades a Sant Miquel: l'una gòtica i l'altra neoclàssica.

L'"església vella" (com l'anomenen) té una sola nau (de 32,35 m de llarg per 9,7 m d'ample i 13 m d'altura) i absis pentagonal de la mateixa amplada i al-

çada. Una i altre coberts de creueria, que divideix la nau en tres trams quadrats que es corresponen amb contraforts exteriors.

Els arcs de la volta arrenquen de mènsules decorades amb relleus florals o en forma de caps humans, situades a mitja altura del mur. Tant els arcs diagonals com els torals formen motlures còncaves i convexes, en les quals destaca al mig un bossell amb un llistó ressaltat. Es tracta de les típiques motlures del període de transició que a Poblet comencen a aparèixer en construccions de l'abat Copons (1316-48), com l'atri del claustre del monestir. Les claus de volta de la nau presenten relleus de temàtica relacionada amb els ordes militars —l'Agnus Dei, la creu patent i un personatge no identificat—, mentre que la de l'absis va decorada amb el sant titular de la parròquia: sant Miquel arcàngel.

Originàriament a la capçalera no hi havia capelles i les tres cares centrals tenien finestrals grans amb traceries. Més tard, al segon quart del segle XIV, es construïren capelles entre els contraforts fins a mitja altura, excepte la central, que puja més. Totes tenen finestra, i això comportà la mutilació dels tres finestrals de l'absis, sobretot el del mig.

A part les capelles de l'absis, hi havia tres capelles laterals més: una de petita al tram mitjà del costat nord de característiques semblants a les de la capçalera, i dues al primer tram, disposades a manera de creuer. Aquestes foren enderrocades fa molts anys i només es conserva com a testimoni l'arc former de la de migdia, que devia ser prou important si s'ha de jutjar pels capitells i



L'Espluga de Francolí. Església de Sant Miquel. El frontispici presenta una austeritat i solidesa que evoca la seva relació amb els ordes del Temple i l'Hospital, senyors de la vila. (JFS)

els escuts heràldics que decoren l'arc. Als capitells hi havia el tetramorf, del qual només resten els símbols de sant Mateu i de sant Joan.

S'accedeix a l'església per tres portes, dues que donen a l'exterior i la tercera situada al costat nord, que comunicava amb l'abadia. Antigament, una altra porta, oberta a migdia, donava al cementiri. La porta principal és la que presideix el frontispici, que és al costat de ponent. Aquest, en tenir el mur molt gruixut per aguantar el campanar, va permetre la construcció d'una portalada d'arc apuntat, amb profund biaix decorat amb vuit arquivoltes amb les corresponents columnetes i els capitells ornats amb testes humanes, simis enfrontats i altres animals.

El frontispici i el campanar d'aquesta església formen un conjunt plàstic notable i espectacular, tant per les dimensions com per les seves característiques formals. La façana és una ampla pantalla quadrada, nua i de carreuada impecable que emmarca la portalada. Al bell mig, coincidint amb la porta, s'eleva 25 m més amunt la formidable torre del campanar, d'aparença militar.

Es podria pensar que l'inici de la construcció va tenir lloc el 1297, si la inscripció de difícil lectura que hi ha a un carreu del contrafort situat a la dreta de la porta de migdia celebrés aquest acte. Felip (1989) hi ha llegit que l'obra es començà el 1297 sota la direcció dels mestres d'obres Pere Grau i Guillem Malet (o Melet). Si l'edifici es va començar aquest any, la construcció de

la nau no es devia allargar gaires anys més: la unitat constructiva, l'estil i les marques de picapedrer indiquen que es devia enllestir el primer quart del segle XIV; la construcció de les capelles (deduïda a partir de l'heràldica i de la fundació documentada dels benifets) correspon al segon quart.

Bibliografia:

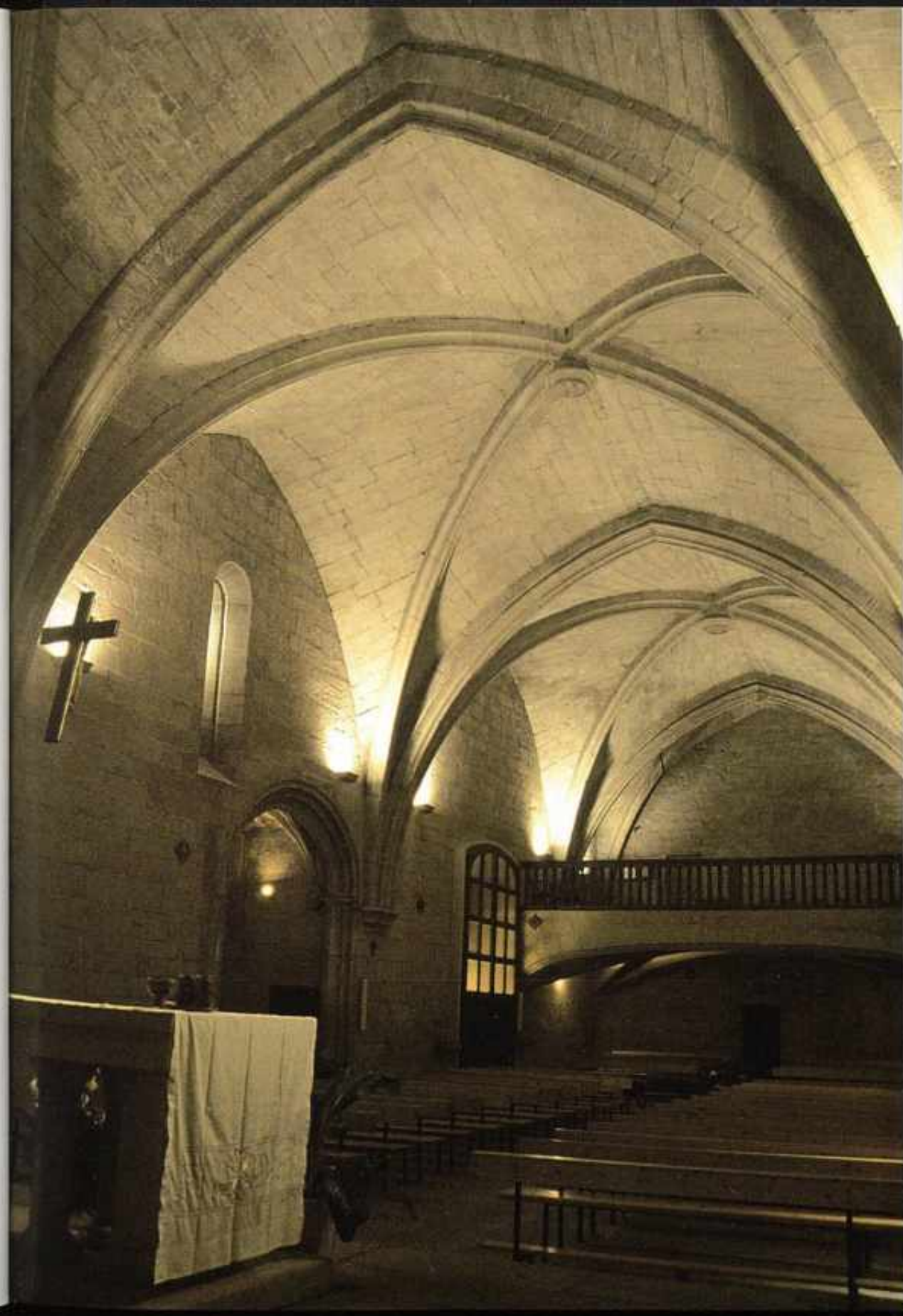
ALTISENT, 1966; FELIP, 1989; LIANO, 1980; ROCA, 1980; FUGUET, 1990, 2003b.

SANT SALVADOR DE VIMBODÍ

Vimbodí va entrar dins l'òrbita senyorial de Poblet a finals del XII. Els abats del monestir en foren senyors territorials des de 1172, i a partir de 1367 i 1410 ho van ser també de les jurisdiccions alta i baixa.

La parroquial de Sant Salvador és un temple construït per iniciativa dels abats populetans. No ha de resultar estrany, doncs, que l'edifici sigui un típic exemplar d'arquitectura cistercenca. Té una sola nau, de pla rectangular de 30 m de llarg per 9 m d'ample i 9 m d'altura i capçalera plana. El presbiteri, que ocupa mig tram, s'aprecia només perquè és lleugerament més alt que la resta de la nau. Aquesta és coberta amb una volta de creueria que la divideix en quatre trams quadrats (més una prolongació de mig tram per aguantar un campanar). Els arcs torals i diagonals de la volta formen motllures (un tor o bossell amb filet

Vimbodí. Església de Santa Maria. La influència cistercenca es fa palesa en aquesta església, sobretot en la capçalera plana i arcs torals que carreguen en culsdellàntia als murs. (JFS)



al mig i cavets als costats) i carreguen en culdellànties situats a 3 m d'alçada als murs laterals. Tota la fàbrica és de carreus mitjans tallantats i aparellats a trencajunt on es poden veure nombroses marques de picapedrer. Exteriorment, uns contraforts traven els arcs torals i les cantonades (aquestes en diagonal). La cornisa que corona els murs és una motllura tan simple com un cavet.

Malgrat l'estructura gòtica de la nau, que permetia foradar els murs amb obertures grans, l'interior és fosc. Només hi ha dues finestres estretes i altes (3 m d'alt per 0,30 m de llum) d'arc de mig punt i doble esqueixada, l'una situada a la capçalera i l'altra al mur sud, que deixen passar una mica de llum a través d'una placa d'alabastre.

Entre els contraforts foren construïdes quatre capelles laterals, dues al mig, una al nord i una altra al sud, i dues a la capçalera a manera de creuer. Les del mig foren obertes durant la construcció de la nau vora la porta principal, i només ocupen la meitat del tram. La del costat nord va coberta amb una volta de creueria de pedra i té l'arc former decorat amb dos escuts heràldics, l'un deteriorat, que no es reconeix, i l'altre amb el camper partit carregat amb una mà i un animal que sembla un ós, que segurament corresponen als propietaris de la capella. La del costat de migdia és més tardana, fou construïda el 1591 (data marcada en un rellotge de sol que hi ha a l'exterior), i va coberta amb una creueria de nervis obrats amb maó motllurat disposat a sardinell. Les capelles de la capçalera daten del segle XIX.

A l'angle sud-oest de la nau, carregant sobre els murs, s'aixeca un robust campanar de planta quadrada i teulada piramidal. Per aguantar el pes d'aquesta torre de pedra es prolongà mig tram la nau, fent coincidir el darrer arc toral de la volta amb el mur oriental del campanar. També en aquest indret del temple es construí un cor elevat sobre una volta de creueria estrellada molt rebaixada.

Com sol passar en moltes esglésies gòtiques catalanes, el temple de Vimodri no té un frontispici que destaquï, i la porta principal s'obre al mur de migdia, prop del cantó de ponent. Tanmateix, encara que sigui un element discret, la porta destaca enmig de la severitat i nuesa del parament exterior del temple, ja que és una elegant portalada d'arc de mig punt, amb l'intradós motllurat i l'extradós emmarcat per un guardapols conopial amb mènsules i floró. A la dovella clau de l'arc hi ha l'escut de l'abat Porta de Poblet, de principis del segle XVI. A part d'aquesta porta, n'hi ha dues més: l'una a la capçalera per entrar a la sagristia i l'altra a ponent per pujar al cor i al campanar.

Sobre la cronologia de l'església s'han fet diverses afirmacions. Palau Dulcet —sense base documental— afirma que l'obra començà el 1287, i que, després d'un llarg període d'inactivitat, va ser finalment enllestida en temps de l'abat Conill (1438-58). Recentment, Bergadà, basant-se en els senyals heràldics que apareixen per l'edifici, i sense gosar contradir del tot Palau, proposa tres etapes: en la primera, durant l'abadiat de Bartomeu Copons (1316-48), s'hauria bastit la capçalera, com semblen in-

dicar els escuts d'aquest abat que hi ha al contrafort del tram de l'absis; durant la segona etapa, en temps de l'abat Conill, s'hauria construït la part central de la nau; finalment, en la tercera etapa, s'hauria acabat l'obra (darrers trams de la nau, el cor, la porta i el campanar) coincidint amb l'abadiat de Porta (1502-1526), com indiquen els escuts d'aquest abat esculpits en aquest sector (portalada, darrer contrafort i clau de la volta).

En la nostra opinió, Bergadà l'hauria encertat del tot si hagués descartat l'etapa de l'abat Conill proposada per Palau. Tanmateix, malgrat que la construcció del temple s'hagués allargat durant dos segles, (exceptuant-ne la porta, el cor i el campanar, que són clarament tardans), l'edifici presenta una gran unitat de factura i d'estil. Sembla que en tot moment fou respectat el projecte inicial, sens dubte proposat per l'abat Copons, un dels grans constructors de Poblet. A més de l'escut que es pot veure a la capçalera (Copons fou el primer abat en marcar d'aquesta manera les seves obres), les nervadures de la volta de la nau són molt semblants a les de l'atri que precedeix el claustre de Poblet, que presenta el bordó amb perfil mamil·lar, característic de les obres del abat Copons (Domènech i Montaner). Per tant, mentre no es demostrï el contrari, creiem que el temple de Vimbodí fou construït fins al segon tram per iniciativa de l'abat Copons durant el primer quart del segle XIV, i enllestit, seguint les mateixes traces, ja entrat el segle XVI, per l'abat Porta. Amb posterioritat s'edificaren la capella del sud (1591) i les de la capçalera (segle XIX). És just, doncs, afegir a la nòmina dels bells edificis po-

puletans de l'abat Copons el temple parroquial de Vimbodí.

Bibliografia:

DOMÈNECH I MONTANER, 1925; PALAU I DULCET, 1932; ALTISENT, 1974; BERGADÀ, 1978; FUGUET, 2003b.

SANTA MARIA DE CONESA

A finals del segle XIII, el monestir de Santes Creus començà a tenir drets sobre Conesa, que s'anaren incrementant el segle següent fins aconseguir, l'any 1383, el ple domini sobre el lloc. La situació es mantingué fins a la fi de l'Antic Règim.

La parròquia de Santa Maria de Conesa començà a organitzar-se el segle XII, poc després de la repoblació; d'antuvi va estar adscrita al bisbat de Vic, però a mitjans segle XII passà a dependre de l'arquebisbat de Tarragona. No coneixem res del primitiu temple romànic dels primers temps, però s'han conservat documents —fet no gaire habitual— sobre la construcció de l'actual església, un edifici gòtic del segle XIV. Es tracta d'unes notes inèdites recollides de l'arxiu parroquial per Tomàs Capdevila mentre era rector de Conesa l'any 1936. Aquestes notícies han estat publicades en una recent monografia sobre Conesa (1998).

Segons aquestes notes, el pati on hi ha l'església fou adquirit el 1335 per 360 sous, la qual cosa indica que no devia ser al mateix indret on hi havia l'església antiga (aquesta devia ser al castell que féu enderrocar l'abat Contijoch de Santes Creus el segle XVI per construir la casa delmera del monestir).



Conesa. Església parroquial, on destaca l'esvelt campanar d'aparença militar, (JFS)

Aquell mateix 1335, els jurats de la vila i el mestre de cases Guillem Pedrola de Guimerà formalitzaren el contracte de construcció del temple. Les obres s'allargaren fins a 1347, any en què es paralitzaren i deixaren sense construir un tercer tram de la nau al costat de ponent, que ja no es bastí.

El temple de Santa Maria és un edifici obrat totalment de pedra, amb carreus mitjans tallantats on s'aprecien nombrosos senyals de picapedrer. La capçalera està orientada canònicament mirant a llevant i té una sola nau de planta rectangular i capçalera plana. Els murs fan 1,30 m de gruix i la cober-

ta és una volta de creueria ogival que divideix l'interior en dos trams iguals i quadrats. En planta la fàbrica fa 19 m de llarg per 9,5 m d'ample, i en alçat, a les claus, 14 m, de manera que, si s'hagués acabat com preveia el projecte, el temple tindria 28,5 de llarg. En qualsevol cas, com que la planta és una modulació gòtica de quadrats determinada pels trams, les proporcions (1:2, el valor real, o 1:3, com hauria pogut ser) sempre són estèticament plausibles.

Els arcs torals i diagonals de la volta tenen les típiques motlures en les que ressalta un bossell amb filet, i en el creuament dels diagonals hi ha claus

Conesa. Església de Santa Maria. Porta situada al sud. El grup escultòric, format per la marededéu i dos àngels, era ja acabat el 1340. (JFS)





discoïdals escultrades amb restes de policromia. A la del presbiteri hi ha un Pantocràtor, i a l'altra, un escut: de gules, quatre pals de sable (o d'atzur).

El presbiteri ocupa la meitat del tram est i, com és normal en aquestes plantes, res no el distingeix sinó l'elevació d'un parell de pams en relació al nivell de la nau. Al mur lateral, costat de l'evangeli, hi ha un arcosoli amb arc de mig punt que ara no té cap funció.

A l'exterior hi ha contraforts en correspondència amb l'arc toral de la volta i a les cantonades de la capçalera (aquests, seguint la direcció de la diagonal). Els murs són coronats per una cornisa en forma de cavet, que recolza en permòdols llisos.

Adossats al costat sud de l'església i ocupant quadrats iguals, hi ha la sagristia, dues capelles (Sant Esteve i el Roser) i el campanar. La primera i les segones van cobertes d'igual manera: volta de creueria i lloses de pedra al damunt. L'any 1622, ocupant mig tram del peu, fou construït un cor elevat amb una escala arrecerada al mur nord per pujar-hi. També al costat nord, en aquest cas al primer tram, hi ha la capella del Santíssim, d'estil barroc, obra de maçoneria i tota arrebossada de guix. El campanar és una torre esvelta de 26 m d'altura i secció quadrada fins al cim, que està emmerletada com una guaita militar. Fou construït a partir de 1399, quan ja feia més de cinquanta anys que s'havia aturat l'obra de la nau.

L'element més reeixit del temple és el conjunt que formen, al costat nord

del peu, la porta i una porxada que la precedeix. La porta té arc de mig punt obrat amb dovelles llargues i amples que tenen l'intradós motllurat i l'extradós resseguit per un guardapols. De les dovelles més altes emergeix un grup escultòric format per una Mare de Déu i dos àngels ceroferaris. El pòrtic, que precedeix la portalada i serveix d'aixopluc al grup escultòric, és una mena de voladís de pedra de contorn apuntat, que s'aguanta en els contraforts laterals. D'aquesta part de l'edifici, acabada el 1340, el contracte donava tota mena de detalls (dels àngels, per exemple, deia que havien de ser "practicables", que devia voler dir exempts).

La fàbrica d'aquesta església s'assembla molt a la de Vimbodí, però la volta és més esvelta (a Vimbodí fa 9 m d'altura, mentre que a Conesa en fa 14). La seva tipologia i filiació, com la de Vimbodí, és "cistercenca"; tanmateix, en aquest cas no ho podem atribuir a la influència de Santes Creus perquè, quan fou construïda, aquest monestir encara no senyorejaven Conesa. Arquitectònicament, doncs, es relaciona més amb Poblet que no pas amb Santes Creus. Si fos cert que la tipologia, si més no de la volta, fou importada de França per l'abat Copons de Poblet (com suposa Altisent) hauríem de pensar que aquesta estructura va tenir una certa divulgació pels pobles de la rodalia.

Bibliografia:

ALTISENT, 1974: GRAU/GUAL/PEJOAN/PUIG, 1989; FUGUET, 2003b.

Conesa. Església de Santa Maria, Com la de Vimbodí, l'església és de clara filiació cistercenca, encara que aquí la volta és més esvelta. (JFS)

CONVENTS DE MONTBLANC

Antoni Conejo da Pena

En el s. XIII Montblanc experimenta un important creixement demogràfic i urbanístic. La vila s'eixampla devers les zones planeres del sud del tossal de Santa Bàrbara, a l'altre costat del riuot Regina. Aquest procés, que no segueix un pla ordenador preconcebut, permet la configuració dels barris de la Vilanova del Mercadal i de la Pobla de Guimrós, de traça força irregular. Paral·lelament es comencen les obres de l'església de Sant Miquel i, a extramurs, es funden tres convents: a migjorn el de

Sant Francesc (c. 1258); al nord, el del Miracle o de la Mercè (1246); i, a ponent, el de la Serra de monges clarisses (1296).

SANT FRANCESC

L'impacte de l'orde franciscà en el context social, cultural i religiós de l'època es tradueix en la fundació de convents als afores dels principals nuclis habitats de Catalunya. Les primeres cases

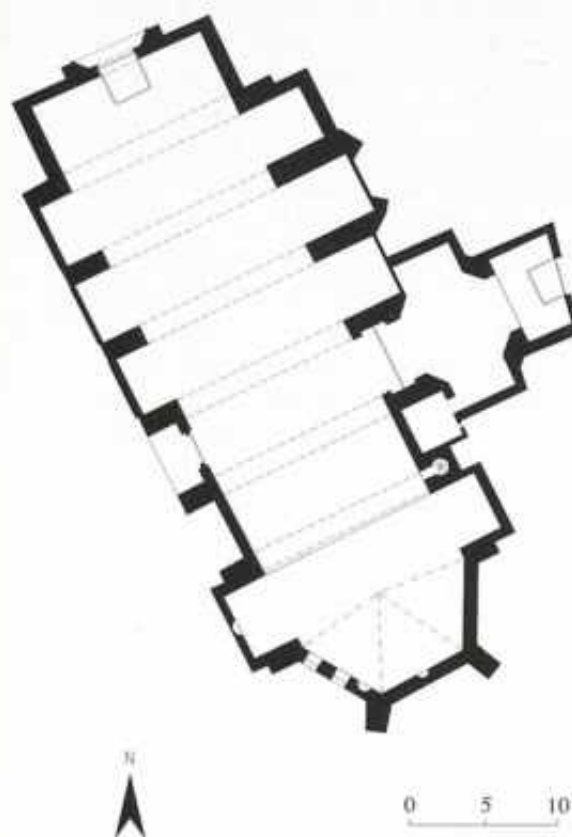
Montblanc. Convent de Sant Francesc. La tradició vol que en aquest convent sojornés el mallorquí fra Anselm Turmeda, a començaments del segle XV. (JFS)



són, probablement, les de Barcelona i Lleida, establertes en la dècada de 1220, seguides per les de Girona, Montblanc, Vic, Castelló d'Empúries, Cervera, Tarragona, Tortosa i Vilafranca del Penedès. L'èxit dels franciscans, framenors o menorets, és immediat. A partir de les doctrines i del model d'austeritat proposat per sant Francesc, juguen un paper determinant en l'expansió de la fe cristiana i en la consolidació de la vida urbana, i contribueixen de manera decisiva a l'esplendor de l'arquitectura i l'art del gòtic. Els reis de la Corona d'Aragó els protegeixen, tot atorgant-los nombrosos privilegis i concessions, i convertint-los en el seu braç espiritual i en fermes aliats enfront al poder de la noblesa. A més, molts framenors pertanyen a la classe mitjana, de manera que esdevenen l'enllaç entre aquesta i el propi monarca. La seva popularitat es fonamenta en els sermons, amb els quals són capaços de despertar l'interès del poble, cansat de les homilies feixugues i inintel·ligibles proferides pels capellans locals.

Però la fama acostuma a generar enemics i sovint es veuen immersos en disputes amb clergues i laics, bé per raons teològiques o d'apostolat, bé de caire econòmic, ja que els convents franciscans passen a rebre bona part dels donatius que abans es distribuïen entre les esglésies parroquials. El seu assentament definitiu en les ciutats, doncs, és la culminació d'un llarg procés, no exempt d'entrebancs, que solia passar per tres fases: localitzar uns terrenys adients, construir els edificis bàsics i, finalment, ser acceptats per la col·lectivitat urbana.

Encara avui desconeixem la data exacta en què els framenors s'instal·laren a Montblanc i quan començaren a bastir el seu convent. Aquest estava sota la jurisdicció de la custòdia de Lleida i s'ubicà al sud de la vila, fora de les muralles i prop del camí ral. Les referències documentals més antigues les trobem en sengles deixes testamentàries de Berenguer de l'Aguda (1238) i de la castlana de la Guàrdia dels Prats, Elisenda de Falcs (1253). Ambdues notícies, però, tan sols permeten constatar-ne la seva existència i no aporten cap dada addicional a propòsit de la seva organització o esquema arquitectònic. Tanmateix, sabem que els primers conjunts franciscans eren molt senzills: una capelleta o petita església on poder dir missa i predicar, i unes poques dependències per als membres de la comunitat. Tot es feia amb materials econòmics i fàcils d'obtenir, com la fusta —bo i sabent el risc d'incendis— i la pedra local. Però el caràcter provisorori d'aquestes estructures obligà a sistemàtiques ampliacions i obres de consolidació, tal com s'ha constatat a les cases de Barcelona, Girona, Cervera, entre d'altres. El procés seguit a Montblanc no devia ser gaire diferent. Entre 1286 i 1287 s'han documentat una sèrie de donatius de particulars amb destí a la fàbrica dels menorets, que podem relacionar bé amb una reforma o engrandiment del complex primitiu, bé amb una construcció *ex novo* —potser l'església que ha arribat fins a nosaltres—. A més, també són una mostra prou evident del compromís dels montblanquins i del grau d'acceptació de l'orde franciscà a la vila. Els treballs del nou



convent es perllongaren fins ben entrat el segle XIV. Les notícies són escaduseres i tot just podem esmentar-ne les següents: el 1330, es diu que hi havia un altar dedicat a sant Macià; el 1339, el draper Jaume Marçal consigna en el seu testament una deïxa de 10 sous per a les obres del "monestir dels framenors"; i, el 1387, l'infant Martí, futur monarca Martí I l'Humà i llavors duc de Montblanc, el posa sota la protecció reial.

Arribats a aquest punt ens hem de conformar, i ja és molt, amb l'anàlisi

dels vestigis materials. En l'actualitat tan sols resta dempeus l'església, molt ben conservada a desgrat dels avatars patits d'ençà de la desamortització de 1835. És una de les joies arquitectòniques de Montblanc, i el millor exemple de l'arquitectura franciscana catalana, juntament amb la de Cervera (Beseran 2002:189-192). Consisteix en una vasta nau única, amb sis capelles laterals obertes entre els contraforts, i coberta de fusta de dues aigües sostinguda per sis arcs diafragma apuntats. A l'extrem sud-oriental s'aixeca una esvelta capçalera poligonal de tres costats, precedida d'un tram recte, resolta amb volta en creueria en forma de ventall definida per sis nervis que conflueixen en una clau central, ornamentada amb l'Agnus Dei. Les similituds amb l'esmentat temple cerverí són evidents, tant en planta —ambdues són quasi idèntiques tret d'alguna divergència en la configuració de l'absis— com en alçat; per bé que aquesta última és coberta amb tres grans voltes de creueria, l'original havia estat de fusta.

Pel que fa al procés constructiu s'entreveuen tres grans fases, malgrat que encara són molts els dubtes pendents de ser revisats, debatuts i, si s'escau, resolts. Primer s'hauria construït una església d'una sola nau rectangular, reforçada amb contraforts exteriors, sense absis ni capelles, i amb coberta de fusta de dos vessants recolzada damunt d'arcs diafragma. En un segon estadi s'obriren les capelles laterals, d'acord amb la solució habitual d'altres edificis de l'orde. No hi ha dubte que són pos-

Montblanc. Convent de Sant Francesc. L'església és una esvelta nau amb arcs diafragma i amb volta de creueria a l'absis. Les capelles laterals, com a Sant Miquel, s'obriren més tard entre els contraforts. (JFS)



teriors als contraforts, atès el deficient lligam entre unes i altres, perfectament visible des de l'exterior. Les de l'epístola corresponents als trams segon, tercer i quart, comptant des de l'entrada principal, conserven la seva aparença primitiva, mentre que les de l'evangeli foren reformades a la fi del s. XIV o al XV, per tal de fer-les més profundes i altes.

Més dubtes ofereix la resta de l'edifici. La capella dedicada a sant Antoni, en el cinquè tram, es transformà durant el barroc en un temple amb cúpula i canvià la seva advocació per la del Santíssim. En el cantó contrari, per la seva banda, s'emplaçà la porta de comunicació amb el claustre. Quant al primer i sisè trams mai no en van tenir, ja que al cantó nord-est s'erigí el campanar, i en l'oposat una capelleta oberta devers les galeries claustrals. L'absis i les dues capelles laterals del tram recte que el precedeix deuen correspondre a la fase més avançada de l'obra en ple s. XIV. Per últim, l'accés principal se situà en la façana nord. Es tracta d'un cos sobresortit, amb una porta lleugerament apuntada, sense timpà i amb quatre arquivoltes protegides per un guardapols recolzat damunt de dues mènsules. En les dovelles centrals hi veiem dos escuts de la vila ducal de Montblanc, i a la dreta del portal les armes dels Marçal —o dels Alenyà—, que donen fe de la participació econòmica del municipi i de particulars de la vila.

El claustre pertany a la darrera etapa de la fàbrica. De planta quadrada, era adossat al cantó occidental de l'església. Dissortadament va desaparèixer al s. XIX, després de la desamortització i coincidint amb la transformació del

convent en destileria. Recents treballs arqueològics han permès determinar-ne el perímetre i recuperar alguns fragments de columnes, arcs i capitells. D'altra banda, a partir dels dibuixos de Ramon Cantó (1894) sabem que tenia dos nivells d'alçada. L'inferior consistia en quatre galeries d'arcs apuntats trilobulats, recolzats damunt de columnes de secció tetralobulada rematades per senzills capitells, decorats amb sintètics motius vegetals. A aquest cos, construït probablement durant la primera meitat del s. XIV, pertanyen la major part de peces trobades. El pis noble, en canvi, s'obria al pati mitjançant una successió d'arcuacions de mig punt, i la seva execució s'aventura més tardana, ja en el s. XV.

Al voltant del claustre es distribuïen les dependències conventuals, encara que, en aquest cas, les intervencions arqueològiques a penes han aportat res. Més rellevants ens semblen els vestigis d'una antiga capella que dona directament al claustre, oberta entre els contraforts del sisè tram de l'església. Tan sols es conserva la volta de creueria, així com les mènsules —molt malmeses— sobre les que imposten els nervis. La clau conté les armes del llinatge dels Gener, una família de drapers documentats a Montblanc des del s. XIII. Aquest escut el retrobem en altres edificis de la vila, acompanyant sovint el del llinatge dels Ros. És el cas de l'església de Sant Miquel —on s'hi conserva una sepultura—, i de la porta de l'hospital de Santa Magdalena. A més a més, sabem que el 1350 hi havia a l'església franciscana un sepulcre dels Gener i els Ros, el qual molt



Montblanc. Santuari de la Serra. És el convent de monges clarisses, la branca femenina de l'orde franciscà, que a finals del segle XIII establí la princesa grega Irene Làscaris. Jaume II i els seus successors afavoriren el monestir amb privilegis. (JFS)

probablement devia presidir aquesta capella.

Bibliografia:

PALAU I DULCET, 1931; LIAÑO, 1976; ALBÍN, 1984; GINÉ, 1989; ESPAÑOL, 1994; PORTA I BALANYA, 2000; CONEJO, 2002.

**SANTA CLARA
(MARE DE DÉU DE LA SERRA)**

El convent de Santa Clara, més popularment conegut com santuari de la Mare de Déu de la Serra, s'eleva al nord-oest de la vila i lluny de les muralles. Ha patit moltes modificacions i mutilacions, fruit del seu ús com a fortificació d'ençà del s. XVII. N'és una bona mostra la façana principal, que a mitjan de la dècada de 1980 encara conservava els merlets afegits durant les guerres carlines. Actualment, tot i les res-

tauracions, la primitiva estructura gòtica continua estant parcialment amagada sota d'intervencions posteriors.

El 1296, a iniciativa de Jaume II, el municipi dóna el lloc de la Serra a la infanta grega Irene Làscaris, vídua d'Arnau Roger, per tal d'establir-hi un monestir de monges clarisses — la branca femenina de l'orde de Sant Francesc —; tan sols dos anys després, el 1298, l'arquebisbe de Tarragona Rodrigo Tello li atorga un seguit d'indulgències.

Les notícies referents al seu procés constructiu són poc explícites, però confirmen la important contribució i l'interès de la monarquia en la nova fundació. El 1311, Jaume II autoritza l'ús de la fusta, pedra i altres materials de les runes de la sinagoga del call jueu per a les obres del convent, i el 1313 se'n declara protector. El 1322 cedeix a les monges un hort de la seva propietat, i el 1323 les eximeix



Montblanc. Santuari de la Serra. Els arcs diafragma de la coberta són ben visibles, però el primitiu teginat fou destruït en època moderna per construir l'actual volta de rajola de pla, (JRF)

del pagament d'impostos. Aquest privilegi tan favorable es ratificarà posteriorment durant els regnats d'Alfons el Benigne (1331) i Pere III el Cerimoniós (1341). Més tard, el 1349, l'abadessa Constança de Llobets encarrega al procurador Miquel Sabernarda destinar les almoines de l'arxidiòcesi de Tarragona a la fàbrica del convent. La consagració definitiva té lloc el 10 d'agost de 1365, en un acte litúrgic presidit per fra Pere, bisbe auxiliar de Tarragona.

El complex està integrat per quatre àmbits arquitectònics: el monestir, el santuari, i les antigues cases del capellà i de les monges. Malgrat les modifi-

cacions sofertes amb el pas del temps, l'església conserva l'esperit original. És una nau rectangular de sis trams definits per cinc arcs diafragma apuntats, amb els seus corresponents contraforts, entre els quals s'obriren sengles capelles laterals —tres a l'epístola i dues al cantó de l'evangeli—. En un principi, la coberta era de fusta i de dos vessants, amb un teginat policromat a l'estil del d'altres edificacions montblanquines. Però a la fi del s. XVII o començaments del XVIII, quedà amagat sota de l'actual volta de maons i guix. En canvi, les citades capelles, de la mateixa manera que les del convent de Sant Francesc,

es cobriren amb voltes de creueria de pedra, per bé que ens han arribat molt malmeses. Una visita pastoral del 1450 ens informa de l'advocació dels cinc altars que, al marge del major, presidien el temple en aquella data: Santa Clara, Santa Llúcia, Santa Creu, Onze Mil Verges, i Sant Climent i Santa Cecília.

Pel que fa a les dependències adossades més enllà de l'absis, pertanyen a la segona meitat del s. XVIII, moment en què es féu el cambril per allotjar la imatge de la Mare de Déu de la Serra, patrona de la vila. Les obres foren sufragades pels Josa, llinatge que el 1802 també va costejar les despeses de la casa del capellà —annexa a la façana principal—, i de la nova porta lateral.

Bibliografia:

POBLET I TEIXIDÓ, 1899; PALAU I DULCET, 1951; LIAÑO, 1976; ALBÍN/SOLÉ, 1984; *El Monest...*

ter..., 1996; PORTA I BALANYÀ, 2000; ACUÑA/CONEJO, 2002.

LA MERCÈ

L'orde dels mercedaris neix a Barcelona el 10 d'agost de 1218, amb el suport del bisbe, dels consellers municipals i de la monarquia. Es constitueix com una mena de confraria de nobles, burgesos i clergues barcelonins que recapten almoïna per a la redempció dels captius. Però a partir del s. XIV s'allunyen d'aquest estil de vida, més proper als ideals dels ordes militars, per adquirir un caràcter més marcadament mendicant. Tanmateix, en aquestes dates la majoria de les cases de l'orde ja s'havien construït, i per tant, no és estrany que llurs estructures arquitectòniques no s'adiguin al model conventual pròpiament dit.

Montblanc. Convent de la Mercè. La nau, que tenia una estructura d'arcs diafragma amb coberta de fusta a doble vessant va ser modificada a començaments del segle XIX. (JFS)



Un dels establiments més interessants i el més ben conservat d'origen medieval és el de Montblanc. El convent de la Mercè, també conegut com santuari del Miracle, és situat a l'extrem nord-oriental de la vila i a l'esquerra del Francolí. El 1246 s'hi havia construït una capelleta —avui dia desapareguda—, on els mercedaris s'instal·laren el 1288. Tot i que de bon principi van ampliar-la, ben aviat es plantejaren la necessitat de bastir-ne una de més gran. La fàbrica es dugué a terme, en part, amb els donatius dels montblanquins i dels veïns d'altres pobles de les rodalies.

L'actual temple segueix una peculiar orientació de sud-est a nord-oest, possiblement condicionada pel traçat del camí que unia Montblanc i la Guàrdia dels Prats. L'interior consta d'una nau única de planta rectangular, dividida en quatre trams mitjançant tres arcs diafragma apuntats. La coberta original consistia, com en els altres convents, en un entramat de fusta de dos vessants, però avui dia presenta un sostre de maons i guix amb llunetes, del començament del s. XIX. Entre els contraforts, com era habitual, s'hi obriren capelles laterals —a excepció de la zona del presbiteri. Les del tercer tram pertanyen a la fàbrica primitiva i es devien erigir en la segona meitat del s. XIV. Ambdues estan cobertes amb volta de creueria. La de l'evangeli conserva els quatre nervis —impostats sobre mènsules vuitavades—, les plementeries i la clau amb la imatge d'un bisbe. En canvi, la de l'epístola ha estat modificada, i malgrat que els nervis, la clau —amb una imatge de sant Llorenç— i les mènsules són les originals, els plements de pedra van ser substituïts per rajoles. Pel

que fa a les dues capelles del segon tram, pertanyen a una reforma posterior, del s. XVI o XVII. Finalment, als peus hi ha un cor erigit al s. XVII.

El 1446, amb motiu d'una inspecció del mestre de l'orde de la Mercè, es redactà un informe amb una relació de les dependències que integraven el convent, les quals es distribuïen entorn d'un claustre: la cambra i recambra del comanador, una altra habitació dita la cambra major, un ampli refetor, la cuina i el celler. Més tard, una visita pastoral de l'any 1450 d'un membre de l'arxidiocesi de Tarragona, ens diu que l'església tenia quatre altars: el major —amb un retaule i una imatge de la Mare de Déu i el Nen—, i els de Sant Eloi, Sant Llorenç —amb retaules de la Mare de Déu i Sant Cristòfor—, i Santa Margarida.

L'estructura externa es va realitzar d'acord amb una solució constructiva força interessant. Les parts baixes dels murs, que funcionen com un sòcol, estan fetes amb carreus de pedra regulars, igual que els arcs i les zones angulars, mentre que la resta és de maçoneria. Aquest sistema era econòmic i de ràpida execució, i el retrobem a l'església-hospital de Sant Marçal. Quant a la porta d'entrada, de mig punt, està resolta amb grans dovelles protegides per un guardapols que es recolza damunt de mènsules vuitavades sense decoració. En canvi, en la línia d'impostes, a ambdues bandes de la portada, s'hi van esculpir escuts sense cap emblema, a excepció d'un que té incisa la creu de la Mercè.

Bibliografia:

LIANO, 1976; FELIP, 1994; GRAU/PURG, 1994; TORRELL, 1994; PORTA I BALANYÀ, 2000; CONEJO, 2002.

EL SANTUARI DEL TALLAT

Joan Fuguet Sans

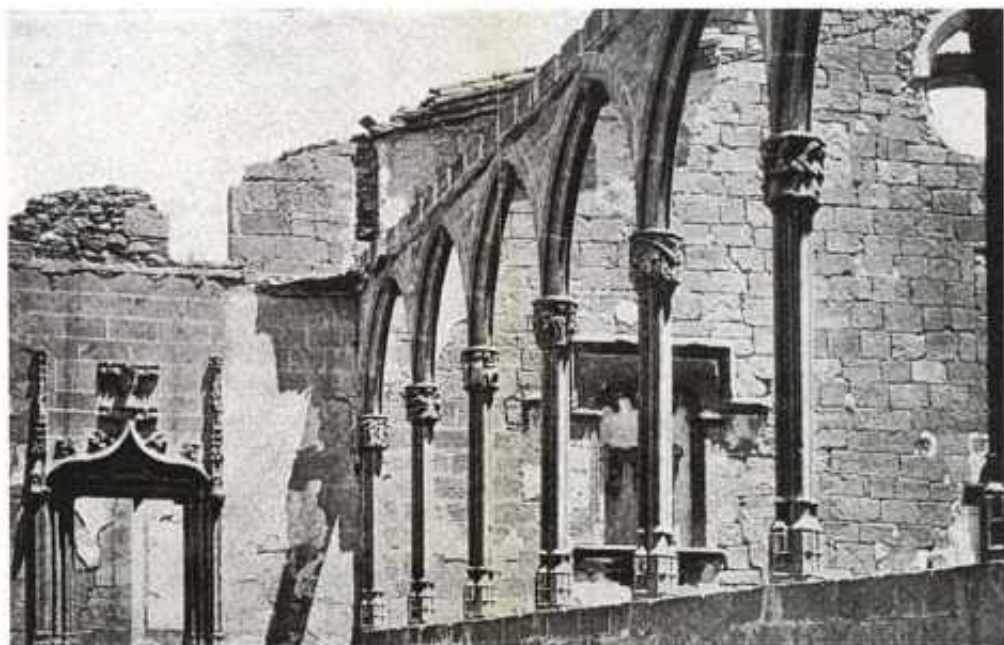
El santuari marià del Tallat, de l'actual municipi de Vallbona de les Monges (Urgell), està situat just en la línia que limita les comarques de l'Urgell i la Conca de Barberà. Construït vora la carena on comença l'excavació de la Conca, constitueix una esplèndida talaia natural d'aquesta comarca. La situació estratègica del lloc, per on passaven importants camins tradicionals, féu que esdevingués punt de devoció i romiatge per a molts pobles de la Conca, l'Urgell i la veïna Segarra.

En origen fou un eremitori construït, l'any 1354, pels veïns de Roca-

llaura (Urgell), un poble senyorejat pels Llorac de Solivella, per albergar la Mare de Déu del Tallat (una marededéu trobada, segons la llegenda) i acollir els viatgers i pelegrins (vegeu pàg. 216).

A finals del segle següent, el baró de Solivella, Ramon Berenguer de Llorac, obeïnt el desig del rei que, l'any 1475, havia concedit importants recursos i privilegis a l'ermita, prengué la iniciativa de construir al mateix lloc un santuari amb una església més gran. A poc a poc, però, el Llorac aniria perdent influència sobre el santuari del Tallat a benefici de l'abadia de Poblet, que

Santuari del Tallat. Fotografia de 1885 publicada per Palau i Dulcet (1932:104). La galeria va ser traslladada al castell de Santa Florentina de Canet de Mar. (FA)





Santuari del Tallat. Capitel·l de l'arc de l'entrada, conservat al Palau Maricel de Sitges, amb un escut heràldic. (JFS)

senyorejava el poble veí de Montblanquet. Finalment, el 1509, el cenobi de la Conca esdevingué propietari del Tallat per donació del rei Ferran II.

Fins aleshores el Tallat havia estat un santuari dedicat al culte de la Mare de Déu i a l'atenció dels devots i pelegrins que hi acudien; sota el nou senyoriu, esdevenia priorat del cenobi cistercenc de la Conca.

El priorat del Tallat seguí una història paral·lela a la de Poblet, de manera que les desamortitzacions liberals del

XIX significaren la seva fi. L'any 1822, després que les corts de 1820 decretessin la supressió dels ordres monacals, els monjos abandonaren el Tallat i els anys següents es repartiren els béns mobles del santuari entre els pobles veïns i Poblet. La Mare de Déu fou assignada a Rocallaura, no sense el disgust de Blancafort, que rebé el retaule major (cremat el 1936) i altres objectes de culte. Montblanquet també va rebre part dels objectes litúrgics i Poblet, les joies.

La casa i les terres després de les subhastes de la desamortització de 1835 van anar a parar a mans privades. A poc a poc les pedres de l'edifici foren venudes o expoliades. El palau Maricel de Sitges conserva diversos elements escultòrics i arquitectònics adquirits, entre 1910 i 1915, per Mr. Ch. Deering; a Reus, a casa dels Font de Rubinat, hi va anar a parar la creu de terme anomenada del Miracle i una clau de volta, ara exposada al museu Vilaseca; al castell de Santa Florentina de Canet de Mar, propietat de la família Montaner, l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner traslladà i reconstruí l'element arquitectònic més important del Tallat: una galeria porticada que flanquejava el pati interior del santuari.

A partir de la documentació exhumada pels estudiosos que han tractat la història del Tallat, les fotografies de l'edifici, obtingudes a finals del XIX i a començaments del XX, i les ruïnes existents (recentment restaurades) s'ha pogut realitzar un aixecament planimètric força aproximat que mostra com era l'edifici al moment de ser abandonat.

Tenia planta rectangular d'uns 55 m de llarg per 35 m d'ample, orientada d'est a oest, amb un pati interior descobert a ponent i l'església a llevant. S'hi accedia per una porta situada a ponent que donava a un vestíbul comunicat amb el pati mitjançant una porta d'arc carpanell motllurat amb rics capitells. A migdia, de llarg a llarg i en dos pisos, il·luminats per grans finestres que guaitaven vers la Conca, hi havia les dependències destinades a habitació. D'aquestes finestres procedeixen

els arcs conopials de belles motlures i capitells que avui decoren el castell de Santa Florentina de Canet.

El pati, seguint la tradició de l'arquitectura catalana, era la peça més reeixida del conjunt. Com un claustre, comunicava amb totes les dependències de la casa, però només tenia galeria de dos pisos al costat de tramuntana. Es tracta de la galeria ritmada, que Domènech i Montaner reconstruí a Canet, formada per cinc arcs rebaixats a la planta baixa i set arcs apuntats a la planta noble. A l'extrem de ponent tenia, adossada al mur, l'escala magna (únic element conservat *in situ*).

L'església, d'una sola nau, estava situada al fons de l'edifici. Ha arribat a l'actualitat totalment enderrocada, però deixant veure estructures del segle XVIII que, en opinió dels historiadors Finestres (1765) i Altisent (1974), es deuen a una reconstrucció duta a terme per l'abat Sayol vers el 1725, opinió no compartida per Sans i Travé (1985) que la suposa de començaments del XIX.

Les obres dutes a terme per l'abat Sayol, ressenyades per Finestres i Altisent, comportaren a més de l'obra arquitectònica la talla d'una sèrie d'imatges (Sant Magí, Sant Joan i altres) que executaren els escultors Lluís i Baltasar Bonifàs, de Valls, i Josep Cavallol. Aquestes imatges desaparegueren amb l'exclaustració.

Bibliografia:

FINESTRES, 1765; BERGADA, 1906; PALAU I DULCET, 1932; PIJULA, 1958, 1970; ESQUÉ, 1971; ALTISENT, 1974; SANS, 1986; CONEJO, 2005.

ARQUITECTURA CIVIL: PALAUS I HOSPITALS

Antonio Conejo da Pena

En la primera meitat del s. XIV Montblanc viu el moment de màxima esplendor, reflectit en un creixement urbà i demogràfic. Gaudeix també del favor reial —Jaume II l'havia designat seu d'una vegueria—, fet que crida l'atenció d'un poderós grup de menestrals i empresaris que decideix instal·lar-s'hi per dinamitzar els seus negocis. En aquest marc favorable s'inicia la construcció de l'arxiprestal església de Santa Maria i s'afronten importants fàbriques civils, com el cobriment del riuot Regina (1320), el primer hospital de Santa Magdalena i un seguit de residències senyoriales privades —sufragades pels nous rics montblanquins. Però les epidèmies de mitjan de la centúria suposen un fre a aquesta embranzida i un daltabaix de la població. Malgrat els interessos reials —el 1387 Joan II l'erigí en ducat—, la vila entra en un període de crisi econòmica i urbanística que es perllonga fins ben entrat el s. XVIII.

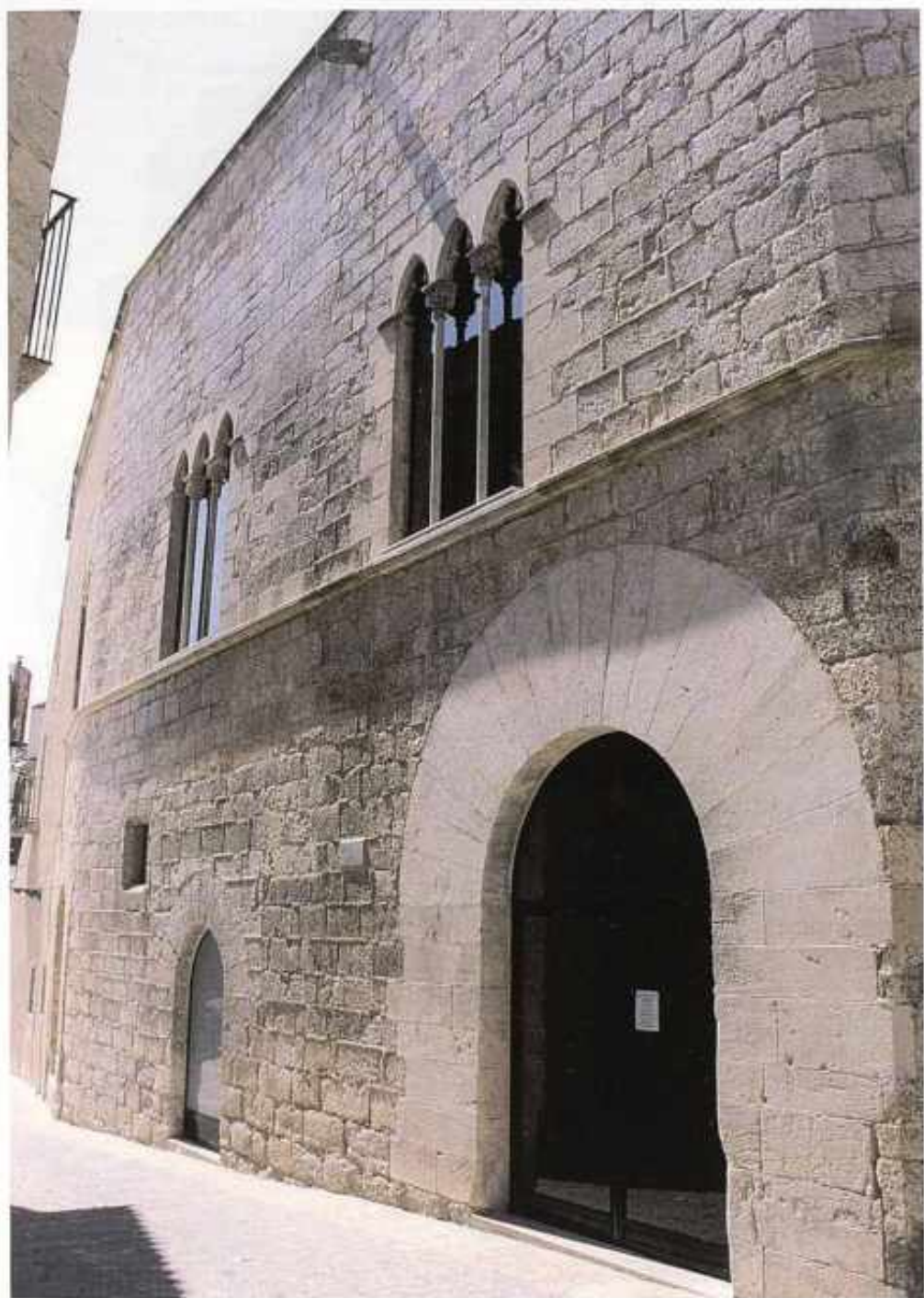
EL PALAU DELS ALENYÀ DE MONTBLANC

La família dels Alenyà s'estableix a Montblanc a la fi del s. XIII o al començament del XIV, atreta per les bones perspectives comercials i socials que ofería la vila. Ben aviat els seus membres s'encimbellaren en els llocs de decisió econòmica i política, i esdevin-

gueren un dels llinatges més poderosos de la burgesia catalana de l'època.

El casal o palau emprat com a residència privada dels Alenyà es troba dins del recinte emmurallat de Montblanc. L'edifici recull els elements característics de la casa gòtica catalana: façana monumental, pati interior i escala de comunicació amb els nivells superiors. No obstant això, les transformacions sofertes en el temps, l'aprofitament d'estructures i l'afegiment de nous espais, han alterat l'aparença original i dificulten l'anàlisi, la datació i la identificació de les diferents fases constructives.

Les obres s'iniciaren després del cobriment del barranc del riu Regina o Riuot (1320). La planta del cos principal és gairebé rectangular i s'adapta al perfil angular i irregular del carrer de Sant Josep. En la façana, de carreus ben tallats, s'obren a peu pla tres portalades de mig punt adovellades; la principal, de majors dimensions i realitzada amb una pedra diferent, potser pertany a una de les reformes del s. XVI. En l'interior, la planta baixa s'organitza en quatre cossos, separats entre si per arcs diafragma, un dels quals és el vestíbul amb el portal forà al mig. El pis superior està ocupat per la sala noble, amb un teginat de fusta —conservat parcialment— i il·luminada per quatre finestres coronelles amb festejadors, que des de l'exterior donen fe de la sòbria elegància de l'immoble.



Montblanc. Palau dels Aienyà, actualment seu del Consell Comarcal. En la primera meitat del segle XIV, Montblanc, vila reial, coneix un important creixement econòmic i demogràfic. Els rics comerciants, com els Aienyà, construiran les seves residències-palau. (CCCB)



Montblanc; Palau dels Alerjà. Planta. (FAC)

Montblanc. Palau dels Alerjà. L'edifici segueix els esquemes dels palaus gòtics catalans: pati interior i escala noble que comunica amb el pis superior, on hi ha la sala noble. (CCCB)



Més tard, en els segles XVI-XVIII es dugueren a terme successives ampliacions devers ponent i migjorn, tot configurant una complexa retícula a base de murs i arcs de difícil interpretació. El més interessant són l'escala i la magnífica naia del pis noble que descansa sobre d'un atrevit escarser.

Bibliografia:

PORTA, 2000; MENCHÓN et al., 2001; AÍSE-RIAS/MENCHÓN/MESTRES, 2003; MORELLÓ, 2003.

EL PALAU DEL CARLÀ DE MONTBLANC

La guerra contra Joan II (1462-1472) tingué conseqüències funestes

per a la vila de Montblanc. La documentació parla de cases i carrers enrunats, i del recinte emmurallat en molt mal estat. Les destrosses també obligaren a abandonar el castell —situat en el punt més alt del Pla de Santa Bàrbara—, seu del carlà (o castlà) des del s. XII i del qual tan sols s'han preservat uns pocs vestigis excavats en la dècada de 1980.

En aquest context s'inicia la construcció d'un nou palau de representació de la castlania montblanquina. Avui dia està molt desfigurat, com a conseqüència d'afegiments posteriors, de la seva reconversió en habitatges privats i de la modificació de l'entramat urbà immediat. En un principi es tractava d'un edi-

Montblanc. Palau del carlà. El nou palau era un típic edifici gòtic, actualment està molt desfigurat a causa de modificacions posteriors. (FAC)



fici exempt, projectat d'acord amb la tipologia de casa noble característica del gòtic civil català. De planta quadrada, s'estructurava al voltant d'un pati central presidit per una escala descoberta, que malauradament s'han perdut. La façana principal afronta amb l'església de Sant Miquel i s'organitza en tres nivells horitzontals. El cos inferior, on s'obre una imponent porta adovellada de mig punt, originàriament estava resseguit per un sòcol motllurat, del qual ha romàs un testimoni en el cantó nord-est. En el pis noble hi trobem tres finestres allindanats —transformats més tard en balcons—, els quals conserven part de l'ornamentació primitiva, a base de motlures de traça renaixentista que recorden les portes cincenistes del claustre superior de l'hospital de Santa Magdalena. En el tercer registre són remarcables les gàrgoles amb figuració animal que sobresurten del pla de la cornisa que corona el conjunt. Pel que fa a les quatre cantonades, es feren arrodonides. Hom ha dit que aquesta solució permetia garantir la defensa del palau enfront de l'impacte de bombardes, si bé és més versemblant pensar en arguments de caire estètic. Tampoc no podem descartar raons de tipus pràctic, per tal d'afavorir el gir dels carros en el si d'una vila composta per una munió de carrers estrets. Finalment, en els vèrtexs dels angles hi havia antigament unes garites cilíndriques, potser semblants a les del palau del Lloctinent de Barcelona.

Bibliografia:

PORTA I BALANYÀ, 2000; MENCHÓN et al., 2001; ADSESIAS/MENCHÓN/MESTRES, 2003; MORELLÓ, 2003.

L'ESGLÉSIA-HOSPITAL DE SANT MARÇAL DE MONTBLANC

Els orígens de l'hospital de Sant Marçal es remunten al segon quart del s. XIV, fruit de la iniciativa d'un ric draper montblanquí: Jaume Marçal. El va dedicar als seus dos sants onomàstics —sant Jaume i sant Marçal—, si bé, de bon principi se l'ha conegut amb la segona de les advocacions. Les clàusules i els termes econòmics de la fundació són recollits en el seu testament, subscrit a Lleida el 25 d'agost de 1339.

L'establiment és situat al costat del camí que porta al santuari de la Serra, tocant a l'entrada del riuot Regina. Al començament del s. XVII passà a mans de la Confraria i Congregació de la Puríssima Sang que, recentment, n'ha recuperat la propietat jurídica, després del seu ús com a seu del Museu Frederic Marès, des de 1979 fins a 1999. Des del punt de vista arquitectònic, es tracta d'un exemple curiós, tant per la pobresa dels seus materials, com per l'aspecte improvisat de la seva construcció. Consta d'una sola nau amb coberta a dues aigües recolzada sobre arcs diafragma apuntats. La irregularitat de la seva planta —un rectangle esbiaixat— i l'ús de diferents aparells en la consecució dels murs, es deuen segurament a l'aprofitament d'estructures preexistents. Igual que al convent de la Mercè, la part inferior de les façanes i sols fins a mitja alçada —a manera de sòcol— és de carreus regulars de pedra. La resta, en canvi, està fet amb tàpia de mala qualitat, a excepció de la part integrada en la muralla i que mira envers el santuari de la Serra —feta de

pedra i morter —, i dels arcs i l'espada-
nya, també realitzats amb carreus ben
tallats.

Les dades més rellevants sobre l'hos-
pital estan incloses en el citat testament
de Jaume Marçal. En el llit de mort i
amb l'objectiu d'assegurar-se el ben-
estar cristià de l'ànima i el perdó dels
pecats, va esmerçar-hi una important i
sorprenent suma de diners: 34.000 sous.
Pel que fa a l'organització de l'edifici, el
testament planteja alguns dubtes. Per
un costat, es diu que l'hospital havia de
tenir una capacitat per a dotze llits. A
continuació, s'afegeix que també hauria
de comptar amb una església de quatre
o cinc arcades, en l'interior de la qual
se situarien, a banda i banda, sis llits,
disposats de manera que homes i do-
nes poguessin restar separats i veiessin
l'altar sense necessitat d'aixecar-se. Tot
i l'ambigüitat del text, sembla evident
que els termes "hospital" i "església" no
designen dos àmbits diferenciats, com
sovint s'ha defensat, sinó que en realitat
s'utilitzen indistintament per referir-se
a un mateix espai. Damunt la porta
principal es conserva una inscripció
referent a la mort de Jaume Marçal el
27 d'agost de 1339 —tan sols dos dies
després de signar el testament—, on
se'l reconeix com a fundador de l'edi-
fici. Curiosament, simplement s'empra
el terme "església" i no el d'"hospital":
ANNO: DOMINI: M:CCC:XXX NONO VI: KLS:
SPTEMBER: OBIT: VENERABILE JACO-
BUS MARCIALIS PATRONUS ET FUNDATOS
HUTUS ECCLESIE. Si acceptem com a vàlid
aquest supòsit, comprovem que la fór-
mula posada en pràctica a Sant Marçal
s'adiu amb un dels esquemes habituals
de l'arquitectura hospitalària medieval



Montblanc. Església-hospital de Sant Marçal. Fou construït per iniciativa del draper montblanquí Jaume Marçal. És obra del segon quart del segle XIV. (JFS)

catalana: una única nau amb un altar
en un extrem, visible des de qualsevol
punt.

En canvi, sí que es va concebre com
una dependència annexa, també referi-
da al testament de Jaume Marçal, l'ha-
bitatge dels dos clergues encarregats
d'administrar la institució. L'existència
d'aquests dos sectors diferenciats que-
da corroborada per la lectura dels ves-
tigis conservats i per algunes evidències
documentals. Així, a l'extrem septentri-
onal tindríem l'hospital —amb el seu
corresponent altar—, amb una longi-
tud de tres trams definits per dos arcs
diafragma apuntats de grans dimen-

sions. A continuació, cap al cantó del migdia, s'aixecava una segona crugia, corresponent al citat apartament dels clergues, i possiblement també emprada com a cuina i magatzem de l'establiment. Composta de només dos trams, la seva alçada era d'aproximadament la meitat del primer espai i, interiorment, s'estructurava mitjançant dos arcs apuntats, un dels quals servia de separació amb l'hospital pròpiament. L'existència de dues portes independents en el mur oriental, una al costat de l'altra, que haurien permès l'accés directe a aquests dos àmbits, confirmaria aquesta divisió. En ambdues portes es troben les armes de la família Marçal: sobre un fons daurat, una ala de gules i brodat dentat del mateix color. La policromia, si és que mai n'arribaren a tenir, no s'ha conservat.

Aquest esquema primitiu, en l'actualitat ofereix un aspecte molt diferent fruit de diverses intervencions, algunes de les quals s'han pogut documentar. A mitjan s. XIX l'edifici es trobava en una situació força precària, de manera que els germans de la Congregació de la Sang van impulsar i sufragar-ne la seva restauració.

Pel que fa a les obres, s'haurien iniciat poc després que Jaume Marçal atorgués el seu testament el 1339. El 1348, el seu nebot Berenguer Marçal hi instituïa un benefici a sant Marçal, i la seva dona Blanca l'emulava en crear-ne un a la Santíssima Trinitat, el 1357. El 1372, Bernat Berga i la seva muller hi fundaren un altre benifet sota la invocació de sant Jordi. Si bé es desconeix la data en què es devia finalitzar l'edifici, sembla clar que abans de 1367 ja s'ha-

vien acabat les estructures bàsiques. Fou precisament llavors quan Pere III el Cerimoniós ordenà la construcció de la muralla d'aquest sector, per a la qual s'aprofità el mur occidental de l'hospital com a part integrant de la mateixa. En aquests moments, també devia haver-se finit el finestral gòtic obert en la part alta de la capçalera, a l'extrem nord, que sens dubte és anterior a la realització de la muralla, ja que pràcticament queda embegut per aquesta en unir-se amb l'hospital.

El 1391, amb la intercessió del monarca Joan I i del papa Climent VII, fra Joan Lunegra intentà convertir l'establiment en un monestir benedictí. El procés no reeixí, entre altres motius per la forta oposició de les monges clarisses del convent de la Mare de Déu de la Serra. El fracàs d'aquesta iniciativa devia influir molt negativament, ja que a mitjan s. XV l'edifici es trobava mig enrunat, tal com es desprèn d'una visita pastoral de 1450 (AHAT, *Visites pastorals*, capsa 1 (1449-1450), f. 17).

Bibliografia:

BOFARULL, 1898; MARTINELL, 1935; LIAÑO, 1976, 1982, 1988; PORTA/SERRA, 1992; RIERA SANS, 1984; PORTA I BALANYÀ, 2000; CONEJO, 2002-2003; ADELL, 2003.

L'HOSPITAL DE SANTA MAGDALENA DE MONTBLANC

L'hospital de Santa Magdalena es troba als afores de Montblanc, en l'anomenat Raval de Santa Anna. És un dels conjunts més representatius de l'arquitectura hospitalària medieval, com-

post per dos edificis —un del s. XIV, i l'altre bastit a cavall dels segles XV i XVI— que donen fe de la seva evolució històrica i constructiva. La institució es documenta per primera vegada en uns testaments de la segona meitat del s. XIII, encara que llavors devia funcionar com una mera leproseria. Més tard obrí les portes a tota mena de malalts i desvalguts; és llavors quan es dugué a terme l'establiment trescentista. De planta força irregular a causa de l'aprofitament d'elements anteriors, consta d'una sola nau, amb coberta de fusta de dos vessants recolzada damunt de tres arcs diafragma apuntats. Aquest esquema el retrobem en altres edificis montblanquins, però també fou habitual en molts hospitals catalans del s. XIV. Durant la restauració de 1982 es recuperaren algunes mènsules policro-

mades de fusta que servien de suport a les bigues del sostre. Per últim, en l'extrem oriental hi havia un altar presidit per una imatge de la santa titular, esculpida per Guillem Seguer el 1342. La figura, destruïda en la Guerra Civil, és coneguda gràcies a una fotografia antiga i a un petit fragment conservat al Museu Comarcal de Montblanc.

En la segona meitat del s. XV, el consistori municipal, probablement amb el vistiplau de l'arquebisbe de Tarragona Pere d'Urrea, acorda la creació d'un hospital general. A desgrat de la poca documentació conservada, és molt probable que l'arquebisbe de Tarragona Pere d'Urrea (1446-1489) hagués jugat un paper decisiu en la creació del nou hospital. Ell ja havia estat el principal impulsor de la unió de les institucions assistencials de Tarragona, que va per-

Montblanc. Hospital de Santa Magdalena. Aquest edifici, actualment conegut com a església, fou la nau de l'hospital del segle XIV. (JFS)



metre el naixement de l'hospital general de Santa Tecla (Martinell, 1934; Costa *et al.*, 1995).

A tal fi es fusionen els de Santa Magdalena i Sant Bartomeu —situat a l'altre extrem de la vila, a tocar del convent de Sant Francesc—. La seu de la nova institució resta fixada en l'antic establiment de Santa Magdalena, tot conservant-ne la primitiva advocació. A aquest moment deu pertànyer la petita capella rectangular encaixada entre el mur de llevant i el darrer arc diafragma: coberta amb volta de creueria, nervis impostats sobre mènsules vuitavades i clau presidida per un relleu de la Maiestas Domini.

Montblanc. Hospital de Santa Magdalena. El nou edifici dels segles XV-XVI combina sàviament el gòtic amb les noves fórmules renaixentistes. (JFS)



Ben aviat es palesen les mancances del vell hospital i es decideix construir-ne un d'*ex novo*, adossat al cantó septentrional. Aquest edifici sovint ha estat negligit pels historiadors de l'art, tot i ser un dels més reeixits de l'època, gràcies a la convivència equilibrada del lèxic gòtic i de les noves fórmules "renaixentistes". En planta dibuixa un rectangle irregular, condicionat per l'alineació esbiaixada del carrer. La façana principal és de carreus ben tallats i està centrada per una porta adovellada de mig punt, on encara figuren els escuts heràldics de dos llinatges establerts a Montblanc: els Ros i els Gener. En el pis noble s'obren cinc finestres rectangulars de traça renaixentista —les dues dels extrems, però, són una còpia de 1920—, partides en tres per una llinda horitzontal i un mainell vertical. Aquest tipus d'obertura, característica del Migdia francès i la Borgonya, no és gaire comuna en l'àmbit català i tan sols la retrobem en uns pocs exemples del s. XVI, com el castell de Castellmeià o la Casa del Comú de Tornabous. També és remarcable la imatge de santa Magdalena que cimera el conjunt, una composició tardana de modestes proporcions llaurada en pedra local. La santa, en posició frontal i dempeus, apareix sota un dosseret d'inspiració gòtica i dessorre una peanya decorada amb lleons i l'escut ducal de Montblanc. No és una peça d'una gran qualitat plàstica i per bé que en desconeixem l'artífex, els seus trets estilístics s'adiuen amb el repertori escultòric dels primers anys del s. XVI. Aquest fet i la presència de les esmentades finestres, reforcen la hipò-



Montblanc. Hospital de Santa Magdalena. Vestíbul d'entrada amb l'escala que puja a la planta noble. L'escala no està situada al pati, com és habitual als palaus catalans. (JFS)

tesi d'una façana realitzada al començament d'aquesta centúria.

L'hospital s'articula al voltant d'un claustre de tres nivells d'alçada. La galeria inferior, coberta amb volta d'aresta de guix, s'obre al pati central amb arcs apuntats. La planta noble, més baixa i amb voltes de creueria novament de guix, presenta arcs escarsers impostats damunt de columnes hexagonals, embellides amb senzilles arestes en espiral. El tercer pis, per últim, és allindat i de sostre pla. Aquest claustre excel·leix pel seu valor estereotòmic, és a dir, per la riquesa i varietat de solucions practicades en el tall de la pedra, que tant van interessar als mestres constructors de la Corona d'Aragó a la fi del XV i al llarg del XVI. Ignorem qui en fou l'autor, però és evident que estava al corrent d'aquesta moda. Així es constata en la

mixtura de formes geomètriques desplegada en les bases, pilars i capitells, i en l'entrega dels arcs diagonals i els pilars raconers. Especialment significativa és la galeria noble, que s'albira com una interpretació senzilla i moderada de la naia superior del claustre gran del convent de Sant Bartomeu de Bellpuig (c. 1530), resolta amb una successió de pilars i arcs escarsers entorxats.

Pel que fa als espais funcionals, el més interessant és el vestíbul d'entrada. De planta trapezoïdal, conté una escala descoberta que connecta amb el primer pis. La seva ubicació en aquest àmbit i no en el pati es deu, bé a una qüestió pràctica —el claustre és massa petit—, bé a l'aprofitament d'estructures anteriors, bé a la voluntat de monumentalitzar aquesta avantsala i convertir-la en una peça privilegiada de comunicació,

tal com veiem en el castell de l'Espluga Calba. Quant a les altres cambres han estat molt reformades, encara que en un principi eren grans sales, ben airejades i il·luminades, destinades a l'atenció dels malalts i a la resta de serveis hospitalaris.

Bibliografia:

QUERALT, 1927; MARTINELL, 1954, 1955; ADELL, 1983, 2003; ESPAÑOL, 1994; COSTA et al., 1995; FUGUET, 2000; CONEJO, 2002-2003.

L'HOSPITAL DELS POBRES DE JESUCRIST DE L'ESPLUGA DE FRANCOLÍ

Al llarg de l'edat mitjana l'Espluga de Francolí va comptar amb diversos hospitals. Les primeres cases, establertes a cavall dels segles XII i XIII, s'emplaçaren als afores del nucli urbà. Més tard, el 1317 i el 1318, la documentació es fa ressò d'una *domus infirmorum* —casa de malalts— situada prop del camí de Montblanc i de l'anomenat molí de la Comtessa o del Bou. En l'extrem oposat, a tocar del portal d'Anguera, hi havia l'hospital d'en Blavi, del qual en tenim constància fins ben entrat el s. XV.

En la segona meitat d'aquesta centúria, després de la nefasta guerra contra Joan II i en el marc d'una ampliació urbanística de l'Espluga devers migjorn, es construeix un nou hospital dins del recinte emmurallat. La seva fundació devia implicar la desaparició o desmantellament dels anteriors, i es pot relacionar amb els següents fets. D'una banda, és un període de consolidació dels òrgans municipals, per bé que el

comanador de l'orde de l'Hospital o de Sant Joan de Jerusalem manté la seva autoritat sobre la vila. De l'altra, alguns membres de la família Ferrer ostenten càrrecs de responsabilitat: Arnau n'és jurat el 1482, i Antoni Joan rector entre 1486 i 1526. Les armes d'aquest llinatge es troben sobre la dovella central de la porta nord de l'hospital, fet inequívoc de la seva contribució. Una tercera dada confirma aquestes suposicions. El 1481 es constitueix la confraria dels Pobres de Jesucrist, per tal de gestionar i tenir cura de la nova institució. Així, doncs, és probable que a l'entorn de 1480 els Ferrer, amb l'impuls de l'orde hospitalari i el vistiplau del consistori, haguessin promogut el bastiment de l'edifici que s'hauria enllestí el 1528, tal com resa la inscripció que acompanya l'escut de la comanda hospitalera i de la vila de l'Espluga situada damunt d'una finestra del frontis principal. Tan sols un any després, un capbreu ens informa de les seves funcions: "recullir y hospedar als pobres, així malalts com sans", i també als sacerdots pelegrins.

L'hospital es dugué a terme d'acord amb les característiques habituals de la casa senyorial catalana. De planta quadrada, s'articula al voltant d'un pati digne de ser observat: està definit per tres grans arcs escarsers i compta amb una monumental escala descoberta que comunica el nivell inferior amb els superiors. A baix hi havia la capella, la sala de convalescència i el dipòsit mortuori. Aquests àmbits es cobriren amb teginats plans de fusta, que conserven parcialment l'emmotllat de guix original, a base de plafons disposats entre



L'Espluga de Francolí, façana de l'Hospital. Aquest és el primer dels hospitals de la vila que es construí dins del recinte emmurallat. (JFS)



L'Espluga de Francolí. L'escala monumental comunicava les dependències de la planta baixa —capella, sala de convalescència i dipòsit mortuori— amb les del nivell superior. (JFS)

les bigues i decorats amb relleus d'estilitzades traceries cegues i creus heràldiques de l'orde de l'Hospital, a l'estil

dels trobats en altres edificis catalans del primer terç del s. XVI.

A l'edifici s'hi accedeix bé des del carrer Hospital, bé des de la plaça situada davant l'església de Sant Miquel, on es troba la façana principal. Realitzada amb carreus regulars perfectament tallats i lligats entre si, els seus elements més rellevants són la magnífica porta de mig punt i la finestra coronella del pis noble, de doble arc apuntat i columneta central coronada per un capitell de perfil octogonal.

Bibliografia:

MARTINELL, 1935; FARRÉ, 1969; MASSAGUÉ, 1980; TARÉS, 1992; FUGUET, 1997; CARRERAS CASANOVAS, 2000; ROCA, 2002; ADELL, 2003.

ARQUITECTURA MILITAR I OBRES PÚBLIQUES

Joan Fuguet Sans

LA MURALLA DE MONTBLANC

Com tantes altres fortificacions catalanes, la muralla de Montblanc fou construïda el segle XIV (1366) per ordre de Pere el Cerimoniós amb motiu de la guerra "dels dos Peres" (1356-1369).

Actualment, allò que distingeix la muralla de Montblanc de les d'altres ciutats catalanes és l'estat de conservació: mentre en la major part de llocs han desaparegut o han quedat reduïdes a vestigis, a Montblanc s'han conservat en bona part. Fins a començaments del segle XX la causa d'aquesta conservació fou principalment deguda a la depressió econòmica patida per Montblanc i la Conca de Barberà en general. Només cal recordar que l'any 1981 la comarca encara no havia assolit els 19.210 habitants aconseguits l'any 1887, i que fins els anys noranta del segle passat la vila ducal no superà les 5.964 ànimes que havia tingut a finals del segle XIX.

Després d'haver sofert diverses destruccions en el decurs de les guerres dels segles XVII i XVIII, l'Ajuntament de la vila, en veure la inutilitat defensiva del mur, va permetre construir-hi cases adossades i va arrendar les torres per utilitzar-les com a habitatge. Afortunadament, en començar el segle XX,

la muralla de Montblanc entrà en els projectes del Servei de Catalogació i Conservació de Monuments de la Diputació de Barcelona endegats per la Mancomunitat de Catalunya sota la direcció de l'arquitecte Jeroni Martorell. D'antuvi, el SCCM féu un aixecament planimètric del conjunt i projectà restaurar-lo en la seva totalitat. La primera actuació se centrà en el portal de Bover, segons projecte presentat l'any 1922. La memòria d'aquesta intervenció, presentada l'any 1925, és molt representativa de la bondat d'aquells treballs: *"Con fondos de la Mancomunidad, abonados al terminar el ejercicio, pudo por fin repararse la torre del Bover, en julio-agosto de 1925. Techos y cubierta ruinosos; he ahí cual era el estado ruinoso del monumento. Con la subvención concedida, se rebicieron nuevamente con vigas de madera dos techos interiores y después de derribar el tejado sobrepuesto encima de las almenas, se construyó un terrado de solera de rasilla, sobre envigado de hierro"*. Després d'aquesta intervenció puntual, les obres no continuaren i passats deu anys (1932), Martorell sense deixar de pensar en la restauració completa del conjunt, presentà l'alternativa de restaurar el tram comprès entre els portals de Sant Francesc i Sant Jordi, que tampoc prosperà.

Montblanc. Muralles. Pere el Cerimoniós les va fer construir el segle XIV. Tenen un perímetre d'1,5 km i 31 torres del tipus anomenat bestorre, és a dir, obertes per dins. (JFS)







Montblanc. Portal de Sant Jordi. Aquest portal i el de Bover són del tipus torre-porta, mentre que els altres són portals oberts al costat de bestorres. (JFS)



Montblanc. El "baluard" és el nom que rep el sector més alt de la muralla montblanquina. La fotografia és de 1984. (JFS)

Malgrat l'interès patrimonial del recinte murallat montblanquí, aquest no fou declarat Conjunt Monumental Artístic fins l'any 1947. La declaració compregué, ultra les muralles, tot el nucli antic, i els edificis extramurs de la Serra, la Mercè, Sant Francesc i el Pont Vell. Després d'aquesta declaració per part de la Direcció General de Belles Arts la restauració de les muralles ha continuat amb interrupcions més o menys llargues fins a l'actualitat. Els anys quarantes i cinquantes, els treballs

es dugueren a terme sota la direcció de l'arquitecte de la Dirección General del Patrimonio, Alejandro Ferrant, i en les darreres dècades, a càrrec del Servei de Patrimoni Arquitectònic de la Generalitat de Catalunya.

La muralla de Montblanc tanca un polígon irregular, més o menys ovalat, d'un quilòmetre i mig de perímetre, flanquejat per trenta-una torres, que per la seva tipologia (obertes per dins) són de les anomenades bestorres. Totes, llevat d'una que és penta-

Montblanc. Portal de Bover. És l'element arquitectònic més interessant de la muralla i l'única torre veritable del conjunt, car està tancada per dins. (JFS)



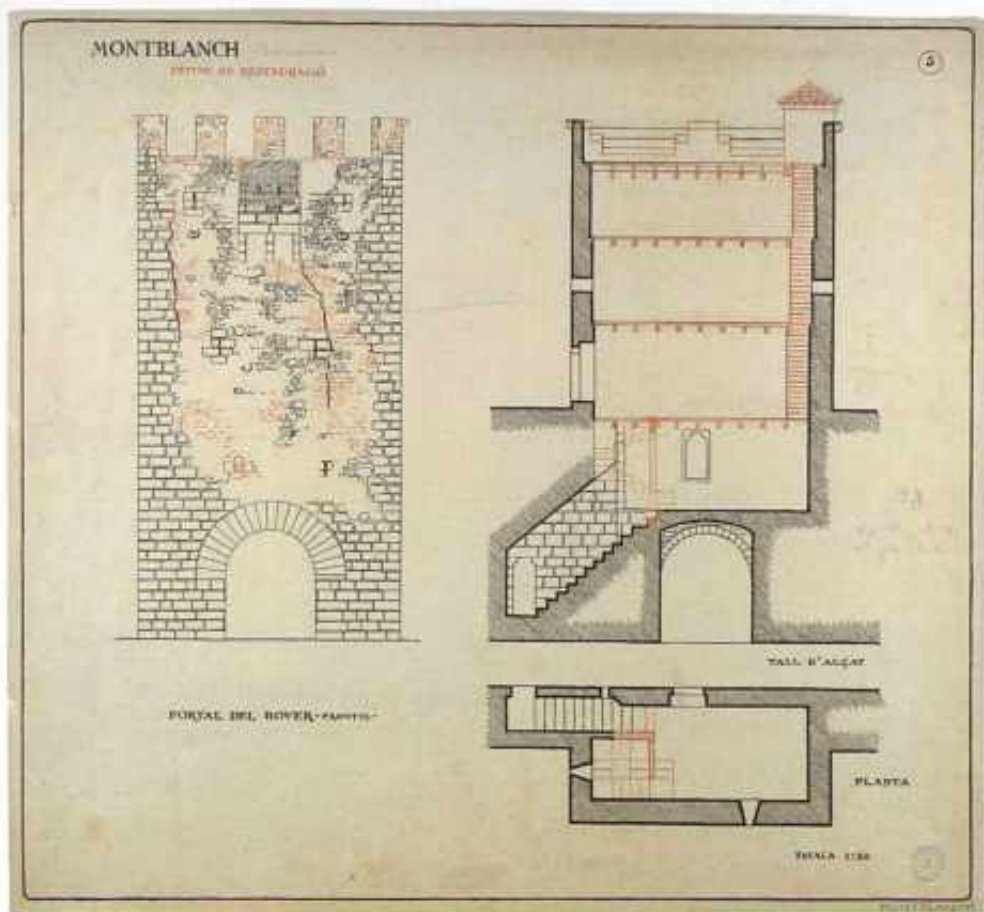


Montblanc. Aquest portal, conegut impròpiament com a portal de Barcelona (antigament el portal de Barcelona era el portal de Bover), fou edificat el segle XV i era d'ús particular del carlà. (JFS)

gonal —la “torre dels cinc cantons” —, són de planta rectangular i en altura tenien tres o quatre pisos d'embigat de fusta que es comunicaven amb escales mòbils. Tant els llenços murals com les bestorres van coronats de merlets, sovint perforats per espitlleres i proveïts de permòdols que aguantaven mantellets de fusta que protegien els defensors. Les torres tenen entre 16 i 20 m d'altura, i els murs 6 m d'alt i 1,4 m de gruix. Els materials emprats foren la maçoneria i la tàpia; els murs

foren redoblats per suportar un pas de ronda. Els merlets i els baixos es construïren de maçoneria; en el primer cas per la necessitat de dotar de solidesa el coronament, i en el segon per evitar que la humitat del sòl perjudiqués els paraments de tàpia. Totes les cadenes cantoneres foren construïdes de carreuat per donar consistència a les arestes o cantonades.

El recinte originàriament tenia quatre portals d'accés que es corresponien amb els quatre camins principals que



Montblanch. Portal de Bover. Dibuix que forma part del projecte de restauració de les muralles presentat, l'any 1922, per l'arquitecte Jeroni Martorell, sota els auspicis de la Mancomunitat de Catalunya. (SCCM)

sortien, o arribaven, a la vila. El de Sant Antoni o Santa Anna, situat al N, de cara al camí ral de Lleida; el de Sant Francesc, al S, corresponent al camí del Camp de Tarragona; el de Sant Jordi, a l'W, per on arribava el camí de Prades; i el de Bover (anomenat antigament de Barcelona), a l'E, obert al camí de la ciutat comtal. Un segle més tard, es construí un cinquè portal al SE, d'ús particular del carlà, que sortia del seu hort situat al S; aquest portal actual-

ment és conegut amb el nom impropri de portal de Barcelona. Ultra aquests hi havia dos portalets reixats a l'entrada i a la sortida del torrent de la Regina o Riuot (que passava pel mig de la vila i aleshores fou cobert de volta). El primer, al NW, és conegut amb el nom de "portalet de la Serra" perquè dona al camí que duu al monestir de les clarisses, i el segon, situat a l'E a la dreta del portal de Bover, travessava la muralla d'Alfons II.

Dels quatre portals originaris en queden dos dempeus, el de Bover i el de Sant Jordi, els altres dos foren enderrocats —Sant Francesc el 1907 i Santa Anna el 1863—. El de Santa Anna ha estat reconstruït de bell nou fa pocs anys.

La tipologia dels quatre portals no era pas la mateixa: mentre Sant Francesc i Santa Anna eren portes obertes al costat d'una bestorre, els de Bover i Sant Jordi foren construïts segons la modalitat de la torre-porta, és a dir penetrant el nucli de la torre; i encara, entre ambdós hi ha una lleugera diferència, ja que si el de Bover és una autèntica torre prismàtica (tancada pels quatre costats), el de Sant Jordi és de fet una bestorre oberta per dins.

Dels quatre portals, el de Bover era i és, sens dubte, el més interessant. De construcció més sòlida que les bestorres té els paraments carreuats a baix, a dalt i als costats. Presenta els murs exterior i interior penetrats per portes de mig punt dovellades, capialçades i unides per una volta de canó rebaixada que fa de primer pis de la torre. Hi ha encara altres tres pisos i una terrassa que originàriament tenien el sòl d'embigat. El portal es tancava amb una porta de fusta i un restrell de ferro. L'accés a la torre es feia pel primer nivell mitjançant una escala de pedra lateral adossada a la muralla, mentre la comunicació entre els altres nivells era a base de trapes i escales de fusta. Els pisos tenen espitlleres a l'exterior i alguna finestra a l'interior, i a la terrassa, a més dels merlets, hi ha una lladronera a la vertical de la porta.

Tots els historiadors que en algun moment han parlat d'aquests murs

montblanquins n'atribueixen l'autoria o supervisió al que fou gran prior de Catalunya de l'orde de l'Hospital, fra Guillem de Guimerà, mort i enterrat al seu castell de Barberà l'any 1396. Fra Guillem, al mateix temps que les de Montblanc dirigí l'execució de les muralles de Poblet, Santes Creus, Lleida i Cervera. Dins l'orde santjoanista era considerat un expert en l'art de la guerra i la fortificació, com havia tingut ocasió de demostrar, al servei del rei Pere, en les campanyes del Rosselló contra Jaume de Mallorca.

Bibliografia:

MARTORELL, 1922, 1952 i 1952a; ALTISENT, 1974; PORTA I BALANYÀ, 1985; SANS, 1989; *Catàleg de monuments...*, 1990; LACUESTA, 2000; MENCHÓN, 2003; VERDÉS, 2003.

EL PONT VELL DE MONTBLANC

Manel Martínez Garcia

Al llarg dels segles, aquest pont ha patit les investides de periòdiques ruuades que feien estralls sobre aquelles pedres com també ha viscut nombroses guerres i intents de voladures. Tots aquests fets històrics portaren a diferents reformes, algunes d'elles documentades als anys 1634, 1885, 1889, i l'última, el 1966, que deixà el pont Vell amb l'aspecte actual. Tantes reformes realitzades al pont Vell fa que hi hagi diferents opinions sobre l'estil arquitectònic i la data de construcció.

Sembla, però, que hi ha bastant acord entre els historiadors a dir que és una obra medieval del segle XII



Montblanc. Pont Vell. Aquest pont, en origen d'època medieval, ha sofert diferents reformes a causa de les riudes i les guerres. (JFS)

tal com ho confirmen les característiques constructives d'aquella època. Es pot especular que les bases dels pilars siguin d'origen romà, atès que la Via Aurèlia entrava a la Conca pel coll de Tarrés, passava per Vimbodí, l'Espluga de Francolí, continuava cap a Montblanc i sortia de la comarca per Lilla (Arbós, 1974). Aquesta via romana era suficientment important

com per disposar de robustos ponts de pedra al llarg del seu traçat. Tanmateix, hem de tenir present que l'emplaçament del primitiu Montblanc (Duesaigües) no era al mateix indret que l'actual.

L'estil constructiu de l'actual pont Vell és gòtic, com ho mostra la disposició dels arcs en quatre ulls fent la típica esquena d'ase (no gaire pronun-

ciada), així com els esperons o tallamars centrals que es prolonguen fins dalt a l'ampit; el fet que els esperons estiguin situats a tots dos costats del pont també és una característica dels ponts gòtics. Però no es pot afirmar que la construcció que actualment podem contemplar sigui d'aquella època ja que hi ha indicis que plantegen una reforma molt severa posterior a 1585, any en què Henric Cock, membre del seguici de Felip II en una visita realitzada a Catalunya aquell any, deixa escrit en el seu diari de viatge (publicat tres-cents anys més tard, 1876:109) que el pont de pedra de Montblanc tenia cinc ulls. Per tant, algun aiguat posterior es devia emportar les tres arcades centrals, de manera que es reféu el pont amb només dues arcades centrals amb els ulls més grans per millorar el pas de l'aigua.

Una altra mostra de les reformes sofertes per aquest pont són les pedres amb figures i escuts col·locades sense cap ordre als esperons centrals: es tracta de material reaprofitat i utilitzat per a la reconstrucció del pont després dels estralls d'alguna riuada. En relació a aquestes pedres, creu Palau Dulcet (1931:141) que al segle XVII, a l'entrada i a la sortida del viaducte, s'alçaven sengles arcs de pedra amb escultures, els quals l'any 1634 (després d'una avinguda que destruï el pont) foren enderrocats i aprofitats per a la part superior del pont i per al coronament de la façana de Santa Maria. La data

de 1634 figurava —segons Palau— en una pedra del pont desapareguda en la riuada de 1874. A aquesta versió s'ha de fer una rectificació documentada per Felip Sánchez (1994:39) que data l'enderroc d'un dels arcs l'any 1845 per dedicar els seus bolsons a millorar el carrer del Raval de Santa Anna.

Fa uns anys Felip/Sánchez (1989) aportaren nova documentació per argumentar que les pedres dels esperons centrals del pont Vell formaven part d'un grup escultòric que el segle XVIII hom encarregà per a la restauració del coronament de la portalada de Santa Maria. En ser rebutjat aquest primer grup escultòric per mala qualitat (el segon és el que hi ha a Santa Maria), les pedres s'haurien aprofitat per reparar el pont dels danys d'algun aiguat, això succeïa entre 1765 i 1783, anys de la rectoria del plebà Blai Navarro.

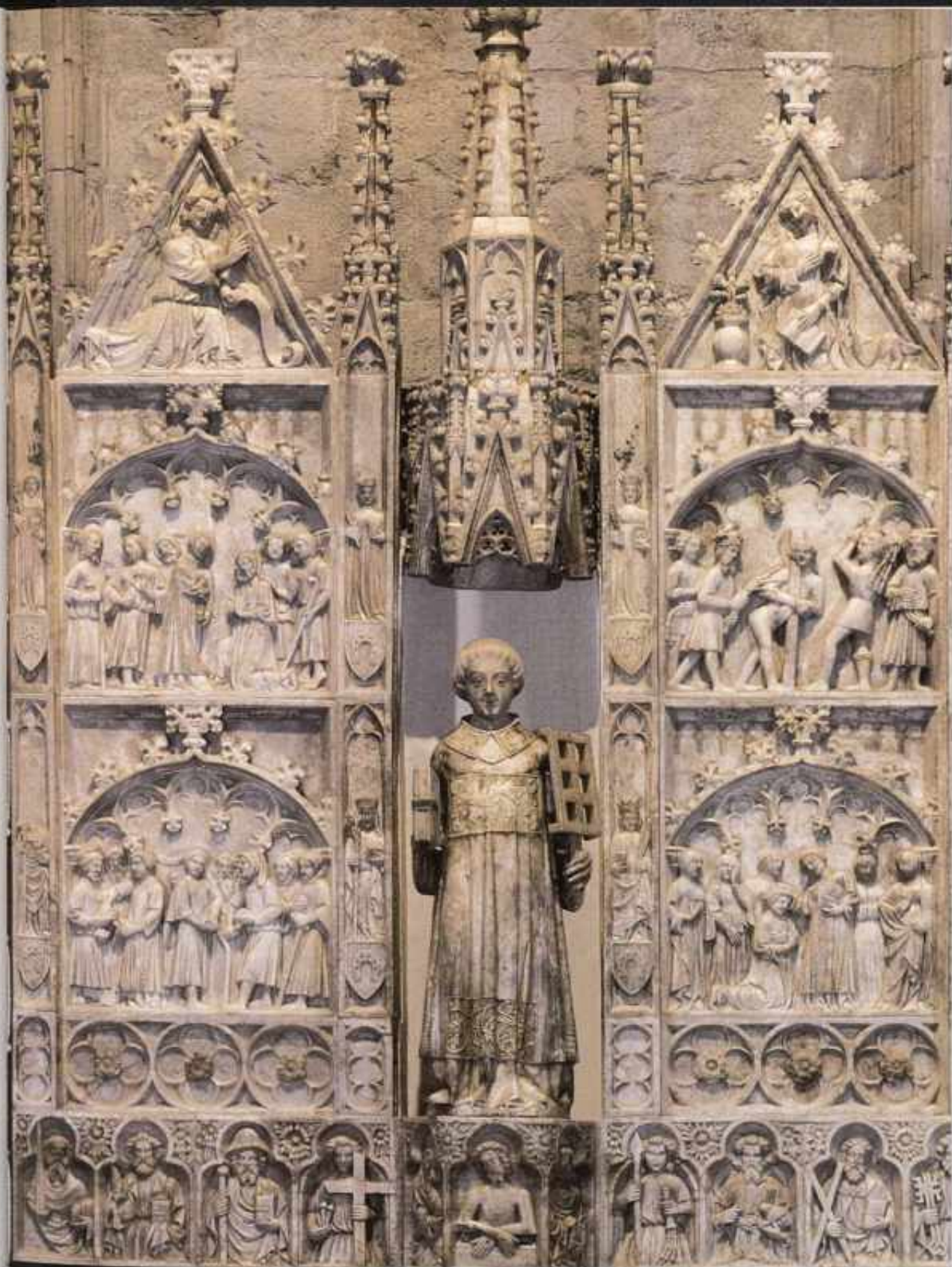
Últimament, J. Bosch en estudiar la façana renaixentista de Santa Maria està d'acord amb la suposició de Palau Dulcet (vegeu pàg. 332).

El pont Vell de Montblanc va ser durant molts segles l'únic pont d'accés des del Camí Reial a la Vila per a tots els transeünts, cavalleries i caruatges procedents de les terres de Lleida i bona part de la comarca fins l'any 1879 quan s'obrí al trànsit el pont nou.

Bibliografia:

COCK, 1876; PALAU I DULCET, 1931; ARBÓS, 1974; FELIP/SÁNCHEZ, 1989; FELIP, 1994c; MARTÍNEZ, 2006b; BOSCH, e/p.

Santa Coloma de Queralt. Església de Santa Maria. Retaulle de Sant Llorenç, una de les obres més importants de Jordi de Déu. Als carrers laterals es representen quatre episodis de la vida del sant. (RFP)



Escultura

L'ESCUPTOR GUILLEM SEGUER, DE MONTBLANC

Francesca Español Bertran

Guillem Seguer, identificat com a pintor de Montblanc en els diversos documents de caràcter laboral que signà, és una de les personalitats artístiques del primer gòtic català amb un ressò historiogràfic més primerenc, ja que el seu nom, associat a la tasca més rellevant que va assolir en el camp professional, la de mestre d'obra de la catedral de Lleida, va ser donat a conèixer en una publicació l'any 1878. Anys després, a l'arxiu diocesà de Tarragona i al de Vinaixa es van descobrir els contractes de dues de les seves realitzacions escultòriques (marededéus de Nalec i Vinaixa) i es va publicar el text d'una inscripció epigràfica que figurava en una imatge perduda de Santa Maria Magdalena que ell havia ofert a l'Hospital d'aquesta advocació de Montblanc, la vila on estava domiciliat. Aquest seguit d'aportacions van contribuir a perfilar alguns trets biogràfics del mestre i, alhora, a conèixer realitzacions que ell havia executat, la qual cosa va permetre identificar els seus estilemes a partir dels quals van poder ser-li atribuïdes altres obres. En aquest sentit, va ser especialment rellevant la recerca duta a terme a l'arxiu parroquial de Vinaixa pel seu rector Ramon Palau amb anterioritat a la guerra civil, els resultats de la qual foren publicats l'any 1942 per Pere Batlle. Els termes del document relatiu a una Marededéu contractada l'any 1341 per Seguer apuntaven en-



Mare de Déu del Vilet, de Guillem Seguer. Presidels l'altar major de la parròquia del Vilet (Urgell). (MTB)

vers una peça que havia perviscut fins aleshores a l'església, els estilemes de la qual s'avenien amb els d'una imatge gòtica de sant Joan Baptista venerada al mateix indret. Aquestes realitzacions

van permetre identificar el lèxic escultòric de Seguer. Malgrat que als documents es reconeixia pintor, contractava escultures; a partir de les peces de Vinaixa, el catàleg de les seves realitzacions en aquest camp s'ha incrementat notablement.

No ha estat així pel que fa a les dades documentals. Als contractes relatius a les marededéus de Vinaixa (1341) i de Nalec (1342) i a la informació aportada pel text epigràfic de la Magdalena de Montblanc (1341) només s'hi ha pogut afegir darrerament el pacte per una vidriera destinada a l'església de Santa Coloma de Queralt (1348), una dada important, ja que corrobora l'activitat pictòrica de l'artífex. A part d'aquestes notícies, cal considerar el contingut de la inscripció sepulcral de la catedral lleidatana que identifica Seguer com a mestre d'obra d'aquesta important fàbrica. El text és, però, molt lacònic, ja que commemora el trasllat de les despulles l'any 1371, sense indicar ni tan sols la data de la mort. Atès que a la catedral de Lleida els llibres d'obra de bona part del segle XIV s'han perdut, esdevé difícil establir el marge temporal durant el qual Seguer va estar vinculat al projecte. En tot cas, encara estava actiu el 1354 segons una notícia facilitada per F. Fité, i per tant, va precedir Bartomeu de Robio en aquesta tasca. La presència a Lleida d'un enigmàtic mestre d'obra de la catedral anomenat Pere Seguer en un document de l'any 1356, podria correspondre a un fill del nostre artífex que potser va succeir-lo. Certament no es pot descartar que es tracti d'un *lapsus calami*, però els arguments a favor de considerar-lo un artífex indepen-



Mare de Déu del Truc, de Guillem Seguer. Procedent de l'església de Vinaixa (Garrigues), actualment al MDT. (JFR)



Montblanc. Església de Santa Maria. Clau de volta a la capella de l'Anunciació, atribuïda a Guillem Seguer. (JFS)



Montblanc. Església de Sant Miquel. Capella dels Gener i Ros. Detall de la mènsula atribuïda a Guillem Seguer, amb l'escut dels Ros. (JFS)

dent i divers de Guillem es fonamenten en l'existència de situacions paral·leles a la pròpia catedral de Lleida.

Guillem Seguer, segons informa la documentació, va ser pintor, escultor i arquitecte, una versatilitat laboral que ara pot sobtar, però que fou comuna a molts artífexs medievals. En el cas de Seguer, a més, tenim arguments per defensar-la ja que l'afirmació deriva de la lectura atenta dels instruments conservats. Precisament per aquest motiu vam atribuir-li unes pintures de Vallbona de les Monges, ara al MNAC, molt pròximes als estilemes que acusen els seus treballs escultòrics i a més, provinents d'un monestir on va deixar una producció escultòrica important. Recordem les imatges de

la Mare de Déu del Cor i de la Mare de Déu del Claustre, les mènsules de la capella del Corpus Christi, i la Santa Caterina, ara al Museu de Victoria a Austràlia. És en aquest context on s'han d'integrar les dues taules complementaries iconogràficament que van funcionar com a frontal i retaule, respectivament, de l'altar consagrat al Corpus Christi del cenobi, una fundació de Berenguera d'Anglesola, que fou abadessa els anys 1348-†1377. La iconografia d'ambdues taules se subordina a l'advocació de la fundació, però el que esdevé més interessant és el caràcter antisemític que traspuen bona part de les escenes triades. Molts dels episodis reflecteixen l'actuació sacrílega dels jueus envers l'hòstia

consagrada. Tot i que corresponen a llegendes apòcrifes sorgides a l'Europa septentrional des d'on van anar divulgant-se cap el sud en el decurs de l'edat mitjana, la difusió que aquestes històries van tenir entre els cristians va propiciar molts dels pogroms atestats a Occident. Significativament, quan aquestes escenes prenen forma a Vallbona de les Monges fa molt poc que a Tàrrrega s'ha produït una revolta contra els jueus (1349) un estat d'opinió amb el qual entronca íntimament la temàtica reflectida. Aquesta circumstància, el fet que les taules ingressin al MNAC provinents de Vallbona i l'existència al monestir d'una fundació consagrada al Corpus Christi a mitjan segle XIV que les va poder acollir, són dades suficients per no haver de qüestionar l'origen admès tradicionalment per a aquestes peces. Altrament, l'existència durant els segles del gòtic de nombrosos testimonis sobre la complementarietat de taules d'idèntica dimensió i format als altars, fent funció de frontal i retaule, respectivament, corrobora la idoneïtat del muntatge proposat en relació a elles.

Guillem Seguer també va ser escultor. Encara que gairebé tota la seva producció conservada pertany a aquest camp artístic, quan l'artífex s'identifica laboralment es reconeix pintor, establint una jerarquització de les pròpies habilitats laborals. Atès el volum de la seva producció, no es pot descartar que treballés amb un petit taller, tot i que sembla que es desplaçava per realitzar els encàrrecs al lloc de destí de les peces. Les que contracta per Vinaixa les fa *in situ*, per

exemple. Una de les seves escultures era autògrafa: la Santa Magdalena de Montblanc, avui perduda. Entre les restants, destaquen les imatges de la Mare de Déu que, segons el contracte de Vinaixa, van poder anar flanquejades per les figures de dos àngels i ocupar un lloc eminent a l'altar principal

Mare de Déu del Cor, de Guillem Seguer. Avui presideix l'altar major del monestir de Vallbona de les Monges. (JFS)



de l'església, ja fos aïlladament o potser complementant un retaule. El lèxic de Guillem Seguer el descobrim en onze imatges de la Verge amb el Nen, dues de les quals s'han destruït (Vinaixa i Nalec). Amb l'excepció de la Mare de Déu del Claustre de Vallbona de les Monges, encara *in situ*, i que correspon a una imatge entronitzada, la resta obeeixen a un mateix prototipus. Mostren Maria dempeus sostenint l'Infant Jesús a la banda esquerra. El Nen juga amb un moixó en molts dels exemplars i Maria sosté un tany vegetal o un llibre. Del conjunt destaca la marededéu del Metropolitan Museum de Nova York per la gran sumptuositat de la indumentària femenina i pel seu excel·lent estat de conservació, amb policromia original. Les altres imatges registrades es conserven a Vallbona, el Vilet, Casteldans, el Museu Diocesà de Lleida, les Avellanes, Vilagrassa. La Mare de Déu del Truc, ara al Museu Diocesà de Tarragona, d'un nivell de qualitat molt inferior a les esmentades, pot enquadrar-se dins la producció que els artífexs medievals van realitzar seriadament per a la venda directa, ja que el seu petit format s'adiu amb el que és el propi de les imatges de devoció privada.

Ultra aquests exemplars, altres realitzacions atesten els estilemes de Seguer. És el cas del Sant Joan Baptista de Vinaixa, destruït, que coneixem per fotografies; el Sant Miquel de Granyena (ara al Museu Diocesà de Lleida) o la Santa Caterina emigrada a Austràlia. Altrament són adscribibles a l'artífex tres sepulcres monumentals, conservats de manera desigual. D'una banda, la fi-

gura jacent del bisbe Ponç de Vilamur a la catedral de Lleida; de l'altra, el sepulcre doble conservat a l'església de Talavera, que correspon a uns esposos pertanyents als llinatges Aguiló i Santcliment. El tercer exemplar documentat en aquest camp es va descobrir en el decurs d'una excavació a Vallsanta l'any 1986. Correspon a la figura jacent de Bernat de Boixadors (†1345). El cavaller, vestit amb l'arnès militar, és una rèplica de la figura masculina que presideix el sepulcre de Talavera. A banda d'aquestes escultures exemptes, poden atribuir-se a Seguer diversos elements de plàstica arquitectònica, com ara claus de volta o mènsules, uns elements que de retruc poden apuntar responsabilitats arquitectòniques del mestre envers els àmbits on estan inserits. No podem oblidar que Seguer clou la seva trajectòria laboral com a mestre d'obra de la catedral de Lleida. Aquests elements escultòrics, alguns de qualitat rellevant, es troben a Vallbona, a Sant Llorenç de Lleida, a Santa Maria i a Sant Miquel de Montblanc. En aquest darrer cas, es tracta de quatre mènsules decorades amb figures d'eclesiàstics situades a la capella oberta a la banda nord del segon tram de la nau, que corresponen als quatre pares de l'Església. Els Gener de Montblanc, patrons de la fundació, la van consagrar a sant Agustí, sant Ambròs, sant Jeroni i sant Gregori, com ho atesta la seva presència a les mènsules referides.

Bibliografia:

ROCA FLOREJACS, 1881; PALAU I DULCET, 1931; CAPDEVILA I FELIP, 1935; BATLLE, 1942; ESPAÑOL, 1991a, 1992, 1994, 2007, 2007a.



GUILLEM TIMOR I EL RETAULE DE SANT BERNAT I SANT BERNABÉ, DE MONTBLANC

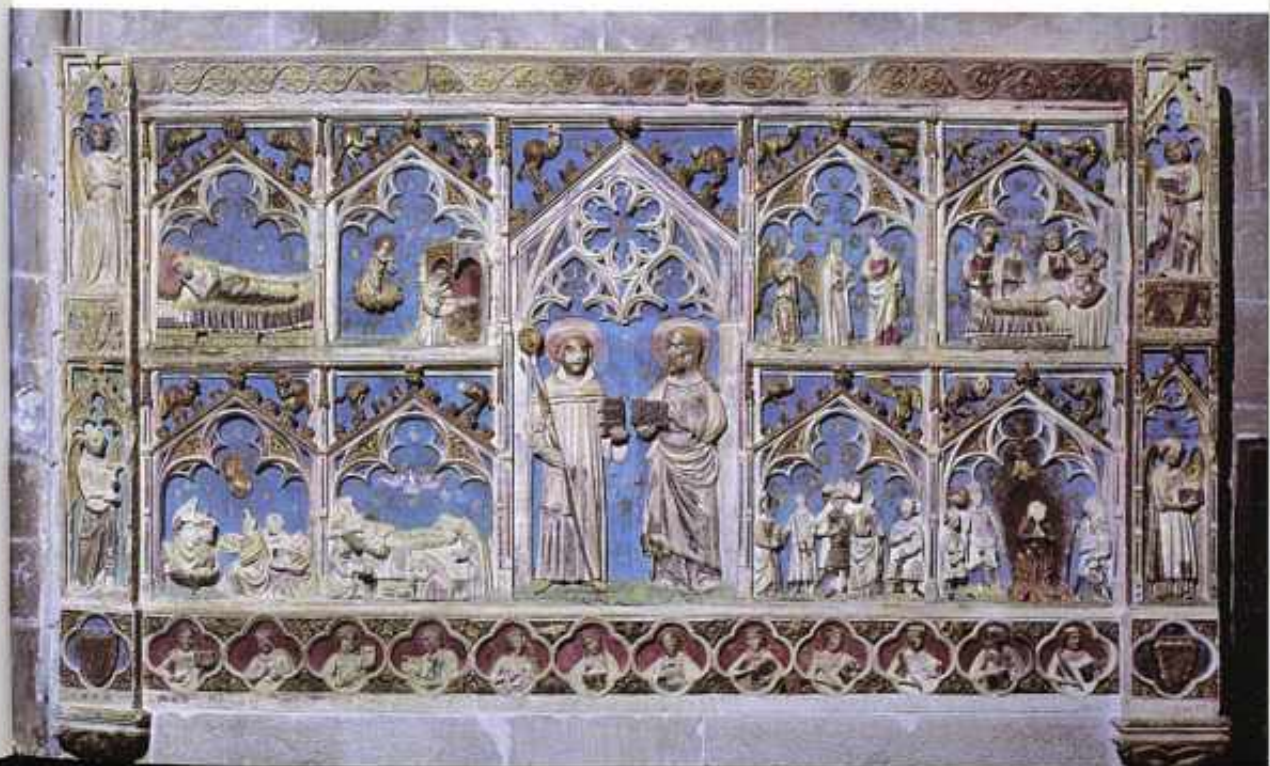
Emma Liaño Martínez

A la capella més propera a l'entrada principal de Santa Maria de Montblanc, abans de començar la capçalera, es conserva el retaule de Sant Bernat i Sant Bernabé. La capella havia estat concedida a la família dels Alenyà. Bernat d'Alenyà establí al seu testament el 1338 el benefici de sant Bernat, i la seva muller, Elionor, el de sant Bernabé el 1359.

Aquesta darrera data és la més probable pel que fa a la realització del retaule. No hi ha dubte que el seu autor coneixia almenys les traces del retaule de Cornellà de Conflent, fet per Jaume Cascalls el

1345, abans d'entrar a treballar per a Pere el Cerimoniós als Sepulcres Reials de Poblet. La seva rèplica de la configuració del conjunt i, sobretot, el bancal i els monstres dels gablets és evident, tot i que a les seves mans es van convertir en una obra més estereotipada, sense la gràcia i l'animació que caracteritzen l'obra cascalliana. A manca d'una possible confirmació documental, la hipòtesi que el retaule de Montblanc fos realitzat per Guillem Timor és més que probable. En un contracte de 1346 se l'anomena *magister pictor seu escultor* (mestre pintor

Montblanc. Església de Santa Maria. Retaule de Sant Bernat i Sant Bernabé, a la capella dels Alenyà. Probablement és obra de Guillem Timor, escultor i pintor montblanquí de mitjans segle XIV. (RFP)





Montblanc. Església de Santa Maria. Retaule de Sant Bernat i Sant Bernabé. Detall de la preel·la. (RFP)

o escultor indistintament), ja que s'havia mostrat com a bon coneixedor d'ambdós gèneres artístics. Si es compara l'aspecte dels titulars del retaule de Sant Bernat i Sant Bernabé de Montblanc amb l'estàtua de Sant Andreu, de l'antic retaule de la Selva del Camp contractat per Timor, és fàcil suposar una mateixa mà. Si, a més, es té en compte l'afecció d'aquest artista per relatar els diferents episodis en relleu amb les figures i els fons acuradament policromats, i el seu interès pels rètols o tituli per identificar els personatges, resulta lògic qualificar el seu autor com a "pintor o escultor".

Aquesta qualitat ens permet aventurar també una altra hipòtesi, ja que el retaule té, en el conjunt i en els detalls, grans semblances pel que fa la composició, distribució de figures, elements ornamentals i afecció pels *tituli* —inscripcions pintades, generalment identificatives—, amb un retaule pintat, de proporcions i característiques molt sem-

blants al de Montblanc, que prové de l'església de la Sang d'Alcover (MDT, núm. 2970), i també amb les obres d'un pintor de l'Escola de Tarragona del segle XIV, al qual encara no s'ha posat nom. És l'anomenat Mestre de Santa Coloma de Queralt a causa del retaule procedent del castell d'aquesta localitat. La semblança entre totes aquestes obres és sorprenent, si es té en compte l'evolució de l'artista tot al llarg de la seva carrera professional.

Una vegada coneguda l'adjudicació de la capella als Alenyà, per la fundació dels benifets i considerant que a la clau de volta d'aquesta capella es va representar també els sants Bernat i Bernabé, tot apunta al fet que ells van ser els donants del retaule.

Bibliografia:

DURAN I SANPERE, 1952; DURAN/AINAUD, 1956; LIAÑO, 1976, 1987, 1991, 2006, 2007; FELLIP/SÀNCHEZ, 1990, 1990b; MANOTE, 1990.

GUILLEM GINEBRER I EL RETAULE MAJOR DE L'ESGLÉSIA DE SANTA COLOMA DE QUERALT

Joan Fuguet Sans

Just es devia acabar la construcció del presbiteri de l'església parroquial de Santa Coloma quan, l'any 1337, la universitat contractava per 1600 sous amb l'escultor i pintor veí del poble, Guillem Ginebrer, la confecció del retaule de l'altar major, dedicat a santa Coloma, que posaren a la capella central. Segons el document era un conjunt de tres cossos coronats per dosserets amb un Crucifix al mig i santa Maria i sant Joan als costats. A la part central hi havia un grup format per santa Coloma i els dos àngels que la coronen, fets de pedra policromada, i tres díptics amb vint-i-vuit escenes pintades. Aquest retaule fou substituït l'any 1636 per un altre, però mossèn Segura dóna arguments per creure que se salvà la imatge de santa Coloma i que és la que avui decora el timpà de la porta principal.

La capella conserva la clau de volta amb la representació de la Santa Patrona coronada per dos àngels.

Cap altra notícia coneixem d'aquest artífex, pintor i escultor, de Santa Coloma de Queralt.

Bibliografia:

SEGURA, 1953; LIAÑO, 1980; FUGUET, 2003.

Santa Coloma de Queralt. Església de Santa Maria. La imatge de Santa Coloma és l'únic que resta del retaule en pedra policromada, obra de l'escultor colomí Bernat Ginebrer. (JFS)



JORDI DE DÉU I LA SEVA OBRA A LA CONCA DE BARBERÀ

Pere Beseran Ramon

Jordi de Déu pertany a la tradició escultòrica del tercer quart del tres-cents, però continuà actiu fins a començaments del segle XV, quan ja havien aparegut els nous corrents del gòtic internacional, davant dels quals la seva orientació italianitzant representava una tendència ja antiquada. Jordi de Déu era de Sicília i d'origen grec, i és possible que abans de treballar amb Jaume Cascalls, de qui fou esclau, ja hagués adquirit una formació d'influència italiana.

Des del 1363 els documents el presenten treballant amb el mestre Cascalls a les tombes reials de Poblet i, després, als tallers de la catedral de Lleida i de Tarragona. Durant el període que va del 1377 al 1380 tingué lloc el pas de l'esclavitud a la llibertat i el trobem actiu a Cervera, on construí el sepulcre de Ramon Serra. Els anys 1380-84 tornà a Poblet on, desaparegut ja el mestre Cascalls, el rei Pere el Cerimoniós l'encarregà de les obres del Panteó Reial.

Els anys del taller de Jordi de Déu a Tarragona (1385-90) constitueixen una etapa molt activa dins de la seva producció. Durant aquest cinc anys rebé encàrrecs de l'Alt Camp, les Garrigues i, especialment, de la Conca de Barberà. Són d'aquesta època la tomba de Joana d'Empúries per al monestir de Poblet, el retaule per a la capella de la Concepció de Vallfogona de Riucorb,

i el de Sant Llorenç destinat a l'església parroquial de Santa Coloma de Queralt, que estilísticament és l'obra fonamental per conèixer la plenitud formal de Jordi de Déu alhora que suposa el paradigma de retaule de dimensions mitjanes que degué convertir-se en una de les especialitats del seu taller tarraconí. Tot i que no està documentat, se li pot atribuir el retaule de Sant Miquel de Forès, del qual el Museu Diocesà de Tarragona en conserva diversos fragments, especialment la predel·la, d'una qualitat excel·lent.

És possible que en aquest període executés, entre altres obres, l'ossera de fra Guillem de Guimerà per al castell hospitaler de Barberà. Tot i que a partir de 1390 Jordi de Déu s'establí a Barcelona, va continuar rebent encàrrecs des de la Conca, com ho proven els contractes per fer sengles creus de pedra per a Montblanc (1395) i per a Santa Coloma de Queralt (1402), avui perdudes.

EL RETAULE DE LA CONCEPCIÓ DE LA VERGE, DE VALLFOGONA DE RIUCORB

El contracte del retaule de Vallfogona, del 1385, especifica que s'havia de construir a Tarragona i transportar a Vallfogona a càrrec del comitent, el



Vallfogona de Riucorb. Església parroquial. Fragment del retaule de la Concepció de la Verge on hi ha representada l'escena de les esposalles amb sant Josep. (JF5)

prevere Pere Bertran. També especifica alguns detalls com les mides, els colors i els daurats, per als quals han de servir de model els del retaule de la capella de Ramon Serra a Cervera.

D'aquest retaule es conserven a l'església de Vallfogona quatre escenes i la peanya, que representa l'Home dels Dolors entre la Mare de Déu i sant Joan. El tema, la Concepció de la Verge Maria, d'especial interès en aquella època, era més teòric que narratiu. La seva plasmació iconogràfica es resolgué

sovint amb la història del naixement i infància de Maria. Per això els temes representats al retaule de Vallfogona són la trobada de Joaquim i Anna a la porta daurada, i tres episodis de la vida de Maria: el naixement, la presentació al Temple i les esposalles amb sant Josep, el fragment més ben conservat i més interessant per la seva composició. Probablement la imatge central del retaule representava santa Anna, i creiem poder-la identificar amb una figura de la santa amb la Verge nena del Mu-

seu Episcopal de Vic (Bracons, 1983), ja que a més de l'estil, el material i les mides, el fet que Vallfogona pertangués fins a mitjans segle XX a la diòcesi de Vic, corrobora aquesta hipòtesi.

Bibliografia:

DURAN I SANPERE, 1922, 1932-1934, 1935;
BRACONS, 1983; BEISERAN, 2003, 2007.

RETAULE DE SANT LLORENÇ, DE SANTA COLOMA DE QUERALT

Emma Liaño Martínez

El 1386 l'escultor Jordi de Déu contractava la realització d'un retaule dedicat a sant Llorenç per a la capella de la Santa Creu, construïda uns anys abans a la parroquial de Santa Colo-

ma de Queralt. És l'únic retaule gòtic conservat dels tres que hi va haver a aquesta capella. Encara no havia passat un any que l'artista cobrava d'Eliscendis, viuda de Pere Ferrer, els 950 sous oferts. El retaule és un conjunt d'alabastre policromat que ha arribat a nosaltres amb alteracions en la distribució original dels seus elements. Els relleus de la predel·la mostren una gran semblança amb els del retaule de Forès, i podrien haver sortit de la mà del mateix col·laborador del mestre. Als carrers laterals es descriuen quatre episodis o "històries" de la vida i passió del titular: la curació del cec, el repartiment dels béns de l'Església entre els pobres, la curació de la vídua Ciríaca, afectada de mal de cap, i la flagel·lació ordenada pel emperador Deci. L'artista ens ha estal-

Santa Coloma de Queralt. Església de Santa Maria. Retaule de Sant Llorenç. Detall de la predel·la. (RFP)



viat la terrible visió del sant sobre les flames a la graella com a episodi final del seu martiri, i l'ha substituït per la imatge triomfal del sant diaca sobre un sortint, a manera de tabernacle, que li serveix de peanya a la part central. Entre els relleus dels intervals es veuen els escuts amb la ferradura de la família Ferrer, donant de l'obra, i, als coronaments, pinacles, i dosserets amb l'arcàngel i la Verge de l'Anunciació als espais triangulars. L'estàtua de sant Llorenç, amb la graella i el llibre a les mans, resulta l'element més espectacular del conjunt. Aquí Jordi de Déu va deixar un compendi de la seva formació com a artista, que ajuda a seguir la seva trajectòria professional. Els ulls ametllats i la corba característica dels llavis ens porten a la Grècia arcaica de la seva Sicília natal. L'hieratisme i la riquesa dels brodats estan relacionats amb l'art bizantí, ja que Jordi de Déu pertanyia a la comunitat grega, bizantina, de la ciutat de Messina. Altres detalls del retaule mostren la influència de corrents artístics italians més generals.

RETAULES

PROCEDENTS DE FORÈS: SANTS PERE, ANDREU I BARTOMEU, I SANT ANTONI ABAT I SANTA BÀRBARA

Al Museu Diocesà de Tarragona es conserva part d'un bancal de pedra (MDT, inv. 2981) amb els sants Pere, Andreu i Bartomeu, que devia pertànyer al retaule major de l'església de Forès. Tot i que el conjunt del retaule s'atribueix a l'escultor Jordi de Déu, aquest fragment de la predel·la va ser realitzat per la mateixa mà que va fer la part equivalent al retaule de Sant Llorenç, a Santa Coloma de Queralt, probablement el col·laborador i soci de Jordi de Déu anomenat Bernat Pintor, cap a 1385-1390. Allò que sembla constituir per ell sol un petit retaule, més o menys complet, és el grup dedicat a Sant Antoni Abat i Santa Bàrbara, als costats d'un Calvari, procedent també de Forès (MDT, inv. 2980), obra d'un seguidor d'aquest artista, entorn a la data de 1402, quan es fundà un benifet per a l'altar corresponent. El con-

Fragment de la predel·la del retaule major de l'església de Forès. Tot i que el retaule és obra de Jordi de Déu, la predel·la és d'un dels seus col·laboradors. (MDT-JFR)





Retaula de Sant Antoni Abat i Santa Bàrbara, procedent de l'església de Forès. (MDT-JFR)

junt està molt relacionat amb una Santa Lúcia conservada a l'església de Sant Antoni Abat de Valls que, com a obra d'imitació, podria ser una mica més tardana.

Bibliografia:

DURAN I SANPERE, 1932; DURAN/AINAUD, 1956; SEGURA, 1955; LIASO, 1976, 1981-1982, 1982, 1987, 1991, 1992, 1998, 1999, 2006, 2007; FELIP/SÁNCHEZ, 1990, 1990a; MANOTE, 1990; BESERAN, 2005.



Pedrel·la de Potllet. (MDT-JFR)

ESCULTURA MONUMENTAL A SANTA MARIA DE MONTBLANC

Emma Liaño Martínez

A la vila de Montblanc es concentren bona part dels monuments gòtics més importants de la Conca. L'escultura arquitectònica a ells vinculada, a més d'aportar una informació fonamental sobre els relleus, els artistes i la iconografia dels diferents conjunts, proporciona nombroses dades relatives a l'evolució i la cronologia de les obres. Aquest és el cas de l'església de Santa Maria, on podem constatar la intervenció de Pere Joan, l'escultor més representatiu de l'anomenat gòtic internacional a la Corona d'Aragó, així com la presència d'artistes relacionats amb el claustre de Santes Creus i, fins i tot, podem realitzar una proposta per seguir el procés constructiu.

La construcció d'aquesta església fou iniciada amb gran entusiasme començant per les capelles de la capçalera, en un moment imprecís del segon quart del segle XIV. D'això en donen fe les abundants marques de picapedrer, prova inequívoca de la presència d'un elevat nombre de professionals treballant alhora a l'obra. La documentació existent informa sobre la fundació de nombrosos benifets. Tot i que la data d'aquest tipus de fundacions no sempre comporta la construcció d'una capella de manera immediata, la iconografia de les claus de les voltes corresponents proporciona un important suport. Tenint en compte l'evolució habitual de les



Montblanc. Església de Santa Maria. Capitell de la capçalera. Adam i Eva, després del pecat original s'amaguen de Déu. Al mig del capitell, damunt de l'arbre de la Ciència es representa un flacteri amb les paraules de Déu a Adam i la resposta d'aquest. (FAC)

obres en els temples gòtics, les primeres en realitzar-se podrien ser la central de la capçalera i les adjacents, continuant després cap als peus amb una corona de capelles entorn del presbiteri, a més de les primeres a cada costat de la nau, totes elles necessàries per procedir a l'elevació de la volta absidal.

Desapareguts els retaules que els mateixos donants degueren oferir als sants titulars de les capelles la finan-



Montblanc. Església de Santa Maria. Capitell de la capçalera, que representa Noè i la seva família. El colom torna amb una branca d'olivera per anunciar la fi del Diluvi Universal. (FAC)



Montblanc. Església de Santa Maria. Mènscula de les voltes de les capelles de la capçalera. (FAC)

ciació de les quals se'ls havia assignat, els relleus de les claus coincideixen en general amb els beneficis fundats. El més antic és de 1313, dedicat a santa Caterina, data massa primerenca per al relleu conservat, ja que pel seu estil no pot situar-se en una cronologia anterior a la meitat del segle XIV. Tanmateix, les restants notícies documentals, de 1334 en endavant, sí que s'ajusten a l'època possible dels corresponents relleus. Entre totes aquestes notícies resulta particularment interessant el testament de Jaume Marçal atorgat el 1339, en el qual indica el desig de construir una capella a l'església de Santa

Maria, dedicada "a la Verge Maria i a la seva Anunciació", i afegeix que, si hi hagués al temple alguna altra capella que ja hagués rebut la mateixa advocació, sigui dedicada als seus sants patrons Jaume i Marçal. No hi ha a Santa Maria de Montblanc cap capella dedicada a aquests dos sants, però sí una dedicada a l'Anunciació, la més pròxima a la central al costat nord de la capçalera. Sens dubte estava encara per fer o per acabar el 1339, car dos donants diferents estaven interessats aleshores pel mateix patrocini. El relleu de l'Anunciació de la clau d'aquesta capella ha estat atribuït a Guillem

Seguer, un artista de formes refinades que treballava les seves figures amb una incurvació molt característica.

És molt possible que els hereus de Jaume Marçal poguessin acomplir els desitjos del testador. Un dels escuts de la capella de l'Anunciació, amb una ala al camper, coincideix amb el de Marçal que apareix a l'edifici conegut com Sant Marçal, construït per desig del mateix Jaume Marçal, que lliurava en son testament dues propietats seves situades vora la muralla de Montblanc per fer un hospital – església. Però a la capella de l'Anunciació hi ha, a més de l'ala, un altre escut, que se suposa que és dels March, la qual cosa podria explicar-se si hi hagués una relació de parentiu entre ambdues famílies, que ignorem o, simplement, si haguessin arribat a un acord.

La similitud en l'heràldica ha suscitat diferents hipòtesis sobre la capella de Jaume Marçal i el retaule dels Sants Bernat i Bernabé, que es conserva a la capella prèvia a la capçalera, al costat meridional del temple, tocant a la porta principal. També es veu al seu camper una ala, figura heràldica que es repeteix en diferents punts de Santa Maria, i que pot pertànyer també, entre d'altres, a la coneguda família montblanquina dels Alenyà, amb algunes variants. Però el fet que Bernat d'Alenyà proposés en el seu testament de 1338 el benefici de sant Bernat, i la seva esposa Elionor, el de sant Bernabé en 1359, i la coincidència d'aquesta doble advocació de la capella amb la iconografia de la volta i amb els titulars del retaule, deixa escàs marge de dubte a propòsit del fet que els Alenyà

fossin els promotors d'aquestes dues obres.

Un cop acabada la construcció, almenys d'aquestes capelles, degué començar-se la volta de l'absis. El conjunt dels capitells sota els arcs de la capçalera, llevat dels dos centrals, constitueix un cicle bíblic relacionable amb un altre del mateix tema del claustre de Santes Creus. Els relleus historiatos es completen, a l'arc de triomf i al centre de l'absis, amb àngels portadors d'escuts de la vila de Montblanc, a la manera dels Àngels Custodis de les ciutats.

Els temes es distribuïren a la capçalera en els diferents capitells sota els arcs de la volta de creueria de l'absis. El relat comença pel costat de l'Epístola, al sud, on a més dels dos àngels custodis apareix Déu, amb nimbe crucífer, modelant Adam. Les escenes ocupen també els altres set capitells segons l'ordre cronològic que marca la Bíblia. Eva és arrencada de l'esquena d'Adam per una obertura a manera de finestreta i conduïda al costat del seu espòs a la casa del Paradís. Després es produeix la temptació, on s'intenta exculpar Adam mostrant el seus dubtes enfront de les indicacions de la dona. Més endavant es presenten les conseqüències del pecat. Un frondós Arbre de la Ciència del Bé i del Mal centra la composició del relleu on apareix la parella humana amagada. A un costat, Déu aguanta l'extrem del filacteri amb la inscripció: ADAM : ADAM : UBI : ES (Adam, Adam, ¿on ets?). A l'altre costat hi ha Adam, que li respon de la mateixa manera: DOMINE : AUDIVI : VOCEM (Senyor, he sentit [la teva] veu). L'arcàngel Uriel, col·locat per Déu com a guardià a la porta

del Jardí de l'Edèn, expulsa Adam i Eva del Paradís. La figura de la dona es troba totalment destrossada. Caïn i Abel ocupen el capitell següent. Abel pastura el seu ramat i ofereix el sacrifici del corder, que tan agradable resulta als ulls de Déu, però mor violentament a mans de son germà i es converteix així en una prefigura de Crist. L'últim gran relleu historiat d'aquests capitells fa referència a Noè i a l'arca. No hi falten la família del protagonista i el colom, que torna amb una branca d'olivera al bec quan les aigües del diluvi ja han baixat i comencen a brostar els arbres. Finalment Noè, sempre cobert amb la kipa o casquet propi dels jueus, es presenta

pietosament davant Jahvé per segellar amb ell una nova aliança.

És evident que l'ideòleg del programa iconogràfic de l'escultura arquitectònica de Santa Maria de Montblanc coneixia les línies mestres del claustre de Santes Creus, en el qual s'estableix una relació entre la Creació i el Pecat original per una part, i el Judici Final, per l'altra, realitzat d'una manera molt forçada a causa del procés de construcció de les galeries. Però a Montblanc no existien aquests condicionants, de manera que la Creació es reproduïx precisament en el capitell més proper a la nau, i el Judici Final es troba a l'altre costat, al capitell del davant. Entre les

Montblanc. Església de Santa Maria. Capitell del costat sud de la capçalera que representa la creació de l'home. A l'escena veiem Déu modelant la figura d'Adam. (JF5)



diferències es pot assenyalar la inscripció amb el diàleg entre Déu i l'home a l'escena del pecat (Gn 3, 9-10), que a Santes Creus és més completa. Escrita en minúscula gòtica, diu: *Adam, Adam, ubi es? Respondit Adam: Domine, audivi vocem tuam et timui* (Adam. Adam, on ets? Adam respongué: Senyor, he sentit la teva veu i he tingut por).

Encara hi ha un altre capitell en el qual s'observa la intervenció d'un altre dels escultors del claustre de Santes Creus, el que va realitzar els relleus de l'entrada del temple del monestir amb figures de la verema i pastors que pasturen el ramat mentre toquen instruments musicals. A Montblanc va utilitzar el mateix model per als animals en el tema de la Creació, on apareix el colom de l'Esperit Sant, associat també a Crist pel seu nimbe crucífer, al costat de la lluna, el sol i quatre àngels en actitud pietosament contemplativa sobre un fons d'estrelles.

La presència d'aquests dos escultors —que no són els més brillants del grup de Santes Creus— sembla indicar que el moment en què es preparaven els arcs per a la volta gallonada del presbiteri està relacionat amb el magisteri de Fonoll a Montblanc; és a dir, almenys entre 1352 i 1362, les dues dates límit que proporcionen els documents relatius a la intervenció del mestre anglès a Santa Maria de Montblanc com a *magister operis*. Aquestes dades ens obliguen a replantejar l'evolució de les obres i a suposar una data més tardana del que s'havia proposat a la coberta de la capçalera, cosa que, sens dubte, devia afectar certs usos del nou temple.

També podria pertànyer al magisteri de Reinard Fonoll l'adequació de la

capella central com a sagristia. A l'arc de la porta d'entrada apareix una marca de picapedrer molt significativa, una R majúscula fortament incisa a la pedra. No hi ha elements flamígers, tan característics de les intervencions del mestre, sinó solucions que recorden vagament les utilitzades, a la catedral de Tarragona, al monument funerari de l'arquebisbe Joan d'Aragó. A la catedral es va construir un arc rebaixat, en lloc del típic arc apuntat, per acollir la sepultura, car ja existia el reconditori amb el reliquiari de la patrona santa Tecla, al lloc expressament triat pel difunt. A Montblanc es va aplicar una idea semblant per col·locar el rentamans sota la finestra. Tot i les importants diferències que s'observen entre ambdues obres, hem de destacar que a la sagristia de Santa Maria de Montblanc també apareixen a les mènsules algunes caràtules, una de les quals està coronada de flors. Les diademes de flors que porten els caps femenins al monument de l'arquebisbe al·ludeixen al mite clàssic de la Primavera, relacionada amb la Resurrecció. Les cares de Montblanc, amb unes formes arrodonides molt característiques, no es corresponen en absolut amb les de Tarragona i només en algun cas tenen una certa semblança amb el rostre del peu dret de l'angle nord-est del claustre de Santes Creus.

A la clau de la volta del presbiteri es va representar la Trinitat. Déu Pare apareix entronitzat majestuosament. Amb els braços oberts sosté la creu on penja el Crucificat. El nimbe crucífer darrere el cap del Pare al·ludeix a la seva identitat divina amb el Fill. A ambdós costats hi ha dues petites fi-



Montblanc. Església de Santa Maria. Clau de volta del presbiteri, que representa la Trinitat. El fons recorda les rosasses gòtiques. (JFS).

gures d'àngels músics en sengles peanyes. El fons discoïdal de la clau apareix decorat amb elements radials, com si els personatges destaquessin sobre una rosassa gòtica del tipus de les de la catedral de Tarragona. Els seus trets, igual que els d'algunes figures del cicle del Gènesi, deriven de las pautes seguides per Jaume Cascalls i els seus col·laboradors a la façana principal de la catedral. L'obra, de qualitat mitjana, podria pertànyer ja a les darreres dècades del segle XIV.

Les marques de picapedrer indiquen que, a partir d'aquest punt, van treballar menys obrers a les capelles i que

alguns no eren presents a les anteriors, però, tot i amb això, existeix una certa continuïtat. La construcció continuava per les parts baixes.

Tot semblava indicar, des de la distància, que la volta del tram de la nau més proper a la capçalera s'havia tancat ja cap a 1400 i que la clau que li correspon, dedicada a l'Anunciació de la Verge, era obra d'un mestre vinculat a l'anomenat gòtic internacional, que treballava a Barcelona en aquella època. La restauració efectuada recentment ha permès accedir de manera directa a aquesta clau i identificar-ne l'autor. Es tracta de Pere

Joan, l'escultor que representa millor aquesta variant del gòtic a la Corona d'Aragó.

Tot i que s'ha assenyalat la presència de Pere Joan a Poblet, concretament com a autor d'un cap conservat al Museu del monestir, a més d'una possible participació als sepulcres popule-tans, ja que treballava allí per a Alfons el Magnànim cap a 1426, no hi havia res, fins ara, que el relacionés amb la ciutat veïna de Montblanc. El relleu de l'Anunciació s'ha conservat en un estat excel·lent, fins i tot amb restes de policromia, blau i or. Això permet comparar-lo amb altres obres conegudes de l'artista, en especial amb la predel·la del retaule major de la catedral de Tarragona, contractat el 8 de març de 1426, la primera pedra del qual es col·locava el 1429. Aquesta és la part més treballada de tot el retaule, en la que l'autor mostra els seu domini de l'escultura, la seva capacitat per compondre escenes i un esplèndid repertori de situacions i personatges, agafant com a fil conductor els episodis de la vida i passió de la patrona de la ciutat, santa Tecla. Pere Joan coneixia l'art clàssic, a partir directament de les restes de l'antiga Tarraco, però mantenia l'esperit exemplaritzant de l'art cristià de l'edat mitjana dins dels trets propis del gòtic internacional.

A la clau montblanquina, l'artista es va adaptar perfectament al marc discor-dal de l'element arquitectònic. L'arcàngel, en posició genuflexa, fa el gest de la salutació. Les seves ales s'han gairebé plegat, però els rínxols dels seus cabells i el filacteri, que devia dur escrit amb pinzell el text de *Ave gratia plena*, en-

cara voleien per l'espai. Al seu davant, Maria, asseguda, expressa recolliment i acceptació. Té la mirada baixa i la mà dreta sobre el pit, mentre sosté amb l'esquerra el llibre obert de les profecies. No hi ha ni arquitectura ni mobiliari, només el gerro de lliris, símbol de la puresa, i l'Esperit Sant, que baixa en diagonal per agafar amb el bec el cap de la Verge.

L'escultor va utilitzar per a l'arcàngel el mateix model de rostre amb el que, al retaule de Tarragona, caracteritzà Santa Tecla. I es pot relacionar la Verge anunciada amb els bells rostres de les peanyes entorn a Jesús patint. L'escena és molt diferent de la de l'Anunciació que apareix al cos superior del mateix retaule, on la influència centreeuropea s'ha accentuat, donant una extraordinària ampulositat a les robes i més duresa als gestos; tot i amb això, el colom de l'Esperit Sant és idèntic.

El Pere Joan de l'Anunciació de Montblanc manté la frescor del de la predel·la d'alabastre de Tarragona, anterior al cos del retaule major de la Seu de Saragossa, fins i tot probablement anterior als relleus del sotabanc, i anterior a l'obra del retaule major de la Seu de Saragossa del qual es va encarregar a partir de 1454, compaginant simultàniament els treballs d'ambdós retaules, amb un equip de col·laboradors.

A més de la clau, s'ha de fer menció d'un altre dels capitells de Santa Maria de Montblanc, que es pot relacionar amb aquest artista i el seu entorn, que representa un Judici Final. La situació del capitell, davant de la porta principal de l'edifici, el devia convertir en centre de l'explosió que va enderrocar

la portada principal el 1651. Aquest fet explicaria el seu deteriorament i el d'un altre capitell proper, que representa l'Adoració dels Mags, d'un artista diferent. Crist Jutge apareix dins d'una mandorla aguantada per àngels. Al so de les seves trompetes surten, al costat dret els morts dels seus sepulcres, mentre a l'esquerra del Jutge els dolents són llançats a les portes de l'infern, representades per la gargamella oberta del monstre Leviatan.

Les obres van transcórrer a Santa Maria de Montblanc amb una lentitud imprevisible els primers moments d'eufòria constructiva. És aquesta mateixa lentitud la que va permetre la participació de Pere Joan el segon quart del segle XV.

Bibliografia:

BATLLE, 1970; LIAÑO, 1976, 1985:II, 1991, 1992, 2006, 2007; FELIP, 1987; ESPAÑOL, 1994; CASALÉ, 2006.

Montblanc. Església de Santa Maria. Clau de volta del tram més proper al presbiteri, que representa l'Anunciació. És obra atribuïda a Pere Joan, al segon quart del segle XV. (DM)



IMATGERIA RELIGIOSA

MAREDEDÉUS DE SOLIVELLA, BLANCAFORT, FORÈS

Emma Liaño Martínez

L'abundància relativa d'imatges procedents de la Conca de Barberà indica que cap de les conservades és anterior al gòtic, tot i que en algun cas el caràcter popular de l'obra sembli indicar una major antiguitat. Tanmateix, algunes de les tipologies poc usuals coincideixen també amb models francesos i italians, utilitzats indistintament a l'escultura i pintura. És el cas de la Mare de Déu de Solivella, conservada al Museu Diocesà de Tarragona (MDT, inv. 1637), que aguanta el Nen dempeus sobre el genoll esquerre, una fórmula de marededéu assegurada relativament poc freqüent a Catalunya, però no excepcional. Aquesta manera de representació era ja emprada a l'art francès de l'època de sant Lluís, mitjan segle XIII, i també per artistes italians de la Toscana i Úmbria a les primeres dècades del XIV, des d'escultors com Agostino di Giovanni fins a pintors com Simone Martini. El Museu Diocesà de Tarragona posseeix també una altra peça d'aquest tipus, molt més realista, la suposada Mare de Déu del Castell, de Sant Martí de Maldà (Urgell), malgrat que en una antiga fitxa del museu tarragoní constés com a procedent de la parròquia de Forès.



Mare de Déu de Solivella. (MDT-JFR)



Aquestes imatges presidien, dins del temple, l'altar, assegudes o dretes, de manera solemne. Dempeus, amb el Nen al braç esquerre, hi ha la de Blancafort (MDT, inv. 2079), del tercer quart del segle XIV. De cànon curt i acusada incurvació, posseeix l'encant d'una expressió dolça i d'unes robes ben aconseguides, amb plects suaus i naturals, a més d'importants restes de la policromia original. Ha desaparegut bona part del Nen, i l'avantbraç i la mà en la que devia portar una vara de lliri. Pertany a un model francès, molt difós a partir de la Verge de la Consolació que va encarregar la reina Joana d'Évreux a París en ocasió de la mort d'una de les seves filles.

Més frontal i distant resulta la Mare de Déu de Forès (MDT, inv. 2990). Aquesta interessant imatge, que va ser trencada i cremada durant la guerra civil, ha estat recomposta amb fragments originals i necessita un estudi adequat que permeti, a la llum de tècniques modernes, analitzar l'abast de la reconstrucció. Sembla que el Nen tocava la corona de la mare en un gest que podria interpretar-se simbòlicament com una Coronació sintetitzada. Una de les incògnites que planteja la Verge de Forès és la data 1324, epigrafiada a la peanya. Considerant l'evolució de l'escultura gòtica a Catalunya, aquesta data resulta prematura. Només una possible vinculació amb l'estàtua jacent de la reina Blanca d'Anjou al sepulcre de Santes Creus, amb la que també ha estat comparada la Verge de

Mare de Déu de Blancafort. Tercer quart del segle XIV. (MDT-JFR)



la Serra de Montblanc, podria explicar una cronologia tan primerenca. Tanmateix, en ambdós casos, les destruccions i reconstruccions suportades per aquestes estàtues dificulten una solució convincent del problema.

Bibliografia:

BLASI, 1933; LIAÑO, 1976, 1992.

MARE DE DÉU DE LA SERRA, DE MONTBLANC

Miquel Mirambell Abancó

A petició del rei Jaume II, el 20 de gener de 1296 la vila de Montblanc cedí el turó de Santa Maria de la Serra a la princesa grega Irene (o Eudòxia) Làscaris perquè hi construís un monestir, l'església del qual fou consagrada el 10 d'agost de 1365.

Segons la llegenda, la princesa anava al santuari de la Mare de Déu del Pilar de Saragossa amb un carro on transportava una imatge de la Mare de Déu. Quan va arribar als peus del turó de la Serra, el carro s'aturà i ja no el van poder moure, fins que s'acostaren el plebà i les autoritats de Montblanc. Aleshores el carro va avançar tot sol cap al cim del turó —on hi havia una ermita romànica— i allà es deturà definitivament. Llavors, la princesa va determinar l'edificació d'un convent en el lloc de l'ermita per tal d'allotjar-hi la imatge que transportava cap a

Mare de Déu de Forès. La data de la pairia, 1324, planteja problemes respecte a la seva cronologia dins del context de l'escultura gòtica catalana i sobretot en relació amb la Mare de Déu de la Serra de Montblanc, amb la qual presenta una gran semblança. (MDT-JFR)



Saragossa. Finalment, i amb l'objectiu de justificar la pèrdua del dit anular de la mà dreta de la imatge, la llegenda es completà amb la creença que la princesa havia fet tallar el dit per quedar-se'l com a relíquia, dipositant-lo al temple saragossà, primer destí de l'escultura.

Sobre la imatge que es venerava a l'ermita anterior al cenobi no es té cap dada. Només ha perviscut fins els nostres dies un sol testimoni: l'anomenada Creu Verda o Creu de les Virtuts.

L'actual imatge de la Mare de Déu de la Serra és una talla d'alabastre policromat d'estil gòtic, més aviat d'influx francès, que amida 175 cm d'alçària i pesa uns 371 quilos, datable vers el segon quart del segle XIV.

Aquestes apreciacions estilístiques fetes per analogia amb altres marede-déus coetànies òbviament no són concloents i comporten certes incomoditats de datació i procedència si es pren al peu de la lletra la llegenda, els defensors de la qual consideren que es tracta de la mateixa imatge que transportava la princesa Làscaris cap a Saragossa abans del 20 de gener de 1296, de manera que l'hauria adquirida a Itàlia i, per tant, s'hauria d'emmarcar dins el gòtic italianitzant.

D'altra banda, amb els anys, sorgí la necessitat de venerar la imatge en solemne processó per tal de pregar contra epidèmies, la sequera o l'acabament d'una guerra. Fou aleshores quan, davant dels 371 quilos de pes, es decidí fer-ne una còpia més manejable:

Montblanc. Santuari de la Serra. Mare de Déu de la Serra. Aquesta imatge, de filiació francesa, es pot datar cap al segon quart del segle XIV. (RRT)



Montblanc, Mare de Déu de la Serra. Detail. (RRT)

la "Mare de Déu petita", documentada per primer cop l'any 1687, quan fou baixada a la vila de Montblanc per pregar contra una plaga de llagosta. Aquesta marededéu, d'uns 20 cm d'alçada i d'alabastre, va desaparèixer durant la revolta de 1936.

Paral·lelament, l'admiració i devoció envers la imatge també influí en l'execució d'altres marededéus inspirades en ella, com la Mare de Déu amb l'Infant gòtica procedent de Forès i conservada al Museu Diocesà de Tarragona (núm. inventari 2.990) o bé la còpia siscentista de Vilaverd, desapareguda durant la Guerra Civil Espanyola.

Quant a la primera, hi ha també certs problemes de datació ocasionats per un document del 14 de març de 1306, segons el qual el pintor montblanquí Francesc de Penedès reclamà als prohoms de Forès 150 sous per haver-los portat una imatge de Santa Maria i un retaule per a l'església de Sant Miquel de Forès (Capdevila, 1935:110). Aquesta dada entra en contradicció amb la inscripció que hi ha a la peanya de l'escultura conservada al Museu Diocesà de Tarragona, tallada en pedra de la Floresta, policromada i de 112 cm d'alt, que ens la data divuit anys més tard: "K(a)L(endas): OCTOBR(is):/ AN(n)O: D(omi)NI M^o: C/ C^oC: X^oXIII: FUIT" ("El primer dia d'octubre de l'any del Senyor de 1324 fou").

Això no obstant, cal recordar que la inscripció és incompleta i que es desconeix exactament si el 1324 fa referència a l'any d'execució de l'escultura (*fuit facta?*) o bé a algun altre esdeveniment relacionat amb la imatge. En tot cas, tot indica que l'actual escultura de la

Mare de Déu de la Serra hauria de ser anterior a 1324, ja que sembla clar que la Mare de Déu de Forès deriva de la imatge de la Serra, atès la seva extraordinària similitud. Observació un pèl incòmoda perquè estilísticament seria més raonable retardar un xic més la datació de l'escultura montblanquina cap al segon quart del segle.

Pel que fa a la còpia de Vilaverd, consta que l'any 1682 —quan s'aixecà un altar de la Mare de Déu de la Serra a Vilaverd—, s'hi col·locà una marededéu executada a partir de la imatge venerada al monestir de la Serra. També era d'alabastre, però només feia un metre d'alçada. Ho sabem només per descripcions, ja que trenta anys abans de ser destruïda, fou exposada a la vila de Montblanc amb motiu de la Coronació canònica de la Mare de Déu de la Serra l'any 1906. Els que allí la van veure, deixaren constància de l'escassa policromia de la Mare de Déu de Vilaverd, en contrast amb la imatge del monestir de la Serra, molt repintada, sens dubte a causa de restauracions posteriors.

En efecte, l'actual escultura de la Mare de Déu de la Serra ha tingut una història agitada. L'any 1810, durant la Guerra del Francès, la imatge fou baixada a l'església parroquial de Santa Maria de Montblanc, on va romandre fins el 1816, per evitar que es malmetés. En aquesta ocasió sembla que no va patir danys, com tampoc el 1823 quan el monestir de la Serra fou convertit en quarter pels miquelets.

En canvi, l'11 d'agost de 1835 els liberals llençaren l'escultura des del cambril al presbiteri, i es partí en diver-

sos fragments que recolliren i guardaren alguns vilatans. Set anys després, el fuster montblanquí Josep Miró i Martí (deixeble de l'escultor Ramon Belart i Miquel) ajuntà els trossos i féu de nou el cap i el braç dret de l'infant Jesús, així com la mà esquerra de la Mare de Déu. La talla fou retornada al cenobi el 1841, segurament repolicromada i redaurada.

La imatge ha baixat cada 25 anys a l'església parroquial de Montblanc, a partir de l'any de la Coronació canònica (1906); també amb caràcter excepcional ho féu l'any 1939, per commemorar el final de la Guerra Civil Espanyola. Es desconeix si es va intervenir sobre l'escultura arran d'aquestes efemèrides i si els trasllats ocasionaren algun dany a la imatge; tanmateix, es té constància de quatre intervencions a la Mare de Déu de les quals s'ignora el seu abast: el 1898 quan fou restaurada per un tal Oliva de Barcelona, el 8 de setembre de 1942 quan la imatge es col·locà damunt una nova peanya d'alabastre en substitució de l'anterior de fusta, el 1957 quan fou novament restaurada per la casa Santjaume de Barcelona i el 1981 quan l'escultor i restaurador tarragoní Eustaqui Vallès la va tornar a restaurar.

Pel que fa a l'autoria de l'escultura, la Mare de Déu de la Serra s'ha relacionat estilísticament amb el monument funerari del rei Jaume II i de la reina Blanca d'Anjou del monestir de Santes Creus, concretament amb el rostre de la reina amb el qual presenta grans afinitats formals, fins el punt que Agustí Duran Sanpere i Joan Ainaud de Lasarte atribuïren ambdues obres a un

mateix escultor: Pere de Bonhuyl o Bonull.

És també de la mateixa opinió Francesca Español, que considera que Pere de Bonull l'hauria executat entorn de 1313. D'altra banda, aquesta historiadora indicà que es tracta de la primera escultura mariana registrada a Catalunya en la qual el Fill corona la Mare, i esdevé un prototip molt imitat (Español, 2003:101-103).

No obstant això, el sepulcre reial de Jaume II i Blanca d'Anjou és d'atribució difícil, ja que també s'ha considerat obra de Francesc de Montflorit. La documentació d'arxiu informa que primerament es pensà en un sepulcre individual només per a la reina i que s'efectuaren els primers pagaments a la darrereria de 1310 i principi de 1311. Més endavant, l'any 1312 Pere de Prenafeta, lapicida de Lleida, anà a Santes Creus per fer una sepultura com la del rei Pere el Gran, pare de Jaume II. Aquest projecte acabà essent desestimat i substituït per l'actual sepultura doble amb el rei i la reina jacents, de manera que l'octubre de 1314 se sap que hi treballava el lapicida Pere de Bonull, a qui es pagaren 8.000 sous. Finalment, el març de 1315 l'escultor Francesc de Montflorit comunicà per carta al rei que tenia enllestides una imatge de la Mare de Déu i "una en forma la figura de vostre noble Madona na Blanca, regina d'Aragó". Com que, a més, s'oferí per reparar un sepulcre al monestir de Santes Creus, molts historiadors s'han inclinat per atribuir l'escultura jacent de la reina de la tomba reial de Santes Creus a aquest darrer escultor.

Per tant —i a l'espera de noves dades—, l'adscripció a Pere de Bonull o

a Francesc de Montflorit depèn de la interpretació que es faci de la documentació. Així, per exemple, M. Rosa Terés s'inclina més aviat per Francesc de Montflorit (Terés, 1997:225-228), mentre que Barry Charles Rosenman l'adscriu a Pere de Bonull perquè considera que la quantitat de 8.000 sous és molt elevada i pressuposa una gran participació de Bonull en l'elaboració de la tomba (Rosenman, 1985:112-115).

Això no obstant, sigui de l'un o de l'altre, probablement l'estàtua de Blanca d'Anjou fou executada cap a 1314-1315, unes dates que semblen aconsellar de nou una datació més primerenca per a la Mare de Déu de la Serra que la proposada anteriorment. Tanmateix, cal recordar que la relació estilística que presenta amb la reina Blanca d'Anjou encara no és prou concloent per adscriure-la a un mateix escultor i que la imatge de la Serra ha patit diverses intervencions de restauració al llarg de la història que han alterat la seva aparença original, que n'han dificultat la determinació de l'autoria i datació.

Bibliografia:

POBLET, 1899; PALAU I DULCET, 1931, 1932; BLASH, 1935; CAPDEVILA, 1935; DURAN/AÏNAUD, 1956; ROSENMAN, 1983; LIAÑO, 1992; BAUCIELLS, 1996; PARÍS I BOU, 1996; SERRA CENDRÓS, 1996; *Novena...*, 1996; TERÉS, 1997; ESPAÑOL, 2003.

LA CREU VERDA DE LA SERRA

Emma Liaño Martínez

No es pot oblidar, en aquesta menció d'imatges marianes, el curiós con-



Montblanc. Santuari de la Serra. Creu Verda. La imatge, de jaspi verd, encastrada a un pilar, s'ha considerat tradicionalment una creu de terme, tot i que la seva tipologia no sembla abonar aquesta interpretació. (JFS)

junt conegut com la Creu Verda, que formen al santuari de la Serra la Verge i la columna on es troba encastada. Amb l'arribada del gòtic va mantenir-se durant molt de temps el model iconogràfic de la Verge asseguda, però es va accentuar el realisme al cos i a les robes. Els plecs van perdre la seva verticalitat, amb una composició en V a la part davantera de les cames, com es veu a la Creu Verda. Una altra qüestió és la pedra emprada, el jaspí verd, una pedra poc freqüent, que respon al gust pels materials nobles i exòtics que apareix a l'època de Jaume II, en monuments relacionats amb la monarquia. Segons estudis recents, la fundació del monestir de la Serra va ser degut a la iniciativa de la princesa Eudòxia Làscaris, el gener de 1296. Obligada a abandonar Bizanci, va viure a diferents punts dels territoris de la Corona d'Aragó, sota la protecció de Jaume II, per a qui realitzà tasques de caràcter diplomàtic. La princesa va morir el 1308. Al seu testament expressava el desig de ser enterrada a Saragossa.

Entorn a la dama bizantina i la fundació de la Serra es va bastir la coneguda llegenda, segons la qual la princesa Làscara hauria portat amb ella una imatge, amb la intenció de portar-la a Saragossa. Va ser precisament a finals del segle XIII quan va quedar fixada a Saragossa la tradició pilarista, sens dubte d'origen molt més antic. El papa Bonifaci VIII el 1296, i el mateix Jaume II el 1299 col·laboraren decididament a incentivar l'afluència de pelegrins que visitessin la Verge del Pilar a la seva església saragossana de Santa Maria la Major. La Creu

Verda ens ha arribat coronada per una creu, que substitueix una altra destruïda durant la guerra civil, a manera de les conegudes creus de terme. Allò que s'escapa del que és habitual a una creu de terme és l'existència d'aquesta petita imatge adossada a la part central de la columna. Més aviat es pot relacionat tipològicament amb els que a Aragó s'anomenen "pilares", columnes que suportaven una imatge de manera semblant a les múltiples i variades representacions artístiques que es coneixen de la Mare de Déu del Pilar.

Bibliografia:

BLASI, 1933; LIAÑO, 1992.

MARE DE DÉU DEL COR, DE SANTA MARIA DE MONTBLANC

Joan Fuguet Sans

Entre la gran quantitat d'art gòtic que reuneix la vila de Montblanc, la imatge de la Mare de Déu que presideix l'altar major de l'església de Santa Maria és sens dubte una de les peces més valuoses i alhora una de les menys conegudes i estudiades. És una bellíssima talla de fusta policromada de metre vuitanta d'altura que segurament formà part d'un retaule que s'hauria retirat el segle XVIII en construir l'altar barroc que fou cremat l'any 1936. La imatge és coneguda com la Mare de Déu del Cor perquè va romandre en aquest indret de l'església des del segle XVIII fins l'any 1936.

Estilísticament pertany al gòtic internacional (datada a mitjan segle XV



pels autors del catàleg de l'exposició internacional de Barcelona de 1929). És una figura dreta abillada amb túnica cenyida i mantell que li cobreix el cap. A la mà dreta duu un pom de fruites, coronat per un ocell, mentre amb el braç esquerre sosté el Nen Jesús, que també porta fruites a l'esquerra i beneeix amb la dreta. A la peanya hi ha una inscripció que diu: JOSEPH PLEBA (a Montblanc, plebà equival a rector).

Artísticament són remarcables tant les proporcions generals com el modelat dels caps, els cabells, les mans i els vestits de la Mare i el Nen. De cara allargada i fina, i esguard serè, la imatge mostra les millors virtuts del gòtic internacional en el tractament i modelat dels vestits, amb plects sumptuosos i complicats, de gran bellesa plàstica.

Bibliografia:

BADIA, 1992; RIBERA, 2001.

MARE DE DÉU DEL TALLAT

Joan Fuguet Sans

És una imatge de marbre molt petita, de 25 cm d'alçària, que representa la Verge dempeus que serva el Nen Jesús amb el braç esquerre, mentre a l'altra mà porta una pinya. Vesteix túnica i la cobreix un mantell que li baixa des del cap formant plects. Al cap, sota el mantell, se li veu una llarga cabellera que li arriba a l'esquena. L'Infant també vesteix túnica plegada fins els peus i por-

Montblanc. Església de Santa Maria, Mare de Déu del Cor. És un dels més reeixits exemplars d'escultura montblanquina. És de fusta policromada i pertany a l'estil gòtic internacional. (RAMPER)

ta un llibre obert a la mà dreta. És una típica imatge gòtica del segle XIV que s'inscriu en l'estil i tipologia de moltes altres verges de la comarca.

Bibliografia:

FINESTRES, 1765; BERGADA, 1906; PALAU I DULCIET, 1932; ALTISENT, 1974; PIJULA, 1958, 1970; ESQUÉ, 1971; SANS, 1986; CONEJO, 2003.

SANT BLAI DEL FONOLL

Emma Liaño Martínez

Entre les estàtues de sants conservades, mereix una menció especial el Sant Blai del Fonoll, aproximadament de cap a la meitat del segle XIV, pel seu estat i pel detall de la indumentària episcopal per caracteritzar aquest sant bisbe del segle IV. Va abillat amb l'alba o túnica inferior, estola amb creus brodades i serrells daurats que apareix sota la casulla, decorada amb passamaneria també en or. No manquen els guants i la mitra com a atributs episcopals. Aixeca la mà dreta per beneir, mentre sosté amb l'esquerra, segons la tipologia utilitzada ja a las portades de les primeres grans catedrals franceses, les restes del bàcul, molt mutilat.

Bibliografia:

LIANO, 1992.

SANT JAUME DE VALLESPINOSA

M. Rosa Terés Tomàs

Durant el procés de neteja i restauració de l'església parroquial de Valles-



Sant Blai del Fonoll. Meitat segle XIV. La imatge es troba actualment a l'església parroquial de Passanant. (RFP)



Vallsespinosa. Església de Sant Jaume. La imatge de pedra policromada, vinculada a l'obra de Guillem Timor, fou destruïda el 1936. Recentment se n'han trobat fragments importants. La restitució és obra de Joaquim Camps. (JFS)

pinosa fou trobada, en un vas sepulcral, una imatge de Sant Jaume pelegrí. L'escultura, obrada en pedra calcària, havia estat trossejada i només se'n conservaven alguns fragments. Una fotografia de 1917 i un inventari dels objectes de l'església fet el 1924 han proporcionat alguna informació sobre la imatge i n'han permès conèixer l'alçada correcta.

Un cop enllestit el procés de restauració de la imatge, es pot intuir força bé la seva aparença original. El sant es mostra dempeus i amb les parts corresponents al tors i al cap prou ben conservades. Ha perdut la mà dreta i una part important del tronc. Tot i les parts que manquen, podem identificar alguns dels seus atributs de pelegrí: capell, petxina, bordó.

L'observació estilística de la imatge mostra unes faccions delicades, allunyades de qualsevol excés fisonòmic i pròpies de la mà d'un escultor que dominava l'ofici: els ulls són ben perfilats, les espatlles arrodonides, i els plecs de la túnica i el mantell, suaus. Tot porta a pensar que ens trobem davant d'una artista local que devia treballar per la zona de la Conca i el Camp de Tarragona. Les característiques de la imatge la situen no més enllà de mitjan segle XIV.

Més difícil resulta especular amb la seva autoria. En primer lloc, es podria citar un tal mestre Joan de Tarragona al qual s'encarregà una imatge de sant Jaume per a l'església de la Guàrdia dels Prats, però, en aquest cas, resulta difícil d'establir paral·lelismes, ja que aquesta obra no s'ha conservat.



Vallespinosa. Fragments de la imatge de Sant Jaume destruïda l'any 1936. (JFS)

En segon lloc, tot i que existeix coincidència cronològica amb Guillem Seguer, no s'observen connexions estilístiques entre l'obra d'aquest autor i el Sant Jaume de Vallespinosa. Tampoc sembla probable la relació amb Reinard Fonoll, ja que, malgrat que se li han atribuït algunes obres escultòriques, la seva tasca devia ser per damunt de tot la d'arquitecte.

En tercer lloc, un altre escultor, anomenat el mestre dels Alemany de Cervelló, que treballà a Santes Creus, presenta en algunes de les seves obres relacions estilístiques amb la imatge de Vallespinosa, sobretot pel que fa al tractament dels plecs de les robes.

Finalment, potser la vinculació més clara és la que es pot establir amb Guillem Timor, escultor i pintor de Montblanc. Una anàlisi comparativa de les obres lligades a aquest autor ens permet suggerir algunes semblances amb el nostre Sant Jaume: el tractament del rostre, la manera de fer les espatlles...

Tot això, tanmateix, pertany al terreny de les hipòtesis. Allò que sembla inqüestionable és la vinculació del sant



Vallespinosa. Restauració dels fragments originals de la imatge de Sant Jaume. (JFS)

Jaume a la zona tarragonina i una cronologia aproximada de cap al 1350.

Bibliografia:
TERÈS, 2002.

ESCULTURA FUNERÀRIA

Francesca Español Bertran

ELS SEPULCRES DE L'ESGLÉSIA DE SANT FRANCESC I LA SERRA, DE MONTBLANC

Del conjunt de sepulcres monumentals que hi va haver a la Conca de Barberà durant els segles XIV i XV, a banda dels del monestir de Poblet (vegeu pàg. 114) perviuen diversos exemplars, algun dels quals és especialment rellevant. Les fonts antigues parlen d'altres mausoleus que dissortadament s'han perdut, com és el cas de l'enterrament dels Gener i dels Ros, a l'església de Sant Francesc de Montblanc i dels de dues abadesses de la comunitat radicada al santuari de la Serra existents fins l'època moderna en aquest indret. Pel que fa al primer, segons una antiga descripció, "ocupava la capilla tercera en orden entrando en dicha iglesia, a la parte de la eptatola". Una inscripció epigràfica informava de la fundació de la capella, consagrada a sant Maties i a santa Anna l'any 1330. El sepulcre recolzava sobre lleons i en la seva ornamentació s'havien emprat els emblemes dels promotors.

Pel que fa a la Serra, a l'església es conserven un seguit d'osseres encastades al mur de l'evangeli, que també són visibles des de la zona de clausura del convent. Componen un conjunt interessant per la seva unitat tipològica. La cara principal de la caixa la presideix la figura dempeus d'una abadessa flanquejada per escuts que ostenten

l'heràldica privativa, mentre a la cara oposada, visible des de l'àmbit consagrat a la vida en comú, es desplega la corresponent inscripció identificativa. Es tracta de membres de diversos llinatges de la Catalunya Nova, entre els quals hi ha els Masdovelles. Aquestes osseres devien compondre en origen un panteó abacial, similar al que es va confeccionar a la catedral de Tortosa amb caràcter episcopal, que va ser desmantellat en aterrar-se la capella de Santa Càndida que l'aixoplugava. Ultra aquests enterraments, al presbiteri de l'església de la Serra hi va haver un sepulcre monumental segons es dedueix dels termes d'una antiga descripció. Era un enterrament: "*sin inscripción alguna, pero tiene sobre una efigie de abadesa con escudos de la casa de Montcada*". En un altre indret de la mateixa església hi havia un nou sepulcre monumental, també exempt, presidit per la imatge jacent d'una abadessa, que en aquest cas s'identifica: "*En otro sepulcro [...] con busto de abadesa encima se lee: Aquesta sepultura es de molt reverent Madona Sor Aldonça de Vilafranca, abadesa de aquest monestir de Santa Maria de la Sera, la qual fini sos dies a XV del mes de setembre de l'any de la Nativitat de Nostro Señor MCCCCXX*". Disortadament aquests sepulcres no sembla que hagin deixat cap rastre arqueològic, però a la Conca se'n conserven altres coetanis que permeten una avaluació de les



Montblanc. Santuari de la Serra. Ossera de l'abadessa Mastovelles. (JRF)

seves característiques tipològiques i del seu estil.

L'OSSERA DE FRA GUILLEM DE GUIMERÀ, DE LA CAPELLA DEL CASTELL DE BARBERÀ

L'ossera, provinent de la comanda hospitalera de Barberà, se serva al Museu Diocesà de Tarragona d'ençà del 1920. Es tracta d'una ossera que ocupava una fornícula a la banda de l'evan-

geli de la capella castral on va ser fotografiada i dibuixada vers 1918. Consta de caixa i coberta a dues vessants, l'exterior de les quals es decora amb emblemes heràldics enquadrats per formes circulars amb polilòbuls interiors. Als escuts que són en cairó s'hi troben tres signes diferents: la creu de l'Hospital, tres franges que corresponen a l'heràldica privativa dels Guimerà, i finalment un peix que correspon a la comanda de Barberà. L'ossera s'identifica com la del prior fra Guillem de Guimerà, que morí



Ossera de fra Guillem de Guimerà (MDT). Ocupava la fornícula que hi ha al costat de l'evangeli de la capella del castell de Barberà. Els escuts corresponen a la comanda de Barberà (barb), a l'orde de l'Hospital, del qual fra Guillem era prior de Catalunya (creu), i a les armes dels Guimerà (faixes). P. Baseran l'atribueix a Jordi de Déu. (JFR)

l'any 1396 al castell de Barberà seu de la comanda de la qual n'era titular. El fet que les despulles es dipositessin en un petit sarcòfag permet situar la seva confecció vers 1400, uns anys després de l'òbit, ja que l'ossera —d'aquí la denominació— s'emprava com a dipòsit dels ossos del difunt, un cop la corrupció de la carn feia possible el seu trasllat.

Bibliografia:

ESPAÑOL, 1992a; FUGUET, 1997.

**ELS SEPULCRES DELS QUERALT,
A SANTA MARIA DE BELL-LLOC**

A la Conca de Barberà hi ha un llinatge que destaca clarament pels seus

projectes funeraris: els Queralt de Santa Coloma han deixat un rastre important en aquest camp, particularment pel que fa als segles del gòtic. Vinculats precedentment a Poblet i a Santes Creus, on se serven sengles sarcòfags que ostenten la seva heràldica, durant el segle XIV es consolida la seva vinculació a Santa Maria de Bell-lloc, el santuari marià bastit a tocar del Santa Coloma, centre del seu senyoriu, que d'ençà de començament de segle XIV acollia una comunitat mercedària (vegeu pàg. 67).

En el decurs dels segles XIV i XV, diversos testaments atesten l'interès dels Queralt envers el sepulcre monumental, una modalitat introduïda a Catalunya pels volts del 1500 de la mà

del rei Jaume II, que atorgarà als enterraments de Santes Creus una dimensió ignota fins aleshores. D'ençà de començaments del segle XIV els superbs receptacles que acullen els cossos de Pere el Gran, i de Jaume II i Blanca d'Anjou són a l'església d'un monestir que els Queralt coneixen molt bé. Aquesta realitat pot haver incidit en l'elecció del model de sepulcre que prendrà forma a Bell-lloc a partir de 1368.

Dins una capella oberta a la banda nord de l'església d'aquest establiment mercedari, se serva un sepulcre monumental exempt recolzat en figures de lleons que ostenta dues figures jacentes damunt la coberta. Tot ell és d'alabastre i està profusament decorat. A banda dels simulacres corporals d'un cavaller i una dama disposats sobre la tapa a dues vessants, el perímetre de la caixa mostra diverses seqüències del ritual funerari. El sepulcre, com l'església que l'acull, ha passat per diverses vicissituds d'ençà del segle XIV. En un moment indeterminat la tomba es va desmantellar i els seus elements van perviure adossats separadament a les parets interiors de l'església. Les fotografies antigues mostren aquesta ordenació factícia que es va perllongar fins el moment en què es procedí a muntar de nou el sepulcre. Aquest fet explica que en algun cas es parli de l'existència de dos sepulcres a Bell-lloc, quan el que hi va haver va ser un sepulcre doble i exempt. Aquesta realització ha deixat un notable rastre documental; dissortadament no és el que s'esdevingué amb un nou sepulcre originari d'aquesta mateixa església i amb un nou exemplar que en podia procedir.

D'aquests darrers un ha desaparegut, i només disposem d'una antiga fotografia per evocar-lo. Va romandre a Santa Coloma fins una data incerta. L'altre es conserva al Museu Diocesà de Tarragona, on consta que hi va ingressar l'any 1919 provinent del municipi de les Piles. D'ambdós sepulcres només es coneixen les figures jacentes de pedra emparentades molt estretament entre elles. Provenien de sengles enterraments de la família Queralt, segons ho confirma la tradició i la presència de l'heràldica familiar a la beina de l'espasa en el cas de la peça del Museu de Tarragona. Vesteixen ambdós el mateix tipus d'arnès: una cota de malla que deixa descoberta la túnica inferior a la part baixa, i un d'ells (Museu de Tarragona) ostenta diversos escuts. Ambdós creuen les mans sobre el ventre per damunt de l'espasa que penja d'una corretja. El cap, protegit per la cota, reposa sobre un coixí. La labor escultòrica és maldestra, un fet ben evident si s'observa el rostre d'ambdós cavallers resolt sumàriament.

L'origen del jacent perdut sembla confirmada per diversos testimonis oculars que el situen a Santa Coloma a les darreries del segle XIX. Pel que fa al que es considera originari de les Piles, en una publicació anterior ja vam expressar les nostres reticències a propòsit de l'origen que consta a la documentació del Museu on se serva. Ni les Piles ni cap dels indrets compresos dins el seu terme (Biure, Guilmons, Figuerola o Sant Gallard) té vincles amb els Queralt i es fa difícil justificar, en conseqüència, que algun membre del llinatge elegís inhumar-se



al dit indret. Per la cronologia que sembla correspondre a la figura jacent no es pot descartar que també procedís de Santa Coloma, com l'anterior, ja que en els anys centrals del segle XIV el convent mercedari de Santa Maria de Bell-lloc s'estava consolidant com a panteó familiar. És una hipòtesi versemblant que ja vam apuntar en aquests mateixos termes en una publicació de l'any 1992. Aquestes dues imatges són l'obra d'un escultor local, mediocre, a qui es deu, tanmateix, un altre projecte funerari executat per a un indret proper, el sepulcre doble de Santa Perpètua de Gaià, que custodia el Museu Diocesà de Tarragona des de començament del segle XX. Segons apunten els emblemes heràldics que ostenten aquests jacents podrien identificar-se com un Montagut i una Ça Torre. D'acord amb el desenvolupament de l'escultura gòtica a Catalunya, pel que fa als tres sepulcres referenciats, una data propera al 1350 sembla escaient des d'un punt de vista estilístic, particularment si es

tenen en compte aspectes relatius a la indumentària militar.

L'any 1348 va dictar el seu testament Pere de Queralt, el patriarca del llinatge, i va manifestar la voluntat d'ésser inhumat dins un sepulcre que s'havia d'ubicar a la banda de l'evangeli de la capçalera del temple de Bell-lloc, que va determinar fos bastida de bell nou. D'aquestes disposicions testamentàries probablement el que es va materialitzar primer va ser l'obra del nou àmbit presbiterial, ja que l'edifici en el seu estat actual atesta una reforma d'aquest gènere que sembla poder datar-se dins els anys centrals del segle XIV. Al document, Pere de Queralt també parla en termes similars d'una tomba destinada al seu pare, mort a la conquesta de Sardenya.

Les disposicions testamentàries que acabem d'invocar semblen haver impulsat l'obra del sepulcre que estem analitzant. El projecte va endegar-se vint anys més tard, el 1368, i es va concloure el 1370, un cop superats un seguit



Sepulcre d'un cavaller de la família Queralt (MDT). Segons la documentació del Museu, procedeix del municipi de les Piles. És obra probablement de mitjans segle XIV. (JFR)

d'entrebancs, entre els quals la substitució del mestre que n'era responsable. L'obra va iniciar-la Esteve de Burgos, un escultor forà, que als documents sempre s'identifica com a originari o domiciliat a Osca, que és on se'l documenta per primera vegada l'any 1357. Quan el trobem radicat a Santa Coloma treballa associat amb mestre Àngel, en l'obra d'un seguit de retaules de pedra destinats a l'església parroquial.

Els elements del sepulcre acusen els dos moments d'obra atestats als instruments que hi tenen a veure. Correspon a la intervenció inicial de mestre Esteve el disseny del projecte inspirat directament en el de Jaume II i Blanca d'Anjou a Santes Creus i diversos relleus integrats al sarcòfag. Pere Aguilar, atestat a la catedral de Lleida, on es va formar i on consta com a membre de l'equip que sota la direcció de Bartomeu de Robio executà el retaule major d'alabastre

a partir de 1368, és responsable de les dues figures jacentes i de la resta de relleus del sarcòfag, compresos els dos plafons ubicats a la capçalera i als peus on s'il·lustra la cerimònia del "còrrer les armes". Aquestes peces acusen els estilemes de la denominada Escola de Lleida que domina a la ciutat i als seus encontorns d'ençà del darrer terç del segle XIV en el camp escultòric.

La documentació expurgada en relació al projecte permet fer un seguiment detallat del seu procés d'obra. Comptem amb el contracte inicial on s'estipulen les característiques tipològiques i iconogràfiques del sepulcre que s'ha de realitzar, així com les seves mides i el material amb què es confeccionarà (alabastre extret del terme de Santa Coloma). Altrament es contemplen les qüestions relatives a la policromia i el preu convingut per la realització: un total de cent vint-i-cinc lliures amb mo-



neda de Barcelona. Aquest instrument està datat el 14 d'agost de 1368; sis dies després, a la mateixa notaria, un jueu de Santa Coloma es va comprometre a fer efectius els pagaments que s'haurien d'anar lliurant a mestre Esteve per raó del projecte. Aquesta notícia és força interessant. El promotor de l'obra fou Dalmau, fill i successor de Pere de Queralt, a qui trobem sovint immers en problemes econòmics que podrien haver-ne malbaratat l'execució. El compromís assumit pel jueu fou el mitjà per evitar-los. Un nou contracte informa del pacte establert per mestre Esteve en relació a l'obra d'una creu d'alabastre que havia de complementar el sepulcre. Després d'això comptem amb una notícia que pot justificar la desvinculació d'Esteve de Burgos de l'empresa: Pere el Cerimoniós, assabentat de la seva presència a Santa Coloma, on treballava per a Dalmau de Queralt, el va reclamar l'abril de 1369 per l'obra del panteó de Poblet. No sabem si va arribar a intervenir-hi, ja que, com veu-

rem, degué morir pels volts d'aquesta data. El juny de 1371 la seva vídua i el seu hereu universal van reclamar des d'Osca una quantitat que havia quedat pendent.

El sepulcre dels Queralt va a anar avançant a partir d'aleshores de la mà de Pere Aguilar de Lleida. Degué signar el corresponent contracte que no s'ha localitzat, i va iniciar els treballs que s'avaluaren per un total de vuit-cents sous. Una de les èpoques que confirmen la seva intervenció data del 26 de gener del 1371, la segona del 26 de maig, i els documents que informen de la conclusió satisfactòria de l'obra per part de l'escultor i el client corresponen al 19 de juliol d'aquell any, moment en què el sepulcre va quedar instal·lat a l'església de Bell-lloc, on roman.

El procés d'obra del sepulcre atesta la presència de dues mans, un fet que coincideix plenament amb les dades que proporcionen els documents. Hi ha, però, en els instruments referenciats que tenen a veure directament amb el



Figura femenina jacent (MDT). Procedeix d'un sepulcre doble de l'església de Santa Maria, de Santa Perpètua de Gaià. (JFR)

projecte, un detall que no podem passar per alt: la presència d'un artífex local anomenat Pere Cirol al costat del dos mestres que en foren responsables successivament. Les dades que coneixem d'ell atesten la seva implicació en obres arquitectòniques importants, ja sigui a Santa Coloma, on va estar domiciliat, ja als encontorns (Conesa, Montblanc, Alcover, Santes Creus) o fins i tot a indrets allunyats de Catalunya (Tarassona). En tot cas, el seu marc d'actuació sempre és l'arquitectònic. Aquí, per tant, hem d'entendre que actua com a supervisor, tutelant l'avenç del projecte.

L'obra del sepulcre dels Queralt va enllestir-se el 1371. La seva tipologia atesta dependències directes respecte al sepulcre dels reis Jaume el Just i Blanca d'Anjou a Santes Creus. No té baldaquí, però es un monument exempt amb la coberta a dues vessants presidida per les figures d'un cavaller i una dama, una fórmula que l'escultor Gui-

llem Seguer havia emprat pocs anys abans al sepulcre custodiat a l'església de Talavera, un indret proper. A Santa Coloma l'heràldica desplegada pel sarcòfag i en zones específiques de l'arnès que vesteix la figura jacent masculina remet als destinataris del sepulcre. El cavaller pertany al llinatge dels Queralt, l'emblema privatiu dels quals és un lleó rampant coronat. Pel que fa a la dama, li corresponen els escuts localitzats a la banda del sarcòfag presidida per la seva imatge en els quals hi ha un castell. Tot i que la documentació que coneixem del sepulcre sembla apuntar cap a uns determinats destinataris (Pere de Queralt i Alamanda de Rocabertí, pares del promotor) l'emblema femení no s'adiu amb el que és privatiu del llinatge de la dama i reclama un comentari.

Els Rocabertí empen com a emblema un signe "parlant", unes roques presents a moltes obres promogudes pels membres del llinatge. Les ostenta



Santa Coloma de Queralt. Santuari de Santa Maria de Bell-lloc, que fou panteó de la família Queralt. La sepultura té la coberta a dues vessants amb els dos jacents. El promotor de l'obra fou Dalmau de Queralt, fill de Pere V, i l'executaren els escultors Esteve de Burgos i Pere Aguliar. (RFP)



Santa Coloma de Queralt. Detall de la fotografia anterior. (RFP)



Santa Coloma de Queralt. Santuari de Santa Maria de Bell-lloc. Costat de la dama. Tot i que tradicionalment s'ha identificat amb Alamanda de Rocabertí, els senyals heràldics la relacionen amb Francesca de Castellnou. Aleshores, el personatge masculí hauria de ser Pere IV de Queralt, mort a la campanya de Sardenya. (RFP)

la pròpia lauda sepulcral d'Alamanda a la capella del Corpus Christi de la catedral de Tarragona, que és on s'inhumà finalment per raó de les discòrdies sorgides amb el fill durant els anys de viduïtat. La fundació, radicada a l'antiga aula capitular, havia estat impulsada l'any 1330 pel seu oncle, paborde de la catedral, i Alamanda la va elegir l'any 1373 com a lloc de sepultura per disposició testamentària. Les roques figuren també en diversos escuts del retaule dels Sants Joans que va presidir l'oratori de la residència dels Queralt a Santa Coloma, referits a Alamanda (vegeu pàg.

82 i 238). Si l'emblema d'Alamanda era l'usual entre els Rocabertí, les roques, el castell dels escuts del sepulcre no li pertany i no la representa. En conseqüència, la imatge femenina del mausoleu no evoca Alamanda, un fet que s'ha de posar en relació amb la seva decisió d'enterrar-se a Tarragona.

Aquesta constatació obliga a cercar una candidata alternativa entre les que foren esposes dels patriarques de la família Queralt amb anterioritat al 1371, data de l'acabament del monument funerari, i moment en el qual els emblemes heràldics hi van quedar fi-



Santa Coloma de Queralt, Santuari de Bell-lloc. Peu del sepulcre on veiem un cavaller arrossegant la bandera, escena de la cerimònia fúnebre cavalleresca "còrrer les armes", que se celebrà en la mort del senyor de Queralt. (RFF)



Santa Coloma de Queralt, Santuari de Bell-lloc. Cap del sepulcre on veiem un cavaller detant-se caure del cavall en seryat de dolor, escena de la cerimònia fúnebre cavalleresca "córrer les armes", que se celebrà en la mort del senyor de Queralt. (RFP)



Santa Coloma de Queralt. Detall del sepulcre dels Queralt, que probablement representa Francesca de Castellnou, esposa de Pere IV de Queralt. (RFP)

xats per sempre més. En aquest punt és bo recordar que qui havia animat el projecte fou el pare de Dalmau, que al testament de 1348 no parlava únicament del seu túmul sinó també del seu pare finat a la guerra de Sardenya. A Catalunya, la mort en el decurs d'una campanya militar va impulsar l'obra de remarcables monuments sepulcrales. Són bons exemples del que apuntem, entre altres, els mausoleus d'Alvar, vescomte d'Àger †1299 (Sicília), ara als Cloisters de Nova York, el de Bertran de Castellet †1323 (Sardenya), custodiat als Franciscans de Vilafranca, o el d'Hug de Copons †1354 (Sardenya), ara al Museu de Solsona. Eren

morts heroiques, una gesta que Pere de Queralt, l'avi de Dalmau, compartia amb aquests membres del seu estament. Potser per establir la identitat dels destinataris del sepulcre de Bell-lloc ens hem de remuntar fins a aquesta generació, ja que de les dames emparentades amb els Queralt la que sembla encaixar millor amb l'heràldica femenina és Francesca de Castellnou, esposa d'aquest Queralt mort a ultramar i àvia del promotor directe del sepulcre.

Bibliografia:

SÈGURA, 1953; CAPDEVILA I FELIP, 1935; COSTA PARETAS, 1967; ESPAÑOL, 1984, 2001.

Retaula de Santes Creus · la Guàrdia dels Prats. Fragment conservat actualment al MNAC. (CMS)



LA PINTURA DELS RETAULES

Rosa Alcoy Padrós

La Conca de Barberà va ser rica en pintura gòtica de gran qualitat, com ho demostren els nombrosos retaules pintats que es van destinar als seus centres, en perfecte acord amb el desenvolupament artístic i religiós que caracteritza aquest període a Catalunya. Així doncs, els segles XIV i XV van omplir les esglésies de la Conca d'un mobiliari que s'ajusta a l'evolució de la pintura catalana des dels primers moments de l'italianisme als grans episodis del gòtic més tardà. Sobre la base dels estils lineals i d'un italobizantinisme que, vers 1330-1340, ja havia arrelat amb prou densitat a l'arquebisbat de Tarragona (es coneixen restes pictòriques murals i sobre fusta de les esglésies de Montblanc (Gudiol/Alcolea i Blanch, 1986:32-33, n. cat. 39 i 48), es percep la penetració de noves modalitats artístiques que continuaren implicades en una forta integració de les formes pictòriques i de les solucions escultòriques. Aquesta situació singular es prova documentalment gràcies a la formació atribuïda a alguns mestres, esmentats com a escultors i pintors alhora, i també en funció del plantejament compost d'algunes de les obres contractades per aquests. En aquest sentit, es poden recordar tant certes produccions perdudes, encarregades a alguns dels autors de retaules que treballen o es relacionen amb la vila de Montblanc (Guillem Ginebrer, Guillem Timor, Guillem Seguer), com

aquelles que encara es conserven i que posen de manifest la brillantor de l'etapa gòtica en un marc geogràfic molt obert i dinàmic en què van anar qual·lant algunes iniciatives de primer ordre. Sobre la base descrita per tallers lineals i italobizantins de gran qualitat, actius a l'arquebisbat de Tarragona i al bisbat de Lleida, els primers encàrrecs que es farien ressò de les modalitats de l'italianisme postgiottesco van arribar a la Conca bàsicament de Barcelona, ciutat on treballaven a bon ritme tant el pintor del rei, Ferrer Bassa, com els diversos col·laboradors que aplegava el seu taller. Ara ens cal recordar en particular dues notícies que relacionen Ferrer amb Berenguer Marçal, veí de Montblanc, el desembre de 1343 i el febrer de 1347, anys que el pintor hauria esmerçat en enllestir el retaule destinat a aquesta vila i que fan pensar en les moltes comandes assumides pel seu taller al llarg de la dècada. A la notícia de Montblanc es pot afegir l'existència de diversos fragments d'un gran retaule relacionat amb el taller dels Bassa, obra de probable origen cistercenc que seria plausible identificar amb un magnífic conjunt destinat a l'altar major del monestir de Poblet. Sense sortir de l'etapa trescentista, la Conca continua manifestant la seva riquesa retaulística gràcies a l'aportació de l'anomenat Mestre de Santa Coloma de Queralt, pintor amb una forta personalitat que coneix

l'escola de Barcelona però delata també una original adhesió a l'italianisme que neix del tronc de Siena i a unes arrels bizantines que revisa a partir del contacte més que evident amb el món de l'escultura. Per aquest mateix període no tenim ni notícies ni obres que garanteixin una penetració dels germans Serra en el marc geogràfic que ens ocupa, malgrat que es pugui plantejar l'arribada dels seus retaules a centres propers de la Segarra o l'Urgell, gràcies a restes com les trobades a la Curullada (MDCS), o pensar en la seva clara incidència a les diòcesis de Tarragona i Tortosa.

Les primeres dècades del segle XV posaren de manifest la generalització del gòtic internacional en terres catalanes. La Conca no en va quedar al marge. En aquest sentit, hem de tenir en compte els pintors, alguns encara no perfectament definits, que treballen en centres propers o de la mateixa Conca de Barberà, sense menystenir tampoc l'arribada d'algunes obres molt importants de mestres amb taller a Barcelona i que ens porten a memòria les personalitats de Joan Mates i de Bernat Martorell. Com veurem, la persistent i activa presència dels cistercencs a la zona va ser una de les vies d'arribada de la millor pintura del moment als principals centres de la Conca, tant en el decurs del segle XIV com ja al segle XV.

UN RETAULE DE LA MARE DE DÉU PER AL MONESTIR DE POBLET?

Els fragments de retaule que ens porten a construir la hipòtesis sobre l'existència d'un gran retaule pobletà

de temàtica mariana es troben repartits avui entre el Museu Nacional d'Art de Catalunya, on trobem l'essencial del carrer esquerre, amb l'Anunciació i els Reis Mags entre muntants (n. inv. 15855), i el Fogg Art Museum de Cambridge (Massachusetts), al qual pertany una taula dedicada a la Nativitat. L'anomenat Mestre català de Baltimore, vinculat al taller barceloní dels Bassa, fou el responsable principal d'aquesta obra, que també va ser relacionada amb el Mestre de Sant Marc, identificat més tard amb Arnau Bassa. Després de la restauració del fragment barceloní, el 1980, Joan Ainaud assenyalaria —a més d'una possible intervenció de Ramon Destorrents, pintor que al seu parer hauria col·laborat amb els Bassa— algunes greus alteracions que havien patit els dos fragments conservats i que han permès arribar a una proposta de reconstrucció del conjunt. Els muntants de les taules van ser readaptats i disposats de forma artificiosa per tal d'oferir una visió més completa de cadascun dels fragments conservats, tot i que això alterava el programa i la disposició d'alguns elements substancials del retaule. Malgrat aquesta intervenció, els protagonistes dels muntants (sant cistercenc, sant Bernat, sant Joan Baptista, sant Simeó, sant Benet i sant Antoni abat, i les santes, Eulàlia, Caterina, Maria Magdalena, Escolàstica, Llúcia i Apol·lònia, Elisabet d'Hongria (?) i Marta (?)) suggereixen clars vincles amb el context cistercenc. La relació també es pot defensar a partir d'una factible implicació del rei en una producció que posa l'accent en el paper dels Reis Mags orants, portadors de




Mestre de Baltimore. Reconstrucció d'un retaule marí, que podria procedir de Poblet, actualment conservat al MNAC i al Fogg Art Museum de Cambridge —Massachusetts—. Reconstrucció hipotètica segons R. Alcoy. El carrer del centre devia ser ocupat per les figures de la Verge i el Nen, avui desaparegudes. (L'Art Gòtic..., Pintura I:199).

presentes a l'Infant Jesús. Les figures de la Mare de Déu amb el Nen, avui desaparegudes, ocuparien el carrer principal de l'obra. L'interès de Pere el Cerimoniós en Poblet, convertit en panteó reial i en centre d'una destacada activitat escultòrica, i la seva voluntat de promoure i destacar la festa de l'Epifania, porten encara més enllà les hipòtesis, fins convertir el monestir cistercenc i el monarca en dues de les possibles claus d'interpretació d'aquest conjunt.

Les seves mesures, el detall en el treball de les escenes i les singularitats iconogràfiques fan d'aquest retaule una obra cabdal en el seu moment i una producció àulica que degué ser imitada en

part per altres centres i mestres. Podria fer-se un llarg estudi de l'Anunciació, amb una Mare de Déu asseguda sobre coixins, del seu escenari interior o d'aquell urbà que dona fons als Mags, ple d'edificis fantàstics, coloristes i sumptuosos. No passa desapercebut que el primer dels Reis és portador d'un copó amb florins d'or, moneda encunyada a Catalunya pel rei Pere el Cerimoniós. El monarca es presenta agenollat, però també el segon i el tercer s'hi troben, seguint un esquema habitual al taller dels Bassa, del qual el Mestre de Baltimore en fou col·laborador destacat, com demostra la seva participació al Llibre d'Hores de Maria de Navarra.



La majestat dels Reis Mags es veu reforçada pel teixit plàstic i iconogràfic, però també es posa l'accent en la seva fe i subordinació al rei del cel. L'estàtua de sant Carlemany relacionada amb Pere III el Cerimoniós, avui al Museu de la Catedral de Girona, és una peça que ens apropa al tipus elegit per als Mags i recolza l'acostament estilístic de la pintura del Mestre de Baltimore a les produccions del taller de Jaume Cascalls, gendre de Ferrer Bassa. De la mateixa manera, l'emplaçament en el límit de la superfície de les figures d'aquest mestre, el relaciona amb una visió escultòrica que també es posa de relleu en altres de les seves obres pictòriques, tant en el camp de les taules (Tríptic de Baltimore) com en el de la miniatura (Llibre d'Hores de Maria de Navarra).

Bibliografia:

BERENSON, 1930; GUDIOL I CUNILL, [1924]; POST, 1930-1960; MEISS, 1941; GUDIOL I RICART, [1944]; GUDIOL I RICART, 1955; VERRIÉ, 1955-1957; SUREDA, 1977; AINAUD, 1980, 1990; GUDIOL/ALCOLEA, 1986; ALCOY, 1989a, 1989b, 1990, 1992a, 1998, 2003, 2005; CARBONELL/SUREDA, 1997; VICENS, 2004; RUIZ, 2005.

EL RETAULE DELS SANTS JOANS DEL MESTRE DE SANTA COLOMA DE QUERALT

El retaule dels Sants Joans, conservat quasi íntegrament (MNAC, núm. 4351), és l'obra principal que dona nom a un Mestre que va treballar per a diversos centres de l'arquebisbat de Tarragona i que ens ha deixat entre altres produccions el retaule de Sant

Bartomeu procedent de la capella de Santa Filomena de la mateixa catedral tarragonina (avui al seu Museu Diocesà) o els murals descoberts a la seva capella dedicada a Santa Maria, anomenada també dels Sastres. Algunes notícies relatives a la fàbrica d'aquest darrer espai se situen vers el 1359 i corroboren el que podem saber gràcies a la identificació dels donants que apareixen en el retaule de Santa Coloma de Queralt. Gràcies a dades com aquestes sabem que l'activitat d'aquest anònim correspon al tercer quart del segle XIV. Els escuts dels muntants del retaule dels Sants Joans pertanyen als tres personatges agenollats de la taula central: el noble Dalmau de Queralt, Alamanda de Rocabertí, la seva mare, i Constança de Pinós, la seva primera esposa. Com a donants de l'obra se situen als peus de sant Joan Baptista i sant Joan Evangelista, sota l'habitual coronament que ofereix el Calvari. S'ha considerat que les noces de Dalmau amb Constança, el 23 de juny de 1356, podrien haver estat un dels factors de l'encàrrec del retaule que es destinava a la capella del castell de Santa Coloma de Queralt.

Les històries dels sants Joans són reflectides als carrers laterals. El de l'esquerra acull la vida de sant Joan Evangelista en un relat de dalt a baix que ressegueix les escenes del Sant Sopar, la resurrecció de Drusiana, els episodis de la copa enverinada, del martiri en l'olla de l'oli bullent i la predicació de la mort. La història es completa amb un episodi situat a la predel·la, mentre que el Calvari també es fa ressò del paper del sant com a apòstol fidel i predilecte. La història del Baptista es desenvolupa a la dreta



Retaul dels Sants Joans, de l'anomenat Mestre de Santa Coloma de Queralt (MNAC). Encarregat pels senyors de Queralt, presidia la capella del castell de Santa Coloma. (C-M-S)

a partir de l'Anunci de l'àngel a Zacaries. En aquest carrer es pot veure la Visitació de Maria a Isabel, la Nativitat de sant Joan, el moment en què el pare escriu el nom del sant i les escenes que expliquen la relació del Baptista amb Salomé: el Banquet d'Herodes, la decapitació i la presentació del cap del sant a Herodíes. El Baptisme de Crist sobresurt a la

predel·la, que es completa amb la representació d'un sintètic Crist de Pietat i de les imatges de sant Pere i sant Pau que acompanyen el plor de Maria i sant Joan evangelista, el qual compareix, així, una vegada més en el conjunt.

L'estil italianitzant d'aquest mestre assenyala un matisable canvi d'orientació en l'escenari tarragoní, ja que

s'acosta a algunes de les directrius del taller barceloní dels Bassa i, més en particular, a les solucions pictòriques del Mestre de Baltimore i del Mestre de Sant Sebastià de Montmajor. El mestre supera els esquemes lineals i articula propostes ja decididament italianitzants en una zona que havia estat dominada per alguns tallers de marcat caràcter italobizantí i per molt notables mestres escultors. A inicis del segle *Trecento*, el Mestre de Santa Coloma crea un estil personal força singular, que aplega elements de la tradició local, atès que no renuncia ni a les constants filobizantines que caracteritzaran encara fortament una part de la pintura trescentista, ni a la definició paraescultòrica de les imatges. Tanmateix, revisa els ingredients més arcaics i incorpora solucions típicament italianitzants que el relacionen amb Siena i Pisa potser per la via provençal. El seu gust per les transparències, la seva atenció al volum i solidesa de les figures, l'atenció posada als punxonats de les taules i el seu refinament en termes generals, que es posa ben de manifest en algunes de les figures del retaule dels Sants Joans, el converteixen en un pintor que cal tenir en compte quan parlem de les relacions de la pintura catalana amb Itàlia i amb les escoles presents a Avinyó. La seva pintura incorpora elements que caracteritzen la pintura catalana, com el ventall amb l'Agnus Dei que porta sant Joan Baptista, que també podem trobar al retaule anterior que hem relacionat amb el monestir de Poblet, i al Políptic de la Pierpont Morgan Library de Nova York de l'obra dels Bassa.

Ja iniciat el segle XV seria de nou un membre de la família Queralt, en aquest cas l'hereu de Dalmau, Pere VI de Queralt, qui, com a pare de Guerau de Queralt, nomenat arquebisbe de Monreale per aquells temps, encarregà un retaule de primer ordre amb destinació a la catedral siciliana. L'obra era una producció mixta valorada en 350 florins. Pere Sanglada havia de tallar la imatge central i Guerau Gener havia de ser el responsable de les pintures. Malauradament no hi ha vestigis d'aquest projecte, que troba el seu parangó imprescindible en el gran retaule gòtic de l'altar major de Santes Creus.

Bibliografia:

GUDIOL I CUNILL, [1924]; POST, 1930-1960; CAPDEVILA I FELIP, 1935; BATLLE, 1942, 1945, 1952; GUDIOL I RICART, [1944]; VERRIÉ, 1955-1957; SEGURA, 1955; SUREDA, 1977; COMPANYYS/MONTARDIT, 1981-82; DALMASES/JOSÉ, 1984; GUDIOL/ALCOLEA, 1986; SUREDA et al., 1987; COLL, 1988; AINAUD, 1990; LIAÑO, 1991a; ALCOY, 1992b, 1996, 1998; CARBONELL/SUREDA, 1997; ALCOY/BUTTA, 2005.

LA MIGRACIÓ DEL RETAULE DE LA MARE DE DÉU DE SANTES CREUS A LA GUÀRDIA DELS PRATS

Novament un gran centre cistercenc apareix en el mapa artístic que ens interessa dibuixar. L'església de Santa Maria de Santes Creus (Alt Camp), fou l'escenari privilegiat d'un encàrrec pictòric excepcional que inicià la seva història als tallers barcelonins, atès que el conjunt fou encomanat a Pere Serra el 1402. En rebre l'encàrrec aquest actuava com el cap principal i visible d'un taller que havia omplert amb els seus



Retaul de Santes Creus, de Pere Serra, Guerau Gener i Lluís Borrassà. Presidí l'altar major de l'església de Santes Creus fins al segle XVII en què fou substituït per un de barroc i traslladat a la parroquial de la Guàrdia dels Prats. Actualment està repartit entre la catedral de Tarragona, el MNAC i una galeria d'art. La imatge és un muntatge informàtic (elaborat a partir de les fotografies actuals en color), inspirat en la proposta de Gudol Ricard (1953), que presenta per primera vegada en color la reconstrucció de tots els elements recuperats. (C-M-S, CA, JFR, IAAHB)

esquemes italianitzants la segona meitat del segle XIV i que, a poc a poc, havia deixat marge en les seves produccions a la penetració del gòtic internacional. Tanmateix, iniciat ja el 1400, la gran quantitat d'encàrrecs pendents impediria avançar en l'ambiciós projecte que sorgia de Santes Creus i que havia d'aplegar tant una fastuosa sèrie de taules pintades amb els goigs de Maria com algunes escultures que ens apropen un cop més a la idea del retaule tècnicament híbrid. A la mort de Pere Serra vers el 1406, el retaule, preparat bàsicament en la seva fusteria, es va convertir en responsabilitat de Guerau Gener, el pintor que, com ja sabem, també fou contractat per Pere de Queralt. De formació valenciana i mantenint amplis contactes amb aquella escola, Guerau va fer cap a Barcelona en diverses ocasions. La mort va impedir-li d'enllestir completament l'obra i, un cop més, s'obririen les portes a la intervenció d'un nou taller, el de Lluís Borrassà, en aquest cas el darrer i que, a partir del 1410, va assumir el compromís de portar el conjunt a bon port.

Tanmateix, aquesta producció complexa i excepcional, molt acostada ja en els seus orígens als territoris de la Conca, va ser substituïda al segle XVII pel conjunt barroc que encara es conserva al temple de Santes Creus. El vell retaule gòtic emigrava aleshores a la parroquial de la Guàrdia dels Prats, on va trobar nova protecció i culte, tot i que per manca d'espai es va haver de prescindir d'un dels seus carrers, el de la Nativitat i la Resurrecció, que passà a una ermita del terme. Això explica que el retaule es trobi actualment divi-

dit entre la catedral de Tarragona, on va arribar el gruix de l'obra el 1914, i el MNAC (núms. 114739 i 114740), que va aconseguir per diversos camins els fragments desmantellats a l'ermita i venuts prèviament a diferents col·leccionistes. El retaule mostrava un cicle monumental dedicat a Crist i la Mare de Déu, conformat per vuit grans escenes (Anunciació, Nativitat, Epifania, Resurrecció, Ascensió, Pentecosta, Dormició i Coronació de la Mare de Déu), totes elles d'una qualitat pictòrica indubtable i que, sobreposades a raó de dues per carrer, descriuen quatre cossos coronats per taules més petites amb els evangelistes i els seus símbols. També cal destacar la predel·la, amb diverses agrupacions de sants i santes que poden recordar les agrupacions característiques dels retaules dedicats a Tots Sants. Òbviament, en el programa hi ha un espai notable per als sants cistercencs, que també degueren tenir presència en la part esculpida, però el gran atractiu del conjunt es concentra en les esplèndides escenes dissenyades i elaborades en bona mesura per Guerau Gener, sense que per això calgui oblidar la intervenció final del taller de Borrassà. Es tracta de solucions majestuosos, que integren figures estables volumètricament i que, malgrat no ser alienes a les sofisticacions de l'anomenat gòtic internacional, són amarades de la base àmplia que havia fornit un peculiar italianisme. Aquell que a la València de Marçal de Sax combinava els ingredients germànics amb l'aportació de Gherardo Starnina i el grup de pintors italians que el van envoltar.

L'Anunciació suma a un atractiu treball del color un interès pel fons arquitectònic que redunda sobre l'aparell ornamental i el gust pels detalls més menuts, enclòs el disseny del paviment en cortina. L'Epifania, la Resurrecció o la Dormició ens permeten subratllar l'interès pels rostres i les faccions de personatges diversos que adquireixen caràcter propi en una pintura més atenta a les diferències i a les singularitats d'aquests rostres que al tractament de l'espai. La figura humana esdevé així centre d'atenció primordial a mans d'uns pintors que no abandonen la riquesa dels ors i que fan prevaldre l'expressivitat i l'apassionament per sobre de l'ordre o la fredor de les simetries massa estrictes. En conjunt, el retaule exalta el pas de la Mare de Déu per la Terra i la porta, com a titular indispensable de l'edifici, al govern o glòria celestial que també li pertocuen. No hi ha dubte que el retaule va constituir una fita en el seu temps, fins el punt de convertir-se en model o punt de referència per a d'altres creacions del període. El món cistercenc, i el monestir de Santes Creus en particular, fan seu el gòtic i aporten a la pintura catalana una de les produccions més destacades del gòtic internacional amb una transcendència indubtable a la Conca.

Bibliografia:

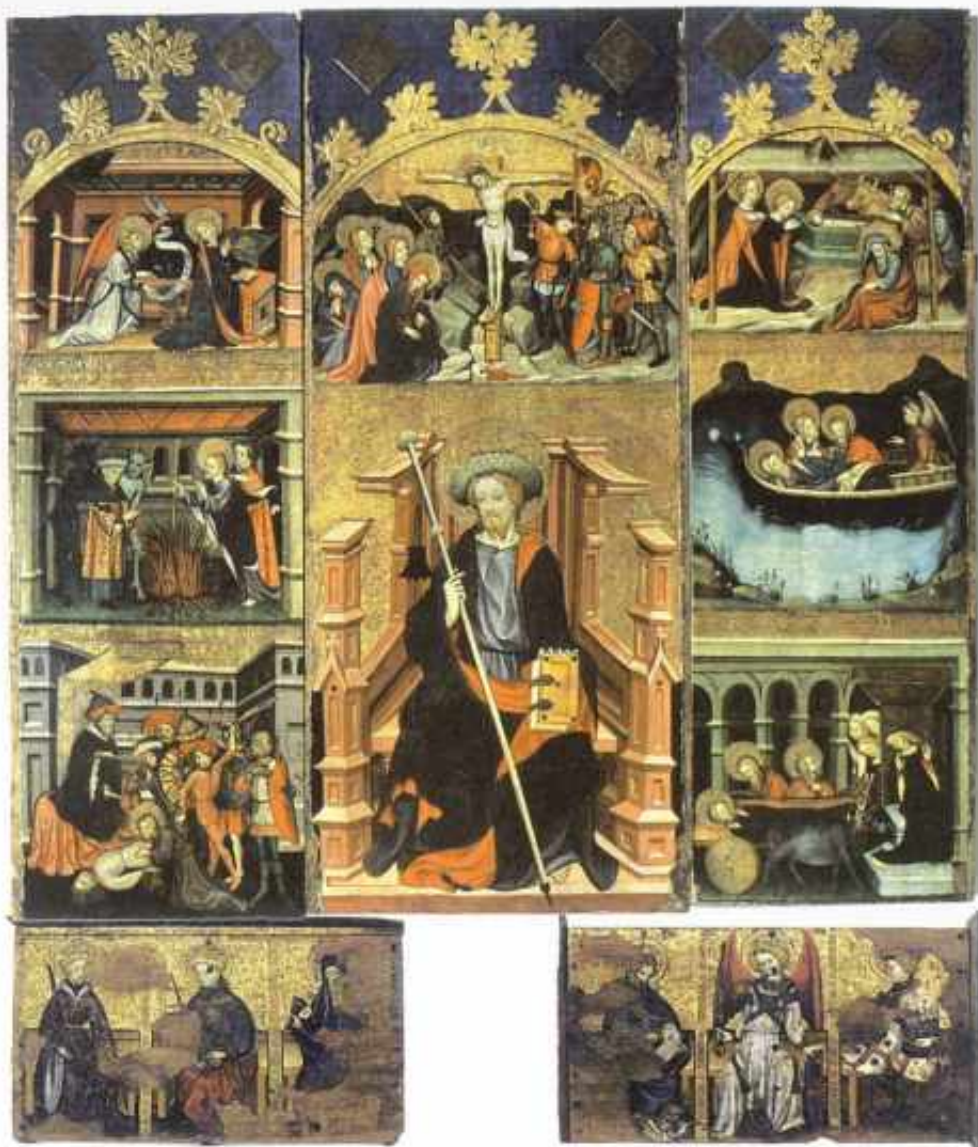
- POST, 1930-1960; GUDIOL I RICART, [1944]; MADURELL, 1949-1952; VERRÍ, 1955-1957; PLADIVALL, 1968; DALMASES/JOSÉ, 1984; GUDIOL/ALCOLEA, 1986; SUREDA et al., 1987; ALCOY, 1996a, 1996b, 1998; CARBONELL/SUREDA, 1997; BRACONS, 2004; JOSÉ/ALCOLEA, 2004; VICENS, 2004; LIAÑO, 2005; RUIZ, 2005.

EL RETAULE DE SANT JAUME DE VALLESPINOSA DE JOAN MATES

El Museu Diocesà de Tarragona ha conservat el retaule de l'altar principal de l'església de Sant Jaume de Vallespinosa (MDT, núm. 1960). Es tracta d'un tríptic governat per la figura entronitzada de l'apòstol que, malgrat la falta de confirmació documental, pot atribuir-se amb prou certesa a l'obra d'obra de Joan Mates. Aquest pintor, procedent de Vilafranca del Penedès i que es va formar probablement al taller de Pere Serra, on va col·laborar també amb altres mestres de la seva generació, va dirigir un taller propi a Barcelona a partir del 1406. Des d'aquest respon-dria a múltiples encàrrecs al llarg de les tres primeres dècades de la centúria, ja que la seva desaparició se situa vers el 1431. El retaule de Vallespinosa ha de correspondre als primers temps d'aquesta activitat autònoma en què Mates, d'una generació pròxima a la de Lluís Borrassà, va desenvolupar la seva pintura amb independència, adherint-se a les novetats més vistoses del primer gòtic internacional.

El conjunt reflecteix aquestes incidències i permet entreveure tant el deute amb els tallers trescentistes com el desig de canvi que caracteritza la pintura de Mates. La filtració de les propostes del gòtic internacional és ja prou clara en aquesta etapa, i ho serà encara més en les obres de la segona i tercera dècades del segle XV.

Sant Jaume, coronat pel Calvari, compareix sobre un tron sòlid de color rosat amb la indumentària que permet distingir-lo com l'apòstol pelegrí i com



Retaulle de Sant Jaume, de Joan Mates, avui exposat al MDT, que presidia l'altar major de l'església de Sant Jaume de Vallespinosa. Reconstrucció amb els fragments conservats de la predel·la, a partir d'una fotografia de l'Anzu Mus. (JFR, CA)

el deixeble de Crist. Als costats del Calvari hi ha l'Anunciació i la Nativitat. Per tant, en el conjunt es fa un parèntesi complet a la part alta per dotar l'obra hagiogràfica d'un contingut adjacent que reflectirà l'Encarnació, la Salvació de l'home per mitja de la mort de Crist, i la Nativitat, aquesta última estratègica-

ment ubicada com a prefiguració d'un futur renaixement. L'apòstol troba espai en les dues seqüències intermèdies i en les dues inferiors on es desenvolupa la seva història, vinculada tant a la seva divulgació de la fe cristiana com als entrebancs que aquest troba en el camí. Finalment s'exposa amb particular

atenció el trasllat del seu cos a Galícia i la història de la reina Lupa. La predella incompleta, que es conserva també al Museu Diocesà de Tarragona, acull diverses imatges de sants, asseguts en un banc corregut. D'esquerra a dreta hi ha sant Abdó i sant Senén, sant Antoni Abat, sant Joan Baptista, sant Miquel arcàngel i sant Jordi.

La plausible relació del retaule de sant Jaume amb la família dels Cervelló tindria el seu fonament en la relació que aquests van mantenir amb Vallespina, però també amb Vilafranca, d'on era originari el pintor. Dins del mateix cercle de relacions es podria fer esment dels vincles d'aquest llinatge amb Violant de Bar, casada el 1380 amb l'infant Joan I, i que durant el llarg temps que sobrevisqué al seu espòs va poder convertir-se també en promotora de l'obra de Mates.

Bibliografia:

POST, 1930-1960; GUDIOL I RICART, [1944]; VERRIÉ, 1955-1957, 2005; DALMASES/JOSÉ, 1984; GUDIOL/ALCOLEA, 1986; ALCOY, 1993a, 1998, 2002; ALCOY/MIRET, 1998.

PERE TEIXIDOR I EL RETAULE PERDUT DELS SANTS JOANS DE MONTBLANC

Un mestre establert a Lleida, Pere Teixidor (1397-1446), ha estat documentat com autor d'un retaule dels Sants Joans (Puig Sanchis, 1999) destinat a Sant Francesc de Montblanc

(1438). El que sabem d'altres encàrrecs i l'eixamplament del seu radi d'acció, que el porta a treballar també per a Ulldemolins (1426-27) o per a la catedral de la Seu d'Urgell (1431), el situen almenys documentalment com el pintor més destacat dels primers temps del gòtic internacional a Lleida. Aquest i altres fets em porten a identificar Teixidor amb l'anomenat Mestre d'Albatàrrec i, per tant, a considerar que el retaule destinat a Montblanc hauria estat una obra resolta segons l'estil i esquemes emprats pel taller de l'antic anònim en la seva darrera fase d'activitat. En conseqüència, si pensem en Teixidor, ho fem en algú coneixedor dels escenaris barcelonins, castellanencs i valencians de la fi del segle XIV. L'alta freqüència de l'agrupació dels Sants Joans, titulars de nombrosos retaules compartits, permet fer especulacions sobre la iconografia del conjunt montblanquí, tenint en compte obres anteriors i posteriors, com el retaule del Mestre de Santa Coloma de Queralt o el retaule de Vinaixa de l'obra de Bernat Martorell, ambdós al MNAC. Constatem, doncs, que les esglésies de la Conca haurien estat receptores d'obres del món barceloní i lleidatà, però, com veurem, això no desllueix ni la consolidació d'alguns tallers locals, amb Ramon de Mur al capdavant, ni la relació que es manté amb els obradors actius a Tarragona.

Bibliografia:

PUIG SANCHIS, 1999; ALCOY, 2005.

Retaule de la Mare de Déu de Mateu Ortoneda, que es conserva a la catedral de Tarragona. Procedeix del castell de Solivella i es pot situar en temps dels Boixadors (1396-1424). (JFR)

EL RETAULE DE LA MARE DE DÉU DEL CASTELL DE SOLIVELLA DE MATEU ORTONEDA

Del castell de Solivella és originari el gran retaule de la Mare de Déu que es conserva actualment a la catedral de Tarragona (Museu Diocesà de Tarragona, núm. 1848-1854). Aquest castell, vinculat a Santes Creus i a diverses famílies nobiliàries, va posseir aquest retaule que podria situar-se per cronologia en temps del domini dels Boixadors (1396-1424), als quals van succeir els Llorac, que van reformar l'edifici i el van convertir en palau fortificat.

L'autoria del retaule es pot establir gràcies a la inscripció *Matheo Ortoneda me pinxit*, situada al compartiment principal, a la base del tron de la Verge. Per tant, aquesta producció del taller tarragoní de Mateu Ortoneda esdevé, a més, la peça capital del catàleg d'aquest mestre. L'estil de les taules sembla apuntar a una etapa de realització propera al 1415-1420, encara que no es puguin descartar dates lleugerament posteriors. La configuració podria tenir a veure amb les diverses conseqüències que va tenir el retaule major de Santes Creus a la zona. Tanmateix, ni l'estil d'Ortoneda ni la composició de les taules poden ser valorades en estricta dependència del retaule pintat per Guerau Gener i Lluís Borrassà. L'obra d'Ortoneda acomoda models més antics, vinculats a l'escola dels Serra, alhora que es fa ressò de l'oposició entre els goigs de Maria i les escenes de la Passió en el mateix cos del retaule, com fa també

Jaume Cabrera, amb algunes variants, al conjunt de Sant Martí Sarroca. Aquesta opció permet encloure en el conjunt set goigs marians (Anunciació, Nativitat, Adoració dels Mags, Resurrecció, Ascensió de Crist, Davallada de l'Esperit Sant i Coronació de Maria), alguns incorrectament ubicats en l'actualitat, i cinc escenes referides a la Passió (Entrada a Jerusalem, Sant Sopar, Captura de Crist, Calvari i Pietat). La darrera de les escenes sembla disposar-se com a culminació del dolor per la mort de Crist després del Davallament de la Creu, alhora que supleix l'Enterrament. A la taula central compareix la Mare de Déu amb el Nen en braços que es recull sobre el seu pit, creant una relació similar a l'establerta a l'etapa trescentista per a les marededéus de la Humilitat condicionades per l'alletament i ben distinta a la predicada a Catalunya per als models entronitzats que no es relacionen amb la Verge de la Llet. Als costats hi ha lloc per als àngels orants.

L'estil d'Ortoneda acusa la seva base italianitzant, però també una forta estilització expressiva que confirma la tendència a l'abstracció de bona part dels tallers catalans i valencians. En la seva obra es pot apreciar també un cert *horror vacui*, que el porta a fer agrupaments de figures molt compactes en espais força reduïts. Aquesta característica del seu discurs s'evidencia també en les imatges de la predel·la, on sants i santes (sant Pere, santa Caterina, sant Bernat, sant Joan Baptista, sant Joan evangelista, sant Antoni abat, una santa i sant Pau) evolucionen amb estretors evidents però amb



Predeï-la del retaule procedent de l'església de Glorieta, actualment al MEV. Pertany a l'escola de Ramon de Mur. (JMD)

una atractiva i de vegades sofisticada modulació gràfica.

Bibliografia:

SOLER, 1929; POST, 1950-1960; GUDIOL I RICART, [1944]; VERRIÉ, 1955-1957; GUDIOL/ALCOLEA, 1986; SUREDA, et al., 1987; ALCOY, 1993, 1998; VICKENS, 2004; MATA, 2005a.

**UN RETAULE PERDUT DE
SANT JOAN BAPTISTA I SANT
BENET DE BIURE DE GAIÀ
I EL SEU MESTRE**

L'església de Biure de Gaià, adscrit al municipi de les Piles de Gaià, va disposar d'un retaule presidit per sant Joan Baptista i un sant abat, identificable amb sant Benet, del que ja fa força anys vam tenir coneixement gràcies a una antiga fotografia del fons Salvany de la Biblioteca de Catalunya. Pel que sabem es tracta d'una produc-

ció inèdita, de la que fins ara no hem tingut oportunitat d'ocupar-nos, però considerem que es tracta d'un conjunt d'indubtable interès artístic i una peça notable que ens acosta a un taller que coneix molt probablement l'escola de Barcelona i també el món pictòric taragoní. El conjunt de doble titularitat era envoltat per un guardapols amb escuts amb creus, i reflectia clarament una modalitat estilística del gòtic internacional del segle XV tant en la fusteria com en les parts pintades. Per bé que la fotografia en blanc i negre d'aquest altar no permet una ampliació massa nítida dels detalls, és possible veure l'estructura, amb columnetes torçades, definida a partir de la doble advocació i el Calvari. Els sants comparteixen el carrer central i es distribueixen els carrers laterals. El de l'esquerra presenta tres escenes de la història de sant Joan Baptista: el Baptisme de Crist al coronament i, tot seguit, la decapitació del

sant i la presentació que fa Salomé del seu cap a Herodes i Herodies amb notables projeccions arquitectòniques. Al carrer de la dreta veiem també tres episodis que relaten la vida de sant Benet (trobada amb un sant eremita i dos miracles realitzats pel fundador). A la predel·la descobrim diverses imatges de sants i santes (sant Pere, santa Caterina, una segona santa coronada, potser santa Llúcia o santa Àgata, i sant Pau) que acompanyaven el Crist de Pietat o Baró de Dolor, ubicat entre la Mare de Déu i sant Joan evangelista. La figura de Crist va ser substituïda o ocultada per una imatge de fusta policromada de Maria amb el Nen Jesús a la falda.

Malgrat els problemes que comporta l'anàlisi a través del mitjà fotogràfic, l'estil del retaule sembla haver rebut influències de Joan Mates i del taller de Lluís Borrassà, sense ser aliè a les formes sorgides dels tallers tarragonins dels Ortoneda. Més concretament, la comparació dels Calvaris i d'altres detalls del conjunt, tant de la fusteria com de la pintura, permet que acostem aquesta obra al retaule de l'església de Santa Fe del Penedès. Aquesta obra és relacionada per Josep Gudiol i Santiago Alcolea (1986) amb l'estil de Jaume Cabrera, tot i que probablement aquest no en sigui l'autor. Sigui qui sigui el pintor del conjunt de Santa Fe, el retaule de Sant Joan i Sant Benet de Biure en podria ampliar el catàleg i oferir una referència més justa sobre la seva aportació pictòrica dins del marc del gòtic internacional avançat. Tot i així, no descartem la participació de més d'un pintor en l'obra de Biure. Ara per ara és difícil valorar els possibles retocs,

però crida l'atenció la singular caracterització de sant Joan Baptista amb barbes més llargues del que era habitual, i amb l'Anyell sobre el llibre, seguint un esquema que ja havia emprat Joan Mates. El retaule dels dos sants no amaga tampoc la seva dependència respecte d'antigues tradicions trescentistes, que permeten evocar per a l'esquema de la taula central el conjunt de pedra dedicat als sants Bernat i Bernabé a Montblanc, malgrat la voluntat d'adaptar al discurs *quattrocentista* el tractament de les figures i els espais. Una futura anàlisi més detallada d'aquesta obra perduda permetrà completar els plantejaments que ara avancem. No deixarem d'indicar, però, que la presència al municipi de l'alt Gaià dels hospitalers, que s'hi establiren a la fi del segle XII i que van fer diverses donacions al lloc, justificaria la presència d'aquest retaule gòtic que, com ja he advertit, permet entreveure al guardapols uns escuts amb creus, que són els característics de l'orde. Recordarem també que els hospitalers de Biure havien estat relacionats amb la comanda de Cervera.

ELS FRAGMENTS DE GLORIETA I EL TALLER DE RAMON DE MUR

Abans del 1404 hi havia a l'església de Santa Anna de Santa Coloma de Queralt un retaule que el pintor Francesc Feliu de Manresa era pregat d'utilitzar com a model d'un conjunt dedicat a sant Pere i sant Joan Evangelista, que havia començat per a Santa Maria de Bell-lloc i que, finalment, completaria el seu fill Francesc Feliu II establert



Taula procedent de Glorieta, que va ser el punt de partida per caracteritzar l'anomenat Mestre de Glorieta. Representa la Mare de Déu i el Nen i s'exposa al MEV. (JMD)

primer a Solsona (1405) i després a Manresa (1412-1418). Santa Coloma degué aplegar diversos retaules pintats d'interès, a més del conjunt escultòric dedicat a sant Llorenç obrat per Jordi

de Déu i conservat *in situ*. A un bon nombre d'encàrrecs incerts cal sumar l'assumit per Ramon de Mur, un mestre molt conegut a les comarques de Tarragona, que treballava per a Santa Coloma ja des d'abans de l'octubre del 1412, mes en què se li pagava el darrer rebut d'un retaule dedicat a santa Llúcia que havia estat valorat en 35 florins. Conegut antigament com a Mestre de Guimerà, Ramon de Mur compareix molt aviat relacionat amb les terres de la Conca i, tot i que les seves obres més conegudes i notables corresponguin a centres de l'entorn geogràfic que envolta aquesta comarca, la seva activitat va arribar clarament als seus centres. No es pot oblidar que, si bé apareix esmentat en diverses ocasions com a pintor de Tàrraga, també fou pintor de Montblanc, i que com a tal es fa responsable de retaules molt notoris, alguns dels quals remetent a centres que, com Vinaixa, depenien dels grans centres cistercencs de la zona. De tota la producció de Ramon de Mur sobresurt el conjunt de Guimerà (MEV), però també es pot recordar la taula de la Mare de Déu de Cervera i, en el context que ens ocupa, el fragment d'una predel·la procedent de Glorieta (Passanant) —avui també al Museu Episcopal de Vic (núm. 1044)—, que enclou les imatges de sant Joan, santa Llúcia i santa Bàrbara. Aquestes taules dibuixen alguns dels trets del seu estil i fins accentuen algunes de les seves notes més personals, amb una duresa en el dibuix que no és constant en les seves primeres obres però que pot ser indicativa d'una evolució del taller després de realitzacions com la taula de la Mare de

Déu de Llet de Santa Maria de Cervera (MNAC).

Del mateix centre de Glorieta procedeix una taula de la Mare de Déu amb el Nen (MEV, núm. 1054), que va ser la base que va portar a crear l'anomenat Mestre de Glorieta. Les característiques i el mal estat de conservació d'aquesta obra desaconsellen convertir-la en punt de partida per a la definició d'un mestre anònim que sembla amagar l'activitat de diferents pintors i que, almenys pel que fa a una part de les obres que li ha estat apropiada, preferim definir, ara per ara, com a Pseudomestre de Glorieta. Entre altres plausibles alternatives, algunes de les obres del grup poden reflectir l'escola de Ramon de Mur o la deriva final del seu propi taller, que arriba en actiu fins els anys trenta del segle XV. La utilització de relleus de guix per a la corona, nimbe i teles de la Mare de Déu de Glorieta, representada dreta i amb el Nen en braços, assenyalen temps avançats de realització, dins dels límits del segon gòtic internacional.

L'estil de la taula sembla una derivació tardana de les formes conreades a l'obrador de Ramon de Mur, encara que no es puguin oblidar tampoc altres noms de mestres vinculats a Tarragona i l'Aragó, com el de Pascual Ortoneda, i encara d'altres que caldrà identificar en un futur. Entre ells Bernat de Requesens (1437-1438), al·ludit com a pintor de Vila-rodona, que va contraure matrimoni amb la filla de Pere Rovira, anomenada Florència, pintor aquest darrer que, al seu torn, havia estat en contacte amb el vilafranquí Joan Mates.



Taula de Sant Eloi del MDT. Procedeix de l'església de Sant Miquel de Montblanc, versiblement de la capella de la confraria de Sant Joan i Sant Eloi, que integrava els fusters i ferrers de la vila. (JFR)

Bibliografia:

POST, 1930-1960; VERRÍE, 1955-1957; GUDIOL/ALCOLEA, 1986; ALCOY, 1998; ALCOY/RUIZ, 2005; RUIZ, 2005.

TAULES DE SANT ELOI I SANTS ABDÓ I SENÉN DE MONTBLANC

L'església de Sant Miquel de Montblanc és el marc original de dues interessants taules pintades que es conserven al Museu Diocesà de Tarragona (núm. 43 i 44): una dedicada a sant Eloi i l'altra compartida pels sants Abdó i Senén. Les notables mides d'aquestes peces (93 x 69 cm) descarten que hagin pogut ser parts d'una predel·la i obli-



Taula de Sants Abdó i Senén exposada al MDT. Procedeix de l'església de Sant Miquel de Montblanc. Aquests sants, anomenats popularment Sant Nen i Sant Non, eren els patrons de la pagesia. (JF5)

guen a imaginar-les en el cos d'un o dos retaules destinats a les capelles promogudes per les confraries de menestrals de Montblanc. Les pintures devien ser vistes per Palau i Dulcet a la sagristia del temple malgrat que en el seu escrit no faci referència a les efígies o icones dels sants esmentats sinó a taules del segle XV amb les escenes de les seves vides (Palau i Dulcet, 1931:98). El mateix Palau i Dulcet es refereix a la confraria de Sant Joan i Sant Eloi que integrava ja el 1326 els fusters i ferrers de la vila i que s'hauria ocupat de la capella on es localitzen els seus escuts (vegeu pàg. 129). No cal dir que la taula dedicada a sant Eloi devia anar destinada a aquesta capella i és molt plausible que el retaule complet fes també

al·lusió a sant Joan o als sants Joans. En general, el tipus d'organització que omple de figures de sants els carrers del retaule no fou el més habitual en terres catalanes, però a la fi del segle XV són ja bastant freqüents els conjunts centrats per grans personatges entre els que pot destacar la Mare de Déu amb el Nen. En aquests casos les escenes narratives tenen un menor espai o simplement tendeixen a desaparèixer per tal d'afavorir la representació d'una multiplicitat de sants a escala força més gran de la que permetien alternativament les predelles o bancals i els muntants en altra mena de retaules. Els sants Abdó i Senén, el culte als quals va ser àmpliament adoptat per la pagesia catalana, podrien haver completat un complex retaule hagiogràfic. També podrien haver assolit un espai propi, però, sigui com sigui, la indubtable relació formal i estilística amb la taula de sant Eloi fa força viable la primera possibilitat.

Les taules de Montblanc ens situen en una cronologia avançada, propera al 1500, que permet integrar-les entre les darreres manifestacions del gòtic a Catalunya. El seu autor va ser apropat per Ch. R. Post (1938:VII:585 i 1960:XIII:350) a un pintor anomenat Pere Girard, vinculat a terres de València, fet que concordaria amb l'estil del nostre pintor, que sembla haver-se format en contacte amb el cercle del valencià Joan Reixac. La hipòtesi, valorada positivament per Company i altres autors, va ser qüestionada per J. Gudiol i S. Alcolea (1986:203-205), que potenciaven la figura d'un anònim batejat com a Mestre de Cervera a partir dels fragments d'un retaule al·ludit com a retau-

le de sant Miquel, però que correspon en realitat a l'Àngel Custodi (Alcoy, 2001). El retaule, originari de Santa Maria de Cervera encara que després hauria passat a l'església de Sant Joan, és un conjunt posterior al 1500, segons va poder determinar J. M. Llobet i Portella. L'obra ceriverina mostra el mateix estil que les taules de Montblanc i un retaule de la Mare de Déu de Vilanova de Bellpuig. El catàleg del mestre, en què s'enclou també un retaule de Sant Miquel de la parroquial de Verdú (Museu Episcopal de Vic), datat el 1494, s'ha ampliat molt a partir d'altres obres vinculades a centres de Lleida, Tarragona i Barcelona, però caldria una revisió a fons del tema, ja que no totes les obres agrupades poden pertànyer al mateix autor.

La taula de Montblanc dedicada a sant Eloi mostra el sant com a bisbe entronitzat amb els atributs eclesiàstics de rigor i un martell i una ferradura al·lusius a un ofici anterior que justifica el seu paper com a patró de ferrers i orfebres. El curiós disseny del tron i també la resolució del paviment s'adiuen amb la cronologia avançada d'aquesta taula, en què encara preval el gust per la decoració sumptuosa i carregada que fonamenten els relleus de guix i els coneguts motius amb flor de carxofa que decoren la capçalera del bisbe. L'esquema correspon a un model que va ser emprat quan es tractava de representar figures entronitzades de sants, entre les quals destaca la de sant Pere. La segona taula, amb sant Abdó i sant Senén, figurats dempeus com a reis d'edats diferenciades, no s'ajusta ni als textos que parlen d'ells com de dos bessons d'una noble família persa ni a la fórmula pictòrica d'Hu-

guet quan adopta aquest punt de vista a Terrassa (Garriga, 1993). Ara, sant Nin i sant Non, ostenten ceptres —el primer també porta una gran espasa i el segon la bola del món— i es revesteixen de riques indumentàries llargues i de guants a les mans. Una iconografia semblant, però no idèntica, s'aprecia en una taula de col·lecció privada (París) que caldria, però, separar per estil del catàleg del nostre pintor. El culte a aquests sants es reflecteix a Cervera i a la Conca de Barberà des de l'entorn del 1400, i deixà a la zona diverses obres d'interès tant pintades com esculpides.

Bibliografia:

POST, 1950-1960; PALAU I DULCIET, 1931; BATLLE HUGUET, 1952, núm. cat. 24 i 25; GUDIOL/ALCOLEA, 1986; COMPANY, 1992 i 2006.

TRES RETAULES DE BERNAT MARTORELL I EL MONESTIR DE POBLET

Justament d'un dels millors representants de la plenitud del segon gòtic internacional són les obres que analitzarem a continuació. Bernat Martorell en fou el responsable i els representants del monestir de Poblet els possibles mediadors amb el pintor. En conseqüència, una vegada més, el paper dels centres cistercencs sobresurt en el panorama general de la pintura gòtica catalana i, en particular, de la relacionada amb la Conca i les comarques veïnes. El retaule de Sant Vicenç procedent de l'ermita de la Santa Creu del terme de Menàrguens (Noguera), dependent del monestir de Poblet, és una



Retaul de Sant Vicenç, de Bernat Martorell, procedent de l'ermita de la Santa Creu del terme de Menàrguens (Noguera), dependent de Poblet, i avui exposat al MNAC. Al guardapols es mostra l'anagrama de Crist i l'escut de Poblet, per al qual probablement es pintà. (C-M-S)

obra notable que hauria pogut arribar a l'ermita des de l'altar que se li dedicava al mateix monestir, destí original del retaule (MNAC, núm. 15797). Al

seu guardapols es mostren diverses vegades l'anagrama de Crist i l'escut de Poblet. La predel·la és dedicada a la història de la Passió (Captura de Crist,

Crist davant Pilat, Flagel·lació, Coronament d'espines i Camí del Calvari), però curiosament el relat sembla eludir de forma voluntària la mort de Crist. El Calvari no compareix ni ara ni al coronament del retaule, com fou habitual en altres obres. El retaule de Sant Miquel Arcàngel de la Pobla de Cérvoles (Garrigues) (MDT), amb una fusteria semblant, repeteix també el programa de la predel·la del retaule de Sant Vicenç, amb idèntica sèrie temàtica, però en aquest cas el coronament tanca la història amb una àmplia escenificació de la mort de Crist. La dependència de Cérvoles del monestir de Poblet no pot passar desapercebuda, i aquestes coincidències formals i iconogràfiques, fins i tot les variacions que es perfilen d'un retaule a l'altre, ens permeten advertir la importància del vincle amb el centre cistercenc, fins el punt de considerar-lo artísticament i programàticament molt significatiu a l'hora d'aprofundir i acordar l'origen d'aquest segon i valuós retaule hagiogràfic (MDT).

En el retaule de Sant Vicenç, al lloc del Calvari, hi trobem una singular Mare de Déu del Mantell, o de la Misericòrdia, que compareix entronitzada alhora que aixopluga i protegeix els fidels orants, amb sant Benet i sant Bernat en primer pla. Després de la mort de l'home, Maria acull els seus sota l'extens mantell protector aixecat per àngels —el tema figuratiu, originalment versionat per Martorell, es conegué del cert a Vallbona de les Monges, centre cistercenc femení, que encara conserva una interessant mostra de la Mare de Déu de la Misericòrdia de terracota que s'atribueix a Pere Joan—.

Un rei i una reina encapçalen els grups de fidels que els dos sants, triats en bona lògica i en funció del destí del conjunt, guien sense més complicacions. D'altra banda, l'interès per les escenes de la Passió és evident i, per tant, l'exclusió del Calvari resulta un fet que cal explicar, ja que no pot considerar-se fortuït. És molt probable que fent aquesta opció es desitgés posar l'accent sobre la mort del sant que segueix l'exemple de Crist i tanca així el discurs iniciat a la predel·la. Es valora com a segur el coneixement del fidel que podia imaginar o veure amb facilitat l'escena sacrificada i establir el paral·lel amb la fi de sant Vicenç, lligam que no tindria sentit, lògicament, en una obra de l'arcàngel sant Miquel. De fet, el procés del diaca i els martiris que el porten a morir per Crist capitalitzen les quatre escenes que li han estat dedicades, a banda i banda del carrer central. Els quatre temes narratius —més nombrosos en el conjunt de Cérvoles, que enclou el coronament, l'Anunciació i un episodi de la història de sant Rafael i sant Tobies—, envolten la imatge de Maria protectora, versemblant símbol de l'Església, i el sant diaca portador de la palma i el llibre, que se sobreposa a una notable creu en aspa, dempeus sobre un decoratiu paviment cortina, del qual se'n poden veure diferents dissenys en altres episodis.

Martorell, que treballa amb els col·laboradors del seu taller, utilitza esemes que havia desenvolupat en les seves millors produccions dels anys trenta, entre les quals el retaule de Sant Jordi repartit entre Chicago (Art Institute) i París (Museu del Louvre), i d'altres que encara utilitzarà en produccions



Fragment d'un retaule de Santa Eulàlia, de Bernat Martorell (MNAC), relacionat amb el monestir de Poblet. Bernat Martorell en aquesta obra, posterior al retaule de Sant Vicenç, presenta una incipient influència flamenca, sense deixar de ser italianitzant. (C-M-S)

dels anys quaranta. La qualitat del retaule de Sant Vicenç és evident en els detalls, malgrat que la figura central i alguna de les escenes es puguin ressentir d'una simplificació que cerca la immediatesa i claredat del discurs més que no pas les sofisticacions i complexitats plàstiques d'altres produccions. Pertanyents a una obra datable encara dins la dècada dels anys trenta, el diversos nus de sant Vicenç repeteixen esquemes visibles al retaule de Sant Jordi, mentre que a la predel·la advertim la presència

d'un hàbil col·laborador de Martorell que remarca el dramatisme d'algunes seqüències sense oblidar els ensenyaments del cap de taller. El retaule de Sant Miquel ens remet a un moment posterior dels treballs de l'obra. Tot i la fidelitat al cicle, es revisen alguns dels plantejaments gràfics i relacionats amb la composició de les mateixes escenes de la predel·la del conjunt del diaca Vicenç i aspectes generals que afecten també la concepció i formes d'emplaçament de les figures en els episodis que no es re-



peteixen i que, per tant, es fan més difícils de comparar. També es relacionen amb el monestir de Poblet els compartiments d'un retaule de Santa Eulàlia (MNAC, núms. 64042 i 64041). La Flagel·lació de la santa i santa Eulàlia a l'eculi són les dues escenes principals que completen les figures de sant Miquel arcàngel i santa Caterina, emplaçades en els que degueren ser uns extraordinaris i amples muntants poblats de les característiques efígies de sants que havien fet seu aquest espai des dels temps dels Bassa, encara que amb major modèstia. L'estil fa pensar en una etapa més avançada del taller de Martorell, posterior a la que resol el conjunt de sant Vicenç i paral·lela als temps del retaule de Cérvoles. Alguns aspectes de les taules de santa Eulàlia són propers al retaule de Sant Pere de Púbol i ens remetent fins i tot a algunes de les troballes de Martorell en el retaule de la Transfiguració de la catedral de Barcelona. A poc a poc la visió italianitzant, que el pintor havia aprofundit i renovat gràcies als seus contactes amb mestres toscans, entre els quals destaca la personalitat de Dello Delli, és matisada i revisada en pro d'un incipient flamenquisme que Martorell adopta sense risc d'oblidar els seus antics esquemes.

Finalment, encara que la procedència no sigui segura, es podrien recordar les dues taules d'un retaule de Sant Bernat i Sant Francesc que s'atribueixen al taller de Bernat Despuig i Jaume Círrera (Kunsthhaus Malmedé de Colònia i col·lecció privada de Barcelona) i que,

en funció de la seva advocació, mostren també afinitat parcial amb els programes filocistercencs que van tenir èxit a la Conca i centres veïns. Més certesa sembla existir sobre un tríptic relacionat amb el mateix obrador i que es trobà al monestir de Poblet. L'interior d'aquest conjunt és ocupat per la Mare de Déu amb el Nen, flanquejada per sant Pere i sant Pau, i tres coronaments, en el central el Calvari i, a costat i costat d'aquest, sant Gabriel i la Mare de Déu de l'Anunciació. A la cara externa s'hi troben sant Joan evangelista i santa Anna amb la Mare de Déu i l'infant. Per tant, un programa sintètic, o essencial, d'acord amb les característiques dels retaules portàtils que matisaven els desitjos temàtics i culturals de llurs propietaris.

Comencem i acabem el nostre recorregut al monestir de Poblet. No debades el prestigi dels centres cistercencs va exercir una clara influència sobre el territori que els envoltava. A la Conca de Barberà no hi ha dubte que Poblet va ser un espai aglutinador i de desenvolupament econòmic, però també un espai refinat on les voluntats dels monjos blancs s'acordaren sovint amb les dels monarques i nobles per a obrar i portar els millors artífexs, o les seves millors produccions, a un centre escollit, entre altres coses, com a Panteó reial. La capella dedicada a la Verge, sant Miquel i sant Jordi, promoguda el 1452 per Alfons el Magnànim des de Nàpols, es configura com un darrer exemple a tenir en compte en aquest complex monàstic. L'edifici de nau única es convertiria en una

Fragment de l'anterior retaule de Santa Eulàlia, també al MNAC, que representa la santa a l'eculi. (C-M-5)

realitat arquitectònica que ja era acabada el 1460, i a la que no mancarien els seus paraments d'altar, entre els quals un retaule que havia de mostrar "el crucifix a dalt, la imatge de la Verge al mig, amb els braços oberts i amb els ulls baixos, i la figura del rei representat, a la dreta, agenollat. També havia d'haver-hi les figures de sant Miquel i sant Jordi" en paraules d'Agustí Altisent que tradueixen les del rei (Altisent, 1974:336). Més enllà d'aquest conjunt seductor iconogràficament però perdut, i dels encàrrecs dels reis d'altres moments, cal tenir en compte una llarga seqüència d'iniciatives paral·leles que al llarg dels segles finals del gòtic omplirien de retaules les capelles de l'església i altres espais que es van bastir al seu entorn en diferents èpoques. Pensar en l'autoria de Jacomart per a una obra reial com aquesta no hauria estat impropï. Tot i que en algun moment es va plantejar l'arribada del conjunt des de Nàpols, aquest no és un fet segur i, per tant, tampoc sembla injust recordar el taller de Joan Reixac que, com veurem, va realitzar temps després un gran retaule destinat a Poblet. A la Catalunya dels anys cinquanta del segle XV tampoc no es pot descartar del tot la tria de Lluís Dalmau. La presència del Magnànim davant de la Mare de Déu amb el Nen hauria estat un bon tema per a aprofundir en els plantejaments flamenquitants, però, més enllà de la consideració de Finestres, ja evocat per Altisent (*op. cit.*) i que va veure el retaule al segle XVIII considerant-lo "muy primoroso", res no es pot garantir, atès que entrem també en l'èpo-

ca de major creixement del taller de Jaume Huguet.

La proximitat de Santes Creus i de Vallbona de les Monges a la Conca pot ampliar encara més el ventall de qüestions que podríem considerar, sense necessitat de deixar al marge altres intervencions vinculades al protagonisme dels ordes militars i als encàrrecs parroquials. La pesarosa dispersió i desaparició de moltes de les produccions dels segles del gòtic desllueix la riquesa de nombrosos indrets i temples de la Conca, però no ens pot amagar la fonamental contribució d'aquesta zona, que es va caracteritzar per ser punt de creació i arribada d'importants retaules pintats. El gran retaule de Santa Úrsula (MNAC), signat el 1468 pel valencià Joan Reixac, molt temps considerat originari de Cubells, és en realitat una producció més que cal reivindicar per a les capelles de Santa Maria de Poblet (Alcoy/Beseran, 2001). És doncs probable que la continuïtat de les investigacions i treballs sobre la pintura i retaules d'aquest atractiu període permeti afegir noves dades i instruments a la visió sintètica que sobre els retaules gòtics de la Conca hem intentat començar a construir, sigui per a restituir alguna nova producció a Poblet, sigui per a reconèixer la importància que també degueren tenir en aquest dinàmic escenari viles com Montblanc o Santa Coloma de Queralt.

Bibliografia:

- POST, 1950-1960; GUDIOL I RICART, [1944]; VERRIÉ, 1956-1957; ALTISENT, 1974; ALCOLEA BLANCH, 1980; DALMASES/JOSÉ, 1984; GUDIOL/ALCOLEA, 1986; SUREDA et al., 1987; ALCOY/BESERAN, 1996; ALCOY/BESERAN, 1996, 2001; CARBONELL/SUREDA, 1997; ALCOY, 1998, 2003; RUIZ, 2005.

EL TEGINAT DE SANT MIQUEL DE MONTBLANC

Joan Fuguet Sans / Miquel Mirambell Abancó

El temple de Sant Miquel de Montblanc (estudiat al capítol dedicat a l'arquitectura gòtica d'arcs diafragmats) va ser cobert mitjançant un teginat a dues vessants el qual, en tractar-se d'un edifici de certa categoria, fou ricament policromat segons l'estil de l'època. Avui és un dels exemplars més interessants i ben conservats del gènere a Catalunya i, probablement, el més antic.

El teginat de Sant Miquel és del tipus de sostre format per una estructura de bigues, cabirons i empostissats,

entrecreuats, sobre la qual descansa la teulada. Les bigues, que suporten tot el pes del sostre, segueixen la direcció de l'eix longitudinal de la nau i carreguen en mènsules de fusta clavades als arcs diafragma. Són mènsules del tipus anomenat "buc de nau", tallades en forma de cap humà. Entre les bigues, els cabirons i els empostissats hi ha unes tauletes rectangulars, col·locades com un calaix entre els cabirons, que serveixen per tapar l'escaleta que produeix el contacte de les tres fustes.

Montblanc. Teginat del sostre de l'església de Sant Miquel. (JFS)





Montblanc. Teginat de l'església de Sant Miquel. Decoració d'una mènsula a base d'un escut amb la típica nau que solcava la Mediterrània a mitjan segle XIII. (GAR)

Tot el fustam fou decorat amb tremp d'ou, aplicat, principalment, a les mènsules, les bigues i les tauletes. És una decoració polícroma rica i variada on abuden motius geomètrics, fitomòrfics, zoomòrfics, heràldics i, en menor grau, pseudocaligràfics i figuracions humanes i/o antropomòrfiques.

Els motius geomètrics presenten dues varietats, la que s'individualitza en un cercle i la que envaeix tota una superfície rectangular. En el primer cas abunda la circumferència dividida en parts iguals (quatre, cinc, sis, set...), que permet la construcció de tota mena de polígons estrellats i/o la recreació d'infinites variacions de motius basats en l'arc (rosetes, lòbuls, ametlles, fusos...). En el segon cas es tracta de repeticions seriades d'estructures poligonals senzilles que poden donar lloc a retícules simples o a com-

plicades llaceries de gran bellesa. Les primeres solen ser retícules amb esvàstiques, escates i altres motius; les segones, llaceries basades en l'octògon. Aqueixa abundor de motius geomètrics constitueix una de les mostres més evidents de la influència —si no presència— mudèjar en la construcció i decoració del teginat. Dins de la decoració geomètrica, constitueix un cas particular aquella que recorda l'escriptura cúfica geomètrica, molt utilitzada com a motiu decoratiu en l'art de l'Islam.

Els motius fitomòrfics (junt amb els geomètrics) són els més abundants. En termes generals, hi ha dues menes d'elements fitomòrfics: els que són clarament decoratius i els que podrien ser heràldics. Dins d'aquest segon grup abunden les flors de lis i, sobretot, les pinyes i alguns arbusts, com ara el ginebre. En

aquests darrers casos podrien al·ludir a llinatges vinculats a Montblanc.

Els temes zoomòrfics — molt abundants — podrien constituir un "bestiari" en al·lusió als textos en prosa o vers que descriuen algunes espècies animals (tant reals com imaginàries), de les quals se'n fa una interpretació simbòlica i se'n extreu una lliçó de caire religiós o moral. Els bestiaris foren molt freqüents a l'Edat Mitjana i, segurament, constituïren el text més conegut i popular després de la Bíblia. És probable que els artistes que pintaren el teginat es basessin en textos o il·lustracions de bestiaris coetanis; tanmateix, es fa difícil establir si els pintaren únicament amb fins morals, ja que, més aviat, sembla que en tot el conjunt domini una intenció decorativa, tot i que aquestes bèsties també podien ser llegides com a símbols de diversos aspectes del cristianisme. Cal assenyalar, d'altra banda,

que la identificació de les espècies no és fàcil, ateses les llicències i desconeixement ocular dels artistes que les realitzaren i en alguns casos el seu estat de conservació; i, finalment cal recordar que alguns d'aquests motius també poden representar senyals heràldics.

Els temes heràldics, deixant a part la decoració de fons de les bigues, que estan pintades, de llarg a llarg, amb les faixes grogues i vermelles del casal barceloní, estan representats per senyals o càrregues heràldiques, amb escut o sense, que ornem bigues, mènsules i tauletes. En primer lloc, sembla que predominen els de llinatge, probablement de famílies que haurien tingut alguna relació amb Montblanc. En segon lloc, escuts de la vila de Montblanc i de Catalunya. Finalment, n'hi ha que tenen més aspecte decoratiu que no pas heràldic. És el cas d'un escut amb una nau navegant, o el de certes figures que

Montblanc. Teginat de l'església de Sant Miquel. Decoració d'una mènsula on apareix un cavaller amb la montura abillats amb l'arnès propi de mitjan segle XIII. Genet i cavall il·lustren l'heràldica de la casa comtal de Barcelona. (JFS)





Montblanc. Teginat de l'església de Sant Miquel. Imatge d'un gos que decora una biga. (GAR)

si bé acostumen a ser càrregues heràldiques (pinyes, flors de lis, corbs, àguiles, cérvols...), apareixen en un context més aviat decoratiu, sense cap escut que les emmarqui. Tot i així, algunes d'aquestes imatges poden ésser incorporades al grup dels motius heràldics (per exemple, una àguila imperial, un cérvol, diversos castells i torres).

Pel que fa als blasons de llinatge, és molt difícil identificar-los ja que actualment no existeix un estudi dels armoriais catalans. Podem apuntar algunes possibilitats en casos en què es veu clarament que es tracta d'escuts parlants. Per exemple, un escut amb tres sabates podria ser d'un Sabater; un de tres rocs, d'un Requesens; un d'una mola, d'un Moles... Un cas interessant és el d'un escut —que sembla pertànyer a un abat— que aguanten dos frares, un dels quals és una guineu personificada. Po-

dria tractar-se d'una iconografia relacionada amb la literatura satírica medieval del Roman de Renard, molt popular el segle XIII a tot l'Occident europeu.

Les figuracions humanes i/o antropomorfes localitzades fins al present en els dos terços del teginat restaurats, ben just arriben a la mitja dotzena. Això posa en evidència la irrellevància d'aquest tema en el repertori iconogràfic del teginat de Sant Miquel. A més dels esmentats del clergue i la personificació de la guineu, associats a un escut heràldic, hi ha un rostre humà de front i amb llarga cabellera que decora una biga, i una mènsula que a un costat presenta un cavaller (amb muntura, escut i llança amb penó) marcat amb l'heràldica de la casa reial catalana, i a l'altre, una sirena de dues cues amb un mirall a una mà i una pinta a l'altra.

Les mènsules, tallades i decorades amb trets humans, segueixen un mateix patró amb petites variants: cabells ondulats, ulls ametllats i nas llargarut de color negre sobre una cara blanca amb galtes vermelles. La boca oberta sovint mostra les dents i la llengua vermella penjant. De vegades, llueixen una petita barba negra.

L'heràldica i la figura del cavaller són definitius a l'hora d'establir la cronologia del teginat. Tenim la impressió que la forma de representar l'heràldica en aquest teginat és precoç, que no està del tot consolidada, la qual cosa indicaria una cronologia pròxima a mitjan segle XIII, que, d'altra banda, és la que estimem per a la construcció de l'edifici. En seria una prova el fet que a l'escut de Montblanc encara no figurin combinats els pals d'or i gules de la casa reial (només li serveixen de fons en la decoració de la biga), ja que al començament de l'heràldica municipal catalana (segona meitat del XIII), les viles reials no tenien les armories definitives, i dins dels seus escuts no s'havia produït encara la combinació del senyal municipal amb el comtal-reial, tal com s'esdevé en els primers segells municipals de Barcelona, Cervera, Girona i Lleida, que daten del 1288 i 1289 (Fluvià, 2001). És, per tant, presumible que l'escut de Montblanc que decora el teginat de Sant Miquel sigui anterior a aquestes dates. I encara més, si tenim en compte que l'escut montblanquí de 1288 (Sagarra, 1918:3, fig. 1307) ja assimila, tot i que encara no de manera definitiva, els pals reials dins de l'escut. Aquesta hipòtesi es reforça si es compara els escuts del teginat



Montblanc. Teginat de l'església de Sant Miquel. Motiu heràldic que decora una mènsula, probablement relacionat amb un abat d'un monestir. (GAR)

de Sant Miquel amb els que decoren la majoria de teginats catalans del segle XIV (palau Alenyà de Montblanc, catedral de Tarragona...), els quals presenten unes armories plenament definides i consolidades. També la nau que apareix com a càrrega d'un altre escut de Sant Miquel i el cavaller reial que decora una mènsula corroboren la mateixa cronologia. La nau, dibuixada amb gran precisió i detall, és la típica embarcació que solcà la Mediterrània des de mitjan segle XIII fins al primer quart del XIV (Pujol, 2005), i l'arnès que vesteixen el cavall i el cavaller és el mateix que figura als segells de Jaume I (Sagarra, 1916:1:204-208), com també el que apareix a tota la iconografia cavalleresca del segle XIII (Riquer, 1968:27-48).

Bibliografia:

- SAGARRA, 1916-1923; MARTINELL, 1918a i b; PALAU DULCET, 1931; RAFOLS, 1954; RIQUER, 1968; LLAÑO, 1976; COMPANYYS/MONTARDIT, 1982, 1983, 1987, 1998; FUGUET et al., 2000; MENCHÓN et al., 2001; PUJOL, 2005; FUGUET/MIRAMBELL/ALCANTARA, 2006.





III. Modern



Modern



INTRODUCCIÓ

Marià Carbonell Buades

Al camp, espigolar no és la feina menys feixuga ni tampoc la més gratificant, però és necessària a fi d'exhaurir les possibilitats de la collita. Els historiadors de l'art català de l'època moderna estem avesats a aquesta tasca, arduosa i lenta, d'arreplegar esborralls arquitectònics i artístics, fragments del nostre passat patrimonial. De tant en tant, ja dempeus, anem visurant el terreny amb perspectiva per adonar-nos que la terra no era tan erma com ens l'havien venuda i que el romanent és només un testimoniatge minúscul del que els incendis, tant fortuïts com provocats, els setges i les bombes, el pas de tot tipus de vàndal —des del simplement ignorant fins al que practica una iconoclàstia que pretén justificar en va per una ideologia, sigui quina sigui—, els canvis de gust i l'encadenament de les modes ens han deixat. Amb prudència, com els pagesos, tampoc no esperem miracles: el país era com era. Per exemple, als inicis del segle XVIII, tota la comarca de la Conca no sumava gaire més de 7.500 habitants. Això significa una baixa densitat demogràfica, àdhuc si descomptem els municipis de la baixa Segarra, com ara Santa Coloma, que pertanyien a la vegueria de Cervera i, fins a mitjan segle XX, a la diòcesi de Vic. La situació s'arrossegava de temps enrere i el migrat creixement que s'experimenta al llarg del segle XVI, un fenomen que semblava anunciar la revifalla definitiva després de la crisi demogràfica de la baixa edat mitjana, fou atallat per la guerra dels Segadors —amb el prou conegut anorreament de Montblanc, Sarral i Rocafort—, les conteses agràries del sis-cents i la guerra de Successió. Fa un temps ho expressava sense embuts Andreu Mayayo, en la seva monografia sobre la transició dels segles XIX i XX a la comarca: "molt cara va ser en aquests segles [XVII i XVIII] la factura pagada per la Conca en la defensa de la identitat nacional catalana". Llevat que ho exigeixi una terrabastada estructural o la ruïna consumada, sense una gradació demogràfica i una millora de la conjuntura econòmica, no hi ha necessitat de substituir l'església parroquial ni la possibilitat de fundar convents ni l'encàrrec dels consegüents moblatge i decoració. És a bastament significatiu que a la Conca no hi hagi ni una sola fundació conventual renaixentista o barroca. Ni tan solament la capital, Montblanc, que va triplicar la població durant el segle XVIII, ho va intentar, satisfeta amb la presència de franciscans i mercedaris, allèn de les clarisses del santuari de la Serra, que s'hi havia establert a la baixa edat mitjana. Tampoc no sabem si els hospitalers (Barberà, l'Espluga de Francolí, Vallfogona de Riucorb) i els cistercencs de Poblet ho haguessin vist amb bons ulls.

Passanant. Església parroquial. Reixa del presbiteri. (RFP)



DCVM
RAI 778



Tanmateix, la prosperitat setcentista, conseqüència del cultiu extensiu de la vinya i del comerç de l'aiguardent, sí que va tenir una generosa traducció en forma d'esglésies parroquials, com ens detalla Anna Serra: Barberà, Biure, Blancafort, les Piles, Passanant, Rocafort, Sarral, Savallà, Solivella. És a dir, pràcticament la meitat de les esglésies de la comarca es bastiren de nova planta; totes —i això no pot ser casual— a partir de l'últim quart de la centúria. I els pressupostos no eren una bagatel·la: 9.000 lliures, el de Barberà; quasi 13.000, el de Blancafort; 7.500, el de Passanant; 11.400, el de Rocafort. D'altra banda, aquests edificis no exhaureixen l'arquitectura religiosa d'època moderna, encara que aquí no s'hagin pogut estudiar, senzillament perquè no es tractava d'aixecar-ne l'inventari complet, sinó de donar a conèixer el patrimoni més rellevant o significatiu. Posem per cas, a Montblanc caldria afegir-hi la capella del Sant Sepulcre del santuari de la Serra, la capella siscentista dels franciscans o la capella del Santíssim de l'església de Santa Maria la Major. I a l'església de Vallfogona, la capella de Santa Bàrbara, encarregada l'any 1617 per Francesc Vicenç Garcia, el famosíssim rector, al mestre de cases Miquel Rabiol de Cervera i a l'escultor Agustí Pujol fill (el bo dels dos, dit d'una manera prosaica). Però, a més, convé de recordar l'acabament del temple de Santa Coloma de Queralt (portada de 1577, campanar del segle XVII), l'engrandiment del de Vallespinosa (que aquí ens recorden els textos de Pere Beseran i Joaquim Garriga) i la reforma barroca de la parròquia de Llorac, sobre una estructura medieval. O, encara, l'ermita de la Mare de Déu dels Torrents de Vimbodí, completament refeta entre 1713 i 1717 per ordre de l'abat de Poblet, i la de la Trinitat a l'Espluga, reconstruïda a finals del mateix segle. I, és clar, resta pendent l'estudi de les esglésies de Pontils, d'estil gòtic tardà (però amb dos campanars més moderns emmarcant la façana, com a Cornudella de Montsant), i de Vallclara, que hom qualifica de barroca i data pels volts del 1700. Espigolant, Joan Fuguet ens presenta un mostrari d'edificis que ens permet de refer l'evolució de la casa senyorial catalana al llarg de l'època moderna en una zona rural, no obstant les inevitables reformes que han sofert: de l'harmonica casa delmiera de Conesa i de l'estratègic casal montblanquí dels Desclergue, ambdues en nuclis urbans, fins a la magnífica casa Requesens de les Roques d'Aguiló (amb estructura i morfologies pròpies del castell-palau rural d'època renaixentista, que així mateix trobem en altres zones del país, com ara l'Empordà), des de la més solemne residència comtal de Santa Coloma (i hem de lloar un cop més la superba escala de mestre Antoni Vèrnia, amb la volta bufada que cobreix la caixa i la decoració pictòrica d'insòlita iconografia profana) fins a les mansions setcentistes de cavallers o nobles de recent encuny, sense oblidar la malmenada casa Castellví de Montblanc (jo no sóc tan optimista com Fuguet a l'hora de valorar-ne la restauració).

Una selecció dels principals episodis escultòrics que aquí ens són relatats permeten reconstruir sintèticament la història de l'escultura moderna catalana: l'adveniment del Renaixement, gràcies a la proposta —ja madura comparada amb els tallers locals— del cèlebre Damià Forment; la difusió definitiva del vocabulari classicista,

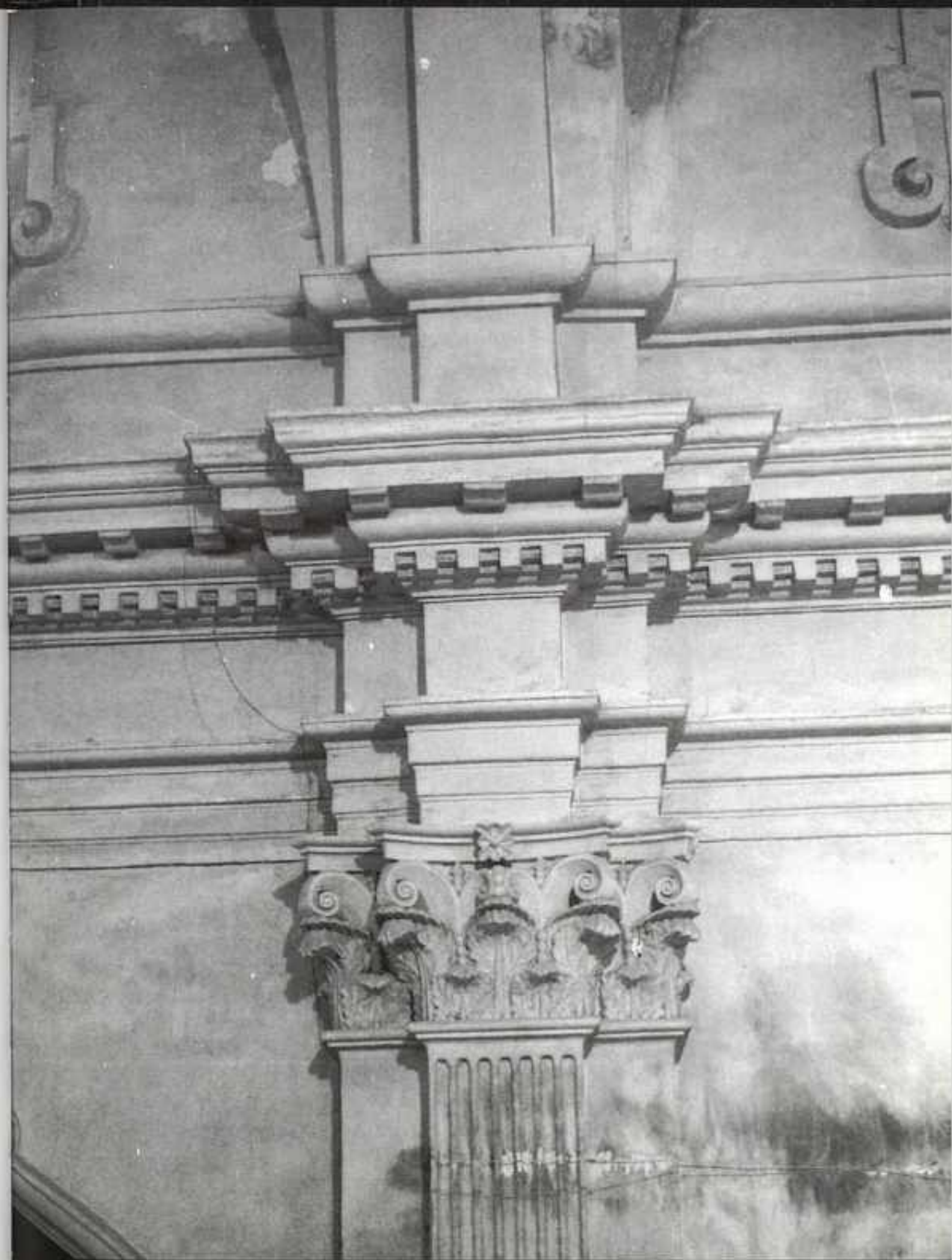


Vallfogona de Riucorb. Capella de Santa Bàrbara, que féu edificar Vicenç Garcia, el Rector de Vallfogona. (CEC-FBV)

que es prolonga al llarg de la primera meitat del segle XVII i que pot ser simbolitzada per l'obra d'Agustí Pujol pare a la façana de la parròquia montblanquina — amb una composició arquitectònica que J. Bosch associa amb encert a la de la basílica montserratina —, encara que també podria ser representada per l'obra preferible d'Agustí Pujol fill a Vallfogona (que sols podem conèixer gràcies a l'arqueologia fotogràfica, si és que es pot dir així) o, traspassant un xic abusivament les fronteres comarcals, a Verdú i a Reus; totes les mutacions de la retaulística barroca, mitjançant el seguiment que fa M. Mirambell de la producció de quatre generacions de la família Espinalt (una saga que exigeix urgentment una monografia), tot això sense desmerèixer altres mostres d'escultura siscentista — inclosa la decoració escultòrica de la façana de Poblet, entre d'altres — i de més esporàdica escultura setcentista; acabant amb el redescobriment que ens ofereix J. Fuguet dels montblanquins Belart, més aviat ancorats en la tradició dels imaginaires especialitzats en iconografia religiosa, però que també convé de rescatar de la desmemòria historiogràfica. En canvi, el temps ha estat poc indulgent amb la pintura d'època moderna, deixant-nos restes esparses dels montblanquins Antoni Barra i Jaume Bori i del matusser (i potser orgullós: signava i datava totes les obres) Cristòfol Hortonedà, l'excepció de Montalbergo, el cambril de Passanant (quan algun col·lega tindrà cor de refer l'evolució del cambril a Catalunya?) o la fugaç aventura de Flaugier.

Tanmateix, l'exigüitat de peces conservades hauria d'estimular noves recerques. O haurem de creure que va desaparèixer de la Conca la producció pictòrica durant gairebé dos-cents anys? Criteris de qualitat a banda, les portes de l'orgue de Santa Maria de Montblanc són un indicatiu d'un altre estimulante repte: rescabalar de l'oblit la pintura barroca tarragonina. De moment, espigolant, espigolant, el que ens ofereix aquest capítol és una sucosa collita.

Blancafort. Església parroquial l'any 1975. Detall de l'entaulament. (JFS)



Arquitectura

ARQUITECTURA CIVIL

Joan Fuguet Sans

L'arribada del nou estil romà a la Conca, com arreu de Catalunya, es manifestarà sobretot en l'arquitectura civil. Mentre els pocs temples parroquials que es construeixen segueixen aferrats a les estructures i formes del gòtic (església parroquial de Pontils), la noblesa transforma els seus incòmodes castells medievals en confortables palaus residencials. Això es palesa d'una manera destacada i pionera al castell dels Queralt de Santa Coloma, on la solució adoptada, per exemple, al vestíbul i a l'escala magna (amb volta pintada inclosa), mostra el contacte directe dels Queralt i els Requesens amb la Itàlia del cinc-cents. El Renaixement, com un mimetisme, es propaga als castells de Savallà i Solivella; a la residència de l'abat Contijoc de Santes Creus, a Conesa; a la casa forta dels Requesens, de les Roques d'Aguiló; al casal dels Desclergues de la plaça del Mercadal de Montblanc...

Finalment, arribat el segle XVIII, el fenomen es farà ja extensiu, dins del llenguatge barroc, a un sector de població que està experimentant un notable ascens social. Ens referim al grup format per funcionaris i pagesos enriquits que, cercant honors i posició social, practicarà un autèntic mimetisme respecte de la vella noblesa (en algun cas arribaren a comprar títols). La situació d'aquest grup s'exterioritzà construint casals comparables als palaus de l'aristocràcia.

Cal advertir que l'arquitectura d'aquesta gent es troba representada pràcticament en tots els pobles de la comarca; la qual cosa vol dir que un estudi exhaustiu portaria a contemplar un ample ventall d'edificis que el caràcter d'aquest treball no permet. Ens limitarem doncs a una tria significativa, que contempla el casal dels Castellví de Montblanc, el dels Cavaller de Blancafort i el dels Celdoni de Pira. Val a dir que hem posat una certa èmfasi en aquest darrer casal pel fet que conserva en molt bon estat, no només l'edifici sinó també el mobiliari.

EL CASAL DELS DESCLERGUES, DE MONTBLANC

Joan Fuguet Sans

La casa Desclergues de la plaça Major de Montblanc és l'edifici civil renaixentista més representatiu de Montblanc i un dels més importants de la Conca. Dotat d'una espectacular façana que s'avança a la línia dels edificis col·laterals destaca entre la resta de construccions de la plaça.

A partir del segle XIV i fins el XVII es documenten Desclergues habitant Montblanc; foren gent benestant que acostumaren a exercir professions relacionades amb les lleis i la funció pública. La família, que inicialment residia al carrer

Montblanc. Casa Desclergues. (JFS)



Major, sembla que progressivament anà adquirint els immobles que formaven la mançana que conté l'actual casa de la plaça Major. A mitjan segle XVI, aprofitant edificacions anteriors, bastiren allí l'edifici que passà a ser residència familiar.

La casa no és, per tant, un edifici aixecat de bell nou el segle XVI, sinó el producte de la remodelació feta aquells anys, més algunes modificacions posteriors. Bàsicament està formada per dos cossos, l'antic o interior, que hauria tingut la façana alineada amb les cases del costat, i el cos avançat i porticat que és el que fou afegit pels Desclergues en convertir-la en casal familiar. Diu Sánchez Real que a l'edifici interior els murs eren de material pobre i que en conjunt presentava una deficient distribució que reflectia la manca d'un projecte inicial. El conjunt consta de planta baixa (amb celler, cavallerisses, corral i hort), entresolat, planta noble i esgolfà. Posseeix dues portes al davant, sota els porxos, i una altra al darrere oberta al corral.

Del casal destaca el cos avançat, tot ell carreuat, que és el que té la categoria arquitectònica que permet qualificar cal Desclergues de monument renaixentista. Els baixos formen un pòrtic de quatre arcs oberts a la plaça, dos al front i dos als laterals. La planta noble és de fet la gran sala que pertoca a un edifici de la seva categoria. Té quatre obertures que guaiten a la plaça; dues finestres a les façanes laterals i dos grans balcons a la façana frontal, aquests dotats d'una excel·lent barana de ferro forjat. Originàriament tot eren finestres, car els balcons —obertura típicament barroca— són fruit d'una reforma posterior. La planta superior o esgolfà està recorreguda

d'una galeria de guix, amb sis finestres al front i tres a cada lateral, que constitueix un dels elements més interessants de la casa. Tot i que s'ha afirmat que pertany a èpoques posteriors, la galeria és una labor típica de la guixeria del XVI: arcs carpanells fistonats, pilars octogonals amb bases motllurades i cares dels fusts totalment recobertes de grutesc. Corona la façana una interessant barbacana de teules i rajoles de sis pisos.

Els paraments amples i llisos semblen arrossegar el goticisme propi de l'arquitectura catalana del cinc-cents. Entremig dels balcons, presidint la façana, hi ha l'escut heràldic dels Desclergues realitzat en relleu sobre una pedra. Les volutes barroques que emmarquen el camper permeten situar-lo cronològicament al segle XVII, potser al mateix moment en què es van convertir les finestres en balcons.

Cock, en el seu famós relat del viatge de Felip II de 1585, sembla referir-se a la casa Desclergues com a residència del Veguer. Sánchez Real aclareix l'ambigüitat del text del viatger holandès puntualitzant que, el 1581, Lluís Desclergues era veguer de Montblanc i habitava la casa, construïda pocs anys abans.

Bibliografia:

COCK, 1876; PALAU I DULCIET, 1951; SÁNCHEZ REAL, 1974.

LA CASA DELMERA DE SANTES CREUS, DE CONESA

Joan Fuguet Sans

Una de les poques construccions renaixentistes d'una certa entitat que hi ha a la

Conca de Barberà és la casa delmiera de Santes Creus de Conesa, vila senyorejada pel monestir des del segle XIV. L'edifici fou construït, sobre l'antic castell dels Montpaó, per l'abat Jeroni Contijoc (1560-1593), nascut (segons Companys/Virgili, 1994-97) a Rocafort de Queralt entre 1509 i 1515. Aquest insigne personatge intervingué al Concili de Trento i fou Comissari General del Cister.

Sembla que la construcció del casal començà pels volts de 1562 i s'acabà, segons consta en una inscripció de la façana, el 1569. És un edifici de planta més o menys rectangular, situat a l'est de l'església parroquial que, com aquesta, té la façana i l'entrada principal a tramuntana, mirant al poble. Al darrere, de cara a migdia, hi ha un hort, i per ponent confronta amb altres cases de la vila.

La casa té planta baixa, planta noble i esgolfà. Al mig de l'edifici hi ha l'escala que puja al primer pis. Als baixos, la porta principal dóna a una ampla entrada, als costats de la qual s'allotgen els serveis propis d'una residència rural: cavallerisses (on hi ha una segona porta tan gran com la principal) a la dreta, graners a l'esquerra, i corrals al fons. Totes aqueixes dependències estan estructurades de manera poc ordenada amb arcs de pedra que serveixen embigats o voltes per arista de guix. Algun d'aquests arcs podria procedir de l'antic castell com sembla delatar l'esmentada manca de regularitat. Entre la planta baixa i la planta noble hi ha un entresolat voltat també d'arista de guix on antigament hi havia la cuina.

A la planta noble, damunt de l'entrada, hi ha la sala que, com sempre, és la dependència principal i més simbòli-



Conesa. Casa delmiera de Santes Creus. (JFS)



Conesa. Casa delmiera de Santes Creus. Escut de l'abat Contijoc al damunt d'una finestra. (JFS)

ca de la casa catalana. A la seva dreta, mirant al carrer, hi ha la capella i a l'esquerra la cambra gran, avui convertida en cuina. Totes aquestes estances tenen finestres proveïdes de festejadors i cobertes per un trespol de guix carregat

sobre un potent embigat. La capella té volta estrellada de guix, clara pervivència del gòtic, i quatre mènsules d'alabastre als racons que representen el tetramorf. A la paret de llevant conserva una fornícula policromada que en origen allotjava una talla de fusta policromada de la Mare de Déu (vegeu pàg. 345). A la banda de migdia de la planta noble hi ha altres cambres i una galeria des de la qual s'accedeix a un hort.

Juntament amb la capella, la part més interessant de l'edifici és la façana. És un gran rectangle horitzontal obrat de carreuada, els buits del qual presenten simetria a les plantes superiors però no a la inferior, que segueix l'ancestral costum del palau català de desplaçar la porta principal a un costat. Així, a l'esgolfa hi ha tres finestres disposades simètricament; a la planta noble quatre, dues a cada costat de l'eix principal; i a la planta inferior, dues portes disposades a la meitat dreta del frontispici, mentre resta sola al costat oposat una finestra coronada per la làpida commemorativa esmentada.

La façana, concebuda segons el nou llenguatge renaixentista, sembla defugir conscientment l'ornamentalisme grutesc o arquitectònic característic d'aquest estil a benefici d'una forta pervivència del gòtic. Encara que, a la manera romana, les finestres i la porta principal siguin rectangulars, les primeres presenten com a única decoració un simple xamfrà als brancals i a la llinda, excepte la de la cambra principal (avui cuina) que té motllura i guardapols, i la porta principal, també motllurada. De la mateixa manera, el carreuat pla i uniforme dels paraments sense impostes

ni cap altra ornamentació s'atansa a la plàstica gòtica. Finalment, hi ha la porta de la cavallerissa, que és un exemplar de punt rodó amb ample dovellatge, probablement aprofitada del castell anterior.

En canvi, on traspua el gust renaixentista és als cartutxos que emmarquen quatre escuts heràldics (dos de Santes Creus i dos de l'abat Contijoc), que coronen les finestres de la planta noble. La plàstica d'aquesta façana recorda molt la d'un altre edifici cistercenc coetani: l'annex a la cuina i rebost de Poblet, construït vers el 1560.

Bibliografia:

ALTISSENT, 1974; FORT I COGUL, 1976; GARRIGA, 1986; COMPANYYS/VIRGILI, 1988 i 1994-1997; GRAU, et al., 1989.

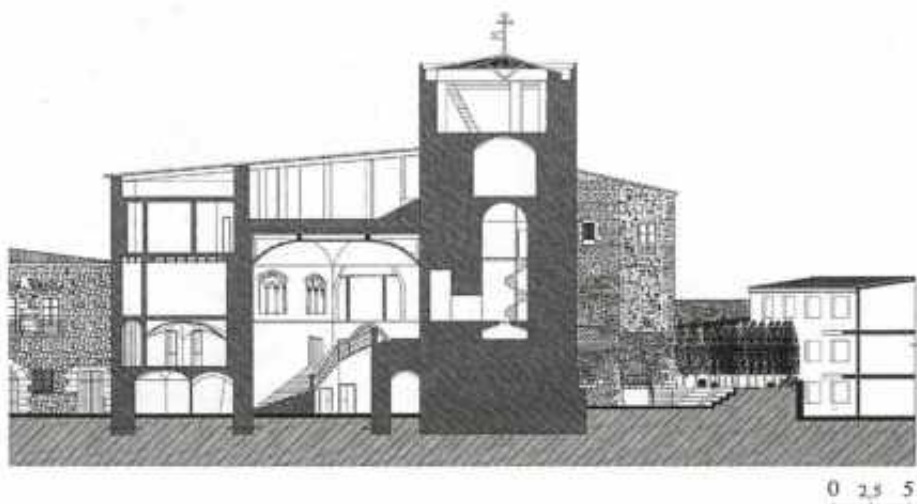
EL PALAU RENAIXENTISTA DELS COMTES DE SANTA COLOMA

Joan Fuguet Sans
Marina Miquel Vives

El castell-palau dels comtes de Santa Coloma és un bon exemple de l'evolució d'un castell medieval vers una residència moderna en tres fases diferenciades: el castell del segle XII, el castell-palau baixmedieval i el palau renaixentista. El resultat de la suma d'aquestes diverses arquitectures constitueix el castell-palau que actualment coneixem. Com ja s'ha comentat en el capítol dedicat a l'arquitectura feudal, l'únic element de la fortificació dels segles XII-XIII que es manté en l'actualitat amb coherència estructural és la torre de l'homenatge,



Santa Coloma de Queralt. Pati i façana del castell. (JFS)

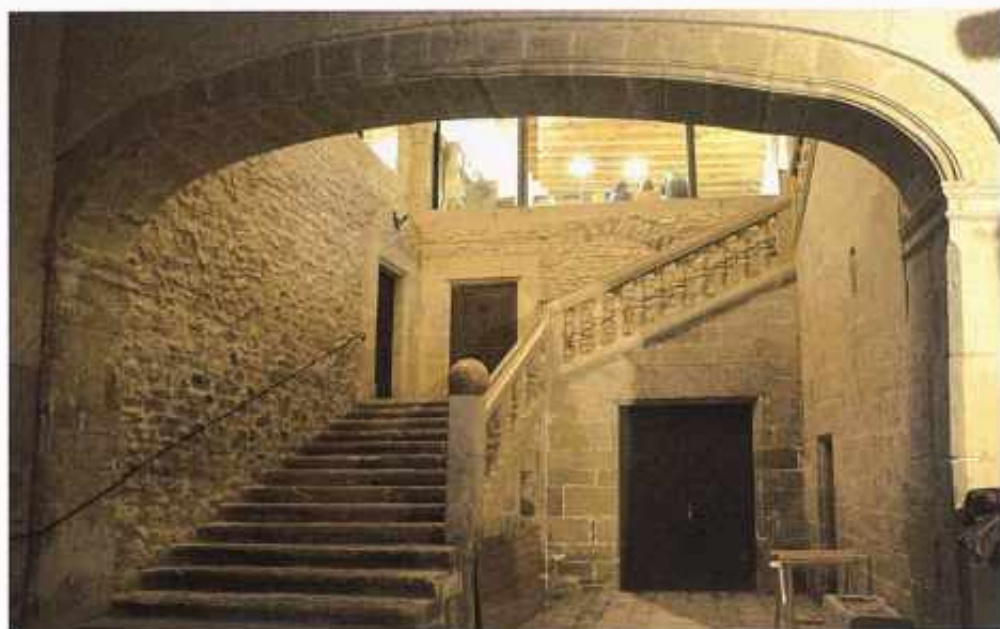


Santa Coloma de Queralt. Secció del castell. (Tarragó, 2007:98)

situada en una posició de relativa desconexió en relació a la resta d'espais residencials.

Tot i que, tenint en compte la monumentalitat de la torre, el castell feudal degué tenir una entitat remarcable, no

és possible fer-ne una valoració objectiva atès que les reformes d'època posterior van implicar la seva desaparició o una alteració significativa del seu traçat. En canvi, els espais estructurals d'època baixmedieval tenen una



Santa Coloma de Queralt. Escala principal del castell, (JFS)

entitat remarcable i corresponen a un programa constructiu que tingué com a objectiu adequar la vella arquitectura castral a la nova mentalitat del llinatge dels Queralt als segles XIV i XV.

Tal i com havia succeït durant la reforma d'època baixmedieval, el nou programa constructiu portat a terme a finals del segle XVI va afectar el palau gòtic: es van transformar per complet els pisos superiors i s'alterà significativament el traçat de les estructures en el sector sud-est —l'espai ocupat actualment per l'entrada, l'escala principal i l'ala sud— on és possible que haguessin subsistit fins llavors estructures dels segles XII-XIII. Només es mantingueren en ús les edificacions del sector nord-oest, les úniques que actualment ens aporten informació d'entitat del palau bastit als segles XIV i XV. Entre elles,

destaca per la seva coherència espacial el cos constructiu situat a l'extrem nord del castell, en contacte amb la muralla. Es tracta d'una estructura de planta rectangular (aproximadament 10 x 18,50 m) amb la façana nord integrada al llenç de la muralla. La porta d'ingrés, bastida amb dovelles i coberta amb arc de mig punt, se situa en el pany del mur de tancament de migdia, que constitueix la façana principal. A l'espera dels resultats d'un estudi acurat d'arqueologia vertical dels paraments i elements estructurals, les traces que presenta el pany del tancament nord semblen indicar que aquest cos constructiu devia desenvolupar quatre pisos d'alçada: soterrani, planta baixa, dos pisos i terrat exterior. El nivell constructiu inferior rebia llum de dues úniques espitlleres, fet que sembla indicar que aquest espai

era destinat a un ús de celler o d'emmagatzematge. Tant aquest pis com la planta baixa, l'àrea d'ingrés al castell-palau, presenten un sistema de cobriment dels pisos constituït per embigats de fusta, recolzats en arcs apuntats de suport central i permòdols laterals. Pel que fa als pisos superiors, com ja s'ha dit, la construcció del palau renaixentista alterà l'alçada i la disposició dels espais interns d'habitació i, per tant, no és possible identificar-ne el seu traçat originari. Tot i així, un dels pocs testimonis de l'ordenació dels espais superiors que s'ha conservat és la finestra geminada gòtica del tancament nord, que correspondria a la planta noble del castell, situada al segon pis.

El conjunt presenta un clar paral·lisme amb els palaus gòtics bastits al segle XIV-XV arreu de la Corona d'Aragó, en els quals es prioritzaren els usos residencials per davant dels sistemes poliorcètics. En aquest sentit, l'únic element que perpetua la vocació defensiva de la construcció és el terrat exterior coronat amb merlets, un element reiterat en construccions de cronologia i funcionalitat similars.

La resta d'espais constructius atribuïbles a una cronologia baixmedieval del castell-palau se situen també en el quadrant nord-oest del conjunt. A nivell de planta baixa —l'únic conservat— constitueixen dues habitacions que connecten espacialment el cos constructiu principal amb la torre d'homenatge, amb usos i desenvolupament vertical desconeguts. Tots aquests espais, atribuïbles a la reforma que cal situar cronològicament entorn als segles XIV-XV, conviuen amb traces

constructives d'èpoques anteriors, com l'escala de desenvolupament semicircular situada a tocar del brançal esquerre de la porta de la façana principal, que sembla haver perdut la seva funcionalitat ja en època baixmedieval. De fet, la disposició del cos constructiu principal en l'extrem nord, en el punt més allunyat de la torre, sembla indicar que fou planificat com un cos annex a altres estructures preexistents (segles XII-XIII) amb les quals hauria conviscut fins a la gran reforma renaixentista.

Durant el senyoriu de Guerau III de Queralt (1534-1595), el castell baixmedieval fou objecte d'una important intervenció que el deixà, més o menys, com és avui. L'obra, bàsicament, consistí en la modificació dels pisos superiors de l'antiga residència per adequar-los als nivells d'un segon edifici que es projectà vers el nord-oest, embolcallant l'antiga torre de l'homenatge que restà al mig de les dues ales. Amb la reforma, l'antiga façana que donava al pati del castell es veié prolongada vers ponent per convertir-se en façana principal d'un palau renaixentista.

És mínima la documentació que es coneix de la reforma esmentada, tanmateix important car es tracta de la construcció de l'escala magna del palau. Segons un document relatiu al castell de Verdú, Antoni Vèrnia, mestre de cases valencià actiu aquells anys a la Conca, la Segarra i l'Urgell, pels volts de 1570, havia construït per encàrrec de Guerau III la gran escala del palau colomí (Farré/Gonzalvo, 1996 i Gonzalvo, 1996).

Malgrat les modificacions que amb els anys ha sofert, es pot veure encara

l'estructura bàsica del nou palau. A la façana destaca la porta principal, que tant en la factura com en la posició segueix la tradició del palau gòtic català: majestuós portal de mig punt i ample dovellatge, sense motlures, que s'obre desplaçat lleugerament a l'esquerra del frontispici. El portal dona pas a un gran vestíbul, cobert d'embigat de fusta, amb dos arcs carpanells que condueixen a l'escala noble, un exemplar magnífic de pedra que segueix els preceptes del nou estil "romano", tant en la barana balustrada com en la volta de racó de claustre que cobreix la caixa.

La planta noble, com d'habitudo, s'estén per damunt de l'entrada i les dependències laterals per ocupar la gran superfície que abasta la façana. Té quatre grans finestral (avui balcons) que donen al pati, emmarcats amb motlures i coronats per un guardapols de factura tardogòtica.

La façana del costat de ponent té una llarga galeria balustrada a la qual s'obren quatre finestral sense guardapols, de factura semblant a les de la façana principal. Al pis superior hi havia una galeria de solana oberta a les dues façanes. Originàriament tenia un ràfec que va desaparèixer en època recent i no s'ha recuperat amb la restauració.

El castell-palau dels comtes de Santa Coloma és el palau modern més important de la Conca i un dels més notables de Catalunya, comparable a les obres més importants del Principat (Palau del Lloctinent, casa Gralla...). No hi ha dubte que fou el model a seguir per a la major part de palaus o casals que

es construïren a la Conca i rodalies en aquelles dècades.

Bibliografia:

FARRÉ/GONZALVO, 1996; GONZALVO, 1996; CARRERAS, 1997; MIQUEL/SANTESMASES/SAUMELL, 1999.

EL CASAL DELS REQUESENS A LES ROQUES D'AGUILÓ

Joan Fuguet Sans

Al llogaret de les Roques d'Aguiló (Santa Coloma de Queralt) hi ha un casal renaixentista conegut amb el nom de *casa dels Requesens*, relacionat, sens dubte, amb aquest llinatge de la noblesa catalana. Tanmateix, ni l'escut ni el nom que hi ha esculpits damunt de la porta i en una finestra de la façana principal no sembla que tinguin res a veure amb els Requesens. A l'escut, que té forma de cartutx, hi ha disposats en pal un cap, un munt de roques, la data de 1586, tres marcs i un cor; i el nom, que figura en un altre cartutx, és el de Pere Segura.

D'entrada, cal precisar que històricament les Roques era una quadra del castell d'Aguiló i que com a tal formava part de la baronia de Queralt; i pel que fa al nom de Pere Segura que figura a la façana, una breu consulta a la documentació d'aquesta casa (Fontanals/Molina, 2005) permet saber que l'any 1586, quan es construïa l'edifici, Pere Segura era un dels principals emfiteutes de la baronia (BC, Fons Queralt, capbreu, 1598-1638, f. 189).

No és tan fàcil aclarir el perquè del nom *casa dels Requesens*. Li podria venir del fet que un segle i mig després de la



Les Roques d'Aguiló. Cal Recasens. (JFS)

construcció del casal, les finques de Pere Segura les adquirí un membre de la família Requesens, el cavaller Antoni de Requesens i Potau, el qual les confessava en el cabreu de 1749 (BC, Fons Queralt).

Tot i així, no es pot descartar la possibilitat que la casa fos coneguda amb aquell nom des del segle XIV: segons l'historiador colomí mossèn Joan Segura, l'any 1387 la carlana de Queralt, Constança de Santa Coloma, es casà amb Lluís de Requesens i de Relat. Dels fills d'aquest matrimoni, Galceran

i Bernat, n'eixiren dues branques: la de l'hereu, Galceran, que fou la de Lluís de Requesens i Zúñiga, almirall de la batalla de Lepant, i la de Bernat que restà vinculada a la baronia de Queralt o carlania de Santa Coloma, tot i que, més endavant, una filla de Galceran, Jerònima de Requesens, es casaria també amb un Queralt, Pere de Queralt i Perellós (segons la GEC), baró de Puigverd i de Tous i castlà de Santa Coloma.

Aquest parentiu enrevessat es veu reflectit també en la documentació

dels Requesens de Santa Coloma, la d'aquell Antoni de Requesens i Potau que el segle XVIII comprà les propietats de les Roques (Alió, manuscrit inèdit). En els llibres d'aquesta família es pot veure que descendeixen del matrimoni de Lluís de Requesens i de Relat i Constança de Queralt, però resta sense concretar una part d'aquest complicat arbre genealògic, la que afecta al fill de Bernat de Requesens, és a dir, el nét de Lluís i Constança.

En resum, no sabem amb certesa si el nom de *casa dels Requesens* a l'edifici de les Roques li pervé d'Antoni de Requesens i Potau o si ja anomenaven així un edifici gòtic que hi havia al mateix lloc, del qual resta una bona part.

Quan a finals del XVI Pere Segura capbrevava l'edifici, deia que era "una casa la qual solen ésser dues cases posades tot una casa unida". Aquesta peculiaritat avui encara és notòria car tot i ser un edifici de planta més o menys rectangular orientat nord-sud, presenta dues construccions adossades molt diferents: la de ponent molt regular renai-xentista, i la de llevant no tan regular, baixmedieval. Hom té la impressió que el casal projectat el segle XVI quedà a mig fer, que probablement hauria estat pensat com un gran paral·lelepípede cobert a quatre vessants. Observant l'edifici per dins i per fora es fa evident que li manca una crugia al costat de llevant (on hi ha l'edifici baixmedieval). La façana principal, orientada al sud, presenta al mig la porta principal que d'haver-se acabat l'edifici hauria quedat desplaçada al costat esquerre, una posició habitual en els palaus catalans. És una porta de punt rodó i amples do-

velles que té esculpit a la clau l'escut i la data esmentats. A nivell de la planta noble hi ha tres finestres rectangulars amb els brancals i la llinda motllurats, i guardapols conopial de regust gòtic. La finestra del mig porta al damunt el cartutx amb el nom de Pere Segura gravat. Al cim, sota una barbacana de teules i rajola no tan espectacular com acostumen a ser els ràfecs d'aquesta època, hi ha una galeria de solana que recorre la façana.

La façana de ponent, que és molt més llarga, té cinc finestres a la planta noble i quinze a la galeria de solana. Al mig d'aquest nivell hi ha una lladronera per protegir una segona porta forana que en aquest cas és rectangular.

L'interior de la planta baixa està molt modificat per construccions posteriors que alteraren substancialment l'àmbit de la gran entrada, sobretot a causa de la construcció d'un entresòl que dividí en dos nivells l'espai original. Així i tot, conserva al fons part d'una escala magna amb barana de pedra de factura molt semblant a la del castell de Santa Coloma.

La semblança d'ambdues baranes i el fet que els edificis pertanguessin al mateix senyoriu fa pensar que les construí el mateix picapedrer, Antoni Vèrnia. Al costat esquerre de l'entrada hi ha estances destinades a magatzems i cavallerisses cobertes per una volta rebaixada obrada de morter encofrat. Al costat dret, on hi hauria hagut d'haver la crugia que no es construí, hi ha els baixos de la casa medieval amb unes estructures d'arcs de pedra, probablement del segle XIV, molt interessants.



Savallà. Restes del castell. (JFS)

Les modificacions afectaren també la sala de la planta noble, de la qual només conserva les finestres proveïdes de festejadors que guaiten a migdia.

Bibliografia:

ALIÓ, (manuscrit inèdit); SEGURA, 1953; GONZALVO, 1996; CARCELLER, 1998; FONTANALS/EGEA, 2005.

EL CASTELL-PALAU DELS COMTES DE SAVALLÀ

Joan Fuguet Sans

Al cim d'un turó que presideix el poble de Savallà, a 847 m d'altitud, s'aixeca el castell, documentat des de finals del segle X. En època moderna fou seu del comtat de Savallà que s'estenia per la conca alta del Gaià i comprenia els

pobles de Rubió, Pontils, Guialmons, les Piles i Santa Perpètua. Fernández Trabal (2006) comentant els fons arxivístics d'aquesta família sintetitza la història del senyoriu de Savallà: "Fou baronia feudal, primer dels Castellolí, després dels Timor i finalment dels Boixadors. El comtat de Savallà fou erigit l'any 1599 a favor de Bernat II de Boixadors i d'Erill. Els Boixadors van rebre l'herència dels Rocabertí, una vegada extingida la línia masculina del llinatge vescomtal, en virtut del casament de Joan de Boixadors i de Pacs, segon comte de Savallà, amb Elisabet de Rocabertí i de Pacs (1602). El beneficiari del vincle fou Joan Antoni de Boixadors i de Pinós, cinquè comte de Savallà, l'any 1728 i, des d'aleshores avantposà alternativament el cognom Rocabertí al patern".

Els Rocabertí-Boixadors es van extingir definitivament l'any 1899, quan morí Joana-Adelaida de Rocabertí-Boixadors Dameto i de Verí. Els títols nobiliaris passaren als Sureda, mentre que els patrimonis —ja molt afeblits— foren heretats pels marquesos de la Torre.

El castell de Savallà, que avui presenta una imatge patètica de murs enderrocats i pedres amuntegades, havia estat un palau residència renaixentista comparable al de Santa Coloma i al de Solivella (que encara està més arruïnat). Sobre un castell medieval, del qual no queda res, fou construïda, entre els segles XV i XVI, la residència fortificada que habitaren els comtes de Savallà. En el darrer quart del XIX aquest castell fou víctima d'un greu espoli per part de la família, que preferí potenciar la reconstrucció del castell de Peralada, al que van anar a parar diversos elements arquitectònics procedents de Savallà.

La planta, que encara es pot seguir, és un pentàgon irregular que té els costats nord i oest (33 m per 21 m, respectivament) disposats en angle recte, mentre que els del sud i de migdia són més irregulars i de mesures menors. El conjunt estava rodejat per un recinte exterior, amb torres cilíndriques als quatre angles, que mesurava 45 m al nord, per 43 m a l'oest, 53 m al sud i 24 m a l'est.

S'entrava al castell per la porta principal situada a l'extrem occidental del costat sud, i s'accedia a un gran pati (de 10 m per 7 m) al voltant del qual s'ordenaven els diferents edificis que formaven el conjunt. A la planta baixa hi havia els serveis propis (cavalleris-

ses, magatzems...) i entre aquesta i la planta noble hi havia un entressolat amb altres dependències de serveis. Al pati, una escala magna de dos rams, descoberta, adossada al murs del sud i de l'est i carregada sobre arcs rampants, pujava fins a la planta noble. Aquí, als costats nord i oest s'obria una bella galeria (avui instal·lada al castell de Peralada) que guaitava al pati. Donaven a la galeria la gran sala, situada al nord, i les habitacions de ponent. Al costat de migdia, de llevant a ponent, hi havia la capella, que tenia volta de creueria estrellada, pròpia del gòtic tardà, i altres dependències. La planta superior estava recorreguda per una galeria de solana que donava la volta a l'edifici.

Garriga (1986) remarca l'interès de determinats elements d'edifici romana que decoraven la planta noble, com les "ornadíssimes" finestres creuades que avui es troben al castell de Peralada. De semblant factura és la finestra, en aquest cas no creuada —també a Peralada—, que publica a *Els Castells Catalans* (IV:345) Pere Català. Es tracta d'una finestra emmarcada de figures dempeus, a tall de cariàtides, i decoració grutesca.



Solivella. El castell l'any 1885. (Palau i Dulcet, 1932:93)



L'escala del castell de Solivella al palau Maricel de Sitges. (JFS)

Avui poca cosa es conserva *in situ* d'aquells elements decoratius cinccentistes, llevat d'una finestra creuada, mutilada, del costat de llevant, coronada per un guardapols motllurat amb mènsules en forma de caps, i una altra al nord de semblant factura. Ambdues eren també finestres de la sala noble o gran sala del castell.

Bibliografia:

El Castell Catalano, IV, 1973; GARRIGA, 1986; FERNÁNDEZ TRABAL, 2005.

**EL CASTELL-PALAU
DEL BARÓ DE SOLIVELLA**

Joan Fuguet Sans

Situat al cim d'un turó que presideix el poble de Solivella, el seu castell, avui

enderrocat, havia estat, amb el de Santa Coloma i el de Savallà, el tercer gran exponent dels palaus residencials cinccentistes de la Conca. Com els seus parions, havia tingut un passat medieval representat per un castell feudal del qual s'aprofità algun element en la remodelació goticotardana.

El segle XII Solivella havia estat feu de Gombau d'Oluja, els XIII-XIV dels Puigverd i dels Anglesola; a finals del XIV, dels Boixadors, els quals, el 1424, el vengueren al rei, i aquest, el mateix any, a Berenguer de Llorac. A finals del XVI, Felip III creà la baronia de Solivella a favor de Simó Berenguer de Llorac i Castelló. Aquest senyoriu passà el segle XVIII a mans dels Despujol, marquesos de Palmerola, que posseïren Solivella fins a la fi de l'Antic Règim.

Entre els segles XV i XVI, el castell feudal sofrí importants modificacions que el convertiren en una esplèndida residència senyorial. El castell pròpiament dit estava protegit exteriorment per un cinturó murallat flanquejat de torres i un vall o fossat. Tenia planta més o menys quadrangular, segons el model típic dels castells cinccentistes, amb pati central i pou al mig que coronava una monumental piràmide amb sant Miquel vencent el dimoni al cim. Al angles, l'edifici tenia un parell de torres cilíndriques amb matacans i merlets, una de les quals, de majors proporcions, era la torre de l'homenatge. S'accedia al castell per una porta protegida per la muralla exterior situada al costat sud-oest.

La casa tenia tres nivells, planta baixa, planta noble i tercer pis o golfes. S'accedia a la planta noble des del pati, segons la fórmula baixmedieval catalana, habitual a les residències senyorials del renaixement, mitjançant una escala magna, adossada a un costat i carregada sobre arcs rampants (aquesta escala, a principis del s. XX, fou venuda a Mr. Deering per al seu palau de Maricel de Sitges). Les poques referències que tenim de la planta noble les proporciona Palau Dulcet quan visità el castell, l'any 1886 (Palau, 1932). Segons ell tenia "espaïoses sales, cambres, passadissos, rics artesonats, mènsules impostes daurades, etc., però tot bastant castigat. Recolzada al mur d'una gran sala [suposem que la sala principal] es veu un monumental escalfia-panxes de marbre blanc, flanquejat per dos àngels de grandària natural i sostenint l'escut dels Llorach".

A fotografies antigues del castell de Solivella es poden apreciar els para-

ments de la planta noble amb grans finestres creuades, dissenyades "al romano", proveïdes de guardapols rectangulars semblants a les del castell de Savallà. El mateix es pot dir, pel que fa a l'estil, de les dues portes del cap de l'escala principal que donaven accés a les cambres de la planta noble. Una i altra, amb arcs conopials i guardapols rectangulars amb permòdols esculpats són bells exemples de l'estil renaixent que envaí el gòtic tardà català. Com els castells de Savallà i de Santa Coloma, el de Solivella també tenia a les golfes una galeria de solana que recorria tot el perímetre.

Bibliografia:

PALAU I DULCET, 1932; *Gran Geografia Comarcal de Catalunya*, 1983:1X.

CAL CAVALLER, DE BLANCAFORT

Joan Fuguet Sans

Cal Cavaller de Blancafort és un dels casals més importants del segle XVIII



Blancafort, Cal Cavaller. Escut de la façana. (JFS)

de la Conca de Barberà. El féu construir, el 1798, un membre del llinatge Minguella que tenia el rang de cavaller, segons manifesten la data gravada a la portalada i el senyal heràldic que presideix la façana (escut timbrat per un casc de perfil, amb visera de tres reixetes, que mira a la dreta).

Al fogatge de 1553 (publicat per Iglésies) hi ha Minguelles en diverses poblacions de les vegueries de Cervera i Tàrraga. El primer que es documenta a Blancafort és Roc Minguella, comerciant de Verdú, que a començaments del XVII, es casà amb la blancafortina Magdalena Girona i passà a residir al domicili de la muller. No coneixem les activitats mercantils d'aquest Roc Minguella blancafortí, si és que en tingué; sí, en canvi, sabem que el patrimoni familiar que posseí, aportat en la major part per l'esposa, no era excessivament gran (143 jornals de terra i algunes finques rústiques).

El seu fill hereu, Roc de Minguella i Girona, fou qui aconseguí del rei l'ennobliment. Ignorem els mèrits, però ja que l'expedient ve a dir que patí persecució i danys a la hisenda, sospitem que fou per la seva actuació política en el decurs de la guerra de Secessió. Fos com fos, el cert és que l'any 1671 fou nomenat ciutadà honorat de Barcelona, i l'any 1680 cavaller del Principat. Aquests títols, a més de molts privilegis i exempcions, el facultaven per portar espasa i marcar les seves pertinences amb l'escut que li fou concedit.

A Antoni de Minguella i Virgili, besnet d'aquell Roc de Minguella ennoblit pel rei, li correspon l'honor d'haver

construït un segle després la casa pairal que ens ocupa.

L'edifici, que està situat al carrer Major de Blancafort, és de planta rectangular i tres pisos i, en origen, tenia un hort al costat. Els baixos estan dividits en dos àmbits; al de la dreta, més ample, hi ha l'entrada i al de l'esquerra, l'escala noble. L'entrada és una peça ampla i fonda coberta amb una espectacular volta de canó amb llunetes obra da amb rajola de pla. L'escala, no menys espectacular, s'enfila per una ampla caixa que arriba al tercer pis i acaba en una claraboia (potser llanterna en origen) que li proporciona il·luminació. D'aquesta escala cal destacar la bona construcció de pedra i la forja de la barana.

Damunt de l'entrada, a la planta noble, hi ha la gran sala i habitacions amb alcova al davant i al darrere. La sala té un balcó de grans proporcions que guaita al carrer Major, amb llosana llarga i barana d'artística forja. La cambra del costat de la sala té un balcó de mides normals obert al carrer Major. A l'esgolfa hi ha galeria de solana amb finestres circulars, una concessió barroca poc freqüent en aquests casals rurals.

Presideix la façana una portalada amb arc carpanell motllurat construït de pedra i coronat per un motiu rococó on figura la data de construcció, any 1793. Al damunt hi ha el balcó principal amb arc escarcer motllurat i més amunt l'escut heràldic dels Minguella esculpit en pedra.

Bibliografia:

IGLÉSIES FORT, 1979-1980; RECASENS, 1986; RÒVIRA, 2005.



Montblanc, Cal Castellví. Detall de la volta del cimbori. (JFS)



Montblanc, Cal Castellví. Façana. (JFS)

CAL CASTELLVÍ, DE MONTBLANC

Joan Fuguet Sans

Entre la munió de casals amb categoria arquitectònica que es construïren a la Conca durant la segona meitat del XVIII, el palau dels Castellví de Montblanc fou, sens dubte, un dels més importants. Actualment tant la façana com l'interior estan molt deteriorats a causa dels mals tractes que va rebre l'edifici entre 1936 i 1939, en ser confiscat pel comitè antifeixista, i més tard, als anys seixanta, en ser habilitat per a granja de gallines. Val a dir que recentment la façana ha estat objecte d'una restauració que li ha retornat part de la dignitat.

Els Castellví arribaren a Montblanc el segle XVI procedents del Camp de Tarragona. Un cabaler dels senyors de Masricard (la Canonja, Tarragonès) es casà amb una pubilla montblanquina de la família Roig. Entre els Castellví montblanquins destacaren Ignasi de Castellví i de Ponç (1642-1707), que fou veguer, Francesc de Castellví i Obando (1682-1757), militar i historiador, heroi del setge de Barcelona de 1714, Josep de Castellví i Ferran (1702-1775), que fou corregidor, entre d'altres.

El palau té planta rectangular i un gran jardí al darrere. Sembla que fou construït aprofitant anteriors construccions de notable categoria, com posa en evidència l'estructura d'arcs de pedra que hi ha als baixos del costat dret. No coneixem documentació relativa a la construcció del palau; tanmateix, l'estil que mostren els elements originals que queden a la façana i a la planta baixa apunten a les darreries del segle XVIII.

La façana (allò que en queda) mostra una composició extremadament simple i austera pròpia del neoclassicisme amb reminiscències barroques. És neoclàssica la puresa geomètrica del frontispici: un rectangle allargat, potser tres vegades més ample que alt, resseguit de cap a cap per una cornisa motllurada que ni tan sols té un frontó que trenqui per dalt l'horitzontalitat. Harmonitzant amb aquesta fredor clàssica, es manté una certa reminiscència barroca en la plàstica del portal i el balcó principals. Sembla que eren els únics elements que emergien amb una certa contundència del pla

del frontispici rectangular. Es tracta de dos ordres arquitectònics posats en dos nivells: el primer el constitueixen un parell de columnes exemptes d'ordre toscà amb pedestal per emmarcar la porta; el segon, dues pilastres del mateix estil amb frontó circular al damunt per enquadrar el balcó. Originàriament hi havia dos balcons a cada costat, dels quals només queden restes de les llosanes mutilades.

On l'edifici conserva en estat acceptable l'aspecte originari és al vestíbul i a l'escala (llevat de la barana, que és moderna). El vestíbul, que és molt ample i fondo, va cobert amb una gran volta de canó rebaixat obrada a la catalana, és a dir, amb rajola de pla, amb tres llunetes per costat. Al fons hi ha l'escala noble d'esglaons de pedra que s'enfila encaixada en un prisma quadrat que, en arribar a la segona planta, mitjançant trompes esdevé tambor octogonal d'una airosa cúpula foradada per vuit finestrals. Interiorment, pilastres, cornises i arcs de guix ressegueixen les arestes del prisma i de la piràmide que constitueixen l'estructura de la cúpula.

Quan l'escala arriba al nivell de la planta noble forma una galeria amb un arc suspès que és aquella solució enginyosa, pròpia del gòtic català, que apareix també en altres casals de la Conca, com a cal Celdoni de Pira. La degradació i modificacions que presenten en l'actualitat les diferents peces de la planta noble són tan greus que no mereixen comentaris.

Bibliografia:
ROVIRA, 2005.



Pira. Cal Celdoni. Façana. (JFS)

CAL CELDONI, DE PIRA

Joan Fuguet Sans

Cal Celdoni de Pira és un exemple paradigmàtic a la Conca d'una tipologia de residència rural característica de la pagesia ascendent setcentista de la Catalunya meridional. Ha pogut ser estudiat a partir de la documentació existent a l'arxiu familiar, a l'Arxiu del Gran Priorat de Catalunya (ACA), a l'Arxiu

Municipal de Pira (Arxiu Històric Comarcal de la Conca de Barberà), i a l'arxiu de la Companyia d'Aragó (Arxiu Històric Provincial de Tarragona).

L'any 1730 arribava a Pira, procedent de Valls, Celdoni Matheu, nat a Rocafort de Queralt i membre d'una nissaga amb branques a Rocafort, Vallverd i el mas de Cogul. Els Matheu eren carlans d'aquest mas (terme de Vallverd), que aleshores formava part de la comanda de l'orde de l'Hospital de Sant Joan de Barberà. Amb els Matheu de Pira s'iniciava, a la Conca, un d'aquells patrimonis rurals acumulats per personatges intrèpids que, alternant l'activitat agrícola i la mercantil, posaren les bases de la Catalunya burgesa del segle XIX.

En la documentació patrimonial dels Matheu pirencs relativa als dos primers (Celdoni i el seu hereu, Antoni, segona meitat del XVIII), hi ha diversitat d'activitats mercantils, que duïen a terme conjuntament amb un tal Montseny de Solivella (cunyat de l'Antoni), que sovint es vincularen a la famosa Companyia d'Aragó i Catalunya de Calaf (arrendaments de drets senyoriais, compravenda de mules, d'aiguarent, de cereals, de sedes, préstecs usuaris...). Aquestes activitats els reportaren importants beneficis que es materialitzaren en l'adquisició d'un important patrimoni rústic i urbà.

És típic que l'ascens social d'aquests personatges anés acompanyat de la necessitat d'obtenir honors —títols—, que sovint compraven, i d'habitar cases adequades al seu rang. És així com, a finals del XVIII, Antoni Matheu fou nomenat Familiar del Sant Ofici —càrrec laic que



Pira. Cal Celdoni. Entrada. (JFS)

li permetia portar armes i gaudir de certs privilegis —, i dugué a terme la construcció de la residència familiar que coneixem amb el nom de *cal Celdoni*.

El casal fou construït pel mestre de cases Tomàs Cerdà, de Solivella, entre 1796 i 1797, al bell mig de la Pira del XVIII —que no ultrapassava els límits de l'actual barri de Piroia—, entre els carrers del Doctor Robert, Verdaguer i la plaça del Forn. És un edifici de planta més o menys rectangular amb tres nivells: baixos, planta noble i esgolfà. Als baixos, com d'habitud, hi ha l'escala magna amb cúpula i llanterna per accedir a la planta noble, cavallerisses, a un costat, celler a l'altre i hort al darrere. Hi destaca l'entrada coberta amb una magnífica volta bufada de rajola de pla, i l'escala amb barana de ferro forjat, que en arribar a la planta noble té una arqueria que presenta aquella solució enginyosa



Pira. Cal Celdoni. Escala. (JFS)

(típica de la galeria gòtica catalana) que consistia en deixar un arc suspès a l'aire.

Entre els baixos i la planta noble hi ha un entressolat, amb habitatge per als majordoms, i al darrera, una galeria oberta a l'hort. Al damunt, la planta noble té com a peça principal la sala i dues cambres amb alcova, totes tres amb balcó, i altres habitacions al darrere que donen a una llotja d'arcs carpanells de pedra sobre columnes situada damunt de la de l'entresòl. Aquesta galeria, tant per la construcció com per l'orientació de cara a migdia i guaitant al riu, és especialment atractiva.

La façana és austera i mesurada. Té amples superfícies nues on destaquen els arcs carpanells de pedra motllurats de la porta principal i el balcó de sobre. Un detall mínim de concessió decorativa és el marc rococó que corona l'arc de la porta, on antany devia figurar el nom del propietari i la data de la construcció, inscripció que fou repicada la passada guerra civil.

La planta superior o esgolfà està recorreguda per la típica galeria de solana sobremuntada d'una barbacana de teula i rajola en voladís.

Bibliografia:

PIJUAN, 1984; GUAL, 1987; FUGUET, inèdit.

FONTS MONUMENTALS

Joan Fuguat Sans

LA FONT DE LES CANELLES,
DE SANTA COLOMA DE QUERALT

Poca cosa sabem de com eren les fonts públiques dels pobles a l'edat

mitjana, el més probable és que fossin deus naturals situades dins de la vila o canalitzades des de fora, més o menys condicionades per poder accedir còmodament a omplir els càntirs. D'aquesta fàisó sembla que eren les fonts antigues de Montblanc (font del Vall, font de la Vila...), de Santa Coloma (font de la Petxina), de l'Espluga (font Major, font Baixa), de Barberà (font Vella)...

Serà a partir de l'urbanisme romà de Sixt V, el "Papa urbanista" (segle XVI), a qui seguiran amb entusiasme els il·lustrats del XVIII, que la font, sense deixar de complir la funció social que li era pròpia, esdevingué element estètic en el context urbà, és a dir, es monumentalitzà.

La font monumental documentada més aviat a la Conca és la font de les Canelles de Santa Coloma de Queralt que féu construir, l'any 1618, el famós comte Dalmau de Queralt, virrei de Catalunya. Situada extramurs, al costat de llevant de la vila, és un magnífic exemplar concebut com un àmbit rectangular, tancat mitjançant pilons que té al fons una façana rectangular de pedra coronada per un doble frontó curvilini. Una fornícula al mig aixopluga una imatge, flanquejada pels escuts de la vila i del fundador. Al peu de la façana hi ha una gran pica de pedra que rep l'aigua de vuit canelles de bronze esculpides en forma de caps grutescs emergents de la boca d'altres tantes carasses de pedra laborades en relleu a la façana. Associada a la font hi ha una creu de terme (avui una còpia), la creu de les Fonts o del Comte.

Bibliografia:

SEGURA, 1953; PALAU RAPECAS, 1993.



Santa Coloma de Queralt. Font de les Canelles. (JFS)



Montblanc. Font Major. (JFS)

LES FONTS DEL SEGLE XVIII

A les primeres dècades del segle XVIII la Conca es veié assolada per

una epidèmia de febres palúdiques o tercianes causada per un dèficit alimentari i per la insalubritat de l'aigua. Montblanc en fou molt damnificat.



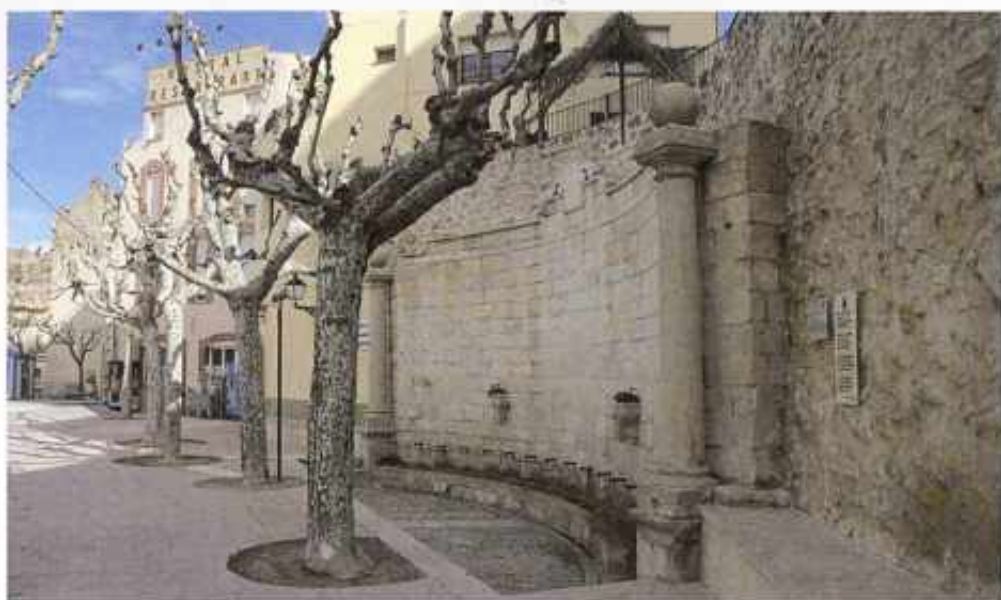
Santa Coloma de Queralt. Detall de la font de les Canelles. (JFS)

Com a conseqüència de l'epidèmia i en previsió de noves infeccions, les autoritats borbòniques decidiren portar fins al cor de la vila de Montblanc l'aigua de la Pasquala (font situada a la Vall, indret muntanyós pròxim a la vila) i construir un dipòsit i una font monumental vora la plaça del Mercadal, per a la qual s'encarregà el projecte a Josep Martí, mestre de cases de Barcelona. La baixada de l'aigua començà el 1728 i l'any següent ja estava pràcticament acabada l'obra, només faltava completar part del coronament de la font, que s'executà poc després, llevat de l'escut del cim que no ho fou fins el 1804.

La font Major de Josep Martí és una font monumental d'estructura semblant a la de Santa Coloma. És a dir, està situada en un àmbit rectangular (en aquest cas una placeta) que té al fons, construïda de carreuada, una façana rectangular coronada per un frontó curvilini amb cornisa, dues bo-

les als costats, i al mig, presidint el monument, un escut de l'Espanya borbònica flanquejat pels escuts més petits de Catalunya i de Montblanc. Té tres canelles de bronze de disseny popular que surten de la façana de pedra. Una pica de pedra recull l'aigua que va a un abeurador que hi ha al costat.

L'any 1828, l'ajuntament de Montblanc construí una altra font monumental, en aquest cas exempta i en forma de monòlit d'estil Imperi. La situà extramurs, a la plaça de Sant Francesc. El conjunt està format per una gran pica quadrada que té al mig, disposat concèntricament, un dau de pedra d'on surten quatre canelles de bronze que estan clavades en relleus, tres dels quals representen carasses i el quart un peix caragolat amb un peix petit a la boca. Damunt del cub quatre boles de pedra aguanten un obelisc piramidal coronat per un gerro. Més tard, al voltant de la font s'hi col·locaren pilons amb una



L'Espluga de Francolí. Font Baixa. (JFS)

cadena per evitar que la pica fos utilitzada com a abeurador.

Els corrents d'aigua de la cova de l'Espluga de Francolí abastiren antigament dues fonts de la vila, la Major, que serví els habitants de l'Espluga Sobirana, i la Baixa, que serví els de la Jussana. La primera estava situada a prop de la cova, al darrere del portal Major, i la segona en la confluència dels carrers dels Ametllers i de l'Aigua, a l'inici de l'actual carrer Major. L'any 1852, amb pedra procedent d'un templet dedicat als màrtirs d'Alzira de Poblet, l'ajuntament dignificà la font Baixa amb una construcció monumental de façana. És un mur de pedra carreuada, de planta corbada, flanquejat per dues columnes que havia d'anar coronat per una capella dedicada a Santa Anna que no s'acabà de construir mai. Té vint-i-una cane-

lles de bronze i una gran pica de pedra que segueix la curvatura del mur.

La font Vella de Barberà, "la Font" segons denominació antiga, està situada a la sortida del poble en direcció a Pira, i es documenta des dels orígens de la població (1175). Neix en una mina que s'endinsa a la parada del Senyor, pròxima a la font, sota el castell templer. El segle XVIII, concretament el 1772, com tantes altres fonts d'arreu, fou convertida en font monumental de caire barroc. Es construí un mur exempt de contorn curvilini simètric amb cinc canelles de ferro i una pica de pedra al peu, d'on l'aigua surt canalitzada vers uns abeuradors i els rentadors comunals (aquests, enderrocats fa pocs anys).

Bibliografia:

PALAU DULCET, 1951; DURAN CASAMERAS, 1951; ABRANZ, 1985; BONET ESTRADÉ, 1985; PLAZA, 1990; PORTA I BALANYÀ, 2000; ROCA, 2000.

ARQUITECTURA RELIGIOSA. ESGLÉSIES PARROQUIALS

Anna Serra Masdeu

EL SEGLE XVIII: UNA ETAPA PRÒSPERA A LES TERRES DE LA CONCA

Els pobles que conformen l'actual Conca de Barberà van viure, al llarg del segle XVIII, unes dècades de re-
alçament econòmic que va reflectir-se
en totes les àrees de la seva societat; no
cal dir que àmbits com la demografia o
el patrimoni artístic reberen les conse-
qüències més immediates. Aquesta es-
plendor no fou un cas aïllat, els pobles
de la Conca s'inscrivien dins la línia ge-
neral de creixement dels municipis ca-
talans del segle XVIII. Cal pensar que
en aquesta zona de la geografia catalana
per l'any 1718 hi havia 7.560 habitants
i pel 1787 la població assolí els 19.210
habitants (Fuguat, 1984). La capital,
Montblanc, va passar dels 1.115 habi-
tants el 1718 als 3.177 el 1787 (Grau,
1988).

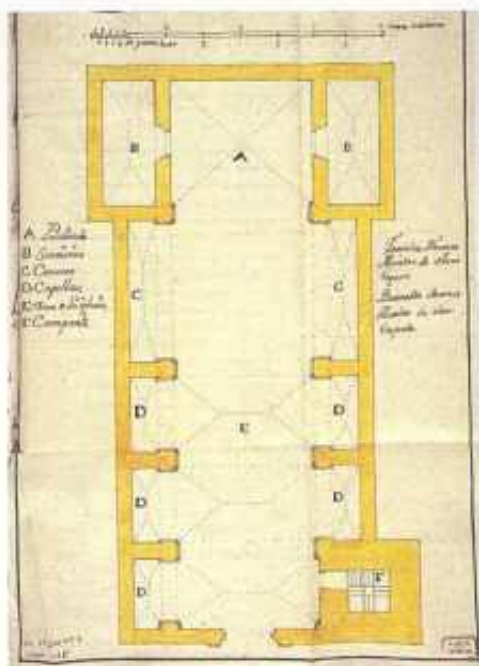
La Conca, tradicionalment, nodria
de llenya, de carbó, de gel o d'alabas-
tre altres comarques veïnes i en aquesta
centúria també aprofitava la força del
rius Francolí, Anguera, Corb o Gaià
per rendibilitzar els seus molins pape-
rers i fariners. La revitalització eco-
nòmica provenia de l'estudiada gestió,
planificació i extracció de les activitats
vinculades amb l'agricultura. Es des-
brossaren zones boscanes, es romperen
les terres ermes i es recuperaren ter-

renys abandonats i destinats al cultiu,
bàsicament de la vinya, seguit de ma-
nera intensiva cap als volts de 1780,
que es convertí en un monocultiu a la
meitat del segle XIX. En aquest segle,
i aprofitant l'expansió de nous mercats
europeus i americans, els productors
del vi s'adonaren de la bona acollida de
l'aiguardent, que sortia cap a ultramar
pels ports de Tarragona o de Salou.

DE LA BONANÇA ECONÒMICA A LES EMPRESSES ARQUITECTÒNIQUES

Les lliures que aportà la vinya es
destinaren a construir de nova planta
cases particulars, fonts i mines, molins,
esglésies parroquials i ermites, retaules,
etc. Les esglésies d'aquell moment són
portadores, des de la seva gènesi, d'uns
criteris d'organització, de temporalitat i
de coordinació amb les feines del camp
(com segar, batre, veremar), i d'una
suma altruista d'esforços molt lloables
dels habitants de cada poble. Les au-
toritats religioses saberen reconduir
l'eufòria econòmica per convèncer la
població d'arreglar o construir de nou
les seves esglésies medievals que s'ha-
vien de reformar o que resultaven insu-
ficients per acollir una població que es
trobava en alça.

L'auge econòmic féu imprescindible
la labor dels mestres de cases i
dels obrers, que es desplaçaven d'un



Planta de l'església de Barberà realitzada pels mestres de cases Francesc i Bernat Tomàs, l'any 1785. Francesc Tomàs, que construí el temple, no seguí aquesta planta sinó la de mestre Pomés, semblant a la seva. (AHN)

indret a un altre a la recerca de feina. Montblanc i els pobles de les rodalies es van convertir en nuclis on es creuaven diverses nissagues de mestres constructors; això comportava diferents procedències i diferents maneres de crear i d'entendre l'arquitectura; la variada procedència d'aquells professionals implicava un enriquiment artístic molt valuós. Alguns d'aquests mestres, en solitari o en família, hi residiren durant uns anys o generacions, o d'altres només hi deixaren les seves obres; ens referim a cognoms com Albareda (d'Os de Balaguer), Tomàs (de Cervera), Ballart (de Solivella), Roig (de Passanant), Costa (de Sant Pau de Segúries), Flori[t] (de la Selva de Vall-

dora), Salat (de Santa Coloma de Queralt), Pomés (de Sidamon)...

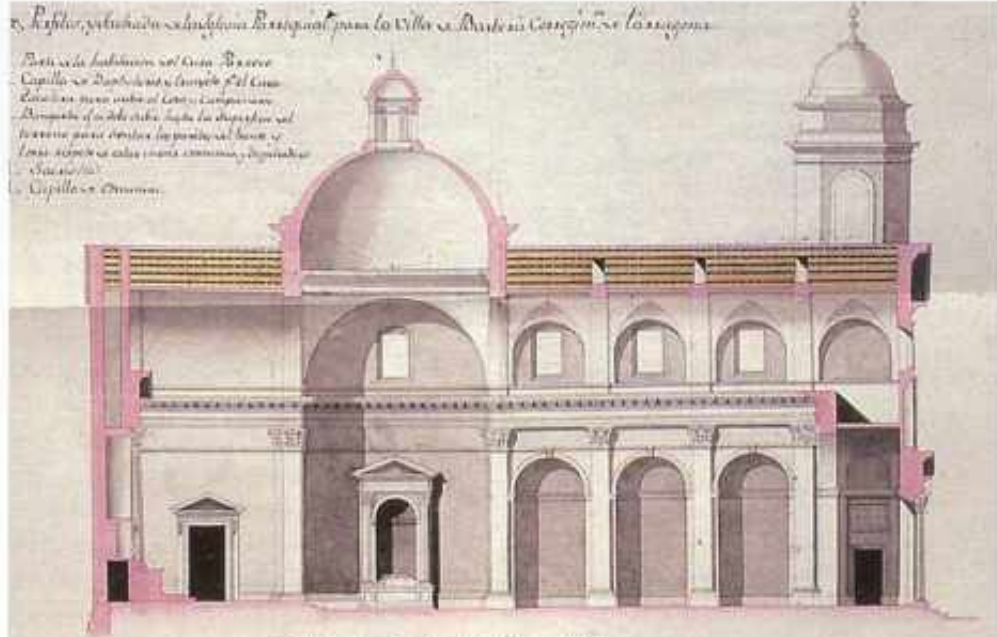
El món de la construcció es trobava en alça i els seus professionals eren necessaris: a Sarrià, a la segona meitat del segle XVIII la població destinada al sector secundari la liderava la dels teixidors de lli, després els mestres de cases i seguidament els fusters i els sabaters. Els joves de la Conca buscaren els millors mestres d'altres nuclis per formar-se en el món de la construcció. M. Arranz (1981) ja va indicar que entre 1621 i 1800 més d'un centenar de nois d'aquesta comarca es desplaçaren a Barcelona per aprendre l'ofici amb els gremis corresponents (de cent tres nois, seixanta-sis foren acollits per mestres de cases i picapedrers i trenta-set s'iniciaren amb mestres fusters).

LES FÀBRQUES PARROQUIALS COM A MODELS DE GESTIÓ BUROCRÀTICA I LABORAL

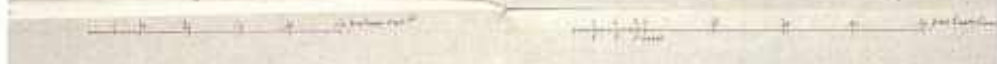
Contractar una d'aquestes fàbriques volia dir seguir una sèrie de passos perfectament estipulats. Els habitants dels pobles, després de veure o sentir que queien pedres dels sostres de les esglésies a l'interior, s'afanyaven a iniciar els tràmits burocràtics. Normalment s'havia d'avisar l'arquebisbe que s'iniciaria un nou temple, cosa que no sempre era així. Després, una junta composta pels regidors, el batlle i els comissionats de l'obra parlaven amb cada cap de casa perquè aportés una part de la seva collita per al temple (normalment un dotzè, un quinzè o un vintè dels seus guanys agrícoles). De fet tothom pagava, des dels forasters que tenien terres al poble

Perfil, y elevación de la Iglesia de San Bartolomé, para la Villa de Barberá en Aragón.

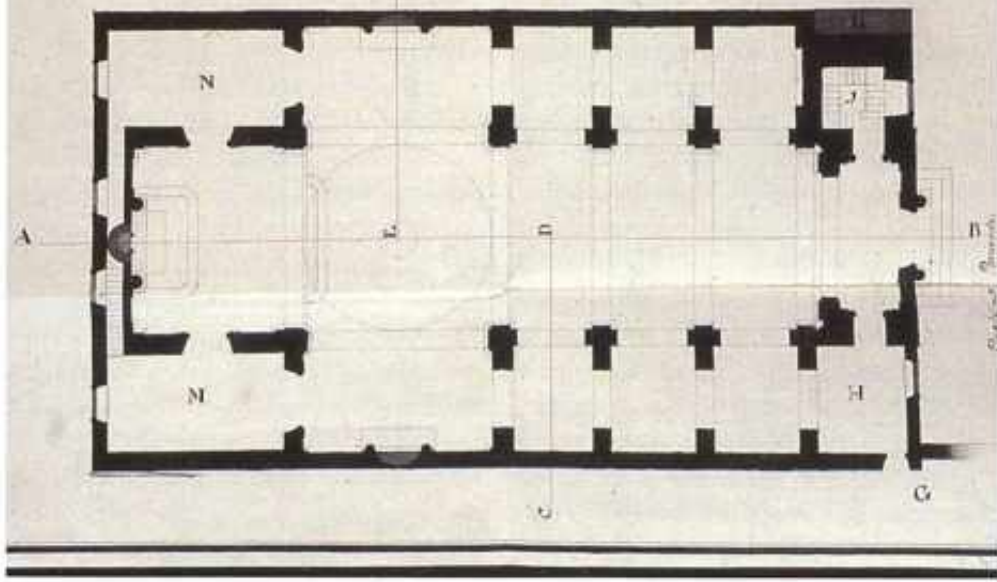
Esta es la fachada del Costo Barroco
 Capilla de San Bartolomé y Capilla de San Juan
 Capilla de San Mateo y Capilla de San Pedro
 Capilla de San Andrés y Capilla de San Pablo
 Capilla de San Marcos y Capilla de San Esteban
 Capilla de San Agustín y Capilla de San Jerónimo
 Capilla de San Basilio y Capilla de San Gregorio
 Capilla de San Ildefonso y Capilla de San Isidoro
 Capilla de San Lázaro y Capilla de San Melchor
 Capilla de San Nicasio y Capilla de San Primitivo
 Capilla de San Pelayo y Capilla de San Quintín
 Capilla de San Salvador y Capilla de San Vicente
 Capilla de San Zenón y Capilla de San Zeno



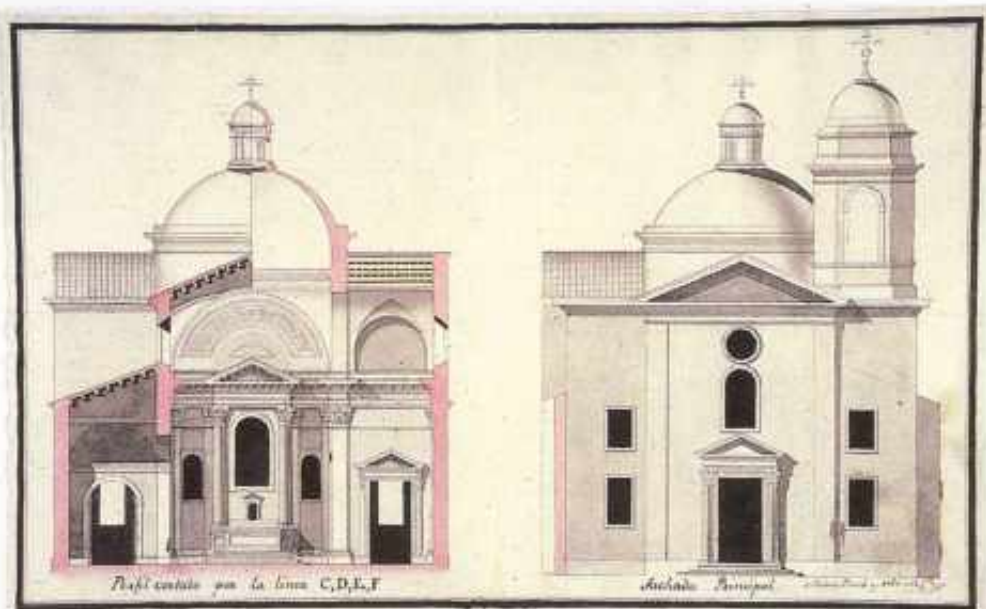
Perfil cortado por la línea A.B.



Planta Arquitectónica de la Iglesia de San Bartolomé



Planta i secció longitudinal d'unes trances (no executades) per a l'església de Barberà, dibuixades l'any 1792 per l'arquitecte Andreu Bosch i Riba de Barcelona. Curiosament, aquest projecte fou desestimat per l'Academia de San Fernando de Madrid, (AHN)



Secció transversal i façana de les traces de l'església de Barberà que completen les de la fotografia anterior. (AHN)



Planta (no executada) per a l'església de les Piles. Podria tractar-se d'una primera proposta de Josep Pomés, autor del projecte realitzat. (ADT, JFS)

fins als recaptadors de delmes i primícies, i s'acceptaven tot tipus de deixes, llegats...

El Consell de Castella, per la seva tasca burocràtica i política, havia de saber que s'aixecava una nova església. El permís més rebuscat era el de

la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. D'ençà el 1786 l'Academia havia incrementat la seva defensa d'un art d'arrels totalment clàssiques en detriment del llenguatge creatiu usat per la moda barroca. Per tant, qualsevol plànol estudiat que mostrés rastres compositius barrocs era rebutjat i calia que algun arquitecte format a l'Academia fes uns nous plànols (que sempre s'acabaven retocant). Els mestres de cases i els pobles sovint inventaven hàbils sistemes per trencar aquesta barrera artística.

A la meitat del segle XVIII hom podia contractar una obra a diversos professionals de la construcció: mestres de cases, frares fabricuers, enginyers, i als arquitectes més "normalitzats", els acadèmics, formats a Madrid.



Desenvolupament de les façanes principal i lateral d'una església. Forma part d'un conjunt de cinc dibuixos, del segle XVIII, procedents de l'Arxiu Parroquial de Rocafort. La semblança del campanar projectat amb l'existent fa pensar que foren utilitzats en part. (ADT, JFS)

L'aprovació de la traça, o sigui de la primera imatge del temple, implicava la signatura del contracte, davant notari, amb les clàusules que explicaven com era, sobre el paper i de manera molt detallada, el futur projecte. Una mateixa traça podia presentar-se en altres pobles veïns si no s'escollia al lloc on primerament concursava; els dibuixos no sempre se signaven. Al contracte tot quedava ben acordat: des del lloc d'on s'arrencaria la pedra que tancaria la façana, quantes vegades es visuraria l'obra, quan s'aturaria per raons meteorològiques o per les feines del camp, els anys d'execució de la fàbrica...

Les esglésies rivalitzaven estèticament unes amb les altres; cada poble volia que la seva s'assemblés a una determinada o que fos més espectacular encara.

El mestre de cases contractat gaudia d'uns certs avantatges, se li buscava una casa al poble on treballaria, que era la seva residència, i se l'eximia de certs pagaments (no sempre eren els mateixos a tot arreu) i contribucions.

Si emplaçar correctament l'església al gust de tothom era un problema, també ho era el futur de les esglésies velles. Sovint es desfeien les velles que amenaçaven una ruïna total, podien esdevenir part de les esglésies interines o es fonien amb les noves dins del seu perímetre. A vegades es buscava un lloc que actuava com a església temporal, així, a la botiga del castell de Barberà s'hi feia missa. Les festes de col·locació de la primera pedra i les d'inauguració del temple eren quasi petites festes majors.

ELS DARRERS CANTS DE CIGNE BARROCS PREVIS A LA NOVA MIRADA ACADÈMICA

Per la seva tipologia i estètica, cal situar les esglésies de la Conca en una etapa de contrast, de xoc de maneres d'expressar i mostrar l'arquitectura. Si en un extrem del sistema plàstic i compositiu de la segona meitat del segle XVIII hi havia els mestres de cases i la seva plàstica barroca, a l'altre s'hi aïllaven els fonaments cada cop més sedimentats dels principis dictats per la Real Academia de San Fernando, que,

a més a més, gaudia de suport reial. Enmig d'aquests extrems s'alçava un magnífic camp de proves per a la superposició d'estils en què a vegades es fa difícil entreveure un avanç comú cap al classicisme.

L'escola centralista obligava els mestres "no col·legiats" a la tramesa dels seus plànols per supervisar-los, modificar-los o refusar-los. Els obligava a trencar amb els seus vells esquemes barrocs o a formar-se a Madrid. Els mestres de cases coneixien l'existència d'aquest centre; alguns d'ells, com els membres Domènec i Ignasi de la família

Secció longitudinal d'una església del XVIII. Pertany al projecte comentat a la fotografia anterior. (ADT, JFS)



Tomàs Fabregat, oriünda de Cervera, i instal·lada a la Conca, hi anaren i obtingueren uns alts càrrecs en el món de l'arquitectura i treballaren en empreses que difícilment els oncles i germans que es quedaren a la comarca podien imaginar. La plàstica d'aquesta família és prou peculiar perquè vivia en una contradicció artística molt interessant. Construïen com ho havia fet el seu pare mestre de cases, però sabien quin era l'estil vigent més correcte i adequat per a tota obra. Ignasi Tomàs retornà a la Conca, ja com a arquitecte acadèmic. Però no va ser l'únic arquitecte acadèmic que va passar per aquestes terres. El barceloní Josep Prat Delorta dibuixà l'església parroquial de Passanant (1771-1782), a banda acudí a Sarral, el maig de 1765, per opinar sobre la construcció de l'abadia annexa a l'església que també s'alçava. Més tard, ell i el mestre de cases Mariano Biscarri van realitzar el 1770 una visura a l'església de Sarral (Serra, 2005).

ASPECTES ESTRUCTURALS I COMPOSITIUS

Les façanes d'aquests temples, presentades com el primer contacte entre els homes i la fe, oscil·len entre les de recursos més lligats al món estètic barroc i les façanes d'esglésies que adaptaven la seva decoració a pures estructures bàsiques de tancament. Per a les més barroques, com Sarral, Barberà, Rocafort de Queralt, la part més propera a l'entrada era la més treballada. Per damunt del que podem considerar una espècie d'"arc de triomf" i de la fornícula o capelleta que allotjava el sant titular de l'església i de la rossassa

s'acabava l'escomesa artística de presentar el frontispici, sovint corbat. Per als altres temples com Biure, les Piles o Val·leclara la funcionalitat (la sobrietat dels materials i una dèbil economia) s'anteposà a l'estètica: el portal té un escut o una data a la seva clau de volta (o sobre d'ella). Damunt, una fornícula i un òcul, rosassa; el tester es resolia amb un frontó. El dibuix exterior de la fàbrica, amb una arquitectura força nua, recorda esquemes derivats de les esglésies d'ordes religiosos. Als portals d'entrada es poden entreveure detalls dels tractadistes italians i francesos més en voga. De les façanes, però, no ens ha arribat cap mena de policromina o esgrafiats.

Respecte als campanars, J. Fuguet explica que els construïts a finals del segle XVIII sumen artísticament les formes renaixentista (quadrats) i gòtica (octogonals). Es situaven, indistintament, al costat de l'Epístola o de l'Evangeli. A l'interior dels temples, la seva estructura s'uneix al cor.

Algunes esglésies tingueren un cambril, més propi d'ermites o llocs de peregrinació, com a Passanant o el santuari de la Mare de Déu del Tallat (1804-05). Els temples assimilaren altres detalls barrocs com la inclusió de veneres a la part superior del presbiteri com a Barberà de la Conca, a Solivella o a les Piles, on s'aplicà el mateix detall d'aparença més pobra.

Les façanes es tancaven, habitualment, amb carreus ben tallats, com les de Passanant o Vilanova de Prades; els carreus també es destinaven als laterals de la façana i el murs eren de maçoneria, com a les Piles o Val·leclara.

Les plantes de les esglésies de la Conca oscil·len entre la tipologia derivada d'Il Vignola al Gesù de Roma i els models d'esglésies amb tres naus a la mateixa alçada, ja practicades a la Seu de Lleida, a la catedral de Vic o a les esglésies de la zona del Baix Aragó a primeries de segle XVIII.

ELS TEMPLES PARROQUIALS DE LA CONCA: HISTÒRIA I TRETS DISTINTIUS

A la segona meitat del segle XVIII hem comptabilitzat, exceptuant les ermites, deu esglésies aixecades de nova planta (Barberà de la Conca, Solivella, Blancafort, Vilanova de Prades, Passanant, Rocafort de Queralt, Sarral, Savallà del Comtat, Biure, les Piles). Algunes de les esglésies romàniques i gòtiques es modificaren en aquells anys; d'altres perviuen, desfetes, entre els murs dels nous temples. La necessitat d'engrandir els edificis també afectà les esglésies dels convents: la de la Mercè de Montblanc va refer el nou altar major, el cambril i la volta del sostre i la teulada (1801 i 1804). A l'església montblanquina del convent de la Serra, s'emprengueren noves reformes als segles XVII i XVIII, les darreres inclouen un cambril per a la Mare de Déu titular (Porta, 2000).

Entre els temples remodelats al segle XVIII hi ha les esglésies de Sant Jaume Apòstol de la Guàrdia dels Prats, la de Sant Joan de Llorac o la de Santa Maria de Montblanc amb el seu cor construït entre 1793 i 1796. Sant Salvador de Rojals va conservar part dels

seus murs romànics eixamplats durant el segle XVIII. El campanar de l'església d'aquesta "ciutat del món" s'alçà el 1789, amb el cor nou, la portalada i la sagristia.

L'església de Sant Joan Evangelista de Lilla, d'arrels romàniques, es va refer el 1682, l'ampliaren el 1769-1770 Domènec Cases i Francesc Tomàs. S'hi eixamplà la nau, s'hi va incloure un creuer, dues capelles laterals a l'alçada del presbiteri, una sagristia i el campanar d'espadanya de la façana (Grau/Puig, 1989a i 1996).

Altres empreses més modestes com l'església de la Cirera es reformaren en època barroca. A la vila ducal, l'església de Sant Miquel tindria un nou presbiteri, construït entre 1784 i 1785 per Oleguer Batlle, mestre de cases de la Guàrdia dels Prats, que va incloure dues sagristies i part de les voltes dels tres primers trams. A més, va construir arcs, pilastres i cornises a les capelles laterals. El cambril el construïa el 1787 el mestre de cases Joan Flori[t] i bastiria les voltes de la nau que quedaven per refer i la teulada del temple. La construcció de certs temples s'allargà molt en el temps, com Sant Joan Baptista de Vallclara, on se sap que s'hi treballava al 1670 però possiblement s'iniciava, de nou, el 1805 i es beneïa el 1814 (Sales, 1991). Santa Maria de Santa Coloma de Queralt arreglava el 1786 el presbiteri i el campanar el 1791 gràcies al mestre Joan Tarruella (Garganté, 2005).

Després de la Guerra Civil es van recuperar certes parts estructurals de les esglésies com el campanar de Santa Maria de Sarral (cap als anys cinquanta), o el presbiteri i l'embigat de fusta

de la teulada de Sant Pere de Savallà del Comtat (1940-45). A primeries del segle XIX, el 1806 (segons la data de la clau de la porta), s'aixecava la monumental i ensulsida església de Santa Perpètua de Gaià, amb una estètica potser més barroca del que correspondria per aquella data.

SANTA MARIA DE BARBERÀ DE LA CONCA

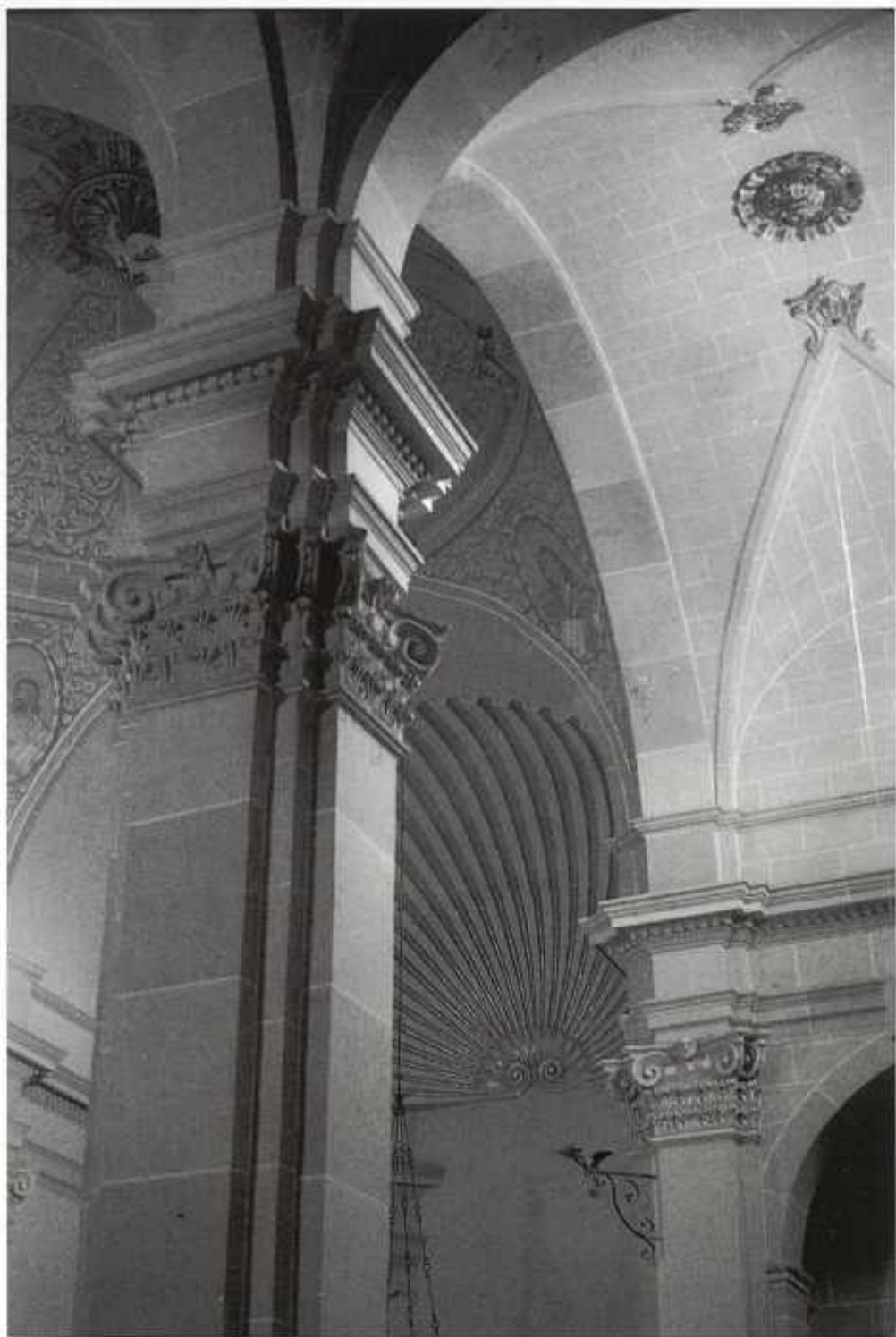
A Santa Maria de Barberà de la Conca (1792-1796) l'Acadèmia de San Fernando va pensar que l'acadèmic Simó Ferrer dibuixés l'església. Ferrer llavors treballava a Cartagena i l'encàrrec va passar al barceloní Andreu Bosch. Però a Barberà, discretament, anaven realitzant altres tràmits que els havien de dur al seu objectiu. El 1791 van pagar trenta lliures per la planta de l'església a mestre Pomés i mitja cuita de xocolata a un frare, fra Francesc, religiós de Sant Francesc de Montblanc (Fuguet, 1978).

El 24 d'agost de 1792 els mestres Francesc Tomàs de Montblanc i Magí Veciana de Sarral signaven el contracte de la fàbrica per vuit mil dues-centes lliures. Els plànols del campanar i la portalada els acabà dibuixant fra Francesc. Els mestres de cases Francesc Tomàs i Bernat Tomàs el 1778 van idear un plànol del temple, la construcció del qual era previst que costés deu mil seixanta-quatre lliures; aquest dibuix s'ha conservat (AHN, *Consejos*, llig. 37322, exp. 7, f. 4). Dos anys abans, el mestre Josep Pomés ja havia assenyalat quin seria el millor lloc per aixecar el tem-

ple. El 1789 una visita de l'arquebisbe confirmava el precari estat de la fàbrica, per tant no s'hi havia fet res. Els mestres Antoni Tarragó i Josep Pomés van fer una revisió al monument. Es va preveure, anys després, una nova obra que costaria quinze mil lliures.

Andreu Bosch l'any 1792 va fer dues traces per construir un temple que costaria divuit mil lliures (AHN, llig. 22833, exp. 2); a Madrid no agradaren i es tornà a pensar en Simó Ferrer. Aquest no podia fer-los de nou i Bosch n'hagué de pensar uns altres més acadèmics, naturalment, desestimats de nou. Però els habitants de Barberà el 14 de setembre de 1793 pagaven 60 lliures "al senyor Andreu Bosch, arquitecto de Barcelona [...] per los treballs de la planta sobre lo vintè". Mentre l'Academia proposava, el 1794, a l'acadèmic Guillermo Casanova que fes uns nous dibuixos, els de Barberà quasi fiien l'església. El temple es va acabar el 1796; dos anys abans, el 1794 el mossèn del poble responia als experts madrilenys, concretament a Casanova, que "suspendiese la formación del nuevo proyecto por no hallarse el pueblo actualmente en disposición de reedificar su yglesia".

La façana del temple de Barberà és molt propera a les de Blancafort (1793-1804), del Pla de Santa Maria (1772), de Rocafort de Queralt (1793), Sarral (el punt de referència per als anteriors, del 1757) o a altres més llunyanes com la del Palau d'Anglesola, que eren els tipus de frontis habituals de les últimes etapes del barroc.



El frontispici de Barberà està força avançat de la paret de la façana. A la part baixa del portal d'entrada hi ha dos pedestals, amb rombes i cassetons, que són la base de dues columnes estriades sense capitells i finides amb daus i boles. Al darrere de les columnes hi ha pilastres adossades que tenen col·locades tangencialment unes motlures corbes, que eixamplen la presència del portal; s'assemblen als dibuixos de rocalla de les portes del Palau Nou de l'Abat de Poblet. Per damunt de l'entrada hi ha la imatge de la Mare de Déu de l'anterior església, protegida per un arc de mig punt. Entre aquest arc i la rosassa existeix un nexe d'unió, que, com al Remei d'Alcover, és un joc de corbes i contracorbes esculpades segons línies rococó, que envolten el finestral.

La planta té tres naus; la central de canó amb llunetes i les laterals resoltes amb aresta. Té cúpula central, dues sagristies, i al presbiteri una venera suavitza i uneix els paraments plans dels murs adjacents i els dota d'una certa plasticitat. El campanar és una superposició de tres prismes i una coberta piramidal. Recorda la tipologia del campanar de Sant Nicolau de la Riba, contractat a Ramon Salat. Aquest campanar és, potser, el més barroc de la Conca, ajudat per la seva encimbellada posició.

SANTA MARIA ASSUMPTA DE SOLIVELLA

L'església parroquial de Solivella es va construir prop de la muralla i quasi a tocar d'un cementiri, en els terrenys cedits pel senyor de la vila, en Galceran de Villalba. L'obra es va lliurar a Ramon



Solivella. Església parroquial l'any 1975. Porta principal, (JFS)

Sanahuja, mestre de cases de Solivella. Els primers tempteigs de construcció de l'església daten del 1766, el 22 de setembre de 1780 els mestres de cases Jaume Monguillot i Jaume Gatell vi-suraven l'obra.

L'any 1771 es va decidir de fer més gran la fornícula de la façana principal variant el plànol inicial. A la façana consta la data de 1777. El frontis es resolgué amb línies molt senzilles: la porta d'accés té pilastres amb capitells de fines motlures. Per damunt, la fornícula



Blancafort. Façana de l'església. (JFS)

la amb la imatge de la santa titular. Al costat de les pilastres adossades hi ha dues volutes laterals que es recolzen en bases de la mateixa alçada que les pilastres. Aquestes comencen a la línia d'imposta que traspassa les pilastres i que continua a la paret. S'inicia amb dues bandes còncaues que rellisquen per la paret de l'església i es fan petites, decreixents, com si fossin dues gotes d'aigua, i es fonen amb el mur. Després d'elles arriba un aleró, a cada costat, que esdevé una espiral convexa i que coqueteja, per similitud, amb l'aleró que guarneix la part alta de la façana. El campanar, situat al costat de l'Epístola, com la gran majoria dels coetanis, passa d'un volum

de quatre costats a un de vuit costats; els més amples són els que tenen els finestrals; els angles cantoners es tallen en diagonal. Unes motlures horitzontals indiquen cada canvi en la presentació de l'estructura de la torre.

SANTA MARIA MAGDALENA DE BLANCAFORT

La planta d'aquesta església, que va costar trenta-quatre lliures, es va atorgar el 3 de juny de 1793 a Pere Joan Abelló, resident llavors a Montblanc, i Aleix Tomàs de l'Espluga de Franco-lí, per dotze mil nou-centes lliures. A Blancafort els elements arquitectònics

de la portada creen uns considerables jocs de clarobscur. A la façana, dues columnes exemptes, bastant avançades, reposen en un elevat pedestal. Les columnes tenen capitells compostos i un volum geomètric que sustenta una voluta per banda. Al centre de la composició, una fornícula amb Santa Magdalena. Per darrere de les columnes sobresurten de la paret dues volutes creuades que es contornegen en direccions oposades. A cada costat de la façana hi ha unes faixes verticals resoltes amb dues pilastres adossades que segmenten el seu espai central amb tres cassetons i que aporten a la façana un cert aire més clàssic, com el frontó triangular que la tanca. Als costats de les elevades pilastres, que han de salvar el desnivell del carrer i les escales d'accés, hi ha unes motlures molt ben resoltes que aconseguen fondre's amb l'arquitectura, harmonitzant-la, i donen al tancament d'aquesta espècie de façana-retaule una elegància poc usual en altres edificis religiosos coetanis. A la part central de la façana la motllura que tanca la composició esdevé semicircular.

La parroquial té una sola nau amb capelletes inscrites entre els contraforts. Només trenca l'esquema de planta totalment rectangular la torre del campanar emplaçada a la dreta del primer tram de la nau, al de l'Epístola, que serveix per disposar d'un espaiós cor i dues sales també rectangulars (la sagristia nova i el Sagrat Cor). El Sagrat Cor, que connecta amb el púlpit, data del 1801, i se situa al costat de l'Evangeli. L'absència de cúpula confereix al conjunt una amplitud poc usual acompanyada per una bona il·luminació interior.

SANT SALVADOR DE VILANOVA DE PRADES

L'anomenada "Catedral de la Muntanya" va iniciar-se el 1773; el campanar s'enllestia el 1783, i els seus autors són desconeguts. Segons la veu popular i les evidències arqueològiques, l'església antiga es trobava al costat de l'actual, on avui hi ha l'abadia. La façana, molt sobria, es resol amb l'ornamentació de tall rococó situada al voltant del portal d'accés. Damunt d'ella, una fornícula avui buida, i als seus costats uns gerros amb fruites. A sobre hi ha, com a Vallclara, un frontó que remarca la presència d'aquest espai. La façana es

Vilanova de Prades. Església parroquial a l'any 1975. Portada. (JFS)





Vallclara. Església parroquial. (JFS)

va tancar amb carreus ben escairats. El campanar, situat al costat de l'Epístola, té dos cossos que passen d'una base quadrada a una d'octogonal.

L'interior respon a un tipus de planta que recorda la catedral de Vic, la seu nova de Lleida, i altres edificis com la parroquial de Santa Maria del Pla, la de les Borges del Camp; és a dir, una nau central acompanyada de dues de laterals obertes per esvelts pilars. La llibertat compositiva d'aquests pilars, que eliminen els murs i creen espais més amplis, permet multiplicar la llum al seu interior (tot i amb això l'església de Vilanova és bastant fosca). Els capitells dels pilars són compostos encara que les fulles que els formen no són massa vistoses. Damunt d'ells, una faixa retallada per una suma de motlures recorre els murs late-

rals. La nau central té una volta de punt rodó amb llunetes, i les laterals, volta d'aresta. L'ús dels pilars permet una visió quasi totalitària de l'interior de l'església, eixamplant-la visualment, fet que li proporciona una extraordinària amplada.

SANTA MARIA DE PASSANANT

La nova església de Passanat (1770-1782) la va dibuixar Josep Prat. Part de l'encant de l'església, d'una sola nau, capelles laterals i cúpula al creuer, rau en un magnífic cambril per venerar la imatge de la Mare de Déu com s'havia fet centenàriament. Prat va haver de fer algunes esmenes als seus propis plànols mentre que Ramon Salat, mestre de cases de Santa Coloma de Queralt, aixecaria l'obra contractada per set mil



VULNERA DILIGENTI

CONF



Passanant. Església parroquial. Façana. (JFS)

tres-cents lliures, en la qual encara s'hi treballava el 1782 (Garganté, 2003).

La porta d'accés a l'església de Santa Maria de Passanant serví com un clar referent per dibuixar l'església de Sant Joan Baptista del Catllar. No en va a ambdues hi va treballar Josep Prat. L'entrada també fa pensar en l'execució del portal d'accés de l'església de la Mercè de Barcelona (1765-1775), de Josep Mas Dordal. La portalada

deriva d'un model d'Il Vignola, patent en les pilastres, en l'ordre compost i en el frontó circular. Al centre del timpà s'esculpí un escut. La fornícula superior està buida i als seus costats s'hi van executar certs motius de regust barroc realitzats amb detalls ondulats. La façana, elaborada en pedra, es tanca amb un senzill frontó que inclou un òcul inserit com a respirador.

El cambril té tres sales d'estètica italianitzant. S'hi arriba gràcies a unes escales situades a la dreta de l'altar, i que menen a la sala de la Divina Pastora. L'espai annex és el del Tron, on hi ha la Mare de Déu. Al seu costat, la sala de la Puríssima i les escales per tornar a accedir a la nau central. Les obres del cambril foren molt lentes: començaren el 1789 i s'enllestiren el 1799 (vegeu pàg. 388).

El campanar de la Mare de Déu de Passanant és de formes ben simples. El cos central, com gairebé tots els de l'arxidiòcesi, té vuit costats amb quatre finestres que allotgen les campanes. Per damunt s'alça una immensa balustrada que actua quasi com de mirador.

SANT SALVADOR DE ROCAFORT DE QUERALT

Francisco Albareda pare i el seu fill homònim, mestres de cases de la vila d'Os, acceptaven el contracte de la fàbrica de Rocafort (1793-1799) el 15 d'abril de 1792 per onze mil quatre-cents lliures tot acordant un termini de sis anys per finir-la.

Passanant. Església parroquial. Interior. Encara que restaurada, aquesta decoració interior de les voltes i la cúpula és l'original. (JFS)

Es coneixen uns plànols que es trobaren a l'abadia de Rocafort i que potser correspondrien a l'actual església, no estan ni signats ni datats i disten força del dibuix de l'església actual. No podem determinar en quins altres llocs s'havien presentat aquells plànols o si eren uns contrincants dels que es van escollir. El contracte parla de com ha de ser el seu cimbori "otxavat" però cal dir que els plànols ja citats inclouen una cúpula i si observem el temple actual aquesta no es va realitzar.

A cada costat de la porta d'accés hi ha dues columnes de fust decreixent, situades damunt d'un plint i sòcol molt elevats i amb capitells corintis. Dues de les columnes estan més allunyades que la resta i es rematen amb unes boles; més enrere i desplaçades del mur de la façana n'hi ha dues més. Al centre de l'espai que delimiten hi ha una fornícula amb la imatge de Crist. La llum torna a tenir un paper clau i aconsegueix destacar els volums dels perfils més aferats a la paret i els segments més lliures. L'església té tres naus separades per arcs de mig punt amb voltes de llunetes i creuer amb cúpula.

El campanar consta de tres parts ben diferenciades, la primera parteix d'una figura truncada que transforma un volum rectangular a un de vuit costats. El següent fragment és el de les campanes, amb arcs de mig punt i els angles reforçats per carreus. A la part superior la teulada cobreix un espai semicircular, a manera de cúpula. La nuesa dels murs posa en evidència la



Rocafort de Queralt. Església parroquial. Façana. (JFS)

composició del conjunt: carreus, pedra i maçoneria.

SANTA MARIA DE SARRAL

El temple era inicialment gòtic, reconstruït a finals del segle XVII. El 4 de maig de 1750 Domingo Tomàs i Francesc Camps, mestres de cases de Cervera, signaven un nou contracte per sis mil quatre-cents lliures barcelonenses. Llavors hi havia mitja església construïda i una altra part enrunada.

Saral. Església parroquial. La teulada des del campanar l'any 1975. (JFS)





Sarrià, L'església parroquial des del camí de l'ermita. (JFS)

Les obres les acabaren el 1757. Els mestres cerverins aixecarien l'església, les capelles laterals, el cor, el campanar i l'abadia (Fuguet, 1981).

El 1801, amb "cinquanta" anys reals d'ús, un incendi fortuït la va destruir. El 1802 el mestre de cases vallenc Pau Forès donaria de nou forma a l'església per vuit mil lliures (Fuguet, 1981). Entre el 1802, data del contracte, i el 1804 apareix Bernat Tomàs, familiar dels anteriors mestres, que va enviar uns plànols a l'Acadèmia, la qual els va rebutjar i li'n va demanar uns de nous. El pressupost assignat era de dotze mil set-cents vuitanta-sis lliures, disset sous i nou diners. El 26 de juny de 1805 encara es valoraven a Madrid els dissenys de Tomàs. Els acadèmics demanaven nous croquis del temple indi-

cant quines parts es podien salvar i les enrunades. Els professors buscarien a Barcelona i rodalies "profesores aprovados de mérito conocido".

L'església s'estrenava el 1807. Amb la nova restauració variaren el creuer i s'afegí la cúpula. El creuer incorporava cap a l'altar major, com diu J. Fuguet, les capelles (ja existents en l'anterior fase de construcció) del Roser i la Trinitat. El creuer té una cúpula formada per un cimbori prismàtic octogonal amb un tancament piramidal. La planta és de creu llatina amb capelles entre contraforts. La nau central es tancava amb volta de canó amb llunetes. Els capitells de la nau són corintis.

A cada costat del portal d'entrada hi ha dues columnes amb fust decreixent que reposen sobre un pedestal

amb un rombe, que les estilitza. Darrere d'elles unes pilastres adossades sobresurten poc del mur. Al seu costat, i mirant cap a les cantonades de l'edifici, unes corbes tanquen la composició. A l'intercolumni s'hi va inscriure una fornícula amb una imatge moderna. Les columnes exteriors volen acabar-se en un inici de frontó entretallat inexistent i les centrals sobrepugen una fictícia línia d'entaulament amb un cos vertical.

SANT PERE DE SAVALLÀ DEL COMTAT

Segons la data de la clau de la volta, l'església es va contractar al mestre Marià Salat Prats per mil quatre-centes setanta-cinc lliures l'any 1785 (Garganté, 2002). La seva façana és molt sòbria, només inclou, per damunt de l'arc escarser d'entrada, l'escut de Sant Pere. Si la façana quasi resta amagada per la configuració dels carrers veïns, l'interior és molt diàfan, una nau central amb capelles laterals no comunicades entre si. La configuració de la nau única encamina la mirada de l'espectador cap a l'altar. El voluminós, contundent i provocador arquitec que rodeja la nau es contorneja en l'angle còncau situat en el lloc d'unió del presbiteri amb la sala que crea la nau central. S'adapta a l'altar creant jocs de llums i ombres pròpies de l'art barroc; de fet, serpenteja per sota de l'arrencada de la volta amb llunetes que tanca l'edifici, i es converteix quasi en el protagonista principal de l'arquitectura interior. El campanar s'adapta al desnivell dels carrers contigus i resta en el costat de l'evangeli,

però al costat de l'absis i a tocar d'un habitatge.

SANT JOAN BAPTISTA DE BIURE

S'inicià el 13 d'abril de 1775. Amb anterioritat s'havia refet el campanar, hi treballà mestre Pomés, que podria ser perfectament Josep Pomés, actiu en aquella zona (Gual, 1992).

L'exterior és summament senzill, tots els elements es redueixen al diàleg de la seva forma i funció. És a dir, la façana és de maçoneria i inclou carreus ben tallats als angles. A la base d'un coronament tancat per un frontó hi ha el portal d'entrada amb arc escarser, a la clau la data de 1777; damunt, una fornícula buida i amb un rosetó sota el frontó. L'exterior és d'una simplicitat extrema, la portalada té una creu de Malta ja que l'església pertanyia a l'orde de Sant Joan de Jerusalem, la qual en tenia el patronatge, que va allargar-se fins la desamortització (Fugueta, 1997). El campanar té planta quadrada i té dos cossos. Es troba al costat de l'Epístola. És una església d'una sola nau amb capelles laterals i coberta amb volta de canó amb llunetes i d'aresta a la capçalera.

SANT MARTÍ DE LES PILES

L'any 1779 ja es qüestionava el futur de la parroquial de les Piles, que es trobava a punt de caure. Finalment, el 1784 el mestre de cases de Sidamon Josep Pomés Talavera iniciava la nova fàbrica i l'havia d'enllestir el 1787 per un cost de mil cinquanta-dues lliures (Grau, 2001). L'obra és un petit edifici d'una sola nau amb capelles als laterals; aquestes es co-



Les Piles. Església parroquial. Façana. (JFS)

breixen amb canó amb llunetes. L'interior mostra un dibuix senzill, dotat de poca llum i amb una venera a l'absis i dues petxines situades per sota la faixa senzilla que envolta la nau de l'església i l'absis. El campanar, com el de Biure, està a la banda de l'Evangeli i té quatre costats. Destaca el cos superior, on hi ha quatre finestral que allotgen les campanes al seu interior.

LES ESGLÉSIES COM A CRONISTES DEL FINAL DE SEGLE ARTÍSTIC

Els temples exposats s'insereixen plenament dins dels edificis religiosos

realitzats a la Catalunya de finals del segle XVIII. Amb ells comparteixen les arrels econòmiques i l'ús d'un llenguatge estètic propi. Cronològicament s'han de situar en l'època de ple domini de l'academicisme tot i que a la Conca es pot dir que l'estètica barroca va perdurar, d'una manera o altra, fins a finals de segle, i fins i tot, va travessar-lo. L'empremta de l'Academia de San Fernando era present en la burocràcia i en la gestió dels tràmits d'aquestes esglésies, però, com ha demostrat la història de cadascuna, només fins a cert punt. Cada edifici s'ha d'entendre com una suma de dialectes artístics a la recerca d'un fil estètic conductor i unificador que venia determinat per la mentalitat i la ideologia de la societat elitista il·lustrada.

Si Barberà de la Conca hagués aixecat els plànols d'Andreu Bosch, rivalitzaria en classicisme amb l'església de Sant Martí de Vilallonga del Camp. Si a finals del segle XVIII, el 1795, Vilallonga era acadèmica, Blancafort o Rocafort de Queralt (o l'església del Pla) formaren un reducte que s'alimentava de la plàstica barroca. Altres temples no gaire llunyans anaven atenuant les motllures i els coronaments curvilinis de les façanes, simplificaven l'ornamentació dels tambors i dels nervis de les cúpules. Hi ha, però, lloables transgressions; l'única i ampla nau de l'església parroquial de Blancafort que recorda els espais de les esglésies de transició del gòtic cap al renaixement, o l'església de Passanant, que recupera, amb plenitud, el cambril.

Les esglésies d'aquests nuclis, tot i ser singulars i úniques, esdevenen plu-

als en la mesura que la repetició de certs elements estructurals indiquen uns criteris comuns a altres temples; per exemple, la planta de Vilanova de Prades es resol com ho feren temples d'altres terres, com la Catedral Nova de Lleida o la de Vic, molt imitades en aquell moment.

Bibliografia:

MERCADAL, 1882; ARRANZ, 1978, 1981; FUGUET, 1978, 1981a, 1984, 1984a, 1997, 2002; SOLANES, 1983; CIVIT, 1984; OLIVÉ, 1984; PORTA I BALANYÀ, 1984, 2000; *Commemoració...*, 1986; *Catalunya Romànica*, XXI...; GRAL, 1988, 1994, 1995, 2001; GUAL, 1988, 1992; GRAL/PUIG, 1989a, 1996, 1999, 2004, 1995; SALES, 1991; PUIG TÀRRECH, 1994; CORTÉS ET AL., 1998, 2001; SERRA CENDRÓS, 2000; GARGANTÉ, 2002, 2005, 2005; LLOBET, 2002; PUIG SANCHIS, 2004; CADIÑANOS, 2005; SERRA MASDEU, 2005; FUGUET/MIRAMBELL/ALCANTARA, 2006.

TRES "ÉXITS" DE L'ACADÈMIA: ELS TEMPLES VUITCENTISTES DE L'ESPLUGA, BELLTALL I PIRA

Joan Fugueta Sans

Després dels intents fallats d'introduir l'academicisme als projectes dels temples que es construïren a la Conca a finals del XVIII, serà a la segona meitat del segle següent quan el neoclassicisme aconseguirà introduir-se a les façanes (molt menys a l'interior) de tres temples parroquials de nova construcció: Sant Miquel de l'Espluga, Sant Pere de Belltall i Sant Salvador de Pira; més als dos primers que al tercer. Tanmateix, no és l'academicisme impulsat des de l'Acadèmia de San Fernando de Madrid, com el que representava el

projecte (no executat) de l'església del Vilosell realitzat per Antoni Celles l'any 1833 (Montaner, 1990:577-581), amb el qual no es poden comparar ni les façanes ni la volumetria de l'Espluga, Belltall i Pira. Aquestes, com les properes de Vallbona de les Monges o Rocafort de Vallbona (Garganté, 2003a), són més pròximes al neoclassicisme de rel francoitaliana que realitzaren els mestres de cases acadèmics catalans del XVIII (Soler Faneca, Prats, Bosch...) que no pas dels models proposats per l'acadèmia madrilenya de San Fernando. L'arquitectura catalana del XIX (llevat d'alguna excepció) es mantenia una vegada més en una perifèria més europea que espanyola.

L'ESGLÉSIA NOVA DE SANT MIQUEL DE L'ESPLUGA DE FRANCOLÍ

Com tota la Conca, la vila de l'Espluga havia experimentat durant els segles XVIII-XIX un notable creixement demogràfic, fet que, com arreu, es traduí en la construcció d'un temple parroquial nou. Afortunadament, la nova obra no significà la destrucció del temple gòtic, però sí la del castell hospitaler coetani, el qual, en ser desamortitzat, fou adquirit pel poble en subhasta, l'any 1859, per aprofitar la pedra en l'obra de la nova església.

El nou temple, dedicat com el vell a sant Miquel arcàngel, fou bastit davant per davant de l'antic, tot i que per problemes orogràfics fou orientat al revés, és a dir, amb l'absis situat a ponent. Realitzà el projecte l'arquitecte Ignasi Jordà de Tarragona. La construcció del temple, la dugueren a terme entre



L'Espluga de Francolí. Vista aèria on es pot apreciar la volumetria de l'església nova. (FAC)

1860 i 1882 l'arquitecte Antoni Molner i el mestre d'obra Josep Mestres. Uns anys després, el 1888, un altre mestre, Maties Anglès, aixecà un dels dos campanars que havia projectat per a l'ocasió l'arquitecte Mateu Mateu.

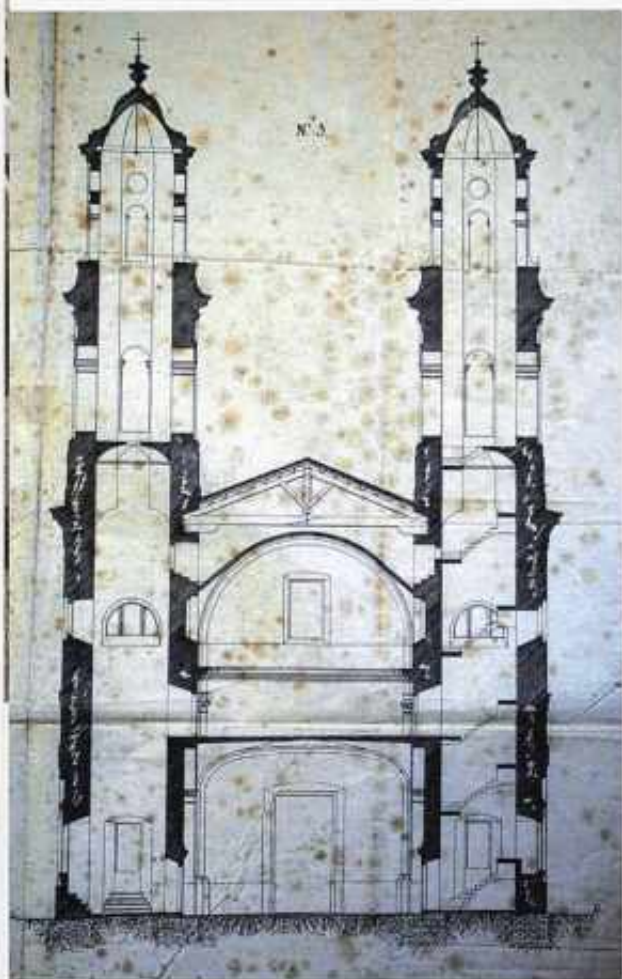
El nou temple mesura en planta 51 m de llarg per 22 m d'ample i té una sola nau amb transsepte i presbiteri de la mateixa amplada. En la intersecció de la nau i el transsepte s'aixeca fins a 22 m un cimbori octogonal. A la nau, un conjunt de pilars amb pilastres adossades aguanten els arcs i la volta alhora que la divideixen en cinc trams, i el presbiteri en dos per allotjar-hi capelles i sagristies. La nau i el creuer van coberts

amb volta de canó amb llunetes que s'eleva fins a 17,5 m, mentre que les capelles ho fan amb volta per aresta que assoleix la meitat de l'altura de la nau, és a dir 8 m. Totes les voltes foren obrades amb rajola de pla, i els murs, llevat del frontispici i el campanar que són de carreuada, ho foren amb maçoneria i maó.

L'interior resulta ben il·luminat per una sèrie de finestres obertes al frontispici, al cimbori i a la part superior de cada tram de la nau. Tot i així, un bon nombre de finestres, disposades segons les lleis de la simetria, al creuer, a la façana i a les capelles, foren deixades cegues. Tal com s'havia fet als temples

L'Espluga de Francolí. Interior de l'església nova. (JFS)





L'Espuga de Francoil. Església nova. Secció transversal de les traces originals d'Ignasi Jordà dipositades a l'ADE (JFS)



Belltail. Església parroquial. Façana. (JFS)

barrocs del XVIII, l'interior fou decorat segons un ordre arquitectònic de pilastres, cornises i capitells d'esplèndida guixeria. Hom no veuria diferències amb els temples barrocs si no fos per la severitat de l'ordre toscà utilitzat aquí i pel disseny semicircular de les finestres, un i altre signes inequívocs de neoclassicisme.

La plàstica exterior de l'edifici, si bé segueix l'estructura tradicional de-

finida pels cossos prismàtics del creuer, el cimbori i la nau ritmada pels contraforts, rep una sèrie d'additaments en cornises, finestres, frontons i paraments emmarcats, que estableixen les diferències essencials del neoclassicisme respecte al barroc. Tanmateix, on excel·leix l'estil purista del XIX és al frontispici. Plantejat sobre un rectangle de 22 m per 17,5 m, és dividit horitzontalment i verticalment en dos cossos

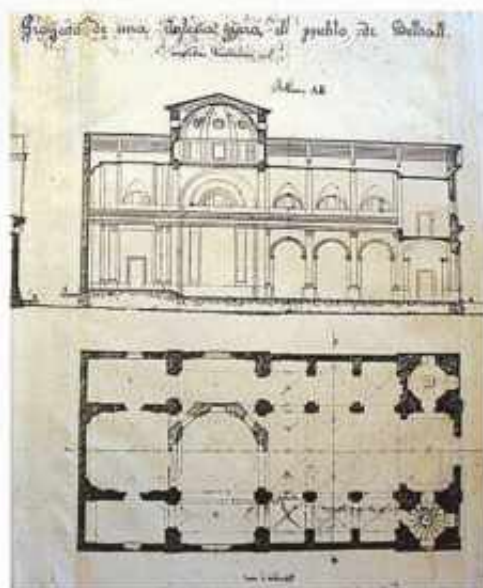
i tres carrers, respectivament, marcats per cornises i pilastres turgents. Hom ressaltà el carrer del mig per emfasitzar la nau i la porta principal, que amb altres dues de laterals i tres finestres superiors (semicirculars les laterals) omplen la composició. Hi destaca la severitat rectilínia i plana de l'ordre de pilastres i cornises que emmarquen la porta central. Finalment, convé subratllar el frontó triangular que corona el carrer central i els dos campanars (inacabat el de l'esquerra) que flanquegen la façana, concebuts segons el model barroc tan abundant a la comarca.

En conclusió, podem dir que es tracta d'un frontispici simple i harmoniós de proporcions i composició intencionadament rectilínia i plana que representa amb dignitat la plàstica neoclàssica.

SANT PERE DE BELLTALL

Com l'Espluga de Francolí, Belltall a mitjan segle XIX havia experimentat un creixement demogràfic notable que es manifestà amb la necessitat de bastir un nou temple parroquial. Per construir-lo hom utilitzà la pedra de l'antic temple romànic, situat a poca distància de l'actual i del qual avui es pot veure part del fonament d'un mur lateral i l'absis.

El projecte de la nova església fou encarregat a l'arquitecte tarragoní Ignasi Jordà, l'any 1858 (Aguadé, 2004:58); així doncs, Jordà treballà per a Belltall gairebé al mateix temps que ho feia per a l'Espluga (1859). La construcció es prolongà fins a l'any 1867, data que figura gravada al frontispici, i fou pagada a partir del quinzè de les collites que s'imposà als veïns durant 20 anys.



Belltall. Església parroquial. Traces originals de l'església. (Propietat privada). (JFS)

La planta del temple de Belltall és un rectangle de 35 m de llarg per 18 m d'ample, que una estructura de pilars divideix longitudinalment en sis trams i transversalment en tres naus, més ampla la del mig. En aqueixa, tots els trams són rectangulars, llevat del segon (començant per la capçalera), que és quadrat per fer la funció de creuer amb cúpula. En realitat, les naus laterals són capelles comunicades entre si. Al primer tram hi ha el presbiteri, la capella del Santíssim i la sagristia.

La nau central va coberta de volta de canó amb llunetes obrada de rajola de pla que suporta una estructura d'arcs torals i formers que arrenquen dels pilars exempts. Les voltes de les capelles són per aresta, molt més baixes i obrades amb els mateixos materials. El creuer, que al projecte era semblant al de l'Espluga, és a dir, cobert per un

cimbori amb cúpula, fou cobert mitjançant una mitja taronja carregada sobre quatre petxines. Tot l'interior del temple a l'altura adequada està recorregut per cornises motllurades de guix, dissenyades, amb els pilars, segons un orde dòric molt auster.

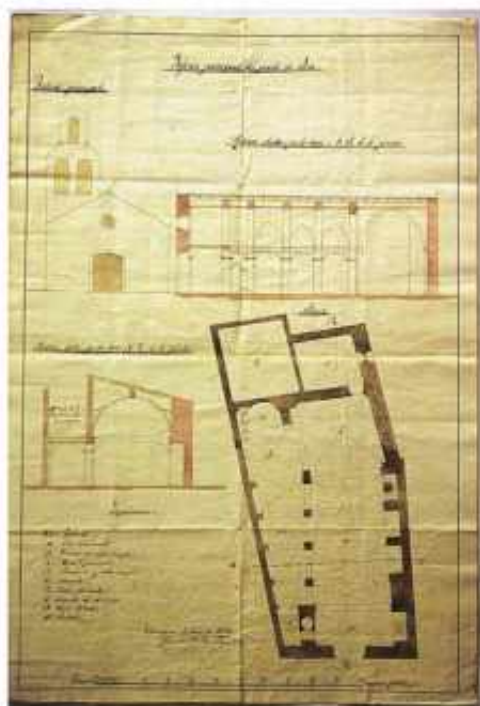
El temple és fosc, car no té finestres laterals a la nau central i només rep l'escarransida llum que entra per una mitja lluna del frontispici i les finestres laterals del creuer. Això passa perquè l'estructura d'aquesta fàbrica és d'aquella varietat paral·lelepípedica (també emprada en temples del XVIII com el de Barberà) que tanca exteriorment com una capsula la volumetria interior del temple. Per aquest motiu, tant les finestres de la cúpula com les de la nau resten cegues, són fictícies, ja que estan embolcallades pels murs laterals i la teulada de l'edifici. En això el model de Belltall és ben diferent de l'emprat a l'Espluga pel mateix arquitecte, car aquí la nau central i la cúpula sobresurten, i les col·laterals amb els contraforts també es fan evidents a l'exterior.

També a Belltall la façana és d'un neoclassicisme pur que segueix un model semblant al de l'Espluga (o el de l'Espluga semblant a aquest): un rectangle de 35 m per 13 m, dividit horitzontalment en dos cossos, i verticalment en tres carrers, segons cornises i pilars turgents. Hi destaquen la porta principal i dues finestres laterals, rectangulars, emmarcades amb llistons, i el frontó triangular que corona el carrer central. El projecte (com a l'Espluga) contemplava la construcció de dos campanars; a Belltall es construí el de la dreta.

SANT SALVADOR DE PIRA

La història del nou temple parroquial de Pira s'assembla a les dels temples parroquials construïts a la Conca el segle XVIII. Tanmateix, a diferència de la majoria d'aquells, el nou temple no fou construït al mateix indret que l'antic, sinó en un solar situat a l'eixample vuitcentista de la vila; és a dir, a l'altre costat del Torrentill (torrent que fins fa poc dividia la vila pel mig). La nova església de Sant Salvador de Pira fou projectada per l'arquitecte tarragoní Francesc Barba, i construïda per l'empresari Anton Miró, de Montblanc. L'obra començà l'any 1862 i terminà el 1865. Té planta de creu llatina, dividida en tres trams, amb capelles laterals, creuer —que no

Pira. Església parroquial. Traces no executades de l'església, any 1858. (ADT, plànols)





Pira. Església parroquial. Façana. (JFS)

sobresurt lateralment— i absis semi-circular. Va coberta amb volta de canó amb llunetes, que descansa sobre pilars exempts, la qual cosa fa que sembli una fàbrica de tres naus. Tot l'interior fou revestit de guixeria, utilitzant per als arcs i els pilars un ordre dòric toscà de severitat neoclàssica. Exteriorment, la façana va ser plantejada com el frontispici típic d'un temple de tres naus utilitzant la solució vignolesca de la superposició de dos frontons. Al costat, com a les esglésies barroques dels pobles veïns, s'aixeca un campanar de tres pisos que ni de bon tros assoleix la gràcia i l'esveltesa de les torres octavades del XVIII. Com a l'Espluga, trencant la tradició canònica, aquest temple també està orientat a ponent.

A l'ADT es conserven unes traces de l'església de Pira, signades pel mateix arquitecte que construí el nou temple, Francesc Barba. El que resulta curiós d'aquest dibuix, datat el de 5 de gener

de 1858, és que no té res a veure amb l'edifici existent. La planta, totalment irregular i mancada de simetria, fa pensar que es tracta d'una solució forçada a adaptar-se a les condicions topogràfiques d'un pati disponible; en qualsevol cas, és evident que el projecte no reeixí. És aquesta una incògnita que haurà de resoldre una futura investigació.

Bibliografia:

AGUADÉ, 2004; FUGUET, 1984c; GARGANTÉ, 2003a; MIRÓ I PIQUÉ (monografia inèdita); MIRÓ/SANS, 1991; MONTANER, 1990; PALAU DULCET, 1932; *Pira...*, 1966; ROCA, 1989, 2005.

ARQUITECTURA RELIGIOSA. ERMITES I SANTUARIS

Joan Fuguet Sans

Com les esglésies parroquials, els eremitoris i els santuaris de la Conca

Ermite de Sant Joan (Montblanc). (CCCB)



acusaren la febre del barroc. Arribat el segle XVIII, la major part d'ells foren totalment remodelats segons el nou gust arquitectònic. En algun cas (Torrents de Vimbodí, Trinitat de l'Espluga...) es construïren de bell nou, en d'altres (Sants Metges de Sarral, Sant Joan de Montblanc...) ho foren només en part, és a dir, conservaren estructures antigues i n'hi adossaren de noves.

ERMITES

SANT JOAN, MONTBLANC

L'ermita de Sant Joan de Montblanc fou construïda en data incerta (documentada des del segle XV) al recer d'una balma de saldo (sorrenca vermella) enlairada de la muntanya de Prades, al SW del terme de Montblanc. L'indret de situació privilegiada constitueix un mirador esplèndid de la Conca.

Dins la història eremítica de Sant Joan hi té un paper rellevant l'estada penitencial de la princesa Elionor d'Urgell, germana de Jaume el Dissortat, de 1414 a 1430, any de la seva mort. La tradició situa el lloc d'estada de la princesa a la cova de Nialó (nom derivat de Na Lionor), pròxima a l'ermita. Pel que sembla, durant aquests anys la princesa tingué molta relació amb el monjo Pere Marginet de Poblet, apòstata penedit que feia penitència en una cova de la Pena, a prop de Sant Joan.

L'ermita primitiva és un exemple interessant de construcció troglodítica, on es veuen diversos àmbits arquitectònics excavats a la roca. El segle XVIII,

davant de les construccions antigues hi fou construït un edifici prou gran per satisfer les necessitats de culte i habitació de l'ermità.

A l'església, en fornícules excavades a la roca, hi havia dues imatges gòtiques de sant Antoni i sant Pere i una renaixentista de sant Miquel arcàngel, desaparegudes el 1936. Presidia la capella un relleu d'alabastre del Baptisme de Jesús, obra de Damià Forment, que l'any 1936 fou trencat a trossos i restaurat recentment (vegeu pàg. 359).

Bibliografia:

PALAU I DULCET, 1931; PLIJULA, 1957; FELIP, 1999; ARTIGAU, 2005; CAMPS, 2005; MIRAMBELL, 2005a i 2005b.

LA SANTÍSSIMA TRINITAT, L'ESPLUGA DE FRANCOLÍ

Situada al peu i a la part oriental de la Pena, a la muntanya de Prades, els orígens de l'ermita de la Santíssima Trinitat resten per aclarir. Hi ha una primera referència escrita l'any 1483; tanmateix, el pare Bou, monjo de Poblet i espluguï estudiós de l'eremitori, proposa una hipòtesi plausible que en situa l'origen al segle XIII, en el context de les pràctiques eremítiques dels monjos de Poblet en el temps (1250) en què el Cister introduí la festa de la Santíssima Trinitat. Més tard s'hauria estès aquesta devoció al poble més proper, l'Espluga de Francolí, on l'any 1370 es documenta un benefici de la Santíssima Trinitat a l'església parroquial. Com que cada vegada haurien estat més freqüents les peregrinacions a l'eremitori, és possible que els monjos haguessin cedit la capella a la parròquia.



Ermita de la Santíssima Trinitat (l'Espuga de Francoil). (JFS)

Al marge d'aquests fets històrics, la Trinitat, com la majoria d'ermites, té la corresponent llegenda d'origen en què un pastor troba la imatge.

El segle XVI hi ha notícia d'obres realitzades a l'ermita, entre altres, la realització d'un retaule que romangué a l'església fins a 1936. També se sap de treballs importants de restauració realitzats a finals del XVII, a començaments del XVIII i a finals d'aquesta mateixa centúria.

En relació al culte, a més de la festa dedicada a la Santíssima Trinitat a l'er-

mita es festejava especialment el dia de Sant Jordi, tradició documentada els segles XVI i XVII.

L'ermita actual és una construcció d'època moderna constituïda per l'església i la casa de l'ermità. L'església és una nau rectangular, dividida en cinc trams, i coberta de volta de canó amb llunetes. Com a prolongació del presbiteri hi ha una cúpula octogonal amb llanterna que allotja un cambril, al qual s'accedeix per sengles escales laterals. Fins a l'any 1936 s'hi venerava una imatge de la Santíssima Trinitat, del segle XVI, obra en



Ermita de la Mare de Déu dels Torrents (Vimbodí). (JFS)

alabastre de Sarral. L'actual és una còpia en marbre realitzada l'any 1941 per l'escultor Frederic Marès.

Bibliografia:

PALAU I DULCET, 1932; BOU, 1979, 1986.

**LA MARE DE DÉU
DELS TORRENTS, VIMBODÍ**

L'ermita dels Torrents està situada a un quilòmetre de Vimbodí i a tres de Poblet, al costat de la carretera que uneix la vila amb el monestir. En aquest indret, explica la llegenda d'origen que

hi fou trobada la imatge que dona nom al santuari. Segons el pare Finestres, el miracle hauria tingut lloc l'any 1484, any en què l'abat Payo Coello féu construir una ermita.

Aquella capella del segle XV, tres segles més tard amenaçava ruïna, motiu pel qual, l'any 1714, l'abat Escuder pensà que se n'havia de construir una de nova. El desig de l'abat el materialitzà el monjo apotecari, fra Magí Alandó, que en sufragà la construcció.

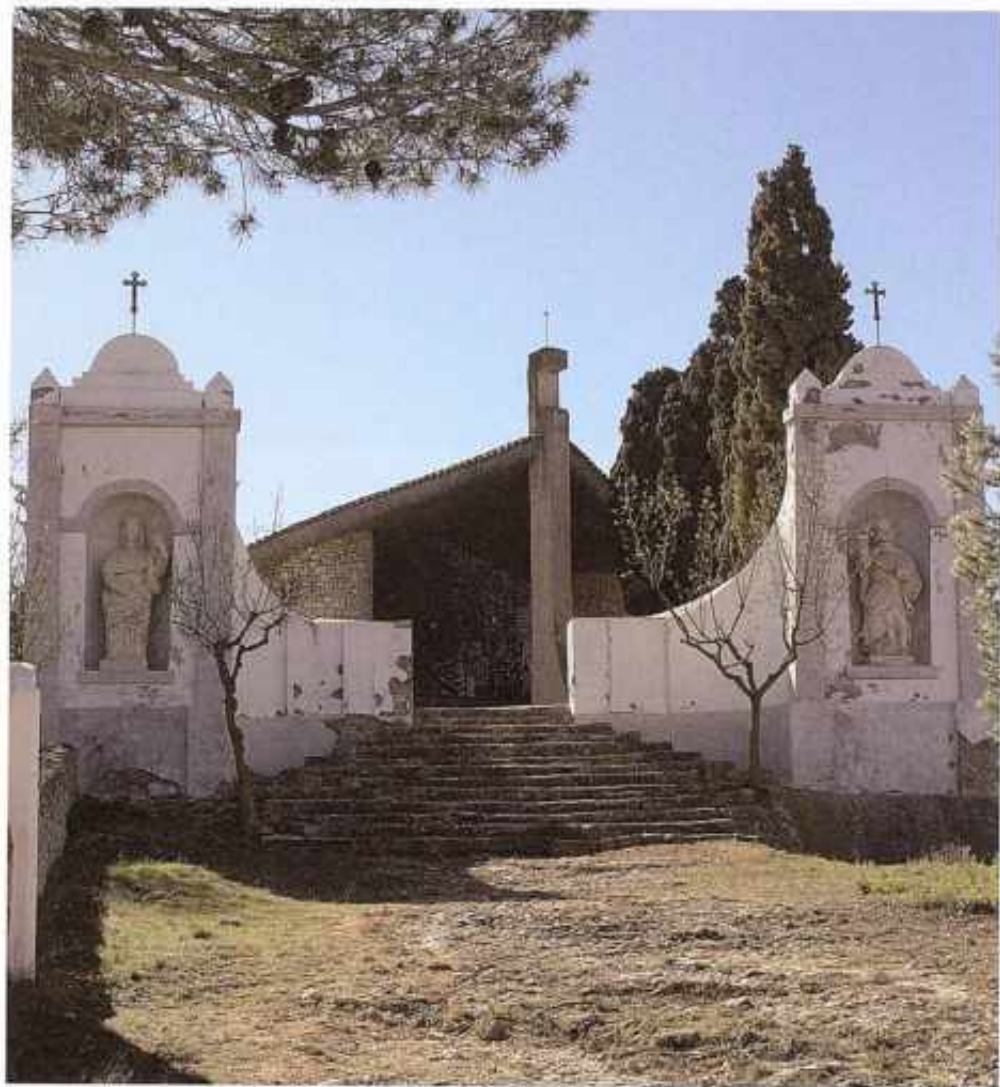
La construcció fou duta a terme pel mestre de cases Joan Güell. El 19 de febrer de 1714 s'iniciaren les obres,

que havien de durar, segons els pactes, un any i mig però s'allargaren fins a tres anys per causa de la Guerra de Successió. Mentre durà l'obra, la Mare de Déu fou traslladada a la galilea de l'església major del monestir de Poblet. El mateix fra Magí féu construir un retaule a l'escultor Isidre Espinalt de Sarraí que servís de marc a la imatge

en la seva residència provisional; mentrestant, decidiren que l'antic retaule de la Galilea, substituït pel nou, anés a l'altar major de l'ermita dels Torrents i el presidís la Mare de Déu.

L'ermita dels Torrents aleshores construïda té planta d'una nau dividida en tres trams, orientada a sol ixent, que mesura 13,85 m de llarg per 6,40 m d'am-

Ermita dels Sants Metges (Sarraí). (JFS)



ple. Al tram central hi ha dues capelles laterals que insinuen el pla de creu que dona més caràcter simbòlic a la planta. A la capçalera, costat de l'epístola, hi ha la sagristia de planta quadrada. La nau va coberta amb volta de canó amb llunetes construïda amb rajola de pla. El temple rep llum d'una rosassa situada al frontispici i altres dues més petites situades a les llunetes del presbiteri. Al primer tram hi ha un cor elevat.

El frontispici és molt senzill: un rectangle que al coronament insinua el doble vessant de la teulada mitjançant una cornisa corbilínia que té al mig una minúscula espadanya. L'eix vertical marca la disposició de la porta, rectangular, una fornícula i la rosassa esmentada. A un costat i altre de la façana es prolonguen simètricament la casa de l'ermità i una altra dependència construïda més tard.

L'arquitectura d'aquesta ermita és un exemple modest però molt digne de l'arquitectura del barroc tardà que es produïa a la Conca aquells anys.

Bibliografia:

FINESTRES, 1753-1765; CAPDEVILA MIQUEL, 1953; MONYARCH, 1943; ALTISENT, 1974; BERGADA, 1978; FUGUET, 1984; ALSAMORA, 1986.

ELS SANTS METGES, SARRAL

A 1 km de Sarra, vers orient, hi ha l'ermita dels Sants Metges, centre tradicional de romiatge de la gent de la vila. La construcció primitiva, de la qual avui només en resta una part de l'absis, data del segle XV. El temple que, pel que sembla, devia ser bastant

petit, fou engrandit el segle XVIII. En aquesta intervenció respectaren l'absis gòtic i hi afegiren una nau de tres trams separats per arcs torals, voltada de canó, i un atri porticat. Hi havia una façana concebuda en termes barrocs, a base de contorns curvilinis: al nivell del sòl, tres arcs de l'atri, al primer nivell una finestra ogival flanquejada per dues fornícules amb els sants patrons, i per coronament un campanar de cadireta d'una campana.

La construcció barroca feta, segons mossèn Capdevila, amb desencert al carregar la teulada directament sobre la volta, comportà ja el mateix segle XVIII problemes de conservació. Problemes que, malgrat successives restauracions, continuaren el segle XX.

L'any 1966, essent rector mossèn Antoni Morell, fou plantejada la construcció d'una nova ermita segons projecte de l'arquitecte Puig Torner, fill de la vila. Inspirada en l'església de Ronchamp de Le Corbusier, l'arquitecte sarraenc bastí un temple atrevit que trencà tots els esquemes tradicionals d'una ermita. A la façana hi col·locà una vidriera de grans dimensions, construïda a base d'eines del camp soldades a manera de *collage*, obra del pintor Grau Garriga. En la nova construcció, com s'havia fet en la barroca, es preservà l'absis gòtic del segle XV, que continua fent la primitiva funció.

Per a aquesta ermita, l'any 1770, l'escultor sarraenc Isidre Espinalt Vellat realitzà en fusta el retaule major, dissortadament cremat el 1936, però del qual se'n salvaren tres imatges (Sant Francesc Xavier, Sant Pelegrí i



Santuari de Sant Magí de la Brufaganya (Pontils). (JFS)

el Sant Crist), les úniques mostres que s'han conservat de l'escultor (vegeu pàg. 354).

Bibliografia:

CAPDEVILA I MIQUEL, 1934; MORELL, 1980; FUGUET, 1985; BONET LLENAS, 1986.

SANTUARIS

Anna Serra Masdeu

SANT MAGÍ DE LA BRUFAGANYA

L'església del santuari més famós de la Conca i de les comarques veïnes, Sant Magí de la Brufaganya, on hom creu que hi ha enterrat aquest sant, va patir la mateixa sort: es féu una nova església, aixecada sobre una anterior.

L'església té una sola nau coberta amb volta de canó i llunetes amb quatre capelles laterals tancades per aresta, cúpula sobre petxines al creuer i, tal com exigeix un lloc de peregrinació, el seu cambril. Es va contractar el 1732 per mil sis-cents vuitanta lliures als mestres de cases Francisco Gaudier i Marc Gaudier de Cervera i Pau Gaudier, germà de l'anterior i habitant d'Igualada. Les obres, que havien de durar dos anys, s'allargarien força: anivellament del terra (1734), inauguració del temple (1735), treballs en les capelles de sota el cor (1745). Entre el 1773 i 1776 quedaven encara el cambril, la sagristia i el presbiteri. Més tard, encara arribarien els dos cancells i el segon campanar.

Bibliografia:

SEGURA, 1887; CAPDEVILA FELIP, 1924.

Isidre Espinalt Serra-rica. Retaulle de la Misericòrdia procedent del portal de la Misericòrdia, de Tarragona, actualment al MHCT. Detall de sant Sebastià. (JFS)



Escultura

LA FAÇANA RENAIXENTISTA DE SANTA MARIA DE MONTBLANC

Joan Bosch Ballbona

Encara que Agustí Pujol I és documentat a Montblanc entre 1590 i 1594 en quatre informacions datades a Vilafranca del Penedès en què consta com a "resident vuy en Montblanch" (1591), "in villa Montis Albi habitator" (1592), o com a "imaginarius villa de Montblanch commorante" (1594), mai cap document no menciona què va motivar la residència a la capital de la Conca de Barberà, ni quina obra hi feia. Tanmateix, em fa l'efecte que la semblança d'una part de les figures i els relleus del retaule major de Reus que s'han conservat —els evangelistes Sant Lluç i Sant Marc, els apòstols Sant Andreu, Sant Bartomeu, Sant Tomàs, i els dos bustos masculins inserits en medallons— amb l'apostolat que decora la façana de l'església parroquial de Santa Maria resulta aclaridora: a parer meu revela que Pujol va treballar-hi.

Però tot i la rotunditat de la semblança, acreditativa d'una sola autoria, la hipòtesi atributiva s'ha de justificar ben atentament ja que pot semblar desconcertant a la llum del relat explicat fins ara de la història de la façana. En efecte, per a la historiografia, la façana de Santa Maria de Montblanc passa per ser un treball "barroc". Una façana d'època barroca, s'ha dit, afegida cap al 1668 a la fàbrica gòtica de Santa Maria, per subs-

tituir-ne una de finals del segle XVI, que havien edificat —es creia que fins i tot se'n tenia certesa documental— els mestres de cases Pau Martí, Pere Viana i Antoni Gibert. Segons aquesta lectura, la portalada "renaixentista" es destruí l'any 1651 quan les tropes del rei Felip IV comandades per Juan Pallavicini van intentar volar el temple però només aconseguiren esquerdar l'edifici i destrossar-ne la portalada, que va quedar esmicolada durant la voladura i de la qual només en van sobreviure fragments residuals que es van reaprofitar més tard al coronament de la nova, d'època "barroca".

Aquesta explicació, que fins i tot els historiadors de l'art havíem acceptat còmodament, té un punt feble que la fa inversemblant. És la pròpia façana que, tossuda, sembla no voler acceptar-la; l'aspecte, la composició, aconsellen matissar bé la interpretació dels pocs indicis documentals i fer més cas, en canvi, de l'evidència que no s'adiu gens amb les línies de l'arquitectura "barroca" de casa nostra. La seva forma ni tan sols és "siscentista"; res en ella no es correspon amb les tipologies i a les morfologies arquitectòniques ni als repertoris ornamentals habituals a mitjans del segle XVII a Catalunya.

És cert que la fàbrica gòtica de Santa Maria de Montblanc va ser acabada





Montblanc. Façana de Santa Maria. Apòstols presumiblement obra d'Agustí Pujol I. (JFS)

a mitjans del segle XVI i que a finals de segle consta que es treballava a la portalada. És cert, i dramàtic, que la vila ducal i el temple parroquial van patir greus danys durant diverses campanyes de la guerra de Secessió, especialment els anys 1642, que Montblanc va ser saquejat dues vegades per l'exèrcit castellà que va atemptar repetidament contra la fàbrica i el parament interior de Santa Maria els anys 1649 i 1651. Aleshores els desperfectes foren tan importants que l'església degué ser enderrocada en part i quedà inhabilitada per al culte. És també veritat, per acabar, que, en efecte, entre 1668 i 1675 els mestres de cases manresans Miquel i Jaume Massalvà —constructors de la façana de la Santa Cova de Manresa i del nou portal de l'església del monestir de Poblet— treballaven a la restauració del temple i de la seva façana

per encàrrec del consell municipal, fent-hi feina fins el 1685 quan el Santíssim va tornar a la parroquial.

Però, tal com avançava, una anàlisi atenta de l'actual façana de Santa Maria contradiu substancialment un aspecte subjacent en les interpretacions tradicionals de la façana, que ja reconec que aïlladament són indiscutibles: que sigui un treball d'avançat el segle XVII, que sigui una obra assignable als mestres de cases Massalvà i que la part escultòrica es pugui vincular a la feina de Domènec Rovira el jove, tal com varen fer C. Martinell o Joan R. Triadó, entre d'altres. Si, contra el que ha anat fent la historiografia, pensem en els febles indicis documentals exhumats i amb ells llegim atentament el missatge artístic de la façana, ens adonarem de com proclama la seva filiació cinccentista i, a més, descobrirem

una possibilitat de conciliar les dades històriques segures i els resultats d'una anàlisi historicoartística rigorosa.

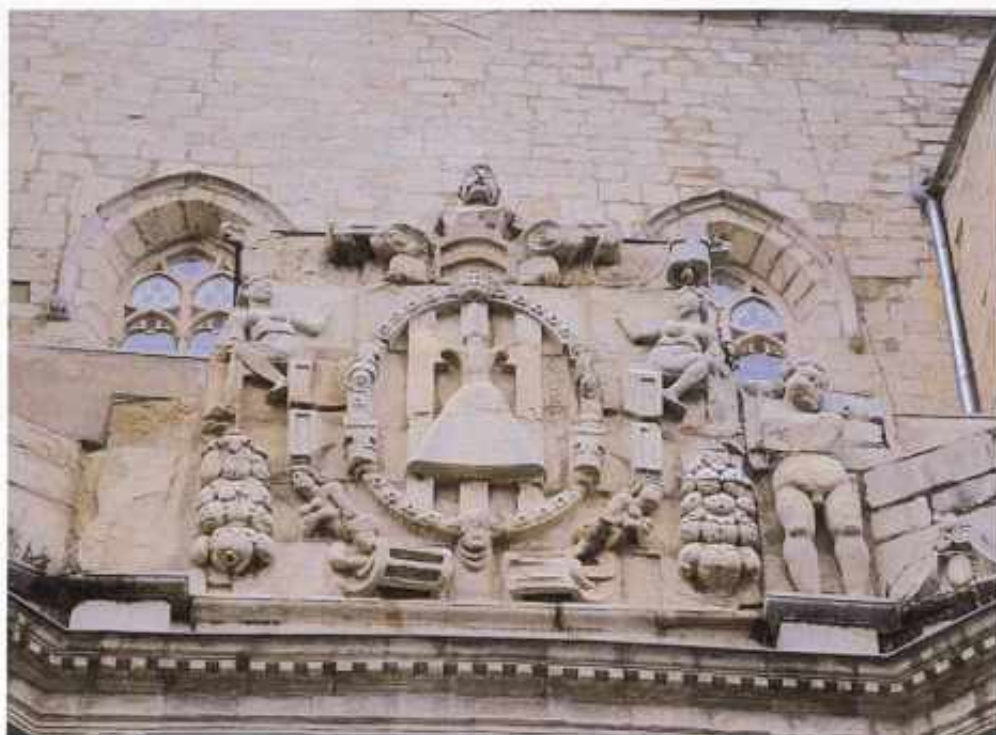
En efecte, tot en aquesta façana-retaule la indica com una empresa del darrer quart del segle XVI: la clara organització reticular, els prominents cosos laterals que redossen el portal, la composició de fornícules apertxinades per aixoplugar un apostolat distribuït a cada banda de la figura central del Salvador, el sistema i els motius ornamentals dels ordres que l'articulen, el corinti del primer pis i el peculiar, retardatari i ingenu compost del segon. Només dos sectors xerriquen: el frontó, que sembla fet de pedaços d'escultures obrades per un mestre matusser i incompetent — un simple picapedrer que jugava a fer d'escultor o que havia fet aquestes peces per un altre propòsit? —, i la zona que correspon al timpà del portal, decorat amb una parella d'àngels que adoren una marededéu, un treball posterior, aquest, potser sí, datable cap el 1668, a l'època de la intervenció reestructuradora dels Massalvà.

La forma d'aquesta portalada, s'ha de reconèixer, resulta poc comuna, rara, fins i tot en l'arquitectura catalana del segle XVI o de començaments del XVII. Recorda, en canvi, solucions més comunes als àmbits aragonès i castellà. De tota manera, se sap que en l'arquitectura catalana del cinc-cents va existir almenys una portalada molt semblant a l'actual de Montblanc: l'antiga de l'església del monestir de Santa Maria de Montserrat, projectada, segons F. X. Altés, per fra Juan de Salinas i construïda pel mestre d'obres Miquel Sastre. Devia estar llesta abans de 1590, encara que no va



Apostol del retaule major de la prioral de Sant Pere de Reus, obra d'Agustí Pujol I. (MSRV)

rebre la decoració escultòrica prevista, un apostolat entorn del Salvador — com a Montblanc —, fins al darrer quart del segle XVIII. La façana de Montserrat s'ha conservat, però molt desfigurada en quedar integrada — submergida — en el nou projecte de façana de l'arquitecte Francesc de P. del Villar Carmona, enriquit amb escultures i relleus de Venanci i Agapit Vallmitjana (1897-1901). Per sort, l'aspecte que tenia abans d'aquestes intervencions va quedar documentat en una fotografia datable entre els anys 1896 i 1900 publicada per F. X. Altés



Montblanc. Coronament de la façana de Santa Maria. És probable que aquests elements formessin part de dos arcs que hi havia al port vell. (JFS)

(1992), historiador de la construcció del monestir. Les semblances entre l'antiga façana montserratina i la de Santa Maria de Montblanc ens ajuden, de tan evidents, a sostenir una datació semblant per a la darrera, cap a les acaballes del segle XVI.

Per tot plegat, em sembla que la datació de la façana a finals del segle XVI i l'atribució de la imatgeria a la mà d'Agustí Pujol s'adiuen més a la portalada que no la tradicional adscripció del conjunt al 1667. I això no es contradiu pas amb el fet que l'escultor hagués comptat amb l'ajut dels mestres de cases Pau Martí, Pere Viana i Antoni Gibert per a les tasques merament constructives. En qualsevol cas,

però, com indicava en començar, el millor argument per consolidar la hipòtesi que col·loca la portalada de Montblanc cap els anys noranta del segle XVI és d'indole estilística, i prové de comprovar les semblances "familiars" de les figures que Agustí Pujol va fer per al retaule de Sant Pere de Reus amb les que decoren les fornícules de la façana de Montblanc, incloses les de la Verge Maria i l'arcàngel Gabriel dels pinacles de la cimera. En efecte, una atenta comparació entre els dos apostolats en revela tantes que pensàrem que les imatges de Montblanc són una traducció en pedra dels motlles o dels models que van servir per compondre els de Sant Pere de Reus. Si de cas, els apòs-



Montblanc. Façana de Santa Maria. Àngel. (JFS)

tols de Montblanc tenen un aire absent, un aspecte de rigidesa i frontalitat força més marcat per culpa de la menor ductilitat del material, més exigent per la destresa de l'escultor tortosí, una pedra que posà a prova els seus limitats recursos d'imaginaire i picapedrer.

Certament, les cicatrius de la façana de Santa Maria evoquen una peripècia força més complexa: les escultures i tots els elements arquitectònics presenten amputacions, erosions i escrostonaments; el coronament sembla un muntatge improvisat —o accelerat— de peces i materials aliens a l'estructura subjacent; i, com hem indicat, l'extradós del portal està decorat per peces escultòriques que, aquestes sí, reclamen una datació siscentista i una vinculació estilística

amb el grup d'escultors pobletans de les empreses dels Cardona-Sogorb (Bosch, 1990). És en relació a aquests detalls "discordants" de la lectura cincentista que cal recuperar, matisant-los a la llum de l'aspecte actual de la façana, els arguments ja explicats per la historiografia de Montblanc; la dolorosa història dels setges, dels saqueigs, de la voladura de l'església per part de l'exèrcit del rei Felip IV d'Àustria.

No hi ha dubte que les voladures del 1649 i del 1651 van afectar molt l'edifici de la parroquial. Prou perquè l'any 1670 s'hagués de crear una junta d'*electio redificationis* o com perquè l'any 1673 el consell municipal, econòmicament exhaust, decidís enviar una Súplica a la Reina demanant-li, no pas un ajut econòmic concret per a la "redificació de dicha Iglesia", sinó una curiosa mostra de clemència: que els estalviés, almenys, d'una obligació que els havia dessagnat els darrers anys, la contribució a l'allotjament i la manutenció de les tropes reials "mientras durare la obra de su Iglesia, por el tiempo que fuera juzgada la tardanza de su reedificación" (Felip/Sánchez, 1989:18) Ara bé, encara que els danys van ser impressionants, sembla clar, ho diu la façana d'Agustí Pujol I, que la portalada només va quedar afectada sectorialment. Va patir greus danys al centre, i potser van caure i se'n van trencar alguns elements escultòrics. És evident que el coronament va quedar tan trinxat que va caldre refer-lo o "restaurar-lo" amb materials reaprofitats de les restes dels dos arcs que hi havia hagut als extrems del pont vell de la vila (Palau, 1931:140-141). Això explicaria l'inusual tractament heràldic del sector

i la feina poc acurada de les escultures. En canvi, els dos cossos laterals, bé que danyats per la metralla, van mantenir el seu aspecte original —o es varen poder remuntar d'acord amb aquest—. Per tant, la intervenció dels Massalvà i, més tard, del mestre Pau Comenja entre 1668 i 1679 s'entendria en les operacions de reconstrucció dels sectors derruïts per les voladures, i de reparació dels danys provocats al sector de la portalada. No consistí, en definitiva, en l'edificació d'un nou portal sinó en la restauració de l'antic, molt malmès per culpa de l'explosió, especialment en el seu sector central, que potser van haver de refer, redecorant-lo amb la marededéu setcentista de la clau de l'arc assignable a les mans dels escultors de les empreses dels Cardona-Sogorb a Poblet: Joan Grau, Francesc Grau i Domènec Rovira II.

Bibliografia:

QUERALT, 1922, 1927; PALAU I DULCET, 1951; PUIG, 1970; ALCOLEA GIL, 1983; TRIADÓ, 1984; FELIP, 1987; FELIP/SÁNCHEZ, 1989; BOSCH, 1990; ALTÉS, 1992; GÜELL, 1994; PUIG/GRAU/FELIP, 1995; BOSCH, e/p.

DAMIÀ FORMENT

L'ESCUPTOR A LA CONCA

Joan Fuguet Sans

La primera notícia coneguda sobre l'estada de Forment a la Conca tingué lloc en ocasió de formalitzar el contracte del retaule major de Poblet, el 2 d'abril de l'any 1527. Deu dies després, llogà a Montblanc una casa de Guillem Llordat, on pensava residir durant un any.



Retaule de l'ermita de Sant Joan de Montblanc atribuït a Damia Forment. (AM)

Al marge de les vicissituds que comportà l'execució del retaule de Poblet, la documentació segregada pel mateix ens ha fet conèixer alguna anècdota sobre l'estada de l'escultor a la Conca. El dia en què l'abat Caixal i Forment signaren les capitulacions per al retaule, mentre dinaven plegats a la mateixa taula, l'escultor s'adonà de la qualitat de l'alabastre d'un saler amb el que se servien. Interessat per la pedra fou informat que el confeccionava amb guix del seu poble un home de la Guàrdia dels Prats. Poc després, i pel seu compte, Forment visitava les guixeres de la Guàrdia, Sarral i Ollers, de les quals, com és sabut, utilitzà alabastre per al retaule de Poblet.

Al santuari montblanquí de la Serra fou remodelada l'any 1528 la capella del Sant Sepulcre, per a la qual fou construït un grup escultòric del Sant Enterrament que podria haver estat obra de Damià Forment, segons hipòtesi formulada per mossèn Sabaté. Tanmateix, res permet defensar aquesta suposició, ja que el grup fou destruït en la revolta de 1823 i no en queda cap testimoni. A partir de la presència de Forment a Montblanc en aquestes dates, Felip (1988) atribuï el taller de l'escultor valencià la guixeria que emmarca l'entrada de l'esmentada capella del Sant Sepulcre; aquesta hipòtesi fou refusada per Yeguas (1999), basant-se en la inexistència de similitud entre aquesta obra i altres dels tallers formentians.

Bibliografia:

PALAU I DULCET, 1931; SABATÉ, 1931; FELIP, 1988; *El monestir...*, 1996; YEGUAS, 1999.

EL RELLEU DEL BAPTISME DE JESÚS DE L'ERMITA DE SANT JOAN DE MONTBLANC

Miquel Mirambell Abancó

Fins a la guerra civil, a l'altar major de l'ermita de Sant Joan de Montblanc hi havia un relleu d'alabastre de 92 cm d'alçària i 64 cm d'amplària amb la representació del Baptisme de Jesús al riu Jordà, en el qual Jesús —en actitud de pregària— rebia el baptisme de sant Joan, el qual s'aguantava la túnica amb la mà esquerra.

Allí fou fotografiat l'any 1918 —com ho testimonia una fotografia executada aquest any i conservada a l'Institut

Ametller d'Art Hispànic de Barcelona, clixé núm. C-23.568— que evidencia, d'altra banda, la gran devoció dels montblanquins envers el relleu, ja que el mal estat de la part inferior de l'obra confirma que des de ben antic els habitants de Montblanc acudiren a l'ermita per obtenir pols d'alabastre del relleu que, segons la tradició, guaria de diversos mals.

Tanmateix, l'agressió més important la va rebre durant les destruccions d'imatges religioses de 1936-1939, que deixaren la peça completament trossejada. A la dècada següent alguns montblanquins recolliren els fragments i els guardaren en cases particulars de la vila, de manera que més endavant es féu un intent de reconstrucció de l'obra a base de rejuntar els bocins amb guix escaiola i es diposità el resultat al Museu Comarcal de Montblanc. Darrerament, entre els anys 2001 i 2003, l'Escola Superior de Conservació i Restauració de Béns Culturals de Catalunya ha restaurat el relleu, el qual ha estat instal·lat a l'Ajuntament montblanquí, després del procés de conservació i restauració pertinent. En el cas de l'ermita de Sant Joan, s'ha optat per ubicar-hi una reintegració il·lusionista executada a partir de la reproducció del relleu original, a causa del mal estat d'aquest i també de les poques garanties de seguretat i de conservació que ofereix l'ermita.

Aquest relleu s'atribueix a l'escultor Damià Forment i Cabot, nascut a València entre 1475 i 1480, i mort el 22 de desembre de 1540 a Santo Domingo de la Calzada, mentre executava el retaule major de la catedral d'aquesta població.

Considerat el millor escultor cincenista de la Corona d'Aragó, Forment va

saber transformar el llenguatge gòtic inicial après en el taller patern vers un estil cada cop més renaixentista. Amb els anys va crear el seu propi taller escultòric que va arribar a comptar amb més de trenta col·laboradors procedents de Castella, Aragó, València, Catalunya, País Basc, la Rioja, França i Flandes. Aquesta estructura li va permetre poder treballar simultàniament en tres ciutats diferents i executar una quantitat considerable d'obres, de les quals destaquen el retaule major de la basílica de la Mare de Déu del Pilar de Saragossa (1509-1518), el retaule major de la catedral d'Osca (1521-1534) i el retaule major del monestir de Santa Maria de Poblet (1527-1529).

El relleu de l'ermita de Sant Joan de Montblanc —segurament relacionat amb la seva estada a Poblet— fou atribuït a aquest escultor per les similituds formals que presenta amb altres obres del taller, concretament amb algunes escultures del retaule major de Santo Domingo de la Calzada i amb figures del retaule major de la catedral d'Osca. Pel que fa a la seva datació, probablement s'executà entorn de 1535, durant la darrera etapa del taller formentià.

Bibliografia:

FELIP, 1999; YEGUAS, 1999; FUGUET, 2004a; ARTIGAU, 2005; CAMPS, 2005; MIRAMBELL, 2005a, 2005b.

EL RETAULE MAJOR DE POBLET

Emma Liaño Martínez

El 2 de abril de 1527, Damià Forment contractava amb l'abat Pere Cai-

xal i la comunitat monàstica el retaule major de Poblet. Forment era aleshores habitant de Saragossa. Feia temps que s'havia instal·lat a aquesta ciutat, primer de manera provisional, i més tard, amb motiu de la realització del retaule del Pilar, a partir de 1509, alternant les seves estades saragossanes amb periòdiques visites a la seva València natal, ciutat amb la qual mantenia encara vincles familiars i professionals.

Quan va contractar el retaule del Pilar, la seva primera gran obra aragonesa, estava començant una vertiginosa carrera professional. El seu prestigi era enorme. A l'epitafi d'un dels seus deixebles se'l compara amb els escultors de la Grècia clàssica de Fídies i Praxíteles, i ell mateix es retrata amb la seva muller al retaule del Pilar, i amb la seva filla Úrsula al de la catedral d'Osca, en un clar exponent del "culte a la fama", tan estès dins del món renaixentista, com li van reconèixer els millors tractadistes des del segle XVI.

El 1520 Forment havia desdoblant el seu taller de Saragossa en contractar el retaule de la catedral d'Osca. I, mentre completava els seus nombrosos encàrrecs aragonesos, començava en 1527 el retaule major de Poblet. Segons les clàusules del contracte, havia d'esculpir al bancal els relleus de la Passió, actualment molt malmesos. Al primer pis havia de col·locar les imatges de la Mare de Déu amb el Nen, acompanyada de santes i sants relacionats amb l'orde del Cister; al segon, set relleus amb els Set Goigs de la Verge, una de les parts més ben conservades del conjunt. El contracte els cita, d'acord amb unes traces que es desconeixen: "Primerament la

salutació del àngel Gabriel a la Verge Maria, lo segon nativitat de Nostre Senyor, laltre la adoració dels Reys, laltre la resurrecció de Nostre Senyor, laltre la ascensió de Nostre Senyor, laltre lo Sant Spirit, laltre la sumpció de la Verge Maria [...]” A dalt, Crist a la mandorla amb els dotze apòstols, i acabava coronat amb l’habitual Calvari. Als diferents apartats del contracte s’estipulen rigorosament, com era costum en aquests casos, tots els detalls de l’obra: les mesures, el material —alabastre bo, blanc i acceptable—, i la necessitat d’ajustar-se al projecte o traça que l’escultor havia lliurat en un dibuix al monestir. Una traça “al romano”, és a dir, renaixentista, mentre que al Pilar i a Osca la major part de la maçoneria o arquitectura era “al moderno”, és a dir, la pròpia del darrer gòtic.

El conjunt havia d’estar acabat el 1530. Però el va lliurar el 1529, abans que es complissin els terminis. És probable que no es realitzessin aleshores les “polseras” de fusta previstes al contracte, ja que en 1670 i 1671 l’arquitecte Joan Grau cobrava la realització dels “colgantes” laterals del cos del retaule, encarregats per Pere Antoni d’Aragó, juntament amb els famosos relicaris.

Les mutilacions sofertes pel retaule des de 1835 impedeixen d’apreciar tota la bellesa original d’aquesta important obra. Algunes imatges han perdut llurs atributs i resulten inidentificables, mentre que d’altres i nombrosos fragments de relleus es troben en museus, en col·leccions privades o en llocs desconeguts.

És evident que Forment va comptar a Poblet amb un important equip

de col·laboradors. La maçoneria va ser feta pel mestre Enric, identificat com Enric de Borgonya, i a la resta del conjunt s’aprecia la participació de mans diferents, en general de gran qualitat. Alguns d’aquests col·laboradors van arribar a ser molt coneguts. Però, sens dubte, destaca el treball de Forment, el qual, des que va començar el retaule d’Osca, va demostrar que coneixia a la perfecció les fórmules de l’art italià del Renaixement (Liaño, 2007). No només pel realisme de les figures, els gestos, la indumentària, el moviment de les teles o els paisatges, sinó també per les arquitectures amb cassetons i petxines dels diferents compartiments.

Entre els relleus destaca l’esplèndida escena de l’Anunciació, amb la galeria d’arcs oberta a un fons de xiprers. El xiprer, considerat des de la Grècia clàssica l’arbre de la resurrecció, és característic de la pintura aragonesa de finals del segle XV. S’ajunten així, simbòlicament, dos moments essencials de la teoria cristiana de la salvació, l’Encarnació i la Resurrecció de Crist.

Precisament a l’arc central d’aquesta galeria apareix un rostre masculí de perfil, inscrit en un *clipeus*. A falta de documentació, no es pot menystenir cap hipòtesi ben argumentada sobre la seva identitat, i fins i tot podria ser decoratiu. El personatge es cobreix amb un element que aparenta ser un casc sense cap mena d’ornamentació. La presència d’un soldat no és la figura més adequada per a un tema com el de l’Anunciació, i encara menys si es té en compte que a Forment li agradava adornar les cuirasses i els cascs. Però en lloc d’un casc podria ser el *pilleum*,

una gorra de llana amb la que es van retratar nombrosos eclesiàstics d'alt rang, i que a Poblet era considerat, el segle XVI, l'atribut més significatiu de la dignitat abacial. Malgrat els escassos detalls representats a aquest medalló, és evident que la seva indumentària és sòbria, molt allunyada del luxe amb què es va autoretratar Forment als retaules de Saragossa i Osca; els mateixos plecs que dibuixa la roba entorn al coll recorden la cogulla o hàbit exterior dels monjos. Realment no resulta fàcil adonar-se de la seva existència si no s'accedeix fins al nivell del segon pis dels relleus, per damunt també del sotabanc i del banc del retaule. Tot fa pensar que es tracta d'una discreta representació del mateix Caixal, amb l'hàbit de l'orde i el *pilleum* d'abat, en un punt deliberadament triat que l'incorporava al misteri de l'Encarnació de Crist, com a part de la devoció mariana pròpia del Cister.

No hi falten altres anècdotes als relleus del retaule, com ara l'aparició de la ciutat de Saragossa, en representació simbòlica de Jerusalem, a l'escena central dels "Goigs" dedicada a la Resurrecció. Adaptada al paisatge rocós que es descriu als evangelis, es veu la muralla romana de l'antiga Càesaraugusta amb les seves torres d'aspecte semicircular i l'antic alcàsser dels reis moros del qual només es conserva la torre de la Suda, construïda en diversos pisos esglaonats en una data imprecisa, immediatament anterior a la de 1529, quan Forment va acabar el retaule de Poblet, ja que s'hi troba representada. Sobresurt a la dre-

ta l'església de Sant Pau, amb la façana presidida per una rosassa gòtica despareguda en una reforma més tardana, les seves espectaculars torre mudèjar i agulla renaixentista, a falta del remat barroc que es va construir més tard. I a l'esquerra, el campanar gòtic del Pilar, tal com estava en el segle XVI, quan ningú podia imaginar l'edifici actual de Ventura Rodríguez.

Però el retaule de Poblet va resultar polèmic. Els monjos van considerar que l'obra era defectuosa i es van negar a pagar els darrers terminis. Començà així un llarg plet en què s'acusà Forment d'incompliment continuat: havia utilitzat alabastre de les pedreres de Sarral i la Guàrdia dels Prats, propers a Poblet, de qualitat molt inferior a l'alabastre de procedència aragonesa; s'havia equivocat en les mesures, cosa que va obligar a fer adaptacions de darrera hora perquè no cabia al lloc previst; havia deixat massa vegades l'obra en mans dels seus col·laboradors; havia subornat amb regals l'abat; o els experts opinaven que el retaule no tenia prou categoria artística.

Malgrat que algunes acusacions eren certes, com l'error en les mesures, perquè no es va tenir en compte que el vol dels capitells dels pilars de la girola afectaria l'amplada del retaule en la part més alta, l'obra era en conjunt excel·lent. En tot aquest plet s'aprecia clarament l'enfrontament d'una part de la comunitat amb l'abat, i el recel d'altres escultors ja consagrats davant de la possible irrupció al seu terreny professional de la força artística de For-





Sant Enterrament, procedent de l'església de Sant Jaume de Vallespinosa, actualment al MDT. Muntatge fotogràfic. (JFS)

ment, en un moment en què les fórmules del Renaixement tot just començaven a intuir-se a Catalunya.

Aquest enutjós plet va sobreviure l'artista. Molts anys després, una de les seves nétes encara reclamava, sense èxit, els diners pendents. Malgrat tot, el seu prestigi professional no se'n ressentí. En 1537 contractava el retaule de Santo Domingo de la Calzada, una obra que, sortosament, ha arribat intacta fins a nosaltres. Forment moria en 1540 mentre realitzava aquest treball. La seva fama ha arribat també intacta fins a nosaltres.

Bibliografia:

MELÓN, 1918; SALAS, 1928; GUITERT, 1929; ALTISENT, 1974; LIANO, 1995, 2007a; MORTE, 1995; YEGUAS, 1999.

ALTRES OBRES I ESCULTORS CINCCENTISTES

EL SANT SEPULCRE DE VALLESPINOSA

Pere Beseran Ramon

Quan el 1578 el noble Gaspar de Biure organitzava dins l'església de Vallespinosa la seva capella funerària, va manar que per a ella fos pintat un retaule de la Resurrecció i que s'hi traslladés un Sant Sepulcre que fins aleshores era al seu castell de Vallespinosa. Mig segle després, el 1633, el fill de Gaspar, Rafael Joan de Biure, fundava una nova capella dedicada al Sant Crist, en

la qual manava fer un altar on havia de ser traslladat el Sant Sepulcre. Aquesta dependència afegida a la banda nord del temple era coneguda com a capella del Sant Sepulcre el 1776 quan l'arquebisbe manà tapiar-la, segurament amb el conjunt escultòric dins. En ser redescobertes les escultures foren traslladades al Museu Diocesà de Tarragona, on ingressaren amb altres obres vallespinosenques el 1917.

Ja aleshores s'havia perdut el Crist jacent que presidia el conjunt, però se'n conservaven, tot i que en un estat de conservació no gaire bo, les parts restants, sis talles de fusta policromada que representen els personatges habituals en conjunts d'aquesta mena. Al cap i als peus de Crist s'hi havia d'emplaçar Nicodem i Josep d'Arimatea, les úniques figures completes, ja que les restants són tallades a l'alçada dels genolls, pensant en col·locar-les sobre un basament comú erigit rere la figura estesa. Es tracta de la Mare de Déu, sant Joan i les Tres Maries. Els dos primers s'associen en una mateixa talla, en què l'apòstol sosté el desmai adolorit de la Verge, mentre que en les tres restants és fàcil distingir la jove Maria Magdalena, amb la llarga cabellera desfeta, de les Maries restants, representades com a dones grans i ploroses.

No tenim informacions certes sobre les coordenades en què el Sant Sepulcre de Vallespinosa fou realitzat, però tenint en compte que, si es compara amb els pocs exemples conservats d'entre els nombrosos Sants Sepulcres que sabem que foren fets a Catalunya durant el segle XVI, es constata la imitació d'alguns trets del Sant Sepulcre de Terrassa en-

llestí per Martí Díez de Liatzasolo el 1540, podem datar el nostre entre aquest moment i el 1578 en què ja era fet. La seva realització en fusta en aquesta època i en l'àrea d'influència de Tarragona són dades que fan plausible l'esment del nom de dos escultors idonis, Pere Ostris i Jeroni Xanxo, associats entre 1562 i 1566 en la realització de l'orgue de la seu tarragonina. Per bé que som lluny de poder establir una autoria certa per a les talles de Vallespinosa, alguns aspectes de l'orgue de Tarragona i d'altres obres executades per un o altre dels dos escultors uns anys abans (c. 1545-60) aporten un excel·lent context artístic en el qual emmarcar-les, especialment quan aquest recolza en un context històric idoni, el que dibuixen els interessos de certs canonges tarragonins, els noms dels quals apareixen lligats tant a les empreses catedralícies com als promotors de les obres de Vallespinosa.

Bibliografia:

SABATÉ, 1931; GARRIGA, 1998, 1999, 2002; MATA, 1999; BESERAN, 2002a.

LA MARE DE DÉU DE CONESA, PROBABLE OBRA DE PERE OSTRIS

Miquel Mirambell Abancó

En el mur de llevant de la capella de la casa delmiera de Santes Creus a Conesa hi ha una fornícula amb dues pilastres estriades que sostenen un entaulament amb la inscripció "MARIA MATER MISERICORDIÆ", que antigament havia allotjat una imatge cincentista de la Mare de Déu, tallada en fusta de xiprer, policro-



Mare de Déu de Conesa de Pere Ostris, 1572. Muntatge fotogràfic en la fornicula de la casa delmiera. (JFS)

mada, daurada i estofada amb or fi, i encarnada amb pintura a l'oli.

Aquesta escultura que mesura 118 x 34 x 30 cm es conserva actualment en una col·lecció particular i representa la Mare de Déu dempeus amb l'Infant assegut sobre el braç esquerre. Malgrat el seu bon estat de conservació, val a dir que la imatge ha perdut les falanges dels dits de la mà dreta, amb les quals, almenys des de finals del segle XIX, sostenia un rosari.

En efecte, és molt probable que des d'un bon principi es tracti d'una representació de la Mare de Déu del Roser, malgrat que en l'entaulament de la fornícula hi figuri una al·lusió a la Mare de Déu de la Misericòrdia. Sobre aquest aspecte, cal recordar que la Mare de Déu del Roser té el seu origen iconogràfic en la Mare de Déu de la Misericòrdia, ja que en un primer moment es representà adoptant el model d'aquesta darrera, és a dir, aixoplugant amb el seu mantell tota la humanitat.

Això no obstant, el culte a la Mare de Déu del Roser s'estengué i oficialitzà gràcies als dominics a partir de 1571, concretament arran de la victòria de la batalla de Lepant, ja que es considerà que succeí per intervenció de la Mare de Déu. Tanmateix, aquesta devoció mariana fou molt anterior a la Conca de Barberà, atès que l'any 1542 ja hi havia una ermita sota l'advocació de la Mare de Déu del Roser a Barberà de la Conca (vegeu Fuguet, 1989 i Ribas, 1998). D'altra banda, també es té constància fotogràfica d'una marededéu del Roser venerada a l'església parroquial de Barberà de la Conca, datada l'any 1570 a la peanya i malauradament

destruïda durant la Guerra Civil espanyola.

Pel que fa a la marededéu de Conesa cal afegir que, malgrat que els propagadors d'aquesta devoció foren els dominics el segle XVI, la pràctica devocional del rosari la iniciaren al segle XII els cistercencs, orde a la qual pertany el monestir de Santes Creus.

Quant al seu autor, si bé en un primer moment es va atribuir a l'escultor barceloní Jeroni Xanxo (Companys/Virgili, 1988:21-23 i 1994-1996:193), sembla que s'ha de descartar aquesta atribució inicial i adscriure-la amb fermesa a Pere Ostris, un escultor d'origen francès, actiu sobretot en terres tarragonines i que va morir l'any 1575 (Yeguas, 2001:590). Cal assenyalar, tanmateix, que aquests dos escultors varen treballar plegats en algunes obres al llarg de la seva vida.

L'atribució a Pere Ostris es basa en la similitud estilística existent entre aquesta marededéu i una altra escultura de Sant Miquel que corona el retaule major de la catedral de Tarragona i que fou obrada per aquest escultor francès l'any 1557. A més, cal recordar que —a diferència de Jeroni Xanxo— Pere Ostris estigué molt vinculat al cenobi de Santes Creus, en el qual treballà durant l'abadiat de Jeroni Contijoc (1560-1593). Així se sap, per exemple, que va executar-hi el grup i el relleu de la Dormició per a la capelleta de l'Assumpta (1561-1569) i que, precisament, va morir en el monestir l'any 1575.

Pel que fa a la datació, es té la certesa que l'obra fou executada l'any 1572, ja que aquesta data figura a la base de la imatge.

Tot indica, per tant, que la Mare de Déu de Conesa fou un encàrrec de l'abat Contijoc a Pere Ostris, el qual l'hauria obrat tres anys abans de morir. Es desco-neix, però, qui es féu càrrec de la policromia, del daurat i de l'estofat de la imatge.

Bibliografia:

GARRIGA, 1986; COMPANYYS/VIRGILI, 1988, 1994-1997; YEGUAS, 2001.

JOSEP TRAMULLES, UN ESCULTOR DEL XVII, A SANTA COLOMA I A BIURE

Joan Fuguet Sans

Entre 1635 i 1637 l'escultor Josep Tramulles construí el retaule major de l'església parroquial de Santa Coloma i un retaule per a la confraria del Santíssim Nom de Jesús de l'església de Biure.

Els Tramulles escultors foren una de les nissagues catalanes més destacades al llarg del segle XVII i principis del XVIII. Segons J. Vicente (1996) durant tres generacions jugaren un paper important en l'evolució de la retaulística barroca catalana. La nissaga comença amb Antoni Tramulles (1575-1641) i segueix amb quatre fills, entre els quals destaca Josep, que és l'autor dels retaules de Santa Coloma i Biure.

Josep Tramulles arribà a Santa Coloma a començaments de l'any 1635 i romangué a la vila fins al 1637. Durant aquests dos anys realitzà el retaule major de Santa Coloma i altres obres menors com el retaullet de Biure. El de Santa Coloma cremà en un incendi fortuït l'any

1731 i no se sap res de com era, tan sols la comparació amb el de Santa Maria del Mar de Barcelona, que es féu en la visita pastoral de 1660, ha permès especular Joaquim Vicente (1996). Segons aquest autor, era un retaule exempt comparable amb el de Sant Joan de Valls (cremat el 1936, però conegut per fotografies) en el qual els Tramulles, especialment Josep, van tenir una actuació destacada.

Pel que fa al retaule de Biure, Tramulles contractà la realització el 7 d'agost de 1636, en el document es comprometia a fer tota l'obra de fusteria i arquitectura. Pràcticament no comportà treball escultòric, car es tractava d'un retaule petit compost d'un primer pis amb tres fornícules, separades per columnes, on hi anaven sengles imatges que ja tenia la confraria i un sagrari amb una figura d'un Nen Jesús que tallà Tramulles. L'any següent Josep Tramulles es traslladà a Valls on, juntament amb els altres membres de la seva família, treballà en l'execució del retaule major de Sant Joan.

Bibliografia:

VIDAL, 1982; VICENTE, 1996.

ELS ESPINALT DE SARRAL, UNA NISSAGA DE CINC GENERACIONS D'ESCULTORS (SEGLES XVIII I XIX)

Miquel Mirambell Abancó

Els Espinalt foren una notable família sarralena d'escultors que abasten



Isidre Espinalt Serra-rica, Misteri de la Confraria dels Pescadors, de Tarragona. Desaparegut. (CPT-FA)

un període cronològic que va de finals del segle XVII fins a mitjan segle XIX, el membre més destacat de la qual fou el fundador de la nissaga: Isidre Espinalt i Serra-rica (Sant Joan d'Oló, 1658-Sarral, 1737), seguit pel seu nét Isidre Espinalt i Vellet (Sarral, 1735-1800).

Isidre Espinalt i Serra-rica era originari de Sant Joan d'Oló (Bages), però a finals del segle XVII s'establí definitivament a Sarral, on morí. La seva arribada a la vila s'hauria de situar vers l'any 1695, ja que la seva presència és documentada per primera vegada el 29 de març d'aquest any amb motiu del bateig del seu segon fill.

Es desconeix on va aprendre l'ofici i amb qui, però el seu origen ha fet creure que potser es va formar amb l'escultor manresà Pau Sunyer. Tanmateix, va crear un taller molt fecund a Sarral, en el qual col·laboraren escultors de procedència diversa, com Bernat Lluc (natural de Tarragona), Domènec Vilanova (originari d'una petita població del bisbat d'Urgell), Joan Coll i Joan Julià (originaris del Maresme), Joan Novelles (domiciliat a les Piles i que va fer l'aprenentatge amb ell) i, sobretot, el seu fill Isidre Espinalt († 1741), que va passar a ser el cap del taller quan el seu pare va morir, però per poc temps, ja que el fill només va sobreviure qua-



Isidre Espinalt Serra-rica. Altar major de la parroquial de Barberà. Desaparegut. (CEC-FBV).

tre anys al pare. Això no obstant, com que no es coneix cap treball escultòric contractat pel fill, tot indica que entre 1737 i 1741 aquest darrer només es va dedicar a concloure les feines paternes pendents.

A més, la mort prematura d'Isidre Espinalt l'any 1741 va suposar la interrupció del taller familiar durant uns vint-i-un anys, atès que els seus fills encara eren infants en el moment de l'òbit. Concretament, el futur hereu del

taller —el ja esmentat Isidre Espinalt i Vellet— només comptava amb sis anys d'edat, de manera que es desconeix on i amb qui va aprendre a tallar i modelar. Potser a Barcelona, com el seu germà Antoni Espinalt i Vellet (nascut entre 1735-1741 i mort abans de 1783), que va aprendre l'ofici de fuster en el taller barceloní de Francesc Soler, i que va donar lloc a una branca col·lateral de la família Espinalt de la qual diversos membres es dedicaren a la fusteria.

Amb Isidre Espinalt i Vellet (nascut el 1735 i mort el 1800) el taller va viure un segon període d'esplendor que va decaure durant les dues generacions posteriors. En efecte —malgrat que Isidre Espinalt i Vellet va tenir dos fills escultors, fruit de dos matrimonis diferents: Josep Espinalt i Miret (nascut l'any 1760 i mort abans de 1806) i Antoni Espinalt i Teixidor (nascut vers 1762 i mort l'any 1788)—, no es coneix cap obra realitzada per ells. Per tant, tot fa pensar que treballaren a l'ombra del seu pare.

Finalment, i pel que fa a la darrera generació: Isidre Espinalt i Bonet (1790-1827, fill de Josep Espinalt i Miret), encara que se sap que va executar dues obres per a la seva vila natal (una imatge del Sant Crist i un sagrari per a l'altar major de l'església parroquial —ambdues obres no conservades—), sembla que tampoc fou un escultor gaire rellevant.

Així, doncs, els moments més brillants de la família s'han de situar a la primera i a la tercera generació, sobretot en vida d'Isidre Espinalt i Serra-rica, quan es contractaren almenys una trentena d'obres per a diverses poblacions tarragonines de la Conca de Barberà (Passanant, Poblet, Vilaverd, Barberà i Montblanc) i de les comarques veïnes del Priorat (Escaladei, Poboleda i Cornudella), Alt Camp (Valls, Bràfim i el Pont d'Armentera), Baix Camp (Maspujols i l'Aleixar) i Urgell (Sant Martí de Maldà i Anglesola), a més del Baix Ebre (Tortosa) i el Tarragonès (Tarragona).

La majoria d'aquestes obres no han arribat fins els nostres dies, si bé algunes d'elles les coneixem gràcies a fotografies realitzades abans de la seva des-



Isidre Espinalt Serra-rica. Sagrari de la catedral de Tarragona. (JFS)

trucció. Entre les conegudes només per testimonis fotogràfics hi ha el Misteri dels Pescadors de la confraria de Sant Pere de Tarragona (1713), el retaule de Sant Ramon Nonat de l'església parroquial de Sant Martí de Maldà (1716), el de la capella de la Mare de Déu de l'església parroquial de Passanant (1732-1733) i els retaules majors de les esglésies parroquials de Maspujols (1704-1720) i de Barberà de la Conca



Isidre Espinalt Serra-rica. Retaule de la Misericòrdia, procedent del portal de la Misericòrdia de Tarragona. Actualment al Museu d'Història de la Ciutat. (JFS)



Isidre Espinalt Serra-rica. Detall del retaul de la Misericòrdia de Tarragona, que representa Sant Roc. (JFS)

(acabat l'any 1736), a més del retaul major de Cornudella executat pel na-

polità Mateo Matiello segons el disseny d'Isidre Espinalt i Serra-rica (1730).

Pel que fa a les obres conservades, hi ha el sagrari d'alabastre i pedra negra de l'altar major de la catedral de Tarragona (1696), el retaul d'alabastre de la Mare de Déu de la Misericòrdia de Tarragona (1702-1703) —custodiat al Museu d'Història de Tarragona— i el retaul del Sant Nom de Jesús de l'església parroquial de Maspujols (1703-1706), del qual es conserva únicament un relleu amb la Circumcisó de Jesús i la Presentació al Temple. D'altra banda, també han arribat fins els nostres dies —tot i que transformats—, el retaul major de la Mare de Déu del Roser de l'església parroquial de l'Aleixar (1704-1708) i el retaul de Sant Ruf de

Isidre Espinalt Vellat. Retaule de l'ermita dels Sants Metges de Sarrià. Desaparegut el 1936. (AM)





Isidre Espinalt Velllet. Sant Francesc Xavier, procedent del retaule de l'ermita de Sarrau. (AS-JFS)



Isidre Espinalt Velllet. Sant Peregrí, procedent del retaule de l'ermita de Sarrau. (AS-JFS)

la catedral de Tortosa (1728-1732), a més del retaule de la Santa Creu de l'església parroquial d'Anglesola (acabat l'any 1726), del qual es conserva una reproducció feta amb algun element de l'obra original salvat de la destrucció de la guerra civil.

Finalment, pel que fa a les obres de les quals no roman cap vestigi, moltes d'elles es concentren a la Conca de Barberà:

un sagrari i el retaule de Sant Antoni de Pàdua per a l'església parroquial de Passanant (1699-1700), el retaule de la Mare de Déu dels Àngels de la galilea de l'església del monestir de Poblet (1713), un sagrari i unes grades per a l'altar major de l'església parroquial de Vilaverd (1714), el retaule de Sant Victorià de l'església parroquial de Barberà de la Conca (1721-1722), un

sagrari per a l'església del santuari de la Mare de Déu de la Serra de Montblanc (1723), i el retaule de la Puríssima Concepció (1725-1730) i una imatge de sant Francesc Xavier per a la bacina de la capella d'aquest sant (1729) de l'església parroquial de Montblanc.

Tanmateix, tampoc es conserven les obres que va fer per a les actuals comarques del Priorat, l'Alt Camp i el Baix Ebre. Així, doncs, s'han perdut la decoració de la capella del sagrari (1695) i el retaule major de la cartoixa d'Escaladei (1712-1721), així com el retaule major i una imatge de Sant Pere per a l'església parroquial de Poboleda (1697-1701) del Priorat.

Pel que fa l'Alt Camp s'han perdut el retaule de Sant Eloi i Sant Antoni de Pàdua de l'església parroquial de Valls (1696) i la decoració de la capella on hi havia hagut aquest retaule (1711), la llitera de la Mare de Déu de l'església parroquial de Bràfim (1715) i el retaule de Sant Antoni de Pàdua de l'església parroquial del Pont d'Armentera (1715-1716).

Finalment, tampoc se salvaren de la destrucció el retaule de la Mare de Déu del Roser de l'església del convent de Sant Francesc de Tortosa (1695-1697), i el retaule major (1698) i el de Sant Agustí (1728-1735) de la catedral tortosina, a més del retaule major de l'església del convent de Santa Clara de la mateixa ciutat.

Aquesta intensa activitat d'Isidre Espinalt i Serra-rica a Tortosa és deguda a la relació que va mantenir amb el bisbe d'aquesta diòcesi fra Sever-Tomàs Auther del qual probablement va obrar el sepulcre funerari, en concret una es-

cultura jacent segurament d'alabastre localitzada en uns magatzems de la planta baixa del palau episcopal tortosí a finals de la dècada dels noranta del segle XX, així com un escut heràldic conservat al Museu Municipal de Tortosa, que Joan-Hilari Muñoz (2004 i 2004a) ha identificat amb el bisbe Auther, tot atribuint-los versemblantment a Isidre Espinalt i Serra-rica.

Fora de les comarques tarragonines, es desconeix la labor professional que va portar a terme aquest escultor. Únicament se sap que abans de l'any 1695 —quan encara no s'havia establert a Sarral— li encarragaren el retaule major de l'església parroquial de Prats de Lluçanès (Osona), que no va arribar a fer.

Quant al seu establiment a Sarral, de ben segur que hi acudí atret per les cèlebres pedreres de la vila, ja que no només tenia a l'abast l'alabastre que necessitava, sinó que també va comerciar amb ell. Tot i que no es disposa de gaires dades, se sap que, almenys durant els anys 1729 i 1730, va subministrar blocs d'alabastre per realitzar la reserva del Santíssim de l'església del monestir de Poblet, executada per Lluís Bonifaç i Sastre, el seu fill Baltasar Bonifaç i Anglès, i Josep Cavallol.

Des d'un punt de vista artístic cal destacar la "modernitat" dels retaules majors de Cornudella i de Sant Ruf de Tortosa —més classicitzants—, que contrasten amb la majoria de la seva producció més arrelada a la tradició barroca. Aquest canvi —segons Carles Dorico— podria ser degut a la intervenció del seu fill, Isidre Espinalt († 1741).

Pel que fa a la tercera generació, Isidre Espinalt i Vellat sembla que no



Isidre Espinalt i Vellet. Sant Crist que presidia l'altar de l'ermita dels Sants Metges de Sarral. (AS-JFS)

només va néixer i morir a Sarral, sinó que també hi va residir i treballar habitualment. La seva producció artística no està tan estudiada com la del seu avi; tot i això, el catàleg de les seves obres s'ha establert en dinou treballs escultòrics, dels quals pràcticament no s'ha conservat res fins als nostres dies, llevat de dues feines, encara que d'una d'elles no es té la certesa absoluta que en fos l'autor, mentre que l'altra ha perviscut parcialment.

Així, doncs, per a la seva vila natal, va realitzar el retaule de l'ermita dels Sants Cosme i Damià (1770), fins ara només conegut per fotografies i considerat una de les seves obres més rellevants, on mostra un llenguatge escultòric que, tot i mantenir els models familiars tradicionals, incorpora trets més in-

novadors com la rocalla o les columnes de fust cilíndric amb elements vegetals enroscats. D'aquesta obra, afortunadament, s'han localitzat recentment a l'abadia de Sarral les dues escultures dels carrers laterals amb les representacions de Sant Francesc Xavier i Sant Pelegrí, així com el Sant Crist de l'altar, que constitueixen ara per ara pràcticament l'única mostra del seu art, ja que la segona obra d'aquest escultor que ha arribat fins als nostres dies és l'actual portada de l'església parroquial de Barberà de la Conca (1796), de la qual no es disposa encara de suficients proves que confirmen la seva autoria.

A més d'aquestes feines, Isidre Espinalt i Vellet va realitzar deu treballs més per a diverses poblacions de la Conca de Barberà (Sarral, Forès, l'Espluga de Francolí, Pontils i Barberà de la Conca) i vuit encàrrecs per a la comarca veïna de l'Urgell (Ciutadilla, Guimerà i Nalec), de manera que el radi d'acció de la seva activitat escultòrica —d'acord amb l'estat actual de les investigacions— fou menor respecte al del seu avi.

Així, doncs, per a l'església parroquial de Sarral va fer el retaule del Sant Crist (1762-1766), el de la Mare de Déu dels Dolors (1766) i una imatge del Sant Crist (vers 1770), a més de participar en la construcció del retaule major, executat segons un projecte de l'escultor vallenc Lluís Bonifaç i Massó (1774) i portat a terme pel seu germà Francesc Bonifaç i Massó, associat amb Isidre Espinalt i Vellet.

És important comentar aquest vincle amb el taller dels Bonifaç —tal vegada els que l'introduïren vers les novetats que s'observen en algunes de les seves

obres—, ja que almenys en una altra ocasió també hi estigué relacionat. Concretament en la realització del retaule de Sant Esteve de l'església parroquial de l'Espluga de Francolí, obrat per Isidre Espinalt i Vellet a partir del projecte de Lluís Bonifaç i Massó (1778).

Aquest darrer pertany a una altra cèlebre família de cinc generacions d'escultors que també abasten el mateix període cronològic que els Espinalt, si bé els superaren en importància, especialment la quarta generació formada pels germans Lluís Bonifaç i Massó (Valls, 1750-1786) i Francesc Bonifaç i Massó (Valls, 1755-Tarragona, 1806), que arribaren a assolir el rang d'acadèmics de la Real Academia de San Fernando de Madrid. Així, mentre els germans Bonifaç es decantaren sovint per una producció més neoclàssica, els Espinalt es mantingueren més arrelats al corrent barroc siscentista.

Finalment, per cloure les obres fetes a la Conca de Barberà, se sap que Isidre Espinalt i Vellet va executar el retaule del Sagrat Cor de l'església parroquial de Forès (1768) i el retaule major de l'església parroquial de Pontils (1778). D'altra banda, es va encarregar del trasllat del retaule major de Barberà de la Conca (realitzat pel seu avi i actualment perdut) de l'església parroquial al castell (1792) i la seva reinstal·lació a la nova església (1796), a més del retaule de la Mare de Déu del Roser de la mateixa església (encarregat a Isidre Espinalt i Vellet, però acabat per l'escultor montblanquí Josep Belart entre 1802 i 1806).

Pel que fa a la comarca de l'Urgell, Isidre Espinalt i Vellet realitzà tres

treballs per a l'església parroquial de Ciutadilla: el retaule de la Mare de Déu de la Concepció i del Lliri (1758-1783), una imatge de la Mare de Déu dels Dolors (1783) i el retaule major (1778-1788). Per a l'església parroquial de Nalec obrà el retaule de Sant Francesc Xavier (1795) i, finalment, executà quatre retaules per a l'església parroquial de Guimerà: el retaule de Sant Sebastià (1782-1789), el retaule del Sant Nom de Jesús (vers 1790), el retaule de la capella de Sant Esteve (1785) i, sobretot, el retaule de la Mare de Déu del Roser (abans de 1780). Aquest darrer —conegut també només per fotografies— permet observar algunes diferències amb

Isidre Espinalt Vellet-Josep Belart. Altar del Roser de l'església de Barberà. Desaparegut. (JFS-FX)



el retaule dels Sants Cosme i Damià de Sarral, especialment per certa tendència a la monumentalitat i al classicisme sense defugir, però, el barroquisme tan característic de la seva família.

Bibliografia:

CAPDEVILA MIQUEL, 1934, 1934a; MARTINELL, 1961, 1963; FUGUET, 1981; PORTA I BLANCH, 1984; GRAU, 1987; GRAU/PUIG, 1989; SÁNCHEZ REAL, 1992; VIDAL, 1992; DORICO, 1995, 1998, 2000; ROVIRA, 1997; MUÑOZ/ROVIRA, 1999; PUIG I TARRECH, 2003; MUÑOZ, 2004, 2004a; ORTÍ, 2004; SERRA CENDRÓS, 2005; MIRABELL/QUILES, e/p.

ELS BELART DE MONTBLANC (XVIII-XIX)

Joan Fuguat Sans

A cavall dels segles XVIII i XIX, destaquen a Montblanc dos escultors de la família Belart, Josep i Ramon. Tanmateix, malgrat estar tan pròxims en el temps, amb prou feines coneixem res de la seva personalitat i de la seva obra. El fet d'haver-hi entre ells paral·lelisme cronològic fa pensar que eren germans. De Josep Belart "maestro escultor imaginero" (com el qualifica el *Diccionario Ràfols*) sabem que havia nascut a Montblanc i que, en data incerta, passà a residir a Reus, on morí l'any 1836. Pel que fa a la seva obra, hi ha documentada, l'any 1794, l'execució en fusta de quatre matrones (Rebeca, Raquel, Judit i Esther), el tron, cortinatges i altres elements per al cambril de la Mare de Déu de Passanant, conjunt que dissortadament cremà el juliol de 1936. Altra intervenció fou la que dugué a terme, entre 1802 i 1806, per terminar el retaule del



Ramon Belart. Sant Jordi. Reus. Desaparegut. (Palau i Dulcet, 1931)

Roser de Barberà que havia començat Isidre Espinalt. El *Diccionario Ràfols* recull erròniament l'autoria de Josep Belart d'un Sant Jordi per a la capella de Sant Domènec del portal de Monterols de Reus. En realitat, aquesta obra la realitzà Ramon Belart per a l'ermita del Roser de Reus, tal com diuen Jaume Fort (1923) i Palau i Dulcet (1931).

Palau i Dulcet només parla d'un Belart escultor, Ramon Belart i Miquel, que va néixer a Montblanc el 1789 i hi va morir el 1840 (la data de naixement fou rectificada per J. Monmany Laurín, "Monsalbus", amb la publicació del registre parroquial: R. Belart va



Ramon Belart. Altar major de l'església de la Serra de Montblanc. Desaparegut. (RRQ-FA)

néixer el 20 de juliol de 1772). De ben jove, Ramon fou enviat pel seu pare, un "intel·ligent pintor a la tela" (segons Palau i Dulcet), a Barcelona per estudiar art a l'escola de Llotja. Havent acabat amb mèrit, l'any 1806, aquesta primera formació, fou pensionat per la barcelonina Junta de Comerç amb setze rals diaris per ampliar estudis a Madrid durant trenta mesos a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Això no obstant, Belart romangué quatre anys a la capital (1806-1810) i entremig, l'any 1808, obtingué el primer premi de primera classe d'escultura en el concurs general de l'Academia (curiosament, en virtut d'aquesta distinció, li fou concedida exempció de quinta i bagatges per a ell i els seus fills, i protecció del rei si es volia quedar la Cort). Fugint dels estralls de la Guerra del Francès, Belart, com molts altres artistes catalans, partí a Mallorca cercant refugi, car l'illa havia restat al marge de l'ocupació francesa. Allí col·laborà amb l'escultor barceloní Josep Antoni Folch i Costa (antic mestre seu a l'Academia) en la realització d'unes estàtues del famós mausoleu del Marquès de la Romana que avui es troba a la catedral de Palma (segons hipòtesi d'Anna Riera, podrien ser obra de Belart el geni funerari, el lleó i el globus terraquí que decoren la base del sarcòfag).

El 1814, arran de la mort del seu pare, Belart es veié obligat a retornar a la seva vila nadiua per tal d'ocupar-se del patrimoni familiar. Explica Palau i Dulcet que el 1818 va rebre de la Real Academia de San Fernando l'encàrrec de realitzar un relleu que representés "San Pedro curando a un paralítico",

l'obra definitiva que no sembla que hagués executat mai (probablement aquesta notícia cal relacionar-la amb una altra que ofereix Anna Riera, segons la qual aquell any Belart havia demanat a l'Academia de San Fernando el nomenament d'acadèmic de mèrit, reconeixement que enlloc no consta que hagués obtingut).

Un cop a Montblanc, Belart va seguir treballant principalment en imatgeria religiosa per als pobles de la Conca de Barberà i comarques veïnes. Per a Montblanc realitzà el retaule major i una flagelació de Crist per al convent de la Serra, un Sant Crist per al cor de l'arxiprestal, un Sant Ramon i una Mare de Déu dels Dolors per al convent de la Mercè...; per a altres llocs de la rodalia executà un Sant Crist per a Alió, un Sant Jordi per a l'ermita del Roser de Reus...

Sobre el caràcter i qualitat de l'obra de Josep i Ramon Belart no en podem dir gran cosa, car no s'ha conservat pràcticament res. Si hem de jutjar per unes fotografies del retaule del Roser de Barberà, no sembla que Josep fos artista de gaire talla, si més no pel que fa a la qualitat que mostren les imatges de Sant Domènec i Santa Caterina que flanquejaven la imatge central d'una Mare de Déu cincentista. En canvi, Ramon, si ens atenem al seu currículum, i a unes poques obres que coneixem per fotografia (el Sant Jordi de Reus, el Sant Crist del Cor de Santa Maria de Montblanc i el retaule major de la Serra de la mateixa població) sembla que fou un bon professional. Sortosament, C. Martinell, en un article publicat a *Revista de Catalunya*, l'any

1924, li dedicà uns comentaris interessants. Segons ell, "Belart fou un escultor respectuós amb les normes acadèmiques de l'època, però, tanmateix, com a artista de talent que era, en executar les seves imatges mirava més el natural que l'art antic. Se'ns ocorre pensar que si Belart hagués nascut en una època de menys ordenancisme artístic, en algunes de les seves obres hauria anat més lluny. Tal vegada el conjunt de la seva producció hauria resultat llavors més desigual. Però en aquelles imatges en què l'esperit religiós glateix per alliberar-se de la forma, si aquesta no hagués estat tan rigorosament imposada pels tractadistes, la visió i el sentiment de l'artista que no havia de lluitar amb dificultats tècniques, amb el mateix talent hauria assolit un més esplendorós esclat de sa inspiració".

Bibliografia:

MERCADAL, 1882; FORT, 1923-1924; MARTINELL, 1924a; PALAU I DULCET, 1951; *Diccionari Ràfol*, 1980-1981; *Monsalbus* [JOSEP MONSALVÀ LAURÍN], 1955; MARES, 1964; FONTBONA, 1983; PORTA BLANC, 1984; RIERA I MORA, 1995.

ALTRES ESCULTORS SETCENTISTES QUE TREBALLAREN A LA CONCA

Joan Fuguet Sans

BARTOMEU SOLER

Una visita prioral de l'orde de Sant Joan de Jerusalem (ACA, GP, arm. 21, v. 1., f. 42), realitzada l'any 1757, a la

seva casa de Barberà, va acompanyada d'un contracte i una època corresponents al projecte i cobrament d'un retaule dedicat a sant Francesc Xavier per a la capella del castell. L'obra laborada en fusta l'encarregà Francesc de Càors, gran prior de Catalunya i senyor de Barberà, a l'escultor barceloní Bartomeu Soler, el dia 24 de desembre de 1755. El contracte és molt lacònic i remet per a tots els detalls a una traça realitzada pel mateix artífex, el qual cobrà cinc lliures pel dibuix i dues-centes cinquanta-cinc pel retaule.

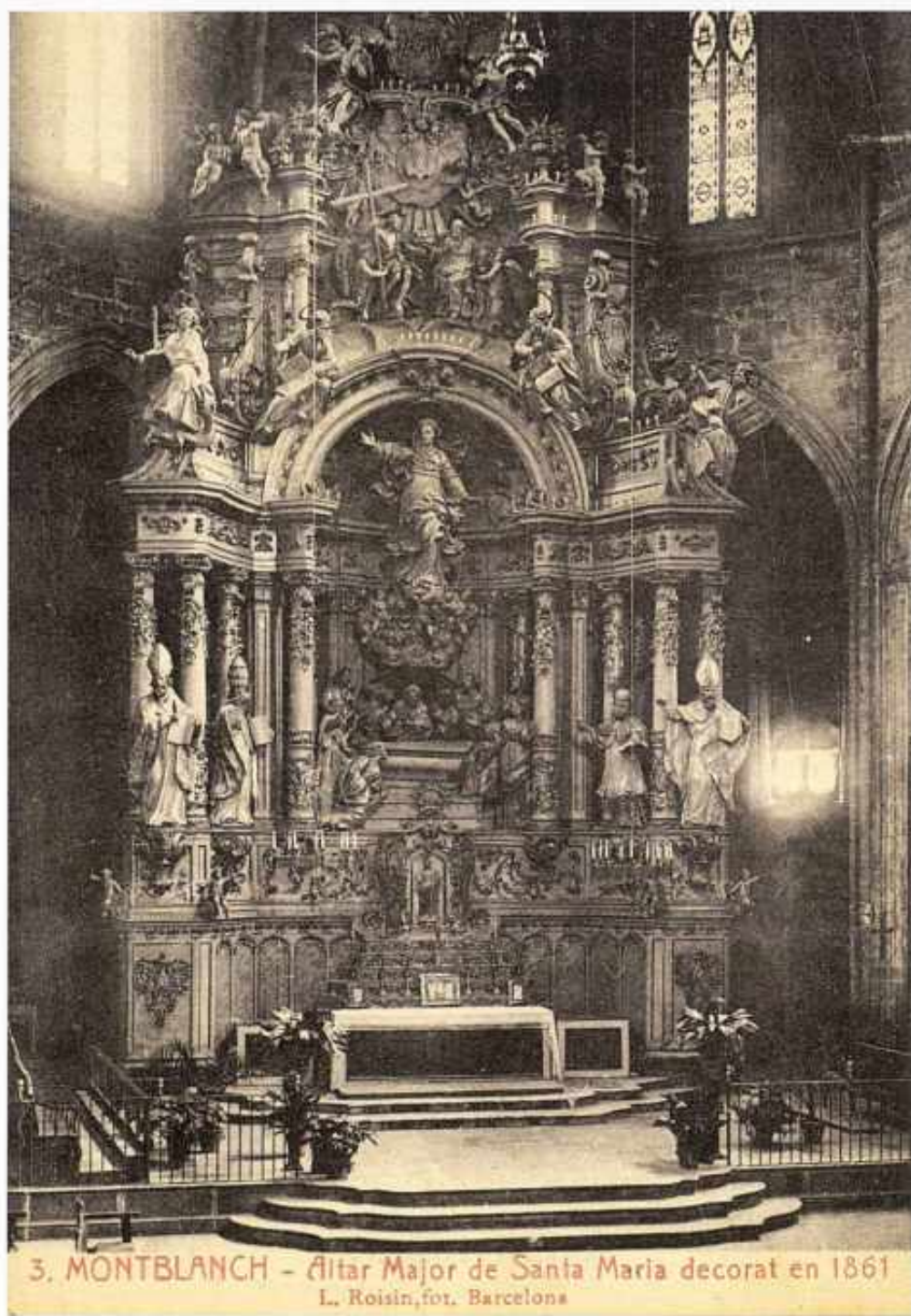
No sabem que s'hagi conservat cap obra d'aquest escultor ni gran cosa de la seva trajectòria, més enllà de quatre notícies recollides al *Diccionari Ràfol* i, més recentment, en un article de C. Dorico (1997). Aquest explica que, entre 1752 i 1758, Bartomeu Soler i el seu fill, anomenat també Bartomeu, construïren el retaule major de l'església del convent de Sant Agustí de Barcelona (cremat el 1835), segons projecte i supervisió de l'escultor Pau Costa. D'altra part, al *Diccionari Ràfol* es diu que Soler tenia obrador al carrer Santa Anna de Barcelona i que el 1766 signà un contracte de sis mil lliures per construir l'altar major de la parroquial de Tàrraga, que el 1845 destruïria un incendi.

Bibliografia:

DORICO, 1997; *Diccionari Ràfol*, 1980-1981.

PERE COSTA

En un article, publicat l'any 1996, Carles Dorico dona compte de dues notícies relacionades amb l'escultor Pere



3. MONTBLANCH - Altar Major de Santa Maria decorat en 1861
L. Roisin, fot. Barcelona

Antoni Costa-Francesc de Vogué. Altar Major de Santa Maria de Montblanch. Desaparegut, (LR)

Costa i la vila de Santa Coloma de Queralt. Vers l'any 1737, Costa estava construït, per a l'església parroquial, un retaule d'advocació desconeguda. Més endavant, cap a l'any 1744, sembla que havia rebut l'encàrrec d'executar el retaule major per a la mateixa parroquial. D'aquesta obra manifestava l'autor de l'article no conèixer cap documentació. Afortunadament, cinc anys després, Sílvia Canaldà feia conèixer, a la mateixa publicació, les traces que Pere Costa dibuixà per al retaule major de Santa Coloma, el qual, però, no es té la seguretat que hagués construït.

Bibliografia:

DORICO, 1996; CANALDÀ, 2001.

ANTONI COSTA I FRANCESC DE VOGÉ (O VOGUÉ)

Un dels retaules barrocs més importants de la Conca destruïts l'any 1936 fou el retaule major de Santa Maria de Montblanc, dedicat a l'Assumpció i del qual només se sabia que, l'any 1773, Lluís Bonifaç Massó n'havia fet la traça. L'autor de la talla restava en una nebulosa que desvelaren J.M. Grau i R. Puig amb documentació de l'arxiu parroquial de Montblanc. El retaule fou construït entre 1775 i 1776 per dos escultors, el berguedà Antoni Costa i el tarragoní Francesc de Vogé (o Vogué). Costa, que va morir a Montblanc l'any 1775 a mig fer el retaule, era membre d'una de les nissagues més importants d'escultors catalans de l'època moderna, els Costa de Vic. Francesc de Vogé procedia de Tarragona i s'instal·là Montblanc, on

morí, l'any 1779. Del retaule en fa una descripció exhaustiva F. Badia (1989). A la plebania de Montblanc es conserva, mutilada del costat dret, la imatge de sant Joan Baptista que formava part d'aquest retaule. És una figura tallada en fusta i policromada, de mesures un xic més grans que l'escala natural que representa el sant amb el braç dret aixecat. Tot ell, proporcions, anatomia, expressió... reflecteix qualitat.

Bibliografia:

MARTINELL, 1963; BADIA, 1989; GRAU, 1987a; GRAU/PUIG, 1994a.

LLUÍS BONIFAÇ SASTRE

Miquel Mirambell Abancó

El 1735 Lluís Bonifaç Sastre va fer el marc per a un retaule de les Ànimes, actualment perdut, que s'instal·là a la capella nova de Sant Pere Ermengol de l'església parroquial de la Guàrdia dels Prats i que va daurar el tarragoní Josep Lletget.

Del conjunt que formaven una pintura a l'oli i un emmarcament de fusta destacava aquest darrer, un esplèndid marc barroc que incloïa cinc imatges escultòriques: dos àngels amb palmatòries, un a cada banda, i sant Pere Nolasc flanquejat per dos angelets músics al coronament.

La pintura representava la Mare de Déu de la Mercè com a intercessora en la redempció de les ànimes del purgatori i fou executada pel pintor tarragoní Bosch, pel que sembla, un col·laborador habitual de la família Bonifaç.

Lluís Bonifaç Sastre (Barcelona, 1683 - Valls, 1765) pertany a una cèle-

bre família de cinc generacions d'escultors que abasta del segle XVII al XIX, concretament a la segona generació, la més brillant juntament amb la quarta. Així, doncs, fou l'avi i el mestre d'un dels

millors escultors catalans setcentistes, Lluís Bonifaç Massó (Valls, 1730-1786).

Bibliografia:

MARTINELL, 1961; MIRAMBELL, 2004.

Lluís Bonifàs i Sastre. Marc del retaule de les Ànimes de la Guàrdia dels Prats. (FBV-CEC)



Pier Paolo de Montalbergo. Taula central del retaule de la Resurrecció de l'església de Vallespinosa, avui al MDT. (CA)



LA VOLTA D'ESCALA DEL PALAU DELS COMTES DE SANTA COLOMA

Joan Fuguet Sans

Vers el 1572, Guerau III de Queralt féu construir l'escala magna del palau de Santa Coloma al mestre de cases Antoni Vèrnia de Verdú (vegeu pàg. 279). L'escala aniria coberta amb una

volta de racó de claustre bastida mitjançant una armadura de fusta i canyís enguixada on hi pintaren, al tremp de cola, una composició renaixentista d'allò més interessant i rar a la Catalunya del XVI. Era un tema aleshores de moda a Itàlia, que havia assolit gran difusió després que a Roma, els anys 1512 i 1513, haguessin descobert dues escultures clàssiques que representaven, respectivament, el déu-riu Tíber (avui al Museu del Louvre) i el déu-riu Nil (avui al Museu Vaticà). La iconografia

Volta de l'escala del castell de Santa Coloma de Queralt. La pintura representa una personificació del déu-riu Tíber. L'exemple de Santa Coloma, pintat a finals del segle XVI, és primarenc i rar en el context del renaixement català. (JFS)



d'aquelles devinitats paganes: homes barbuts ajaguts sobre un riu, amb el corn de l'abundància i l'esfinx, el primer, i amb el corn i la lloba capitolina amb els bessons Ròmul i Rem, el segon, fou utilitzada per Miquel Àngel per representar l'Adam de la Capella Sixtina i després reproduïda i/o copiada als seus àlbums per molts artistes que passaven per Roma.

És per aquest motiu que, deixant al marge la qualitat pictòrica de la volta de Santa Coloma, no excessiva certament, la seva proximitat cronològica (darrer quart del XVI) amb els esdeveniments romans esmentats, fa que sigui una peça de gran interès en el context del migrat renaixement català.

Al bell mig de la volta, emmarcada per un rectangle, hi ha pintada la personificació, en grans dimensions, del riu Tíber en termes iconogràfics pràcticament idèntics als de l'escultura clàssica del Louvre: figura masculina nua, de llarga barba i testa coronada de lloret, que es recolza sobre el riu mentre aguanta el corn de l'abundància amb la mà dreta i el rem amb l'esquerra. Al seu costat, sota el corn, la lloba i els bessons, i al voltant, encara dins del rectangle, escenes historiades, molt més petites, amb figures de pescadors arrossegant una barca amb una corda, un grup de cavalls (?) i algun altre personatge nu.

Finalment, arrodonint el tema renaixentista del déu-riu i omplint la superfície que resta de la volta, s'hi desenvolupa en el més pur estil "romano", l'heràldica dels comitents, senyors de Santa Coloma. Als quatre costats de la volta, flanquejant la personificació del

Tíber, es repeteix el blasó dels Queralt-Icart en escuts ovalats partits (al 1r, de gules un lleopard lleonat rampant coronat, d'or; al 2on, d'atzur tres cards d'or sobre una estrella d'argent). Com a tenants dels escuts es veuen unes figures fantàstiques del repertori grotesc de difícil identificació i, seguint amb l'ornamentació grotesca, al damunt de cada escut hi ha un cap de lleó frontal, de la boca del qual surten quatre cintes que descriuen corbes entortolligades al voltant de l'escena del déu-riu. Putti i altres elements del repertori ornamental "del romano" flanquegen els escuts.

La pintura, doncs, si bé no és de gran qualitat, és interessant i rara en el context de renaixement català, car no es freqüent trobar pintures del XVI de característiques semblants al país i menys encara a la Conca. És probable que l'elecció d'aquest tema s'hagi d'atribuir a les relacions dels Queralt, i els seus parents Requesens (Segura, 1971), amb Roma, i que l'execució hagués anat a càrrec d'un pintor local a qui els mateixos comitents haurien subministrat el model, una làmina o gravat portat de Roma.

Si són migrades les notícies que informen de la construcció del palau renaixentista de Santa Coloma, en relació a la decoració de la volta no se'n sap res. Tanmateix l'heràldica sembla situar-ne la cronologia al mateix temps que la construcció de l'escala, és a dir, anys setanta de la setzena centúria, car els escuts corresponen al matrimoni format per Guerau III de Queralt i Comtessina d'Icart i de Cardona, senyors de Santa Coloma entre 1534 i 1594.

Val a dir que segons els restauradors Pau Arroyo i Agit Serrano (2007), l'heraldista Armand de Fluvià ha suggerit que, sense descartar la primera possibilitat, l'escut també podria pertànyer a Pere VII de Queralt, primer comte de Santa Coloma i fill dels anteriors, que senyorejà la vila entre 1595 i 1606.

Bibliografia:

SEGURA, 1953; ARROYO/SERRANO, 2007.

LA PRODUCCIÓ PICTÒRICA RELIGIOSA AL SEGLE XVI

Sofia Mata de la Cruz

Al final del segle XV i en els inicis del XVI tant la població de Montblanc com la Conca de Barberà en general, van patir una davallada en la seva producció pictòrica. Els pocs pintors montblanquins documentats van haver de marxar i establir-se a altres contrades. Tanmateix, al llarg del cinc-cents l'augment demogràfic i la prosperitat econòmica, impulsada pel ressorgiment agrícola i per la reactivació del comerç i de la ramaderia, van afavorir la implantació d'alguns tallers pictòrics. En 1553 Montblanc ja es trobava entre les poblacions catalanes amb major nombre d'habitants i això explica que cap als darrers decennis del segle la Vila Ducal esdevingués un nucli pictòric prou sòlid, amb pintors que treballaren per a altres comarques i fins i tot fora de Catalunya.

A cavall entre els segles XV i XVI, el montblanquí Joan Albiols, fill de

Gabriel Albiols i de Blanqueta, vivia i treballava a la ciutat de Tarragona, on es va casar l'any 1502 amb Margarida. Nomenat com "pintor de Tarragona" va contractar per 40 lliures un retaule dedicat a sant Sebastià, destinat al Catllar (1497). Està documentada la seva activitat a la catedral de Tarragona, on va pintar un retaule l'any 1500. També va pintar un altre retaule a la catedral, en 1502, que segons sembla era portàtil, possiblement de dimensions reduïdes. A la catedral també va fer altres treballs de caire menor, com la restauració d'alguns elements de la carrossa processional de Santa Tecla (1500), la il·lustració de cantorals (1500), la pintura de vitralls (1500), o la restauració de la policromia de la imatge de la Mare de Déu d'Agost (1502). En 1515 s'associà al pintor tarragoní Pere Homdedéu per restaurar la bandera de la confraria d'hortolans de Tarragona. En 1528, associat novament a Homdedéu i als pintors reusencs Francesc Olives i Jaume Segarra, pintava la bandera de la confraria de Sant Lluís de Tarragona. Més endavant, en 1539, Francesc Olives es casaria amb una filla de Joan Albiols.

A la Conca de Barberà l'activitat pictòrica en la primera meitat del segle XVI, a tenor de les poques notícies conegudes, sembla haver estat minsca. A l'altar major del santuari de Sant Magí de la Brufaganya, a prop de Pontils, un artista anònim havia pintat abans del 1525 un retaule dedicat al titular, amb escenes de la seva vida i del seu martiri. Fou substituït per un altre retaule en 1611. A partir dels anys centrals del segle XVI la pobla-



Reconstrucció hipotètica del retaule de Santa Magdalena, procedent de l'hospital de Santa Magdalena de Montblanc. És atribuït al pintor montblanquí Antoni Barral i es troba dipositat al MDT. (JFR)

ció de Montblanc comença a destacar com a centre generador de pintura, si bé les notícies indiquen encara una activitat certament modesta.

En 1541 el pintor montblanquí Jeroni Rúa s'associà a un pintor flamenc, Mestre Gil, que era frare mercedari i vivia al convent del seu orde a Agramunt.

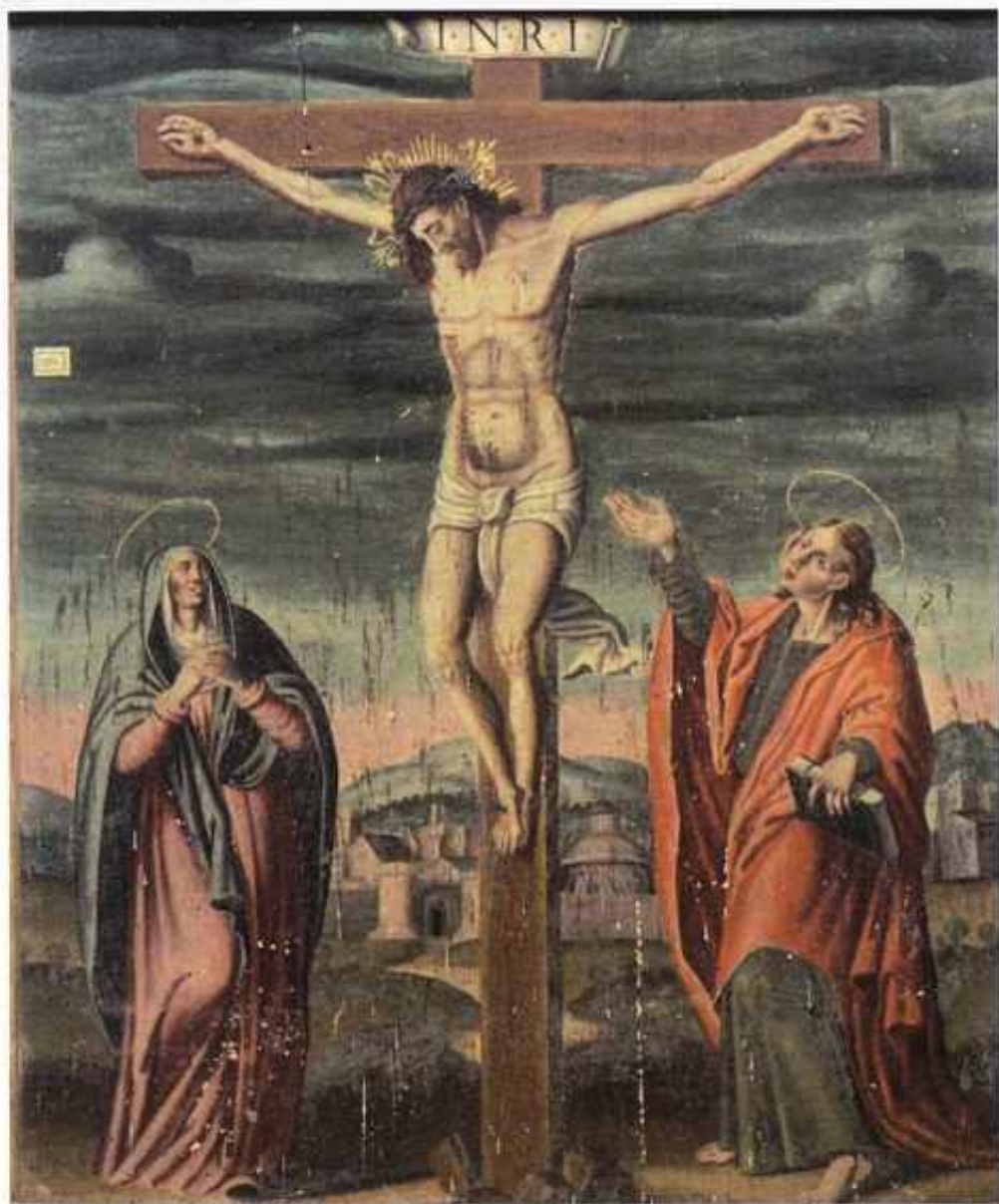
Ensems contractaren amb la castlana de Montblanc, Beatriu d'Ivorra, un retaule dedicat a la Mare de Déu, destinat a l'altar major de l'església de la Guàrdia dels Prats. El retaule va ser destruït en la Guerra dels Segadors, però el contracte, extens i detallat, permet saber-ne com era la morfologia. L'obra era de dimensions considerables. Tenia una talla de la Mare de Déu a la fornícula central, deu compartiments pintats al cos superior, tres a la predel·la i dos a les polseres, amb escenes de la vida de Maria i diversos personatges sagrats. El document contractual especifica quins havien de ser els temes representats i el lloc que ocuparien en el conjunt. Cal destacar la intervenció de Mn. Baltasar Junçà, beneficiat i historiador de Cervera, que actuava en nom de la comitent i que va imposar la iconografia, el tipus d'indumentària dels personatges, els colors que s'havien d'usar, els llocs on s'havia d'aplicar l'or, la mena de paisatge del fons, etc. De les capitulacions es pot deduir que Jeroni Rua s'encarregà més aviat de les feines preparatòries, com l'aixecament de l'estructura, la realització de la talla, la imprimació, la preparació i el daurat, mentre que la pintura va quedar a càrrec de Mestre Gil.

Ja en el darrer terç del segle XVI Montblanc destaca cada cop més com a centre pictòric. Els tallers eren pocs, però molt actius. Un d'ells és el d'Antoni Barraï, un pintor montblanquí molt prolífic, que va treballar per a Montblanc i per a altres poblacions. Li ha estat atribuït el retaule de Santa Maria Magdalena, procedent en origen de l'hospital de Santa Maria Magdale-

na de Montblanc, realitzat potser cap al 1563. De l'obra, ara custodiada al MDT (núm. 3007, 1-11), es conserven onze taules amb escenes de la vida de la titular, els trets formals de les quals revelen una sèrie de punts de contacte amb altres obres documentades d'Antoni Barraï. En el carrer central hi havia el Calvari i una taula amb l'escut de Montblanc —que feia de dosser a l'escultura gòtica de santa Maria Magdalena, obra de Guillem Seguer i datada en 1542, que fou destruïda en 1936—, en un lateral dues escenes evangèliques (Àpat a casa de Simó i Aparició a Maria Magdalena) i en l'altre dos episodis de la llegenda provençal (Arribada a la costa de Provença i Última Comunió de Maria Magdalena). A la predel·la, la Lamentació del centre tenia la Resurrecció de Llätzer a un costat i santa Marta amansint la tarasca de Tarascó a l'altre.

Està documentada l'actuació d'Antoni Barraï en 1564 en el retaule del Roser, pintat al tremp al mur de l'absis del santuari del Roser de Vallmoll. L'obra encara es conserva però queda oculta pel retaule major, pintat pel francès Jaume Bazin en 1580. De fet el retaule de Barraï, que es donava per perdut, no es va descobrir fins l'any 1936, quan va ser retirat temporalment el retaule major. Hi ha set plafons pintats al mur, amb escenes i personatges sagrats relacionats amb el Roser (Calvari, Anunciació, la Mare de Déu del Roser amb santa Caterina, sant Domènec, el Miracle del cavaller de Colònia i sant Roc).

Se li atribueixen també les pintures del retaule del Roser de la capella del Roser de Valls (1566) —que fou des-



Calvari atribuït al pintor montblanquí Cristófor Hortonedá, custodiat al MDE. (JFR)

truït en 1936, però del qual es conserven fotografies—, que presentava una notable convergència formal amb les pintures murals de Vallmoll. Tenia divuit taules, amb la representació dels

quinze Misteris del Rosari i de personatges sagrats relacionats, com sant Domènec i sant Pere Màrtir. En 1566 va contractar a Puigpelat un retaule dedicat a sant Cristófor, amb la condició

de fer-lo de manera semblant al retaule del Roser de Vallmoll, és a dir, pintat al tremp sobre el mur. Havia de tenir nou compartiments a la part superior, al voltant d'una taula central amb la representació del titular. La predel·la devia estar ocupada per una Lamentació. Va desaparèixer en època indeterminada.

En 1571 Antoni Barraí va contractar a Vinaixa un retaule dedicat al Roser, que es va preservar fins al 1936, amb la seva arquitectura original. Les fotografies conservades informen que tenia deu taules pintades amb alguns Misteris del Rosari i personatges sagrats relacionats. Molt semblant era el retaule del Roser de Fontscaldes, datat en 1572, obra anònima però que pot atribuir-se a Antoni Barraí gràcies a la comparació estilística. Mostrava onze taules amb Misteris del Rosari i personatges sagrats. El retaule fou destruït en 1936 però se'n conserven fotografies.

L'any 1574 treballava al Pla de Santa Maria. Cap al 1591 possiblement es va desplaçar temporalment a Lleida, on es va encarregar de feines menors a la Seu Vella, com la policromia de la imatge de la Mare de Déu d'Agost. En 1600 torna a estar documentat a Montblanc. El record del gòtic és encara intens en Antoni Barraí: els contorns fortament marcats, les figures hieràtiques, l'abundant ús de l'or, la composició frontal, el desconeixement de les lleis de la perspectiva i de les proporcions, els fons bruscament llunyans, etc. No obstant això, l'allargament dels membres indica la captació d'un eco llunyà de les novetats arribades des d'Itàlia. Antoni Bar-

raí es revela com un artista modest, no gaire dotat, dins de la tendència habitual en els pintors locals del moment, que es trobaven a una gran distància respecte als artistes procedents de Barcelona, italians o formats a Itàlia, que solien rebre els encàrrecs més importants.

Jaume Bori era un pintor montblanquí que en 1584 protestava davant els jurats de Tarrés per l'incompliment dels pactes acordats en el contracte d'un retaule per a aquella població. Per dur a terme la pintura de l'obra, dedicada a sant Isidre, es desplaçava diàriament a Tarrés, on menjava a casa del rector per 8 sous diaris. No es tenen més notícies d'aquest pintor, però cal apuntar que signava com a testimoni de la protesta Bernat Vidal, un pintor montblanquí que es va establir a Valls. Se sap que era fill de Montblanc perquè així s'especifica en un contracte signat a Reus en 1597, però a la resta de la documentació, en general, apareix com a pintor de Valls. En 1585 contractava un retaule dedicat a sant Roc amb els jurats del Bruc (Anoia). En 1597 declarava ser natural de Montblanc i estar establert a l'Arboç quan contractava amb la confraria de fusters de Reus la pintura d'un retaule dedicat a sant Josep. Poc més tard, en 1600, consta com a establert i casat a Valls, on tenia el seu taller, per al qual contractà un aprenent l'any 1602. En 1613 policromà un Sant Crist a Alió, en 1618 pintà una tela amb la figura de sant Guillem per al convent de Sant Agustí de la Selva del Camp i en 1620 contractà la pintura i el daurat d'un retaule dedicat a sant Roc, per a la població de Masmolets. En 1622 pintà un exvot, que va firmar i datar per

al santuari de Paretdelgada, obra que fou destruïda en 1936. En 1624 daurava i platejava un sagrari per al Pont d'Armentera, i el mateix any també daurava un retaule per a l'església de Selmella. Excepte en el cas de l'exvot de Paretdelgada, la resta de les seves obres desaparegueren en època indeterminada.

Hi ha notícies esparses d'altres pintors actius a la Conca de Barberà. Seria el cas de Joan Olivart, documentat a la Guàrdia dels Prats entre 1578 i 1586, que es dedicava a la policromia de retaules i d'imatges. També del pintor que la documentació anomena "Guarsia" (probablement Garcia), actiu a l'Espluga de Francolí. En 1586 pintà el retaule major de l'ermita de la Trinitat, que fou destruït en 1936. No ha quedat constància dels temes que hi eren representats.

Se sap d'algunes actuacions de pintors forasters a la Conca. Cristóbal de Moya era possiblement d'origen aragonès. En 1580 va treballar a Santes Creus i en 1582 a Vimbodí, abans de marxar a Saragossa, on està documentat en 1585. A Santes Creus va pintar un retaule dedicat a Sant Martí de Tours (1580), signat i datat, del qual es conserven set taules al Museu Nacional Arqueològic de Tarragona. A Vimbodí va pintar un retaule dedicat a la Mare de Déu del Roser, amb quinze Misteris, signat *Christophorus Moya inventor. 1582*, que fou destruït en 1936. Malgrat el seu baix nivell qualitatiu, el costum de signar i datar les seves obres ha motivat que el seu nom figuri habitualment en tots els tractats d'història de l'art català.

L'església parroquial de Vallespino-sa es va veure afavorida en el seu patrimoni artístic gràcies a la pertinença de la població a la noble família Biure. Possiblement vers 1582-1583, un membre de la nissaga, que era canonge de la catedral de Tarragona, va ser qui va encarregar al pintor italià Pietro Paolo de Montalbergo —autor en 1566 de les pintures de les portes de l'orgue de la catedral de Tarragona—, el retaule de la Resurrecció. L'obra, conservada actualment al Museu Diocesà de Tarragona, és una esplèndida mostra del romanisme tardà, amb un seguiment de models de Ticià en la taula central, i una còpia fidel de gravats d'Agostino Carracci a les taules de la predel·la. Conserva encara la seva estructura arquitectònica, amb decoració *a candelieri* als fustos de les pilastres (vegeu pàg. 378).

Pel que fa a l'activitat a la resta de la Conca, se sap que abans del 1570 s'havia pintat el retaule que presidia el presbiteri de l'ermita de la Salut, a Sant Magí de la Brufaganya. L'obra mostrava a la fornícula central una imatge d'alabastre de la Mare de Déu, que fou destruïda en 1936, i al voltant set taules amb diverses escenes i personatges sagrats. Es conserva actualment al Museu Diocesà de Tarragona. En 1578 es va realitzar un inventari del santuari de Sant Magí de la Brufaganya, que revelava l'existència a l'església d'una petita col·lecció de teles pintades amb temes religiosos, com una Pentecosta, una Flagel·lació i un Ecce Homo. A l'església de Sant Salvador de Vimbodí es conservava abans de 1936 un retaule factici, fet amb quatre taules cincen-tistes, possiblement procedents del mo-

nèstir de Poblet, i amb alguns elements d'escultura barrocs.

En els decennis finals del segle XVI, els tallers montblanquins continuaven molt actius. El pintor Cristòfor Hortonedà és ben conegut gràcies a l'hàbit de signar i datar les seves obres. Està documentat per primera vegada a Alcover, població on pintà un retaule dedicat al Roser abans del 1585. En 1586 pintava un altre retaule, dedicat als sants Cosme i Damià, per a la mateixa població, i cobrava l'import d'un retaule del Roser que havia pintat a la Guàrdia dels Prats. En 1596 policromava a Alcover una imatge de sant Pere.

Si d'aquestes obres no s'ha conservat cap rastre, sortosament sí que es conserva el cos superior del retaule —la predel·la s'ha perdut—, i el sagrari que va pintar en 1599 per a l'església de Rocallaura, dedicat a sant Llorenç, una obra signada i datada que actualment es custodia al Museu Diocesà de Tarragona (núm. 0009). S'hi mostren cinc taules pintades amb la representació del pare Etern i quatre escenes de la vida del titular (Guarició del cec Crescenci i repartiment dels tresors de l'Església, Flagel·lació de sant Llorenç, Suplicí del sant a l'eculi, Martiri del sant a la graella). Les escenes segueixen les descripcions de la versió rossellonesa de la *Llegenda àuria* i mostren particularitats iconogràfiques, com el cas de l'escena de la Guarició de Crescenci, rarament representada fora d'Itàlia. La Flagel·lació s'inspira en un gravat d'Adamo Guisi segons Miquel Àngel. El Martiri a la graella, al seu torn, s'inspira en un gravat de Marcantonio Raimondi segons Bacio Bandinelli, i en

altre de Cornelis Cort segons Ticià. Hi apareixen la signatura i la data a l'arc del fons. Les dues taules laterals del sagrari presenten les figures de sant Pere i sant Pau. La inspiració en gravats italians és clara, però la versió que hi fa Cristòfor Hortonedà és deutora encara del substrat gòtic del pintor, amb figures hieràtiques i amb composicions inestables. Les extremitats allargades exageradament, els tímids escorços i els colors suaus demostren l'intent del pintor per apropar-se als corrents pictòrics de l'època. Tot i el baix nivell qualitatiu de Cristòfor Hortonedà, el seu estil està constituït per uns trets prou característics que el fan inconfusible.

Entre el 1601 i el 1603 va pintar un retaule dedicat a santa Anna —però amb la representació de la Transfiguració a la taula central—, per a l'hospital de Santa Maria Magdalena de Montblanc. D'aquesta obra es conserven les tres taules de la predel·la i cinc del cos superior, a Santa Maria de Montblanc. El coronament s'ha perdut. Per a l'església de Santa Maria va pintar en 1602 un retaule dedicat al Sant Nom de Jesús, del qual es conserven quatre taules amb escenes de la Infància de Jesús al Museu Comarcal de la Conca de Barberà, amb inspiració en alguns gravats de Cornelis Cort. En 1603 pintava un retaule dedicat al Roser a Bellpuig, ara desaparegut. En 1608 cobrava part de l'import d'un retaule del Sant Nom de Jesús que havia pintat a Vallmoll. D'aquesta obra es conserva al Museu Diocesà de Tarragona una taula amb la Fugida a Egipte (núm. 1541), que mostra la inspiració en un gravat de Cornelis Cort segons Federico



Reconstrucció del retaule de Sant Llorenç de Rocallaura de Cristòfor Hortonedà, dipositat al MDT. (CA)

Zuccaro. Una tauleta amb la Presentació al temple, signada i datada en 1610, que es conserva al Museu Diocesà de Tarragona (núm. 2964), tancaria la nòmina d'obres de Cristòfor Hortonedà, que encara es podria ampliar amb algunes obres que li han estat atribuïdes,

com un Calvari, custodiat al Museu Diocesà de Tarragona (núm. 4022), quatre taules d'un retaule dedicat a sant Martí de Tours, procedents de Vilaverd i també conservades al Museu Diocesà de Tarragona (núm. 1923, 1-4) i algunes altres, d'atribució dubtosa, com el



Cristófor Hortonedada, Epifania. Aquesta taula és una de les quatre conservades al Museu Comarcal de la Conca de Barberà, procedent d'un retaule dedicat al Sant Nom de Jesús, que l'artista montblanquí pintà, l'any 1602, per a l'església de Santa Maria. (GSC)

retaule de Sant Martí de la capella del Santíssim Sagrament de la catedral de Tarragona.

Col·laborador del seu pare, Acaci Hortonedada va néixer a Montblanc. És possible que en els primers anys de professió treballés en aquesta població, potser en el taller patern, però finalment s'establí a Reus, arran de la seva intervenció en el retaule major de la prioral de Sant Pere. La primera notícia documental d'aquest pintor data del 1621, quan policromà i daurà un sagrari a Alcover. L'any següent policromà i daurà un Sant Crist que l'escultor Agustí Pujol II havia fet per a la confraria de la Sang d'Alcover. Se li atribueixen les pintures a l'oli sobre tela del cambril de

l'església de la Sang d'Alcover, obres que manifesten la seva dependència dels gravats de Cornelis Cort. D'aquest conjunt —unes teles que van ser encabides en un retaule gòtic del segle XV, obra de Jaume Ferrer II—, es conserven set pintures a l'església parroquial d'Alcover, amb escenes de la Passió, i una al Museu Diocesà de Tarragona, amb una interessant representació de Crist sofrent (núm. 4445). També a Alcover, a la parròquia de Santa Maria Assumpta, realitzà un retaule l'any 1622. L'any següent pintà a Tarrés un retaule dedicat al Roser, obra que fou destruïda en 1936.

En 1623 Acaci Hortonedada inicià la seva intervenció en la policromia i el daurat del retaule major de la prioral de Sant Pere de Reus, primerament en col·laboració amb el seu cunyat, el pintor Francesc Sabater. Quan aquest morí en 1626, Acaci Hortonedada continuà amb el pintor reusenc Joan Olives fins el 1636. S'establí permanentment a Reus, ja que està documentat en aquesta població entre el 1623 i el 1650. De manera paral·lela al seu treball en el retaule major de la prioral, contractava altres feines. En 1624 pintà un retaule per al santuari de la Serra de Montblanc, i també un altre retaule per a un veí d'Alcover. En 1631 pintà un retaule per a Vilanova de Bellpuig i en 1634 el retaule major de Cambrils, en col·laboració amb Joan Olives. Totes aquestes obres han desaparegut. A Reus estant va contractar, en 1633, la pintura i el daurat del retaule major de Calaceit, al Baix Aragó, on el seu nom hi constava inscrit. El seu col·laborador Joan Olives està documentat a Santa Maria de Montblanc en 1638, daurant



Cristòfor Hortonedà. Sant Joan. Taula de la predel·la del retaule de Santa Anna, pintat entre 1601 i 1603, per a la capella de l'Hospital de Santa Magdalena de Montblanc. El retaule actualment és a la capella del Baptisteri de Santa Maria de Montblanc. (JFS)

el retaule de la Immaculada juntament amb el daurador montblanquí Bernat Tàpies.

En els exordis del segle XVII, es tenen notícies d'obres anònimes a la Conca, com el retaule dedicat al Rosari i datat el 1609 que fins 1936 va estar a l'església de Sant Miquel de Forès, que mostrava sis taules amb Misteris del Roser, o el retaule major del mateix temple, dedicat a sant Miquel i datat el 1621.

Com a conclusió del que s'ha vist, es pot deduir que tant la vila de Montblanc com la comarca de la Conca de Barberà experimentaren una davallada en la producció pictòrica durant

la primera meitat del segle XVI, a la qual seguí una recuperació en la segona meitat de la centúria, paral·lela al redreçament demogràfic i econòmic. Els tallers montblanquins no són gaire nombrosos, però alguns d'ells són molt actius, com és el cas dels d'Antoni Barrai i Cristòfor Hortonedà. Establerts a Montblanc, subministren obres per a poblacions relativament properes a la Vila Ducal, tot i que en alguns casos treballen per a llocs allunyats de la Conca. Alguns pintors montblanquins, però, marxen de la seva població natal i s'estableixen en altres llocs, cas de Joan Albiols en els inicis del segle i de Bernat Vidal i Acaci Hortonedà en la segona


EL RETAULE DE LA RESURRECCIÓ DE VALLESPINOSA, DE PIETRO PAOLO DE MONTALBERGO

Joaquim Garriga Riera

El testament de Gaspar de Biure, atorgat el 6 d'octubre de 1578, disposà la pròpia sepultura en una capella funerària de nova construcció dintre l'església parroquial de Sant Jaume de Vallespinosa, guarnida amb dues referències cristianes molt explícites i eloqüents: un grup escultòric del Sant Sepulcre i una pintura de la Resurrecció de Crist.

Ens manquen dades documentals directes per precisar amb seguretat la cronologia de l'esmentada pintura —un retaule— i la identitat del seu autor, però una informació del 26 de maig de 1588 sobre la fundació de les confraries del Roser i del Sant Nom de Jesús a l'església de Vallespinosa ha deixat constància que, el 7 de maig de 1584, tant la capella com el retaule ja estaven enllestits. Segons això, l'execució material de l'obra s'hauria de fixar entre l'octubre de 1578 i el maig de 1584.

El retaule de la "Resurrecció de Nostre senyor" es mantingué *in situ* a la parroquial de Vallespinosa fins el 14 de setembre de 1917, data del seu ingrés al Museu Diocesà de Tarragona (núm. 1582-83), on tothora es conserva. El moble (270 x 170 cm) presenta una estructura o emmarcament de talla arquitectònica format per predella, que fa de basament, un cos principal



Acaci Hortonedà. Crist sofrent. Fragment, conservat al MDT, procedent d'un retaule del cambri de l'església de la Sang d'Alcover. (JFR)

meitat del cinc-cents. Les obres, en general, solen ser retaules petits, destinats a altars laterals d'esglésies parroquials i de santuaris. En comptades ocasions es tracta de retaules majors. De les obres conservades, es dedueix que el nivell pictòric en general és modest, més aviat mediocre.

Bibliografia:

QUERALT, 1907; MAS, 1912; PALAU I DULCET, 1912, 1931; CASTELLS, 1921; CAPDEVILA I FELIP, 1924, 1935; MARTINELL, 1924; DURAN I SANPERE, 1933; MORAGAS, 1934; PINYES, 1935; FORT I COGUL, 1947; SERRA VILARÓ, 1950; MADURELL, 1962-1963; VILASECA, 1957; RIBOMÀ, 1987; BADIA, 1989, 1992; MATA DE LA CRUZ, 1994, 1996, 1999, 2000; 2005; VIDIELLA, 1996; GARRIGA, 2002.



Pier Paolo de Montalbergo. Retaule de la Resurrecció de la capella funerària dels Biure a l'església parroquial de Vallespinosa, avui al MDT. (CA)

delimitat per pilastres compostes i entaulament, més un frontó curvilini que culmina el conjunt. Els elements arquitectònics, de morfologia romana, porten una decoració daurada sobre fons blau que combina diversos motius en relleu: *candelieri*, penjolls i garlandes, frisos vegetals i caps de querubí. La predel·la (61 x 161 cm, amb el marc), dividida en tres compartiments, té pintures que representen la Pietat, la Presentació de Jesús al temple i sant Joan Baptista —al centre, a l'esquerra i a la dreta del retaule, respectivament—. El cos principal (240 x 96 cm) figura la Resurrecció de Crist, que dona nom al retaule, i l'última taula, o sigui el timpà del frontó de coronament (43 x 170 cm), va rebre l'anagrama del nom de Jesús, "IHS", ressaltat dins un cercle radiant sobre camper blau. Les taules són de fusta d'alba preparada amb una capa de sulfat càlcic sense dihidratar i es van pintar amb emulsió d'oli asseccant amb caseïna.

La iconografia del retaule, com la resta dels elements de la capella i com la mateixa capella, no es poden entendre al marge de la funció funerària primordial que el testament de Gaspar de Biure ja determinava. De fet, manifesten una interpretació nítidament cristiana de la mort: la invocació del nom de Jesús, que significa "el Senyor salva" i apareix tant a l'anagrama del frontó del retaule com a l'episodi evangèlic de la Presentació de Jesús al temple (Lc 2,22-38) situat a la predel·la, proclama la fe en la pròpia salvació mitjançant la mort i la resurrecció de Crist, representades al grup escultòric del Sant Sepulcre i a la taula central de

la Resurrecció. La presència del Sant Joan Baptista de la predel·la, en canvi, sembla una excepció al sentit funeràri general del retaule, però podríem explicar-la pel profund arrelament del patronatge de sant Joan en el llinatge dels Biure.

Des del punt de vista figuratiu, les composicions del retaule reflecteixen el coneixement i l'ús d'un copios repertori de models d'estampa de procedència italiana —sobretot gravats de Cornelis Cort (1569) i d'Agostino Carracci (1575, 1579)—, la majoria datats a la segona meitat avançada del cincents que divulgaven obres d'artistes de la generació contemporània. Remarquem que són treballs molt recents i que els trobem aplicats a les pintures de Vallespinosa per primera vegada a Catalunya.

Per exemple, la taula central amb la Resurrecció de Crist ha manllevat el grup principal de soldats d'una Resurrecció d'Agostino Carracci (1575), mentre que els soldats del fons provenen d'una altra Resurrecció de Cornelis Cort (1569), potser derivada d'un original de Giulio Clovio. El grup de la Pietat de la predel·la tradueix el famosíssim dibuix de la Pietat que Miquel Àngel donà a Vittoria Colonna (c. 1538-40), avui conservat a Boston (Isabella Stewart Gardner Museum); el gravat que va extreure'n Giulio Bonassone (1546) probablement serví de model a la versió d'Agostino Carracci (1579), que és la utilitzada a Vallespinosa. La composició de la Presentació de Jesús al temple de la mateixa predel·la depèn molt literalment, tot i alguna simplificació, d'un gravat d'Agostino

Carracci (1579) basat en l'obra homònima d'Orazio Sammachini pintada per a l'església de San Giacomo Maggiore de Bolonya —en realitat sembla basar-se en el dibuix preparatori de la pintura, molt detallat i de mides idèntiques que l'estampa, ara al Musée du Louvre—.

L'absència de dades documentals directes a propòsit de l'obra del retaule ens priva de conèixer amb una certesa absoluta la identitat del seu autor. Tanmateix, les analogies estilístiques i formals de les pintures de Vallespinosa amb altres pintures conservades i ben documentades —en concret, la taula de l'Oració de Jesús a Getsemaní, de l'antic retaule de Sant Vicenç de Malla (1554), i les portes de l'orgue major de la catedral de Tarragona (1563-1565)— són tan abundants i tan intenses que esdevenen un argument sòlid i suficient per atribuir-les al pintor italià Pietro Paolo de Montalbergo, o de Alberghis. El pintor, originari de la localitat de Forneglio (Monferrato, Piemont) i també documentat a Roma, residí a Barcelona des d'agost de 1548 fins a la seva mort, el 4 de març de 1588.

Un cop reconegudes les raons d'afinitat estilística, podem afegir altres indicis coincidents que condueixen igualment a l'atribució del retaule de Vallespinosa a Montalbergo, o que la reforcen. D'entrada, recordem que el pintor treballà per a la catedral de Tarragona de 1563 a 1566, primer en les pintures de les grans portes de l'orgue (1563-1565) i a continuació en la dauradura i policromia dels tubs exteriors de la caixa de l'orgue i en la dauradura i policromia de la nova deco-

ració afegida al retaule major (1566). Advertim que, aquells anys, el responsable capítular de la fàbrica de l'orgue fou el canonge Rafael-Joan Gili, emparentat amb dos dels marmessors de Gaspar de Biure, i que també era canonge de la seu de Tarragona Melcior de Biure, l'altre marmessor i germà del testador.

Un últim indicatiu, tanmateix més tangencial i lleu, que suggereix connexions coherents entre Montalbergo i el retaule de Vallespinosa prové de la citació tan densa i transparent de gravats italians —alguns recentíssims, de 1575 i de 1579— que hi hem constatat. A l'època de l'execució de les pintures —entre 1578 i 1584, dèiem—, ben pocs pintors actius a Catalunya estaven en condicions d'accedir a aquell repertori d'estampes tan modern i actualitzat, produït per gravadors de les noves fornades, com Cornelis Cort, o fins i tot de l'última generació, com Agostino Carracci. Potser hi tenia accés una sola persona, a causa de la seva especial familiaritat amb els gravats: Pietro Paolo de Montalbergo, precisament un pintor que compaginà l'activitat artística amb la "comercial" i del qual consta la dedicació a la compravenda d'obres d'estampa provinents d'Itàlia. Els documents d'arxiu han transmès detalls d'un dels seus episodis d'importació de gravats i llibres italians: el referit a uns 3.500 gravats de diverses mides i autors —243 identificats de Cornelis Cort— i als tractats d'arquitectura de Labacco i d'Il Vignola, que Montalbergo havia fet venir de Roma i que el 16 de febrer de 1582 van arribar a Barcelona per a la seva distribució i venda. Aquesta

dedicació comercial del pintor ajuda a explicar la circulació per Catalunya de gravats italians d'impressió recent, però en particular ajuda a explicar la seva presència a les pintures de Vallespinosa.

L'estat actual de les informacions sobre la trajectòria vital de Pietro Paolo de Montalbergo permet afinar ulteriorment la cronologia del retaule de Vallespinosa, que els documents coneguts de la parròquia, com s'ha vist, emmarcaven entre l'octubre de 1578 i el maig de 1584. Ara, un cop admesa la seva autoria, la delimitació cronològica es pot restringir sensiblement: les dades biogràfiques del pintor encaixarien bé amb l'execució de l'obra si la situéssim entorn de 1582-1583.

El límit *post quem* de 1582 prové de la documentació del comerç de gravats: el paquet amb els gravats romans importats per Montalbergo arribà a Barcelona el 16 de febrer de 1582. Per tant, sembla raonable suposar que l'execució del retaule hauria començat amb posterioritat a aquesta data. El límit *ante quem* de 1583 prové de la constància d'altres fets, com el viatge del pintor a Itàlia, emprès entre la primavera i l'estiu de 1583. Com que el retaule de la Resurrecció ja consta instal·lat a Vallespinosa el 7 de maig de 1584, sembla que Montalbergo hauria acabat el retaule el 1583, abans de marxar cap a Itàlia.

Bibliografia:

MADURELL, 1945; GARRIGA, 1998, 1999, 2000, 2002; BESEAN, 2002; CARBONELL, 2002; FUGUET, 2002.

LES PINTURES DE L'ORGUE DE SANTA MARIA DE MONTBLANC

Sofia Mata de la Cruz

L'orgue que es conserva a l'església de Santa Maria de Montblanc ha estat objecte de diversos estudis, a càrrec, essencialment, de Francesc Bonastre (1976, 1977), de José Sánchez Real (1983), dedicats a analitzar-ne les característiques musicals. Aquests treballs aporten també dades documentals sobre la construcció i la llarga llista d'organistes de l'instrument. L'obra mostra unes altres qualitats, aquestes específicament plàstiques, que li confereixen un gran interès: l'escultura present a la caixa i les pintures del coronament, dels dos ventalls o portes i de la cortina de la cadireta, elements que fins al moment present han passat una mica desapercebuts.

Un repàs de les dades històriques conegudes ens informa que en 1607 hi havia hagut un primer orgue a Santa Maria, segons sembla reduït a una cadireta, és a dir que es tractava d'un orgue menor. Potser es va fer seguint exemples propers com els orgues de la catedral de Tarragona (1562) i el de Sant Joan de Valls (1591). Però aquests tenien caixes esplèndidament treballades i grans portes pintades, mentre que aquell primer orgue montblanquí, documentat en 1610, 1636 i 1646, era de condicions més modestes. Va quedar afectat per la voladura de la façana de Santa Maria, ordenada pel general Juan Palavezino en 1651, que va obligar a traslladar el culte a Sant Miquel. Recuperat el culte a Santa Maria en



Orgue de Santa Maria de Montblanc. (FAC)

1685, de seguida s'inicià la reparació de l'orgue. En el mes de febrer de 1705 l'ajuntament de Montblanc signà amb Josep Boscà, mestre constructor d'orgues de Barcelona, per 500 lliures, una ampliació que incloïa una caixa nova amb diversos cossos i els elements metàl·lics de l'instrument. En el mes de juliol del mateix any la reconstrucció de la cadireta estava prou avançada. Per motius desconeguts, però, l'orgue no es va acabar. En 1750 un altre mestre constructor d'orgues de Barcelona, Antoni Boscà, possiblement fill de l'anterior, contractà amb l'ajuntament de

Montblanc l'acabament de l'obra, feina per la qual cobrà 1.763 lliures. La data de finalització, 1752, consta inscrita a la barana. Hi ha hagut intervencions posteriors, a càrrec de diversos mestres orgueners.

Les dades documentals conegudes no ofereixen informació sobre els entalladors de la caixa de l'orgue ni sobre els pintors de les teles. La caixa està concebuda a manera d'una portada, amb tres parts ben diferenciades. El cos inferior està constituït per una balconada, sostinguda sobre mènsules als extrems i tancada amb una bara-



Pintura del lateral de l'orgue de Santa Maria de Montblanc, que representa Santa Cecília, patrona de la música. (FAC)

na, que acull la cadireta. En planta, mostra forma trapezoïdal. La part inferior exhibeix una decoració amb una superposició heterogènia d'elements escultòrics. En el centre apareix una retícula amb cassetons decorats amb rosetes i amb un floró al mig. Aquesta part central, suport de la cadireta, que ja Bonastre (1976) observà que era d'una fusta diferent a la resta, podria correspondre a la cadireta inicial, del segle XVII. La resta de la part inferior exhibeix uns estípits horitzontals en forma de quatre esfinxs amb cap i tors

de dona, ales d'au desplegades i part inferior que es resol en una pilastra, entre les quals es despleguen motius vegetals estilitzats. La barana arrenca d'una imposta amb el tema classicista dels òvuls i està formada per plafons amb vasos gallonats, medallons amb rostres i tanyes vegetals. El repertori ornamental és una barreja de motius classicistes repetits. La talla és vigorosa, però una mica tosca. La cadireta s'avança, emmarcada per unes pilastres decorades amb relleus que imiten la columna salomònica —amb un fust

retorçat i decorat amb pàmpols i gòtics de raïm—, i acabades amb capitells vagament corintis. La cadireta es protegia amb una cortina pintada, ara apartada de l'orgue. En el cos central la mateixa decoració de les pilastres de la part inferior apareix a les quatre pilastres que sostenen l'entaulament i que acullen les fileres de tubs. Als costats es conserven les portes o ventalls pintats. El coronament de l'orgue està format per l'emmarcament al voltant d'una pintura, conservada *in situ*, i per unes volutes laterals que finalitzen en sengles gerros flamígers als extrems. A la part superior, l'escut de la vila de Montblanc finalitza l'obra.

Les pintures de l'orgue, pintades a l'oli sobre tela, semblen haver estat realitzades en dues etapes. Una mà va fer la cortina de la cadireta, i una altra, posteriorment, la de les portes i la superior. La cortina de la cadireta es troba en un estat de conservació força delicat, tot i la recent restauració a què ha estat sotmesa, i ha perdut molta matèria pictòrica. L'escena representada es podria definir com una Sagrada Família ampliada (Réau, 1996). A la dreta, Josep, dempeus, i Maria, asseguda, contemplen l'Infant, que reposa sobre un bressol. Una mica retirada cap al fons, santa Anna, mare de Maria i àvia de Jesús, acarona la mà del nen. A l'esquerra, una dona que es prosterna podria identificar-se com santa Elisabet. Al costat esquerre, dos personatges (àngels?) contemplen l'escena. L'estil es podria adscriure al segle XVII, dins del corrent de l'escola popular catalana.

Les portes del cos central són estilísticament més avançades, i el seu es-

tat de conservació és satisfactori. A la dreta es mostra santa Cecília, figura omnipresent en gairebé totes les portes d'orgue gràcies a la vinculació tradicional entre la seva figura i la música sacra. La santa vesteix túnica blanca, sobretúnica rosada cenyida per un cín-gol i nuada a l'esquena, faldilla de color verdós i mantell ocre. Duu els cabells solts, amb una trena que li envolta el cap. Està asseguda en un tron i sosté entre els genolls un instrument de corda, una arpa, les cordes de la qual està polsant. Reposa el peu esquerre sobre dos llibres tancats. Al seu costat, al damunt d'una taula baixa recoberta amb una roba verda, hi ha una partitura oberta i tres instruments musicals. Dos són de corda: un llaüt i una viola, i un és de vent, una trompa. A l'altre costat es troba un violoncel recolzat sobre el mur. A la part superior tres angelets que voletegen sobre els núvols contemplen la santa. L'altra porta ens mostra el rei David, un personatge sagrat que és representat amb freqüència als orgues per la seva vinculació amb la música. Assegut en un tron reial, duu corona, mantell vermell folrat d'ermíni i túnica blavosa amb sanefa daurada. Al seu costat, recolzat en una taula, apareix un ceptre. En actitud d'oració, manté les mans unides i aixeca la mirada al cel. Ambdues pintures estan dissenyades per ser contemplades des del paviment de l'església, amb una voluntària deformació dels membres inferiors que els engrandeix. L'ampul·lositat de les formes, el moviment de les robes, agitades pel vent, i la resolució dels cossos indiquen que ens trobem davant d'un artista diferent del que va pintar la cortina de

la cadireta, relacionat amb els corrents de la primera meitat del segle XVIII. Palau i Dulcet (1912) descrivia: "ostentan pintures al oli molt estimades". La figura de sant Jordi de la pintura del coronament sembla de la mateixa mà que les portes. El sant, eqüestre sobre un cavall blanc, és representat en la seva lluita contra el drac, revestit amb cuirassa i amb un elm amb plomall vermell. La seva presència a sota de l'escut de Montblanc recorda la seva condició de patró de la Vila Ducal.

L'orgue de Santa Maria és un dels escassos exemples de la producció artística barroca de les nostres contrades, que sabem que fou esplèndida i molt àmplia, però que malauradament perdé en gran part l'any 1936. Per aquest motiu cal congratular-se de la conservació d'obres com aquesta, que a més constitueix un

dels orgues més importants de Catalunya en la seva vessant purament musical.

Bibliografia:

PALAU I DULCET, 1912; BONASTRIE, 1976, 1977, 1982; SANCHEZ, 1983, 2000; REAU, 1996.

JOSEP BERNAT FLAUGIER A MONTBLANC (SEGLE XVIII)

Joan Fuguet Sans

Si bé la representació de la pintura tardobarroca i neoclàssica és més aviat migrada a la Conca, es conserven mostres d'un dels seus principals representants, Josep Bernat Flaugier, pintor que Raimon Casellas (1910) considerà introductor de l'estil Imperi a Cata-

Josep Flaugier. Restes de pintura mural a la capella del Sant Crist (ara sagristia) de l'església de Sant Miquel de Montblanc. (JFS)





Josep Bernal Flaugier. *L'incendi de Troia*, oli sobre tela, 180 x 141 cm. i *El Rapt de Helena*, oli sobre tela, 180 x 136 cm (MNAC). Aquesta dos quadres (i un tercer dedicat al *Judici de Paris*) decoraven la sala noble de ca l'Alba de Montblanc. Sembla que, l'any 1949, Joaquim Folch i Torres els adquirí per al museu barceloní a Francesc Alba Campa.

lunya. Flaugier va néixer el 1757 a Lo Martegue (Provença) i de molt jove, vers el 1773, passà a residir a Barcelona, on estudià a l'escola de dibuix de Llotja. Cap als anys vuitanta se'l documenta pintant a Tarragona, Reus, Poblet i Montblanc.

A Poblet, l'any 1789, va pintar quatre grans olis per a la Sagristia Nova, que desaparegueren amb l'exclaustració. A Montblanc, segons diverses fonts, va intervenir en tres llocs: a l'absis de la capella del Sant Crist de l'església de Sant Miquel, al cambril de la Serra i a la sala de la casa Alba del carrer Major.

És Antoni Espinach (1869-1871:41) qui assegura que Flaugier pintà la capella del Sant Crist de Sant Miquel. Aquesta capella fou construïda el 1788; per tant, cronològicament, coincideix amb l'estada del pintor a la Conca. D'aquell absis només se'n conserva

una part, car fou mutilat l'any 1948 en el decurs de la restauració que retornà l'aspecte medieval a l'església. Flaugier decorà l'absis, dividit en tres sectors, al fresc, amb escenes dels impropis de la Passió, de les quals es conserva la del sector central i uns intermedis laterals. Al primer hi ha dues figures, entre núvols, una dempeus amb la corona d'espines a la mà i l'altra asseguda que porta els tres claus. Als sectors intermedis, també entre núvols, hi ha grups d'angelets. És remarcable la resolució dels escorços del dibuix tractats amb pinzellada valenta i segura. També ho és l'harmonia de vermells i blaus matisats amb una ampla gamma de grisos.

Pel que fa a les pintures del cambril de la Serra, tot i que no es coneix documentació que n'avalí l'autoria, han estat tradicionalment atribuïdes a Flaugier. De fet, el cambril fou acabat l'any

1783, per tant, en cronologia pròxima al sojorn de Flaugier a la Conca. Les pintures decoren les cúpules del cambril i l'avantsala, i quatre llunetes murals. A les llunetes hi ha tres escenes del cicle de Nadal (la fugida a Egipte, la Presentació al temple i Jesús entre els doctors) i un Esperit Sant. A les cúpules, àngels músics, àngels turiferaris i querubins amb garlandes florals.

Com a Sant Miquel, a les cúpules de la Serra destaquen els escorços i els colors vius, però la factura és menys vigorosa que la de la capella de Sant Miquel. Sembla que han estat alterades per restauracions maldestres. En termes generals, de les cúpules de Sant Miquel i de la Serra es pot dir el mateix que deia Alcolea (1959-1960:I:188) de la cúpula de Sant Sever i Sant Carles Borromeu de Barcelona: recorden més les decoracions barroques de mitjans del XVIII que no pas les neoclàssiques finiseculars. Certament, els escorços exagerats i les actituds de certes figures –sobretot les del cambril de Sant Miquel– poden ser considerats anacronismes barrocs. Tanmateix, no ha de resultar estrany si tenim en compte que aquestes obres montblanquines són les úniques representacions murals conegudes del Flaugier anterior a l'estada a París (anys noranta) d'on, segons els especialistes, hauria portat l'estil Imperi.

Les pintures de ca l'Alba (avui al MNAC, 47326, 47327 i 47328), foren adquirides pel Museu d'Art Modern de Barcelona (probablement a instàncies de Joaquim Folch i Torres) a Francesc Alba Campa, l'any 1949. Segons les fitxes del Museu són tres olis sobre tela de format mitjà vertical (180 x 141 cm;

180 x 136 cm; i 200 x 145 cm) que representen, respectivament, L'incendi de Troia, El rapte d'Helena i El judici de Paris. Decoraven la sala de ca l'Alba, una família notable de notaris montblanquins els segles XVII i XVIII. No estem segurs que la cronologia d'aquests olis sigui la mateixa que la dels frescs de la Serra i Sant Miquel, estilísticament semblen més tardans, més "moderns", encara que, també podria ser degut a la temàtica profana, més procliu al nou estil. En qualsevol cas, com diu Quílez (1994), representen la penetració a Catalunya d'un llenguatge figuratiu de ressonàncies neoclàssiques.

Bibliografia:

ESPINACH, 1869-1871; CASELLAS, 1910; PALAU I DULCET, 1931; ALCOLEA, 1959-1960; FOLCH I TORRES, 1955; BENET, 1961; MAINAR, 1961; FONTBONA, 1983; TRIADÓ, 1984; QUÍLEZ, 1994; *El monestir...*, 1996; TRENC S BALLESTER, 1996; FUGUET, 2004b.

EL CAMBRIL DE LA MARE DE DÉU DE PASSANANT

Joan Fuguet Sans

A la Conca hi ha diversos cambrils construïts entre els segles XVII i XVIII (Sant Magí de la Brufaganya, Mare de Déu de la Serra de Montblanc, Mare de Déu de Passanant, Mare de Déu de Mongoi de Vilaverd...), que foren objecte de sumptuoses decoracions escultòriques i pictòriques. Entre tots, el que té una personalitat més destacada és el de Passanant, del qual, malgrat haver sofert importants destruccions l'any 1936, es conserva una bona part



Passanant. Cambril de l'església parroquial de Santa Maria. Avantsala de la Divina Pastora, amb estucs i reliefs policroms de Mateu Pelosi. (RFP)



Passanant. Cambri de l'església parroquial de Santa Maria. Medalló de la Sala del Tron, pintat per Joan Ketembacker, que representa la Dormició de la Mare de Déu. (RFP)

de patrimoni. Consta de tres sales, la de la Divina Pastora, la del Tron i la de la Puríssima. Fou construït entre 1788 i 1799 per una colla de professionals especialitzats: l'arquitecte Josep Aquestoni, els estucadors Mateu Pelosi i Carles Crivelli, els dauradors Joan Ketembacker, Bernat Verdú i Pau Rubiol, l'escultor Josep Belart, i el pintor Ramon N.

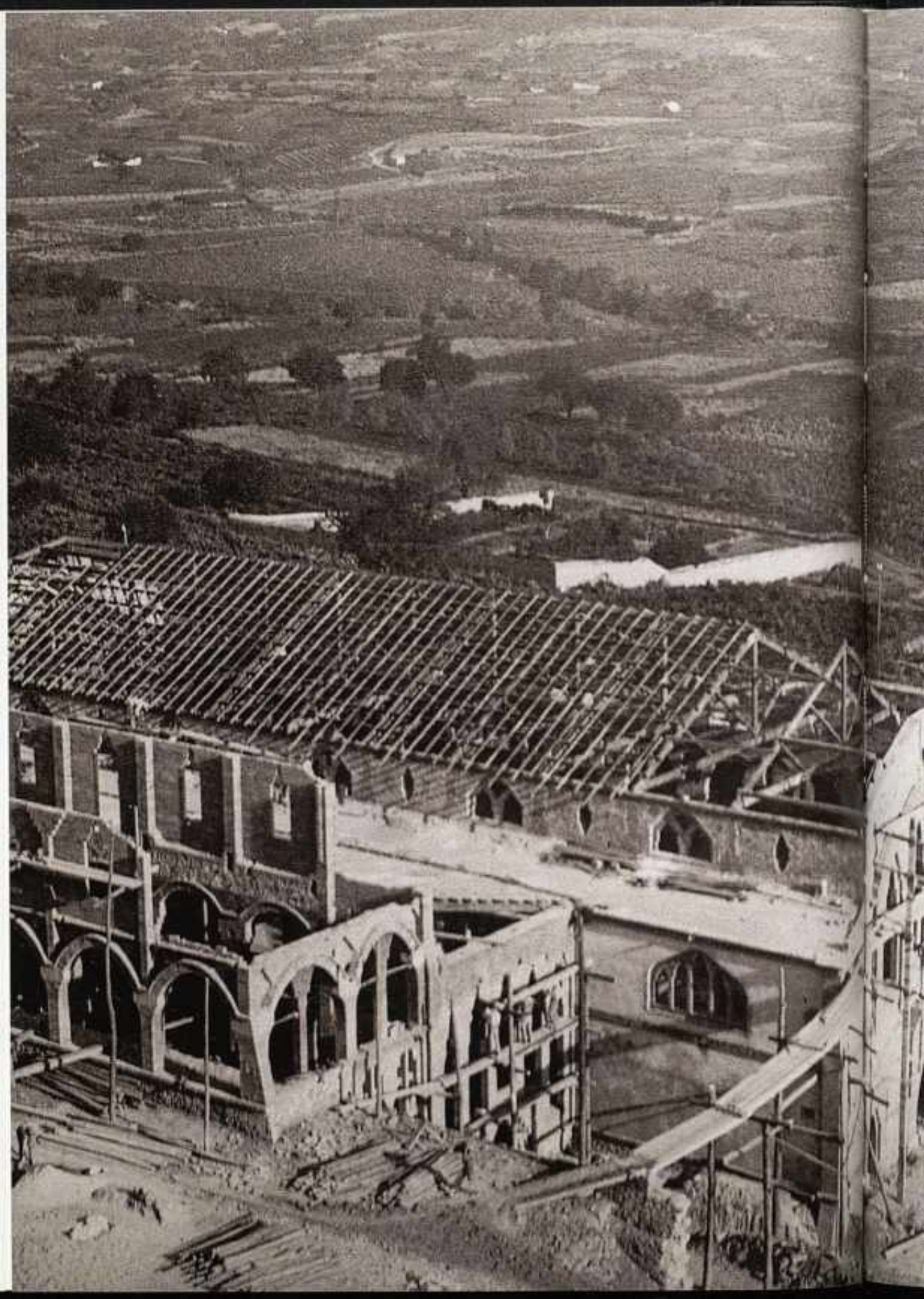
En primer lloc, s'entra a la sala de la Divina Pastora on hi havia una pintura de la Mare de Déu de finals del XIX (desapareguda el 1936). Conserva la decoració d'estucs i relleus policroms del cicle de Nadal, obra de Mateu Pelosi. Segueix l'espai central o sala del Tron, on hi ha la Mare de Déu entronitzada (la primitiva era una verge romànica

bruna que fou cremada l'any 56). Als quatre cantons hi havia les matrones Rebeca, Raquel, Judit i Ester tallades en fusta, com el tron de la marededéu, pel montblanquí Josep Belart (també desaparegudes el 1936). Es conserva en bon estat la decoració pictòrica — medallons i quadres — dedicada a la Verge, obra de Joan Ketembacker. Finalment, es troba la sala de la Puríssima, que fou decorada per Josep Aquestoni, Pau Rubiol i Carles Crivelli, els quals realitzaren una sèrie de relleus dedicats al cicle de la Passió.

Bibliografia:
 MERCADAL, 1882; CORTÉS et al., 1998, 2001;
 GARGANTÉ, 2003.



Passanant, Cambri de l'església parroquial de Santa Maria. Relieu policrom de la Sefa de la Puríssima que representa la Resurrecció de Crist, obra de Josep Aquestoni, Pau Rubiol i Carles Crivellí. (RFP)





IV. Contemporani



Contemporani



INTRODUCCIÓ

Joan Fuguet Sans

Al llarg del primer quart del segle passat, la fesomia dels nostres pobles es modificà notablement amb l'aparició d'uns edificis col·lectius de gran envergadura, els cellers cooperatius. Aquests no presidien els pobles des d'una posició enlairada i dominant, com els antics castells baronials, sinó que des de la seva ubicació a la part baixa de la vila servien el poble: fins el seu emplaçament reflectia el moviment social que els feia possibles. No es tractava d'una arquitectura vinculada al poder civil o religiós, sinó d'una arquitectura relacionada amb els moviments associatius que es produïren a finals del segle XIX, és a dir, amb el cooperativisme agrari.

A diferència d'altres països europeus, el Modernisme català envafí tant les arts "majors" com les "menors", i en tots els nivells socials. En el camp arquitectònic, el fenomen afectà des del palau barceloní més sumptuós fins a la modesta casa de pagès d'un poble qualsevol. És en aquest context artístic que s'han de situar els cellers de les cooperatives agrícoles.

Tot i que és poc important el que es pot dir de les arts plàstiques a la Conca des de la segona meitat del segle XIX fins a l'actualitat, es tracta, tanmateix, del nostre patrimoni i, com a tal, l'estimem i mereix atenció. Més que en el cas de l'arquitectura, en l'escultura i la pintura es fa palès el final dels gremis; pràcticament s'han acabat els encàrrecs de retaules i quadres per a les esglésies o per a la noblesa i la burgesia.

A finals del XIX i començaments del XX, els pintors i els escultors passaran a les arts decoratives subsidiàries de l'arquitectura o se'n desmarcaran i provaran fortuna en el terreny de la individualitat artística, on molt pocs reeixiran. En el primer cas, es tracta de gent anònima que, malgrat realitzar un treball d'especialistes, no han passat a la història (és el cas de professionals com els Balanyà de Montblanc, que deixaren interessants mostres de pintura decorativa modernista i noucentista realment). En el segon cas, mereixen una atenció especial alguns pintors nascuts a la Conca o oriünds, que passaren molt aviat, en la segona meitat del XIX, a estudiar a la Real Academia de San Fernando de Madrid, on destacaren. D'altra banda, ja més pròxims en el temps, hem dedicat una especial atenció a alguns pintors, sobretot paisatgistes, de la segona meitat del XX, i a les Biennals d'Art de Montblanc.

En el terreny de l'escultura es ressenya el treball d'alguns escultors dedicats a la restitució d'imatgeria religiosa als temples parroquials després del buit deixat per la revolució de 1936.

Rocafort. Celler cooperatiu. La fórmula de torre per al dipòsit d'aigua fou assajada al celler de l'Esplugu per P. Domènech, tanmateix, és als cellers de Martinell (Rocafort, Barberà...) on aquests elements assolien alts nivells arquitectònics. (JFS)

no-
els
la i
part
cial
il o
e es

arts-
c, el
gès
s de

des
stre
ura,
t els

a les
tuna
s, es
assat
aren
. En
ori-
Aca-
ns en
s, de

ats a
eixat

tarra-



Arquitectura

ELS CELLERS COOPERATIUS I EL SEU CONTEXT HISTÒRIC I ARTÍSTIC

Joan Fuguet Sans

DE L'ASSOCIACIONISME DE RESISTÈNCIA A LA FEDERACIÓ DE SINDICATS AGRÍCOLES DE LA CONCA DE BARBERÀ

Els cellers cooperatius, juntament amb una altra sèrie de realitzacions socials, aparegueren en els nostres pobles com a eclosió d'una llarga lluita de resistència i autoafirmació de les associacions camperoles. Aquestes es constituïren en les darreres dècades del segle XIX a l'empara de la llei d'associacions de 1887, amb la finalitat de defensar-se de la usura i el caciquisme, i poder, en cooperació, enfrontar-se a la gegantina tas-

ca de replantar les vinyes delmades per la fil·loxera.

Imbuïdes d'una forta dosi de l'ideari internacionalista, aquestes associacions, ultra els serveis estrictament econòmics de la producció i venda dels productes del camp, pensaren en necessitats socials com la instrucció i el lleure, entre d'altres. La transformació i venda dels productes del camp va poder-se iniciar de seguida en locals de lloguer; en canvi, els resultava més difícil cobrir aquelles altres necessitats (reunions, oficines, escoles, locals d'esbarjo...). Per aquest motiu, els primers locals que van construir les societats foren

Barberà, Celler de "la Societat". (JFS)



els casals. En són exemples a la Conca de Barberà la "Casa" de la Societat de Barberà, el 1896; el casal de la Societat Agrícola de Solivella, el 1901; la "Casa del Poble" de Vimbodí, el 1903; la de Blancafort, el 1904... En tots el casos, el celler cooperatiu aparegué més tard, quan l'associació o el sindicat que n'impulsà la construcció es trobà en una situació prou estable.

Els cellers aparegueren en diferents contextos. En primer terme cal parlar del cas de la "Sociedad de Trabajadores Agrícolas del pueblo de Barbará" que bastí el primer celler cooperatiu del país com a coronament del neguit associatiu nascut en aquell col·lectiu des del moment de la seva fundació, l'any 1894.

La construcció del celler de Barberà va tenir lloc entre el 1900 i el 1903, data que s'esdevé molt significativa car es produeix abans de la llei de sindicats de 1906.

La cooperativa de Barberà procedia de l'associacionisme de resistència; per això els seus estatuts tenien un sentit democràtic molt evident, on cada soci era un vot, i podia ser-ne soci, amb igualtat de drets i deures, qualsevol pagès, petit propietari, parcer o jornal·ler. Aquest fet és el més destacable d'aqueixa mena de cooperatives perquè les diferencià dels sindicats agrícoles que es fundaran a partir de l'esmentada llei de sindicats, en les quals els vots dels socis comptaran en funció de les càrregues de vi que es cullin o de les propietats que es tinguin.

L'èxit assolit per la Societat de Barberà no s'explicaria si no hagués tingut al costat un personatge d'una qualitat i d'unes possibilitats excepcionals:

el propietari i polític republicà Joan Esplugas Moncusí, el qual ajudà en tot moment la Societat. Quan es construí el celler ell fou qui aportà dades tècniques dels cellers francesos que havia estudiat en diversos viatges. L'èxit aconseguit amb el celler de la Societat de Barberà serví a Esplugas per propagar l'ideal cooperativista pels pobles de la rodalia. El seu exemple fou seguit tant pel sector revolucionari de les associacions (Sarral, Solivella, Blancafort, l'Espluga...) com pel sector reformista de la burgesia: els futurs sindicats agrícoles que començaven a moure's.

Amb tot, el cooperativisme reeixirà a partir de la llei de sindicats agrícoles promulgada per l'impuls del sector progressista de la burgesia catalana de l'IACSI. La llei eximia de càrregues fiscals i possibilitava préstecs del Banc d'Espanya als "sindicats". Les primitives associacions ("societats") foren les primeres en inscriure-s'hi.

A la Conca de Barberà, el grup reformista burgès estava format per gent jove intel·ligent i emprenedora que anava treballant des dels primers anys del segle (Rendé i Cabeça fundaren una cooperativa agrícola l'any 1904 a l'Espluga, que seria sindicat l'any 1907 i construiria el celler l'any 1913; a Sarral, Talavera i Forners feien una tasca semblant, constituint el sindicat l'any 1913 i bastint el celler l'any 1914; Poblet i Teixidor de Montblanc fou el propagandista principal a la capital de la Conca).

Però l'èxit total vindria al poder constituir tots plegats, revolucionaris i reformistes, l'any 1916, la Federació de Sindicats Agrícoles de la Conca de

Barberà, amb el patrocini de la Mancomunitat de Catalunya presidida per Prat de la Riba. Els rectors de la Federació foren Rendé, Talavera i Poblet (Esplugas defugí la presidència que li fou oferta inicialment).

En pocs anys (entre el 1917 i el 1925), la Federació impulsà la construcció de la majoria de cellers de la Conca (Rocafort, Montblanc, Pira, Barberà —el del sindicat—, Solivella, Vilaverd...).

"CELLERS DELS POBRES" I "CELLERS DELS RICS"

Un fet digne de ser tingut en compte per allò que significa, és que els primers cellers de les associacions revolucionàries els construïren els propis socis —pagesos i paletes—; mentre que els altres, construïts per la burgesia reformista a l'empara de la Mancomunitat, gaudiren del projecte i direcció d'arquitectes de prestigi com Pere Domènech Roure i Cèsar Martinell i Brunet. Popularment els primers foren coneguts amb el nom de cellers o sindicats dels "pobres", mentre que els segons eren anomenats cellers o sindicats dels "rics" (naturalment, això només passà als llocs on coexistiren ambdós tipus d'entitat, que fou a la majoria de pobles de la Conca).

Ambdós tipus de cellers són producte de dues situacions socials. Les característiques dels primers són el seu aspecte pragmàtic i funcional desproveït de pretensions arquitectòniques, ja que són producte de les primeres associacions pageses de base popular, parcers, jornalers i petits propietaris. Els segons, anomenats també "d'arquitecte",

responen a l'estètica del moment, i a la funcionalitat dels edificis —pròpia dels cellers dels pobres— afegeixen tota una cultura constructiva i tècnica que el país en plena eclosió econòmica els oferia.

Tant els cellers dels pobres com els dels rics tenen molts aspectes en comú: en primer lloc, la seva utilitat i, en segon, l'aprofitament de les tècniques i materials propis del país, emprats des de l'arquitectura medieval. La important tradició arquitectònica de la Conca de Barberà havia de manifestar-se en aquestes construccions. La tradició constructiva madurada en el període gòtic, que es perllongà —impermeable a les aportacions foranes en molts aspectes estructurals i formals— fins al segle XVIII, es mantingué i continuà manifestant-se en època del Modernisme i el Noucentisme. No podia ser d'altra manera en un moment de neoromanticisme nacionalista.

Serà, per tant, normal i propi de l'arquitectura d'ambdós tipus de cellers el fet d'adoptar les formes tradicionals de l'arquitectura catalana: la planta de saló o la basilical; les fórmules de cobrir els grans espais amb arcs diafragmats i teginats de fusta, o amb creueries; la concepció de la plàstica exterior que recalca l'interès del frontispici o façana en la portalada —la gran porta adovellada de punt rodó esdevinguda símbol del casal català—; la preeminència del parament nu enfront del buit de les finestres i l'esculturat dels ornaments; les torres exemptes de l'església romànica o gòtica incorporades a la composició de la façana en període barroc. A més, els cellers d'arquitecte incorporaran alguns elements ornamentals modernis-

tes, reminiscències romàntiques d'un passat històric: els finestrals gòtics, els arcs apuntats, l'arqueria llombarda. Tanmateix, els temps han canviat i els elements ornamentals adoptaran un doble sentit: l'estètic i, fruit dels nous temps, el funcional. Això fa que els cellers de la Conca de Barberà hagin mantingut la seva eficàcia i interès artístic fins als nostres dies.

ELS CELLERS D'ARQUITECTE

En la construcció dels "cellers dels rics" intervingueren professionals de categoria, representants del Modernisme i del Noucentisme arquitectònic: Pere Domènech Roure i Cèsar Martinell Brunet. En aquests cellers hi havia d'antuvi el desig dels promotors d'assolir, no solament les fites utilitàries dels "cellers dels pobres", sinó de fer-ho amb edificis que fossin símbol de la classe social dominant (això, si més no, es féu palès en alguns pobles de la Conca de Barberà on hi va haver una autèntica rivalitat entre les dues cooperatives).

Amb aquesta intenció de principi, aquests cellers seran locals industrials moderns i alhora construccions singulars representatives de l'estil artístic del moment. Tanmateix, l'èxit en aquesta empresa cal atribuir-lo a la condició il·lustrada i a la sensibilitat artística dels autors que els projectaren i al bon ofici dels mestres d'obra locals. Allò que hauria pogut quedar en pura presumpció, fou sàviament resolt pels arquitectes, els quals com a tècnics qualificats i bons representants d'un dels moments

més reeixits de l'arquitectura catalana, van saber dotar aquells conjunts dels components necessaris per fer-los entrar a la història de l'arquitectura. Ho aconseguiren respectant l'entorn urbà, inspirant-se en les tipologies de l'arquitectura monumental i popular del país, utilitzant els materials nobles tradicionals, les tècniques genuïnes i, sobretot, sabent aprofitar l'experiència dels professionals de la construcció.

En tots els casos hi veurem present el magisteri i el rastre dels protagonistes més celebrats del Modernisme arquitectònic: Domènech i Montaner i Gaudí. Del primer se seguirà el racionalisme en la distribució de l'espai —naus rectangulars unides col·lateralment—, la utilització dels sistemes de pilars i arcs, l'estructura basilical... (fórmules, d'altra banda, profundament vinculades a l'arquitectura tradicional catalana); la utilització profusa i vista dels materials nobles —el maó, la pedra, la ceràmica...—, les tècniques tradicionals —tàpia, maçoneria, esgrafiats...— per obtenir textures i plàstiques variades a les façanes. De Gaudí es podrien repetir les mateixes coses, afegint-hi a més l'ús dels arcs parabòlics o equilibrats, les cobertes i altres estructures de volta de maó pla (també típiques de la tradició maçonera catalana).

ELS CELLERS DE PERE DOMÈNECH I ROURE

Pere Domènech i Roure, fill de Lluís Domènech i Montaner, nascut el 1881, titulat arquitecte el 1907, començà la seva vida professional col·laborant amb son pare en obres d'envergadura com



L'Espluga de Francolí. Celler. Obra de Pere Domènech i Roure. (JF5)

l'Hospital de Sant Pau, que en bona part acabaria. Aviat, però, el pare li passà l'estudi per dedicar-se a la direcció de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona. L'any 1912 inicià la seva carrera personal mentre seguia treballant en alguna de les poques obres que en aquests anys projectà el seu pare, com l'Institut Pere Mata de Reus. Pere Domènech projectà i dirigí els cellers dels sindicats de l'Espluga de Francolí i de Sarrià.

EL CELLER DEL SINDICAT DE L'ESPLUGA

L'any 1904 es constituïa a l'Espluga una associació que l'any 1912 esdevingué Sindicat Agrícola i Caixa Rural. Per aquest sindicat, l'any 1913, Pere Domènech projectà i dirigí la construcció del celler cooperatiu, que s'instal·là ben a prop de l'estació del ferrocarril aprofitant un terreny pendent.

El projecte està sens dubte inspirat en el model del celler construït per la

Societat de Barberà, seguint les noves tècniques franceses, a base de naus rectangulars paral·leles, una al costat de l'altra per encabir-hi tines, i una altra nau rectangular per a sala de màquines.

La novetat introduïda per l'arquitecte es posa en evidència en l'atreuiment estructural: fugir de la simplicitat del mur de suport i encavallada, per aplicar-hi un sistema de pilars en creu que suporten una estructura ogival —inspirada, sens dubte, en el millor gòtic de Poblet— d'arcs formers i torals, obrats amb maó, a "plec de llibre", que constitueix un formidable i airós esquelet per aguantar les cobertes a dues vessants amb armadura de cabirons, llates i teula àrab.

Aquestes dues naus, que mesuren 44 m per 12 m cada una, encabiren 40 tines de ciment armat de 340 hl, ultra alguns cups soterranis que serviren per elaborar el vi negre brisat. Del lateral d'una d'aqueixes naus n'ergeix per-

pendicularment una altra, de dimensions menors, on s'allotjà el moll de descàrrega i la sala de màquines, per a la instal·lació de dues premses contínues Mercedes amb vis sens fi que eleva la verema dels cassals a les tremuges. En una petita dependència del costat de la sala de màquines, s'instal·là un laboratori, ben proveït de tot l'instrumental enològic necessari.

Adossada al moll de descàrrega s'aixecà una torreta cilíndrica, obrada de maó, per al dipòsit d'aigua (tan necessària en les feines de vinificació). És una interessant construcció en la qual Pere Domènech assajà una fórmula de torre que proliferà en altres cellers i que constitueix un bell contrapunt a la fredor plàstica d'aquest costat exterior.

La composició del frontispici apinyonat de les dues naus és un esplèndid decorat d'inspiració gòtica, obrat de maó i maçoneria. A cada pinyó inscriu un gran arc ogival amb carcanyol reomplert d'arcuacions verticals, que recorden les arqueries llombardes del romànic, i paraments de maçoneria al cim i al sòcol. A l'intradós del mateix arc, mitjançant pilars i jàsseres de maó disposats en simetria, situa les finestres i la porta.

Aquest celler l'any 1915 ocupava 1.311 m², tenia una cabuda de 14.900 hl; havia costat 127.000 ptes. l'edifici, més 19.000 la maquinària, i tenia 160 socis.

EL CELLER DEL SINDICAT DE SARRAL

Si pel comentari del celler de l'Espluga hem disposat d'unes dades bibliogràfiques del temps en què fou bastit, pel cas de Sarral, a més d'aquest material, hem tingut la sort de trobar la documen-

tació contractual a l'arxiu de l'actual cooperativa.

Amb data de 3 de desembre de 1913 es constituïa el Sindicat de Vinicultors de Sarral, i a 1 d'abril de 1914, l'arquitecte Pere Domènech, els administradors i els contractistes, signaven la contracta per construir el celler.

L'edifici es bastí en un terreny del sindicat situat en la confluència de la carretera de Belltall amb la de Santa Coloma-Montblanc. Era una gran sala de 46 per 18 m destinada a contenir cups i tines. Per cobrir-la, Domènech emprà la fórmula arxiconeguda del temple basilical. Així, dividí longitudinalment la sala en tres, mitjançant dues files de 10 columnes cada una. La nau central, de 10 m de llum, i les laterals, de 4 m, s'articulen en un sistema d'arcs rebaixats en creu, a la manera de formers i torals, de formigó i maó amb tirants, a la central, i de maó en plec de llibre i sense tirants, a les laterals. La nau central s'eleva una mica més (com és típic al pla basilical) que les laterals, formant els clàssics pendents. Al lloc corresponent del fust de les columnes, amb la mateixa obra de maó que puja des de terra, s'insinua el capitell; és un detall constructiu, aparentment insignificant, que afegeix un element estètic a la fredor industrial de les naus.

Pel costat nord, l'edifici es prolonga a tota amplada per formar l'espai destinat a moll de descàrrega de verema i sala de màquines. Tocant a aquesta nau, a la banda est es construí un laboratori.

En el gran espai destinat a la fermentació i a l'estibatge (les naus) es construïren 31 tines de ciment armat recolzades sobre arcs en diagonal obrats amb maó. Al subsòl, entre les tines, es construïren



Sarrià. Interior del celler, obra de Pere Domènech i Roura. (JF5)

cups de parets de formigó i coberta de rajola de pla.

A la sala de màquines s'instal·laren, a diferents nivells, dues vagonetes, tres trepitjadores i tres tremuges amb reixat de fusta separador del most; i, sota de les tremuges, tres premses contínues Mercedes.

Vist de l'exterior, la plàstica de l'edifici és prou reeixida. La silueta de pinyó triangular de la façana basilical, ja prou esvelta en ella mateixa, es veu positivament modificada pels finestrals verticals que il·luminen i ventilen l'interior, i per l'ús de materials i tècniques diverses, com el maó vist (de la cornisa, les portes i les finestres) i l'estucat dels paraments, amb graciosos esgrafiats dels escuts de l'entitat i altres ornaments.

L'any 1915, el celler del "Sindicat de Vinicultors de Sarrià", tenia una cabuda

de 18.000 hl; s'havia edificat una superfície de 1.100 m²; les despeses per a l'edifici i l'estiba havien pujat 140.000 ptes., i les de la maquinària, 30.000.

ELS CELLERS DE CÈSAR MARTINELL I BRUNET

Cèsar Martinell nasqué a Valls, l'any 1888, i acabà la carrera d'arquitectura a l'escola de Barcelona, l'any 1916. Fou un talent ben aprofitat en diversos terrenys de la cultura catalana. A més de prestigiós arquitecte realitzà una labor molt important com a investigador i divulgador de l'art català, sobretot del gòtic i el barroc.

La producció arquitectònica de Martinell està íntimament vinculada al fenomen cooperativista agrari dels Sindicats

Agrícoles de les primeres dècades del segle XX. Probablement, el fet d'ésser fill de Valls, una de les viles pageses més importants de Catalunya, on el cooperativisme agrari tenia una presència notable, fou determinant perquè Martinell decidís especialitzar-se en arquitectura agrària, sobretot en cellers cooperatius.

L'any 1916, tot just acabada la carrera, fou nomenat arquitecte municipal de Valls i, de seguida, rebé els primers encàrrecs de cellers que, justament, li arribaven de la Conca de Barberà: Rocafort i Pira.

Un home responsable i conseqüent com ell no podia limitar aquella feina a la pura construcció de magatzems per guardar estibes i maquinària. Des de bon començament, contactà amb els pagesos i s'interessà en les obres construïdes per ells a Barberà i Sarral, i en les construccions de Sarral i l'Espluga del seu company Domènech. A més d'això, estudià enologia per poder investigar en la pròpia construcció i oferir noves alternatives.

Segons explica ell mateix (Martinell, 1975:39), en les primeres informacions rebudes trobava que tots els cellers que aleshores funcionaven pecaven de poc espai en les sales d'elaboració. Per altra banda, recollí les observacions que li proporcionaven els pagesos i en prenia nota i cercava solucions. Per exemple, arribà a la conclusió que el problema de la ventilació no depenia de la superfície de les finestres sinó de la situació; és a dir, en lloc de col·locar-les dalt era preferible que fossin a nivell de terra. Respecte als cups, també va veure la conveniència de separar-los intercalant-hi cambres d'aire per evitar la transmissió

de la temperatura entre ells, i també pensà un sistema de ventilació mitjançant tubs de ceràmica de fàcil instal·lació, que permetessin la sortida de l'aire calent per dalt i l'entrada d'aire fresc per baix.

Mentre construïa el celler de Rocafort —1918— en el que començà a experimentar aqueixes innovacions, el director dels Serveis Tècnics de la Mancomunitat li proposà que es fes càrrec d'aquell tipus de serveis acabats d'organitzar per tot Catalunya. Martinell es convertia així en el principal especialista en construccions agràries i deixava definitivament la feina d'arquitecte municipal de Valls. Entre 1918 i 1925 va intervenir en la construcció de 40 obres agràries arreu de Catalunya.

A Martinell li agradava d'insistir en el fet que a ell li havien preocupat més els problemes tècnics i funcionals per a una elaboració del vi que l'estricta definició arquitectònica i estètica de l'edifici. Però la veritat és que els coneixements adquirits en el seu aprenentatge amb Domènech i Montaner i amb Gaudí foren sàviament utilitzats i perfectament combinats amb el coneixement i pragmatisme de l'arquitectura rural del país.

La Federació de Sindicats Agrícoles de la Conca de Barberà, constituïda el 1916 sota l'impuls del grup de propietaris reformistes, fou l'organisme que s'encarregà de tirar endavant a la Conca el projecte promotor de la Mancomunitat. Martinell en fou l'arquitecte.

EL CELLER DE ROCAFORT

L'any 1917, l'antiga "Societat Agrícola Recreativa de Rocafort" esdevingué



Rocafort de Queralt. Façana del celler de Cèsar Martinell. (JFS)

sindicat agrícola i caixa rural; immediatament encarregaren a Martinell el projecte del celler.

A començaments de 1918 s'iniciaren les obres. El projecte inicial era la construcció de dues naus per a estibatge i una sala de màquines. Les naus foren col·locades paral·leles de la manera habitual, i la sala de màquines amb el moll de recepció, independent, al darrere.

Les naus, que mesuren 11,70 m d'ample per 33,70 m de llarg, es cobriren amb la teulada tradicional de doble vessant amb cabirons, llates i teula àrab. La gran novetat del celler de Rocafort (repetida després en molts altres cellers) fou la utilització, per primera vegada en aquests edificis agraris, d'un sistema d'arcs equilibrats, o de catenària, transversals per aguantar la coberta. Són arcs de 9,40 m d'altura, obrats amb rajola i maó de pla, que arrenquen

dels murs laterals arran de terra, i no pas de pilars a certa altura com solien fer-ho els arcs diafragma de les sales gòtiques. La gran diferència i l'avantatge dels arcs equilibrats és que desvien cap a terra les pressions verticals i laterals, i fan així innecessaris els contraforts exteriors que havien de portar els diafragmes gòtics (Martinell utilitzà aquest sistema d'arcs equilibrats en molts altres cellers, el més reeixit dels quals és sens dubte el del Pinell de Brai, a la Terra Alta). A més, per alleugerir de càrrega els carcanyols dels arcs, en lloc de fer-los massissos els féu calats a base de lleugeres arcuacions verticals de maó. Els murs de tancament són de maçoneria, i les finestres amples i amb arcs rebaixats construïts també de maó.

Els frontispicis triangulars d'aquestes naus cobertes a doble vessant solen estar mancats d'estètica en les cons-

Rocafort de Queralt. Interior d'una de les tres naus del celler. (JFS)



truacions populars. En canvi, sobre la taula de dibuix de l'arquitecte són superfícies molt aptes per experimentar, amb els materials i les tècniques, agosarades composicions de portes, finestres i paraments. Les façanes de Rocafort tenen sòcol de maçoneria carejada a la base que puja esgraonadament per seguir l'arc de pedra de les portes. Al damunt hi ha amples finestres verticals de maó. Corona la façana una rica cornisa de maó i rajola plana, fent dent de serra, acompanyada d'un fris de rajola valenciana polícroma.

Al darrere de les naus hi ha la sala de màquines i el moll de recepció de verema. Finalment, un element arquitectònicament interessant és la torreta del dipòsit d'aigua. És cilíndrica i sostinguda per tres paraboloides hiperbòlics que descansen sobre tres pilars de planta triangular que evolucionen en altura per passar de triangle a hexàgon. Tot és construït amb maó vist disposat a sardinell.

Sobre la construcció dels bellíssims arcs equilibrats d'aquest celler val la pena notar — com va apuntar el mateix Martinell — que la utilització d'aquests arcs es degué més a motius econòmics — l'augment del preu de la fusta de Flandes a causa de la guerra de 1918 — que a plantejaments de caire estètic.

El celler fou construït en tres etapes: en les dues primeres (de 1919 a 1930) restà acabat el projecte inicial. En la tercera, realitzada l'any 1947, s'afegí una tercera nau semblant a les primeres. En la primera fase es construïren 16 tines, de 300 hl, en una nau i altres 16, de 350 hl, més cups soterranis, a l'altra. La capacitat del celler al final de la tercera fase, l'any 47, fou de 38.000 hl.

Quan s'iniciaren les obres, el sindicat tenia 68 socis; en acabar-lo, eren ja 165. El pressupost global, l'any 1918, fou de 250.000 ptes.

EL CELLER DEL SINDICAT DE BARBERÀ

L'any 1913 es fundava el "Sindicat Agrícola" de Barberà. Sis anys més tard es decidia construir el celler cooperatiu.

El socis encarregaren a Cèsar Martinell un celler que "estuviese en avanzada, entre los más modernos en cuanto a condiciones enológicas y constructivas" (Martinell:77); no podien quedar malament al costat del celler de la Societat. Prèvia subhasta fou encarregada la construcció al mestre d'obres Ramon Baixeres, de Barcelona, per la quantitat de 326.950 ptes.

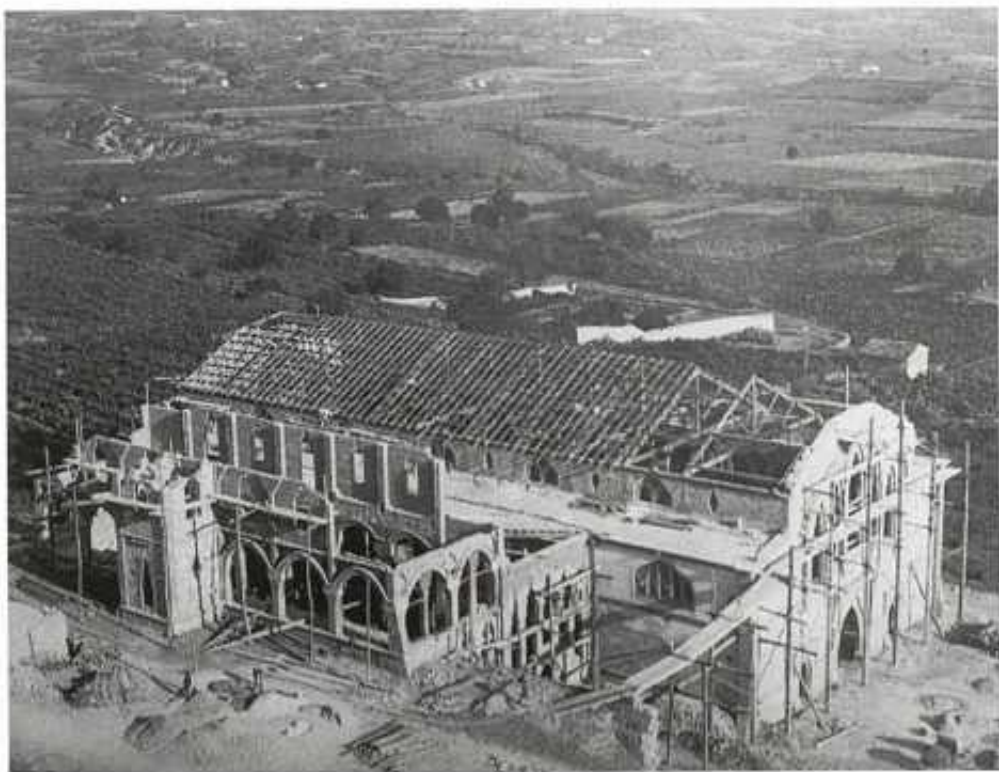
El celler està plantejat a base de dos rectangles, un més gran que l'altre, disposats en T; el gran per a estiba, i el petit per a moll de descàrrega, sala de màquines i casa del conserge.

L'edifici gran, que té 43 m de llarg per 21 m d'ample, fou subdividit en tres naus, segons un pla basilical. A l'estil d'aquestes grans fàbriques, de llarg a llarg, dues files de pilars amb arcs extradossats aguanten la coberta a dues vessants de la nau central. És remarcable l'obra de maó vist d'aquest sistema de suport: pilars cruciformes, arcs equilibrats de contorn complex, carcanyols calats... En els murs de l'extradós, com a les basíliques, s'obren finestres que il·luminen i ventilen la nau central.

El frontispici fou dissenyat amb tres portes d'arcs equilibrats — la central més gran — i un ample cos de cinc finestres, amb arcs del mateix tipus al



Barberà. Celler cooperatiu de Cèsar Martinell. Dibuix aquarel·lat que acompanyava el projecte. (BC)



Barberà. El celler cooperatiu de Cèsar Martinell en construcció, any 1920. (JFS-FA)

mig, damunt de la porta principal. Exceptuant un sòcol que és de pedra, i les portes i finestres que són de maó vist, la resta de paraments són de maçoneria arrebossada. Les tres naus foren destinades a contenir cups soterranis i tines de ciment armat. Aquestes, que sumen 39, es disposen en dues files centrals i dues laterals. Al subsòl, entre les tines, hi ha els cups, recolzats en voltes de maó de pla que, per sota, formen galeries soterrànies que permeten netejar i desaiugar els cups. A més d'aquest sistema novetós de sanejament, Martinell féu construir, entre cup i cup, cambres d'aïllament ventilades mitjançant circuits verticals de tubs ceràmics.

L'altre cos d'edifici —que allotja la sala de màquines, el moll i la casa del conserge— forma dos elements paral·lels que s'esglaonen des de les naus d'estibatge fins al pis més alt del moll de descàrrega. Un sistema de pilars semblant al de la sala gran serveix de

suport a les encavallades. Damunt del moll hi ha la casa del conserge i la torre de l'aigua que sobresurt al mig.

L'aspecte exterior d'aquest cos d'edifici —moll, habitatge i torre— és lleuger i elegant a causa de la profusió de buits (finestres i portes) però sobretot per la bondat de la composició. Tota l'estructura forma una bell conjunt de pilars, impostes i arcs equilibrats de maó vist. Especialment bella és la torre de l'aigua que imita els campanars barrocs —tan familiars— de les nostres esglésies parroquials.

El celler del Sindicat de Barberà tenia una cabuda de 180.000 hl i costà mig milió de pessetes, de les quals 326.950 foren destinades estrictament a despeses de la construcció. El Banc de Valls concedí un préstec que cobria les tres quartes parts (val a dir que, malgrat el "gran esforç" dels propietaris, l'entitat estava a punt de fer fallida quan, l'any 1934, una llei de la República obligà a

Montblanc. Celler cooperatiu de Cèsar Martinell. Dibuix aquarel·lat que acompanyava el projecte. (BC)



fusionar-se les dues cooperatives barberenques; la fusió salvà el "sindicat dels rics" o, dit d'una altra manera, els pobres pagaren el celler dels rics.

EL CELLER DEL SINDICAT DE MONTBLANC

L'associació agrícola de Montblanc es constituí en "Sindicat de Vinyaters" l'any 1919 i propicià la construcció del celler. Tenia aleshores 125 socis.

El lloc escollit fou un pati just al costat de la carretera i damunt de la via del tren. El projecte consistia en la construcció d'una sala d'estibatge de 20 per 25 m amb la façana principal mirant a la via del tren. Adossada a la part posterior hi havia la sala de màquines (de 9 m per 21 m) i el moll de recepció.

La nau està dividida en tres cossos longitudinals separats per arquerries paral·leles que recolzen en pilars, tot de maó vist. Al damunt dels pilars unes encavallades aguanten teulades a dues vessants. A l'interior s'hi construïren 24 tines de ciment armat separades per corredors, i al subsòl 17 cups.

La part superior dels murs està totalment recorreguda per grups de finestres verticals, amb arcs pseudoapuntats i muntants de maó que formen dos nivells plans. Les finestres es distribueixen en plafons de cinc i set a les capçaleres de les naus, i formant una llarga galeria de vint-i-una a la façana principal. Aquesta disposició en galeria a la façana no és gratuïta; és fruit d'un projecte meditat que va voler aprofitar una porta de punt rodó adovellada procedent d'una antic edifici montblanquí recentment enderrocat. En dissenyar-ho, Martinell pensà en la galeria de solana

de la façana del palau o casa pairal catalana present en diverses construccions de Montblanc. La part central del frontispici és coronat per un frontó triangular ornat amb rajola verda vidriada, mentre la cornisa, de maó, rajola i teula abocada, recorre tot el perímetre de l'edifici. La resta de paraments són de maçoneria arrebossada, i el sòcol, de pedra vista.

Al bell mig del moll de recepció — que té nou portalades — s'adossa com d'habitud la torre de l'aigua. El dipòsit recolza en dos arcs equilibrats de maó vist, disposats en diagonal, que formen quatre elegants pilars sobre un suport prismàtic.

La construcció finalitzà l'any 1922 i costà 350.000 ptes. L'any 1945 es construï al costat una nau pariona. El 1956 s'hi afegí encara una altra nau per a molí d'oli.

EL CELLER DEL SINDICAT DE PIRA

El Sindicat Agrícola de Pira es constituï l'any 1917. De seguida s'encarregà la construcció del celler a Cèsar Martinell. Les obres, però, no començaren fins dos anys més tard.

El terreny elegit fou un pati situat a la banda nord del poble, tocant a la carretera. La planta té dos rectangles: el principal, que forma l'edifici d'estibatge, amb el costat curt, que és la façana de la carretera; i l'altre, al darrere, per a sala de màquines i moll de descàrrega. La sala gran té pla basilical amb dues files de pilars amb arcs equilibrats, extradossats, que suporten els cavalls i la coberta a dues vessants de la nau central. Els murs extradossats laterals de la nau estan foradats per finestres disposats en quatre elements de tres finestres

cada un. Totes són obrades amb maó vist. El mateix programa dels finestrals es repeteix als murs laterals de les naus petites. A l'interior de la nau es construïren tines de ciment armat disposades en files i corredors entremig. Sota dels corredors hi excavaren cups.

La façana principal —de perfil basilical— fou plantejada molt acuradament per oferir un esplèndid decorat. Presideix la composició un ample grup de finestres verticals que ultrapassa, lateralment, el cos central; estan disposades simètricament i esglaonant-se damunt de dues portalades de punt rodó de pedra als costats. Les finestres estan obrades amb maó vist; combinen —en pilars, muntants i arcs— diferents aparells: en rosca, als pilars; per llarg i en plec de llibre, als arcs i als muntants. La part baixa forma un sòcol alt d'obra de maçoneria

carejada que es tanca superiorment amb una imposta carreuada que ressalta i ressegueix el contorn inferior de les finestres. Cinc finestres en ull de bou es reparteixen simètricament a la part baixa del sòcol. La façana va coronada per una ampla i ressaltada cornisa obrada de rajola, maó i teula disposats artísticament i formant una graciosa arqueria. A la part central sota el pinyó, l'arquitecte col·locà simètricament tres finestres, les dues laterals, en ull de bou.

Aquest celler de Pira fou construït amb una capacitat de 10.000 hl (més tard s'amplià). Costà 250.000 ptes de les quals 88.212 foren el cost de l'obra que realitzà Joan Anglès.

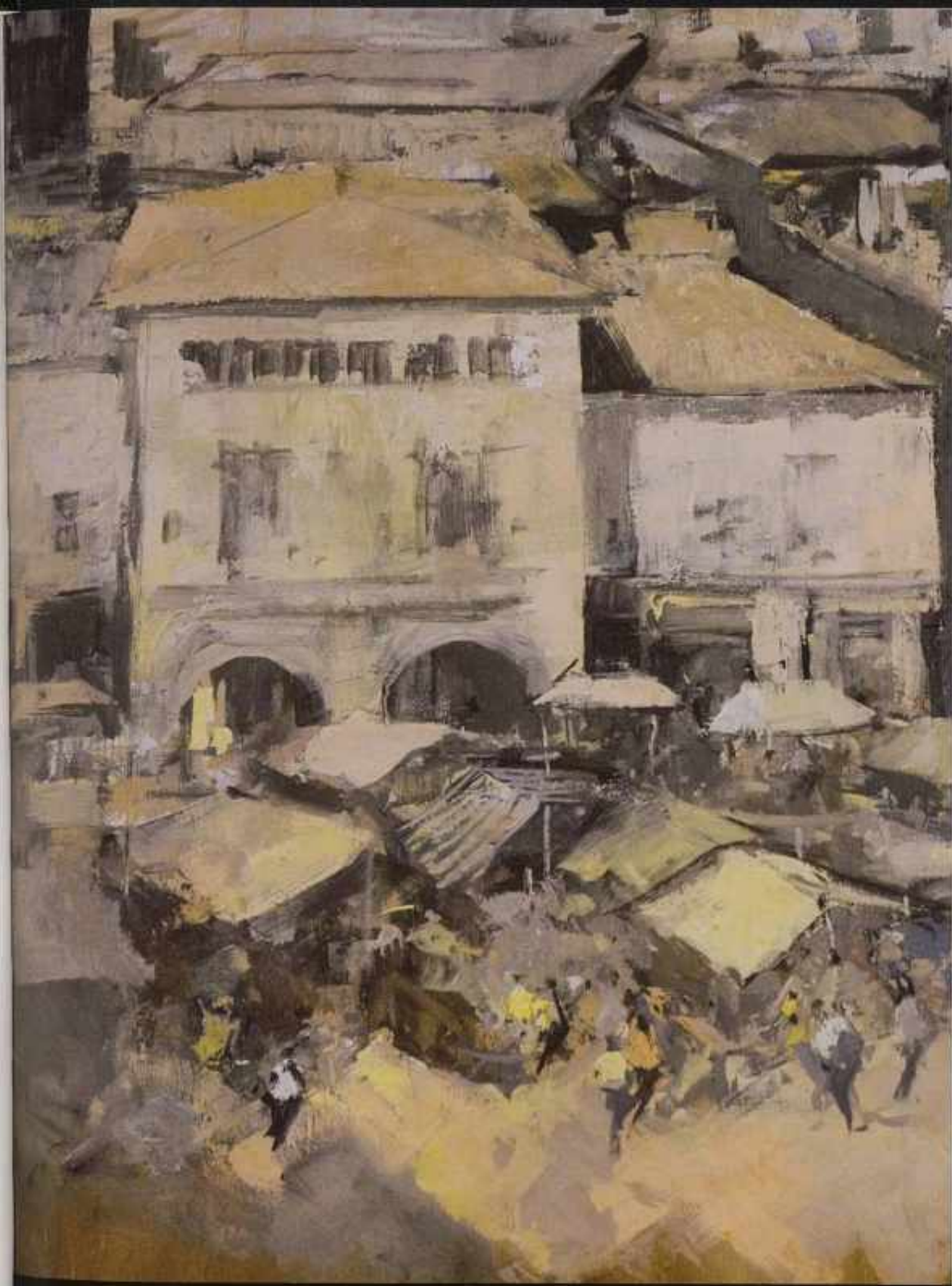
Bibliografia:

CAMPILLONCH, 1917; RENDÉ, 1923; LACUESTA, 1974; MARTINELL, 1975; FUGUET, 1984b, 1994; MAYAGO, 1984, 1986; PIQUÉ/TORRELL, 1992.

Pira, Celler cooperatiu de César Martinell. Dibuix aquarel·lat que acompanyava el projecte. (BC)



A la pàgina següent: J. Martínez Lozano. Detall del mural que decora la sala de plens de l'ajuntament de Montblanc.



Pintura i escultura

LES ARTS PLÀSTIQUES DES DE MITJAN SEGLE XIX

Joan Fuguet Sans

Hi ha artistes nascuts a la Conca, o oriünds, que es formaren i es desenvoluparen lluny, si bé mai no deixaren de relacionar-se amb la terra que els veié néixer. Hi ha artistes de la comarca que visqueren i treballaren aquí. Hi ha artistes forans que s'instal·laren i treballaren a la Conca. En fi, hi ha artistes forans que treballaren per a entitats de la Conca... En qualsevol d'aquests casos, molts d'ells són figures dignes de ser presentades aquí.

ESCULTURA

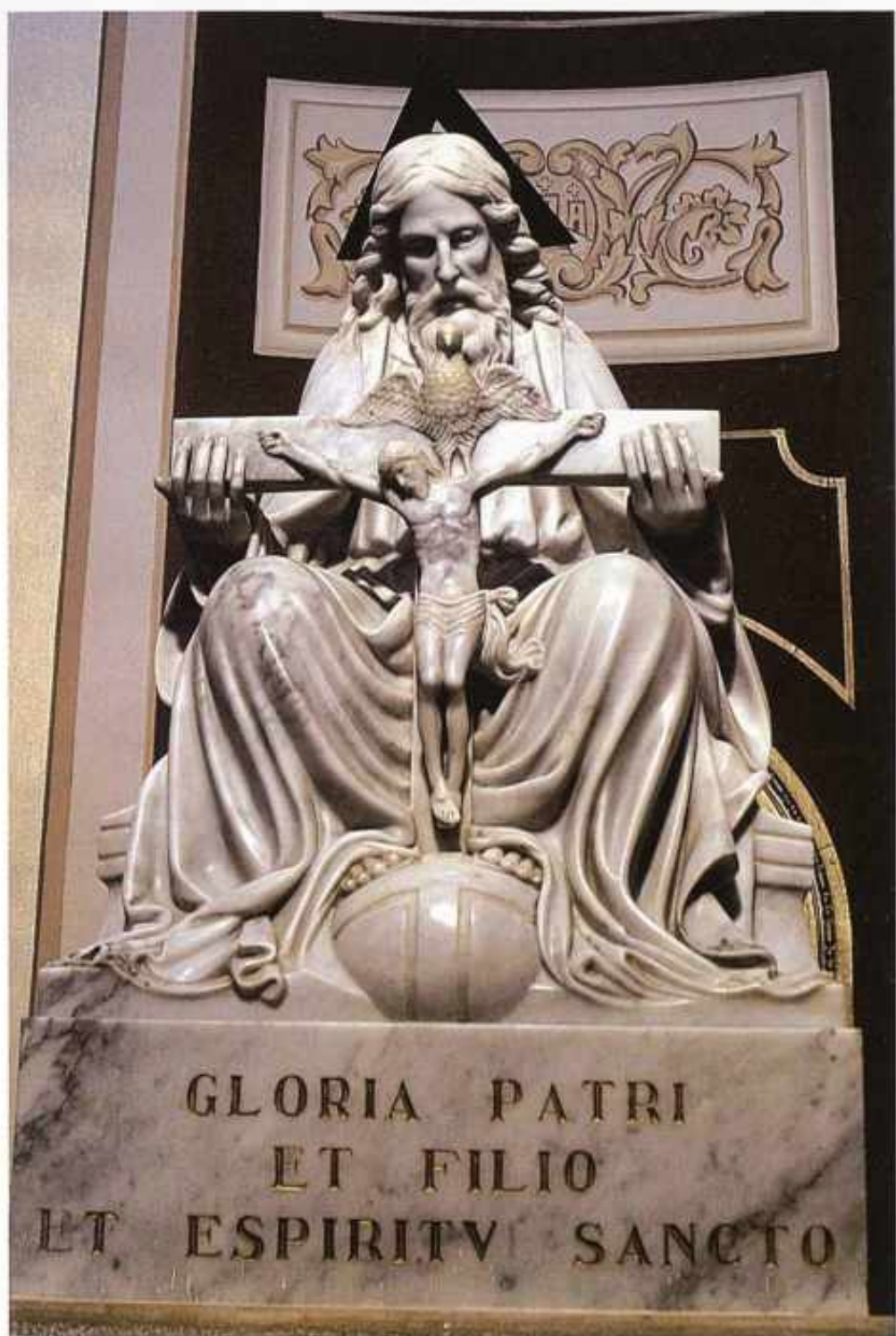
Dos foren els escultors que intervingueren en la reposició d'imatgeria sacra al temple de Santa Maria de Montblanc després de la guerra civil: Josep M. Camps Arnau (1879-1986) i Frederic Marès Deulovol (1894-1991). Camps, entre 1940 i 1956, tallà en fusta i policromà imatges per a cinc capelles (Sant Maties, la Sagrada Família, el Sagrat Cor, la Mare de Déu del Roser, Sant Isidre, Sant Tarsici, la Mare de Déu del Carme i el retaule de la Mare de Déu de Montserrat) i esculpí per a l'altar major, en alabastre, tres relleus de tema eucarístic i dos angelets que emmarquen el sagrari, i els relleus grans que representen quatre

dels cinc misteris de glòria (la Resurrecció, la Pentecosta, l'Ascensió i l'Assumpció).

Frederic Marès realitzà en pedra policromada, dues imatges, una de sant Pere i una altra de sant Pau que foren col·locades als costats del retaule de Camps Arnau. L'any 1979, Marès va cedir a la vila de Montblanc, amb destinació a un museu que portaria el seu nom, una col·lecció de pintures i escultures de temàtica religiosa (segles XVI-XIX). Aquest museu, l'any 1982, s'integrà al Museu Comarcal amb el nom de Museu d'Art Frederic Marès, amb seu a l'edifici de la Presó Nova de Montblanc. A més d'aquesta obra montblanquina, Marès, l'any 1941, per encàrrec de Lluís Carulla va esculpir amb alabastre de Sarral el grup de la Santíssima Trinitat per a l'ermita del mateix nom de l'Espluga de Francolí; ho féu a partir d'una fotografia del mateix conjunt destruït l'any 1936; l'any 1946, per encàrrec del Govern, restaurà les tombes reials de Poblet.

Nat a Montblanc l'any 1958 i mort prematurament l'any 1995, Josep Agustí Feliu estudià a l'Escola d'Art de Tarragona. Per a la seva vila nadiua, entre moltes altres obres, realitzà en pedra el monument al Ball de Bastons de Montblanc que decora la plaça del ma-

Frederic Marès Deulovol. Reproducció en alabastre de la imatge de la Santíssima Trinitat de l'Espluga de Francolí, destruïda el 1936. (JFS)





Josep M. Camps i Arnau. Retaula en alabastre de l'església de Santa Maria de Montblanc. S'hi representen quatre dels cinc misteris de Glòria. (JFS)

teix nom. Per al poble de Fullella (Garrigues) va fondre en bronze un monument dedicat a Agustina Saragossa (l'heroïna de la Guerra del Francès), oriünda d'aquell poble. De tota la seva producció, l'obra més interessant és sens dubte la figura en bronze del popular personatge tarragoní "el Pau de les postals" que hom situà a la part alta de la Rambla Nova de Tarragona assegut en una cadira.

PINTURA

PINTORS DE LA CONCA

Josep Nogué Massó (Santa Coloma de Queralt, 1880 – Huelva, 1973)

Josep Nogué Massó va néixer a Santa Coloma de Queralt l'any 1880 i

quan tenia cinc anys els pares es traslladaren a Barcelona. Jove encara, amb 10 anys, la família anà a viure a Madrid on Nogué estudià a les escoles d'Artes y Oficios i Bellas Artes de San Fernando. Aquí, l'any 1900 obtingué el "Premio de Colorido" i poc després, l'any 1907, l'Academia de Bellas Artes de San Fernando el pensionà a Roma. Nogué romandria a Roma fins a l'any 1922, en què obtingué la segona medalla a l'Exposició Nacional de Bellas Artes de Madrid, amb una obra intitolada *Primavera en la Costa Azul* que es troba al Museo Provincial de Jaén. De retorn a Espanya, guanyà les oposicions de professor a l'Escuela de Artes y Oficios de Jaén. Deu anys després demanà el trasllat a l'Escola de Madrid i, finalment, el 1942, ho feu

a l'Escola d'Arts i Oficis de Barcelona, on es jubilà l'any 1950. Va viure la seva vellesa a Catalunya, on continuà pintant i viatjant sovint a la seva Santa Coloma natal que no oblidà mai i pintà en multitud d'ocasions. Ja molt vell amb 93 anys va anar a morir a casa de la seva filla a Huelva. Fou enterrat a Jaén.

La pintura de Nogué es mantingué fidel a l'academicisme, cultivà el retrat i la pintura de gènere d'ambient rural. Tanmateix, on el seu art excel·lí fou en el paisatgisme realista que portà a Madrid el pintor belga Carlos de Haes.

La seva família deixà un llegat important de l'obra de Nogué al Museu d'Art Modern de Tarragona, que li ha dedicat part de les seves instal·lacions i ha tingut cura de promocionar-lo amb

la publicació de llibres i la celebració d'exposicions.

Maties Palau Farré
(Montblanc, 1921 – Montblanc, 2000)

Maties Palau Ferré va néixer a Montblanc l'any 1921. Marxà a Barcelona a estudiar la carrera de Belles Arts a l'Escola Superior Sant Jordi. Entre 1951 i 1957 exposà a la ciutat comtal, a Madrid i a Londres.

Entre 1957 i 1961 fou becat pel govern francès per completar la seva formació artística a París; molt aviat, però, retornà a la seva vila nadiua. Per una sèrie de problemes personals, entre 1974 i 1989 no exposà ni mostrà en públic cap obra seva. L'any 1989 va tornar a exposar, en aquest cas, obra realitzada amb tinta xinesa. Des d'aleshores continuà treba-

Josep Nogué Massó. Oli sobre tela. Santa Coloma de Queralt, amb el campanar i la torre del castell. Pertany al Museu d'Art de Tarragona. (MAT)





Maties Palau Farré. Oli sobre tela. *El pont Vell de Montblanc; pertany a una col·lecció particular.* (JFS)

llant i presentà obra a nombroses exposicions d'Espanya i EUA.

En els darrers anys de la seva vida, Palau Farré restaurà la seva casa pairal (un bell edifici que conserva estructures medievals) on pogué oferir al públic una exposició permanent d'obra seva variada (pintura, escultura, ceràmica i dibuix), tècniques en les quals Palau era un hàbil executor.

Va morir a Montblanc, l'any 2000, i aquell mateix any, l'ajuntament de la vila organitzà una exposició d'obra dispersa de l'artista i el nomenà fill predilecte. A instàncies de l'ajuntament, l'any 2001 fou creada la Fundació d'Art Palau Farré i s'inaugurà a la casa

de l'artista el Museu d'Art Palau Farré que avui es pot visitar.

Ismael Balanyà i Moix
(Montblanc, 1921 – Barcelona, 2000)

Va néixer a Montblanc l'any 1921 en una família de pintors decoradors i a la mateixa vila va rebre les primeres lliçons de dibuix a l'escola que regentava el seu pare. L'any 1940 es traslladà a Barcelona, on començà a treballar de pintor de parets per poder viure i assistir a les classes nocturnes de Llotja. Entre 1942 i 1945, mentre feia el servei militar, va poder cursar estudis d'art a l'Escola Massana. En acabar el servei, el 1945, després de treballar uns mesos il·lustrant textos et-



Ismael Balanyà Moix. Pintura mural al fresc que decora la sala de vendes de la cooperativa vitícola de Serral. (JFS)

nogràfics de Ramon Violant Simorra, fugí, sense passaport, a París on, amb documentació de refugiat polític i l'ajut d'altres refugiats, va poder començar a treballar i estudiar a l'Escola de Belles Arts. Allí féu amistat amb altres artistes catalans exiliats (Clavé, Martí Bas, Muxart...) que l'introduïren en el terreny de la il·lustració gràfica. L'any 1949, no sense dificultats per haver marxat il·legalment, retornà a Montblanc. Descoratjat per l'ambient decebedor que planava sobre el país, fou decisiu el suport que li brindaren els montblanquins Anton Andreu i Josep M. Poblet.

A Barcelona retrobà antics amics de París, s'incorporà a l'ambient artístic de la ciutat i començà un camí artístic propi, alternant la il·lustració amb la pin-

tura de cavallet i la pintura mural. Al llarg de la seva vida realitzà nombroses exposicions individuals a Barcelona i en altres ciutats, guanyà premis importants en alguns concursos on participà (entre altres el Primer Premi de Pintura de la 3a Biennal d'Art de Montblanc, de 1959). Tanmateix, on excel·lí l'art de Balanyà fou en la pintura mural, en frescos com els de la capella del Santíssim de Poblet, l'altar major de la Serra de Montblanc, l'absis de la parroquial de Rojals, el vestíbul de l'ajuntament de Montblanc, la sala de vendes de la Cooperativa Vinícola de Serral...

L'any 1992 el Centre d'Estudis de la Conca de Barberà, en un autèntic homenatge al pintor, endegà l'edició d'un recull antropològic, *Llibre Verd* de



Ismael Balanyà Moix. Guaix sobre paper. Evocació montblanquina. Col·lecció particular. (JFS)

Montblanc, escrit i il·lustrat amb deliciosos dibuixos per l'Ismael quan era encara un adolescent. Balanyà va morir l'any 2000.

LES BIENNAIS D'ART DE MONTBLANC

La major part de la producció pictòrica de la segona meitat del segle XX a la Conca cal situar-la al voltant de les mal anomenades "Biennals d'Art de Montblanc". Foren una sèrie de vuit certàmens de pintura i dibuix que van tenir lloc a la capital de la Conca, entre els anys 1953 i 1988 (la primera el 1953, la segona el 1956, la tercera el 1959, la quarta el 1961, la cinquena el 1963, la

sisena el 1981, la setena el 1984 i la vuitena i última, el 1986). En aquests concursos hi participà algun pintor de la Conca però sobretot artistes de fora com Ramon Sanvisens, Josep Martínez Lozano, Guillem Fresquet, Albert Muñoz, Antoni Gonzalo Lindín, Josep Morató Aragonès, Joan Solé-Jové, i el montblanquí Ismael Balanyà, entre d'altres.

Les primeres Biennals (entre 1955 i 1966) van portar un ambient insòlit o, si més no, curiós a Montblanc. El certamen tenia lloc per la festa major (8 de setembre). Com que es tractava de paisatge i el tema obligat era la Conca (que és com dir Montblanc), en arribar l'estiu, la vila s'omplia de pintors que plantaven

els cavallets arreu per executar *à plein air* la seva obra. L'ambient no acabava aquí, car els vespres, "El Cau" (l'estudi) de Josep Martínez Lozano (establert a Montblanc de 1955 a 1957) acollia tots els participants que s'engrescaven en animades tertúlies artístiques.

De tots els artistes forans que havien anat a la primera Biennial, Josep Martínez Lozano (Barcelona, 1923 – Llançà, 2006), enamorat de Montblanc s'hi quedà a viure els tres anys esmentats. Treballador infatigable, simpàtic i generós, alternà tots els ambients del poble i féu moltes amistats. Durant la seva estada pintà i vengué molt, sovint a baix preu per atendre els deutes que la vida bohèmia que duia li comportava.

Després de deixar Montblanc, en una itinerància constant, anà obrint estudi en diferents poblacions (Tarragona, Terrassa, Figueres, Llançà...). A poc a poc guanyà prestigi i notorietat, i la seva obra assolí còtitzacions enveja-

bles. Fou famós el viatge que realitzà, l'any 1969, Terrassa-la Manxa-Terrassa, a cavall d'un ruc pintant al llarg dels 750 quilòmetres que va recórrer.

L'any 1981 retornà a Montblanc. El Casal Montblanquí li reté un merescut homenatge i, d'aleshores ençà, les visites a la vila ducal foren molt freqüents. Participà a títol honorífic en les darreres "Biennals" gestionades pel Centre d'Estudis i el Museu Comarcal. Més endavant, l'any 2000, pintà un gran plafó per a la sala de plens de l'Ajuntament i el consistori el declarà Fill Adoptiu. L'any 2004 ingressà com a membre corresponent a la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi. Josep Martínez Lozano va morir a Llançà (Alt Empordà) el 23 de juny de 2006, a 83 anys d'edat.

Un altre dels artistes que freqüentà Montblanc en les primeres "Biennals" fou Ramon Sanvisens Marfull (Barcelona, 1917 – Barcelona, 1987),

Josep Martínez Lozano. Oli sobre tela. Montblanc. Exosat al Museu Comarcal de la Conca de Barberà. (GLB)



que fou amic i mestre de Martínez Lozano. L'any 1940, molt jove encara, Sanvisens havia acompanyat Joaquim Mir (de qui sempre es considerarà deixeble), en els darrers mesos de la seva vida. Sanvisens fou, probablement, el paisatgista més notable que passà per Montblanc.

Un altre artista interessant, en aquest cas aquarel·lista, que sovint sojornà a Montblanc, fou Guillem Fresquet Bardiña (Barcelona, 1914 – Barcelona, 1991).

Barceloní enamorat de la vila ducal, li dedicà moltes de les seves obres paisatgístiques. Començà a freqüentar Montblanc, d'on era oriünda la seva dona, l'any 1940, i participà activament en gairebé totes les Biennals d'Art celebrades al poble.

A més dels esmentats passaren per Montblanc paisatgistes com Morató Aragonès, Abelló Martín, Gonzalo Lindín, Joan Solé-Jové i un llarg etcètera.

Ramon Sanvisens Marfull. Oli sobre tela. Groc. Pertany a una col·lecció privada. (GCB)





Jaume Morera Gálcia. Oli sobre tela. Mercat a la plaça de Santa Coloma de Queralt. Aquest quadre pertany al Museu Morera de Lleida. (MAJM)

PINTORS NATS FORA DE LA CONCA AMB VINCLES FAMILIARS

Jaume Morera Gálcia
(Lleida, 1854 – Madrid, 1927)

Va néixer a Lleida el 1854, fill d'una família benestant de propietaris rurals de Santa Coloma de Queralt. L'any 1871 partí a Madrid a estudiar pintura a l'Escola Especial de Pintura, Escultura i Gravat, on aquell mateix curs obtingué una medalla. En aquests anys conegué el paisatgista holandès Carlos de Haes, de qui fou deixeble predilecte. L'any 1874 fou pensionat a Roma per l'Academia de Bellas Artes de San Fernando, on romangué fins el 1878. De retorn, passà un hivern a Lleida i des d'allí visità diverses vegades Santa Coloma de

Queralt. En companyia del seu mestre C. de Haes, viatjà a Holanda i pintà paisatges. Instal·lat de nou a Madrid fou nomenat professor de Paisatge a l'Escola Especial de Pintura i Gravat. Participà en exposicions col·lectives (diverses a la sala Parés de Barcelona) i en concursos. L'any 1881 aportà nou obres a la Exposición Nacional de Bellas Artes, que li foren adquirides per l'aristocràcia madrilenya i la família reial, car aleshores gaudia ja d'un cert prestigi com a paisatgista.

A més dels paisatges holandesos, n'executà molts altres de la serra del Guadarrama nevada, marines a Cantàbria... Morera fou un fervent defensor de la pintura de paisatge. Cal reconèixer-li (juntament amb De Haes i el grup de deixebles) el mèrit d'haver in-

troduït i consolidat a Espanya el realisme en la pintura de paisatge, que sempre executaren directament del natural. Al llarg de la seva vida, no deixà mai d'anar a Santa Coloma on, en curtes estades, pintà nombrosos paisatges urbans, principalment de la plaça de la vila.

Amb un important llegat d'obra seva i d'artistes contemporanis, Morera fundà a Lleida un museu que porta el seu nom.

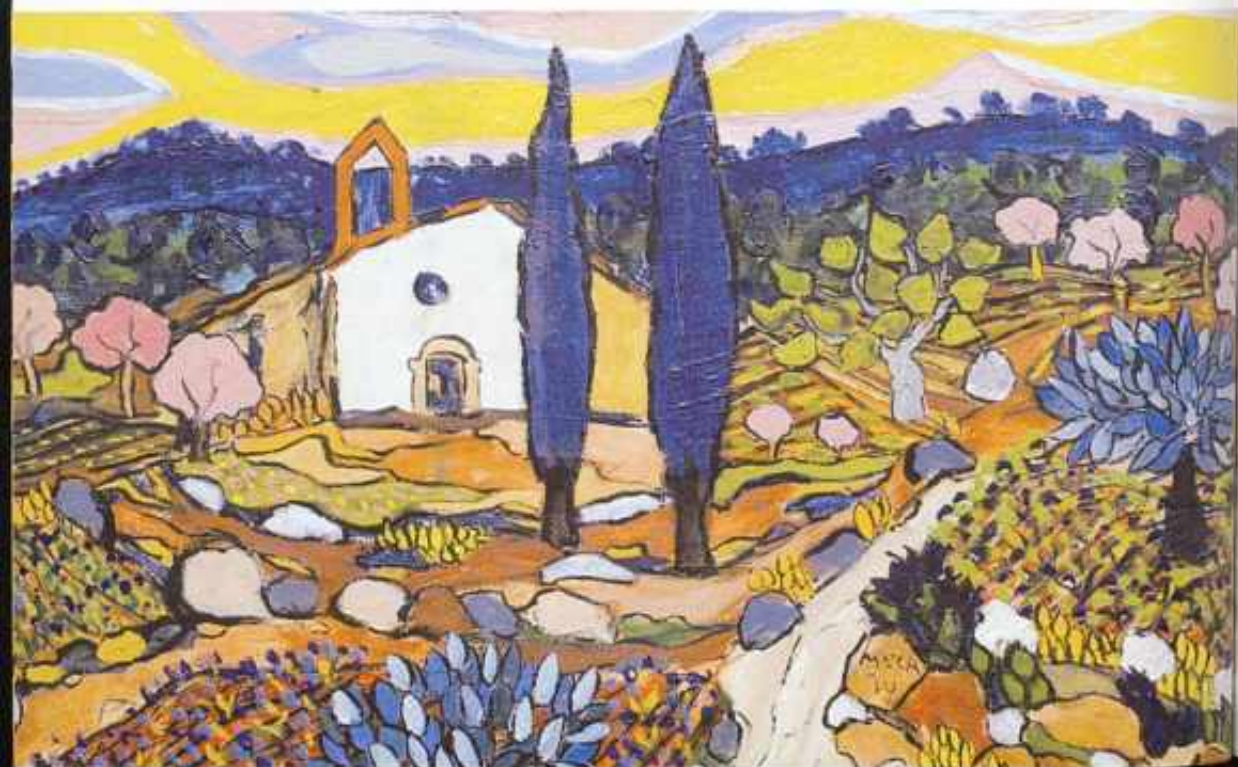
Tomàs Meca Vives
(Barcelona, 1919-1979)

En relació als artistes estudiats aquí, Tomàs Meca és un cas atípic, és un pintor autodidacte. Nascut a Barcelona el 1919 i vinculat, per matrimoni, a Barberà des de l'any 1947, Meca, home sensible, servà sempre els ideals humanistes d'amor a la natura que de petit assimilà a la barce-

lonina Escola del Bosc. L'afecció a la pintura li arribà de jove però en la vida professional la seva pràctica fou molt ocasional. Tanmateix, mai deixà d'interessar-li i en l'etapa inicial de les Biennals de Montblanc, participà en algun concurs i freqüentà les tertúlies de Martínez Lozano.

Obligat a tancar el negoci, Meca es traslladà a viure a Barberà, on es lliurà totalment a la pintura. Abans d'aqueixa etapa (que durà els deu darrers anys de la seva vida), la pintura de Meca, principalment oli aplicat amb espàtula, era viva i espontània, gens realista i plena de vitalitat. A partir d'aleshores, sense deixar l'oli, començà a treballar el guaix sobre paper, on aconseguí obra de gran qualitat. En qualsevol tècnica Meca era un excel·lent colorista i un mal dibuixant, defecte aquest que, en el seu cas, esdevingué virtut, car la realitat

Tomàs Meca Vives. Oli sobre tela. L'ermita de Santa Anna. Col·lecció particular. (JFS)

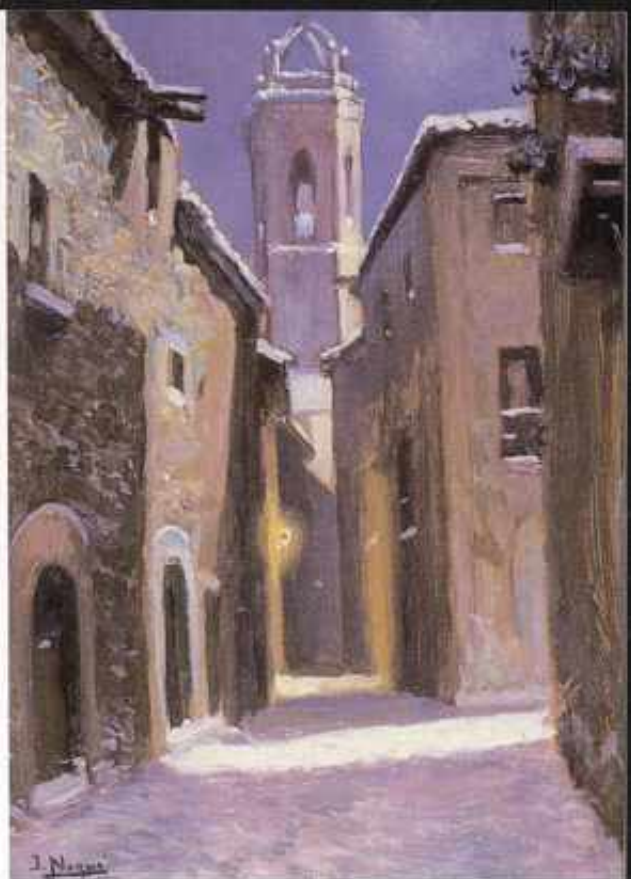


objectiva passada pels filtres de la seva sensibilitat, fluïren amb més llibertat. Alguns crítics (Vallejo-Nágera, 1975), amb més bona intenció que fortuna, li col·locaren l'etiqueta de "naïf" per l'ús que feia d'un *horror vacui* molt particular que afectava les composicions plenes de llum, color i poesia. En realitat, la pintura de Meca mai no tingué res d'ingenuïsta.

El darrers deu anys de la seva vida, Meca formà part dels ambients barcelonins de l'art (tertúlies de la Punyalada, entre d'altres) i realitzà nombroses i celebrades exposicions.

Bibliografia:

VALLEJO-NÁGERA, 1975; FUGUET, 1979, 1983a, 1983b; *Diccionario "Ràfol"...*, 1980-1981; SANTOS, 1982; CARRERAS, 1983; CARRERAS/VIVES, 1983; PORTA BALANYÀ, 1984a; BOIX, 1989; BALANYÀ, 1992; GONZÁLEZ LLACER, 1990; ARIAS, 1999; NAVARRO, 1999; RIBERA, 2004.



Josep Nogué Massó. Oli sobre tela. Santa Coloma de Queralt nevada. És una de les moltes obres que Nogué realitzà a la seva vila nadiua. (MAT)



Sopar d'artistes i amics a cafè Colom de Montblanc, al final de la 3a Biennial d'Art de Montblanc (1958). D'esquerra a dreta i de front, Joan Solé Joyé, Ramon Sarvisens, Sra. Fresquet, Guillem Fresquet, Carme Yxeta de Sancho. D'esquena, Sebastià Tous, Ulús Castellí i Joaquín Masdeu. (VB)





V. Argenteria



Argenteria

ARGENTERIA (SEGLES XII-XVIII)

Miquel Mirambell Abancó

PERÍODE ROMÀNIC

L'ARQUETA DE SANT PERE ERMENGOL

La manca generalitzada de peces d'argenteria romàniques a Catalunya i més concretament a la Conca de Barberà es veu mitigada per la conservació d'un exemplar tardoromànic d'extraordinària importància procedent de l'església parroquial de Sant Jaume de la Guàrdia dels Prats. Es tracta d'una arqueta pertanyent a l'aixovar funerari de sant Pere Ermengol, localitzada a la seva urna funerària

l'abril de 1921 amb motiu del trasllat de les relíquies d'aquest sant a una altra urna i que actualment es conserva al Museu Diocesà de Tarragona (núm. inventari 2210-2213).

Aquesta arqueta minúscula està formada per quatre plaquetes rectangulars d'estany clavetejades sobre una ànima de fusta, de manera que ha perdut la tapa i la base. Les plaquetes anterior i posterior mesuren 4,5 x 10,5 cm i en elles hi ha representats els reis de Portugal, Anglaterra, Castella-Lleó, França, Navarra i Catalunya-Aragó (és a dir, els grans reialmes cristians del

Arqueta de Sant Pere Ermengol de la Guàrdia dels Prats, avui al MDT. Frontal. (JFR)





Cara lateral de l'arqueta de Sant Pere Ermengol, procedent de la Guàrdia dels Prats, avui al MDI. És del segle XIII, probablement importada de Xipre. Hi ha representats els reis de les corones de Portugal, Anglaterra, Castella-Lleó, França, Navarra i Aragó. (JFR)

moment, llevat dels germànics). Pel que fa a les plaquetes laterals (4,5 x 6,5 cm) hi ha un rei sedent flanquejat a banda i banda per un cavaller i que s'ha identificat com el rei de Xipre acompanyat dels llinatges principals del país. Aquesta darrera identificació es deu al fet que l'arqueta potser fou realitzada a Xipre entorn de l'any 1300.

Bibliografia:

FARRÉ SANPERA, 1992, 2004; MARTÍNEZ SUÑAS, 1995.

LA PERVVÈNCIA DEL GÒTIC

En contrast amb l'època romànica, a Catalunya es conserven nombrosos exemplars d'argenteria gòtica que de-

mostren la puixança política i econòmica del país durant els darrers segles medievals. Un estil que es prolongarà, tanmateix, fins ben entrat el segle XVII, quan encara és freqüent la realització d'objectes tardogòtics, tot i que sovint ja incorporen alguns elements ornamentals propis del període renaixentista i barroc.

En el cas de la Conca de Barberà es conserven 41 peces d'argent i una de bronze argentat, que obeeixen a diverses tipologies d'objectes litúrgics datats entre els segles XIV i XVII. El grup més nombrós l'integren les creus, de les quals han arribat 17 fins els nostres dies; també s'han conservat una custòdia, 3 reliquiàries, 2 píxides, 4 calzes, 5 encensers, 4 portapaus, 3 parelles de bordons, 1 naveta, 1 crismera i 1 corona.

Aquests objectes foren executats majoritàriament a Barcelona (almenys 19), però també n'hi ha 3 de Montblanc, 3 de Tarragona, 2 de Vic, 2 de Cervera i 1 de Tàrrrega. El lloc de realització de les peces se sap gràcies al contrast o marca de garantia que s'estampava a les obres per tal de garantir la puresa del metall emprat. Aquest marcatge era obligatori, i a la Corona d'Aragó consistia en uns punxons que porten el nom abreujat de la ciutat on s'ha executat l'objecte.

Per tant —i malgrat que hi ha 11 peces sense marcar i que una d'elles excepcionalment mostra els punxons de Cervera i Barcelona—, tot indica que a la Conca de Barberà no es conserva cap peça gòtica executada en una de les altres ciutats catalanes que comptaren amb obradors d'argenteria durant els segles esmentats, com Girona, Perpinyà, Manresa, Tortosa, Cardona, Castelló d'Empúries, Lleida i Reus.

Pel que fa a aquestes ciutats, cal destacar òbviament la vila de Montblanc, de la qual només s'han localitzat tres peces (dues creus i una custòdia), però que comptava amb argenters que treballaren també per a altres comarques, com el montblanquí Bartomeu Ramon, que l'any 1407 realitzà una creu d'argent amb esmalts per a Granyena de Segarra, localitat per a la qual Bernat Liula va fabricar una custòdia cinc anys després. Aquest darrer argenter montblanquí, d'altra banda, va executar quatre creus més per a les parròquies de Sant Salvador de Montoliu (1411), Mont-ral (1423), Torredembarra (1439), la Guàrdia Lada (1439) i Cervera.

Es conserven 17 creus, 15 creus processionals i 2 creus-reliquiari. Pel que fa a les primeres, malgrat abastar un període que va del segle XV al XVII, sempre es tracta de creus flordelisades d'argent sobredaurat aplicat damunt una ànima de fusta i d'estructura gòtica, fet que confirma la ja comentada pervivència d'aquest estil fins més enllà dels segles medievals. Aquestes creus foren obrades a Barcelona (8), Montblanc (2), Tarragona (2), Vic (2) i Cervera (1). Destaca la que es conserva a la catedral de Tarragona procedent de Belltall (coneguda com a creu de Glorieta), obra a Montblanc entorn de l'any 1400, en la qual s'aplicaren esmalts translúcids als tetralòbuls dels braços de la creu i als losanges del nus. Tanmateix, també són rellevants la creu executada per Francesc Costa a Barcelona l'any 1414 per a l'església parroquial de Santa Coloma de Queralt i la creu de principis del segle XVI per a la confraria de Sant Joan i Sant Eloi de la parròquia de Santa Maria de Montblanc.

Pel que fa a la resta de creus processionals, romanen 4 creus més de finals del segle XIV i començaments del XV: la de l'església parroquial de Sant Joan Baptista de Biure (obra a Montblanc), la de l'església parroquial de Santa Maria de Conesa (executada a Barcelona), la de l'església parroquial de Sant Salvador de Pira (realitzada a Tarragona) i la de l'església parroquial de Sant Joan Baptista de Vallverd (obra a Barcelona).

Del segle XVI es conserven 5 exemplars: una creu de l'església de San-



ta Maria de Montblanc (realitzada a Cervera), una altra de l'església parroquial de Santa Maria de Pontils (executada a Barcelona), una tercera de la parròquia de Sant Pere i Santa Maria de Savallà del Comtat (també obrada a Barcelona) i una quarta de l'església parroquial de Sant Salvador de Vilanova de Prades (feta a Tarragona). La cinquena fou realitzada a Barcelona i actualment pertany al monestir de Poblet, tot i que es tracta d'una donació recent al cenobi, posterior a la represa de la vida monàstica l'any 1940, després de l'exclaustració de 1836.

Unes característiques que es repeteixen en una altra creu del segle XVII, donada també recentment a l'esmentat monestir. Finalment, clouen aquest apartat 2 creus punxonades a Vic i datades entorn de 1600 per a les esglésies parroquials de Santa Coloma de Queralt i de Santa Maria de Segura.

Quant a les dues creus-reliquiari conservades a la Conca de Barberà, no n'hi ha cap de punxonada, per la qual cosa es desconeix el seu lloc de realització. Això no obstant, cal destacar la magnífica Veracreu d'argent sobredaurat amb esmalts translúcids de mitjan segle XIV de l'església parroquial de Sant Miquel de l'Espluga de Francolí. L'altre exemplar es conserva al monestir de Poblet, està datat al segle XVI i també es tracta d'una donació recent al cenobi.

Les custòdies o ostensoris serveixen per a l'exposició del Santíssim Sagrament a la veneració pública i aparegueren al segle XIV per tal de mostrar la Sagrada Forma en les processons eucarístiques del Corpus Christi. A la Conca de Barberà només se'n conserva una que



L'Espluga de Francolí, Parròquia de Sant Miquel, Magnífic exemplar de veracreu d'argent sobredaurat amb esmalts translúcids, obrada en taller ignorat a mitjans segle XIV. (JFR)



Montblanc, Parròquia de Santa Maria. Reliquari-ostensori de Sant Maties. (JFR)



Creu processional de Pira, obrada a Tarragona a finals del segle XIV. (JFS)

obeeix al tipus de custòdia-retaule, el més freqüent a Catalunya al segle XV. Es tracta d'una custòdia en forma de temple i amb el vericle flanquejat per àngels. Fou executada a Montblanc al segle XV i es conserva a l'església de Santa Maria de la vila ducal.

Durant l'època gòtica es feren diversos tipus de reliquiaris (en forma de bust, de càpsula, reproduint una part del cos humà, etc.). Els tres exemplars conservats en esglésies de la Conca de Barberà responen a la tipologia de reliquiari-ostensori, com el de Sant Maties de la parròquia de Santa Maria de Montblanc que custodia les relíquies d'aquest sant junt amb 52 relíquies més (la part su-

perior del qual es data entorn de 1500), un reliquiari de l'església parroquial de Pontils (segona meitat del segle XV) i un reliquiari en forma de cimbori pediculat de l'església parroquial de Santa Coloma de Queralt (primer terç del segle XVI). De tots tres només fou punxonat el darrer que, excepcionalment, fou marcat amb els constrastos de Barcelona i Cervera.

Les píxides són copes amb tapa destinades a guardar les hòsties consagrades. A l'època gòtica podien ser de dos tipus: hemisfèriques o en forma d'arqueta. Els dos exemplars procedents de la Conca de Barberà són en forma d'arqueta i foren obrades a Barcelona al darrer terç del segle XIV, si bé una d'elles es conserva a la catedral de Tarragona procedent de Belltall i l'altra és a la parròquia de Savallà del Comtat. Precisament aquesta darrera destaca perquè l'arqueta està flanquejada per dos àngels escultòrics i perquè a la tapa hi ha dos esmalts opacs amb els escuts de Montblanc i Urgell.

Dels 4 calzes gòtics que han perviscut de la Conca de Barberà, destaca un calze amb les armes de Gabriel Forès, abat de Poblet entre 1545 i 1546, que és l'única peça del monestir que es conserva d'abans de l'exclaustració de l'any 1836, ja que un monjo exclaustrat la diposità al monestir barceloní de Valldonzella fins a l'any 1940, quan fou retornat a Poblet després de la restauració monàstica.

Els altres tres calzes es daten al segle XVI i es troben a la parròquia de Sant Jaume de Passanant (executat a Tarragona), a la parròquia de Savallà del Comtat (realitzat a Barcelona) i al monestir de Poblet (es tracta d'un con-



Tarragona. Catedral. Encenser procedent de la parròquia de Pontils. La part superior fou obrada a Barcelona a mitjan segle XVI i la inferior, o braser, és un afegit del segle XVIII. (JFR)



Santa Coloma de Queralt. Aquesta naveta, obrada a Barcelona a finals del segle XV, es conserva a la parròquia de Santa Coloma de Queralt. Porta a la tapa l'escut i armes de la vila. (JFR)

junt factici format l'any 1940 a partir de dos calzes diferents).

Es conserven 4 encensers d'argent dels segles XV i XVI, el més destacat dels quals és un encenser turriforme de la parròquia de Savallà del Comtat executat a Cervera al segle XV. Els altres tres són a la parròquia de Sant Joan Baptista de Vallverd (finals del segle XV), a l'església parroquial de Sant Salvador de Rocafort de Queralt (segle XVI) i a la catedral de Tarragona, tot i que procedeix de Pontils. Cal assenyalar que la tapa d'aquest darrer fou obrada a Barcelona el segle XVI, mentre que el braser fou afegit al segle XVIII.

Finalment, a la catedral de Tarragona hi ha un cinquè encenser de bronze argentat, sense punxonar, de mitjan segle XV, que prové de la parròquia de Vallespinosa.

Com a complement dels encensers (braserets amb tapa foradada suspesos amb cadenetes i que serveixen per cremar-hi encens), trobem les navetes (vasos en forma de nau on es guarda l'encens per a les cerimònies del culte). Només se'n conserva una d'argent en forma de barca i amb l'escut de la vila de Santa Coloma de Queralt a la tapa. Fou obrada a Barcelona a finals del segle XV per a l'església parroquial de l'esmentada vila.

Emprats just abans de rebre la comunió durant la celebració de la missa, els portapaus són unes làmines de metall que els fidels besaven per tal de donar-se la pau. Els 4 exemplars coneguts daten dels segles XVI i XVII. El més antic és un portapau amb la Mare de Déu del Roser procedent de Blancafort i conservat a la catedral de Tarragona (segle XVI),



Tarragona, Tresor de la Catedral. Corona procedent de la parròquia de Sant Jaume de Passanant. De la part interior gòtica, se sap que fou obrada a Tàrrrega a la segona meitat del segle XV, i de l'exterior barroca, que és un afegit de 1723. (JFR)

mentre que els altres tres estan decorats amb un calvari i es troben un, al monestir de Poblet (realitzat a Barcelona entorn de 1600), i dos, a la parròquia de Santa Coloma de Queralt (un d'ells executat a Barcelona entorn de 1600 i l'altre datat l'any 1695, segons una inscripció gravada al mateix portapau).

Es té coneixement de tres parelles de bordons, vares usades com a com-

plement de la indumentària sacerdotal en les processons i altres celebracions religioses. Els més antics es conserven a la parròquia de Santa Maria de Montblanc, tenen la part superior en forma de fulles de card i foren realitzats a principis del segle XVI. Les altres dues parelles són a l'església parroquial de Santa Coloma de Queralt i foren executades a Barcelona durant aquest

mateix segle, malgrat que uns tenen la part superior en forma de pinya i els altres en forma de torre.

Tan sols es conserva una crismera, recipient emprat per guardar els sants olis. Es tracta d'un exemplar d'argent del segle XV en forma d'arqueta de l'església parroquial de Sant Pere i Santa Maria de Savallà del Comtat.

Només es conserva una corona en forma d'halo, la part inferior de la qual és d'argent sobredaurat i fou obrada a Tàrrrega a la segona meitat del segle XV. Posteriorment, fou objecte d'una reparació i s'hi afegí la part superior d'argent blanc, tal com acredita una inscripció gravada al revers: "D. Rodrigo Cav[allero] Sargento M[ayor] Paga la Corona. Tarr[agona] Año 1723". Aquest exemplar prové de la parròquia de Sant Jaume de Passanant i es conserva a la Catedral de Tarragona. Cal assenyalar que, ara per ara, és l'únic objecte conegut que s'executà a la capital de l'Urgell.

Bibliografia:

DURAN I CAÑAMERAS, 1915-1916; GUDIOL I CUNILL, 1920; QUERALT, 1926a; DALMASES/GIRALT, 1985; MARTÍNEZ SUBÍAS, 1988, 1989, 1992; DALMASES, 1992; LLOBET, 2000.

ARGENTERIA CINCCENTISTA I SISSENTISTA

Pel que fa a l'argenteria cinccentista i siscentista catalana, ja s'ha indicat la persistent pervivència de les tipologies gòtiques fins ben entrat el segle XVII. Tanmateix, es té constància d'alguns

objectes que incorporen les novetats del repertori renaixentista o barroc. Aquest és el cas del magnífic bust de Fernando de Lerín, abat de Poblet entre 1531 i 1545, que es conserva al Museo Arqueológico Nacional de Madrid i que fou obrat des d'una òptica més manierista que gòtica. L'abat llueix una rica capa, al revers de la qual hi ha representada l'Epifania, i sosté un rotlle de paper en el qual està escrivint amb una ploma on es llegeix: "Monachis Monasterii Poblet D. Ferdinandus A Lerin, Anno 1545, B.M.G."

Pel que fa a l'argenteria barroca, completament desvinculada d'elements gòtics, es conserven dos esplèndids reliquiariis. El més antic és un reliquiari-retaule obrat a Barcelona l'any 1711 per l'argenter Antoni Mateu i conservat a l'església parroquial de Santa Maria de Montblanc. Es tracta del reliquiari de Sant Francesc Xavier, el centre del qual allotja un petit tríptic policromat amb la Sagrada Família, Sant Antoni de Pàdua i Sant Francesc d'Assís.

El segon reliquiari té forma de bust i representa Santa Coloma exhuberantment vestida i enjojada. Realitzat a finals del segle XVIII a Reus per l'argenter Josep Albarado González, es conserva a la parròquia de Santa Coloma de Queralt i és una de les obres d'argenteria catalanes més conegudes de l'època barroca.

Bibliografia:

QUERALT, 1926b; DALMASES/GIRALT, 1985; MARTÍNEZ SUBÍAS, 1989, 1992.

Santa Coloma de Queralt. Església parroquial. Reliquiari de bust de Santa Coloma, obrat per Josep Albarado, argenter de Reus, el segle XVIII. (JFS)







Arquitectura

VI. Arquitectura
industrial



Industrial

EDIFICIS D'ÚS INDUSTRIAL

Marta Fontanals Torroja
Josep Maria Vergès Bosch

INTRODUCCIÓ

El concepte d'arquitectura industrial presenta, encara avui en dia, problemes en la seva definició. Aquesta immaduresa es reflecteix especialment en els aspectes derivats, per una banda, de què es considera una edificació de caràcter industrial i, per l'altra, del marc cronològic de referència.

Aquest rerefons dona peu a l'aparició de termes igualment poc definitoris com poden ser arquitectura preindustrial o protoindustrial, per fer referència a les tipologies industrials no contemplades en les diferents definicions d'arquitectura industrial.

Tenint present aquesta problemàtica i considerant les característiques específiques de la industrialització a la Conca de Barberà, per a l'elaboració dels continguts d'aquest capítol s'ha cregut coherent considerar com a arquitectura industrial els edificis o construccions utilitzats per a l'activitat industrial, i que com a conseqüència d'aquesta funció presenten unes solucions constructives específiques.

A la nostra comarca, tot i la diversitat d'edificacions destinades a ús industrial, són limitades les que compten amb una estructura arquitectònica específica. D'entre aquestes darreres s'ha volgut incidir en quatre tipologies que,

al nostre entendre, constitueixen els exemples més notoris d'arquitectura industrial: els molins fariners hidràulics, els molins fariners de vent, els molins paperers i els pous de glaç. Indubtablement, en aquesta relació hi tindrien un lloc destacat les cooperatives vitivinícoles, que són tractades en un altre capítol (vegeu pàg. 396). A banda d'aquestes construccions, també es fa una breu referència a una sèrie d'edificis industrials amb valor arquitectònic destacable.

ELS MOLINS FARINERS

En funció de la força motriu hem de diferenciar entre els molins hidràulics i els de vent, atès que els mecanismes de cadascun condicionen una estructura arquitectònica específica.

ELS MOLINS HIDRÀULICS

Els molins fariners hidràulics són els primers edificis industrials dels que tenim notícia i, sens dubte, els més nombrosos. A la Conca de Barberà en tenim documentats des del segle XII fins a mitjans del segle XX, moment en què queden en desús al no poder fer front a la competència de les fàbriques de farina industrials mogudes amb energia elèctrica. En aquest sentit, val la pena recordar que a Montblanc, Vimbodí,

Albió. Molí. Vista exterior d'un dels molins que va pertànyer a l'orde del Temple. (JFS)



Barberà i Sarral es construïren, a partir del segon quart del segle XX, fàbriques de farina mogudes amb energia elèctrica amb capacitat per a 50.000 kg de mòlta diària i a Santa Coloma de Queralt una de 25.000 kg diaris de producció (*Geografia...*, 1968).

A la Conca de Barberà hi ha documentats 96 molins hidràulics. Per termes municipals es reparteixen de la següent manera: Barberà de la Conca (5): Molí del Guineu, els Molinets, Molí de l'Amorós, Molí del Sec i Molí del Roc; Conesa (1): Molí de l'Hilari; l'Espluga de Francolí (6): Molí del Guasc, Molí del Grassetes, Molí de la Vila, Molí del Bou, Molí dels Freres i Molí del Poca; Forès (1): Molí de Savella; Llorac (2): Molí del Carràs i Molí d'Albió; Montblanc (23): Molí del Castellví, Molí dels Capellans, Molí de Cervera, Molí del Pas, Molins de la Vila, Molí Xic, Molí del Malet, Molí del Celdoni, Molí de la Farga, Molí del Moletes, Molí del Ponet, Molí de Britets, Molí de la Vall, Molí de Dins, Molí de Fora, Molí de Vinyols, Molí de Vinyols de Baix, Molí de Llorac de Dalt, Molí de Llorac de Baix, Molinet de Dalt, Molí de Baix, Molí del Povilalta i Molí del Pinetell; Passanant (2): Molí del Carlà i Molinot de Ferran; les Piles de Gaià (5): Molí Vell de Biure, Molí Nou de Biure, Molí del Prous, Molí Vell de Sant Gallard i Molí Nou de Sant Gallard; Rocafort de Queralt (1): Molí del Bonet; Santa Coloma de Queralt (7): Molí de na Bruna, Molí Nou, Molí de la Torre, Molí del Pocarull, Molí del Recasens, Molí del Sol i Molí del Roset; Santa Perpètua del Gaià (14): Molí del Rafel, Molí Vell del Prous, Molí

del Coca Farina, Molí de Sant Magí, Molí del Junquer, Molí del Soler, Molí del Polvorer, Molí de Santa Perpètua, Molí de l'Andreu, Molí del Rei, Molí de Seguer, Molí del Camadall, Molí de Vallespinosa i Molí del Racó; Sarral (9): Molí del Temple, Molí del Vallet, Molí del Cano, Molí del Maxull, Molí del Miquel Farré, Molí de Baix, Molí del Nen, Molí del Puig i Molí de l'Anguera; Savallà del Comtat (1): Molí del Belljoc; Solivella (1): Molí del Caixes; Vallclara (3): Molí de Sales, Molí del Xaferot i Molí del Mas; Vallfogona de Riucorb (5): Molí del Balneari, Molí del Perelló, Molí del Ferrer, Molí de la Cadena de Dalt i Molí de la Cadena de Baix; Vilanova de Prades (4): Molí de Prades, Molí de l'Olivar, Molí del Claudio i Molí de l'Alentorn; Vilaverd (2): Molí de la Vila i Molí del Janoi; Vimodrí (4): Molí del Duc, Molí del Salt, Molí de la Vila i Molí de Poblet.

La ubicació dels molins fariners hidràulics és un tret comú entre tots ells, ja que per tal d'aprofitar la força motriu de l'aigua es situen sempre als llits dels rius i torrents amb cursos d'aigua més o menys constants, amb l'objectiu de poder-hi menar l'aigua per gravetat mitjançant una sèquia.

La resclosa o peixera és un element característic de totes les indústries mogudes per la força de l'aigua, com els molins fariners hidràulics, els molins paperers, les fargues o les centrals elèctriques. Es tracta de preses de desviació que es construeixen als llits del rius i torrents amb l'objectiu de barrar el pas a l'aigua, provocar-ne l'elevació del nivell i desviar-la cap a una canalització lateral que la conduirà fins a la bassa.

Tot i que la seva estructura constructiva és variable, determinada per l'emplaçament i característiques del curs d'aigua, en general les rescloses conservades a la nostra comarca estan construïdes amb pedres lligades amb morter de calç i arena conformant un mur de mesures variables amb un arc de morfologia de tendència semicircular; són molt típiques les construïdes amb carreus esgronats per la part exterior. Cal esmentar, però, el cas del molí de Seguer (Pontils), que comptava amb una resclosa feta amb fusta de la que tan sols resten una sèrie de forats, excavats a la roca, on es fonamentava l'estructura. La dificultat per localitzar aquest tipus d'evidències podria explicar el baix nombre de rescloses conegudes d'aquesta tipologia, tot i que potser es tracta d'un sistema constructiu més habitual del que es creu. Les rescloses més antigues documentades són contemporànies dels primers molins d'aigua, ja que, si bé la del barranc de la Salada (Sarral) ha estat atribuïda a l'època romana, nosaltres (Fontanals, 2000), com Palau (1994), creiem que és molt probablement d'època medieval i que fou construïda per abastir d'aigua al desaparegut Molí del Nen, situat en la confluència del barranc de la Salada amb el riu Vallverd. A nivell tipològic i de tècnica constructiva és idèntica a algunes de les rescloses construïdes durant els segles XII-XIV, com, per exemple, la del proper molí del Temple. A més, hi ha constància que la resclosa funcionava alhora que el Molí del Nen, car al pont medieval situat uns metres aigües avall hi ha un orifici construït per deixar-hi passar la sèquia que conduïa l'aigua de la resclosa fins l'esmentat molí.

Actualment algunes d'aquestes rescloses encara es troben en ús i són utilitzades per recollir aigua per al regadiu de les terres de conreu.

L'estructura arquitectònica bàsica dels molins fariners hidràulics està condicionada pels elements de canalització de l'aigua. Un dels més visibles de l'estructura exterior és la bassa. En zones com la Conca de Barberà, on els cursos d'aigua no són gaire abundosos i es troben sotmesos a importants variacions estacionals del cabal, sovint era difícil moure el molí directament amb l'aigua que baixava pel riu. Per aquest motiu, era necessari que els molins comptessin amb una bassa on anar acumulant l'aigua fins a disposar-ne de la quantitat necessària per fer la mòlta.

La tipologia de les basses és força variada, ja que habitualment s'adaptaven a la topografia del terrenys i s'optava per diferents tècniques i materials de construcció en funció d'aquesta i del pressupost. Així, en trobem des d'excavades al terra, realçades amb talussos realitzats amb la terra extreta de l'excavació, fins a d'altres construïdes amb parets d'obra, passant per tota una sèrie de solucions mixtes; en aquest darrer cas, la part d'obra acostuma a ser la de la zona de contacte amb el cacau.

Però si realment hi ha un element que caracteritza un molí fariner hidràulic, aquest és el cacau, omnipresent i construït sempre amb pedra i morter de calç i arena. Les boques dels cacaus acostumen a tenir una planta de tendència circular, tot i que en alguns casos és quadrangular, amb una alçada variable condicionada sempre pel desnivell natural existent al lloc. La columna inte-

rior acostuma a ser igualment de secció circular, amb un diàmetre que oscil·la entre els 0,60 m i els 2,50 m, amb casos de seccions quadrangulars, que oscil·len entre els 0,50 m i els 3 m de costat, i algunes de còniques.

Tot i que majoritàriament els molins coneguts compten amb un sol cacau, se'n sap almenys de tres que en disposaven de més. És el cas del Molí de Dalt (l'Espluga de Francolí) i del Molí de Llorac de Baix (Montblanc) amb dos cacaus cadascun, i l'excel·lent cas dels Molins de la Vila (Montblanc) amb quatre.

El cacau és en realitat una torre de pressió que, un cop omplerta d'aigua, n'allibera un corrent empès a gran velocitat pel pes de la columna d'aigua a través d'un orifici de petites dimensions, regulable, situat a la base. Aquest corrent d'aigua, conduït per una canal, impacta sobre les pales del rodet, fent-lo girar i, amb ell, l'eix al que va fixada la mola volandera.

El rodet estava habitualment construït en fusta, si bé n'hi havia alguns amb les pales o, fins i tot, amb tota l'estructura metàl·lica. El rodet emprat tradicionalment era de petit diàmetre, mogut per l'impacte de l'aigua sobre les pales i disposat en posició horitzontal. Més modernament, alguns molins com el d'Albió (Llorac), el de la Cadena de Baix (Vallfogona de Riucorb) o el de Llorac de Dalt (Montblanc) adoptaren una roda vertical de grans dimensions de caixons i moguda per gravetat, o usaren la força del vapor o una turbina com és el cas d'aquest darrer.

Adossat al cacau trobem un edifici on es situen la sala de les moles i les

estances auxiliars. Aquestes poden ser des de simples magatzems fins a autèntics habitatges per als moliners. En conseqüència, podem trobar des de molins en què la resta de l'estructura estigui construïda amb materials peribles, fins a grans casals amb habitacle per al moliner. Un excel·lent exemple de molí amb habitatge el tenim al molí del Temple de Montbrió de la Marca (Sarral).

Bibliografia:

Geografia..., 1968; BELTRÁN DE HEREDIA/SARDÀ, 1986; PALAU RAPECAS, 1992, 1994, 1997; FONTANALS/VERGÉS/ZARAGOZA, 1999; FONTANALS, 2000.

ALGUNS EXEMPLES NOTABLES

Joan Fuguet Sans

El molí, pel fet d'ésser un element important de l'economia medieval, formava part dels monopolis senyoriais. La seva explotació directa o arrendada a tercers reportava importants ingressos al senyor, car els habitats del domini senyorial havien de servir-se necessàriament dels serveis que els proporcionava el molí. A partir de la segona meitat del segle XII, en el procés de colonització de la Conca es documenten molts molins hidràulics, generalment bladers, moguts amb l'aigua del Francolí, l'Anguera, el Corb... o els seus torrents subsidiaris. D'aquests molins n'hem elegit un grup significatiu per comentar-ne les peculiaritats arquitectòniques. Dos eren de domini reial, els Molins de la Vila de Montblanc, i altres tres pertangueren a l'orde del Temple, el d'Albió i els de la Cadena, de Vallfogona de Riucorb.



Sarrià. Molí del Temple. Aquest molí, que va pertànyer als templers i després als hospitalers de Montbrí, mostra a la porta l'heràldica de fra Guillem de Guimerà, gran prior de Catalunya a finals del XIV. (JFS)

Els Molins de la Vila, de Montblanc

Els Molins de la Vila de Montblanc estan situats a 1 km del poble, al costat de migdia, a la riba dreta del riu Anguera i a poca distància de la seva confluència amb el Francolí. Els molins de Montblanc apareixen documentats com a privilegis de la vila des de mitjan segle XII (anys 1155 i 1163).

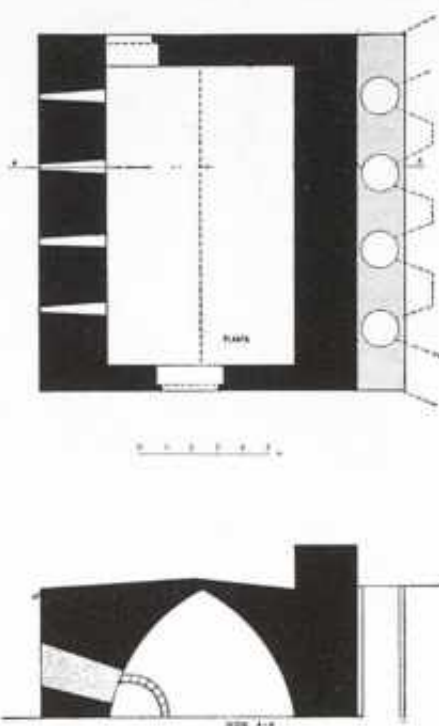
A l'indret i a molt poca distància l'un de l'altre hi ha dos casals de molí, el del Xiquet i el de la Volta. Del primer ben poca cosa se n'ha conservat més enllà dels murs de fonamentació descoberts en recents excavacions on s'endevinen estructures d'arcs de diafragma. En canvi, el Molí de la Volta es conserva en molt bon estat, sobretot

després de la restauració practicada els anys vuitanta del segle passat en què fou adquirit pel Museu Comarcal per convertir-lo en secció seva. El 2003 la Generalitat incoà expedient per declarar-lo Bé Cultural d'Interès Nacional. El Molí de la Volta tenia quatre moles, la qual cosa el converteix en un cas excepcional, ja que no és freqüent a Catalunya trobar molins tan grans. Aquestes circumstàncies van fer que l'estudiós Salvador Palau "el Galo" de Santa Coloma, en les seves publicacions, l'anomenés "catedral dels molins" de la Conca.

Del conjunt arquitectònic que devia ser un edifici turriforme de quatre pisos, s'han conservat els dos inferiors, la sala de



Montblanc, Molí de la Volta (Molins de la Vila). Exterior de la sala de moles, actualment convertida en museu. (JFS)



Montblanc, Molins de la Vila. Plànols, segons F. Español.

moles, amb els cacaus, i el subterrani de rodets i desguàs. El magatzem i l'habitable del moliner que havien d'ocupar els nivells superiors han desaparegut.

L'edifici conservat és una fàbrica de planta rectangular, de dos nivells construïda tota de carreuat isodòmic de molt bona qualitat. El nivell superior és la sala de moles que va coberta d'una volta de canó lleugerament apuntada que arrenca a nivell del sòl. A l'interior aquesta sala mesura 12,5 m de llarg, per 7,5 m d'ample i 5,5 m d'altura al vèrtex de la volta. Els murs de ponent i llevant, que són els llargs, en haver d'aguantar la pressió de l'aigua de la basa i el pes de la volta, tenen una potència de 2 m de gruix. El de llevant té quatre espitlleres esbiaixades de construcció molt bona, que es corresponen amb l'emplaçament de cada una de les moles. A l'exterior, el mur de ponent té adossats els cacaus cilíndrics amb esperons, tot construït



Montblanc, Molins de la Vila. Vista de la bassa i els quatre cacaus. (JFS)

de pedra de la mateixa qualitat que la resta d'edifici. L'accés a la sala de moles es feia per dues portes d'arc de mig punt adovellades, una al nord i l'altra al sud (aquesta, més petita, sembla que donava a algun edifici annex).

Al nivell inferior, és a dir, on anaven els rodets, hi ha quatre túnels de desguàs construïts amb volta de canó que conduïen l'aigua a una sèquia que donava al riu.

En conclusió, podem dir que el Molí de la Volta de Montblanc és un magnífic exemplar de molí medieval l'arquitectura del qual presenta unes estructures tardoromàniques en tot comparables a les de l'arquitectura civil i religiosa més important de la Conca. La morfologia de la sala de moles recorda estructures pobletanes de finals del segle XII, del primer estil, com la capella de Sant Esteve i la seva cripta.

Els molins de la vall del riu Corb (Molí d'Albió i Molins de la Cadena)

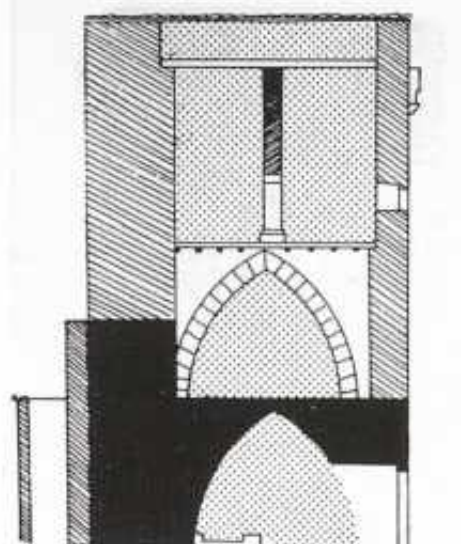
Documentat des de 1258, sota el poble d'Albió, vora el riu Corb, resta en peu un dels molins d'Albió que explotaren, i potser construïren, els templers de la casa de Vallfogona. És un edifici excepcional que conserva pràcticament sencera la seva estructura medieval a més de les sèquies, la bassa i el cacau.

L'edifici, de planta quadrada i aparença turriforme, té soterrani, tres pisos i golfa, tots construïts de carreu molt ben aparellat, tant els murs com les voltes i els arcs. El soterrani, que és on hi havia el rodet, està cobert d'una volta de canó apuntada. Al damunt hi ha la planta baixa, que era sala

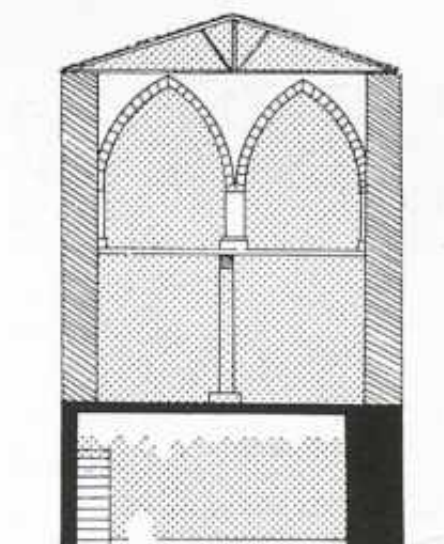
de moles, coberta també amb volta de canó apuntada. Els dos pisos superiors eren magatzem de gra i habitació del moliner; ambdós van coberts amb una armadura de cabirons que recolzen en els murs i en arcs diafragma que parteixen les estances pel mig. Finalment, la golfa o sostre mort va coberta de teula mitjançant una encavallada de fusta. El tret més curiós d'aquesta peça és que està provista de tres finestres. La del mig és una lladronera oberta en el punt més alt de la façana, que devia tenir una funció defensiva. Amb aquest element el molí adopta un aire militar gens habitual en una construcció industrial.

Els Molins de la Cadena de Vallfogona, el de Dalt i el de Baix, estan situats a 1 km del poble, a un costat i altre de la carretera que va a Guimerà, just en la confluència del torrent de Saniol i el riu Corb. Vallfogona amb tots els homes, dones, molins i forns fou donat al Temple l'any 1196; així, doncs, els templers van posseir aquests molins des d'aleshores. Així i tot, no apareixeran documentats amb el nom de "Molins de la Cadena" fins a les visites priorals d'època hospitalera (Fuguat, 1990, ap. doc. núm. 10). Ambdós són edificis de planta rectangular i alçat turriforme de diversos pisos: sala subterrània per al rodet, construïda amb volta de canó; al damunt hi ha la sala de moles amb arcs diafragma; i, finalment, habitacions per a magatzem i habitatge.

El Molí de Dalt ha estat molt restaurat per adaptar-lo com a habitatge. Exteriorment conserva l'aspecte medieval i de casa forta. Té una porta de mig punt dovellada i una lladronera defen-



SECCO TRANSVERSAL



SECCO LONGITUDINAL

Albió. Seccions de la casa del molí, segons F. Español.

siva al pis superior, molt semblant a la del Molí d'Albió.

El Molí de Baix, per un d'aquells miracles que de tant en tant produeix el nostre país, encara funciona i conserva íntegres les estructures arquitectòniques medievals dels pisos inferiors. La sala de turbina està coberta de volta de canó apuntada i la de moles amb arcs diafragma molt junts i coberts amb lloses de pedra. És aquesta una manera de cobrir molt peculiar de l'arquitectura popular dels segles XII i XIII a la Catalunya Nova que donarà exemples molt reeixits en l'arquitectura religiosa dels templers de les terres de l'Ebre.

Bibliografia:

ESPAÑOL, 1980; FUGUET, 1990, 1995, 1997.

EL MOLINS DE VENT

Marta Fontanals Torroja
Josep Maria Vergès Bosch

La construcció de molins fariners de vent fou un fenomen que es té documentat entre els segles XVI i XVIII. Les restes de molins de vent que es conserven a la Conca de Barberà són molt escasses; es mantenen en peu tan sols el de Llorac, el de Forès i el de Passanant, que veié malmesa la seva part oriental a l'adossar-s'hi una edificació molt posterior. En d'altres casos només es coneix de la seva existència a través de la documentació escrita. Com a exemple, els de Belltall, documentats el 1604, el de Santa Coloma de Queralt, datat entre 1701 i 1717, i un altre a Passanant, conegut per un cens de 1755.



Vallfogona. Molí de la Cadena, de Baix. Interior de la sala de moles amb arcs diafragma coberts originàriament de lloses de pedra. (JFS)

Per norma general es situen en llocs elevats i/o plans i ventosos. La seva estructura arquitectònica és molt característica. El cos de l'edifici és cilíndric o lleugerament troncocònic, d'entre 3 i 4 metres de diàmetre, amb una alçada que oscil·la dels 5 als 10 metres. Aquesta morfologia ha fet que sovint hagin estat confosos i publicats com a torres de defensa. Acostumen a comptar amb tres àmbits a nivell vertical: la planta baixa amb la porta generalment orientada a l'est. El segon pis, utilitzat almenys com a estança del moliner en els casos de Forès i Passanant, on es

documenta la presència excepcional d'una llar de foc, tot i que possiblement també s'emprava com a magatzem, i la planta superior, just per sota de la base de l'arbre de les aspes, amb l'espai per a les moles, amb un mecanisme molt similar a l'utilitzat en els molins fariners hidràulics.

La coberta de l'edifici tenia una morfologia cònica d'uns dos metres d'alçada, elaborada amb una estructura de fusta i canyís o una matèria vegetal similar, recoberta igualment amb fustes. A l'interior hi havia un eix horitzontal de morfologia cònica, ano-

Forès. Molí de vent. (MFT)



menat arbre, d'uns 4 o 5 metres de llargària, la part més ampla del qual, coneguda com a *caparrot*, sortia a l'exterior. Aquest era travessat verticalment per dues barres robustes de fusta, anomenades *antenas*, de més d'un metre per cada costat de l'arbre i en forma d'estel, on es subjectaven les aspes o antenes. Les aspes acostumaven a tenir uns 10 metres de llargària i tenien una morfologia de graella on es subjectava la vela. L'arbre es disposava en una inclinació de 10 a 18 graus amb la finalitat d'aprofitar al màxim la força del vent. També, amb aquest propòsit, la coberta del molí era mòbil i orientable des de l'exterior mitjançant la combinació de dos pals, anomenats *pal de govern* i *cabria*. Precisament la planta circular dels molins permetia que aquesta estructura pogués rodar.

Bibliografia:

MOREU-REY, 1978; PALAU RAFECAS, 1978, 1994, 1996; MIRÓ/SANS, 1991; GONZÁLEZ/RODRÍGUEZ/RUBIO, 1998; AYMANÍ, 1999.

ELS MOLINS PAPERERS

La major part dels molins paperers de la Conca de Barberà s'ubiquen al llarg del marge esquerre de la vall del riu Brugent, al límit amb el terme de la Riba. De fet, tot i que administrativament es trobaven a la nostra comarca, la propietat i explotació d'aquests molins corresponia a gent d'aquesta població.

La construcció d'aquests edificis es portà a terme principalment durant el segle XVIII, centúria en què esdevé una indústria pròspera, fins a mitjans del se-

gle XIX, quan progressivament seran abandonats o, en alguns casos, transformats en altres indústries, com molins fariners, d'oli o centrals elèctriques.

Dels molins paperers dels que es té notícia, o bé a través de les referències documentals o bé perquè han perdurat fins els nostres dies, se'n troben 9 a l'actual terme de Montblanc: el Molí del Pinetell, referenciat per primera vegada l'any 1830, que funcionà també com a molí fariner, el Molí de l'Oliva i el Molí d'Estraça, citats l'any 1797; els dos Molins de Figuerola —la documentació recull la construcció del "molí nou" l'any 1791, ja que l'aiguat de Santa Tecla el 1874 els va destruir i se'n construí un de nou, que funcionà també com a central elèctrica fins l'any 1953—; el Molí d'en Jan i el Molí de l'Heura. N'hi ha 6 al terme de Vilaverd: el Molí del Pasqual, el Molí del Solans, el Molí del Víctor, el Molí del Mas i Molinet, el Molí de la Font Gran, també conegut com del Miquel o del Costes, i el Molí de l'Estret (d'aquests darrers se'n conserven vestigis). Finalment, el Molí de Cal Falçó, a l'Espluga de Francolí, i el Molí de Seguer, en terme de Santa Perpètua de Gaià.

L'edifici que acull el molí paperer presenta uns trets arquitectònics propis determinats per la seva funcionalitat com a fàbrica i habitatge i per la utilització de l'aigua com a força motriu. Es tracta d'edificacions de planta de tendència rectangular habitualment de tres pisos d'alçada. A la planta baixa s'hi troben els enginyers relacionats amb la preparació de la pasta i la manufactura del paper utilitzant com a matèria primera bàsica els draps. La maquinària de l'obra era

moguda per la força de l'aigua mitjançant la seva conducció per una canalització que l'abocava en una roda vertical de caixons de fusta, ubicada en una de les parets laterals del molí, que en girar feia moure, al mateix compàs, l'arbre amb les lleves destinades a mobilitzar els malls que trituraven els draps a les piques, en els inicis del procés d'obtenció del paper. El segon pis, a més d'emprar-se com a habitatge del moliner també acollia algunes de les tasques complementàries del procés de producció del paper i igualment podia utilitzar-se com a magatzem. La tercera planta es coneix amb el nom de *mirador* i era en aquest espai on es deixava que els fulls de paper perdessin l'aigua inherent a la seva manufactura. Per optimitzar l'assecat, a tot el perímetre d'aquesta estança s'obrien una sèrie de petites finestres, també anomenades *ventanes*, que afavorien el corrent d'aire. La presència d'aquest conjunt d'obertures a la part superior esdevé un tret definitori d'aquests edificis industrials, que els fa fàcilment identificables.

Bibliografia:

ALTISENT, 1967; DOBBY, 1978; PALAU RAFFECAS, 1978; BLAY/ANTON, 2001; INSA, 2001.

ELS POUS DE GLAÇ I NEU

La referència més antiga de què es disposa de l'existència d'una indústria de la conservació de la neu i la producció del glaç mitjançant la utilització de pous a la Conca data de finals del segle XVI i es manté fins a finals del segle XIX i principis del XX, quan apareixen les primeres fàbriques productores de glaç.

A partir de la documentació escrita coneixem l'existència de pous de neu i/o glaç als termes de Rocafort de Queralt l'any 1719; a Lilla, el 1800; el 1779, a Forès; a l'Espluga de Francolí, l'any 1670; tres pous a l'actual terme de Santa Coloma de Queralt: dos a prop del santuari de Santa Maria de Bell-lloc i un a Aguiló, i tres més a Llorac, a l'actual despoblat de Montargull; un pou a Barberà de la Conca i és possible que un a Vilanova de Prades. Finalment, a l'actual terme de Montblanc es documenten diferents pous: un dintre de la vila documentat el 1793 del qual es conserven vestigis a l'interior d'una casa del carrer del Mur, un a la partida de la Vall i un altre a la de la Canal o Pontarró, ambdós recollits en la documentació l'any 1722, un als Cogullons l'any 1666 i diversos pous a Rojals esmentats l'any 1723 (de fet, avui en dia els rojalencs recorden l'existència del pou de les Basses o del Moragues i dels pous del Joanpere I i II).

Actualment encara conserven la seva estructura original el pou dels Capellans (Sarral), el més antic dels relacionats, que apareix en un document de l'any 1599; els pous de l'Estret I i II o del Batlle Vell (Vilaverd) —a l'anomenat pou de l'Estret II figura la data de 1721 a la llinda de la porta, mentre que del pou de l'Estret I es té notícia de la venda del terreny per a la seva construcció l'any 1616—; el pou de la Pena de Poblet (Vimbodí), situat a la muntanya de la Pena, on es coneix l'existència de pous de neu des de l'any 1707; el pou de Gel de Santa Coloma datat almenys entre 1707 i 1710 i que fou restaurat l'any 1979; el de Mas de Mateu als Cogullons (Montblanc), que l'any 1936 encara

proporcionava glaç al Mas de Mateu; finalment, dos al Mas de la Pasquala (Montblanc), un documentat l'any 1632 i l'altre, el 1731.

Arquitectònicament s'tracta d'estructures de planta de tendència circular excavades en el subsòl, en ocasions amb les parets interiors recobertes de pedra en sec i tancats a la part superior amb una cúpula igualment de pedra. La coberta és l'única part del pou visible externament. L'accés i les tasques de pouar i despenjar es realitzaven a través d'una obertura situada a l'arrencada de la cúpula i a peu pla de l'exterior. Si les necessitats d'emmagatzematge de la neu o glaç ho requerien, existia una altra obertura de dimensions més reduïdes a la part superior de la cúpula —en el cas del pou de l'Estret I a Vilaverd l'obertura superior està ubicada a l'W de la cúpula, just damunt de l'accés lateral—, que podia emprarse igualment com a boca de càrrega, tot i que la seva funció era la de respirador per eliminar la humitat que es generava a l'interior i que malmetia el producte. La base del pou es dotava d'un desguàs que permetia eliminar l'aigua que es generava a l'interior.

Les mesures dels pous són variables. Per exemple, el pou petit de la Pasquala té una alçada de 9,70 metres i un diàmetre de base de 7,9 m, mentre que el de Santa Coloma de Queralt s'alça 8 metres i en fa 5,50 de diàmetre; l'obertura lateral mesura 1,20 x 0,60 m i la trapa de la cúpula 0,65 x 0,60 m.

A prop del pou de la Pena es documenten una sèrie de basses arranjades a la pròpia roca i que possiblement foren emprades per obtenir l'aigua glaçada que es destinava al pou. La presència

de basses o altres tipus d'infraestructures destinades a l'obtenció del glaç degué ésser comuna als pous de la Conca. En el cas de Vilaverd es recorda l'existència dels bassots sota els pous de gel.

Bibliografia:

PALAU RAPECAS, 1979; AMIGÓ, 1987, 2002; GUAL, 1987; GRAU, 1989; AYMANÍ, 1999; INSA, 2001, 2003.

ELS FORNS DE PA

Joan Fuguet Sans

El forn de pa, com el molí, la ferreria, la plaça... eren serveis essencials en l'economia dels pobles medievals; per aquest motiu des dels inicis del règim feudal havien estat configurats com a monopolis del senyor. A la baixa edat mitjana les novelles institucions municipals van anar reivindicant el control d'aquests monopolis fins que, a poc a poc, els obtingueren.

A la Conca són pocs els forns de pa d'èpoques pretèrites que han arribat als nostres dies. Alguns, com els de Conesa i de Barberà, han estat desfigurats fa relativament pocs anys. Només un, que sapiguem, es conserva en un estat acceptable: és el forn Vell de Blancafort.

Situat al carrer Major, el forn Vell de Blancafort apareix documentat el segle XVIII com a propietat de la Universitat de la vila que el tenia cedit en arrendament (Recasens, 1986).

Actualment ocupa els baixos d'una casa de veïns. És una construcció molt interessant de planta rectangular constituïda per un vestíbul, seguit d'un espai que devia ser l'obrador i el forn pròpi-



Blancafort. Antic forn de pa de la vila. (JFS)

ament dit, al fons. Arquitectònicament, el vestibul no té res de particular, però l'obrador presenta una estructura de tres arcs de diafragma apuntats construïts amb grosses dovelles que arrenquen de potents pilars a poca altura del sòl. Aquests arcs estan separats l'un de l'altre a menys d'un metre, la qual cosa fa pensar que podien haver suportat un sostre de lloses de pedra o de formigó encofrat. El forn, actualment inaccessible, té volta cupulada.

La cronologia d'aquest forn és difícil d'aclarir, car en l'arquitectura popular aquesta mena d'estructures d'arcs de diafragma s'utilitzen des de finals del XII i es perllonguen fins a l'època moderna. Tanmateix, veient que la documentació del XVIII l'anomena "forn

vell" podríem ben bé situar-lo a la baixa edat mitjana, potser segle XIV.

Bibliografia:

RICASENS LLORT, 1986; PLAZA, 1990.

ALTRES MOSTRES D'ARQUITECTURA INDUSTRIAL

Marta Fontanals Torroja
Josep Maria Vergès Bosch

Si bé les tipologies constructives descrites constitueixen els exemples més destacables d'arquitectura industrial a la nostra comarca, existiren altres construccions amb funcionalitat industrial, algunes de les quals encara

es conserven avui en dia, que també presenten unes característiques arquitectòniques subordinades a l'activitat industrial que s'hi duia a terme.

És el cas de diferents tipologies de forn: els forns de calç, estesos per tota la comarca; els de guix, coneguts als termes de Vilaverd, Vimbodí, Sarral, Montblanc i Pira, o els de ciment, localitzats a Sarral i a Santa Coloma de Queralt.

Les bòbiles, on es fabricaven materials de construcció, estan referenciades en la documentació del segle XVIII a Montblanc i a l'Espluga de Francolí on n'hi podia haver hagut fins a quatre, i a Vimbodí on n'hi havia dues al segle XIX.

I, finalment, els colomars o colomers, que consistien en edificacions amb petites obertures a l'exterior, generalment ubicades en filera sota la cornisa i amb petites fornícules a l'interior

destinades a acollir niades de coloms, han estat identificats amb certesa a Forès i Conesa, amb dos exemplars en cada cas: un a Santa Perpètua de Gaià i possiblement dos més a Santa Coloma de Queralt.

Sense pretendre ser exhaustius, no podem deixar d'esmentar altres activitats de caire productiu com els forns de vidre, els molins d'oli, les adoberies de pell, les indústries dedicades als teixits o les destil·leries d'aiguardent, indústries que no requerien d'edificacions específiques. Cal puntualitzar però que, en el cas de les destil·leries, existeix una edificació destinada exclusivament a l'obtenció d'aiguardent en terme de Forès, coneguda com la *fasina*.

Bibliografia:

Geografia..., 1968; GRAU, 1989; PALAU RÀFECAS, 1993.



Vilaverd. Pou de gel. Aquest pou, del qual només veiem l'entrada situada a la part superior, té planta circular d'uns 10 m de diàmetre i altres tants d'altura. (MMG)



Montblanc, Molí de Vent de la Roca Xanxa. (MMG)





Arquitectura

VI. Arquitectura
popular



Popular

CONSTRUCCIONS RURALS

Manel Martínez Garcia

INTRODUCCIÓ

L'arquitectura rural està basada en construccions relacionades amb un món agrari i amb l'economia de subsistència d'un món rural avui ja desaparegut. Són construccions senzilles pensades per a un ús concret i on la pedra és el material bàsic emprat. La major part de construccions són aixecades amb la tècnica de la pedra en sec sense cap tipus d'argamassa.

A la Conca de Barberà aquest tipus d'arquitectura és molt rica, variada i alhora dispersa, amb diferents tipologies que depenen de l'ús al que estaven destinades. Així doncs, trobem elements d'arquitectura rural en l'aprofitament de la terra per al seu conreu, en la necessitat d'aixoplugar-se o resguardar-se

de les inclemències meteorològiques, en l'aprofitament de l'aigua, en l'obtenció i transformació de matèries com l'aigua, la calç, el guix o l'argila, en l'explotació de la ramaderia i altres animals o en les vies de desplaçament o comunicació com camins i ponts. Tot aquest ampli ventall proporciona una rica mostra de construccions etnològiques dignes de ser destacades i catalogades com a patrimoni cultural.

L'APROFITAMENT DE LA TERRA

MARGES

Els marges són les construccions de pedra seca més abundants tant a la

Marges de pedra a Senan. (MMG)



Conca de Barberà com per tot el país. La seva construcció al llarg del temps ha configurat el paisatge actual de molts indrets.

El tipus de pedra i la seva col·locació són els elements més diferenciadors entre els marges. Podem trobar marges amb alçades considerables i d'altres que ben poc s'aixequen de terra, el mateix passa amb la seva llargada.

La funció dels marges era i és molt diversa, si bé la contenció de la terra és la més freqüent. Amb aquesta funció s'aconseguia obtenir feixes en indrets amb molt pendent, de vegades les feixes són tan petites que només hi cap una olivera o un ametller.

També trobarem marges per separar finques o marges per protegir un camí, si bé la major part d'aquests es denominen *aixarts* i es diferencien de la resta perquè tenen dues cares, ja que en realitat es tracta de dos marges separats, el mig dels quals s'omplia de les pedres que sortien al llaurar el terreny. Aquestes construccions són molt abundants en indrets molt pedregosos on cada cop que es passava l'arada sortien moltes pedres petites. Poden arribar a tenir dimensions considerables amb més de tres metres d'amplada i alguns metres de llargada. També se'ls anomena *clapers*.

Acompanyant els marges, alguns cops trobarem les escales de marge, un enginy més de l'home rural o pagès, pensades per poder accedir d'una feixa a una altra estalviant-se així haver de fer un fort tomb. La disposició dels graons de les escales pot ser molt variada, des d'estar encastats dins del mateix marge a ser pedres que sobre-

surten col·locades en forma d'escala; probablement aquest darrer sistema és el més utilitzat.

LA NECESSITAT D'AIXOPLUGAR-SE

BARRAQUES I CABANES DE PEDRA SECA

La barraca construïda amb la tècnica de la pedra seca és l'exponent més destacat dels diferents elements d'arquitectura rural. La senzillesa de les barraques que s'aprecia a primera vista canvia molt quan entrem dins d'una d'aquestes construccions i veiem la seva estructura, especialment la volta. És aleshores quan ens adonem de la gran complexitat d'aquests tipus d'arquitectura i de l'art rural que allí podem observar. La diferenciació entre barraca i cabana rau precisament en la volta. Així, mentre les barraques estan cobertes amb una falsa volta que consisteix en la tècnica d'aproximació de filades, les cabanes utilitzen la mitja volta o volta de canó feta amb cintra.

La distribució de barraques i cabanes per la Conca de Barberà no és homogènia. Hi ha zones amb gran concentració d'aquest tipus de construccions als termes de Solivella, Vilaverd i Montblanc i part dels termes de Sarral o Passanant i Belltall. En altres indrets són testimonials, com és el cas dels termes de Vimbodí i l'Espluga de Francolí. Són diversos els factors que produeixen la presència o no de barraques o cabanes en una zona. El primer és el tipus de terreny, com més pedregós, més barraques hi ha, ja que la pedra és el material indispensable per a la seva construcció.



Barraca de marge amb escales a Senan. (MMG)

Els indrets allunyats, amb difícil accés i on fou plantada vinya la segona meitat del segle XIX, són els llocs on hi ha més barraques. Contràriament, a les zones properes als nuclis habitats i en llocs plans i de fàcil accés no abunden tant a causa de la mecanització del camp, als grans moviments de terres i a les obres de grans infraestructures que creuen la comarca.

Les barraques de la Conca de Barberà són en general de dimensions petites comparades amb les de la veïna comarca de l'Alt Camp. Hi predominen les de planta quadrada (en un inventari exhaustiu del terme de Montblanc amb 192 barraques inventariades més del 50% són de planta quadrada i un 25% de planta rodona), així com les barraques de marge (construïdes a l'interior

d'un marge de pedra) que tenen un percentatge molt elevat (23%, a l'inventari de Montblanc) comparat amb altres indrets del país. Aquest fet segurament ve donat per ser la Conca de Barberà un territori rodejat de muntanyes als vessants de les quals es conreà construint feixes amb marges que eren aprofitats per a la construcció de la barraca de marge. Per regla general les cabanes són més grans. N'hi ha per tota la comarca, si bé en indrets com Belltall, Solivella o Senan, més propers a les comarques lleidatanes, és on predominen, probablement per la influència de les cabanes de les Garrigues o de l'Urgell.

Aquestes construccions rurals tenen diferents tipologies, com els portals, el recobriment de la volta, la planta i altres elements com els armaris encastats en les



Barraca (Montblanc), (MMG)

parets, les menjadores per als animals, els frescals o *cocoms* —forats deixats a ras de terra per guardar i conservar el menjar i el beure—, que aporten una riquesa arquitectònica a la barraca o cabana.

L'APROFITAMENT DE L'AIGUA

L'aigua sempre ha estat una necessitat per al pagès. És un bé preuat i també molt escàs en alguns indrets; per tant, en el món rural els pagesos van haver de fer servir el seu enginy per tal d'aprofitar-la al màxim. Existeixen diferents tipus de construccions relacionades amb l'aigua i, com és habitual, la pedra és un dels elements més destacats.

Les construccions rurals relacionades amb l'aprofitament de l'aigua poden

anar des d'aquelles destinades a l'emmagatzematge aprofitant l'únic recurs a l'abast com la pluja, fins a aquelles altres que aprofiten l'aigua dels rius, passant per pous, mines d'aigua i d'altres.

Hi ha, doncs, diferents maneres d'obtenir l'aigua i, depenent de la seva abundància, diferents formes d'aprofitar-la.

BASSOTS

Els bassots, enjubs o cocons són molt abundants per tota la part central de la Conca de Barberà, especialment als termes municipals de Blancafort, Solivella i l'Espluga de Francolí. Són construccions normalment circulars que segueixen la mateixa tècnica de la pedra seca de les barraques.

Aquestes construccions recullen l'aigua de la pluja per via d'una petita rasa o conducte, fet pel mateix pagès, que la

conduïda a dins del bassot. L'aigua quedava allí emmagatzemada i protegida del sol, i per tant se n'evitava l'evaporació. Si bé no es tractava d'un dipòsit amb gran quantitat d'aigua, ja n'hi havia prou per a les necessitats més bàsiques, com ara abeurar l'animal, o utilitzar-la per a la preparació dels sulfats per a la vinya, ja que es tracta d'una construcció molt lligada a les terres d'aquest conreu.

CISTERNES

Una altra construcció similar als bassots són les cisternes. També s'omplen de l'aigua de la pluja, si bé aquestes es diferencien de les primeres perquè l'aigua era recollida de la teulada i conduïda per una canalera fins a la cisterna. Són dipòsits lligats a les cases de tros i als masos, ja que les barraques i cabanes no tenen teulada. Les cisternes són construïdes a l'interior de la caseta de tros o mas i també a l'exterior, adossades a alguna paret. Podien ser excavades a terra o superficials, que són les més comunes. Per regla general totes tenen una portella de fusta.

POUS I MINES D'AIGUA

Quan l'aigua a aprofitar ja no és la de la pluja sinó que es tractava d'obtenir-la d'alguna veta d'aigües subterrànies, el pagès es dedicava a cavar profunds pous o galeries horitzontals de mina. Un cop trobada l'aigua, les parets dels pous o les mines eren revestides amb pedra. Al capdamunt d'alguns pous s'aixecava una construcció molt similar a la dels bassots; per això molts cops quan veiem una d'aquestes construccions des de lluny no podem apreciar si es tracta d'un pou o un bassot.

PEIXERES O RESCLOSES

Quan es tractava d'aprofitar l'aigua d'un riu, torrent o barranc on hi havia un curs d'aigua més o menys estable el tipus de construcció a realitzar era el d'una peixera, presa o resclosa, en el qual la pedra també era el material utilitzat. A la Conca hi ha importants peixeres al Franco-lí (la del Molí del Celdoni i la del Molí de la Farga) i una al terme de Sarral (al riu de la Salada), a part d'altres construccions similars per diferents punts de la comarca.

Amb aquests tipus de construcció l'aigua era desviada i conduïda per les sèquies fins al molins o utilitzada per regar les zones d'hortes.

SAFAREIGS

Els safareigs també són construccions rurals amb una funció determinada, la de rentar i fer bugada. De safareigs podem trobar els públics i els privats. Els primers eren construïts pels ajuntaments i el seu ús era comunal. Els segons eren construïts en aquells indrets amb possibilitat d'aigua, normalment al costat de les basses dels horts més propers a la casa o en alguns masos. Molts cops, la mateixa bassa de regar s'utilitzava com a safareig.

De safareigs públics n'hi havia hagut en gairebé tots els pobles per petits que fossin. Actualment encara es conserven 40 safareigs públics a la comarca, entre els quals podem destacar els safareigs de Santa Coloma de Queralt, Solivella, Savallà del Comtat o Forès entre altres (Canela/Martínez/Vivancos, 2007). Un element molt singular del safareig és el rentador, que acostuma a ser una llosa de pedra, on es feia l'acció de fregar el



Rentadors públics de Barberà. Fotografia dels anys trenta. (ISB)

sabó sobre la roba. Els safareigs poden estar formats per una sola bassa o per més d'una. El més habitual són dues basses, una per rentar i l'altra per esbandir. En alguns pobles hi havia una tercera bassa destinada a rentar la roba dels malalts.

FONTS

Les fonts naturals van ser el primer recurs aprofitat per poder obtenir aigua. Des de sempre han format part de l'entorn rural i molts cops donen nom a una partida del terme. Són llocs d'anomenada popular i que tothom coneix. Algunes d'aquestes fonts van ser condicionades amb construccions de pedra i altres materials. En el treball de Joan Pallisé *Els camins de l'aigua* es fa un estudi sobre 241 fonts naturals al terme de Montblanc.

Al voltant d'una font hi podien sorgir altres construccions: basses, safareigs, abeuradors, horts...

ABEURADORS

Avui dia ja només queda un petita part dels molts abeuradors que hi devia haver a la Conca de Barberà. S'ha de tenir present que l'abeurador era destinat als animals de treball, molt apreciats i dels quals el pagès tenia molta cura.

SÈQUIES

Les sèquies són les conduccions de l'aigua extreta dels rius o procedent de grans basses. La majoria són construccions senzilles amb el fi de conduir l'aigua per alimentar el rec de grans zones d'horta, res a veure amb les poques hortes d'avui dia. Algunes d'elles, però, són cobertes i representen grans obres d'enginyeria, com és el cas de Vilaverd on hi ha la mina o sèquia del Jan que aprofita l'aigua del Francolí per regar les hortes del Comú. Es tracta d'una galeria de gairebé 300 metres de llargada amb una alçada d'1,5 metres per 1 metre d'amplada.

BASSES

En aquells indrets on l'aigua és més o menys abundant o hi havia la possibilitat d'obtenir-la d'un pou, mina, font o riu, es construïren basses (també anomenades *enjubs*) per emmagatzemar l'aigua. En aquests tipus de construccions també era utilitzada la pedra que després era lluïda amb argamassa a l'interior. Les seves dimensions podien variar molt, així com també el fet de ser comunals. Aquestes darreres eren les més grans. Tenim l'exemple de l'enjub de Vinyols a Montblanc, de 300 pams de llargada, 128 pams d'amplada i 20 pams de fondària, que donava servei a una comunitat de regants

de la partida de Vinyols. Actualment la partida de l'Horta de Vinyols és un barri de Montblanc.

Les basses, construïdes amb pedra i argamassa, solien ser quadrades o rectangulars, les rodones són més modernes. Per regla general, una bassa anava sempre lligada a un hort o a una zona d'horts si era comunal.

L'EXPLOTACIÓ DELS ANIMALS

PLETES O CORRALS

Com quasi tots els elements de l'arquitectura rural, les pletes o corralles per al bestiar estan en desús. Abans,

Pleta (Blancafort). (MMG)



quan hi havia molts més ramats i pastors que no pas ara, era molt corrent que els ramats de bestiar de llana pastuessin per les terres del terme i que el pastor amb el ramat no anés a dormir al poble i s'aixoplugués a les pletes, on també tancava el bestiar.

Aquestes construccions solien ser una mena de tancat voltat de tàpia o de paret de pedra seca i mig cobert o no de teulada. Aquests coberts tenien a la part del davant uns grans arcs que donaven pas a l'entrada i sortida del bestiar. En un racó del tancat hi solia haver una petita caseta per als pastors. Els pastors o els propietaris dels ramats també acostumaven a aprofitar grans balmes de les roques per fer-ne una pleta, només havien de fer paret a la part del davant i ja tenien un tancat.

COLOMERS

Els colomers no són molt abundants a la Conca, però els que hi ha són autèntiques obres d'arquitectura rural.

Del colomer o colomar s'aprofitava tot: el pixonet o colom petit per menjar, els excrements dels coloms que eren utilitzats com a guano (fertilitzant) per a les terres i també les plomes per fer-ne plomers i altres utilitats.

A la Conca de Barberà, els colomers tenen diferents tipologies. Tant poden ser colomers quadrats com rectangulars o circulars, i es poden haver construït aïllats o adossats a un mas. Les dues particularitats més destacades de la seva construcció són les cel·les per niar i posar el ous, i el fet de tenir els forats d'entrada i sortida en llocs alts per facilitar el vol als coloms.

A Forès i a Conesa hi ha bons exemplars d'aquests tipus de colomers.

ARNERES

L'arnera és un tipus d'arquitectura rural relacionada amb l'obtenció de la mel o amb el seu procés: l'apicultura.

Constructivament és un espai deixat en un marge per ubicar-hi l'arna en forma vertical. Normalment es tracta d'un marge orientat a migdia per aprofitar al màxim les hores de sol. Hem de tenir present la previsió que s'havia de tenir en aquestes construccions, ja que l'espai per a l'arnera s'havia de deixar en el moment d'aixecar el marge de pedra.

Els avantatges d'una arna col·locada dins d'una arnera eren bàsicament la protecció sobre les inclemències meteorològiques com ara la pluja i el vent, i el que era més important, la protecció dels atacs dels depredadors, ja que només quedava descoberta la cara de l'arna on hi havia les piqueres d'entrada i sortida de les abelles, que era la part que elles podien controlar per defensar-se. Aquest tipus de construcció es presenta com una sola arnera aïllada o bé en grup o conjunt d'arneres.

Al terme de Solivella és on hi ha més arneres de tota la comarca, tot i que també se'n poden trobar a d'altres municipis.

SEGUERS

El seguer és també una construcció relacionada amb les abelles i l'aprofitament de la mel, que es pot considerar més sofisticada que l'arnera.

Es tracta d'una mena d'armari en una paret, tancat amb una fusta o una



Camí de pedra de Prenafeta. (MMG)

porta per la part del darrere, que és per on hi pot accedir l'apicultor, i amb una piqueta al davant per a l'accés de les abelles. El seguer, per regla general, es troba dins d'una construcció, sigui una masia o un corral, i en alguns casos també en cases del poble. L'accés a la part del darrere per on s'extreuen les bresques sempre queda protegit dins de l'edifici i tancat amb una porta amb pany per evitar robatoris.

A la Conca de Barberà, tots els seguers inventariats pertanyen al terme municipal de Vimbodí.

LES VIES DE COMUNICACIÓ I DESPLAÇAMENT

CAMINS EMPEDRATS

En els camins tradicionals, ja siguin camins de ferradura, camins de carro, corriols o camins ramaders, la pedra hi és molt present, tant a les vores amb marges protectors com en el mateix empedrat del camí.

Aquests elements de pedra dels camins no són continus, sinó que apareixen en diferents trams segons les necessitats. Així, només hi havia trams empedrats als indrets de forts pendents o en llocs on les aigües de la pluja podien malmetre més el camí. El mateix passava amb els marges, alts o baixos, que eren aixecats segons la necessitat i orografia del terreny.

És a la xarxa de camins de bast o de ferradura on es conserven més trams empedrats, si bé les mostres actuals són una petita part del total que devia existir, ja que, com amb la resta del patrimoni arquitectònic rural, aquests camins s'han

vist molt perjudicats pels nous traçats de carreteres o ampliacions de camins per poder transitar-hi vehicles de quatre rodes. És en camins per on actualment només passen excursionistes, com el camí d'accés al castell de Prenafeta, on es poden observar trams empedrats.

PONTS DE PEDRA

Els camins havien de creuar molts cops barrancs, torrents, rases, rius... Per a aquest fi es construïren ponts o palanques. Alguns d'aquells ponts de pedra encara es conserven actualment fent el mateix servei per al que foren construïts, especialment aquells petits ponts que creuen moltes rases dels camps de conreu, o d'altres situats en camins que actualment són secundaris, com el pont medieval de dos ulls a Vallclara o el pont del Molf de les Caixes (Solivella), també de dos ulls. D'altres es mantenen en peu, però només com a testimoni d'un passat, ja que actualment estan en desús sense cap trànsit i oblidats del pas dels caminants. Entre aquests, es pot destacar el pont d'Ollers (Barberà de la Conca) o el pont de les Bruixes (Montblanc) amb un arc ogival.

De ponts en podrem trobar de mides molt dispars, sempre depenent de l'espai que s'havia de salvar, ja que si, per regla general, es buscava el lloc més estret, no era el mateix construir un pont sobre una petita rasa que sobre un riu o un torrent.

Bibliografia:

RUBIÓ, 1914; VIOLANT, 1990; GIRONÉS, 1999; MARTÍNEZ, 2004, 2005, 2006, 2006a, 2006b, 2006c; PALLISÉ, 2006; CANELA/MARTÍNEZ/VIVANCOS, 2007.

BIBLIOGRAFIA CITADA

- ACUÑA MATED, A.; CONEJO DA PEÑA, A.
2002 "Altres convents de clarisses", dins BRACONS, J.; FREIXES, P. (coord.), *L'Art Gòtic a Catalunya. Arquitectura I, Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos*, EC, Barcelona, pàgs. 204-207.
- ADELL GISBERT, J. A.
1983 "L'hospital de pobres de Santa Magdalena de Montblanc i l'arquitectura hospitalària medieval a Catalunya", a *Acta Medievale*, 4, Barcelona, pàgs. 239-263.
2003 "Els hospitals urbans", dins RIU-BARRERA, E. (coord.), *L'Art Gòtic a Catalunya. Arquitectura III, Dels palaus a les masies*, EC, Barcelona, pàgs. 196-199.
- ADSERIAS SANS, M.; MENCHÓN BES, J. J.; MESTRES SOLÉ, D.
2003 "Les cases de Montblanc", dins RIU-BARRERA, E. (coord.), *L'Art Gòtic a Catalunya. Arquitectura III, Dels palaus a les masies*, EC, Barcelona, pàgs. 161-162.
- ADSERIAS, M.; TEIXELL, I.
2003 "L'assentament medieval dels Molins de la Vila: Duesaiçgues o Vila-salva (Montblanc, Conca de Barberà)", a *Actes del II Congrés d'Arqueologia Medieval i Moderna a Catalunya*, Sant Cugat del Vallès 18-21 d'abril de 2002, ACRAM, pàgs. 529-535.
- AGUADÉ SORDÉ, J.
2004 *L'església nova de Vilabella (entre 1836-1881). El manuscrit de Joan Rafel*, Institut d'Estudis Vallencs, Vallès.
- AJNAUD I DE LASARTE, J.
1980 "Arnau Bassa i seguidor (Ramon Destorrents?)", a *Barcelona restaura. Exposició d'obres d'art dels segles II al XX dels Museus Municipals d'Art restaurades pel servei de restauració*, Ajuntament de Barcelona, Barcelona, pàgs. 61-65.
1990 *La pintura catalana*, vol. 2, *De l'esplendor del gòtic al barroc*, Albert Skira - Carroggio Ediciones, Ginebra - Barcelona.
- ALBÍN COLLET, F.
1984 "Sant Francesc, un desconegut a Montblanc", a *Espèllera*, 36, Montblanc, pàgs. 18-24.
- ALBÍN COLLET, F.; SOLÉ MASERAS, M.
1984 "Santuari de la Serra. Estudi arquitectònic i proposta de restauració de la coberta i façana de l'església", a *Espèllera*, 30, Montblanc, pàgs. 28-31.
- Album Meravella. Llibre de bel·leses naturals i artístiques de Catalunya*. Llibreria Catalònia, Barcelona, vol. IV, 1931.
- ALCOLEA BLANCH, S.
1980 "Bernat Martorell: San Miguel Arcángel, Flagel·lació de santa Eulalia i santa Catalina", dins *La pintura gòtica en la Corona de Aragó*, Saragossa, pàgs. 108-109.
- ALCOLEA GIL, S.
1959-1960 *La pintura en Barcelona durante el siglo XVIII*, I-II, Anales y Boletín de los Museos de Arte, XIV-XV, Barcelona.
1983 "El Renacimiento" a *L'art a Catalunya (Dolça Catalunya, Gran Enciclopèdia Temàtica Catalana)*, vol. I, Barcelona, pàg. 193.
- ALCOV, R.
1989a *La introducció i derivacions de l'italianisme a la pintura gòtica catalana: 1325-1350*, (col·lecció de tesis doctorals microfilmades, núm. 487), Publicacions de la Universitat de Barcelona, Barcelona.
1989b "Flabelos para el Agnus Dei del Bautista en el siglo XIV", a *Coloquio de Iconografía (1988)*, *Cuadernos de arte e iconografía. Actas del Primer Coloquio de Iconografía*, vol. II, Fundación Universitaria Española, Madrid, pàgs. 47-52.
1990 "Jaume Cascalls. Un nombre para el Maestro del tríptico de Baltimore", a *Journal of the Walters Art Gallery*, Baltimore (USA), vol. 48, Baltimore (Maryland), pàgs. 93-119.
1992a "Mestre de Baltimore. Retaule de «Cardona»", a *Catàleg Prefiguració del Museu Nacional d'Art de Catalunya* (catàlegs generala del fons del MNAC 1), Barcelona, pàgs. 227-230.
1992b "Mestre de Santa Coloma de Queralt. Retaule dels sants Joans", a *Catàleg Prefiguració del Museu Nacional d'Art de Catalunya* (catàlegs generala del fons del MNAC 1), Barcelona, pàgs. 253-257.
1993 "Un proemi a Jaume Huguet. Reflexions sobre la pintura en l'àrea tarragonina entre el 1412 i el 1448", a *Jaume Huguet. 500 anys*, Barcelona, pàgs. 32-47.

- 1995a "Retablo de Santiago el mayor. Vallespinosa", a *Santiago, camino de Europa. Culto y cultura en la peregrinación a Compostela* (monasterio de San Martín Pinario, Santiago, 1993), Santiago, pàgs. 502-503.
- 1996 "El Mestre de Santa Coloma de Queralt i l'italianisme del segle XIV: el retaule dels Sants Joans", a *Recull*, 4, ACBS, Santa Coloma de Queralt, pàgs. 7-26.
- 1996a "Pere Serra, Guerau Gener i Lluís Borrassà a l'entorn del gran retaule gòtic de Santes Creus", a *Santes Creus. Butlletí de l'Arxius Bibliogràfic*, XV-XVI, Santes Creus, pàgs. 65-107.
- 1996b "Guerau Gener i les primeres tendències del Gòtic Internacional català en les arts pictòriques de les catedrals catalanes", a *Lombard. Estudios d'Art Medieval*, IEC, *Vè Col·loqui: Les catedrals catalanes. Arquitectura i Art Medieval (Barcelona, 8-10 de novembre de 1995)*, vol. VIII (1995), Barcelona, pàgs. 179-213.
- 1998 *La pintura gòtica catalana*, dins *La pintura antiga i medieval a Catalunya* (col·lecció Art de Catalunya), vol. VIII, Ed. Isari, Barcelona, pàgs. 136-348.
- 2001 "Retaule de l'àngel custodi", *Cervera. Tresors ocultos. La formació d'un Museu*, catàleg, Cervera, pàgs. 53-56.
- 2002 "Joan Mates i el retaule de Sant Jaume de Vallespinosa", a F. ANGLÉS i J. FUGUET (eds.), *Vallespinosa i el seu patrimoni monumental i artístic (segles XII-XVIII)*, Diputació de Tarragona, Tarragona, pàgs. 113-148.
- 2003 "Els segles de l'Edat Mitjana. Relacions exteriors i connexions europees de l'art a la Catalunya Medieval", a *Relacions artístiques amb l'exterior. Índex general* (Art de Catalunya, vol. 15), Ed. Isari, Barcelona, pàgs. 10-109.
- 2005 "El taller de Pere Teixidor i l'inici de l'Internacional a Lleida", dins RUIZ QUESADA, E. (COORD.), *L'Art Gòtic a Catalunya, Pintura II, El corrent internacional*, EC, Barcelona, pàgs. 134-144.
- 2005a "La il·lustració de manuscrits i el nou estil del 1400", *Pintura II, El corrent internacional*, EC, Barcelona, pàgs. 180-203.
- ALCOY, R. (coord.)**
2005 *L'Art Gòtic a Catalunya, Pintura I, De l'inici a l'italianisme*, EC, Barcelona.
- ALCOY, R. i BESERAN, P.**
1996 "Notícia sobre la procedència pobletana del retaule de Santa Úrsula de Joan Reixac", a *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, 2 (1994), Barcelona, pàgs. 145-150.
2001 "El retablo de Santa Úrsula de Poblet en el context de los flamenquismos hispánicos de la época de Bouts", a B. CARDON, M. SMEYERS, R. VAN SCHOUTE, H. VEROUGRAETE (eds.), *Bouts-Studies. Proceeding of the Dirk Bouts-International Colloquium* (Lovaina, novembre de 1998), Lovaina-Paris-Sterling, Virginia, Uitgeverij Peeters, pàgs. 289-316.
- ALCOY, R. i BUTTÀ, L.**
2005 "El Mestre de Santa Coloma de Queralt i els mestres italianitzants de Tarragona", dins ALCOY, R., (coord.), *L'Art Gòtic a Catalunya, Pintura I, De l'inici a l'italianisme*, EC, Barcelona, pàgs. 216-220.
- ALCOY, R. i MIRET, M.**
1998 *Joan Mates, pintor vllafranquí del gòtic internacional*, ed. AUSA, Sabadell.
- ALCOY, R. i RUIZ, F.**
2005 "El Pseudomestre de Glorieta", dins RUIZ QUESADA, F. (COORD.), *L'Art Gòtic a Catalunya, Pintura II, El corrent internacional*, EC, Barcelona, pàgs. 270-271.
- ALIAGA, S. i CABALLÉ, G. i SUBIRANAS, C.**
2003 "Intervencions arqueològiques al castell de Llívia (campanyes 2000-2001). Darreres interpretacions", a *Actes del II Congrés d'Arqueologia Medieval i Moderna a Catalunya, Sant Cugat del Vallès 18-21 d'abril de 2002*, ACRAM, pàgs. 680-685.
- ALÍO FERRE, J.**
Genealogia dels Requesens de Santa Coloma (manuscrit inèdit).
- ALSAMORA i JIBALLÍ, A.**
1986 "L'ermita de la Mare de Déu dels Torrents de Vimbodí", a *Espíllera*, 56-57, Montblanc, 1986, pàgs. 75-79.
1997 *Vimbodí*, Cossetània Edicions, Valls.
- ALTÉS i AGUILÓ, F. X.**
1992 *L'església nova de Montserrat (1360-1392-1992)*, Barcelona.
- AUTISSENT, A.**
1966 "Un poble de la Catalunya Nova els segles XI i XII. L'Espluga de Francoll de 1079 a 1200", a *Anuario de Estudios Medievales*, 3, Barcelona, pàgs. 131-213.
1967 "Notícies socials i econòmiques de Montblanc, la Guàrdia dels Prats i la Riba, pels voltants del 1200, en els documents de Poblet", a *VIII Assemblea Intercomarcal d'Estudiosos*, Montblanc, pàgs. 49-65.
1968 "El mestre Fonoll i Santa Maria de Montblanc", a *Boletín del Archivo Bibliográfico de Santes Creus*, III, pàgs. 377-381.
1974 *Història de Poblet*, Abadia de Poblet, Poblet.
1981 "Per a la història de Senan (1159-1264)", a *Aplec de Treballs*, 3, CECB, Montblanc, pàgs. 155-196.

- 1985 "De com un monjo erudit volia, el 1472, sojornar a l'ermita de Sant Joan de Montblanc", a *Aplec de Treballs*, 5, CECB, Montblanc, pàgs. 223-229.
- 1989 "Rotlle genealògic dels comtes de Barcelona i dels reis d'Aragó", a *Millennium*. Barcelona: Generalitat de Catalunya.
- 1993 *Diplomatari de Santa Maria de Poblet. Volum I. Any 960-1177*. Abadía de Poblet-Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Barcelona.
- AMADES, J.**
1985 *Costumari Català*, Salvat Editors, Barcelona.
- AMIGÓ ANGLÉS, R.**
1987 *Novers pre-industrials (pous de neu) al Camp de Tarragona*, Edicions del Centre de Lectura, Reus.
2002 *El tràfic amb el fred al Camp de Tarragona (segles XVI-XIX)*, Biblioteca Serra d'Or, Publicacions de l'Abadía de Montserrat, Barcelona.
- ANGLÉS, F.; FUGUET, J. (eds.)**
2002 *Vallespinosa i el seu patrimoni monumental i artístic conservat (segles XII-XVIII)*, Diputació de Tarragona, Tarragona.
- ANGUERA, P. (ed.)**
1987 *Treballs històrics de mossèn Tomàs Capdevila i Miquel (1905-1956)*, Tarragona.
- ARBÓS I PASCUAL, A.**
1974 "La romanització de la Conca de Barberà. Algunes aportacions", a *XVIII Assemblea Intercomarcal d'Estudis*, Centre d'Estudis Locals, Casal de l'Espuga de Francolí, l'Espuga de Francolí, pàgs. 45-59.
- ARCO, R. DEL**
1945 *Sepulcres de la casa real de Aragón*, CSIC, Instituto Jerónimo Zurita, Madrid.
- ARIAS ANGLÉS, E.**
1999 "Morera en el context del paisatgisme vuitcentista espanyol", dins [catàleg de l'exposició] *Jaume Morera i Galícia 1854-1927. Lleida, del 20 de maig al 25 de juliol de 1999*, Museu d'Art Jaume Morera, Lleida, pàgs. 17-42.
- ARRANZ, M.**
1978 "Notes sobre l'arquitecte Josep Prat (1726-1790), autor de les traces de l'església de Passanant", a *Aplec de Treballs*, 1, CECB, Montblanc, pàgs. 129-134.
1981 "Aprements de la Conca de Barberà al sector Barcelonès de la construcció (s. XVII-XVIII)", a *Aplec de Treballs*, 3, CECB, Montblanc, pàgs. 253-267.
- 1985 "Epidèmies i crisis agràries a la Catalunya Nova en els decennis de 1720: l'actitud de les autoritats borbòniques", a *Aplec de Treballs*, 7, CECB, Montblanc, pàgs. 193-216.
- ARROYO I CASALS, P.; SERRANO I COMA, A.**
2007 "Conservació-restauració de les pintures de la volta de l'escala noble del castell de Santa Coloma de Queralt", a *Recull*, 10, ACBS, Santa Coloma de Queralt, pàgs. 5-13.
- ARTIGAU I MIRALLES, M.**
2005 "Procés de conservació i restauració", *Unicum*, 3, ESCRBCC, Barcelona, pàgs. 14-18.
- AUBERT, C.**
1947 *L'architecture cistercienne en France*, Vanoest, Paris, I-II.
- AYMAMÍ, G.**
1999 *Aproximació als molins de vent fariners de Catalunya*, Arxiu Bibliogràfic Excursionista de la Unió Excursionista de Catalunya de Barcelona, Barcelona.
- BADIA I BATALLA, F.**
1989 "Els monuments i objectes d'interès artístic o històric desapareguts o destruïts l'any 1936 a Montblanc", a *Aplec de Treballs*, 9, CECB, Montblanc, pàgs. 87-122.
1992 *Guia turística de Montblanc*, Impremta Requesens, Montblanc.
- BALANYÀ MOIX, I.**
1992 *Llibre Verd de Montblanc*, CECB-Setmanari El Pati, Montblanc.
- BARTOMEU, J.**
1980 *Guia del Romànic català. Principat / Andorra / Rosselló / Aragó*, Publicacions de l'Abadía de Montserrat, Barcelona.
- BASSEGODA I NONELL, J.**
1983 *Història de la restauració de Poblet*, Publicacions de l'Abadía de Montserrat, Barcelona.
- BATET, C.**
2005 "El Cister conqueridor. El sentit de l'agricultura silenciada", a BARCELÓ et al. (eds.), *El feudalisme comptat i debatut. Formació i expansió del feudalisme català*, Universitat de València, València, pàgs. 237-252.
- BATLE HUGUET, P.**
1942 "Esculturas del artista montblanquense Guillermo Seguer (siglo XIV)", a *Analecta Sacra Tarraconensis*, 15, Barcelona, pàgs. 95-99.

- 1945 "La colección de pinturas góticas. Museo Diocesano de Tarragona", a *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales. 1944*, V, Madrid, pàgs. 210-215.
- 1952 "Las pinturas góticas de la Catedral de Tarragona y de su Museo Diocesano", a *Boletín Arqueológico*, LII, Tarragona, pàgs. 197-218.
- 1970 "Cicles bíblics dels capitells del claustre de Santes Creus i de l'església de Santa Maria de Montblanc", a *Boletín del Archivo Bibliográfico de Santes Creus*, IV, pàgs. 1-4.
- BAUCELLS I RIIG, J.**
- 1996 "Eudòxia Làscaris, princesa grega i fundadora del Monestir de Santa Maria de la Serra", a *Biografia de la fundadora i altres treballs històrics del Monestir de la Mare de Déu de la Serra de Montblanc*, Monestir de Santa Maria de la Serra de Mongen de Santa Clara, Montblanc, pàgs. 11-53.
- BELTRÁN DE HEREDIA, J.; SARDÀ, M.**
- 1986 "La presa romana de Sarral", a *Revista de Arqueologia*, 60, Barcelona, pàgs. 60-61.
- BENET, R.**
- 1961 "La pintura", dins *L'Art Català Modern. Del Renaixement al Barroc*, Aymà-Prou, Barcelona, pàgs. 261-300.
- BENET I CLARÀ, A.**
- 1982 *L'expansió del comtat de Manresa*, Rafael Dalmau, Editor, Barcelona.
- 1993 *La família Gurb-Queralt (956-1276), senyors de Sallent, Olé, Avinyó, Gurb, Manlleu, Voltregà, Queralt i Santa Coloma de Queralt*, Institut d'Arqueologia, Història i Ciències Naturals, Sallent.
- 1995 "La Conca de Barberà. El Marc Històric", dins *Catalunya Romànica, XXI. El Tarragonès, el Baix Camp, l'Alt Camp, el Priorat, la Conca de Barberà*, EC, Barcelona, pàgs. 431-445.
- BERENSON, B.**
- 1930 "Quadri senza casa", a *Dolciò*, Roma, pàgs. 278-280.
- BERGADÀ I ESCRIVÀ, À.**
- 1978 *Vimbodí. Estudi històric, sociològic i religiós*, Parroquia de Vimbodí, Vimbodí.
- BERGADÀ I SOLÀ, R.**
- 1906 *La Virgen del Tallat patrona de Segarra. Memoria histórica-descriptiva de la imagen y santuario de Nuestra Señora del Tallat y origen de la devoción a la misma*, Lleida.
- BESERAN I RAMON, P.**
- 2002 "El convent de Sant Francesc de Cervera", dins *BRACONS, J.; FRIEXES, P. (coord.), L'Art Gòtic a Catalunya, Arquitectura I, Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos*, I, EC, Barcelona, pàgs. 189-192.
- 2002a "El Sant Sepulcre de Vallespinosa", dins *ANGLES, F.; FUGUET, J. (eds.), Vallespinosa i el seu patrimoni monumental i artístic conservat (segles XII-XVIII)*, Diputació de Tarragona, Tarragona, pàgs. 149-172.
- 2003 *Jordi de Déu i l'italianisme en l'escultura catalana del segle XIV*, Diputació de Tarragona, Tarragona.
- 2007 "Jordi de Déu, entre la tradició trescentista i l'estil internacional", dins *MANOTE I CLIVILLES, M. R.; TERÉS I TOMAS, M. R. (coord.), L'Art Gòtic a Catalunya, Escultura I, La configuració de l'estil*, EC, Barcelona, pàgs. 304-318.
- Biografia de la fundadora i altres treballs històrics del monestir de la Mare de Déu de la Serra de Montblanc*, Montblanc, 1996.
- BLAS I VALLESPINOSA, F.**
- 1933 *Santuari mariano de la diòcesi de Tarragona*, Revista del Centre de Lectura, Reus.
- BLAY, J.; ANTON, S.**
- 2001 *El patrimoni de molins de la demarcació de Tarragona. Anàlisi i estratègies d'intervenció*, Diputació de Tarragona, Tarragona.
- BOFARULL SANS, F.**
- 1898 "Documentos para escribir una monografía de la villa de Montblanch", a *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 6, Barcelona, pàgs. 423-578.
- BOHIGAS, P.**
- 1965 *La ilustración y la decoración del libro manuscrito en Cataluña. Período Gótico y Renacimiento*, I, Asociación de Bibliófilos, Barcelona.
- BOIX, J.**
- 1989 *Martínez Lazano. Vint-i-cinc anys a Terrassa*, Terrassa.
- BOLÓS MASCLANS, J.**
- 1995 "Barberà de la Conca", a *Catalunya Romànica, XXI, El Tarragonès, El Baix Camp, L'Alt Camp, El Priorat, La Conca de Barberà*, EC, Barcelona, pàgs. 464-466; "Conesa", *Ibidem*, pàgs. 470-472; "Castell de Llorac", *Ibidem*, pàgs. 484-485; "Castell de Santa Perpètua de Gaià", *Ibidem*, pàgs. 512-515; "Castell de Vallespinosa", *Ibidem*, pàgs. 517-518; "Castell d'Aguiló", *Ibidem*, pàgs. 532-533.
- 1998 "L'arquitectura civil i militar i l'arqueologia", a *Catalunya Romànica, XXVII, Viu de síntesi, restauracions i nous treballs, bibliografia, índex general*, EC, Barcelona, pàgs. 19-39.

BONAISTRE I BERTRAN, F.

1976 "El órgano de Santa María de Montblanc y sus organistas durante los siglos XVII y XVIII", a *Anuario Musical del Instituto Español de Musicología de Barcelona*, XXVIII-XXIX, Barcelona, págs. 245-267.

1977 *L'orgue de Santa Maria de Montblanc i els seus organistes en els segles XVII i XVIII*, Ed. Patronat Pro-restauració de l'Orgue de Montblanc / Parròquia de Santa Maria de Montblanc, Barcelona.

1982 "L'orgue de Santa Maria de Montblanc", a *Epitllera*, 7, Montblanc, p. 17.

BONET ESTRADÉ, M.

1985 "Un ejemplo de núcleo urbano bipolar de la Catalunya Nova: L'Espluga de Francolí", a *La ciutat Hispànica durante los siglos XIII al XVI: Actas del coloquio celebrado en la Ribera de Sevilla del 14 al 19 de setiembre de 1981*, Universidad Complutense, Madrid, págs. 1469-1479.

BONET I LLENAS, J.A.

1986 "L'ermita de Sacral", a *Epitllera*, 56-57, Montblanc, págs. 61-64.

BOSCH I BALLDONA, J.

1990 *El taller d'escultura al Bages*, Manresa.

1994 *El Agustí Pujol i l'escultura a la Catalunya del seu temps*, tesi doctoral inèdita, Universitat de Barcelona.

e/p *Agustí Pujol: la conquesta de la versemblança*, Memòria Artium.

BOSCH, J.J. GARRIGA, J.

1997 *El retaule de la Prioral de Sant Pere de Reus*, Reus.

BOU I SIMÓ, J. M.

1979 *L'ermita de la Santíssima Trinitat*, Parròquia de Sant Miquel, l'Espluga de Francolí.

1986 "L'ermita de la Santíssima Trinitat", a *Epitllera*, 56-57, Montblanc, págs. 85-91.

BRACONS CLAPÉS, J.

1985 *Catàleg de l'escultura gòtica del Museu Episcopal de Vic*, Vic.

1989 "Operibus monumentorum que fieri facere ordinamus: l'escultura al servei de Pere el Cerimoniós", dins *Pere el Cerimoniós i la seva època*, CSIC, [Anexos del AEM, 24], Barcelona, págs. 209-243.

2004 "La segona vida del retaule de Santes Creus a la Guàrdia dels Prats", dins *La Guàrdia dels Prats i la seva església. Treball en el VII Centenari de la mort de sant Pere Ermengol (1504-2004)*, Cossetània Edicions, Vall, págs. 91-102.

BRACONS, J.; FREIXES, P. (coord.)

2002 *L'Art Gòtic a Catalunya, Arquitectura II, Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos*, 1, EC, Barcelona.

2003 *L'Art gòtic a Catalunya, Arquitectura II, Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos*, 2, EC, Barcelona.

BRODMAN, J. W.

1998 *Charity and welfare: Hospitals and the poor in medieval Catalonia*, Filadèlfia.

BURON, V.

1980 *Esglésies romàniques catalanes. Guia*, Artestudi Edicions, Barcelona (1a ed., Barcelona, 1977).

CABAÑERO SURIZA, B.

1996 *Los castillos catalanes del siglo XI: circunstancias históricas y cuestiones arquitectónicas*, Institución Fernando el Católico, Saragossa.

CABESTANY FORT, J. F.

1982 "Prenafeta Vell, Montblanc", a *Les excavacions arqueològiques a Catalunya els darrers anys*, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Barcelona, págs. 589-590.

CADIÑANOS BARDECI, L.

2005 "Documentos para la Historia del Arte en la Corona de Aragón. II. Principado de Cataluña", a *Boletín Museo e Instituto "Camón Aznar" de Iberoja*, Saragossa, págs. 150-151 i 159.

CAMPILLOCH I ROMEU, L.

1917 *Cellers cooperatius de producció i venda*, Publicació de l'Excel·lentíssima Diputació de Barcelona, Barcelona.

CAMPS I GIRAULT, J.

2005 "La reintegració il·lusionista del relleu del Baptisme de Jesús atribuït a Damià Forment", a *Unicum*, 3, ESCRBCC, Barcelona, págs. 20-26.

CANALDÀ I LLOBET, S.

2001 "Com podria haver estat el retaule major de la parròquia de Santa Coloma: la traça de Pere Costa", a *Recull*, 7, ACBS, Santa Coloma de Queralt, págs. 119-143.

CANELA, R. M.; MARTÍNEZ, M.; VIVANCOS, I.

2007 *El safareig públic a la Conca de Barberà*, Cossetània Edicions, Vall.

CANTÓ ESPINACH, R.

1894-1907 *Historia de la Real e Ilustre Vila Ducal de Montblanc* (manuscrit inèdit, ACA, fons Josep Poblet, Diversos, 43, 4).

CAPDEVILA I FELIP, S.

1924 *Història Compendiosa del Santuari de Sant Magí*, Tipografia de Josep M. Recasens, Montblanc.

- 1935 *La Seu de Tarragona. Notes sobre la construcció, el Treure, els artistes, els capitulars*. Biblioteca Balmena, Barcelona.
- CAPDEVILA MIQUEL, T.
1935 "La Mare de Déu dels Torrents (Vimbodí)", a *Vimbodí*, 49, Vimbodí, pàgs. 189-192.
1935a "La Mare de Déu de Montgoi (Vilaverd)", a *La Cruz*, 26, Tarragona.
1934 *Sarreal, notes històriques de la vila*. Impremta Castells, Valls (edició facsímil: Ajuntament de Sarreal, 1985).
1934a "Una família d'artistes del barroquisme català. Els escultors Espinal (a) Xavallà", *La Cruz*, 10721, Tarragona, 16 juny, pàg. 4.
1936 "El monestir de Santes Creus, impulsor decidit de la repoblació comarcal: l'abat Pere de Mendoza pobla Savella l'any 1497", a *Boletín Arqueológico*, V, Tarragona.
- CARBONELL BUADES, M.
1994 *Coment de Sant Bartomeu de Bellpuig*, Barcelona, 1994.
2002 "Els barons de Vallespinosa", dins ANGLÉS, F.; FUGUET, J. (eds.), *Vallespinosa i el seu patrimoni monumental i artístic conservat (segles XII-XVIII)*, Tarragona, 2002, pàgs. 21-69.
- CARBONELL ESTELLER, E.
1974-1975 *L'art romànic a Catalunya. Segle XII. De Santa Maria de Ripoll a Santa Maria de Poblet*, 2 vol., Edicions 62, Barcelona.
- CARBONELL, E.; SUREDA, J.
1997 *Tresors medievals del Museu Nacional d'Art de Catalunya*. Lunwerg Editores, Barcelona.
- CARCELLER I BARRABEU, G.
1998 *La baronia de Queralt al segle XV*. Consell Comarcal de la Conca de Barberà, Montblanc.
- CARRERAS, J. M.
1985 "Fresquet, aquarel·lista a Montblanc", a *Espèl·lera*, 17, Montblanc, pàgs. 42-45.
- CARRERAS, J. M.; VIVEN, M.
1985 "Imnael Balanyà, artista montblanquí", a *Espèl·lera*, 17, Montblanc, pàgs. 36-39.
- CARRERAS CASANOVAS, A.
2000-2002 *Història de l'Espluga de Francolí. Edat Mitjana*, vol. III (*Història de l'Espluga de Francolí*), Pagès Editors, Lleida.
2004 *El monestir de Poblet. Un món de sensacions*, Edilesa, Lleida.
- CARRERAS TARRAGÓ, J. M.
1997 *Santa Coloma de Queralt. Guia monumental i històrica*. Associació Cultural Baixa Segarra, Santa Coloma de Queralt.
- CASALÓ, G.
2006 "Tocar el cel de Santa Maria", a *Diari de Tarragona*, 12-III-2006, pàg. 25.
- CASELLAS, R.
1910 "L'Estil Imperi a Barcelona. En Flaugier en els primers temps de l'ocupació", a *La Seu de Catalunya*, Barcelona 5-III-1910, pàg. 3.
- Els Castells Catalans*, Rafael Dalmau, Editor, Barcelona, 1967-1979, I-VI, (vol. III i vol. IV).
- CASTELLS, I.
1921 "De la vellúria. Artistes", *La Crònica de Valls. Semanari Comarcal*, 829, Valls, 23 juny 1921, pàgs. 1-2.
- Catàleg de Monuments i conjunts històrics-artístics de Catalunya*. Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Barcelona, 1990.
- Catalunya Medieval*. Del 20 de maig al 10 d'agost, Barcelona 1992. Catàleg de l'exposició, DC, GC.
- Catalunya Romànica, XXI, El Tarragonès, el Baix Camp, l'Alt Camp, el Priorat, la Conca de Barberà*, EC, Barcelona, 1995, pàgs. 425-596.
- CHARBONNEAU-LASSAY
1997 *El bestiari de Cristò: el simbolisme animal en la Antigüedat y en la Edad Media*, J. J. de Olfàeta, ed., Palma de Mallorca.
- CID PRIEGO, C.
1954 *La iglesia de Santa Maria de Belló en Santa Coloma de Queralt*, Santa Coloma de Queralt.
- CHIRCI I PELLICER, A.; GUMÍ, J.
1974 *L'art gòtic català. L'arquitectura als segles XIII i XIV*, Ed. 62, Barcelona.
- CIVIT I VIDAL, M. M.
1984 "Notes sobre la construcció de l'església de Santa Maria Magdalena de Blancafort (1793-1795)", a *Miscel·lània d'Estudis Solivellencs*, 2, Solivella, pàgs. 229-253.
- COCK, H.
1876 *Relación del viaje hecho por Felipe II a Zaragoza, Barcelona y Valencia*, Madrid, 1876.
- COLL I ROSELLA, G.
1988 "El retaule dels Sants Joans de Santa Coloma de Queralt. Noves aportacions a la seva cronologia", a *Acta Medievale*, 9, Barcelona, pàgs. 261-280.
- Commemoració dels 200 anys del Temple Parroquial de Savallà del Comtat dedicat a Sant Pere. 1786-1986*. Ajuntament de Savallà del Comtat, Valls, 1986.

COMPANY I CLIMENT, X.

- 1992 "Petjades valencianes a la pintura hispano-flamenca a Lleida (notes sobre el Mestre de Javierre, Joan Reixac i Pere Girard)", a *Miscel·lània Homenatge a Josep Lladonosa*, Institut d'Estudis Ilerdencs, Lleida, pp. 427-438.
- 2006 "Pere Girard o el Mestre de Cervera", *Pintors III, Darreres manifestacions*, (L'Art Gòtic a Catalunya), Barcelona, pàgs. 220-221.

COMPANYS FARRERONS, I.; MONTARDIT BOFARULL, N.

- 1981-1982 "El mestre pintor trescentista Joan de Tarragona", a *Universitas Tarraconensis*, Tarragona, pàgs. 25-56.
- 1982 "Embigats gòtics a la vila de Montblanc: L'església de Sant Miquel", a *Aplec de Treballs*, 4, CECB, Montblanc, pàgs. 89-110.
- 1983 *Embigats gòtics-mudèixars al Tarragonès*, IET Ramon Berenguer IV, Tarragona.
- 1987 *Embigats gòtics-mudèixars catalans*, tesi de doctorat, Universitat Autònoma de Barcelona, 4 vol. (inèdit).
- 1998 "L'ornamentació figurada dels teginats catalans de la darrereria del segle XIII", a *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*, Barcelona: MNAC, IEC, PAM, v. I, pàgs. 295-306.

COMPANYS I FARRERONS, I.; VIRGILI I GASSOL, M.J.

- 1988 "L'art santescreuif en temps de l'abat Jeroni Contijoc (1560-1593)", *Santes Creus. Butlletí de l'Arxius Bibliogràfic*, VIII, Santes Creus, pàgs. 19-72.
- 1994-1997 "Labat cincentista Jeroni Contijoc: nous aspectes biogràfics i artístics", a *Santes Creus. Butlletí de l'Arxius Bibliogràfic*, XVII, Santes Creus, pàgs. 175-256.

CONEJO DA PENIA, A.

- 2002 "El convent de Sant Francesc de Montblanc", dins BRACONS, J.; FRIEXES, P. (coord.), *L'Art Gòtic a Catalunya. Arquitectura I, Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos*, 1, EC, Barcelona, pàgs. 186-188.
- 2002 "Els convents mercedaris", dins BRACONS, J.; FRIEXES, P. (coord.), *L'Art Gòtic a Catalunya. Arquitectura I, Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos*, 1, EC, Barcelona, pàgs. 236-237.
- 2002-2003 "L'antic hospital de Santa Magdalena de Montblanc", a *Locus Amoenus*, 6, Barcelona, pàgs. 129-143.
- 2003 "Els darrers claustres monàstics gòtics", dins *L'Art Gòtic a Catalunya. Arquitectura II, Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos*, 2, EC, Barcelona, pàgs. 238-253.

CORBELLA R.

- 1898 *Lo nostre poble (Aplec de notícies faentes per l'Història de Vallfogona)*, Vic (5a ed. amb el títol: *Història de Vallfogona*, Barcelona, 1975).

CORBELLA I LLOBET, D.

- 1999 *Vallfogona, aigua i poesia a la Vall del Corb*, Ed. Claret, Barcelona.

CORTES NADAI, X. (et al.)

- 1998 *Passant i el santuari de la Mare de Déu. Un projecte de recuperació*, Ed. Claret, Barcelona.
- 2001 *Passant restaura el sambril de la Mare de Déu*, Ed. Claret, Barcelona.

CORTIELLA I ÒDENA, F.

- 1980 *Guia de Vilaverd (Conca de Barberà)*, IET Ramon Berenguer IV, Tarragona.
- 1982 *Història de Vilaverd*, Ajuntament de Vilaverd, Vilaverd.
- 1986 "L'ermita de la Mare de Déu de Montgosi", a *Expillera*, 56-57, Montblanc, pàgs. 81-84.

COSTA PALLEJÀ, J. R. (et al.)

- 1995 *El Consell Comarcal a l'antic hospital*, Tarragona.

COSTA PARETAS, M. M.

- 1967 "La família Queralt i Santes Creus", a *1er Col·loqui d'Història del Monaquisme Català. Santes Creus, 1966*, Santes Creus, I, pàg. 105-105.

CURZI, C.

- 2002 *La pittura dei Templari*, Silvana Editoriale, Milà.

DALMASES, N. DE,

- 1992 "Encenser", a *Pallium. Exposició d'Art i Documentació*, Catedral de Tarragona, Tarragona, pàg. 188.

DALMASES, N. DE; JOSÉ I PITARCH, A.

- 1984 *Història de l'art català*, vol. III. *L'art gòtic*, ss. XIV-XV, Edicions 62, Barcelona.
- 1985 *Història de l'art català*, vol. II. *L'època del Cister*, ss. XIII, Edicions 62, Barcelona.

DALMASES, N. DE; GIRALT-MIRACLE, D.

- 1985 *Argenters i joiers de Catalunya*, Destino, Barcelona, pàgs. 108, 110, 113, 117.

Diccionario "Ràfols" de Artistas de Catalunya Baleares y Valencia, Edicions Catalanes, SA i La Gran Enciclopedia Vasca, Barcelona-Bilbao, I-V, 1980-1981.

DIMIER, A.M.

- 1962 *L'Art Cistercièn. France*, Zodiaque, Abbaye de Sainte-Marie de la Pierre-qui-vire (Yonne).
- 1971 *L'Art Cistercièn. Hors de France*, Zodiaque, Abbaye de Sainte-Marie de la Pierre-qui-vire (Yonne).

DOBBY, E.H.G.

- 1978 "Energia hidràulica i economia de la Riba (Catalunya, Espanya). Un cas excepcional de la in-

- dústrija catalana" a *Revista Catalana de Geografia*, 4, Barcelona, pàgs. 637-654.
- DOMÈNECH Y MONTANER, L.**
1925 *Historia y arquitectura del Monasterio de Poblet*, Ed. Montaner y Simón, Barcelona.
- DOMÍNGUEZ BORDONA, J.**
1955 *Manuscritos con pinturas, II*, Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1935.
1962 "Miniatura", a *Art Hispaniae*, XVIII, Plus-Ultra, Madrid, pàgs. 15-242.
- DORICO I ALUJAS, C.**
1995 "Noves dades sobre l'escultor Isidre Espinalt", a *Recull Miquel Meléndres i Rosé (1903-1974)*, Tarragona, pàgs. 97-114.
1996 "Dues obres de l'escultor Pere Costa a Santa Coloma de Queralt", a *Revull*, 4, ACBS, Santa Coloma de Queralt, pàgs. 67-73.
1997 "El retaule major de Sant Sever i la darrera estada de Pere Costa a Barcelona (1754-1757)", a *Locus Amoenus*, 5, Barcelona, pàgs. 125-145.
1998 "Els escultors sarraïenics de la família Espinalt i les seves obres (I)", a *Aplec de Treballs*, 16, CECB, Montblanc, pàgs. 71-118.
2000 "Els escultors sarraïenics de la família Espinalt i les seves obres (II)", a *Aplec de Treballs*, 18, CECB, Montblanc, pàgs. 131-166.
- DUBY, G.**
1981 *San Bernardo y el arte cisterciense. El nacimiento del gòtic*, Taurus Ediciones, Madrid.
- DURAN I CASAMERAS, F.**
1915-1916 "La ofebreria en Catalunya en la Edad Media", a *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, XXXIII i XXXV, Madrid, pàgs. 79-117, 249-302 i 25-58.
1951 "La «Font Major»", a *Montblanc. Boletín de Cultura e información local*, 20 i 21, Montblanc, pàgs. 2-3.
- DURAN I SANPERE, A.**
1922 "L'art antic a l'església de Santa Maria de Cervera", a *BCEC*, v, XXXII, 553, Barcelona, pàgs. 293-317.
1932-1934 *Els retaules de pedra*, I, Ed. Alpha, Barcelona.
1935 "Mestre Jeroni Rúa de Montblanc i un frare mercedari, pintors de retaules", a *Boletín Arqueológico*, època III, 45, Tarragona, juliol-setembre, pàgs. 265-270.
- DURAN SANPERE, A. I AINAUD DE LASARTE, J.**
1956 *Escultura gòtica*, *Art Hispaniae*, VIII, Plus-Ultra, Madrid.
- DURÁN, R. M.**
1953 *Iconografía española de San Bernardo*, Monestir de Poblet, Poblet.
- ESPAÑOL I BEITRAN, F.**
1980 "Els casals de molins medievals a les comarques tarragonines. Contribució a l'estudi de la seva tipologia arquitectònica", a *Acta Medievale*, 1, Barcelona, pàgs. 231-254.
1981 "Un nou contracte d'obra de l'església de Sant Jaume de la Guàrdia dels Prats", a *Aplec de Treballs*, 3, CECB, Montblanc, pàgs. 197-201.
1984 "Esteban de Burgos y el sepulcro de los Queralt en Santa Coloma (Tarragona)", a *D'Art*, 10, Barcelona, pàgs. 125-176.
1988 "El mestre del frontal de Santa Tecla i l'escultura romànica tardana a la Catalunya Nova", a *Quaderns d'Estudis Medievals*, 25-24, Barcelona, pàgs. 81-103.
1991 *L'arquitectura religiosa romànica a la Conca de Barberà i la Segarra tarragonina*, CECB, Montblanc.
1991a "Guillem Seguer. Jacent del bisbe Ponç de Vilamur", a *La Seu Vella de Lleida. La catedral, els promotors, els artistes. Segle XIII al XV*, catàleg de l'exposició, Generalitat de Catalunya, Barcelona, pàgs. 97-99.
1992 "Osseira de fra Guillem de Barberà", a *Pallium. Exposició d'Art i Documentació*, Tarragona, pàg. 152; *Ibidem*, "Mare de Déu del Truc de Vinaixa", pàg. 116.
1994 *Guillem Seguer de Montblanc. Un artista trescentista: escultor, pintor i arquitecte*, Consell Comarcal de la Conca de Barberà, Montblanc.
1995 "Sant Jaume de la Guàrdia dels Prats", dins *Catalunya Romànica, XXI, El Tarragonès, el Baix Camp, l'Alt Camp, el Priorat, la Conca de Barberà*, Barcelona, pàgs. 499-500.
1995a "Sant Miquel de Montblanc", a *Catalunya Romànica, XXI, El Tarragonès, el Baix Camp, l'Alt Camp, el Priorat, la Conca de Barberà*, EC, Barcelona, pàg. 495.
2001 *El escenario del rei: art i monarquia a la Corona d'Aragó*, Publicacions Caixa de Manresa, Manresa.
2003 "Les imatges marianes: prototips, èpiques i devoció", a *Lambarò. Estudis d'art medieval*, XV, Barcelona, pàgs. 87-109.
2007 "Guillem Seguer de Montblanc", dins *MANOTE I CLIVILLÉS, M. R.; TERÉS I TOMÁS, M. R. (coord.), L'Art Gòtic a Catalunya. Escultura I. La configuració de l'estil*, EC, Barcelona, pàgs. 154-165.
2007a "Bartomeu de Rubió i el ressò de la plàstica toscana", dins *MANOTE I CLIVILLÉS, M. R.; TERÉS I TOMÁS, M. R. (coord.), L'Art Gòtic a Catalunya. Escultura I. La configuració de l'estil*, EC, Barcelona, pàgs. 256-274.

- ESPINACH, A.
1869-1871 *Apuntes históricos y cronológicos de la villa de Montblanch*, Montblanch (manuscrit inèdit).
- ESQUÉ MONTSENY, M.
1971 *La Mare de Déu del Tallat, Breu resum monogràfic d'aquest santuari*, Lleida, 1971.
- FABREGAS I DALMAU, R.
1882 *Crònica y registre de la [Iglesia]. P[arroquia]. de Sant Miquel A[ngel], de la Vila de l'Espluga de Francolí*, Arxiu parroquial de l'Espluga de Francolí (manuscrit inèdit).
- FARRÉ GUAL, J.
1969 "El hospital de la Espluga de Francolí", a *Boletín Informativo del Colegio Oficial de Médicos de Tarragona*, 8, Tarragona, pàgs. 3-8.
- FARRÉ SANPERA, M. C.
1992 "Arqueta de Sant Pere Ermengol", a *Pallium. Exposició d'Art i Documentació*, Catedral de Tarragona, Diputació de Tarragona, Tarragona, pàg. 132.
2004 "L'arqueta de Sant Pere Ermengol", dins *La Guàrdia dels Prats i la seva església. Treball en el VII Centenari de la mort de sant Pere Ermengol (1304-2004)*, Cossetània Edicions, Valls, pàgs. 81-84.
- FARRÉ I TARGA, M. A.; GONZALEVO I BOU, G.
1996 "Una obra de l'abat de Poblet Joan de Guinera, al castell de Verdú", a *Urtx*, 9, Tàrrrega, pàgs. 141-149.
- FELIP I SÁNCHEZ, J.
1987 "L'església gòtica de Santa Maria de Montblanc", a *Aplec de Treballs*, 8, CECB, Montblanc, 1987.
1988 "El Renaixement a Montblanc", a *Espùllera*, 74 i 75, Montblanc, pàgs. 25 i 27-28.
1989 "La inscripció fundacional de l'església de Sant Miquel de l'Espluga de Francolí", a *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, 3, Barcelona, pàgs. 41-45.
1994 "El convent de la Mercè, segles XIII-XVI", dins *Història del convent i del col·legi episcopal Mare de Déu de la Mercè de Montblanch*, Montblanc, pàgs. 29-46.
1994a "La imatge de Santa Magdalena de l'hospital", a *Espùllera*, 90, Montblanc, pàgs. 28-29.
1994b "L'enteixinat de l'església de la Mercè", a *Espùllera*, 91, Montblanc, pàgs. 30-31.
1994c "Aiguats històrics a Montblanc", a *Espùllera*, 92, Montblanc, pàgs. 37-41.
1999 "L'ermita i el retaule de Sant Joan Baptista de Montblanc (segle XVI)", a *Aplec de Treballs*, 17, CECB, Montblanc, pàgs. 62-74.
- FELIP SÁNCHEZ, J.; SÁNCHEZ REAL, J.
1989 "La portada de l'església de Santa Maria de Montblanc", a *Butlletí de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi*, 3, Barcelona, pàgs. 17-39.
1990 "El autor del retablo de piedra de Montblanc", a *Diari de Tarragona*, Tarragona, 30 de setembre de 1990, pàg. 11.
1990a "Reinard Fonoll, escultor en Tarragona", a *Diari de Tarragona*, Tarragona, 31 d'octubre de 1990, pàg. 13.
- FELIU, G.; SALRACH, J. M. (eds.)
1999 *El pergamino de la cort comtal de Barcelona de Ramon Borrell a Ramon Berenguer I*, Fundació Noguera, Barcelona.
- FERNÁNDEZ TRABAL, J.
2006 "L'arxiu del marquès de la Torre (Palma de Mallorca) i el seu interès per a la història de Catalunya", a *Butlletí de l'Arxiu Nacional de Catalunya*, 15, Barcelona.
- FINESTRES Y DE MONSALVO, J.
1753-1765 *Història de el Real Monasterio de Poblet*, Cervera I-V. (Ermita dels Torrents de Vinobodí: vol. I, pàgs. 256-257; V, pàgs. 174-176 i 182-183. Santuari del Tallat: V, 198-199).
- FLUVIA I ESCORSA, A. DE
2001 *El símbol dels Ests Locals de Catalunya*, Generalitat de Catalunya, Barcelona, vol. I.
- FOLCH I TORRES, J.
1955 "Obras del pintor Flaugier (1757-1813) en tierras tarraconenses", a *Destino*, 956, 4-XII-1955, pàgs. 28-29.
- FONT I RIUS, J. M.
1969-1983 *Cartas de població y franquicia de Cataluña*, 2 vols., CSIC, Barcelona.
- FONTANALS, M.
2000 "La presa romana", a *El Baluard*, 104, Sarra, pàgs. 18-19.
- FONTANALS, M.; VERGÉS, J. M.; ZARAGOZA, J.
1999 "El Molí del Temple (Montbrí de la Marca, Sarra): estudi del casal medieval", a *2n Recull de Treballs. El Baluard*, Sarra, pàgs. 13-38.
- FONTANALS JAUMÀ, R.; MOLINA EGEA, M.
2005 "Catàleg del fons de Queralt de la Biblioteca de Catalunya", a *Recull*, 9, ACBS, Santa Coloma de Queralt, pàgs. 7-68.
- FONTBONA, F.
1983 *Del Neoclasicisme a la Restauració (1808-1888)*, *Història de l'Art Català*, VI, Ed. 62, Barcelona, 1983.

FORT, J.

1925-1924 *Diari reusenc. Apunts para la continuació de los Anales de Reus (Avís 1 de julio de 1925 a 31 de diciembre de 1924)*. Tip. Rabassa, Reus, pàg. 11.

FORT I COGUL, E.

- 1947 *El santuari de la Mare de Déu de Parei Delgada, a la Selva del Camp de Tarragona*, Analecta Selvatana, la Selva del Camp.
- 1950 *El cement de Sant Agustí a la Selva del Camp*, Analecta Selvatana, la Selva del Camp, vol. 4.
- 1976 *El monestir de Santes Creus*, Publicació dels Amics de Santes Creus, Santes Creus.

FUGUET SARRAL, J.

- 1978 "Una església del darrer barroc a la Conca de Barberà", a *Aplec de Treballs*, 1, CECB, Montblanc, pàgs. 97-110.
- 1979 "Tomàs Meca in memoriam", a *Llum*, setembre 1979, Barberà de la Conca, pàgs. 14-15.
- 1981 "Els escultors Espinalt de Sarra i el retaule de Sant Victorià de Barberà de la Conca", a *Aplec de Treballs*, 5, CECB, Montblanc, pàgs. 269-277.
- 1981a "Barroquisme i tradició al temple parroquial de Sarra", dins *Miscel·lània Sarralesca*, Ajuntament de Sarra, Sarra, pàgs. 117-151.
- 1983 "Arquitectura del castell de Barberà. Dels orígens als templers", a *Aplec de Treballs*, 5, CECB, Montblanc, pàgs. 91-120.
- 1983a "Josep Martínez Lozano, pintor de Montblanc", a *Espitllera*, 17, Montblanc, pàgs. 48-51.
- 1983b "El pintor Ramon Sanvisens", a *Espitllera*, 17, Montblanc, pàgs. 54-57.
- 1984 "La construcció de l'Ermida dels Torrents de Vimbodí (1715-1717)", a *Aplec de Treballs*, 6, CECB, Montblanc, pàgs. 118 i 120.
- 1984a "Arquitectura religiosa del segle XVIII a la Conca de Barberà", a *Espitllera*, 25 i 26 (I i II), Montblanc, pàgs. 18-20 i 18-20.
- 1984b "L'arquitectura dels cellers cooperatius a la Conca de Barberà (1900-1925)", a *Espitllera*, 33, Montblanc, pàgs. 43-54.
- 1984c "Monestirs i panteons: de Santes Creus a Escaladei", dins *Arrels viles i pobles*, 2, Ed. Mateu, Barcelona, pàgs. 169-195.
- 1985 "Pagesos i proletaris", dins *Arrels viles i pobles*, 3, Ed. Mateu, Barcelona, pàgs. 208-243.
- 1986 "L'ermida de Santa Anna de Montornès", a *Espitllera*, 56-57, Montblanc, pàgs. 65-73.
- 1986-1987 "Apreciacions sobre l'ús de les cobertes amb arcs diafragma a l'arquitectura medieval catalana", a *Acta Medievallia*, 7-8, Barcelona, pàgs. 437-451.
- 1987 "Fundació i arquitectura de l'ermida de Santa Anna de Montornès a la Conca de Barberà", a *Quaderns d'Història Tarragonense*, VI, IET Ramon Berenguer IV, Tarragona, pàgs. 23-41.

- 1988 "L'actual partida de Montornès dels termes de Barberà i Montblanc. Un topònim d'història confosa", a *Miscel·lània d'homenatge a Enric Moreu-Rey*, II, PAM, Barcelona, pàgs. 213-222.
- 1989 "L'arquitectura dels cellers cooperatius de la Conca de Barberà", a *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, 18, IEC, Barcelona, pàgs. 29-49.
- 1989a "Una ermita del Roser de Barberà desconeguda, escenari de bregues entre bandositats el segle XVI", a *Llum*, 58, Barberà de la Conca, pàgs. 16-17.
- 1989b "L'antic llogaret d'Anguera i la seva església de Sant Pere", a *El Baluard*, 42-43, Sarra, pàgs. 24-27 i 28-31.
- 1989c "La parroquia de Santa Maria de Barberà, fundació templera?", a *Acta Medievallia*, 10, Barcelona, pàgs. 523-550.
- 1990 *L'arquitectura dels Temples a Catalunya*, Universitat de Barcelona, Col·lecció de Tesis Doctorals Microfilmades, núm. 840.
- 1990a "L'església vella de Sant Miquel de l'Espuga de Francolí, un bell exemple d'arquitectura templera catalana", a *Arrels*, 6, PCECEF, l'Espuga de Francolí, pàgs. 123-147.
- 1994 "La fundació de la «Societat de Trabajadores Agrícolas del pueblo de Barberà»", dins FUGUET, J.; MAYMO, A. (eds.), *El primer celler cooperatiu de Catalunya. Centenari de la Societat de Barberà de la Conca (1894-1994)*, Generalitat de Catalunya, Barcelona, pàgs. 56-129.
- 1995 *L'arquitectura dels temples a Catalunya*, Rafael Dalmau, Editor, Barcelona.
- 1995b "Castell de Barberà", a *Catalunya Romànica*, XXI, *El Tarragonès, el Baix Camp, l'Alt Camp, el Priorat, la Conca de Barberà*, EC, Barcelona, pàgs. 463-464.
- 1997 *Temples i Hospitalers I. Guia de la Conca, el Camp, la Segarra i el Solsonès*, Rafael Dalmau, Editor, Barcelona.
- 1998 "Contribució a l'estudi dels orígens del gòtic meridional: influència de l'arquitectura popular en les construccions temples i cistercenques catalanes", a *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*, MNAC, IEC, PAM, Barcelona, I, pàgs. 225-236.
- 2000 *Temples i hospitalers III. Guia de les terres de ponent i la franja*, Rafael Dalmau, Editor, Barcelona.
- 2002 "El patrimoni arquitectònic de Vallespinosa", dins ANGLÉS, F.; FUGUET, J. (eds.), *Vallespinosa i el seu patrimoni monumental i artístic conservat (segles XII-XVIII)*, Diputació de Tarragona, Tarragona, pàgs. 85-102.
- 2002a "L'architecture militaire des commanderies templières de la couronne d'Aragon", dins LUTTRELL, A.; PRESSOUYRE, L. (dir.), *La Commanderie, institution des ordres militaires dans l'Occident médiéval*, Ed. du CTHS, Paris.

- 2003 "Santa Coloma de Queralt", dins BRACONS, J.; FREIXES, P. (coord.), *L'Art Gòtic a Catalunya, Arquitectura II, Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos*, 2, EC, Barcelona, pàgs. 117-119.
- 2003a "Santa Maria de Montblanc", dins BRACONS, J.; FREIXES, P. (coord.), *L'Art Gòtic a Catalunya, Arquitectura II, Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos*, 2, EC, Barcelona, pàgs. 122-124.
- 2003b "Altres esglésies de l'arxidiòcesi de Tarragona", dins BRACONS, J.; FREIXES, P. (coord.), *L'Art Gòtic a Catalunya, Arquitectura II, Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos*, 2, EC, Barcelona, pàgs. 125-132.
- 2004 "L'església parroquial de Sant Jaume de la Guàrdia dels Prats, entre el gòtic i el barroc", dins *La Guàrdia dels Prats i la seva església. Treballs en el VII centenari de la mort de sant Pere Ermengol (1304-2004)*, Cossetània Edicions, Valls, pàgs. 59-74.
- 2004a "Retorn a Sant Joan del relleu sobre el baptisme de Jesús", a *El Foradot*, 25, Montblanc, pàgs. 22-25.
- 2004b "Descoberta a l'església de Sant Miquel de Montblanc", a *Nova Coma*, Montblanc, 2-VII-2004, pàgs. 12.
- s/d *El Mateu de Pera i la seva casa pairal al segle XVIII* (manuscrit inèdit).
- FUGUET SANS, J.; PLAZA ARQUÉ, C.**
1998 *El Cister. El patrimoni dels monestirs catalans a la Corona d'Aragó*, R. Dalmau, Editor, Barcelona.
- FUGUET SANS, J. et al.**
2002 "El tegnat de l'església de Sant Miquel de Montblanc", a *Unicum*, 1, ESCRBBCC, Barcelona, pàgs. 32-36.
- FUGUET, J.; MIRAMBELL, M.; ALCÁNTARA, G.**
2006 *L'església de Sant Miquel de Montblanc i el seu tegnat*, Cossetània Edicions, Valls.
- GARGANTÉ LLANES, M.**
2002 "Els Salat: mestres d'obres de Santa Coloma de Queralt i de l'església de Savallà del Comtat", a *Aplec de Treballs*, 20, CECB, Montblanc, pàgs. 133-150.
- 2003 "L'església parroquial i santuari de Passanant: del projecte de Josep Prat a la singularitat del cambrel", a *Aplec de Treballs*, 21, CECB, Montblanc, pàgs. 181-198.
- 2003a "Arquitectura religiosa vuitcentista a l'Urgell: alguns exemples", a *Urtx*, 16, Tàrrrega, pàgs. 224-240.
- 2003 "Algunes obres de manteniment a la parroquial de Santa Coloma de Queralt durant el segle XVIII", a *Recull*, 9, ACBS, Santa Coloma de Queralt, pàgs. 69-72.
- 2006 *Arquitectura religiosa del segle XVIII a la Segarra i l'Urgell. Condicionants, artífexs i pràctica constructiva*, Fundació Noguera, Barcelona.
- GARRIGA RIERA, J.** (amb la col·laboració de M. Carbonell)
1986 *L'època del Renaixement: segle XVI, Història de l'Art Català, IV*, Ed. 62, Barcelona.
- 1993 "Retaule de Sant Abdó i Sant Senén", dins *Jaume Huguet, 500 anys*, catàleg, Barcelona, pàgs. 160-165, cat. n. 4.
- 1998 "Cat. 18. Pietro Paolo de Montalbergo. Retaule de Sant Vicenç de Malla. Oració de Jesús a Getsemani", dins BOSCH, J.; GARRIGA, J. (eds.), *De Flandes a Itàlia. El canvi de model en la pintura catalana del segle XVI*, catàleg de l'exposició, Girona, pàgs. 125-128.
- 1998a "Biogr. 15. Pietro Paolo de Montalbergo", dins BOSCH, J.; GARRIGA, J. (eds.), *De Flandes a Itàlia. El canvi de model en la pintura catalana del segle XVI*, catàleg de l'exposició, Girona, pàgs. 210-212.
- 1998b "Cat. 19. Pietro Paolo de Montalbergo. Retaule de la Resurrecció", dins BOSCH, J.; GARRIGA, J. (eds.), *De Flandes a Itàlia. El canvi de model en la pintura catalana del segle XVI: el bisbat de Girona*, catàleg de l'exposició, Girona, pàgs. 129-133.
- 1999 "Pietro Paolo de Montalbergo, pintor italià, ciutadà de Barcelona", dins *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1999, pàgs. 5-40.
- 2000 "Un pittore monferrino del Cinquecento in Catalogna: Pietro Paolo de Montalbergo, o de Alberghis", *Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti*, n. s., XLIX, 1997, Torí, pàgs. 101-117.
- 2002 "El retaule cincentista de la Resurrecció, de la capella de Gaspar de Biure a l'església de Vallespinosa", dins ANGLÉS, F.; FUGUET, J. (eds.), *Vallespinosa i el seu patrimoni monumental i artístic conservat (segles XII-XVIII)*, Diputació de Tarragona, Tarragona, pàgs. 175-196.
- GAVÍN, J. M.**
1984 *Inventari d'esglésies (Anoia, Comca de Barberà)*, vol. 16, Arxiu Gavín, Vallldoreix.
- Geografia de Catalunya*, Ed. Aedos, Barcelona, 1968, v. III.
- GIMENO BLAY, F. M.; SERRA DESFILLES, A.**
1997 "Representar la dinastia. El manuscrit genealògic del monestir de Poblet", *Genealogia de los Reyes de Aragón y Condes de Barcelona* (edició facsímil), Patrimoni Edicions, València.

- GENÉ TORRES, A. M.
1989 "Establiments franciscans a Catalunya. Arquitectura franciscana", a *Acta Mediævalia*, 10, Barcelona, pàgs. 125-143.
- GIRONÉS DESCARREGA, J.
1999 *L'art de la pedra en sec a les comarques de Tarragona*, Diputació de Tarragona.
- GONZÁLEZ LLACER, J.
1990 *José Nogué Masó 1880-1975*, Diccionario Ráfols, Barcelona.
- GONZÁLEZ, J. R.; RODRÍGUEZ, J. L.; RUBIO, D.
1998 "Los molinos harineros de viento en Cataluña", dins *II Jornada de Molinología*, Terrassa-la Pobla de Cérvoles, pàgs. 443-454.
- GONZÁLEZ I BOU, G.
1996 "Antoni Vernia, autor de les escales nobles dels castells de Santa Coloma de Queralt i de Verdó", a *Recull*, 4, ACBS, Santa Coloma de Queralt, pàgs. 75-78.
2001 *Poblet, pintor reial*, Rafael Dalmau, Ed., Barcelona (Col·l. Episodis de la Història, 328).
- Gran Enciclopèdia Catalana*, Barcelona (1969-1986).
- GRAU PUJOL, J. M. T.
1987 "La provisió d'ermità als Sants Metges el 1797", a *El Baluard*, 28, Sarrià, pàgs. 12-15.
1987a "El retaule major de Santa Maria de Montblanc, I", a *Epitllera*, 66-67, Montblanc, pàgs. 30-33.
1988 "L'expansió urbanística de Montblanc a finals del segle XVIII: l'ocupació dels espais no edificats", a *Prospèctiu y Urbanisme*, 5, Tarragona, pàgs. 26-49.
1989 *La indústria tradicional de Montblanc i la Conca en el segle XVIII*, Montblanc.
1994 "La parroquia de Sarrià a través de les visites pastorals: 1696-1927", a *El Baluard*, 71, Sarrià, pàgs. 30-34.
1995 "El creixement urbà de Montblanc a finals del segle XVIII", a *Epitllera*, 100, Montblanc, pàgs. 51-55.
2001 "Notícia sobre la construcció de l'església parroquial de Sant Martí de les Piles de Guà (segle XVIII)", a *Recull*, 7, ACBS, Santa Coloma de Queralt, pàgs. 145-153.
- GRAU PUJOL, J. M. T.; PUIG I TÀRRECH, R.
1989 "La nissaga dels escultors Espinalt, de Sarrià, i la seva producció artística. Algunes aportacions", a *Quaderns d'Història Tarraconense*, VIII, IET Ramon Berenguer IV, Tarragona, pàgs. 75-93.
1989a "L'església de Lilla entre els segles XVII i XVIII", a *Epitllera*, 86, Montblanc, pàgs. 25-26.
1994 "El convent mercedari del Miracle a l'època moderna", dins *Història del convent i del col·legi episcopal Mare de Déu de la Mercè de Montblanc*, Montblanc, pàgs. 47-80.
1994a "L'última obra de l'escultor berguedà Antoni Costa: el retaule major de Santa Maria de Montblanc", a *Quaderns de l'Àmbit de Recerques del Berguedà*, 1, Berga, 1994, pàgs. 25-35.
1994b "Reformes a l'església de Sant Miquel al segle XVIII", a *Epitllera*, 87, Montblanc, pàgs. 40-41.
1996 *Lilla. Aproximació a la història d'un poble*, Parròquia de Sant Joan Evangelista, Lilla.
1999 "Vilanova de Prades: el poble i la parroquia", dins *L'obra de Josep Rubió i Nadal: científic il·lustrat rector de Vilanova de Prades 1792-1807*, Vilanova de Prades.
2004 "Notes sobre la població de Sarrià (segles XVIII-XIX)", a *El Baluard*, 3r Recull de Treballs, Sarrià, pàgs. 97-111.
- GRAU, J. M.; GUAL, V.; PILGON, J.; PUIG, R.
1989 *Comsa*, Rafael Dalmau, Editor, Barcelona, 1989.
- GUAL I VILA, V.
1987 *Terra i guerra (Recull de Queralt a l'Edat Moderna)*, Rafael Dalmau, Editor, Barcelona, 1987.
1988 "Rojals, una ciutat del món", a *Epitllera*, 76-77, Montblanc, pàgs. 26-27.
1992 "Notes al voltant de l'església parroquial de Biure", a *La Segarra*, 156, Santa Coloma de Queralt, pàgs. 28.
- La Guàrdia dels Prats i la seva església. Treballs en el VII Centenari de la mort de sant Pere Ermengol (1304-2004)*, Cossetània Edicions, Valls, 2004.
- GUDIOL I CUNILL, J.
1920 "Les creus d'argenteria a Catalunya", a *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, VI, Junta de Museus, Barcelona, pàgs. 70, 74, 77-78, 93-94, 100, 138 i 140.
[1924] *La pintura mig-est catalana*, vol. II, 2, *Els trescentistes*, ed. Babra, Barcelona.
- GUDIOL I RICART, J.
[1944] *Historia de la pintura gòtica en Catalunya*, Ediciones Selectas, Barcelona.
1953 *Borràsò*, IAAHB, Barcelona.
1955 *Pintura gòtica*, dins *Arts Hispaniae*, IX, Plus Ultra, Madrid.
- GUDIOL I RICART, J.; ALCOLEA BLANCH, S.
1986 *Pintura gòtica catalana*, Ediciones Polígrafa, Barcelona (edició en català: Barcelona 1987).
- GUÉLL, M.
1994 "Els assalts a la vida ducal durant la guerra dels Segadors", a *Epitllera*, 93-94, pàgs. 35-36.

GUITERT I FONTSERÉ, J.

- 1929 *Real monasterio de Poblet*, Imprenta de la Casa Provincial de Caridad, Barcelona.

HERNÁNDEZ SANAHUJA, B.; ARCO MOLINERO, Á. DEL.

- 1894 *Catálogo del Museo Arqueológico de Tarragona*, Tipografía de Adolfo Alegret, Tarragona, 1894.

HOFBAUEROVA, V.

- 2006 *Memòria descriptiva. Projecte bàsic i d'execució de restauració de la torre del castell de Santa Perpètua de Gaià (Pontils, Comca de Barberà)*, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya (inèdit).
2006a *Memòria descriptiva. Projecte de rehabilitació de la torre del Castell de Santa Coloma*, Diputació de Tarragona (inèdit).

IGLÉSIES I FORT, J.

- 1979-1980 *El fogatge de 1555*, Fundació Salvador Vives i Casajuana, Barcelona, II vols.

IGLÉSIES, J.; SANTASUSAGNA, J.

- 1954 *Los valles del Gaià, del Foix i de Miralles*, Impremta M. Roca, Reus.
1965 *La reconquesta a los valles de l'Anoia i el Gaià*, Rafael Dalmau, Editor, Barcelona.

INSA MONTANA, J.

- 2001 *Rojals: un poble, un terme, una gent*, Cossetània Edicions, Valls.
2003 *La vida tradicional a los Montanyes de Prades*, Cossetània Edicions, Valls.

JOSÉ PIETARCH, A.; ALCOLEA BLANCH, S.

- 2004 "Un element més del retaule: les santes màrtirs d'un compartiment de la predel·la", a *La Guàrdia dels Prats i la seva església. Treballs en el VII Centenari de la mort de sant Pere Ermengol (1504-2004)*, Cossetània Edicions, Valls, 2004, pàgs. 105-112.

JUNYENT I SUBIRÀ, E.

- 1955 "Lista de las parroquias del obispado de Vich, según la visita pastoral del obispo Gaicerán Sacosta", a *Miscelánea Filológica dedicada a Mn. A. Griera*, vol. I, Barcelona, pàgs. 369-389.
1975-1976 *Catalunya Romànica. L'arquitectura del segle XII*, Publicacions de l'Abadía de Montserrat, Montserrat.

LACUESTA CONTRERAS, R. R.

- 1974 *Còar Martinell Benet. Arquitecte teòric e historiador del Arte*, Universitat de Barcelona. (Tesi de llicenciatura inèdita).
2000 *Restauració monumental a Catalunya (segles XIX i XX). Les aportacions de la Diputació de Barcelona*, Diputació de Barcelona, Barcelona.

LAVEDAN, P.

- 1935 *L'architecture gothique religieuse en Catalogne, Valence et Baléares*, Henri Laurens, ed., Paris.

LIAÑO MARTÍNEZ, E.

- 1976 *Contribució al estudi del Gòtic en Tarragona*, Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV, Tarragona.
1976a "El testamento de Jaume Marçal de Montblanc", a *Universitas Tarraconensis*, I, Tarragona, pàgs. 85-90.
1980 "L'església gòtica de Sant Miquel de l'Espuga de Francoll", a *Arxels*, 1, PCECEF, l'Espuga de Francoll, pàgs. 100-118.
1980a "Las iglesias góticas de Santa Coloma de Queralt", a *Aplec de Treballs*, 2, CECB, Montblanc, pàgs. 21-50.
1980b "Nuevos datos sobre la desaparecida iglesia medieval de Barbeeà", a *Bulletí Arqueològic*, època V, n. 2, Tarragona, pàgs. 147-152.
1981-1982 "Jaume Cascalls, escultor en Tarragona y Poblet", a *Universitas Tarraconensis*, Tarragona, pàgs. 37-55.
1982 "Sant Marçal de Montblanc, un projecte d'hospital no culminat", a *Esplera*, 4, Montblanc, pàgs. 16-18.
1982a "Jaume Cascalls, escultor en Tarragona y Poblet", a *Realdo Sívico*, 71, pàgs. 65-72.
1983 *Inventari artístic de Tarragona i su província*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1983, 3 vols.
1983-1984 "Un estudio de los templos góticos tarraconenses con motivo de la peste de 1348", a *Universitas Tarraconensis*, 6, Tarragona, pàgs. 77-79.
1987 "Retablo de Jordi de Déu", a *Cataluña / I*, Col·lecció La España Gòtica, Ed. Encuentro, Madrid.
1988 "De nuevo sobre el testamento de Jaume Marçal de Montblanc", a *Bulletí Arqueològic*, 6-7, Tarragona, pàgs. 197-212.
1989 "Arquitectura hospitalaria en la Cataluña medieval: el hospital de pobres de Poblet y el proyecto de San Marçal de Montblanc", a *Actes de la I Jornada d'Història de la Medicina Tarraconense*, Tarragona.
1991 "Reinard de Fonoll maestro de obras de la seo de Tarragona. Una hipòtesis sobre su obra", a *Miscel·lània en homenatge al P. Agustí Altivent*, Diputació de Tarragona, Tarragona, pàgs. 379-402.
1991a "Guillem Timor, un artista de Montblanc en el siglo XIV", a *Quaderns d'Història Contemporània*. Homenatge a M. Antònia Ferrer, Tarragona, pàgs. 273-293.
1992 "Mare de Déu amb l'infant", dins *Pallium. Exposició d'Art i Documentació*, Tarragona, pàg. 90; *Ibidem*, "Retaule de Sant Antoni Abat i Santa

- Bàrbara", pàg. 107; *Ibidem*, "Predel·la de retaule (fragment)", pàg. 109; *Ibidem*, "Predel·la de retaule", pàg. 111; *Ibidem*, "Mare de Déu amb l'infant", pàg. 119; *Ibidem*, "Sant Blai", pàg. 122.
- 1992a "Reinard de Fonoll i el Gòtic flamígero en Catalaüna", a *VIII Congreso Español de Historia del Arte, Comité Español de Historia del Arte*, Cáceres (1990).
- 1995 "Zaragoza por Dumión Forment. Una vista de la ciudad en 1527", a *Don Antonio Durán Gubiola, Homenaje*, Osca, pàgs. 543-552.
- 1998 "Jordi de Déu, escultor de infantes", a *Musculània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*, MNAC, IEC, PAM, Barcelona, I, pàgs. 355-366.
- 1999 "Jordi de Déu, un artista sicilià al servicio de Pedro el Ceremonioso", a *Aragón en la Edad Media, XIV-XV. Homenaje a la profesora Carmen Orcósteguè Gros*, Universidad de Zaragoza, Saragossa, pàgs. 873-885.
- 2005 "El retablo gòtic de Santes Creus", a *Diari de Tarragona*, 1 de juny de 2005, pàg. 19.
- 2006 "Pere Johan i la escultura gòtica en Santa Maria de Montblanc", a *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XCVIII, Saragossa, pàgs. 239-256.
- 2007 "Guillem Timor i l'escultura trescentista a Montblanc", dins MANOTE i CLIVILLÉS, M. R.; TERÉS i TOMÀS, M. R. (coord.), *L'Art Gòtic a Catalunya, Escultura I, La configuració de l'estil*, EC, Barcelona, pàgs. 132-138.
- 2007a *Poblet: el retablo de Damiana Forment*, Monestir de S. M. de Poblet, Poblet.
- LLOBET I PORIELLA, J. M.**
- 2000 "Dos documents sobre obres d'orfebreria produïdes per argenters de Montblanc (1407 i 1412)", a *Aplec de Treballs*, 18, CECB, Montblanc, pàgs. 115-118.
- 2002 "El contracte de la construcció de l'actual Església de Sant Magí de la Brufaganya (1732)", a *Aplec de Treballs*, 20, CECB, Montblanc, pàgs. 151-160.
- MADURELL MARIMON, J. M.**
- 1945 "Petro Paulo de Montalbergo, artista pintor y hombre de negocios", *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, III-3, Barcelona, pàgs. 195-229.
- 1949-1952 "El pintor Lluís Borrassà: su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras", *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, vol. VII (1949), pàgs. 7-325, "Texto. Apéndice documental. Índices", VIII (1950), pàgs. 7-587, i "Addenda al Apéndice documental", X (1952), pàgs. 7-363.
- 1962-1963 "Inventari del santuari de Sant Magí de 1578", a *Boletín Arqueológico*, 77-84, Tarragona, pàgs. 69-76.
- MAINAR, J.**
- 1961 "Les arts decoratives", dins *L'Art Català Modern. Del Renaixement al Barroc*, Aymà-Proa, Barcelona, pàgs. 309-332.
- MANOTE, R.**
- 1990 "Guillem Timor", *Gran Enciclopèdia Catalana*, 14, Barcelona.
- MANOTE, R.; TERÉS, M. R. (coord.)**
- 2007 *L'Art Gòtic a Catalunya, Escultura I, La configuració de l'estil*, EC, Barcelona.
- MANOTE, R.; TERÉS, M. R.**
- 2007 "El panteó reial de Poblet", dins MANOTE i CLIVILLÉS, M. R.; TERÉS i TOMÀS, M. R. (coord.), *L'Art Gòtic a Catalunya, Escultura I, La configuració de l'estil*, EC, Barcelona, pàgs. 183-198.
- MARÉS DEULOVOI, E.**
- 1952-1953 *Las tumbas reales de los monarcas de Cataluña y Aragón del Monasterio de Santa María de Poblet*, Asociación de Bibliófilos de Barcelona, III, Barcelona.
- 1964 *Dos siglos de enseñanza artística en el Principado*, Barcelona.
- MARSAL BONET, A.**
- 1998 *Sarral*, Cossetània Edicions, Valls.
- MARTINELL BRUNET, C.**
- 1918a "L'entetxinat gòtic de Sant Miquel de Montblanc", *Vell i Nou*, 58, Barcelona, pàgs. 5-5.
- 1918b "L'entetxinat gòtic de Sant Miquel de Montblanc", *La Conca de Barberà*, Montblanc, 12 gener, 1918.
- 1924 *Capella de Nostra Senyora del Roser i ses pintures en rajols vidriados*, Impremta E. Castells, Valls.
- 1924a "A través d'una centúria d'escultura catalana. Tres artistes oblidats", *Revista de Catalunya*, 5, Barcelona, octubre.
- 1927 *El monestir de Poblet*, Ed. Barcino, Barcelona.
- 1934 "L'antic hospital de Santa Tecla de Tarragona", a *Butlletí Arqueològic*, 49 [època III], Tarragona, pàgs. 388-396.
- 1955 "Els hospitals medievals catalans", a *Pràctica Mèdica*, 3/27, Barcelona, pàgs. 109-132.
- 1950 "La casa de Cardona i sus obras en Poblet", a *Estudios Históricos y Documentos de los Archivos de Protocolos*, II, Barcelona, pàgs. 53-119.
- 1959 "Montblanc", *Congrés Archéologique de France*, 117, París, pàgs. 129-135.
- 1961 *Arquitectura i escultura barroques a Catalunya, II. El barroc salomònic (1671-1730)*, Monumenta Cataloniae, XI, Barcelona.
- 1963 *Arquitectura i escultura barroques a Catalunya, III. Barroc acadèmic (1731-1810)*, Monumenta Cataloniae, XII, Barcelona.

1975 *Construccions agràries en Catalunya*. Publicacions del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares, Barcelona.

MARTÍNEZ I GARCÍA, M.

- 2004 "Arneres i seguers. Mostra d'arquitectura rural relacionada amb la mel", a *El Foradot*, 24, Montblanc, pàgs. 14-17.
- 2005 "Inventari de barraques de pedra seca al terme de Montblanc", a *El Foradot*, 29-30, Montblanc, pàgs. 14-17 i 21-24.
- 2006 "Arneres al terme de Solivella (Conca de Barberà)", a *Revista Pebra Seca*, 12, Barcelona, pàgs. 16-17.
- 2006a "Construccions rurals relacionades amb l'aprofitament de l'aigua, un bé escàs i preuat", a *Bulletí Reboll*, 8, II època, Montblanc, pàgs. 20-21.
- 2006b "Ponts de pedra a la Conca de Barberà", a *Aplec de Treballs*, 24, CECB, Montblanc, pàgs. 210-226.
- 2006c "Arquitectura rural al terme municipal de l'Espuga", a *El Francollí*, 255, l'Espuga de Francollí, pàgs. 22-25.

MARTÍNEZ SUBIAS, A.

- 1988 *La plateria gòtica en Tarragona y provincia*. Diputació de Tarragona, Tarragona.
- 1989 "Antoni Mateu. Reliquiari de Sant Francesc Xavier", a *Millenium. Història i Art de l'Església Catalana*. Generalitat de Catalunya, Barcelona, pàgs. 544-545; *Ibidem*, "Josep Albarado. Bust-reliquiari de Santa Coloma", pàgs. 546-547.
- 1992 "Creu processional", a *Pallium. Exposició d'Art i Documentació*, Catedral de Tarragona, Tarragona, pàg. 158; *Ibidem*, "Naveta", pàg. 160; *Ibidem*, pàg. 162; *Ibidem*, "Corona", pàg. 167; *Ibidem*, "Reliquiari de Sant Maties", pàg. 196; *Ibidem*, "Reliquiari de Sant Francesc Xavier", pàg. 225.
- 1995 "Sant Jaume de la Guàrdia dels Prats", *Catalunya Romànica*, XXI, *El Tarragonès, el Baix Camp, l'Alt Camp, el Priorat, la Conca de Barberà*, EC, Barcelona, pàgs. 500-501.

MARTORELL, J.

- 1922 *Conservació de monuments. Projecte de restauració de la Torre-Portal del Bover i muralla de Montblanc*. Barcelona, 12 de desembre 1922 (memòria mecanografiada), SCCM.
- 1932 *Restauración de las murallas de Montblanch*. Barcelona, 31 de juliol de 1932 (memòria mecanografiada), SCCM.
- 1932a "La restauració de les muralles de Montblanch", a *El Matí*, Barcelona, 31 de juliol de 1932.

MAS, J.

- 1912 "Notes sobre antics pintors a Catalunya", *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 47, Barcelona, pàgs. 307-321, 430-440.

MASSAGUÉ MATAS, M. C.

- 1980 "L'hospital de l'Espuga de Francollí", a *Arrels*, I, PCECEF, l'Espuga de Francollí, pàgs. 119-150.

MASSANELI I ESCLASANS, A.

- 1985 "Escultors a Vilafranca", a *Miscel·lània Penedesenc*, VIII, Institut d'Estudis Penedesencs, Vilafranca del Penedès, pàgs. 160-169.

MATA DE LA CRUZ, S.

- 1994 "El pintor montblanquí Cristòfor Hortonedà (actiu entre 1586 i 1624)", a *Aplec de Treballs*, 12, CECB, Montblanc, pàgs. 77-105.
- 1996 "El pintor Acaci Hortonedà i l'escultor Agustí Pujol II a Alcover (1621-1624). El Sant Crist i les pintures del cambri de l'església de la Sang", *Bulletí del Centre d'Estudis Alcoverencs*, 76, Alcover, pàgs. 15-37.
- 1999 "El patrimoni artístic de l'església de Sant Jaume de Vallespinosa (Santa Perpètua de Gaià, Conca de Barberà), custodiat al Museu Diocesà de Tarragona", a *Aplec de Treballs*, 17, CECB, Montblanc, pàgs. 75-90.
- 2000 "Pintors montblanquins del cinc-cents", a *Aplec de Treballs*, 18, CECB, Montblanc, pàgs. 119-129.
- 2005 *La pintura del cinc-cents a la diòcesi de Tarragona (1495-1620). Entre la permanència del gòtic i l'acceptació del Renaixement*, Diputació de Tarragona, Tarragona.
- 2005a "Mateu Ortoneda", dins RUIZ, F. (coord.), *L'Art Gòtic a Catalunya, Pintura II, El corrent internacional*, EC, Barcelona, pàgs. 152-157.

MAURI, A.; MENCHÓN, J.; TEIXELL, I.

- 2003 "Excavacions arqueològiques al castell de Geliada. Campanyes de 1996 i 2001-2002", a *Actes del II Congrés d'Arqueologia Medieval i Moderna a Catalunya, Sant Cugat del Vallès 18-21 d'abril de 2002*, ACRAM, Sant Cugat del Vallès, pàgs. 522-528.

MAYAYO AREAL, A.

- 1984 "Un exemple de la burgesia agrària republicana al Camp de Tarragona i a la Conca de Barberà: Joan Espugues Moncusí (1857-1927)", a *Aplec de Treballs*, 6, CECB, Montblanc, pàgs. 133-198.
- 1986 *La Conca de Barberà, 1890-1939. De la crisi agrària a la Guerra Civil*, CECB, Montblanc.

MEISS, M.

- 1941 "Italian style in catalonia and a fourteenth century catalan workshop", a *The Journal of the Walters Art Gallery*, Baltimore, pàgs. 45-87.

MELÓN, A.

- 1918 "Forment y el monasterio de Poblet (1527-1535)", a *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 5a època, any XXI, vol. XXXVI, Madrid, pàgs. 270-302.

MENCHÓN I BES, J.

2005 "Les muralles del Camp i la regió de Tarragona", dins RIU-BARRERA, E. (coord.), *L'Art Gòtic a Catalunya, Arquitectura III, Delo palau a les masies*, EC, Barcelona, pàgs. 142-144.

MENCHÓN BES, J. J. (et al.)

2001 *El Palau Alerjà de Montblanc*, Consell Comarcal de la Conca de Barberà, Montblanc.

MERCADAL, S., PIBRO.

1882 *Apuntes històrics de la devoció a la Santíssima Virgen de Passanant seguits de una novena para fomentarla*, Imprenta Mariana, Lleida.

MIQUEL, M.; SANTESMASES, J.; SAUMELL, D.

1999 *El castello del Gaià*, Cossetània Edicions, Valls.

MIQUEL, M.; VILA, J. M.

2005 "La quadra de la Cogullada", a *La Rocosa*, 9, Centre d'Estudis del Gaià, Vila-rodonà, pàgs. 65-114.

MIRAMBELL I ABANCO, M.

2004 "El retaule de les Ànimes de la capella de Sant Pere Ermengol", dins *La Guàrdia dels Prats i la seva església. Treball en el VII Centenari de la mort de sant Pere Ermengol (1304-2004)*, Cossetània Edicions, Valls, pàgs. 115-120.

2005a "Damià Forment i el relleu del Baptisme de Jesús de l'ermita de Sant Joan de Montblanc", a *Unicum*, 3, ESCRBC, Barcelona, pàgs. 4-10.

2005b "Justificació de la reintegració il·lusionista de la reproducció del Baptisme de Jesús atribuït a Damià Forment", a *Unicum*, 3, ESCRBC, Barcelona, pàgs. 30-38.

2006 "L'escultura gran de la Mare de Déu de la Serra", dins *El centenari de la Coronació canònica de la Mare de Déu de la Serra de Montblanc (1906-2006)*, Cossetània Edicions, Valls, pàgs. 11-19.

MIRAMBELL I ABANCO, M.; QUILES ROCA, M.

e/p "Conservació i restauració de tres escultures d'Isidre Espinalt i Vellet procedents del retaule de l'ermita dels sants Cosme i Damià de Sarra", a *Unicum*, Barcelona.

MIRET I SANS, J.

1910 *Los casos de templos y hospitales en Catalunya. Aplec de notes y documents històrics*, Imprenta de la Casa de la Caritat, Barcelona.

MIRÓ ESPLUGAS, M.

1952 "Ermita de Santa Ana", a *Boletín Arqueológico*, 37-40, Tarragona, pàgs. 234-243.

MIRÓ I PIQUÉ, M.

L'església de Bellall (monografia inèdita).

MIRÓ ROSINACH, J. M.

2001 "A redós de l'imaginari medieval. Un tema antic. El monstre andròfag i psicopòmpic", a *Uetx*, 14, Tàrrrega, pàgs. 41-51.

MIRÓ TORRES, J.; SANS MANASANCH, J. M.

1991 *Bellall*, Ajuntament de Passanant-Bellall / Publicacions Alt Camp, SA, Valls.

Miscel·lània Sarralesca, Editat amb motiu del VIII Centenari de l'atorgació de la Carta de Població (1180-1980), Ajuntament de Sarra, 1981.

El monestir de la Mare de Déu de la Serra de Montblanc, CECB, Montblanc, 1996.

MONSALBUS [JOSEP MONMANY LAURÉS]

1955 "Ramon Belart y Miquel, escultor de Montblanch", a *Montblanch*, 58, Montblanc, pàgs. 3-4.

MONTANER I MARTORELL, J. M.

1990 *La modernització de l'utilitatge mental de l'arquitectura a Catalunya (1714-1839)*, IEC, Barcelona.

MONVARCH, M.

1945 *Ntra. Sra. "de la Torrento" y su ermita Parroquia de Vimbodí*, Vimbodí.

MORA FIGUEROA, L. DE

1994 *Glosario de arquitectura defensiva medieval*, Cadix.

MORAGAS, F.

1954 "L'art, els artistes i artesans de Valls", *Estudi Universitari Català*, XIX, Barcelona, pàgs. 281-251.

MORERA I LLAUDADÓ, E.

1897 *Tarragona Cristiana*, vol. I, Establecimiento Tipogràfic de F. Arís e Hijo, Tarragona (reedició facsímil: IET Ramon Berenguer IV, Tarragona, 1981).

1899 *Tarragona Cristiana*, vol. II, Establecimiento Tipogràfic de F. Arís e Hijo, Tarragona (reedició facsímil: IET Ramon Berenguer IV, Tarragona, 1982).

MOREU-REY, E.

1978 "Toponímia del poble i del terme de Passanant", a *Revista Catalana de Geografia*, 4, Barcelona, 1978, pàgs. 549-576.

MORELL I JANSÀ, MN. A.

1975 *Història de Sarra*, Sarra.

MORELLÓ BAGET, J.

- 2005 "La vila de Montblanc", dins RIU-BARRERA, E. (coord.), *L'Art Gòtic a Catalunya. Arquitectura III, Del palau a les mans*, EC, Barcelona, pàgs. 120-123.

MORGADES, B.

- 1948 *Historia de Poblet*, Barcelona.

MORTE GARCÍA, C.

- 1995 "Damián Forment, escultor de la Corona de Aragó", en *Damián Forment, escultor renacentista*, Saragossa, pàgs. 115-175.

MUÑOZ I SEBASTIÀ, J. H.

- 2004 "Les relacions artístiques entre l'escultor laïdre Espinalt i el Bisbe de Tortosa Fra Sever-Tomás Auther", a *Recull de Treballs El Baluard*, 5, Sarra, pàgs. 113-126.

- 2004a "Possible troballa de fragments del sepulcre de fra Sever-Tomás Auther, bisbe de Tortosa", a *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, LXXX, quaderns I-IV, pàgs. 97-112.

MUÑOZ I SEBASTIÀ, J. H.; ROVIRA GÓMEZ, S. J.

- 1999 *Art i artistes a Tortosa durant l'època moderna*, Tortosa.

NAVARRO I GUITART, J.

- 1999 "Una aproximació biogràfica a l'home i al seu paisatge", dins [catàleg de l'exposició] *Jaume Morera i Galícia 1854-1927. Lleida, del 20 de maig al 25 de juliol de 1999*, Museu d'Art Jaume Morera, Lleida, pàgs. 43-81.

Novena de la Mare de Déu de la Serra. Nova edició amb motiu del VII Centenari de la fundació del Monestir-Santuari de les Monges Clarisses 1296-Montblanc 1996, Comunitat de Monges Clarisses del Monestir-Santuari de la Mare de Déu de la Serra de Montblanc, Montblanc, 1996.

OCÓN ALONSO, D.

- 1987 *Timpanos románicos españoles: reino de Navarra y Aragón*, Universidad Complutense, Madrid, 2 vol.

OLIVÉ OLLÉ, F.

- 1984 "La construcció de l'església de Santa Maria de Solivella: nota sobre el seu finançament (1766)", a *Miscel·lània d'Estudis Solivellencs*, 2, Solivella, pàgs. 223-228.

OLIVER, J. M.

- 1991 *Abadia de Poblet*, Barcelona.
2000 *Poblet, espai i temps*, Diputació de Barcelona, Barcelona.

- 2002 *El Palau Reial de Poblet: Guia del museu*, Publicacions de l'Abadia de Poblet, Poblet.

ORTÍ IGLESIAS, M.

- 2004 "Introducció històrica a l'alabastre de Sarra (Tarragona)", a *5er Recull de Treballs El Baluard*, Sarra, pàgs. 159-199.

PALAU I DULCET, A.

- 1912 *La Conca de Barberà. Monografia històrica y descriptiva*, Impremta Francesc Altés, Barcelona.

- 1951 *Conca de Barberà, I. Guia de Montblanc*, Impremta Romana, Barcelona.

- 1951a *Conca de Barberà, II. Guia de Poblet*, Impremta Romana, Barcelona.

- 1952 *Conca de Barberà III. Guia de la Conca*, Impremta Romana, Barcelona.

PALAU RAPECAS, S.

- 1978 "Els molins fariners d'aigua a la conca alta del riu Gaià", a *Recerques Lleidatanes*, 1, Tàrraga, pàgs. 13-31.

- 1979 *Memòria de la restauració del pou de gel*, Ajuntament de Santa Coloma de Queralt.

- 1992 *Els molins fariners hidràulics de Catalunya. 690 molins inventariats*, Museu Comarcal de la Conca de Barberà, Montblanc.

- 1993 *Aspectes històrics de Santa Coloma de Queralt i dels seus voltants*, Arxiu Galo, Santa Coloma de Queralt.

- 1994 *800 molins fariners de Catalunya. Des del Senia i l'Algaró al Cardener-Llobregat (Compendi i 2ª part)*, Museu Comarcal de la Conca de Barberà, Montblanc.

- 1996 "Breus referències de molins fariners de vent i d'aigua, paperers i polvorers a la zona del riu Gaià", a *La Segarra*, 200, Santa Coloma de Queralt.

- 1997 *Viciants i peccats que s'unaven en un molí fariner*, Associació Cultural La Segarra, Santa Coloma de Queralt.

PALLISÉ CONFLENT, J.

- 2006 *Els camins de l'aigua*, Cossetània Edicions, Valls.

Pallium. Exposició d'Art i Documentació, Catedral de Tarragona, Diputació de Tarragona, Tarragona, 1992.

PARÍS I BOU, L.

- 1978 "El creixement del Montblanc medieval i un fogatge de finals del s. XV", a *Aplec de Treballs*, 1, CECB, Montblanc, pàgs. 145-152.

- 1996 "Història de la Serra", *Biografia de la fundadora i altres treballs històrics del Monestir de la Mare de Déu de la Serra de Montblanc*, Monestir de Santa Maria de la Serra de Monges de Santa Clara, Montblanc, pàgs. 149-169.

PLIULA, A.

- 1957 *Vida del venerable fra Pere Marginet, monjo de Poblet († 1455)*, Poblet, 1957.
1958 "La Verge del Tallat", a *Cabiers de N. D. del Pascebrà*, 3, Abadia de Sant Miquel de Cuixà, 1958, pàgs. 24-32.
1970 "Notícia dels orígens del santuari-priorat del Tallat i un inventari del 1546", a *Scriptorium Populeti*, 3, *Miscel·lània Històrica Catalana. Homenatge al P. Jaume Finestres, historiador de Poblet († 1796)*, Poblet, pàgs. 415-440.

PLUAN DOMÉNECH, M. R.

- 1984 "La factoria barcelonesa de la Companyia d'Aragó: dades sobre els arrendaments de drets senyoriaus (1793-1801)", *Primer Congrés d'Història de Catalunya*, I, Universitat de Barcelona, Barcelona, pàgs. 771-777.

PINYES, R.

- 1935 *Monografia de l'Ermida de la Mare de Déu del Roser de Vallmoll*, Tipografia Josep M. Requesens, Montblanc.

PIQUÉ I PADRÓ, J.; TORRELL I CAMPS, N.

- 1992 "Els expedients d'associacions (1862-1980): les associacions de la Conca de Barberà", a *Aplec de Treballs*, 12, CECB, Montblanc, pàgs. 147-170.

Pira. Centenari de l'església (1865-1965), Impremta Requesens, Montblanc, 1966.

PLADEVALL I FONT, A.

- 1968 *Els monestirs catalans*, Destino, Barcelona.
1971-1972 "Dues llistes de parròquies del bisbat de Vic del segle XII", a *Boletín Arqueológico*, LXXI-LXXII, Tarragona, pàgs. 283-304.

PLANAS BADENAS, J.

- 1998 *El esplendor del gòtic catalán. La miniatura a comienzos del siglo XV*, Lleida.

PLANES I ALBETS, R.

- 2005 "Els molins de la Vila de Montblanc", dins *L'Art Gòtic a Catalunya. Arquitectura III*, EC, Barcelona, pàgs. 289-290.

PLAZA I ARQUÉ, C.

- 1990 *Història de Barberà a través dels noms*, Diputació de Tarragona, Tarragona.

POBLET ROMEU, M.

- 2005 *Entre el Temple i l'Hospital. Arquitectura i formes de vida al castell del Temple de Barberà*, Cossetània Edicions, Valls.

POBLET TEIXIDÓ, J.

- 1899 *Origen del santuari y Monasterio de la Mare de Déu de la Serra*, Estampa de Francesch Badiu, Barcelona.

PORTA I BALANYÀ, J. M.

- 1985 "La vila de Montblanc", dins *Gran Geografia Comarcal de Catalunya. La Segarra, l'Urgell i la Conca de Barberà*, 9, FEC, Barcelona, pàgs. 307-327.
1984 "L'agricultura de la Conca de Barberà i Montblanc a l'època moderna. El cas concret de la vinya en el segle XVIII", a *Espèllera*, 33, Montblanc, pàgs. 31-37.
1984a "Introducció a la història dels concursos exposicions biennals d'art de Montblanc", a *Espèllera*, 29, Montblanc, pàgs. 41-46.
2000 *Montblanc*, Cossetània Edicions, Valls.

PORTA BALANYÀ, J. M.; SERRA CENDRÓS, G.

- 1992 *Història de la congregació i germanat de la Sang de Montblanc*, Montblanc.

PORTA I BLANCH, J.

- 1984 *Arrecplec de dades per a la història de Barberà* (edició a cura de J. Fuguet i Sans), Ajuntament de Barberà de la Conca, Barberà de la Conca.

PORTALES I PONS, A.

- 1987 *Història, anàlisi i restauració de la sagristia nova del monestir de Poblet*, Col·legi d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics de Tarragona, Tarragona.

PORTER, K. A.

- 1928 *La escultura románica en España*, G. Gili, Barcelona, 2 vols.

POST, C. R.

- 1930-1960 *A History of Spanish Painting*, vols. II-XIII, Harvard University Press, Cambridge (Massachusetts).

PUIG, A.

- 1970 *Història de l'Art Català: del Renaixement al Barroc*, Editorial Tàber, Barcelona.

PUIG I CADAFALCH, J.; FALGUERA, A. DE; GODAY, J.

- 1909-1918 *L'arquitectura románica a Catalunya*, 3 vol., IEC, Barcelona.

PUIG SANCHIS, I.

- 1999 "El retaule dels sants Joans del convent de sant Francesc de Montblanc: noves consideracions sobre el pintor Pere Teixidor", a *Aplec de Treballs*, 17, CECB, Montblanc, pàgs. 91-108.
2004 "Los Burria. Maestros alarifes aragoneses en la Lleida del siglo XVIII", a *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, Saragossa, pàgs. 130-131 i 139.

PUIG I TARRICH, R.

- 1994 "Els aprenents de la Conca de Barberà al Reus del segle XVIII (1773-1793)", a *Recull*, 2, ACBS, Santa Coloma de Queralt, pàgs. 189-197.
- 2003 "Els Espinalt: Una nissaga d'escultors d'origen olonenc establerts a la Conca de Barberà (segles XVII-XIX)", a *Mobilianum. Revista d'Estudi del Moianès*, 29, Moia, pàgs. 23-28.
- 2004 "Notes sobre l'ermita de la Mare de Déu dels Prats", dins *La Guàrdia dels Prats i la seva església. Treballs en el VII Centenari de la mort de sant Pere Ermengol (1504-2004)*, Cossetània Edicions, Valls, pàgs. 121-129.

PUIG I TARRICH, R.; GRAU I PUJOL, J. M.; FELIP I SÁNCHEZ, J.

- 1995 *La premsa i la història a la Conca de Barberà 1889-1959*, CECB, Montblanc.

PUJADES, J.; BREU, R.

- 2003 "Torre i castell de Coaner. L'excavació. Els grafitis", a *Actes del II Congrés d'Arqueologia Medieval i Moderna a Catalunya, Sant Cugat del Vallès 18-21 d'abril de 2002*, ACRAM, Sant Cugat del Vallès, pàgs. 765-774.

PUJOL HAMELINK, M.

- 2005 "Iconografia naval a l'església de Sant Miquel de Montblanc", a *Unicum*, 4, ESCRBC, Barcelona, pàgs. 152-156.

QUERALT, P.

- 1907 "Mestre Bernat Vidal, pintor montblanquí (1624)", a *La Conca de Barberà*, 237, Montblanc, pàg. 2.
- 1922 "Els espanyols a Montblanch en la guerra separatista", a *La Nova Conca*, 174, pàgs. 6-7.
- 1926a "Joies artífiques", a *Aires de la Conca*, 59, Montblanc, pàg. 17.
- 1926b "La relíquia de Sant Francesc Xavier", a *Aires de la Conca*, 46, Montblanc, pàgs. 5-7.
- 1927 "L'església i hospital de Sant Bartomeu", a *Aires de la Conca*, 60, Montblanc, pàgs. 3-4.

Q[UERALT], P[AU]

- 1927 "Una súplica a la reina", a *Aires de la Conca*, 59, Montblanc, 1927, pàgs. 2-3.

QUÍLEZ I CORELLA, F.

- 1994 *L'albaida de la modernitat: Josep Bernat Flaquer i Salvador Mayol, els iniciadors de la pintura costumista a la Catalunya de principis del segle XIX*, Sala d'Art Artur Ramon, Barcelona.

RÀFOLS, J. F.

- 1954 *Techumbros y artesanos españoles*, Editorial Labor, Barcelona (4a ed. revisada).

RÉAU, L.

- 1996 *Iconografia del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*, tom 1, vol. 2, Ediciones del Serbal, Barcelona.

RECASENS I LLORET, J.

- 1986 *Blancafort*, Ajuntament de Blancafort, Blancafort.
- 1996 *Guia turística de la Conca de Barberà*, Impremta Requesens, Montblanc, 1996.

RENDE, J. M.

- 1923 *Organització i guiatge de Sindicats Agrícoles*, Barcelona.

RIBAS PENA, J.

- 1998 "Un altre document referent a l'ermita del Roser", *Llum*, 92, Barberà de la Conca, pàgs. 16-17.

RIBERA GASSOL, R.

- 2001 "Una altra Mare de Déu del Cor", a *Aplec de Treballs*, 19, CECB, Montblanc, pàgs. 175-178.
- 2004 "Josep Camps i Arnau, escultor, obra a l'església parroquial de Santa Maria de Montblanc", a *Aplec de Treballs*, 21, CECB, Montblanc, pàgs. 199-224.

RICOMÀ I VENDRELL, F. X.

- 1987 "Notes d'arxiu. Artistes del cinc-cents de l'Arquebisbat de Tarragona", a *Quaderns d'Història Tarragonense*, VI, Tarragona, pàgs. 151-154.

RIERA I MORA, A.

- 1995 "El monument funeràri del Marquès de la Romana", dins Aina Pascual (coord.), *La Seu de Mallorca*, José J. Olañeta, Ed., Palma de Mallorca, pàgs. 181-186.

RIERA SANS, J.

- 1984 "La fundació del monestir de Sant Marçal de Montblanc (1591)", a *Aplec de Treballs*, 6, CECB, Montblanc, pàgs. 97-111.

RIQUER, M. DE

- 1968 *L'arnís del cavaller. Arnís i armadures catalanes medievals*, Ed. Ariel, Barcelona.

RIUS I SERRA, J.

- 1945-1947 *Cartulario de "Sant Cugat" del Vallès*, 3 vols. CSIC, Barcelona.
- 1946 *Rationes Decimarum Hispaniae (1279-1280)*, vol. 1, CSIC, Barcelona.

ROCA I ARSENGOL, J.

- 1980 "Els beneficis eclesíastics de la parròquia de Sant Miquel Arcàngel de l'Espluga", a *Arrels*, 1, PCE-CEF, l'Espluga de Francoll, pàgs. 159-166.

- 1989 "L'església nova de l'Espuga (1860-1888), centenari de la seva culminació", a *Arxius*, 5, PCECEF, l'Espuga de Francolí, pàgs. 1-36.
- 2000 *Història de l'Espuga de Francolí. Segle XIX*, vol. V (*Història de l'Espuga de Francolí*), Pagès Editors, Lleida.
- 2002 *Història de l'Espuga de Francolí. L'èstat modern (segles XVI, XVII i XVIII)*, vol. IV (*Història de l'Espuga de Francolí*), Pagès Editors, Lleida.
- 2005 *Història de l'Espuga de Francolí. El segle XX*, vol. VI (*Història de l'Espuga de Francolí*), Pagès Editors, Lleida.
- ROCA I FLOREJACS, L.**
- 1881 *La Seo. Memòria de la catedral antiga de Lèrida, con el juicio crítico de este monumento bajo el punto de vista artístico. Premiada [...] en el público certamen celebrado por la Sociedad Literaria y de Bellas Artes el día 19 de mayo de 1878*, Lleida.
- ROSENMAN, B. CH.**
- 1983 *The Royal Tombs at the Monastery of Santa Creus*, University Microfilms International, University of Minnesota.
- ROVIRA I GÓMEZ, S. J.**
- 1997 "Un nou retaule d'Isidre Espinalt i Serra-rica (1695)", a *Les Recoll de Treballs El Baluard*, Sarra, pàgs. 157-160.
- 2005 *La baixa noblesa de la Conca de Barberà a l'èstat modern*, CECB, Montblanc.
- RUBIÓ I BELLVER, J.**
- 1914 "Construccions de pedra en sec", a *Anuari Associació d'Arquitectes de Catalunya*, Barcelona, pàgs. 5-75.
- RUIZ I QUESADA, F. (coord.)**
- 2005 *L'Art Gòtic a Catalunya. Pintura II, El corrent internacional*, EC, Barcelona.
- RUIZ I QUESADA, F.**
- 2005a "Pere Rovira i algunes obres de la Catalunya Nova", dins RUIZ, F. (coord.), *L'Art Gòtic a Catalunya. Pintura II, El corrent internacional*, EC, Barcelona, pàgs. 270-271.
- SABATÉ, R.**
- 1951 "Representaciones escultóricas del Entierro del Señor en los templos tarraconenses", a *Semana Santa de Tarragona*, Imprenta Torres i Virgili, Tarragona, pàgs. 57-71.
- SAGARRA, F. DE**
- 1916-1925 *Sigil·lografia Catalana*, Estampa d'Henrich i Cia, Barcelona, 3 vols.
- SALAS, X. DE**
- 1928 "Damià Forment i el monestir de Poblet. Addicions i rectificacions", a *Estudis Catalans*, XIII, Barcelona, pàgs. 1-40.
- SALES, N.**
- 1991 "Valleclara, un poble sense història?", a *L'Avui*, 144, Barcelona, pàgs. 62-65.
- SANAUJA, P.**
- 1956 "Convent de Sant Francesc. Capella de les santes Tecla i Bàrbara", a *Aires de la Conca*, 275, Montblanc, pàgs. 6-7.
- SÁNCHEZ REAL, J.**
- 1974 *La casa Doclergans de Montblanc*, Caja de Ahorros Provincial, Tarragona.
- 1983 "El órgano y los organistas de la Iglesia Mayor de Montblanc", a *Recerca Musicològica*, III, Institut de Musicologia Josep Ricart i Matas, Barcelona, pàgs. 79-156.
- 1992 "Más sobre el escultor Espinalt", a *Quaderns d'Història Tarraconense*, XI, IET Ramon Berenguer IV, Tarragona, pàgs. 79-90.
- 2000 "El viejo órgano de Montblanc (esta pieza histórica sustituyó al anterior maltratado por una voladura en 1651)" (publicat a *Diari de Tarragona* el 5 de març de 1997), *Obra Menor V: articles històrics publicats a la premsa de Tarragona 1995-1998*, Diputació de Tarragona, Tarragona, pàgs. 239-240.
- SANS I TRAVÉ, J. M.**
- 1980 "La comanda de Vallfogona de Riucorb. Primera part: creació i formació del patrimoni (segles XII i XIII)", a *Quaderns d'Història Tarraconense*, 2, Tarragona, pàgs. 7-54.
- 1986 *Història del Tallat*, Virgili & Pagès, Lleida, 1986.
- 1989 "Guillem de Guinera", a *Arxius*, 5, PCECEF, l'Espuga de Francolí, pàgs. 15-81.
- SANTOS TORROELLA, R.**
- 1982 "Retrato-autorretrato de Ramon Sanvisens", dins *Sanvisens. Maestros Actuales de la Pintura y Escultura Catalanas*, 52, La Gran Enciclopedia Vasca, Bilbao, 1982.
- SEGURA I VALLS, J.**
- 1879 *Història de la villa de Santa Coloma de Queralt*, Imprenta Vicente Magriñá, Barcelona.
- 1887 *Història del Santuari de Sant Magí*, Tipografia Catòlica, Barcelona (edició facsimil, Associació Cultural Alt Gaià, Santa Coloma de Queralt, 1994).
- 1955 *Història de Santa Coloma de Queralt (Refosa i ordenada en la seva ampliació per J. Segura Lamiach)*, Santa Coloma de Queralt.

- 1994 *Restauració de nostre Eglèia Parroquial en 1897 y 1898* (opuscle manuscrit), PALAU RAPECAS "EL GALO", Salvador (a cura de), facsímil amb motiu del 150è Aniversari del naixement de Mossèn Joan Segura i Valls (1844-1994).
- SERRA CENDRÓS, G.**
2000 "La parròquia de Santa Maria de Montblanc a primers del segle XIX", a *Aplec de Treballs*, 18, CECB, Montblanc, pàgs. 71-84.
2005 "Una obra desconeguda d'Isidre Espinalt: la imatge de sant Francesc Xavier de l'església de Santa Maria de Montblanc (1729)", a *Aplec de Treballs*, 23, CECB, Montblanc, pàgs. 161-174.
- SERRA CENDRÓS, G. (dir.)**
1996 *El monestir de la Mare de Déu de la Serra de Montblanc*, CECB, Montblanc.
- SERRA DESFILS, A.**
2002-2005 "La història de la dinastia en imàgenes: Martín el Humano y el rollo genealógico de la Corona de Aragón", a *Locus Amoenus*, 6, Universitat Autònoma, Barcelona, pàgs. 54-74.
- SERRA MASDEU, A. I.**
2005 *Acadèmia i tradició Josep Prat i l'arquitectura de la segona meitat del segle XVIII a la diòcesi de Tarragona*, tesi doctoral inèdita, UAB.
- SERRA VILARÓ, J.**
1950 "Notas de archivo sobre cosas de arte (pintores, escultores, plateros)", a *Boletín Arqueológico*, època IV, 29, Tarragona, pàgs. 137-153.
- SOLANES FARRÉ, J. M.**
1983 "L'església de Santa Maria de Solivella. Notes sobre la seva construcció (finals del segle XVIII)", a *Miscel·lània d'Estudis Solivellencs*, 1, Solivella, pàgs. 93-104.
- SOLÉ MASERAS, M.**
1982 "Síntesi històrico-urbanística de Montblanc", a *Espíllera*, 5, Montblanc, pàgs. 47-52.
- SOLER I MARC, A.**
1929 "Mateo Ortoneda, pintor de Tarragona", a *Gaceta de les Arts*, Barcelona, abril 1929, pàgs. 355-360.
- SUREDA, J.**
1977 *El gòtic català*, vol. 1, *Pintura*, col·lecció Vulpellac, Barcelona (reeditat amb el títol *La pintura gòtica catalana del segle XIV*, Els Llibres de la Frontera, Barcelona, 1989).
- SUREDA, J. (et al.)**
1987 *Cataluña gòtica I. Tarragona y Lérida*, ed. Encuentro, Madrid.
- TARÉS MARÇI, J.**
1992 *La història de l'hospital de l'Espluga de Francolí*, l'Espluga de Francolí.
- TARRAGÓ I CID, S.**
2007 *El centre històric de Santa Coloma de Queralt. Anàlisi i propostes d'intervenció*, Edicions del Aguazul, Barcelona.
- TERÉS I TOMAS, M. R.**
1997 "L'època gòtica", dins BARRAL I ALIET, X. (dir.), *Art de Catalunya. Ara Catalunya*, 6, *Escultura antiga i medieval*, L'Isard, Barcelona, pàgs. 208-327.
2002 "Sant Jaume, imatge titular de la parròquia de Vallespinosa", dins ANGLÈS, E.; FUGGIEI, J. (ed.), *Vallespinosa i el seu patrimoni monumental i artístic conservat (segles XII-XVIII)*, Diputació de Tarragona, Tarragona, pàgs. 105-112.
- TODA I GÜELL, E.**
1892 *Gala de España y Portugal*, E. López, Barcelona.
1935 *Panteones reales de Poblet. Destrucción, envío de los fragmentos a Tarragona y abandono en los sótanos municipales en 1854. Tratado al Museo Provincial en 1894. Restitución al monasterio en 1935*, Tarragona.
- TORMO, E.**
1916 *Las viejas series icónicas de los reyes de España*, [Blas], Madrid, pàgs. 57-62.
- TORRELL PARETA, J.**
1994 "Descripció de l'església de la Mare de Déu de la Mercè", dins *Història del convent i del col·legi episcopal Mare de Déu de la Mercè de Montblanc*, Montblanc, pàgs. 15-27.
- TOUBERT, P.**
1997 *Dalla terra ai castelli. Paesaggio, agricoltura e potere nell'Italia medievale*, G. Einaudi, Torí.
- TRENCHS I ÒDENA, J.**
1974 "Los diezmos de la diócesis de Tarragona 1354-1355", a *Miscel·lània de Textos Medievales*, Barcelona, II, pàgs. 13-64.
- TRENCHS BALLESTER, E.**
1997 "Le peintre Josep Bernat Flaugier et l'influence de l'art français en Catalogne au début du XIXème siècle", a FERNÁNDEZ SEBASTIÁN, J.; AYMES, J.-R. (coord.), *La imagen de Francia en España: (1808-1850) Coloquio Internacional, Universidad de Paris III Sorbonne Nouvelle*, Bilbao, pàgs. 297-310.
- TRIADÓ, J. R.**
1984 *L'època del Barroc, s. XVII-XVIII*, dins *Història de l'Art Català*, V, Ed. 62, Barcelona.

- UDINA I MARTORELL, F.
1947 *El "Llibre Blanc" de Santos Cecas (Cartulario del siglo XII)*, CSIC, Barcelona.
- VALLEJO-NÁGERA, J. A.
1975 "Tomás Meca «Meca»" dins *Naixos espanyols contemporanis*, Más Actual, SA de Ediciones, Madrid, pàgs. 209-215.
- VERDÉS PUJAN, P.
2005 "Els processos d'emmurallament", dins RIU-BARRERA, E. (coord.), *L'Art Gòtic a Catalunya. Arquitectura III. Del palau a les mans*, EC, Barcelona, pàgs. 130-137.
- VERRÍ, F.-P.
1955-1957 "La pintura", dins FOLCH I TORRES, J. (ed.): *L'art català*, I, Ed. Aymà, Barcelona, pàgs. 381-414.
2005 "Joan Mates", dins RUIZ, F. (coord.), *L'Art Gòtic a Catalunya. Pintura II. El corrent internacional*, EC, Barcelona, pàgs. 89-101.
- VICENS, T.
2004 "Els goigs marians: un programa iconogràfic del gòtic català", a *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, 7, Barcelona, pàgs. 25-50.
- VICENTE IBAÑEZ, J.
1996 "L'escultor Josep Tramulles a Santa Coloma de Queralt (1655-1637)", a *Recull*, 4, ACBS, Santa Coloma de Queralt, pàgs. 191-206.
- VIDAL I SOLÉ, M.
1982 "L'escultor Antoni Tramulles (c. 1575-c. 1641)", a *Jornals de Barroc Català*, Quaderns Crema, Barcelona, pàgs. 265-269.
- 1992 "Noves obres dels escultors Espinalt de Sarrià", a *Aplec de Treballs*, 10, CECB, Montblanc, pàgs. 215-255.
- VIDIELLA Y JANÁ, S.
1996 *Recitaciones de la historia política y eclesidística de Calaceite*, Ajuntament de Calaceite / Instituto de Estudios Turolenses / Centro de Estudios Bajoaragoneses / Familia Janá, Calaceite.
- VILASECA BORRÁS, M. I.
1957 "Notas de Archivo. XXXIX. La Cofradía de San José", a *Semanario Reus*, 257, Reus, pàgs. 7-8.
- VIOLANT SIMORRA, R.
1990 *Etnografía de Reus i la seva comarca*, Ed. Alta Fulla, Barcelona.
- VIVES POBLET, L.
1960 *Narracions històriques de la vila de Montblanch*, Montblanch (manuscrit inèdit).
- YEGUAS I GASSÓ, J.
1999 *L'escultor Damà Forment a Catalunya*, Universitat de Lleida, Lleida, pàgs. 46 i 85-87.
2001 *L'escultura a Catalunya entre 1490 i 1575. De la tradició medieval a la difusió i consolidació de les formes "a la romana"*, Universitat de Barcelona, Barcelona (Col·lecció de Tesis Doctorals Microfitaides, núm. 3.892).
- ZARAGOZA CATALÁN, A.
2000 *Arquitectura gòtica valenciana, siglos XIII-XV*, Generalitat Valenciana, València.

ACRÒNIMS DE LES FOTOGRAFIES I ELS DIBUIXOS

- ADT = Arxiu Diocesà de Tarragona
AF = Àngel Ferran
AHN = Archivo Histórico Nacional
AM = Arxiu Mas
AP = Abadia de Poblet
AS = Abadia de Sarraí
BC = Biblioteca de Catalunya
CA = Carles Aymerich
Cat. Rom. = Catalunya Romànica
CCCB = Consell Comarcal de la Conca de Barberà
CEC = Centre Excursionista de Catalunya
C-M-S = Calveras, Mérida, Sacristà
CPT = Confraria dels Pescadors de Tarragona
ESP = Enric Solsona Pina
FA = Fotografia Anònima
FAC = Francesc Albín Collet
FBV = Francesc Blasi Vallespinosa
FCR = Francesc Català Roca
FEB = Francesca Español Bertran
GAR = Gener Alcántara Rodrigo
GB = Galeria Bernat, Barcelona
GCB = Galeria Caixach, Barcelona
GLB = Gràfiques Llobet, Barcelona
GSC = Gabriel Serra Cendrós
ISB = Ignasi Sarró Brufau
JAAG = Joan-Albert Adell Gisbert
JBM = Jordi Bolós Masclans
JFR = Joan Farré Roig
JFS = Joan Fuguet Sans
JMD = Joan M. Díaz
JMJ = Josep Mas, Joanpere
JRF = Joan Ribó Foguet
LR = L. Roisin
MAJM = Museu d'Art Jaume Morera, Lleida
MAT = Museu d'Art de Tarragona
MDT = Museu Diocesà de Tarragona
MFT = Marta Fontanals Torroja
MMG = Manel Martínez Garcia
MTB = Miquel Torres Benet
MSVR = Museu Salvador Vilaseca, Reus
PP = Propietat Particular
RAMPER = Foto Ramper, Montblanc
RFP = Ramon Fuguet Plaza
RRQ = Ramon Requesens Queralt
SCCM = Servei de Conservació i Catalogació de Monuments de la Diputació de Barcelona
VH = Vera Hofbauerova
VB = Vicenç Baldrich

ACRÒNIMS DE LA BIBLIOGRAFIA

- ACA: Arxiu de la Corona d'Aragó
ACBS: Associació Cultural Baixa Segarra
ACRAM: Associació Catalana per a la Recerca en Arqueologia Medieval
AEM: Anuario de Estudios Medievales
CECB: Centre d'Estudis de la Conca de Barberà
CSIC: Consejo Superior de Investigaciones Científicas
DC: Departament de Cultura
EC: Enciclopèdia Catalana
ESCRBCC: Escola Superior de Conservació i Restauració de Béns Culturals de Catalunya
FEC: Fundació Enciclopèdia Catalana
GC: Generalitat de Catalunya
IAAHB: Institut Amatller d'Art Hispànic, Barcelona
IEC: Institut d'Estudis Catalans
IEI: Institut d'Estudis Ilerdencs
IET Institut d'Estudis Tarraconenses
MNAC: Museu Nacional d'Art de Catalunya
PAM: Publicacions de l'Abadia de Montserrat
PCECEF: Publicacions del Centre d'Estudis del Casal de l'Espluga de Francolí
SPAGC: Servei de Patrimoni Arquitectònic de la Generalitat de Catalunya
SSCM: Servei de Conservació i Catalogació de Monuments de la Diputació de Barcelona

AGRAÏMENTS

- Abadia de Santa Maria de Poblet
Albín Collet, Francesc (arquitecte)
Alcántara Rodrigo, Gener (ESCRBCC)
Alió Ferrer, Joan (Santa Coloma de Queralt)
Alsamora Jibellí, Alfons (Vimbodí)
Amigó, Joan Francesc (rector de Passanant)
Andreu Domingo, Carles (Montblanc)
Andreu Domingo, Josep (Montblanc)
Artigau Miralles, Montserrat (ESCRBCC, Barcelona)
Arxiu Diocesà de Tarragona
Aymerich, Carles (CRCBCC, Bellaterra)
Baltà, Magí (alcalde de Blancafort)
Balust, Lúcia (ESCRBCC, Barcelona)
Benet, Francesc X. (rector de Rocafort)
Bonet Llenas, Josep Anton (Sarral)
Campdepedrós, Montserrat (Montblanc)
Casanova i Querol, Elisenda (Museu Maricel, Sitges)
Cendra, Joan (Confraria de la Sang, Montblanc)
Centre Excursionista de Catalunya
Civít, Marta (Cal Celdoni, Riudabella)
Corbella i Llobet, Domènec (Vallfogona de Riucorb)
CRCBCC, Bellaterra
Domí Mora (fotògraf, Montblanc)
Enciclopèdia Catalana
Família Gallard de Conesa
Família Gil Moreno (Riudabella)
Fontbona, Francesc (Biblioteca de Catalunya)
Fotografia Ramper (Montblanc)
Fuguet Plaza, Ramon (fotògraf, Barcelona)
Gorg, Ezequiel (Arxiu Històric Municipal de Reus)
Holbauerova, Vera (arquitecta)
Institut Amatller d'Art Hispànic
Jiménez Fa, Jesús (MAT)
Miró Torres, Josep (Belltall)
Miró, Jordi (Belltall)
Museu Diocesà de Tarragona
Palà Augé, Sivestre (Santa Coloma de Queralt)
Palacín Artiga, Albert (plebà de Montblanc)
Palau Rafecas, Salvador (Galo, Santa Coloma)
Peirot, Josep M. (rector de l'Espuga de Francolí)
Pradell, Joan M. (rector de Santa Coloma de Queralt)
Requesens Queralt, Ramon (Montblanc)
Requesens Torrellas, Ramon (Montblanc)
Ricomà, Rosa (Museu d'Art de Tarragona)
Roselló, Isidre (Vallfogona de Riucorb)
Rosic, Ramon (Museu de la Vida Rural, l'Espuga de Francolí)
Rovira, Pere (CRCBCC, Bellaterra)
Salom, Cris (Museu Castellarnau, Tarragona)
Segur Ferrer, Josep M. (des Roques d'Aguiló)
Solsona Piña, Enric (arquitecte)
Tarragó Cid, Salvador (arquitecte)
Torres Benet, Miquel (Sant Martí de Maldà)
Vilà, Alfons (rector de Sarral)
Yeguas Gassó, Joan (MNAC)
- Coordinació i redacció del volum:
Joan Fuguet Sans
Carme Plaza Arqué

ÍNDEX TOPONÍMIC

Monuments i obres que tenen monografia o són tractats singularment.

** En són originaris però no es troben in situ o han desaparegut.*

- Aguiló** (Santa Coloma de Queralt)
castell [pàg. 32]
església de Sant Vicenç [pàg. 53]
- Albió** (Llorac)
església de Sant Gil [pàg. 54]
moli [pàg. 448]
- Almenara** (Santa Coloma de Queralt)
església de Sant Jaume [pàg. 54]
- Anguera** (Sarral)
església de Sant Pere [pàg. 55]
- Barberà de la Conca**
castell [pàg. 42]
celler [pàg. 406]
església de Sant Salvador [pàg. 55]
església de Santa Maria [pàg. 304]
font Vella [pàg. 295]
ossera de fra Guillem de Guimerà* [pàg. 221]
timpà de l'església de Santa Maria [pàg. 75]
- Belltall** (Passanant i Belltall)
església de Sant Pere [pàg. 521]
- Biure de Gaià** (les Piles)
castell [pàg. 49]
església de Sant Joan Baptista [pàg. 315]
retaules de Sant Joan Baptista i Sant Benet* [pàg. 247]
- Blancafort**
cal Cavaller [pàg. 286]
església de Santa Maria Magdalena [pàg. 307]
forn Vell [pàg. 454]
marededéu* [pàg. 208]
- Conesa**
casa delmera de Santes Creus [pàg. 274]
església de Santa Maria [pàg. 147]
marededéu* [pàg. 345]
- el Fonoll** (Passanant i Belltall)
església de Sant Blai [pàg. 56]
Sant Blai* [pàg. 217]
- el Pinetell** (Montblanc)
església de Sant Pere [pàg. 61]
- el Tallat** (Vallbona de les Monges)
marededéu* [pàg. 216]
santuari [pàg. 161]
- Figuerola** (les Piles de Gaià)
església de Sant Salvador [pàg. 56]
- Forès**
església de Sant Miquel [pàg. 57]
marededéu* [pàg. 208]
moli de vent [pàg. 451]
retaule de Sant Antoni Abat i Santa Bàrbara* [pàg. 197]
retaule Major* [pàg. 197]
- Glorieta** (Passanant i Belltall)
castell [pàg. 49]
creu processional* [pàg. 428]
retaule* [pàg. 249]
- Guilmons** (les Piles de Gaià)
església de Santa Maria [pàg. 59]
- l'Espluga de Francolí**
castell [pàg. 47]
celler [pàg. 400]
ermita de la Santíssima Trinitat [pàg. 325]
església nova de Sant Miquel [pàg. 317]
església vella de Sant Miquel [pàg. 142]
font Baixa [pàg. 295]
hospital dels pobres de Jesucrist [pàg. 174]
veracreu [pàg. 450]
- la Guàrdia dels Prats** (Montblanc)
arqueta de Sant Pere Ermengol* [pàg. 426]
ermita de la Mare de Déu dels Prats [pàg. 132]
església de Sant Jaume [pàg. 130]
retaule de la Mare de Déu* [pàg. 370]
retaule de la Mare de Déu, de Santes Creus* [pàg. 239]
- la Portella** (Santa Coloma de Queralt)
església de Sant Miquel [pàg. 61]
- la Sala de Comalats** (Passanant i Belltall)
castell [pàg. 51]
- les Piles de Gaià**
església de Sant Martí [pàg. 315]
sepulcre?* [223]
- les Roques d'Aguiló** (Santa Coloma de Queralt)
casa dels Requesens [pàg. 280]
església de Sant Pere [pàg. 64]
- Lilla** (Montblanc)
església de Sant Joan Evangelista [pàg. 303]
- Llorac**
castell [pàg. 48]
església de Sant Joan [pàg. 60]
moli de vent [pàg. 449]
- Montargull** (Llorac)
església de Sant Jaume [pàg. 60]
- Montblanc**
cal Castellví [pàg. 288]
cambriol de la Mare de Déu de la Serra [pàg. 387]
cambriol de Sant Miquel [pàg. 387]
casal dels Descleagues [pàg. 272]
celler [pàg. 409]
convent de la Mercè [pàg. 159]
convent de la Serra [pàg. 157]
convent de Sant Francesc [pàg. 152]
creu Verda de la Serra [pàg. 214]
ermita de Sant Joan [pàg. 325]
ermita de Santa Anna de Montornès [pàg. 132]
escultura monumental de Santa Maria [pàg. 199]
església de Sant Miquel [pàg. 126]
església de Santa Maria [pàg. 135]
església-hospital de Sant Marçal [pàg. 168]
façana de Santa Maria [pàg. 332]
font de Sant Francesc [pàg. 294]

- font Major [pàg. 294]
 hospital de Santa Magdalena [pàg. 170]
 marededéu de la Serra [pàg. 209]
 marededéu del Cor [pàg. 215]
 molins de la vila [pàg. 445]
 muralla [pàg. 176]
 orgue de Santa Maria [pàg. 382]
 palau del Carlà [pàg. 167]
 palau dels Alenyà [pàg. 164]
 pont Vell [pàg. 182]
 pou de glaç [455]
 relleu del baptisme de Jesús* [pàg. 339]
 retaule de Sant Bernat i Sant Bernabé [pàg. 191]
 retaule de Santa Anna* [pàg. 374]
 retaule de Santa Maria Magdalena* [pàg. 370]
 retaule del Sant Nom de Jesús* [pàg. 374]
 retaule dels Sants Joans* [pàg. 244]
 reliquiari de Sant Maties [pàg. 432]
 sepulcres de l'església de la Serra [pàg. 220]
 sepulcres de l'església de Sant Francesc [220]
 taules de Sant Eloi i Sants Abdó i Senén* [pàg. 250]
 teginat de l'església de Sant Miquel [pàg. 259]
- Montclar** (les Piles de Gaià)
 església de Sant Miquel [pàg. 60]
- Passanant** (Passanant i Belltal)
 cambril de l'església de Santa Maria [pàg. 388]
 castell [pàg. 49]
 corona de la Mare de Déu* [pàg. 436]
 església de Santa Maria [pàg. 309]
 molí de vent [pàg. 451]
- Pira**
 cal Celdoni [pàg. 290]
 celler [pàg. 409]
 església de Sant Salvador [pàg. 322]
- Poblet** (Vimbodí i Poblet)
 monestir [pàg. 90]
 panteons reials [pàg. 114]
 retaule de la Mare de Déu amb el Nen?* [pàg. 235]
 retaule de Sant Vicenç* [pàg. 252]
 retaule de Santa Eulàlia* [pàg. 257]
 retaule Major [pàg. 340]
 rotlle genealògic [pàg. 122]
- Pontils**
 castell [pàg. 50]
- Prenafeta** (Montblanc)
 castell [pàg. 28]
 església de Sant Salvador [pàg. 62]
- Rocafort de Queralt**
 celler [pàg. 403]
 església de Sant Salvador [pàg. 311]
- Rocamora** (Pontils)
 església de Sant Jaume [pàg. 63]
- Rojals** (Montblanc)
 església de Sant Salvador [pàg. 64]
- Santa Coloma de Queralt**
 castell [pàg. 35]
 església de Santa Maria [pàg. 138]
 església de Santa Maria de Bell-lloc [pàg. 67]
 font de les Canelles [pàg. 292]
 palau dels comtes de Queralt [pàg. 276]
- portalada de Santa Maria de Bell-lloc [pàg. 76]
 pou de glaç [pàg. 453]
 reliquiari de Santa Coloma [pàg. 436]
 retaule de Sant Llorenç [pàg. 196]
 retaule dels Sants Joans* [pàg. 237]
 retaule Major* [pàg. 195]
 sepulcres dels Queralt [pàg. 222]
 volta d'escala del palau dels comtes [pàg. 366]
- Santa Perpètua de Gaià** (Pontils)
 castell [pàg. 21]
 esglésies de Santa Susanna i Santa Maria [pàg. 68]
 sepulcres* [pàg. 224]
- Sarral**
 celler [pàg. 401]
 ermita dels Sants Metges [pàg. 329]
 església de Santa Maria [pàg. 312]
 resclosa de la Salada [pàg. 443]
 timpà de Santa Maria [pàg. 74]
- Savallà del Comtat**
 castell [pàg. 283]
 església de Sant Pere [pàg. 315]
- Savella de l'Abadiat** (Conesa)
 església de Sant Pere [pàg. 66]
- Sant Magí de la Brufaganya** (Pontils)
 ermita [pàg. 330]
 retaule* [pàg. 373]
- Seguer** (Pontils)
 església de Sant Bartomeu [pàg. 69]
- Segura** (Savallà del Comtat)
 castell [pàg. 51]
- Senan**
 església de Santa Maria [pàg. 69]
- Solivella**
 castell [pàg. 285]
 església de Santa Maria Assumpta [pàg. 306]
 marededéu* [pàg. 207]
 retaule de la Mare de Déu* [pàg. 246]
- Vallclara**
 església parroquial [pàg. 302]
- Vallespinosa** (Pontils)
 església de Sant Jaume [pàg. 70]
 retaule de la Resurrecció* [pàg. 378]
 retaule de Sant Jaume* [pàg. 242]
 Sant Jaume [pàg. 217]
 Sant Sepulcre* [pàg. 344]
- Vallfogona de Riucorb**
 castell [pàg. 44]
 església de Santa Maria [pàg. 71]
 molins de la Cadena [pàg. 448]
 retaule de la Concepció de la Verge [pàg. 194]
- Vilanova de Prades**
 església de Sant Salvador [pàg. 308]
- Vilaverd**
 ermita de Santa Maria de Montgoi [pàg. 72]
 església de Sant Martí [pàg. 71]
 pou de glaç [pàg. 453]
- Vimbodí** (Vimbodí i Poblet)
 ermita de la Mare de Déu dels Torrents [pàg. 327]
 església de Sant Salvador [pàg. 144]