



TAÜLL

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

NÚMERO 6 - PUBLICACIÓ QUADRIMESTRAL - JULIOL DE 2002

S U M A R I

- 1 **Editorial**
- 3 **Barcelona**
L'Abadessa de Valldonzella
- 5 **Girona**
Els vitralls de l'església de Santa Maria dels Turers de Banyoles, al Pla de l'Estany
- 10 **Lleida**
L'Escultura d'en Cinto Casanovas entre la Creació i la Recuperació de l'Oblit
- 13 **Solsona**
Recuperació de l'orgue de Sant Llorenç de Morunys
- 15 **Tarragona**
Antoni Gaudí i els seus col·laboradors del camp de Tarragona, Joan Rubió Bellver i Josep Ma. Jujol Gibert: una idea de l'espai Sagrat
- 20 **Urgell**
Mare de Déu de Tornabous
- 22 **Vic**
El projecte museogràfic del Museu Episcopal de Vic
- 28 **Col·laboracions**
Bassegoda (Garrotxa)
Una restauració

EDITORIAL

L'Angel acaba de parlar amb Maria. A l'instant, ella es llença pels camins de Judea per trobar la seva vella cosina Elisabeth. Les dues dones s'abracen amb tendresa profunda. Elisabeth acarona amb la mà el ventre de Maria. Aquesta, amb delicadesa, agafa el rostre de la seva cosina amb les palmes ben esteses. L'acció de gràcies brolla de la boca de les dues dones per glorificar un Déu que ve a prendre cos de l'humanitat.

Fa vint segles que la iconografia cristiana ha repetit aquesta imatge fins a l'infinit. En aquesta ocasió la nostra reflexió se centra sobre la manera com les esglésies poden ser llocs de proposició de la fe. La Visitació, en el seu lligam íntim amb l'Anunciació, ens sembla ser una bella professió de fe cristiana en la virtut de l'acolliment. Acollir aquell que passa per les nostres esglésies sovint com simple turista, és com acollir Déu mateix. Aquesta obertura a l'altre, aquest diàleg mediatitzat pel descobriment de pedres tallades i obres d'art, prèn la seva arrel en la paraula de Déu proclamada en aquest lloc per generacions de creients, paraula que Maria porta en ella. És responsabilitat nostra el saber-ne fer, avui, un Magnificat, perquè l'Església, que està més sovint en la posició de la vella Elisabeth rebent la visita de l'hoste, també es reconeix en la posició de Maria que ha fet un llarg camí per realitzar aquesta visita i aportar la Paraula nova. I el que ens visita no és ell, també, com Maria, portador d'una paraula de Déu? L'hospitalitat només es concep recíprocament. Obrint les nostres esglésies als que passen i les obres d'art religiós a l'intel·ligència dels estudiants, o també, demanant l'hospitalitat en una església trobada pel camí, parlen d'aquesta exigència de reactivar la memòria de la qual les nostres esglésies són dipositàries en nom de la nostra responsabilitat de batejats. La fe de l'Església n'hauria de sortir enfortida.

Cal tenir en compte, que no és la fe que es fa palpable, audible o visible dins les esglésies, sinó la seva expressió, variable segons les edats i els llocs de la nostra història. Per això, el descobriment del "patrimoni" artístic de les nostres esglésies no pot satisfer-se amb la contemplació abismal del passat, sinó que s'ha d'obrir a les formes contemporànies d'art.

"Chroniques d'art Sacré"

ISABELLE RENAUD - CHAMKA

Per la transcripció: ANGEL CALDAS

GRUMAN, S.L.

Gran Via de les Corts Catalanes, 230 - 08004 Barcelona

Tel. 902 11 63 55 - Fax 93 421 25 49 - E-mail: grumanconst@retemail.es



Les Santes - Barcelona



Sant Joan - Vilanova



Sant Sever - Barcelona

GRUMAN, empresa creada l'any 1984, està especialitzada en la conservació del Patrimoni Arquitectònic i Monumental.

GRUMAN compta amb un equip de tècnics restauradors, llicenciats i diplomats amb ampla experiència en diferents disciplines i també amb arquitectes i aparelladors, i la col·laboració d'equips científics els quals atenen amb el màxim rigor totes les obres en les quals participem.

Restauració de Patrimoni Històric-Artístic

Restauració de material petri.

Restauració de revestiments i pintura mural.

Restauració de paviments: mosaic, enrajolats,...

Restauració de retauls

Neteges.

Motlles i reproduccions.

Obra Civil

Impermeabilització de cobertes

Reparació de teulades

Reforços estructurals

Patologia de la pedra



Reposició



Motlles in situ

BARCELONA

L'ABADESSA DE VALLDONZELLA

No sé si és correcte desvelar un petit defecte (o potser qualitat) meva referent a la iconografia mariana. Haig de confessar que tinc pertinaç predilecció d'algunes marede-déus. No és que les altres no les veneri pel que signifiquen, tanmateix n'hi ha alguna com la que presideix el monestir de Santa Maria de Valldonzella, que em té robat el cor.

Quan era estudiant adolescent em causava un inenarrable encant la lectura o la contemplació d'una peça literària o pictòrica de la qual es desconeixia l'autor. La imaginació hi volava. Semblava com si em submergís en l'esfera d'un encisador misteri. Aquestes peces les notava molt més interessants que no pas aquelles que tenien totes les partides d'identitat. Aquest mateix estat d'ànim se m'ha reproduït sortosament ara, de nou. L'esplèndida icona de la Mare de Déu del Cor de Valldonzella, la seva tradició literària —m'atreveixo a dir poètica— que es va teixint al redós d'aquesta imatge, el descobriment de diverses capes de pintura que emponents restauradors han trobat en la icona en el moment de la seva restauració, la mateixa denominació de Valldonzella... són tots ells vibrants estímuls que exalten el meu esperit en contemplar-la.

M'atreveixo a dir que una imatge, com la icona de la Mare de Déu del Cor de Valldonzella, és un autèntic bé cultural beneficiós a l'art, a la cultura, a la religiositat i a tota la societat. Cal, però, presentar-lo dignament, o sigui en el seu ric context històric, especialment en els events de la multiseular vida del monestir de Santa Maria de Valldonzella. Després d'un acurat estudi, la imatge de la Mare de Déu del Cor no s'ofereix simplement com si fos una peça més d'un inventari amb les seves característiques descriptives, pictòriques, del seu propi estil artístic... sinó, tot seguit, hom és introduït en la vida històrica del monestir, amb tots els seus detalls i l'àmplia significació cultural. No puc menys que pensar, en els brocats que hi havia a la meua casa pairal durant la meua infantesa. Teníem una calaixera on s'hi conservava un que, segons

deien, fou brodat per una monja de clausura. Així també succeeix en la tradició literària d'aquesta MaredeDéu de Valldonzella, és com un brocat literari; tot ell ple de tendresa, amb vius colors, teixit en la seda blanca de la història del monestir que ha estat una de les glòries més encisadores de la nostra diòcesi de Barcelona.

Àdhuc les llegendes d'aquesta imatge no desentonen gens. Aquestes són com la poesia de la història. Pareu atenció, per exemple, en la ressenya de la tradició segons la qual la icona de la Mare de Déu del Cor, en ésser el monestir traslladat a un nou emplaçament, volia romandre en l'antiga capella de Vallvidrera: "Joioses com estaven les monges —diu la crònica— en el nou monestir de Creu coberta distant uns dos quilòmetres de l'antic emplaçament ¿quina no seria llur sorpresa, al jorn següent de la inauguració, en veure que havia desaparegut la venerada imatge de la Mare de Déu del Cor? Fou inútil tot el que feren per retrobar-la. I mentre les monges, consternades, ploraven la pèrdua de l'estimada imatge, els camperols de Vallvidrera en celebraven la reparició a l'antiga ermita. De nou fou triomfalment portada a la seva nova estada, i és una piadosa tradició que per tres dies consecutius es repetí el meravellós esdeveniment, fins que, per superior intuïció —segons la tradició i la crònica—, l'abadessa i la comunitat,



agenollades davant la Mare de Déu del Cor, dipositaren sobre el seu altar, en safata de plata, les claus del nou monestir, anomenant-la *abadessa perpètua*. Des de llavors ja no desaparegué mai més. Aquesta cerimònia de fer ofrena de les claus del monestir a la molt venerada Mare de Déu del Cor dura fins als nostres dies i és desitjable que perduri sempre més. De manera que cada vegada que és elegida una nova abadessa es repeteixi aquest piadós i simbòlic acte”.

Abunda la bibliografia que tracta sobre la imatge, el seu origen —possiblement del segle XII— i la seva tradició. Escollim dos textos: El P. Francesc Diago, en la seva *Historia de los Victoriosísimos Condes de Barcelona* (fol. 292) escriu: “La ymagen de Nuestra Señora del antiguo Monasterio se bolbió allá por tres vezes hasta que la Abadesa y convento prometiron darle las llaves y obediencia como Abadesa...”. El P. Narcís Camós ens la descriu amb els termes següents: “Es la imagen de pincel en un cuadro de madera, pintada de medio cuerpo sobre un campo dorado. El manto tiene el color azul de dede la cabeza se cruza en el pecho. Lo demás se du vestido es de color amarillo. Está inclinada hacia el lado derecho, en cuyo brazo tiene el Hijo (co-

sa muy particular), el cual le tiene su cara hacia la mejilla, dándole juntamente abrazos y teniendo el brazo derecho delante de su pecho. Está descalzo y lleva vestido colorado. Tiene la Virgen, de alto, poquito más de tres palmos. Están muy graves devotos los dos, moviendo a gran devoción a quienes les mira” (del *Jardín de María*, pàg. 89).

En l'evolució de tan singular tradició hom vol retre un homenatge a Santa Maria, la Mare de Déu del Cor, d'aquest monestir barceloní concretant dues grans il·lusions: presentar aquesta molt notable pintura en la revista Taüll —s'ho mereix— i a l'ensems honorar així la dolça Donzella, de la seva Vall sempiterna abadessa i regina.

JOSEP M. MARTÍ BONET

Calefacció / Aire condicionat

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

ESTUDIS I PROJECTES SENSE COMPROMÍS



MARGAL INGENIERÍA, S.L.

(Maller) Persona de contacte:

Nicolás Martínez, Mòbil 609 388 222

c/ Josep Tarradellas, 124, entl. 2a

08029 Barcelona - Tel. 934 052 830





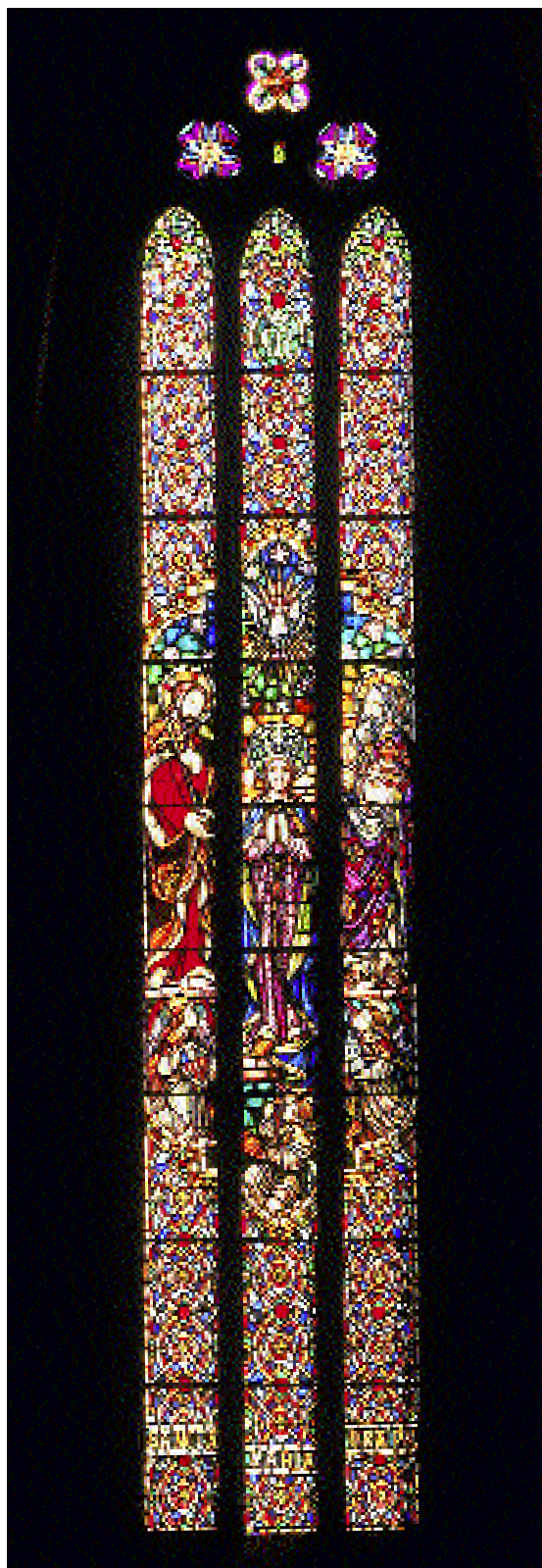
ELS VITRALLS DE L'ESGLÉSIA DE SANTA MARIA DELS TURERS DE BANYOLES, AL PLA DE L'ESTANY

Després de la Guerra Civil, les esglésies tingueren una oportunitat única de restauració i de decoració, encara que no sempre s'afrontà dignament el repte. Les presses, l'enyorament del patrimoni perdut, les pretensions i la manca de mitjans no sempre foren els millors consellers. Després de les destrosses del 1936/1939, a l'església parroquial de Santa Maria dels Turers de Banyoles (Pla de l'Estany) hi trobem un exemple d'una restauració digna i notable on els vitralls possiblement en constitueixen l'element més característic.

L'ESGLÉSIA DE SANTA MARIA DELS TURERS

Si bé les restes arqueològiques ens reculen a èpoques anteriors, al 1017 es documenta, per primera vegada, l'existència d'aquest indret marrià vinculat inicialment al monestir benedictí de Sant Esteve de Banyoles, existent a l'inici del s. IX. El 1269 s'inicià l'ampliació del temple i el 1293 els Jurats de la Vila contractaren el mestre de cases Pere de Torroella de Fluvià per dirigir la construcció d'aquesta església ara dependent de la Universitat de la vila. Era un moment de consolidació de la vitalitat, personalitat i autonomia de la vila que es reconeix a la Carta Municipal atorgada per l'abat Bernat de Vallespirans, el 1302. A començament del s. XIV s'havia construït la meitat de la nau central, amb dues obertures per enquibir sengles capelles, possiblement la part més oriental.

El resultat fou una de les millors naus gòtiques de les comarques de Girona, amb capçalera pentagonal (si bé la sensació és de ser heptagonal). La nau la recobreix una volta de creueria que es configura a partir de quatre claus de volta que la coronen i on conflueixen les nervacions de quatre crugies separades per cinc arc faixons apuntats més un quart arc faixó que, a tall d'arc triomfal, dóna accés a l'espai del presbiteri, aquest recobert per una volta de creuer poligonal coronada per una clau de volta amb l'Anyell de Déu esculpit i a on conflueixen, a tall de tendals d'una immensa vela, les vuit nerva-



*Vitrall central de Santa Maria dels Turers
Foto: Xavier Butinyà*

cions que parteixen dels angles que separen cada mur. Als peus, clou la nau un mur immens on s'obre un ull de bou i un portal de dovelles i que serveix de basament d'un campanar de cadireta, amb dos nivells superposats més un de més tardà. Actualment, a la part interior del mur occidental, s'hi troba adossat la tribuna del cor construïda el s. XVI i, a la part exterior, un cancell del s. XIX.

A l'alçada de la segona clau de volta, al sector de migdia, s'hi obrí el monumental portal d'accés, la porta principal que enllaçava l'església amb l'edifici de la Pia Almoïna i, ensems, Casa de la Vila (del 1303 fins el 1928). A més de l'elegant decoració esculpida amb motius florals i animals, d'aquest portal cal destacar-ne el conjunt pictòric propi del gòtic lineal que en decora el timpà, amb un elegant Calvari i amb les figures de sant Bartomeu i santa Cecília que el flanquegen.

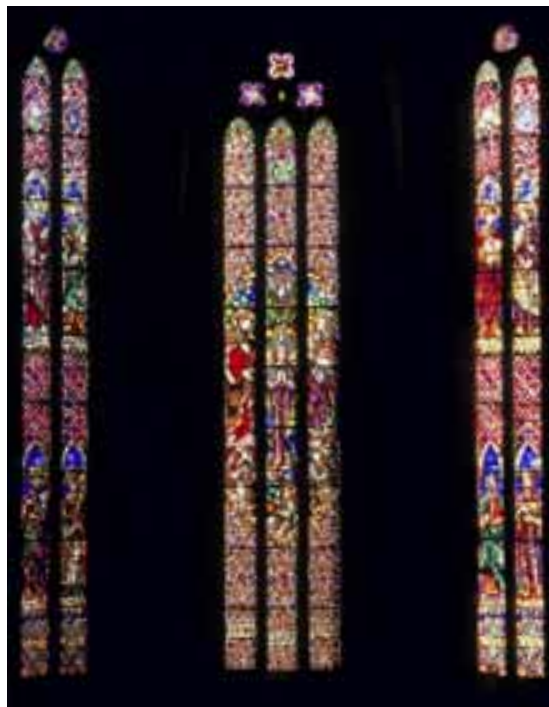
El s. XVII es construeixen tres capelles fondes a la nau de tramuntana i que, posteriorment, facilitaríen l'obertura d'una nau lateral. El s. XIX es desplaçà la magnífica portalada gòtica lateral vora mateix de la capçalera i es va obrir la nau meridional per tal de disposar de més espai del que passava a ser el principal temple de la vila després de la desamortització del monestir benedictí (1835).

Precedint els actuals vitralls se sap que el 1688 una gran tramuntanada destruï, en la seva major part, els vitralls dels finestrals, si bé se'n salvà la rosassa. El 1691, els restaurà l'estanyer gironí Joan Xifreu. La informació d'aquest moment indica que el vitrall principal estava dedicat a l'adoració dels Reis i que als altres s'hi representaven quatre apòstols. No es coneix la seva ubicació exacte ja que la capçalera quedava ocupada pel retaule major que havia construït (el 1650) en Rafael Carreras, tallista de La Bisbal.

Pel Carnaval del 1910 s'incendià l'església quedant destruït del tot el retaule major. Els vitralls van desaparèixer. Els retaules de les capelles laterals es van preservar. La restauració va utilitzar elements de catàleg procedents del taller Castellanos, d'Olot. Possiblement fou un bon assaig del que no havia de ser la restauració posterior al 1939.

RECUPERACIÓ DELS FINISTRALS

Després de les destrosses del 1936-1939, seguint les indicacions del Rector Mn. Antoni Arceles (1940 - 1944) i de l'arquitecte municipal Francesc Figueres, es va repicar la capçalera poligonal i la nau central i es deixà la pedra vista:



una solució innovadora per l'època. Per la decoració, sovint limitada a l'adquisició de noves imatges, s'optà per l'encert d'encomanar-les a bons imatgers: J. M. Sabé, M. M. Cabré, J. Carreras, J. Coll i, sobretot, el banyolí J. Bohigas.

També s'encertà en recuperar i obrir els finestrals, alguns allargant-los per tal d'igualar-ne les proporcions i harmonitzar el conjunt. Així, a la capçalera pentagonal, òbviament a la zona oriental, s'hi obren cinc finestrals més els dos del murs que ja estan en la línia dels murs laterals de la nau. El finestral central és de tres crugies apuntades, separades per dues columnetes i coronades per tres ulls tetralobulars que giren entorn d'un de minúscul. Cada crugia fa uns 50 cm. de basament i una alçada de 935 cm., més els tres ulls. I a banda i banda del finestral central, se n'obren altres tres geminats (un, ja a la línia del mur de la nau central) i cada crugia segueix les proporcions de les anteriors. Un petit òcul corona cada finestral i en remarca l'obertura apuntada.

A cada mur lateral de la nau central s'hi obren altres quatre finestrals geminats (vuit en total), distribuïts simètricament a cada crugia, i damunt de cada finestral, també un petit ull de bou. Aquests vuit darrers finestrals, damunt de les arcades que s'obren a les capelles laterals, són més curts, d'uns cinc metres d'alçada. I els

sis més occidentals, tenen les crugies una mica més estretes. Al mur occidental, que tanca la nau als peus, s'hi obre la rosassa.

VITRALLS DE LA CAPÇALERA ORIENTAL

Els set vitralls que cobreixen els finestrals de la capçalera foren els primers en col·locar-se. La campanya s'inicià el 29 de setembre del 1946 i el conjunt s'inaugurà el 15 d'agost de 1947. Van ser realitzats pel mestre vitraller Martorell del prestigiós taller barceloní d'Antoni Oriach. Amb demostrada paciència, el mestre vitraller sabé seguir i interpretar les complexes indicacions de la Junta de restauració del temple i de l'heterogeni equip de tècnics integrat per l'arquitecte municipal Francesc Figueres (que recopilà el projecte), l'imatger banyolí Josep-Maria Bohigas (que aconsellà la coloració), l'enginyer i arqueòleg Jaume Butinyà, el farmacèutic i fotògraf Ramon Alsius, el capellà i historiador Mn. Lluís Constans i el mateix Rector, Mn. Ferran Simón (1944 – 1960).

El conjunt que serví de referent fou l'església barcelonina de Santa Maria del Pi. Si bé queda pendent la filiació concreta de cada figura, els models iconogràfics són del s. XIV i foren seleccionats per en Josep M. Gudiol, aleshores director de l'Institut Amatller. També s'utilitzaren referències iconogràfiques de la malaguanyada arqueta de plata de Sant Martirià. També s'ha parlat d'alguna orientació de l'Ainaud. I així s'obtingué un conjunt vitrallístic dels millors de Catalunya dels realitzats després de la Guerra Civil. Els colors són vius, amb predomini de tons blaus, verds i vermells, tan propis de la tècnica dels vitralls emplomats i acolorits al forn. Especialment a primera hora del matí, quan el sol peta de ple a la capçalera, es crea la sensació d'estar situat a l'interior d'un monumental fanal de reis (dels antics) on els vitralls hi filtren una claror matisada obtenint un ambient molt peculiar pel recinte sagrat, gairebé propi d'un fons aquàtic, ja més cap el migdia.

DESCRIPCIÓ ICONOGRÀFICA

A la capçalera, l'escena romboïdal de la Coronació de Maria per la Trinitat Divina, al finestrall central de tres crugies, presideix el conjunt d'un programa de clara temàtica d'exaltació mariana. Aquest misteri s'escau a aquesta església on es venera el misteri de l'Assumpció de Maria clarament acceptat anys abans de la proclamació del dogma de l'Assumpció (1954) on la Mare de Déu és glorificada com a Reina dels Àngels i dels Sants. Maria, dreta i amb les mans juntes, que-



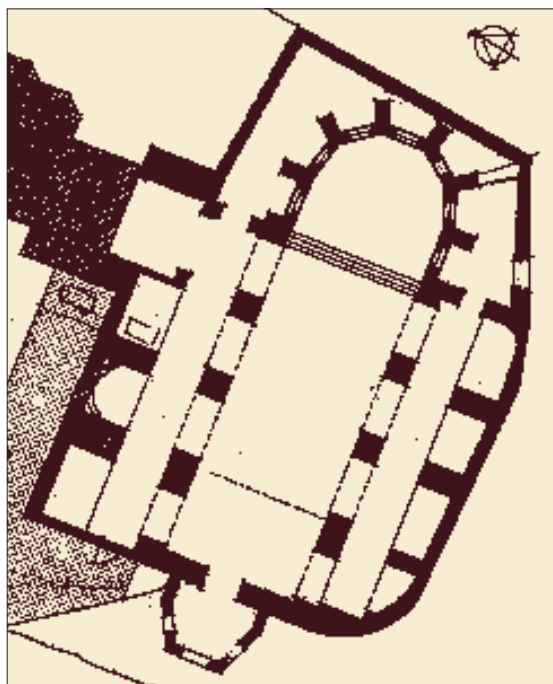
Santa Maria del Turers

da al centre, ja coronada, i amb el cap cot, adreçant la mirada als fidels que s'apleguen a la nau. Sota als seus peus hi ha un àngel turiferari que evoca l'origen popular de l'advocació (turario) i, a la vegada, s'evoca un text del Càntic dels Càntics aplicat a la Mare de Déu: "Puja del desert com una columna de fum que escampa olor de mirra i encens" (3, 6). Damunt del seu cap apareix el colom amb les ales esteses, espurnejant de flamarades, evocació clàssica de l'Esperit Sant que, sobre seu, la cobreix amb la seva ombra (Lc 1, 35) com també la comunitat orant de l'inici dels Fets dels Apòstols. Damunt i sota del Colom hi ha sis de les estrelles de la corona de la Dona de l'Apocalipsi (Ap 12, 1). A la cruïxa de l'esquerra de la Verge (a migdia) hi ha la figura de vell venerable del Pare etern, beneint-la amb la mà dreta, mentre que amb l'esquerra sosté l'esfera de l'univers. Tres estrelles més de la corona apocalíptica estan al seu cap i, als seus peus, un àngel sosté la maqueta de l'església de Santa Maria dels Turers. A la crugia de la dreta (a tramuntana) hi ha la figura de Jesucrist que sosté la creu amb l'esquerra i, amb

la dreta, mostra la seva mare al deixeble fervorós: “Aquí tens la teva mare” (Jo 19, 27). Al seu damunt hi ha les tres estrelles restants de la corona apocalíptica. Així doncs, en aquest conjunt, s’hi sintetitzen les principals referències bíblicomarianes. El conjunt, damunt d’un encatifat calidoscòpic, queda fonamentat en la invocació “**SANCTA MARIA ORA P.N.**”, amb una paraula a cada cruïxa.

Al damunt de tot dels altres sis vitralls del presbiteri s’hi presenten emblemes que evocuen devocions populars marianes implantades a Banyoles: a tramuntana del vitrall central, **ROSER** (que tenia altar a aquesta església el 1570 i amb confraria instituïda a la del Monestir el 1655) i **DOLORS** (instituïda el 1669 gràcies a la presència dels Servents de Maria); a migjorn del central, **CARME** (amb altar a aquesta església el 1695) i **PURÍSSIMA CONCEPCIÓ** (amb confraria el 1634). A la part superiors dels altres finestrals del presbiteri s’hi representen altres invocacions de la lletania lauretana: al vitrall central dels de tramuntana, **REFUGI DELS PECADORS** (representada per l’Arca de Noé) i **SALUT DELS MALALTS** (amb un salpasser); al vitrall central dels de migdia, **AUXILI DELS CRISTIANS** (un braç amb una espasa damunt l’anagrama de Maria) i **CONSOL DELS AFLIGITS** (una corona d’espines entorn de l’àncrea de l’esperança); al primer de tramuntana, abans de la nau central, **TORRE DE DAVID** i **ARCA DE L’ALIANÇA** i, al primer de migjorn, abans de la nau central, **PORTA DEL CEL** i **ESTEL DEL MATÍ**.

Les figures que omplen els altres dos nivells dels vitralls representen les darreres invocacions de la lletania lauretana que s’esmenten en unes petites filactèries, sota dels noms personals al pedestal de cada personatge. Al nivell inferior, començant pel costat meridional (abans anomenat costat de l’Epístola) hi ha les advocacions que fan referència a l’Antic Testament: vitrall 1r, **REGINA ANGELORUM** (amb St. Miquel –vestit de guerrero–, i St. Gabriel, amb el lliri); vitrall 2n, **REGINA PATRIARCHARUM** (amb Noé i Abraham); vitrall 3r, **REGINA PROFETHARUM** (amb Isaïes i David). Després del vitrall central, ja a tramuntana (abans anomenat costat de l’Evangeli, i seguint l’ordre de numeració anterior) vitrall 4rt –al sector meridional –, el primer que es col·locà, amb la invocació **REGINA MARTYRUM** (St. Martí, patró de Banyoles, i St. Joan Baptista, el primer sant de qui es té constància que va ser venerat a aquesta església en consagrar-se-li un altar el 1294); vitrall 5è, **REGINA CONFESSORUM** (amb St. Joaquim, pare



Planta del conjunt parroquial de l’església de Santa Maria del Turers Banyoles.

de Maria, i St. Josep, espòs de Maria); vitrall 6è, **REGINA VIRGINUM** (Sta. Cecília, venerada a aquesta església el 1252 i a qui se li consagrà un altar el 1302, i Sta. Llúcia, amb confraria el s. XVII i que actualment hi té altar).

La invocació **REGINA APOSTOLORUM** omple el nivell superior de tots els finestrals, amb les figures dels dotze Apòstols: Pere i Pau (al costat de tramuntana del central, darrera la figura de Jesucrist), Joan i Jaume fills de Zebedeu (a migdia del central, darrera la figura del Pare etern), Felip i Andreu (al finestral central dels de tramuntana), Tomàs i Bartomeu, aquest darrer amb altar a aquesta església el 1302 (al finestral central dels de migdia), Jaume d’Alfeu i Mateu (el primer de tramuntana, des de la nau central), Judes Tadeu i Simó (el primer de migdia, des de la nau central).

VITRALLS DE LA NAU CENTRAL

Al vitrall que es col·locà el 1955 omplint la rosassa del mur occidental de la nau central, dos àngels sostenen l’escut de la ciutat de Banyoles. Aquest vitrall, també elaborat pel vitraller Martorell de Can Oriach, és una evocació del que, abans del 1936, estava col·locat en aquest indret.

El 1957 es van col·locar els vitralls situats a la part superior de les dues capelles més properes

al presbiteri, ja al sector de la nau central, i més curtes. Als vitralls del damunt de la capella meridional s'hi representen Sta. Agnès i Sta. Maria Goretti (canonitzada el 1950), santes emblemàtiques del pontificat de Pius XII i patrones de l'Acció Catòlica femenina i de la puresa. Als vitralls damunt de la capella de tramuntana s'hi representen St. Antoni de Pàdua (el 1692 hi tenia una confraria dedicada i encara actualment un altar) i St. Tomàs d'Aquino. El disseny és també d'en Martorell, en aquells moments desplaçat a Colòmbia, i la realització d'en Pere Cànovas i Aparicio, integrat ja al taller de l'Antoni Oriach.

Del 1962 al 1965, essent Rector Mn. Joan Serra (1960 – 1976), es van col·locar els sis vitralls, més estrets, que omplen la resta dels finestrals laterals, al sector més occidental de la nau central. Són de temàtica calidoscòpica i els colors segueixen la tonalitat de la resta. Aquests darrers vitralls de la nau central, també del taller d'Antoni Oriach que desapareixeria el 1983, van ser realitzats pel vitraller barceloní Pere Cànovas, molt productiu i encara operatiu a Mallorca.

ALTRES VITRALLS FORA DE LA NAU CENTRAL

Fora del conjunt de la nau central, i també del taller Oriach, hi ha dos altres vitralls que es poden admirar a Santa Maria dels Turers. L'un, col·locat el 1941, filtra la llum al finestral a la capella del baptisteri, amb el Baptisme de Crist, entrant pel mur occidental, a l'esquerra. L'altre és el vitrall de la Sagrada Família, al mur occidental que clou la nau meridional, és a dir, entrant per occident, a la mà dreta. Sembla que foren els primers que es col·locaren a l'església. Si bé són els dos confeccionats als tallers d'Antoni Oriach, només el de la Sagrada Família és creació d'A. Martorell.

Els darrers vitralls, amb decoració geomètrica i amb una transparència i coloració molt més clara, omplen tres ulls de bou que, amb la voluntat de facilitar una major il·luminació natural a la nau meridional, s'obriren a les capelles d'aquest sector entre el 1987 i 1990, essent Rector Mn. Pere Font (1976 – 1990). Segueixen un projecte de l'arquitecte J. Duixans i es realitzaren als tallers Solà. Ni la tècnica ni la coloració sintonitzen amb el conjunt dels vitralls de Santa Maria dels Turers de Banyoles.

Finalment, segons informació del Sr. Pere Cànovas, se li encomanà el disseny de dos vitralls per col·locar als dos òculs ovalats situats al cancell occidental d'accés a la nau central i que, finalment, no se'n dugué a terme la seva cons-

trucció. Com a suggeriment, valdria la pena plantejar-li'n la construcció i també plantejar-se l'elaboració de vitralls pels algun altre finestral d'aquesta església.

BIBLIOGRAFIA I FONTS D'INFORMACIÓ

La principal font d'informació ha estat, òbviament, l'observació directa del conjunt. Per les descripcions també es parteix de l'article de Mn. Lluís G. Constans "Las vidrieras del ábside de Santa Maria dels Turers. Descripción litúrgico-iconográfica", a "Horizontes", número 22, octubre 1947. Altres articles consultats a la mateixa revista són el conjunt "De mi fichero: Santa Maria dels Turers" als números 73, 74 i 75, dintre del 1952. També, del mateix autor, s'ha consultat el llibre BAÑOLAS, editat a Banyoles a Gràfiques Granés el 1951. També és fonamental l'article de Francesc Figueras "Las vidrieras del ábside de la Iglesia Parroquial de Sta. Maria dels Turers de Bañolas" publicat igualment a Horizontes, número 10, octubre 1946. Agraïxo a la Srta. Maria Gratacós el facilitar-me els articles publicats a Horizontes.

Algunes informacions importants, especialment sobre els precedents, han estat facilitades per Josep M. MARQUÈS, a Registres de lletres (1294 – 1817), dintre de l'Arxiu Diocesà de Girona, recopilat el 1991. També cal fer esment de l'obra de A. M. Rigau i de J. Gimferrer, El pintor Pigem i la seva època a la comarca de Banyoles (1962 – 1946), editat a Figueres per Carles Vallés, el 1987.

La resta de les informacions, seguint la cronologia de la col·locació dels vitralls, han estat extretes del Full Parroquial (quarta pàgina dedicada a les notícies pròpies de la Parròquia de Santa Maria dels Turers) i de la revista parroquial Horizontes (actualment Revista de Banyoles).

Cal també agrair les informacions facilitades pel vitraller Sr. Pere Cànovas i Aparicio que disposa dels esbossos dels vitralls de Santa Maria dels Turers i de molts d'altres elaborats al taller Oriach. Lamento que, fins el moment, m'ha estat impossible esbrinar la identitat i el currículum del vitraller Martorell del qual n'agrairé qualsevol informació.

Finalment suggerir que convé propiciar amb urgència la recol·lecció de material i l'estudi de tota la producció religiosa del s. XX, especialment de la post guerra, i de la que ja ara resulta difícil d'aconseguir-ne informació.



L'ESCULTURA D'EN CINTO CASANOVAS ENTRE LA CREACIÓ I LA RECUPERACIÓ DE L'OBLIT.

Entre la Segarra i l'Urgell, en un paisatge tranquil i ple de serenor s'ubica la vila de Verdú, famosa per la tradició ceramista i especialment per la producció de la terrissa ne-



*Cinto Casanovas davant la seva creació.
L'arbre de l'evolució, bronze. Plaça a Verdú.*

gra. L'encant del poble es veu augmentat per la riquesa del seu patrimoni artísticohistòric. Un poble nascut a redós del castell amb la seva torre rodona, el porticat de la plaça major i una església amb una magnífica portalada de l'anomenada escola de Lleida i amb un important patrimoni artístic. Un santuari erigit al mig de la vila ens evoca el naixement del jesuïta Sant Pere Claver. Verdú és, a més, la població on Cinto Casanovas i Corderroure té la seva vivenda i el seu taller amb grans finestral: un escenari ple de vida per la creació artística.

Si Verdú li ofereix el seu espai de creació artística és a la parròquia de Raimat on desenvolupa la seva tasca ministerial. Rector i conservador del patrimoni, regeix l'única església del bisbat de Lleida –donació de la família Raventós– obra de l'arquitecte Joan Rubió i Bellver, qui col·laborà amb en Gaudí, l'església del Sagrat Cor de Raimat fou projectada segons les pautes arquitectòniques i ornamentals entre el modernisme o el gaudinisme com la defineix el nostre escultor. En Cinto té cura de tota la riquesa artística, des de les pintures murals de Miquel Farré, dels arrambadors de la capella baptismal, passant pel mobiliari, el conjunt de vitralls, i a més a més de l'esplèndid faristol, dels canelobres i altres objectes de forja un d'ells fins i tot signat per Jacint Cuyàs. Però tal vegada l'encant de la parròquia de Raimat l'hem de cercar a l'accés de l'edifici, al porxo que ens dona la benvinguda i ens invita a entrar al si del temple, per la porta d'accés presidida pel conjunt de dracs de forja que ja ens permet d'entreveure un interior ric en patrimoni i un espai de reflexió.

Però l'objectiu d'aquest apunt no és parlar-vos de Verdú ni de Raimat; és informar de les creacions artístiques del jesuïta Cinto Casanovas, escultor i artista membre del Comitè coordinador europeu de jesuïtes artistes que cerquen "confrontar els valors espirituals de vida religiosa i el teixit temàtic i estètic de les formes de la creativitat artística" és a dir: integrar una vocació artística i religiosa.

Té preferències per l'escultura tot i dominar els diferents àmbits de l'art. Va iniciar-se en la talla i policromia de la fusta però aviat el va atreure la fosa de bronze fruit d'una estada a Roma on es dedicà juntament amb un grup d'escultors nordamericans a visitar i estudiar fonerries. Els coneixements adquirits li varen permetre muntar un taller conformat per diferents espais de creació i un destinat únicament a la foneria. De fet, ell manifesta que "l'escultor ha de conèixer la fosa com una obra de creació i no



Sant Crist de Mur al taller de l'artista i detall del Sant Crist.

Maredeu de Mur al taller de l'artista. i detall de la Maredeu de Mur.

de reproducció". La seva obra ha evolucionat des de les primeres figures antropomòrfiques, a formes dures fins a l'abstracció, creant alhora formes rígides que contrasten amb formes opri- mides i que ténen vida. Les seves escultures , segons ell, són blocs vitals de moviment latent o expansionat, tot creat amb materials diferents que tracta d'unir i de conjugar. Els integra en la

seva obra, essent-ne el bronze el protagonista principal, conservant cada un les seves peculia- ritats.

Atès que gairebé sempre treballa per coman- da, la seva creació artística està determinada en certa mesura per un seguit d'encàrrecs tant de particulars com per institucions, i conformada per restauracions i reproduccions. El seu darrer



Al taller. Procés de fundició del bronze.

treball ha estat la reproducció del **Santcrist** de Mur i de la **Marededéu** també de Mur, obres ubicades des del darrer diumenge de maig d'enguany a l'església del castell de Mur. Cal fer esment que la imatge romànica del Santcrist de Mur atribuïda al mestre d'Erill la Vall, va ser cremada en la darrera contesa civil conservant-se solament tres claus que la sostenien. Per la seva reproducció, en Cinto disposava només d'una fotografia de 1924. Però l'experiència professional i la seva tasca de recerca documental l'han dut a estudiar amb profunditat l'escultura romànica italiana, coneixements incrementats per la seva anterior experiència professional en la reproducció del Davallament d'Erill la Vall al taller de Ciutat Vella, conjuntament amb altres artistes. Aquell treball, l'introduí en l'obra del mestre d'Erill que presenta uns trets comuns en tot el conjunt de l'obra escultòrica. Les característiques que el defineixen són el cabell rinxolat, amb clenxa al mig, barba esquematitzada i curta, estèrnum i costelles molt remarcades i les artèries en relleu i l'avantbraç corbat i els genolls

flexionats. Així la reproducció realitzada ha pres com a model les obres del mestre i el resultat és una excel·lent escultura en fusta de castanyer policromada, ubicada avui a l'espai que havia ocupat la imatge romànica que venerada tradicionalment. Podem dir, que la imatge actual recupera en part el seu sentit primigeni de creació en retornar el valor de creació d'una obra d'art al servei de Déu i dels fidels.

Quant a la Marededéu de Mur, la tasca de reproducció ha estat més complexa. A l'igual que el Santcrist, tant sols disposava d'una fotografia del primer quart del segle XX de la imatge de la Mare de Déu amb el Nen a la falda que sofrí diferents intervencions fins que fou cremada a la darrera Guerra Civil. Els repintats que es divisaven en la fotografia, van incitar l'artista a l'estudi de les imatges romàniques i gòtiques del Museu de Lleida Diocesà i Comarcal entre altres Museus, per tal de veure i alhora contrastar el tractament en conjunt els plecs de la roba, la policromia, els perfils i els setials. El resultat és una excel·lent reproducció de la Marededéu ubicada a l'església del castell de Mur avui venerada, admirada i recuperada per a ús i gaudi de la col·lectivitat. Amb els treballs de restauració efectuats a l'església del Castell de Mur i amb la col·locació de les dues escultures d'en Cinto, l'església recobra en part l'antiga esplendor que va tenir i es dona un pas endavant en la recuperació del nostre patrimoni artístic i per tant de la nostra memòria històrica.

A la Conca de Tremp hi trobareu altres obres de Cinto Casanovas A tall d'exemple a Figuerola d'Orcau es conserva un sant Bartomeu, la Dona de l'Aigua a la Cruïlla de Guàrdia, el Crist i l'àliga a la capella de la Fundació Fiella. A la capella de Sant Miquel de Verdú hi té una escultura en pedra de Sant Miquel i a la parroquial de la mateixa població el tetramorf de sant Lluç, l'àliga ubicada al faristol. Cal dir també que es conserva obra del nostre artista als Estats Units, a Itàlia, i Puerto Rico, a més de les servades a col·leccions particulars.

ESTHER BALASCH.

Imatges cedides per Cinto Casanovas.



RECUPERACIÓ DE L'ORGUE DE SANT LLORENÇ DE MORUNYS

El dia 11 de maig de 2002, l'organista Gerhard Grenzing deixava enllestida una important fase de la restauració de l'orgue històric de Sant Llorenç de Morunys. Des d'aquell dia tornaren a sonar 1000 tubs i 16 registres corresponents a l'orgue major, ecos i pedalier.

El dia de la Mare de Déu d'Agost es preveu fer la presentació de la part restaurada comptant ja amb alguns registres més i els tubs de llengüeteria interior i exterior, que actualment es tro-

L'angelot de sota l'orgue restaurat.

ben al taller d'El Papiol. S'espera que es pugui continuar amb la restauració de la cadireta, cos de l'orgue situat darrera el seient de l'organista, i així disposar dels 2080 tubs que tenia antigament.

La satisfacció més gran de l'organista és que la gent gran comenti que l'orgue sona com abans. Naturalment, com abans de la guerra del



L'orgue restaurat



Gregori Farràs prova l'orgue.

1936 al 39 en què van desaparèixer 1100 tubs. Amb el pas del temps, els corcs no han parat de minar-lo i quan es van netejar les parets del temple romànic tots els guixots li van caure al damunt. Si hi afegim la capa de greix i fum pròpies del pas del temps, excrements d'animals rosegadors i voladors i les peces trencades comprendrem la transformació que ha experimentat aquest instrument.

Durant la primavera de l'any 2001, es va dur a terme la restauració del moble. Es tractava de sanejar la fusta i recobrar els colors originals. Així que avançava la restauració la gent se'n feia creus. No es creia que sota aquell color marró brut s'hi amaguessin els daurats, verds i aigües vermelloses de la fusta. Fins algú va cridar l'atenció a la restauradora retraient-li el bigoti que havia pintat a l'angelot de sota l'orgue. Es justificava dient que ella només netejava; el bigoti ja hi era.

L'orgue, instrument aeròfon per excel·lència, va ser una peça cabdal dins les celebracions litúrgiques dels temples cristians des de temps immemorial. Hi ha notícies documentals (1340) que parlen de l'orgue de l'antic monestir de Solsona. Ens és desconeguda la data de la instal·lació del primer orgue a la nostra església

parroquial. Al 1585 es troba la primera partida que parla dels 4 sous pagats a fra Miró "per sonar l'orgue lo dia de la Verge Maria". I encara avui podem veure, cap al final de la nau central, les dues cartel·les que sustentaven la biga mestra d'un orgue d'aquella època. És a l'any 1602 que s'adquireixen quinze bigues per a un sostre. Es dedueix per tot el context que va ser el moment del trasllat de l'antic orgue al lloc que ocupa actualment. Segurament va efectuar-se llavors la buidada del pilar a fi de situar-hi l'escala d'accés a l'orgue com també l'esmotxadura de l'arc lateral.

Però és l'any 1826 quan apareix un nou organista i en diferents anys -1831, 1832, 1834 i 1839-es duu a terme la reforma i l'ampliació que deixaren l'orgue en la característica actual. L'organista, o millor, els organistes eren els germans Grinda nascuts a Niça, que van treballar a França, Itàlia i Catalunya. A l'arca de vents del pedal s'hi troba el següent escrit: "*Fecit per Onorat Grinda nativo di Nizza, Organero Regio de S. M. el Rè di Sadenya in compagnia del suo figlio Ramon Riquié nativo de Callá in St. Lorenzo alli primo magio 1839*".

Amb motiu de la recent restauració de l'orgue de "La Réal" de Perpinyà va publicar-se un llibre sobre les obres d'aquests organistes. L'orgue de Sant Llorenç, a més de tenir el seu apartat corresponent, hi és citat més d'una dotzena de vegades. És l'únic instrument que es conserva al nostre país dels que foren encarregats als germans Grinda.

Esperem que quan estigui restaurat del tot se li puguin aplicar, amb propietat, aquelles paraules amb que el mestre Gabriel Blancafort definia l'orgue: "un instrument quasi sobrehumà per magnitud física i sonora".

LLUÍS GRIFELL



ANTONI GAUDÍ I ELS SEUS COL·LABORADORS DEL CAMP DE TARRAGONA, JOAN RUBIÓ BELLVER I JOSEP M JUJOL GIBERT: UNA IDEA DE L'ESPAI SAGRAT

Per reacció al Círculo de Arte que representava l'anticlericalisme i la provocació, es crea l'any 1893 el Cercle Artístic de Sant Jordi on Gaudí s'hi adscriu l'any 1899, sota el consell espiritual del bisbe Torres i Bages per tal de promoure els autèntics valors de l'art. Gaudí s'hi troba de ple immers pels seus sentiments religiosos i la manera d'entendre l'arquitectura enfront de l'emergent anarquisme, el sindicalisme en el món social i la bohèmia dels artistes de final de segle.

Davant el pessimisme i el refús a les tradicions del poble de la societat del seu temps, Torres i Bages planteja la integració de l'home en la natura per trobar l'equilibri i descobrir la fe, essent l'artista el mitjà per expressar en la seva obra aquests valors representatius d'autentici-

tat. Plantejaments religiosos que lliguen amb la concepció gaudiniana de la natura com a font d'inspiració artística i dels que Gaudí esdevindrà símbol i motiu de polèmiques polítiques allunyades de l'obra arquitectònica pròpiament dita.

La formació religiosa de Gaudí s'incrementa amb les relacions d'amistat amb el poeta Jacint Verdaguer, el P. Enric d'Ossó per la construcció del col·legi de les Teresianes (li recomana la lectura dels escrits de Santa Teresa per tal d'interpretar bé el projecte i donar-li un caràcter religiós), el bisbe Grau fill com ell de Reus i promotor del palau episcopal d'Astorga, el bisbe Torres i Bages, Josep M. Bocabella promotor de la Sagrada Família, el bisbe Campins en les obres de remodelació de la Catedral de Palma i d'altres eclesiàstics coneguts pels seus encàrrecs professionals i l'aval de l'arquitecte Joan Martorell (amb el qui havia col·laborat en la seva joventut en obres religioses). Pels seus nombrosos encàrrecs religiosos, la seva tasca professional va esdevenir representativa i model a seguir en la creació artística religiosa a Catalunya.

El P. Enric d'Ossó fill de Vinebre encarrega a Gaudí l'any 1887 la continuació d'edifici destinat a col·legi i residència de l'ordre de les Teresianes que ell ha fundat. Amb un pressupost limitat i un temps d'execució curt entre 1888 i 1890, Gaudí aconsegueix un edifici prismàtic i simple en el seu volum exterior, ric en el tractament de la llum i dels espais interiors i expressiu en la textura dels materials exteriors.

Per tal de que la seva arquitectura interpreti amb la màxima fidelitat l'esperit de l'obra, Gau-



Presbiteri Catedral de Palma



Capella de la Colonia Güell (Gaudí)



Secció de la Sagrada Família (Gaudí)

Planta de l'Església de la Colònia Güell (Gaudí)

dí s'impregna de l'espiritualitat i de l'obra de Santa Teresa, seguint el consell del P. Ossó, essent un factor determinant en el camí d'aprofundiment de la seva pròpia fe cristiana. Això li ajuda a posar diferents signes cristians en l'ornamentació, com l'escut del Carmel, les inicials de Jesús i fragments dels escrits de la santa. Aquest simbolisme i atmosfera religiosa també es manifesta de forma volguda en la porta sense tanca de l'atri d'accés de la planta baixa (entrar sols amb la pregària a "el castillo interior" que expressa la santa), l'entrada de llum als espais claustrals i de circulació del primer pis ritmats per una seqüència d'arcs parabòlics i en l'afinat equilibri estructural entre els murs de càrrega i els arcs equilibrats superposats. L'austeritat en el llenguatge tectònic de la façana, amb les persianes situades al mateix pla de l'obra i la potent seqüència d'arcs parabòlics de l'últim pis penjats i recollint el cos inferior també transmet referències espirituals profundes molt volgudes per Gaudí.

El llarg procés de construcció de l'església de la Colònia Güell (1898-1914) és un laboratori d'experimentació arquitectònica innovador i únic, amb els saquets penjats de cordes formant la futura estructura invertida. Aquí els arcs catenaris no sols s'utilitzen com elements estructurals sinó com elements definidors de tot l'espai arquitectònic amb un esquema central innovador i avançat al seu temps al situar l'assemblea al voltant de l'altar.

Des de 1914 Gaudí es dedica íntegrament a portar a terme la construcció de la Sagrada Família amb una transformació dels plantejaments

neogòtics de l'arquitecte iniciador de l'obra Francesc de Paula Villar, del que conserva la traça de la planta general. En un treball constant de recerca formal, expressiva i estructural, Gaudí planteja la globalitat de l'obra des de la concepció de l'espai sagrat del temple fins als petits detalls ornamentals i simbòlics, donant raó de ser a cada una de les parts i al conjunt, en el concepte de "síntesis arquitectònica" tal com ell anomena.

En tota la seva tasca professional Gaudí es va rodejar de diferents col·laboradors, arquitectes, escultors, pintors, dibuixats, artesans i constructors que coneixien el seu ofici correctament i sabien interpretar fidelment les seves idees. En l'elecció d'aquestes persones tenia molt present no sols la seves qualitats humanes i professionals sinó també la seva procedència del Camp de Tarragona, per les qualitats que ell entenia que dona el lloc de pertinença i pels lligams afectius que l'unien a la terra que el va veure néixer. De cada col·laborador Gaudí va fer sortir el millor de les seves qualitats, oferint total confiança per la feina encomanada i recollint suggerències que enriqueixen la seva tasca. Però per sobre de tot, cal destacar el profund mestratge de Gaudí en tots ells, dels quals destaquem a Joan Rubió Bellver de Reus i Josep Ma. Jujol Gibert de Tarragona pel seu treball al costat del mestre en la remodelació de la catedral de Mallorca i per la seva destacada arquitectura religiosa pròpia.

L'any 1903 el bisbe Pere Campins Barceló encarrega a Gaudí la restauració del presbiteri de la catedral de Palma amb la voluntat d'eliminar historicismes afegits per tal de recuperar la fun-

cionalitat litúrgica del presbiteri, dignificar aquest espai sagrat i revaloritzar l'espai i l'arquitectura gòtica del conjunt. En aquesta restauració Rubió supervisar el desmuntatge del cor i del retaule, l'ordenació general del presbiteri i els càlculs estructurals, Jujol treballa en la decoració pictòrica del presbiteri i del cadirat del cor i Joan Matamala i Tomàs Vila en les escultures. L'actitud innovadora i radical de Gaudí i els seus col·laboradors Rubió i Jujol, malgrat crear incomprendiments i polèmica va representar descobrir un nou espai funcional i amb personalitat pròpia dins de la grandiositat de la catedral gòtica. El gran llum decorat amb els motius eucarístics del pa i el vi que actua com a baldaquí en una funció inèdita fins el moment, la situació nova de l'altar i la seu del bisbe, l'ornamentació mural dels murs i voltes amb els escuts dels bisbes de Mallorca i elements vegetals, les noves vidrieres, la il·luminació artificial i els elements mobles del conjunt manifesten la seva personal aportació a la riquesa monumental de la catedral.

JOAN RUBIÓ I BELLVER

En el primer període de la seva tasca professional en contacte directe i constant amb Gaudí descobreix una nova forma de desenvolupar la pràctica arquitectònica diferent a la que ha rebut a l'Escola d'Arquitectura, amb uns plantejaments basats en la recerca de les formes que el medi natural genera, els plantejaments bàsics del fet constructiu, la racionalització de les es-

tructures arquitectòniques i el simbolisme de les formes i dels espais. Per les seves facultats personals i la forma d'entendre l'arquitectura, Rubió s'abocarà més en el camp dels simbolismes de l'arquitectura religiosa i domèstica i en la utilització dels recursos estructurals i formals utilitzant els materials de construcció més al seu abast com la pedra, el maó i la ceràmica.

Rubió va viure des dels inicis el procés experimental i creatiu de l'església de la Colònia Güell, intervenint com a calculista en l'elaboració de la maqueta funicular junt amb l'enginyer Goetz i els altres col·laboradors Canaleta i Berenguer. D'aquesta experiència constructiva i estructural Rubió treu la base teòrica del seu particular anàlisi discursiu sobre el "gaudinisme" i la seva important aportació discursiva en el plantejament de l'arquitectura monumental al llarg de la història. Rubió era qui s'ocupava de resoldre els problemes estructurals del Parc Güell, dels esquemes estructurals inicials de la Sagrada Família i de l'estudi del comportament estructural de la nau gòtica de la catedral de Mallorca. Aquests estudis li serveixen com a instrument de control en la projecció arquitectònica i com a mitjà per definir la singularitat i el simbolisme de l'espai arquitectònic en la recerca de la unitat global de l'obra que ell tan valora.

Amb Gaudí va col·laborar en d'altres projectes d'arquitectura sacra no realitzats i abandonats pel mestre per discrepàncies amb els promotors, com en el Rosari Monumental de Montserrat i en



Església de la Residència de Vells d'Igualada



Capella de la Residència d'Estudiants de Barcelona



Vista de la Capella de St. Miquel de la Roqueta de Ripoll

les reformes del Santuari de Misericòrdia de Reus. Després de la ruptura entre Gaudí i el Capítol de la catedral de Mallorca, Rubió continua la restauració de la capella lateral de Sant Bernat d'aquesta seu. Amb la col·laboració de l'arquitecte Reynés, del pintor Darius Vilàs en el disseny de les vidrieres i de l'escultor Camps en el retaule d'alabastre de la capella, (amb un esquema compositiu gòtic adequat a la capella i un llenguatge escultòric naturalista plenament modernista) Rubió ens ofereix la seva particular visió de la intervenció arquitectònica en un edifici històric, seguint els plantejaments iniciats per Gaudí.

Per Rubió, "l'arquitectura del temple" és el paradigma de l'arquitectura general i el model ideal d'arquitectura sagrada preparat per resoldre l'específica funcionalitat litúrgica. Aquesta racionalitat estructural que defineix la unitat simbòlica de l'espai sagrat el fa servir com a referència simbòlica en l'arquitectura domèstica dels habitatges unifamiliars. Les estances més nobles de la casa tenen unes dimensions espacials i volumètriques que recorden l'espai unitari sagrat bizantí.

La nau coberta amb arcs diafragma de la capella de Raimat (amb el disseny del seu mobiliari litúrgic molt lliure i ple de simbolismes), la planta de creu llatina i arcs diagonals més alts a l'encreuament dels quatre braços permetent la llum zenital a la capella de la Residència d'estudiants de Barcelona i la capella de la Residència de vells d'Igualada, amb una planta de creu grega i arcs parabòlics centrals sustentant el cimbori centralitzador de l'espai són exemples clarificador de l'arquitectura del temple de Rubió, molt lligat als plantejaments bàsics de Gaudí.

La concentració de la planta, la utilització de l'estructura lligada a la visió unitària de l'espai interior i al volum exterior per expressar el concepte ideal del temple cristià inspirat en l'arquitectura bizantina, Rubió ho manifesta més plenament en les capelles de Sant Miquel de la Roqueta de Ripoll de l'any 1912 i del Foment de Pietat de Barcelona posterior. La primera és un exemple a escala petita de la seva concepció del temple arrelada en els inicis romànics de l'església unitària, on s'hi afegeixen referents gaudinians en la utilització plàstica de les pedres de la tanca i la llibertat de desenvolupament de les cobertes còniques recobertes de pedra irregular. La riquesa ornamental i cromàtica interior de la capella del Foment de la Pietat reforça els referents històrics de l'art bizantí, en un espai dominat per la cúpula central formada per successius quadrats ascendents i girats a 45° entre els que es filtra la llum zenital.

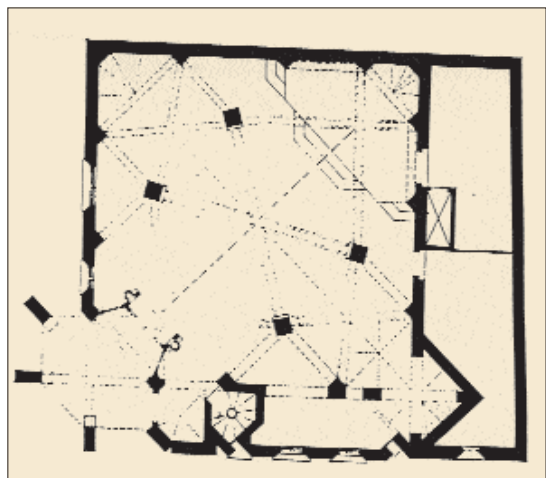
JOSEP Ma. JUJOL I GIBERT

La relació afectiva de Jujol amb el Camp de Tarragona i els seus profunds sentiments religiosos els mantindrà tota la vida, apropant-lo a Gaudí en aquest camp de la passió i el sentiment de vital importància en la seva creació artística, amb forta càrrega simbòlica i poètica. Jujol en dóna testimoni en molts moments i escrits com el que fa en motiu de la inauguració de la seva església de Vistabella:

"Per damunt dels garrofers i des de paratges on no es sospitava Vistabella, es veu blanquejar l'agulla de l'esglesiola nova del Sagrat Cor de Jesús davant de la blavor del cel del Camp, el més blau i bell de Catalunya"

La seva experiència adquirida en intervencions d'edificis religiosos ja ve des dels inicis de la seva vida professional, al construir a l'any 1903 amb el seu mestre Gallissà l'altar de la Trinitat a l'església de Santa Maria del Mar de Barcelona, desaparegut durant la guerra civil. Ja des d'aquests treballs inicials Jujol es planteja la seva creació arquitectònica i plàstica d'una forma coherent amb la seva personal lectura i interpretació de l'espai sagrat en un edifici històric. El llenguatge plenament modernisme i les formes i estructures sorprenents de Gaudí són models que s'entreveuen en els seus projectes inicials dins de la seva particular visió de l'obra arquitectònica. La seva emergent personalitat fa possible l'inici de la seva col·laboració amb Gaudí al voltant de l'any 1906.

En la trajectòria professional de Jujol al llarg de la seva vida cal tenir molt present la seva experiència vital, la de l'home profundament religiós que dóna a tota la seva obra arquitectònica un sentit de la transcendència expressada amb



Planta Capella de Vistabella



*Pica Baptismal, Església
Bonastre*

Església Vistabella

signes i símbols diversos. Amb aquest substrat vivencial de la fe, per Jujol el temple, “la casa de Déu”, és la casa per excel·lència, el lloc sagrat i perfecte que sobrepassa la dimensió de la casa domèstica i on els sistemes constructius, la funció i la forma són simples mitjans per bastir un objecte que ha de reflexar la transcendència.

L'església de Vistabella construïda entre 1918 i 1923 és el lloc on per primera vegada porta a terme d'una forma global la seva reflexió sobre l'espai sagrat de la casa de Déu. Per bastir la fàbrica de l'església de Vistabella es recolza en l'experiència constructiva adquirida amb la seva col·laboració amb Gaudí, gran observador i investigador de noves solucions formals i estructurals. A partir de la planta quadrada, forma geomètrica pura i assimilada a la perfecció divina en tantes arquitectures històriques, Jujol cobreix l'espai amb arcs equilibrats, voltes de maó, murs de maçoneria amb lligades de totxo, aprofitant la bona tradició de paletes del Camp de Tarragona i els pocs mitjans econòmics de què disposa.

En el santuari inacabat de Montferri Jujol segueix la mateixa concepció del temple com espai concèntric i centralitzat manifestat en la seva estructura d'arcs equilibrats que es van creuant i creixent fins definir la seva major alçada en el centre de l'edifici, malgrat la seqüència d'espais o recorregut en planta des de l'atri d'accés cap el cambril més elevat posterior faci pensar en un espai lineal.

Des d'edificis d'època medieval, com a les esglésies de Sant Llorenç de Tarragona i de Santa Maria de Guimerà fins als clàssics tardans, com les esglésies parroquials de Bonastre

i Roda de Berà, en tots ells plasma les seves transformacions arquitectòniques al marge dels codis i canons establerts en l'arquitectura històrica on treballa. Les referències històriques de Jujol són més conceptuals que formals i canòniques i amb la seva personal aportació continua construint la llarga història de l'edifici manifestada per tantes ampliacions o reformes que el configuren com una totalitat, llegat històric i cultural de totes les seves èpoques viscudes.

La decoració de les bigues del sostre i de diferents elements litúrgics de l'església gòtica de Sant Llorenç de Tarragona, el paviment fent un dibuix geomètric repetitiu amb petites peces de pedres de diferents colors a l'església de Roda de Berà, la reduïda pica baptismal de l'església de Bonastre, el sagrari de Belltall, la remodelació del presbiteri del Vendrell... són les petjades deixades per Jujol en aquests temples. El valor i la forta càrrega conceptual dels petits detalls en l'obra de Jujol no es pot deixar de tenir present, seguint el discurs expressionista de Gaudí en la concreció de l'obra total. Els “graffitis” fets pel mateix Jujol al paviment de morter de l'ermita del Roser de Vallmoll, les pintures murals de Vistabella amb la seva signatura “*Domine dilexi decoram domus tua. +Jujol*”, són exemples dels signes jujolians de caràcter simbòlic. Signes i símbols utilitzats al llarg de la història en arquitectures monumentals i vernàcules amb un sentit religiós i heterodox que Jujol coneixia molt bé i que perpetua en la seva obra personal també fora dels canons artístics establerts.



MARE DE DÉU DE TORNABOUS

En aquesta breu ressenya anem a donar algunes dades sobre una imatge de la Mare de Déu amb el Nen, que es venera a la parròquia del poble de Tornabous (comarca de l'Urgell), una imatge que malgrat les poques dades que es tenen de la seva història, sí podem dir que la seva contemplació ens atansa al misteri de la humanitat, de la humilitat i la senzillesa del missatge de salvació, que Déu ens ofereix a través de Maria, i sobre tot del seu Fill Jesús.

Aquesta escultura de la Mare de Déu amb el Nen, és de pedra policromada (la conservació és força correcta, malgrat caldria una neteja per poder recuperar la seva policromia original, deteriorada pel fum de les espelmes), la part del darrera està sense treballar, fa 96 cm de llarg. El més segur és que pertany a l'escola de Lleida, la seva tipologia correspon a la de moltes maredeús de l'època, de la segona meitat del segle XIV. L'escola de Lleida que estava influenciada pels artistes que treballaven a Poblet, sota el mecenatge dels monarques catalans, en especial Pere el Cerimoniós (1336-1387). Alguns autors apunten que té un estil de composició que recorda l'obra de Jaume Cascalls¹, una obra que va desenvolupar al monestir de Poblet i a la ciutat de Lleida (amb l'ajuda dels mestres picapedres P. Lona i J. Mateu) i que va influenciar moltes obres escultòriques de l'època, de temàtica religiosa.

El pas de la societat teocentrista que va determinar el moment del romànic català va portar a un antropocentrisme que començarà a manifestar-se durant el gòtic. Aquesta filosofia de l'estètica afectarà a les representacions de la Verge Maria amb el Nen. El tema dels artistes del gòtic serà, des d'una vessant teològica, "Déu-Home", deixant de banda la concepció de "Déu-Senyor" que era pròpia del romànic en la seva vessant religiosa i social del feudalisme. La Mare de Déu apareix com la mare que juga i somriu, que és feliç amb el seu fill, aquest està sostingut en els seus braços maternals, una expres-



sió de comunitat de vida com diu l'especialista Joan Cantó.

La iconografia que ens mostra la imatge és la d'una Mare de Déu vestida amb una túnica, de coll rodó, que la cobreix del cap fins als peus, uns peus que no són tapats per la túnica i que sobresurten en la part baixa de l'estàtua, hi ha també una sobre túnica, tot aquest conjunt amb un plegat de forma curvilínia. Un cap que queda cobert per una corona floronada; el Nen com la majoria d'imatges d'aquest període no porta cap signe reial, potser serà algun dels elements que l'acompanyen el distintiu de la seva divinitat (com l'ocell). Així entre les seves mans subjecta una au, més concretament és un colom que suament sembla que el pica, amb el bec, damunt la seva espatlla dreta. Una simbologia que també és força habitual en les representacions sacres d'aquest període del segle XIV, el nen sostenint un llibre obert, o un ocell, aquest de vegades amb les ales obertes, com a element de joc del Nen, d'altres amb el bec picant l'infant,...

En el cas de la Mare de Déu de Tornabous l'ocell que acompanya la figuració de Maria i Jesús pot tenir varies interpretacions, segons els experts amb iconografia religiosa. La més clàssica com a símbol de l'Esperit Sant; també hi ha estudiosos que ens parlen del relat apòcrif dels dotze ocellets de fang fets per Jesús un dissabte, per donar-los vida posteriorment; o també el



símbol de l'ànima pecadora que es refugia als braços de Jesús i Maria, per salvar-se de la seva esclavitud amb el pecat. La Verge sosté en la seva mà, el que podria ser un ceptre, o un lliri, o un petit pom de flors, no ho podem saber d'una manera certa ja que ens ha arribat sense la part superior d'aquest element que tenia a la seva mà dreta. Els cabells són llargs i amb rinxols, una faç rodona com la de l'infant, amb un coll allargat (potser per això el cap del Nen queda subjecte a la resta del conjunt mitjançant una estructura, aquest element fa de la imatge de Tornabous una estàtua singular dins les obres marianes de l'època). El mentó sobresortit a totes dues representacions, donant als respectius rostres un caràcter dolç, joiós, de faccions arrodonides. El Nen adopta la postura típica de les imatges de la segona meitat del XIV i la Mare de Déu està dreta, amb un petit "déhanchement" que la fa torçar una mica el cap cap al nen.

A nivell documental no tenim dades directes de la seva arribada a la població urgellenca de Tornabous, però hi ha alguna dada que ens connecta amb Poblet i els artistes que hi treballaven, sabem que l'any 1318 l'abat Ponç Copons de Poblet va comprar al senyor feudal Pere Janer els llocs de La Fuliola i Tornabous. En la documentació d'una visita pastoral de l'any 1515, feta pel Rector i Oficial d'Agramunt, Fran-



cesc Pedrol, per manament del Bisbe Joan Despés (1515-1530), hi ha les següents dades "e desobre lo dit tabernacle ere una image de la Verge Maria de vulto, cuberta ab un mantel de xamellot molt sotil, e una altra image de la Verge Maria mes alt cuberta ab un mantell de sendat ja usat, als peus tenia una tovallola de lens ab listes blaves". Així tenim constància de que ja tenia un lloc en l'altar de l'antiga església, que era d'estil romànic, i que ara ocupa i forma una nau transversal a manera d'atri de l'actual església parroquial.

ISIDOR LLOR I JAUME MAYORAL

Fotografies: JAUME PIÑOL

¹ Una de les grans figures de l'escultura gòtica catalana. Des del 1349 col·laborà amb el Mestre Aloi de Montbrai i uns altres artistes menys importants en els sepulcres reials de Poblet. Del 1360 al 1370 fou mestre major de la Seu Vella de Lleida, ciutat on va deixar força deixebles i seguidors. En documents de mitjans del segle XIV hi trobem la cita de "Casçalls de Lleyda, mestre d'images".

Altres estudiosos la relacionen amb l'escola de Guillem Seguer o també amb el taller de Bartomeu Robio.

² Només cal mirar alguns dels darrers catàlegs on hi ha recollides fotografies de diferents talles de la Mare de Déu: *Splendor Vallès*-1991 (Sabadell), *Pallium*-1992 (Tarragona), *Catalunya Medieval*-1992 (Barcelona) *Pulchra*-1993 (Lleida).



EL PROJECTE MUSEOGRÀFIC DEL MUSEU EPISCOPAL DE VIC

Les col·leccions episcopals vigatanes ningú negarà que tenen una grandíssima importància per la història del culte tributat a Déu, i especialment per quan manifesten la manera com la santa litúrgia s'ha practicat a Catalunya. Té també el Museu dels Bisbes de Vic la seva importància baix el punt de vista nacional català, per quan constitueix una bella exposició de nostres antigues arts i indústries. La pintura, l'escultura, orfebreria i esmalteria, la metal·lúrgia tan vària i sobretot la ferreria, les indústries del moble, del brodat, del teixit, del guadamassil, la vidrieria, la ceràmica, la bibliografia, i la numismàtica peculiars de Catalunya tenen en el Museu interessants series d'exemplars que no pot pas desconèixer qui vulga estudiar les arts, els oficis, les institucions i usatges propis de la terra catalana.

JOSEP GUDIOL I CUNILL

El Museu Arqueològic Episcopal de Vic, 1918

El passat 18 de maig de 2002 el Museu Episcopal de Vic obrí de nou les seves portes, amb una solemne, festiva i esperada inauguració. Ja es pot, doncs, visitar de nou i en immillorables condicions les magnífiques col·leccions que formen el Museu Episcopal de Vic. A continuació extractem un extens article del seu conservador, Josep Maria Trullén, on s'expliquen les claus i les característiques del nou Museu Episcopal de Vic.

“El projecte museològic s'ha basat essencialment en els mateixos criteris d'ordenació de les col·leccions d'art del museu establerts històricament per mossèn Gudiol i mossèn Junyent, per bé que adequant-los als requeriments tècnics de conservació i exposició més moderns. El fet d'haver optat pel criteri històric d'exposar les col·leccions separades segons els materials –la-

pidari, pintura, escultura, teixit i indumentària, vidre, pell, metall i orfebreria, ferro forjat i ceràmica- ha permès als arquitectes pensar la ubicació d'aquestes col·leccions als espais més idonis del nou edifici prioritant les diferents necessitats climàtiques de conservació així com la seva il·luminació més adequada, la qual majoritàriament és artificial a tot el Museu tret de la col·lecció de vidre i ceràmica. L'ordre museogràfic que hem establert per l'exposició de les obres de cada col·lecció és el cronològic i estilístic. L'objectiu eminentment pedagògic és que el visitant pugui seguir fàcilment l'evolució de la història de les diferents arts representades. Seguint els criteris museogràfics més moderns s'ha destinat a l'edifici un espai per a galeries d'estudi, és a dir, a magatzems visitables oberts al públic, la qual cosa ha permès dur a terme una selecció més lliure de les millors obres de cada col·lecció les quals són les que es mostren a la sala d'exposició permanent. La selecció museogràfica d'aquestes obres l'hem dut a terme juntament amb Santiago Alcolea i Blanch, director de l'Institut Amatller d'Art Hispànic de Barcelona, i hem comptat amb la col·laboració científica de diferents historiadors de l'art i conservadors de museus catalans especialistes en cada matèria”.

“El procés d'ubicació de les diferents col·leccions a l'edifici així com la distribució de més de tres mil objectes que s'exposen a les sales d'exposició permanent s'ha fet conjuntament amb els arquitectes, els quals han creat l'espai més adequat per cada un d'ells prioritant la millor perspectiva visual per les obres mestres de cada col·lecció”.

“L'ORDENACIÓ MUSEOGRÀFICA DE LES COL·LECCIONS AL NOU EDIFICI

Al vestíbul d'entrada els arquitectes han realitzat una gran obertura de vidre que permet veure perfectament el campanar romànic de la catedral. Aquesta presència del campanar dintre de l'espai del museu, que serà constant al llarg de tota la visita, ha permès ubicar a les parets laterals del vestíbul diversos relleus de pedra de l'antiga catedral romànica amb la voluntat d'explicar-ne la història. També en aquest espai seguint la mateixa filosofia museogràfica duta a terme per mossèn Junyent a l'antic museu s'han instal·lat les restes de la portalada romànica de l'església de Malla. Des del vestíbul el visitant pot accedir directament a les sales d'art romànic i gòtic o bé anar a la planta inferior on hi ha un



Foto: Jordi Puig

audiovisual que explica la història del Museu Episcopal així com un espai d'exposició on es mostren els objectes personals dels personatges històrics més vinculats al museu: mossèn

Cinto Verdaguer, el canonge Collell, el bisbe Morgades, mossèn Gudiol i mossèn Junyent.

En aquesta mateixa planta s'hi han instal·lat les col·leccions arqueològiques i el lapidari. (...) L'arqueologia està ordenada cronològicament en un circuit paral·lel que permet comparar per un costat les antigues col·leccions d'art egipci, d'art grec i d'art romà i per l'altre l'arqueologia pròpiament ausetana. S'hi exposen també els millors exemplars del monetari antic d'època grega i romana, així com les obres d'art amb pedra de gran format d'època ibèrica i romana antigament ubicats al lapidari. L'exposició del lapidari s'inicia amb l'exposició d'art romànic on destaca la instal·lació de les restes del basament de la portalada romànica de la catedral el qual s'exposa tal com mossèn Junyent el va instal·lar en l'antic museu després d'haver dut a terme el seu descobriment arqueològic a l'interior de la catedral. El lapidari continua amb les col·leccions de pedra d'època gòtica, del renaixement i del barroc.



- 1) El Museu Episcopal de Vic. Audiovisual.
- 2) Arqueologia
- 3) Lapidario



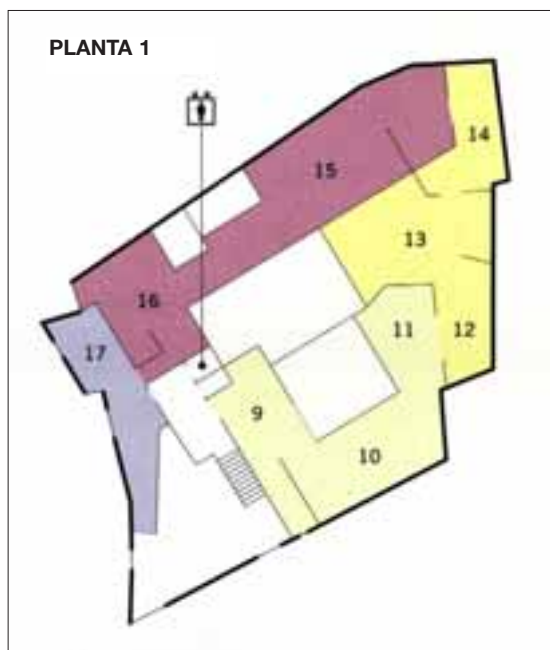
- 4) Pintura i escultura romànica. Segles XII i XIII
 5) 6) Pintura i escultura gòtica. Segle XIV
 7) 8) Pintura i escultura gòtica. Segle XV

De nou al vestíbul de la planta baixa el visitant accedeix a la primera sala de pintura i escultura romànica presidida al fons pel conjunt d'escultures del Davallament d'Erill la Vall. La col·lecció de frontals d'altar s'exposa a les parets a l'alçada pròpia dels quadres de les pinacoteques seguint el criteri museogràfic adoptat per mossèn Gudiol i mossèn Junyent. Seguint el mateix criteri en un lloc molt visible de la sala hi ha el baldaquí de Ribes, obra mestra de la pintura romànica sobre fusta. A l'espai central d'aquest mateix àmbit s'han instal·lat les pintures murals dels absis del Brull i d'Osormort, presentats per primera vegada amb unes mides molts semblants a les de les esglésies originals, la qual cosa ha permès incorporar nombrosos fragments d'aquestes pintures que fins ara no s'havien pogut exposar a l'antic museu per manca d'alçada de les sales. L'altar de Lluçà situat en una visual molt destacada, al final de l'àmbit dedicat l'art romànic, ens marca la transició cap a l'art gòtic de la primera meitat del segle XIV el qual s'inicia amb les pintures murals del gòtic lineal de l'absis de la Seu d'Urgell. Aquest àmbit està presidit al final pel retaule de Bernat Saulet i les escultures d'alabastre del taller de Sant Joan de les Abadesses, les quals es posen en relació amb les pintures sobre taula italianitzants dels Bassa. L'àmbit següent dedicat a la pintura i l'escultura gòtica de la se-

gona meitat del segle XIV està presidit al centre de la sala per l'escultura d'alabastre de la Mare-dedéu de Boixadors, emmarcada al fons per les refinades pintures sobre taula, de gust àulic i aristocràtic, de Pere Serra.

L'àmbit següent està dedicat als pintors de l'anomenat primer Gòtic Internacional de començaments del segle XV molt ben representats al Museu de Vic per les obres de Lluís Borrassà i Ramon de Mur. S'hi exposen entre d'altres les obres de Jaume Cabrera, Pere Vall, el mestre de Santa Basillissa, i al fons de la sala el visitant veu els compartiments del retaule de Gurb de Lluís Borrassà que donen pas a la sala següent on els arquitectes han creat un espai excepcional destinat a l'exposició del retaule de Santa Clara de Lluís Borrassà i al retaule de Guimerà de Ramon de Mur.

Aquesta sala s'ha construït pensant amb l'òptima contemplació d'aquests retaules i és per això que hi ha una escala amb un mirador que recorda les formes arquitectòniques dels nostres patis gòtics des d'on es té una vista privilegiada del retaule de Santa Clara. La incorporació a l'escala de les dues portes d'alabastre de l'antic retaule de la Catedral de Vic obra de Pere Oller, realitzades a la mateixa època dels retaules, fa d'aquest espai un lloc de gran bellesa arquitectònica. També en aquest àmbit d'una



- 9) 10) 11) Pintura i escultura gòtica. Segles XV
 12) 13) 14) Pintura i escultura Vic. Segle XVI a XIX
 15) 16) Teixit i indumentària.
 17) Vidre.

manera semblant a la que s'ha fet al vestíbul d'entrada del Museu, s'hi exposen escultures i relleus de pedra d'època gòtica de la catedral, que serveixen per explicar l'ampliació de la catedral en aquesta època.

L'escala dona accés al primer pis del museu on continua l'exposició de la pintura i l'escultura del segon Gòtic Internacional amb les obres de Bernat Martorell, considerat el millor mestre català d'aquesta etapa. El visitant entra a continuació en un espai específic dedicat a l'exposició de les taules del retaule de Verdú de Jaume Ferrer II.

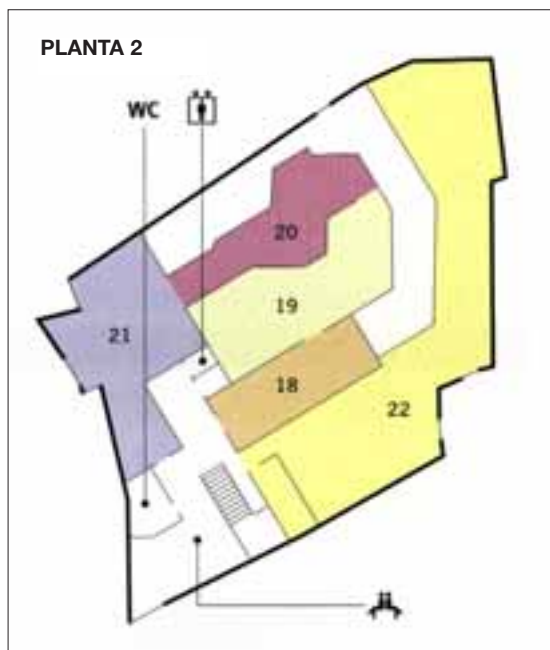
El final de l'art gòtic està reservat a les obres de Jaume Huguet amb el meravellós retaule de l'Epifania i finalment al darrer àmbit hi ha l'exposició de les escultures de fusta del grup del Sant Enterrament de la Catedral i el retaule de Sant Llorenç de la Preixana.

La taula de la Santa Faç de Joan Gascó centra l'àmbit següent dedicat als pintors Gascó, actius a Vic durant el segle XVI. També s'hi exposa una selecció de mobiliari del museu dels segles XVI i XVII així com l'escultura renaixentista de la Maredeu de la Rodona de Vic. La col·lecció de pintura i escultura s'acaba amb una sala dedicada als pintors i escultors vigatans actius a la ciutat durant els segles XVII i XVIII".

"La col·lecció de teixit i indumentària litúrgica considerada la més completa de Catalunya i una de les millors d'Europa s'exposa a continuació en un espai independent que permet el control lumínic i climàtic més adequat per a la seva conservació. Els fragments de teixits coptes, bizantins i hispanoàrabs serveixen de preàmbul a l'exposició del Pal·li de les Bruixes, situat al fons de la primera sala. Els fragments de teixit d'època romànica s'exposen al costat d'una vitrina monogràfica dedicada a la indumentària litúrgica de Sant Bernat Calbó.

El visitant entra a continuació a la gran sala on els arquitectes han dissenyat unes divisions arquitectòniques que permeten mostrar d'una manera molt clara els millors exemplars de la col·lecció des del segle XIV fins al segle XVIII. La selecció dels objectes a més d'un criteri artístic ha tingut també un criteri litúrgic amb la finalitat de mostrar l'ús dels diferents ornaments així com la seva evolució formal. La darrera vitrina està dedicada a exposar la indumentària també litúrgica d'època modernista del bisbe Morgades, fundador del museu, i del bisbe Torras i Bages.

L'última col·lecció que el visitant troba al primer pis és la de vidre. S'inicia amb el vidre català dels segles XVI i XVII i s'exposen a continuació els exemplars venecians per tal d'entendre la influència que varen tenir sobre els vidriers catalans. La col·lecció més extensa és la de vidre català del segle XVIII la qual es mostra per tipologies on destaquen els càntirs i les almorratxes. S'exposen a continuació els exemplars de Bohèmia i La Granja també del segle XVIII i finalment el vidre català del segle XIX.



- 18) Pell.
- 19) Orfebreria, arts de metall i munismàtica.
- 20) Forja.
- 21) Ceràmica.
- 22) Galeries d'estudi.

Al segon pis, la primera col·lecció que el visitant troba és la de la pell. La primera vitrina mostra l'art de l'enquadernació amb obres medievals d'època romànica. La resta de la col·lecció exposada també dintre de vitrines mostra l'evolució de l'art del guadamassil, amb exemplars d'art català molt singulars especialment els conjunts de frontals d'altar dels segles XVII i XVIII.

A la darrera vitrina de la sala s'hi exposa l'extraordinària col·lecció de caixetes de fusta d'ús litúrgic que dona pas a la col·lecció de metall i orfebreria. Aquesta és amb importància la tercera gran col·lecció del museu després de la de pintura i indumentària. Les vitrines segueixen el perímetre de la sala i s'exposen ordenada-



ment els exemplars més importants de la col·lecció tant des del punt de vista artístic com litúrgic. D'època romànica destaca la col·lecció més completa d'encensers que es conserva al nostre país, i d'època gòtica les creus d'orfebria d'entre les quals destaca en un lloc central del recorregut la creu d'esmalts de Sant Joan de les Abadesses. Per raons climàtiques de conservació preventiva, també s'exposen en aquesta sala, en dues vitrines exemptes, la col·lecció de monedes catalana d'època medieval fins al segle XVII i de medalles civils i religioses on destaca la col·lecció Vaticana.

S'accedeix a continuació a l'àmbit dedicat al ferro forjat on mossèn Gudiol, conegut popularment com "mossèn ferro vell", donada la seva afició a col·leccionar objectes de forja, va aconseguir una col·lecció comparable solament a la que en els mateixos anys Santiago Rusiñol va fer al Cau ferrat de Sitges. Per bé que la col·lecció s'ha ordenat cronològicament, l'exposició a les sales s'ha fet per tipologies a fi de veure la seva varietat i poder seguir la seva evolució artística. El brasero romànic de gran format inicia el recorregut de la visita i els canelobres, els canders, els hostiers, els neulers, etcètera, s'exposen en grades al llarg dels murs de les sales. Al centre, penjant del sostre, s'han col·locat les corones de llum també d'època medieval. La darrera col·lecció que el visitant pot contemplar al museu és la de ceràmica, la qual també s'ha ordenat cronològicament des del segle XV al segle XIX; dintre de cada segle, però, s'han agrupat de la mateixa manera que la col·lecció de vidre a partir dels grans centres de producció els

quals són essencialment Catalunya i València. La ceràmica de forma s'exposa dintre de vitrines seguint el perímetre de la sala, mentre les rajoles s'exposen amb plafons als murs, amb la col·lecció de rajoles catalanes d'oficis situada al final, donant pas a la sortida de la sala".

"Una vegada completat el recorregut per les sales de l'exposició permanent, es té la possibilitat de seguir la visita a les galeries d'estudi. En aquestes galeries pensades tal com hem dit anteriorment com magatzems oberts al públic, les obres s'han ordenat també per col·leccions. (...)"

"L'edifici disposa també d'espais dedicats a restauració, documentació, investigació, biblioteca, sala d'actes, tallers didàctics, sala d'exposicions temporals i botiga."

"Certament l'edifici dissenyat pels arquitectes Federico Correa i Alfonso Milà, a més d'integrar-se d'una manera sòbria, harmònica i molt elegant en l'entorn arquitectònic del casc antic de la ciutat, té un disseny modern i molt funcional pel que fa a les necessitats que planteja la nova museologia. Aquestes necessitats que són essencialment les de poder garantir l'adequada conservació de les col·leccions s'han pogut compaginar amb la construcció d'un edifici magnífic fet a mida de les obres que s'hi exposen el qual permetrà accomplir perfectament en un futur les funcions bàsiques de tot museu: conservar, investigar i difondre les seves col·leccions a la societat"

JOSEP M TRULLÉN I THOMÀS



explotaciones CALCITA

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

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

COL·LABORACIONS

BASSEGODA (Garrotxa) UNA RESTAURACIÓ

Bassegoda és en primer lloc el nom d'aquesta muntanya amb perfil de barretina sobre el teló de fons de l'Alt Empordà i la Garrotxa, i que per l'altre vessant domina la vall de Coustouges i Cerdans...

Per als excursionistes, constitueix una etapa. Amb aquest fi, s'ha habilitat l'antiga escola del veïnat.

És també l'aplec anual de Sant Miquel i sobretot l'esglesiola, minúscul vaixell de pedra ancorat en aquestes extensions, batuda per onades de boscos i tempestes del roquissar, anunciada per una alzina verda i un xiprer.

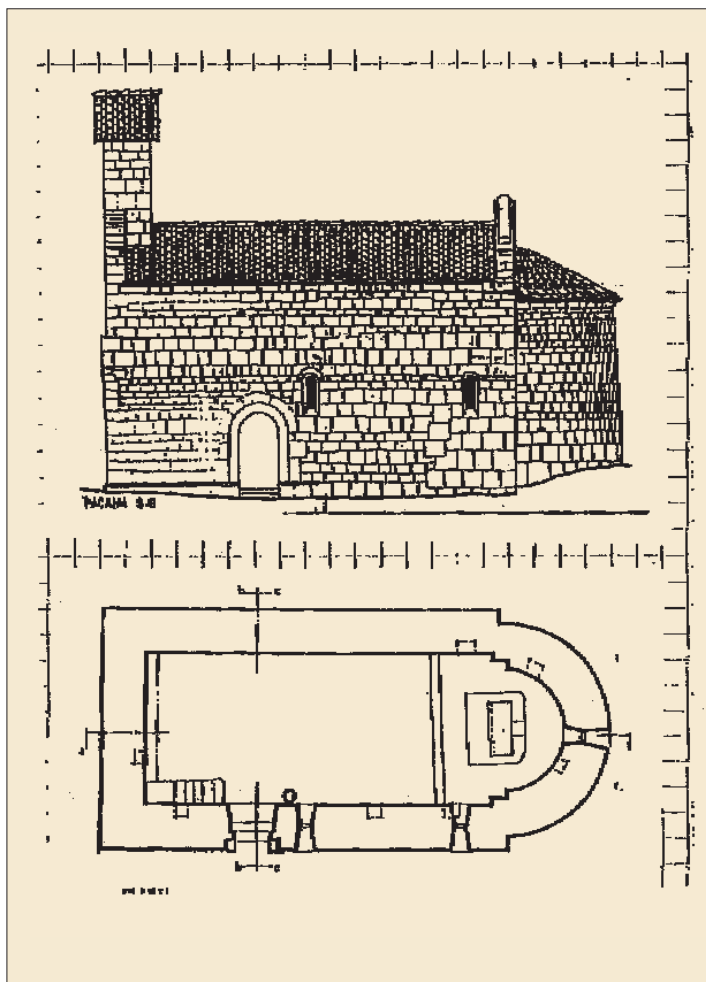
Alzina i xiprer de Bassegoda. Vigorosa, agressiva, rústica, taca intensa i luxosa en una



Foto: Narcís Negre



Foto: Maria Teresa Bassegoda de Bouvier.



Planell de Joan Bassegoda Nonell, arquitecte.



Dibuix de François Bouvier, arquitecte

extensió monòtona. El xiprer, esvelt, silenciós, convida a la pregària. Les dues siluetes es fonen en una única ombra, espessa, voluptuosa creant un niu de benestar. Escapant de la sesta aquesta ombra es purifica i s'il·lumina al contacte dels carreus del temple, canta la geometria perfecta de la seva arcada romànica.

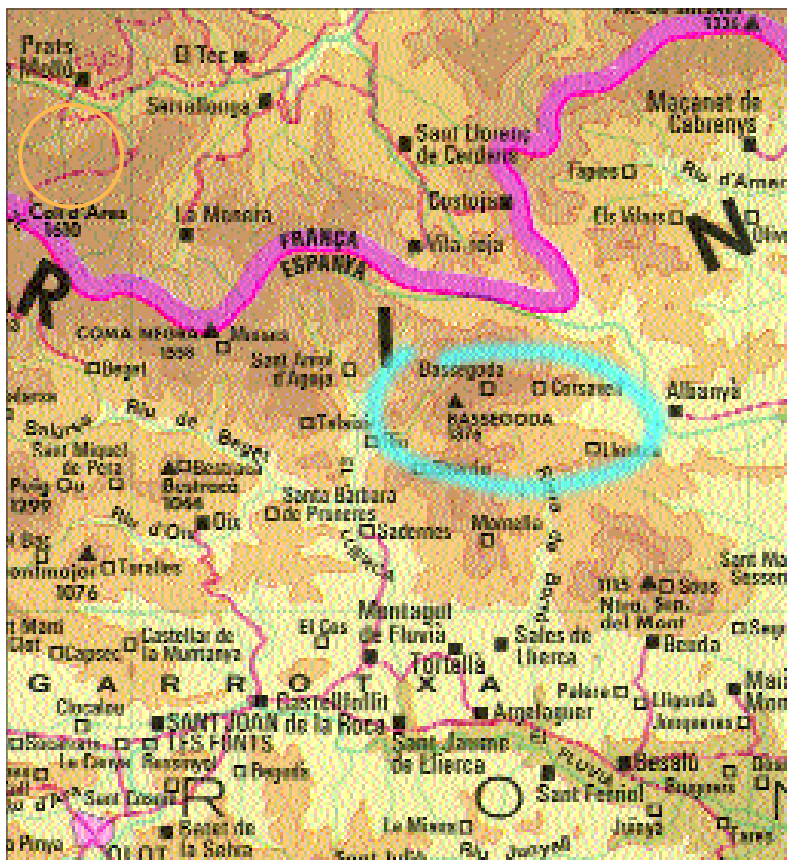
La visió llunyana del massís de la Mare de Déu del Mont ens recorda que Bassegoda era antigament un important municipi, comprenent diversos veïnats, quinze capelles de l'època romànica. Algunes eren monestirs.

Ja en el 987, en l'època postcarolíngia els benedictins d'Arlés Sur-Tech, van crear els monestirs de Sant Aniol d'Aguges, de Sant Llorenç de Sous, de Sant Martí de Corsavell i, prop d'Arlés als peus del Canigó, Sant Martí de Corsavi. I altres humils esglésies parroquials: Cal imaginació per evocar la vida en aquests poblats, avui en l'abandó, aquests grans masos dispersos en aquestes valls de comunicacions difícils, aquests camps descurats.

Admirem els avantpassats que han viscut i valorat aquest país, tot evocant els bous que traginaren els carreus per aquests camins pedregosos.

Avui el municipi està despoblat; entre els anys 1960 i 1980 el moviment d'emigració ha estat molt intens. També més antigament; hom troba, en efecte, el cognom familiar Bassegoda a Espolla: una branca coneguda des de la fi del segle XVIII s'ha dedicat a la construcció i després a l'arquitectura, fornint arquitectes importants i eminents a Barcelona. Una altra línia, dedicada al comerç del vi, va establir-se a Suïssa i Alsàcia i després a Mèxic amb motiu de la guerra civil.

Com les altres esglésies romàniques de la regió, l'església ha sofert els efectes de la desafecció i l'abandó. Contràriament al que ha passat en la part de la zona, avui



els projectes de restauració de Sant Martí de Corsavell, Sant Pere d'Albanyà (Arquitecte Narcís Negre) i Sant Miquel de Bassegoda (Arquitectes François Bouvier i Narcís Negre).

Aquesta darrera obra ha estat estimulada mitjançant una contribució parcial però decisiva de les famílies Bassegoda de Suïssa i de Mèxic. La restauració dirigida des de la Delegació de Patrimoni del Bisbat, ha consistit a netejar façanes i cobertes, rebaixar el terreny del costat de la muntanya per evitar l'agressió de les aigües i de la vegetació, consolidar les fissures, netejar l'interior i recuperar el paviment de pedra original, establir una capa i una corretja de formigó armat per reforçar la volta de pedra i s'ha consolidat, com l'espadanya. Inicialment la coberta general era de llosa de pedra a mode de pissarra,

francesa, on els edificis venuts per la Revolució com bens nacionals a particulars han estat enderrocats o destinats a finalitats utilitàries.

A Bassegoda els elements naturals han malmès teulada i façanes, els vents la pluja, el gel, freqüent en aquestes altures, potser també una activitat sísmica, actualment limitada però més intensa en segles passats, la vegetació, especialment, que agreuja les fissures i degrada la coberta.

Algunes d'aquestes esglésies s'han restaurat amb intervencions discretes en els anys 1980 (Sant Andreu de Llorona, Sant Aniol d'Aguges, Sant Bartomeu de Pincaró). Altres tenen ensulsiada la seva volta (Sant Joan de Mussols, Sant Corneli de Ribelles, etc).

Altres han pogut ser salvades o restaurades gràcies a una intervenció més recent, impulsada per l'Ajuntament d'Albanyà.

En col·laboració amb el Bisbat de Girona, propietari dels edificis i amb l'ajuda de la Diputació de Girona i la Generalitat i una subvenció de la Comunitat Europea, el municipi d'Albanyà, gràcies a l'entusiasme de la seva alcaldessa Maria Rosa Gifré i Moncunill ha realitzat

com podia apreciar-se per l'examen de les parts conservades. S'ha refet amb teules damunt la nau, però s'ha tingut cura de reservar les lloses de pedra per l'absis perquè s'adaptin millor a la forma cònica.

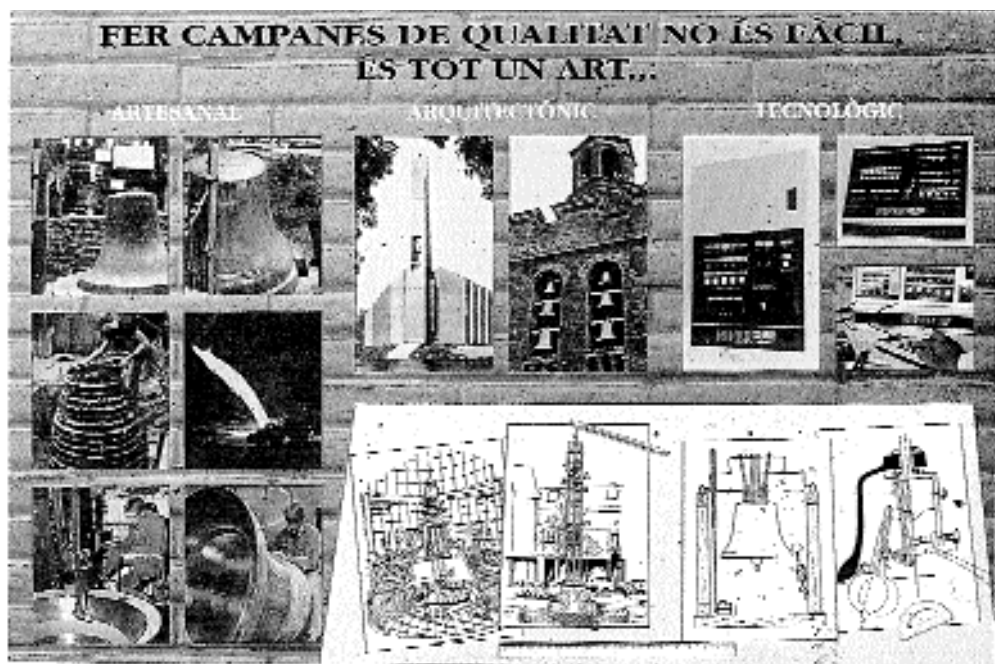
La restauració s'ha limitat a aquests elements. El finançament ha resultat difícil pel retard en arribar la subvenció Europea. Resten per fer, doncs els projectes de l'altar, de la porta reixada d'expressió litúrgica i altres petits detalls.

Sant Miquel de Bassegoda avui està fora de perill. Ha sobreviscut 700 anys i pot resistir l'oceà dels segles futurs, sentinella mort i solitari, en l'espera de la pròxima aurora.

FRANÇOIS BOUVIER

FONERIA, ELECTRIFICACIÓ DE CAMPANES I RELLOTGES CAMPANES RIFER

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



RIFER BARBERÍ



Amb la col·laboració de:



