

# (PLECS)

## D'HISTÒRIA LOCAL

165

Directors: Ramon Arnabat (URV),  
Josep Santesmases (CCEPC)  
Producció: L'Avenc  
Disseny original: Canseixanta  
Trià de novetats: Pineda Vaquer,  
Carles Barrull (IRMU)  
Dipòsit legal: B. 47.520-76  
ISSN 2339-6997

### CONTINGUTS

EDITORIAL: Destrucció, salvaguarda ...	1
TEMES 1: Les conseqüències de la...	2
TEMES 2: Manresa 1936: un cas...	5
TEMES 3: El Solsonès: testimoni...	8
PATRIMONI: Un art per descobrir ...	11
RESSENYES	13
TRIA DE NOVETATS	14
NOTICIARI	16

Plecs d'Història Local és una revista trimestral que publica articles originals de recerca i reflexió sobre història local i comarcal i en divulga la producció editorial i les activitats en l'àmbit territorial de les terres de parla catalana.

**JOAQUIM GARRIGA RIERA.** Universitat de Girona i Institut d'Estudis Catalans

## DESTRUCCIÓ, SALVAGUARDA I MEMÒRIA DEL PATRIMONI ARTÍSTIC RELIGIÓS D'ÈPOCA MODERNA

**C**onvindria reconèixer d'entrada que el patrimoni artístic heretat de les generacions que ens han precedit és una porció gairebé residual respecte al conjunt inicialment transmès. Ho és el patrimoni del nostre país, i el de tots els europeus posteriors a la Segona Guerra Mundial, i el de tots els que habiten o habitaven fins ahir a l'Orient Mitjà, a l'Extrem Orient i a un llarg etcètera de països. La destrucció causada per accions de guerra ha estat descomunal, constant i general, sense distingir gaire entre el patrimoni de caràcter públic o privat, religiós o civil, medieval o modern. Tanmateix, a Catalunya haurem d'afegir-hi encara les destruccions provocades per fenòmens com la desamortització del segle XIX, d'un abast incalculable, o els moviments revolucionaris i d'iconoclàstia religiosa del segle XX, que van tenir el clímax en la Guerra Civil de 1936-39. En aquests casos, la devastació es va acarnissar en particular amb els edificis i objectes d'art religiós, desapareguts o esmicolats massivament arreu del país de forma sistemàtica i minuciosa.

Notem a més que, en una proporció altíssima, l'eliminació va afectar en especial les obres d'art d'època moderna —elaborades en l'òrbita del model renaixentista i sobretot del barroc—, que el 1936 eren les més «recents» i abundants, i les de major impacte visual i simbòlic.

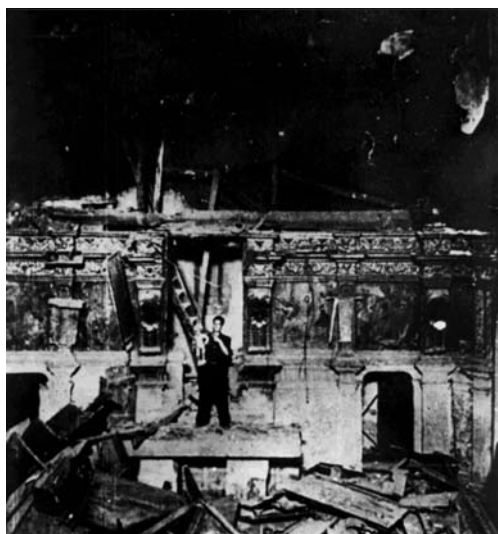
Enfront d'unes pèrdues tan colossals, les obres estalviades a la crema o sobreviscudes *in extremis* componen quasi només un residu. Però encara, si considerem les conservades que pertanyen al període modern, amb independència que algunes potser siguin peces formidables i refinades —com

sovint és el cas—, les haurem de veure com arestes o fragments tan escassos i aleatòriament preservats que difícilment podrien representar la copiosa i puixant producció dels artesans i artistes del país que havia estat transmesa fins al 1936, d'una mínima part de la qual, tan sols, ara consten testimonis fotogràfics.

Cal subratllar aquest fet, perquè la presència tan minsa d'un patrimoni arrasat podria afectar la percepció i la comprensió actuals de l'entitat i les dinàmiques de l'activitat artística realment existents en la societat catalana d'època moderna. En tot cas, la conservació i l'estudi d'aquests testimonis materials sobreviscuts serà sempre l'objectiu primer dels estudiosos del patrimoni renaixentista i barroc. Els quals, d'altra banda, hauran d'emprendre un exigent treball paral·lel de recuperació de la memòria recent, que permeti

explicar i reconstruir almenys el conjunt patrimonial conegut fins al 1936 i fixat per fotografies, a més d'incorporar, naturalment, tota la informació registrada als documents exhumats. ■

Retaule major de Sant Martí d'Arenys de Munt (1540-1546), durant la destrucció (1936). Fotografia: Arxiu Parroquial d'Arenys de Munt / Arxiu Històric Fidel Fita, Arenys de Mar.



# temes-1

**FRANCESC MIRALPEIX VILAMALA.** Professor titular d'Història de l'Art. Universitat de Girona

## LES CONSEQÜÈNCIES DE LA GUERRA CIVIL SOBRE EL PATRIMONI RELIGIÓS CATALÀ D'ÈPOCA MODERNA

L'edició dels dietaris del moianenc Francesc Estevanell o dels mataronins Rafael Estrany i Marià Ribas, apareguts en els darrers anys com a testimonis de la memòria de la salvaguarda del patrimoni religiós durant la Guerra Civil espanyola, ha servit, conjuntament amb altres testimonis no menys valuosos, per conèixer d'una manera més directa i crua les dificultats que visqueren aquest heterogeni grup d'homes i dones que es dedicaren, sovint jugant-s'hi la vida, a protegir el patrimoni servat a les esglésies d'arreu del país. Com en alguna ocasió ha suggerit el professor Joan Bosch, cal reivindicar-los com els nostres *Monuments men* particulars, en al·lusió a la famosa unitat de l'exèrcit nord-americà formada per conservadors i directores de museus que durant la Segona Guerra Mundial es dedicà a buscar i a protegir el patrimoni artístic espoliat pels nazis.

No és el lloc on desgranar, per raons òbvies d'espai i perquè ja hi ha una extensa bibliografia que ha tractat la qüestió, els motius del vandalisme iconoclasta dels anys de la Guerra Civil, però sí per constatar una evidència: la major part d'aquests béns destruïts corresponen a obres d'art d'època moderna; és a dir, al període artístic que convenim a situar entre la fi del segle XV i els primers anys del segle XIX. Efectivament, el paisatge artístic de l'interior de les esglésies, convents i monestirs catalans al principi del segle XX era majoritàriament renaixentista i barroc. Una església prototípica d'aquells anys es pot descriure de la següent manera: amb un gran retaule major de fusta daurada abraçant la totalitat del presbiteri, amb l'advocació central dedicada al sant patró del lloc i un sagrari o manifestador sobre les grades de l'altar, i tot un seguit de retaules de menor entitat plantats a les diferents capelles laterals, dedicats o bé a devocions molt arrelades del món catòlic, com el Roser, la Minerva o els Dolors, o a cultes de consum més particular i immediat, com sant Isidre, patró de la pagesia, o sant Sebastià o Roc, invocats contra les malalties contagioses. No hi faltava mai un Sant Crist i, si l'església era prou gran, els passos processionals, normalment gestionats per les confraries. Tota mena de quadres, rosaris, faristols, trones, banderes, frontals d'altar, aixovars litúrgics, orfebreria i mobles completaven aquest dens univers artístic d'utilitat devocional.

Com diem, al llarg dels segles XVII i XVIII els interiors de les esglésies s'emplenaren de fastuosos retaules de fusta daurada i policromada que substituïren gradualment, sota els principis de la decència i del decòrum promoguts per les eficaces visites pastorals posttridentines, les obres més antigues. Ja fos perquè la brutícia acumulada impedia llegir les escenes pintades o perquè la introducció d'un nou santoral ho reclamava, moltes d'aquestes obres que anaven sent substituïdes canviaren de lloc. En el millor dels casos s'enretiraren a les sagristies, als cors i a les golfes o bé directament es taparen sota capes de guix amb escenes més adequades a la nova sensibilitat religiosa, per bé que en moltes altres ocasions es perderen. En canvi, quan el gran moviment de la Renaixença posà en valor l'art medieval, promogut tant per l'excursionisme científic com per l'empenta de les primeres càtedres d'arqueologia sagrada i els museus eclesiàstics, aquestes obres arraconades, fora de culte i durant tants anys considerades vetustes, foren preuades pel col·leccionisme públic i privat. Només cal recordar, en aquest sentit, l'acció de salvaguarda que comportà l'arrencament dels frescos romànics d'un bon nombre d'esglésies del Pirineu per exposar-los en els incipients museus urbans.

Quan la (re)descoberta del patrimoni artístic medieval fou una realitat, d'altra banda tan emprada per reblar la iconografia del nacionalisme català del segle XIX, el patrimoni artístic d'època moderna es veié com a decadent, caduc i molest. No són poques les visites a esglésies, santuaris i ermites d'il·lustres excursionistes que, decebuts per no poder contemplar la pedra o els colors dels pigments del romànic més genuí, maldaven contra el guix o el parament moble de fusta que el recobria i que trobaven recarregat, xorigueresc i producte d'una època històrica que la historiografia del moment llegia com a decadent. Sense anar gaire lluny, el 1882 l'excursionista Ramon Arabia, en arribar a Besalú, contemplava que l'església de Sant Pere «[...] té un preciós deambulatori, poch comú fins en las iglésias romànicas més cèlebres: llàstima que sa bòveda haja sigut modernament desfigurada ab barrocas pinturas». Igualment, Francesc Montsalvatge, en arribar a Sant Joan les Fonts el 1892,

## 165

Dues fotografies de l'església de Betlem de Barcelona abans (a l'esquerra) i després del juliol de 1936 (a la dreta). Fons: © Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas, ref.CB-3966; AHCB, reg. 54858, Carlos Pérez de Rozas.



observava sense miraments que per la Garrotxa «[...] Casi no podemos hacer la descripción de ningún monumento religioso de esta comarca, sin que tengamos que llamar la atención sobre las profanaciones artísticas que durante el pasado y el presente siglo se han consentido por crasa ignorancia». I encara, l'inclit mossèn Antoni M. Alcover anotava al diari de l'excursió filològica de 1902: «Pobre iglesia de Santa Maria [de Maó]! Qui t'ha vista (així) en la imaginació axí com te conceberen y t'alsaren tot d'una, y te veu ara enlletgida, deturpada y esquenjada pel barroquisme antich i modern!».

La poca consideració que els protagonistes del moviment cultural de la Renaixença sentien envers aquell immens patrimoni d'època moderna servat majoritàriament a l'interior de les esglésies venia de més lluny. En realitat, fou l'academicisme de la fi del segle XVIII qui assenyala l'art del retaule de fusta com el veritable responsable de la pèrdua de les directrius del bon gust, que calia buscar en la inspiració de l'art clàssic i en els grans mestres del Renaixement. Davant de l'harmonia i el rigorisme del passat grec i romà, en el qual s'havia d'haver emmirallat, l'art barroc havia perdut el bon camí de les lliçons del Renaixement disfressant i recarregant d'ornamentació supèrflua els retaules, les voltes

i les parets de les esglésies. Una pràctica, a més, que havia estat possible gràcies a l'exercici dels gremis, que feien possible una perpetuació d'un model que anava en contra de la implantació de la liberalitat de la pràctica artística, que la política il·lustrada finisecular impulsava com a beneficiosa per al desenvolupament de les indústries artístiques.

En qualsevol cas, al principi del segle XX l'art d'època moderna estava lluny de ser considerat un patrimoni que calia protegir i estudiar. O, almenys, no era una prioritat. Bona mostra d'això que diem es pot comprovar en les sales dels primers museus episcopals i diocesans catalans, en què l'art d'aquesta etapa amb prou feines apareix. Passa el mateix amb les beceroles del col·leccionisme a casa nostra: a excepció feta de pintors com Antoni Viladomat o escultors com Ramon Amadeu, la major part de les obres que atresoraven les col·leccions eren d'autors del segle d'or espanyol o directament estrangers. La invisibilitat del patrimoni artístic modern arribarà ben bé fins al 1936. El 24 de maig de 1936, Pere Corominas, llavors president de la Junta de Museus d'Art de Catalunya, alertava en el discurs d'inauguració del flamant Museu d'Art de Catalunya que aquell era un projecte inacabat: «No heu de veure aquesta obra, però, com una cosa completa i acabada [...]. Es tracta de tres

1  
2  
5  
8  
11  
13  
14  
16



# temes-1)

Dues imatges de l'interior de la basílica de Santa Maria de Mataró, amb el retaule major [desaparegut] (a l'esquerra) i amb tots els retaules laterals (en gran part desapareguts) (a la dreta). Fons: © Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas, ref.C-48668 i C-48671.



segles de la nostra decadència que cal estudiar [...] i que el Museu d'Art de Catalunya haurà d'enriquir-se amb noves i avui insospitades valors, quan els nostres barrocs vinguin a ocupar el seu lloc en aquest Panteó de la nostra cultura». Les seves paraules, en realitat, no intuïen l'immens desastre que s'esdevindria pocs mesos després, amb l'inici de la Guerra Civil espanyola. El paisatge barroc que poblava tants racons d'arreu del país quedaria reduït a no-res en qüestió de dies. Aquell sector del discurs museogràfic del museu que quedava pendent d'incorporar, bàsicament el pertanyent a l'època moderna, difícilment es podia reivindicar, però, sense els passos que havia fet la generació noucentista. Els estudis sobre la masia catalana, les façanes corbes del modernisme, els esgrafiats i un llarg etcètera de reivindicacions del barroquisme de la mà de Josep Aragay, Xavier Nogués, Josep Danés, Cèsar Martinell, Josep Francesc Ràfols, Feliu Elias (Joan Sacs), Raimon Casellas, etc., s'esvaïren sense que les institucions que haurien d'haver vetllat per la seva conservació i posada en valor poguessin fer gaire res més que lamentar l'ocasió perduda.

Quan esclatà la Guerra Civil espanyola, els incendis i destruccions de les esglésies –que cal afegir als desastres anteriors de la Guerra del Francès, de les desamortitzacions, de les guerres carlines o de la Setmana Tràgica– van deixar el patrimoni d'època moderna en un record de color de cendra. En realitat, l'evocació d'aquell món d'escultures i imatges

hem de fer-la majoritàriament a través del blanc i negre de les fotografies de Blasi i Vallespinosa, Josep Salvany, Pere Català Pic, Adolf Mas i tants fotògrafs que començaven a prendre consciència, animats per les polítiques d'inventari i catalogació, d'aquell llegat. Tanmateix, sense l'obra conservada, la posada en valor de l'art d'aquest període és una autèntica quimera. Segurament, aquesta és la conseqüència més gran i greu de la Guerra Civil: la desaparició del dens sentit simbòlic del retaule conservat *in situ* i l'estroncament de l'interès per l'art d'època moderna, que avui en dia es perpetua. Al marge de la tasca dels historiadors de l'art i de l'arquitectura que ens hem dedicat a reprendre l'estudi de l'art d'època moderna, el llenguatge formal de la plàstica renaixentista i barroca també ha estat posat en valor, de manera molt suggestiva, per artistes contemporanis com Perejaume, que en l'exposició *Maniobra* presentada al MNAC fa un parell d'anys posava en relació l'observació dels núvols de l'estació meteorològica del Turó de l'Home amb les fotografies de retaules de l'edició de *l'Escultura i arquitectura barroques a Catalunya* de Cèsar Martinell. Potser és així com hem de resignar-nos a evocar aquell univers de formes esculpides: com núvols fantasmagòrics de fum que tanmateix ens recorden una bellesa a hores d'ara desproveïda de corporalitat, només palpable en petits fragments conservats i sobre el record cendrós de les imatges en blanc i negre. ■

**JOAN BOSCH BALLBONA.** Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural, Universitat de Girona

## MANRESA 1936: UN CAS EMBLEMÀTIC DE SALVAGUARDA I DESTRUCCIÓ

La ciutat de Manresa i el seu Museu Comarcal són miradors privilegiats per contemplar, vuitanta anys després, les dues cares d'un dels episodis d'iconoclàstia més violents que ha conegut la història. La primera és la faç terrible de la devastació, de la fúria que l'estiu del 1936 s'acarnissà contra les persones i béns de l'Església catòlica, arrasant en molt pocs dies i d'una manera capil·lar i uniforme gairebé totes les parròquies i la meitat de les catedrals del Principat. La segona és el rostre coratjós de les actuacions de salvaguarda protagonitzades per ciutadans que, actuant espontàniament o seguint les directrius d'un govern de la Generalitat desbordat durant els primers dies de guerra davant aquella flamarada de violència, van intentar apaivagar-ne els efectes mirant d'evitar la destrucció d'obres emblemàtiques o, en el pitjor dels casos, recuperant les restes del cataclisme, de vegades poc més que relíquies que es procuraven resguardar en dipòsits segurs.

Com a tot Catalunya –i com a tots els territoris fidels a la legalitat republicana després del cop d'estat del 18 de juliol–, a Manresa i el Bages les pèrdues patrimonials ocasionades durant les primeres setmanes de la guerra pels escamots de milicians anarquistes i comunistes anticlericals aplegats en els anomenats comitès antifeixistes, molts d'ells membres del sindicat CNT i del POUM, ben armats i ben motoritzats gràcies a l'equipament confiscat en la lluita contra la rebel·lió feixista, van ser terribles tant en quantitat com en qualitat. És quelcom que avui ens recorda la comparació entre la buidor dels interiors dels nostres temples i el ric i dens aspecte que tenien al principi del segle xx,

revelat per centenars de fotografies captades abans de les destruccions i que també acrediten els inventaris de les esglésies anteriors a l'esclat de la Guerra Civil. El llistat de baixes és llarg i espectacular i a Manresa involucra tots els temples de la ciutat i la comarca, particularment en el capítol de l'art de les etapes renaixentista i barroca que aleshores dominava en el revestiment ornamental d'aquells espais, per exemple el de la basílica gòtica de Santa Maria de l'Alba. Igualment, com a moltes ciutats de Catalunya (Reus, Tarragona, Granollers, Mataró, Moià...), a Manresa l'onada de destrucció també provocà una reacció valenta per part de grups de ciutadans involucrats en les associacions culturals

–els Amics de l'Art Vell, per exemple– disposats a arriscar-se per tal d'evitar la desaparició del seu patrimoni històric. Cal tenir en compte que durant aquelles primeres setmanes les institucions quedaren superades pel caos violent i que la febrada anticlerical assolí tanta virulència que, quan el govern de la Generalitat va reaccionar, la major part del patrimoni artístic conservat als temples del país ja havia quedat reduït a cendres. Cal tenir-ho present perquè, enfront de la ira embogida, les accions de rescat i salvaguarda només van poder protegir una proporció limitada del patrimoni conservat en espais de culte, de manera que una gran part del que existia als edificis religiosos va desaparèixer o va quedar greument malmès. Així, en moltes poblacions les primeres actuacions de salvaguarda van tenir un caràcter urgent, exposat, espontani i sense cobertura institucional –o, com a molt, amb suport municipal.

A Manresa va ser decisiva la tasca de Lluís Rubiralta i Garriga (1902-

Adoració dels Pastors, retaule del Roser de l'església de Sant Pere Màrtir (1642). Museu Comarcal de Manresa.



# temes-2)

1980), que col·laborà amb Joan Simón, Artur Duocastella, mossèn Valentí Santamaria o el canonge Joaquim Cornet, entre altres. Ell mateix en va deixar constància en unes memòries, *Dos anys, dos mesos i nou dies al servei del Patrimoni artístic de la Generalitat, sense sou ni retribució*, publicades per entregues setmanals al periòdic *Regio7* l'any 1981 gràcies a l'esforç de Joaquim Aloy, de les quals es conserven també dues versions abreujades i amb variants, *El perquè de la recollida del patrimoni artístic* (actualment conservada en una col·lecció particular i editada en un estudi de Bonaventura Bassegoda de pròxima aparició) i *Extracte abreujat de les meves memòries*. Hi destaca especialment el relat del salvament parcial del patrimoni de Santa Maria de l'Alba. Aquest és un moment del greu conflicte entre la revolució iconoclasta i els salvadors del patrimoni que resulta d'allò més interessant perquè després de moltes discussions, el 25 de juliol, i amb el foc ja calat, el Comitè Antifeixista va permetre que Rubiralta —que es fingí delegat de la Generalitat per a aquest afer— salvés d'entre allò que quedava dempeus «les peces de valor artístic» senyalant-les amb un guix blanc. Rubiralta va triar l'arxiu i el museu de la basilica, el retaule del Sant Esperit, la Cripta dels Cossos

Sants, les banderes del Bruc, el plafó del Sant Sopar i un sant Antoni Abat de Josep Sunyer i Raurell i la imatge de la Mare de Déu de l'Alba, i sacrificà la resta, bàsicament retaules d'època barroca, que va ser cremat davant de l'edifici.

Lluitar pel patrimoni aleshores i en aquelles condicions resultava senzillament heroic. Pensem que a Manresa l'encegament anticlerical va atènyer nivells furibunds, com demostra el formidable projecte municipal d'enderroc de les esglésies locals que arrasà temples tan importants com els dels convents de Sant Pere Màrtir o el Carme, o les esglésies de Sant Miquel i del col·legi de Sant Ignasi. Es va justificar amb l'objectiu de donar feina als obrers en atur, un argument que, com il·lumina l'historiador Joaquim Aloy, el mateix Rafael Corvins, segon president del Comitè Revolucionari, en una entrevista publicada al periòdic *Regió-7* el setembre de 1984, reconeixia com «un subterfugi per dir quelcom a la ciutat, però la causa real anava dirigida contra tota manifestació de clericalisme».

Aquelles actuacions de devastació es defensaven amb els arguments forts del relat que sustentava la revolució iconoclasta, els de la «creació destructiva», la cirurgia social necessària, l'acció decisiva en el progrés d'una revolució

llibertària, etc. I no van culminar de miracle, ja que el seu somni màxim no es va realitzar. Era el de la destrucció de la basilica de Santa Maria de l'Alba, la peça emblemàtica del sistema religiós de la ciutat, l'edifici medieval de Berenguer de Montagut. Fou un altre gran moment del combat entre destrucció i salvaguarda molt ben documentat a la premsa local i que enfrontà políticament l'excalcalde Francesc Marçet, partidari de la conservació, i el Comitè Antifeixista que sospirava per l'enderroc. D'una banda, els que volien esborrar els senyals del pes que la religió havia tingut en la història del país i que detestaven com la silueta gòtica aturonada connotava un *skyline* que els milicians que marxaven cap al front d'Aragó en tren contemplaven per força; de l'altra, les invocacions a «l'amor a la ciutat i a les seves bel·leses», als valors històrics i ar-

Imatge de la Seu de Manresa i la seva característica agulla piramidal, abans del 1936. Fotografia: Lluís Rubiralta i Garriga, Arxiu Gamisans i Arxiu Comarcal del Bages.





quitectònics, a la importància del patrimoni com a tresor comú o, fins i tot des de les files més radicals, a la possibilitat de reconvertir l'espai en museu o biblioteca (o, al límit, en un simple magatzem, o fins i tot un gimnàs). De fet l'edifici només respiraria tranquil, almenys pel que fa a la supervivència de l'estructura arquitectònica –tot i patir algun enderroc parcial com ara el de l'agulla del campanar–, quan a finals del 1937 es va convertir en allotjament de refugiats de guerra que arribaven de la resta de l'Estat.

Aleshores la Seu era una arquitectura buida, esventrada. Tot el que guardava a l'interior o bé havia estat cremat i saquejat el 25 de juliol de 1936 o bé recuperat per l'equip de Lluís Rubiralta i guardat al dipòsit creat a la Santa Cova de Manresa, aleshores un edifici secularitzat i protegit per la Guàrdia Civil. Els tresors que van escapar amb vida de Santa Maria de l'Alba es van reunir allí amb els fons de les col·leccions municipals, amb les despulles salvades de l'interior de les esglésies enderrocades –els elements del retaule del Roser de Sant Pere Màrtir i del major de l'església del Carme, per exemple– i amb tot allò que fou rescatat de les restes del naufragi a la comarca, però també de més enllà, perquè aquells dies la Cova rebé obres procedents, per exemple, de la Cerdanya, el Solsonès o la Segarra.

Tot plegat acabaria sent l'embrió del Museu Comarcal de Manresa (MCM) que coneixem avui, i en marcaria la naturalesa i n'afectaria la gestió fins a l'actualitat. En particular pel que va representar per al seu fons l'entrada d'aquell al·luvió sobtat d'obres rescatades de variada procedència. A més, alguns eren materials recollits amb tanta urgència –de vegades salvats literalment de les flames– que no sempre s'inventariaren adequadament deixant constància inequívoca de la seva procedència, de manera que només lentament la recerca dels conservadors i dels historiadors de l'art basada en l'exhumació de fonts documentals i de fotografies anteriors a la desfeta del 1936 n'ha aconseguit recuperar el fil de l'origen. Paradoxalment, això ha provocat situacions indesitjables com ara que en descobrir-se, gràcies a una fotografia antiga, la procedència d'un retaule del Roser que el MCM havia conservat des del 1936, el municipi

de Sant Sadurní de Salelles n'hagi reclamat i aconseguit judicialment el retorn. Va ser un plet sorprenent tenint en compte que situacions homologables s'han dirimit de manera menys abrupta, com ara la restitució dels relleus del retaule de Sant Sadurní de la Roca que guardava el Museu de Granollers.

Finalment, la trasbalsada història de les obres que van ser rescatades durant l'etapa dramàtica del 1936-1939 presenta un seguit d'interessants reptes als conservadors, que tant poden ser de catalogació, sovint incerta a causa de les incògnites sobre la procedència, com de museografia, atès que determinar la manera de presentar-los és tot un repte, tenint en compte factors com ara les característiques dels espais que els aixopluguen i exhibeixen, tan diferents dels presbiteris o les capelles originals, i també el fet que no sempre queda un record fotogràfic de com eren quan presidien els altars corresponents. En alguns casos, a més, fins i tot poden atènyer dimensions monumentals, com ara el retaule del Roser de l'església de Sant Pere Màrtir de Manresa, ara al Museu Comarcal de Manresa, que sembla que conservem sencer però desmuntat com un trencaclosques gegant.

Així doncs, en el gran tema de la memòria de la destrucció i la salvaguarda del patrimoni durant la Guerra Civil, Manresa és un microcosmos que ofereix moltes de les claus necessàries per explicar les causes, les motivacions, la mecànica i els efectes d'aquells processos tan turbulents de devastació i protecció. I que, a més, en preservar imatges, ja que d'alguns dels tràgics avatars que he destacat n'ha quedat constància fotogràfica. Resulten especialment magnètiques i trasbalsadores les que documenten l'espectacular empresa d'enderroc de les esglésies urbanes iniciada el setembre de 1936, immortalitzada gràcies a les instantànies de Josep Maria Rosal i d'Argullol (1908-1983) i de Lluís Rubiralta i Garriga (1902-1980), avui conservades a l'Arxiu Comarcal del Bages i ben conegudes gràcies a la formidable tasca de divulgació que n'ha fet Joaquim Aloy guiant el modèlic projecte [www.memoria.cat](http://www.memoria.cat). Crec que són un dels grans documents gràfics més impressionants de la història de la iconoclàstia. ■

Setembre de 1936. Obrers de les «brigades d'atur forçós», en un moment de descans en la feina d'enderroc del Carme. Fotografia: Ll. Rubiralta i Garriga. Arxiu Comarcal del Bages.



# temes-3)

**IRENE ABRIL VILAMALA.** Doctoranda en Història de l'Art. Universitat de Girona

## EL SOLSONÈS: TESTIMONI EXCEPCIONAL DEL PAISATGE ARTÍSTIC RELIGIÓS D'ÈPOCA MODERNA

A l'exposició dedicada a l'art barroc al Solsonès que allotja la Casa Gran del Miracle de Riner es diu que la comarca presenta un «paisatge històric genuí». L'afirmació respon a una doble consideració. Per una banda, el poblament, les infraestructures i les activitats econòmiques han tingut, en general, un impacte en el territori sensiblement menys perturbador que en altres contrades. La seva superfície és ocupada majoritàriament per conreus, pastures i boscos, la densitat demogràfica és baixa i hi predomina l'hàbitat rural disseminat. Per altra banda, l'arxiprestat del Cardener, on s'engloba pràcticament la comarca del Solsonès, és una de les demarcacions eclesiàstiques catalanes en què es conserva, *in situ*, un major nombre d'objectes artístics realitzats al llarg dels segles d'època moderna (XVI-XVIII). Aquest doble component converteix el Solsonès en un mirador privilegiat amb fortes reminiscències cap al passat.

Tot i que l'àrea solsonina conserva un patrimoni artístic d'època moderna força extraordinari en comparació amb altres demarcacions eclesiàstiques de Catalunya, el territori no s'ha vist absolutament eximit de les afectacions nocives de diversos episodis històrics sobre les obres d'art d'aquest període. Les conseqüències de les revoltes anticlericals de 1936 foren especialment nefastes. L'església de Sant Llorenç de Morunys, per exemple, havia arribat al segle XX amb una quinzena de retaules, majoritàriament barrocs, dels quals onze quedaren reduïts a cendres.

Aquesta salvaguarda del patrimoni artístic no s'explica per una causa concreta, sinó que es deu a circumstàncies diverses

Retaule major de l'església del santuari del Miracle de Riner, obra de l'escultor Carles Morató i Brugaroles (1747-1757).

© Calaix.gencat.cat. Fotografia: Josep Giribet.



que podem considerar més o menys atzaroses. Hi degué ajudar el fet que moltes de les esglésies, capelles, ermites o santuaris es trobessin aïllats respecte a les principals vies de comunicació o emplaçats en indrets poc accessibles; i, segurament, per a moltes de les peces conservades fou clau l'actuació dels habitants de la zona, els quals, en nombrosos casos, les amagaren per protegir-les de la destrucció. La sort, probablement, també hi va fer un paper important. Sigui com sigui, avui celebrem que aquest cúmul de factors incidissin en la seva preservació.

### El retaule, l'objecte devot predilecte

És ben sabut que al llarg dels segles d'època moderna els retaules foren el gènere artístic predilecte per a la guarnició de l'espai sagrat, com ja ho havien estat durant la baixa edat mitjana. S'integraven en la litúrgia i actuaven com a transmissors de la doctrina catòlica, perquè oferien al fidel la pos-

sibilitat d'emfasitzar o completar el missatge religiós; d'aquí que se'ls consideri objectes de caràcter devot i que a partir dels anys de la Contrareforma passin a tenir un paper clau en el mapa d'advocacions de qualsevol temple. Es construïen amb fusta, habitualment d'alba, posteriorment policromada i daurada. De la fabricació se n'ocupaven diferents artesans especialitzats, els quals s'encarregaven de les respectives parts de fusteria i pintura del moble: el fuster, l'escultor, el pintor i el daurador. Solia tractar-se d'obres modestes, adaptades als recursos econòmics de les



obrereries parroquials i les confraries d'ofici o de devoció, que, juntament amb els capítols catedralicis, les diferents comunitats religioses i les universitats, van ser els principals comitents de l'època al Principat.

A principis del segle xx, el parament de la majoria d'esglésies catalanes era principalment renaixentista i barroc. Una bona colla de retaules de diferents mides i tipologies presidia els diferents altars del temple. El major ocupava el presbiteri i solia estar dedicat al sant patró de la població; els altres, emplaçats a les capelles laterals o als flancs de la nau, desplegaven un gran nombre d'advocacions, des de les més tradicionals, dedicades a Crist o a la Mare de Déu, o les que feien honor a sants protectors, com ara Abdó i Senén, patrons de la pagesia, o Sebastià i Roc, protectors contra les epidèmies, fins a les dedicacions i devocions nascudes arran de la Contrareforma, com ara sant Isidre, sant Francesc Xavier o santa Teresa de Jesús, o el culte de la Mare de Déu del Roser o del Carme, a través dels quals se subratllava la necessitat de la intercessió de la figura de Maria en l'obra de la salvació.

Se'n van fer de forma, dimensió i qualitat ben diverses. Seguint la tradició medieval, en trobem d'estructura reticular i amb taules pintades; a partir del segle xvii, comencem a trobar retaules que substitueixen les taules «de pinzell» per plafons treballats en relleu, tendència més efectista que anirà a l'alça al llarg de la centúria, fins a trencar la retícula compositiva i convertir el moble en una mena de templet, especialment a partir del segle xviii, quan el retaule quedarà convertit en un escenari arquitectònic fulgurant, carregat d'ornamentació i poblat de figures de dimensions cada vegada més grans i d'aspecte i gesticulació més persuasius, en consonància amb el llenguatge de l'època barroca.

### El Solsonès: un mirador al paisatge artístic d'època moderna

De retaules, al Solsonès, se n'ha preservat un nombre ben rellevant. Són nombroses les esglésies que n'alberguen. I no només això: en alguns casos han preservat, també, part del parament litúrgic del temple i, sovint, l'arquitectura d'aquesta època. Sant Pere de Matamargó, per exemple, a banda d'haver conservat cinc retaules tardobarrocs, ens ofereix la possibilitat de contemplar *in situ* part del seu mobiliari religiós, com ara els confessionaris o la trona, així com l'arquitectura característica de mitjan segle xvii, que, com és habitual, preserva encara la volta de creueria pròpia del gòtic. Fou especialment al llarg dels segles d'època moder-

na que moltes de les esglésies romàniques s'ampliaren, es reformaren o se substituïren per noves construccions, més adaptades a les noves necessitats culturals i socials. Esglésies com la de Sant Ponç de Prades de la Molsosa o la de Sant Sadurní de la Pedra presenten una arquitectura que permet detectar fàcilment les ampliacions i els canvis soferts durant l'època moderna. La primera està constituïda per una estructura bipartida que és el resultat de l'annexió d'una nau al cantó nord, segurament oberta al llarg del segle xvii, la qual comunica amb l'edificació romànica primigènia a través de dues grans arcades. La segona, malgrat preservar, al mur de tramuntana, alguns carreus del temple primitiu, datat del segle ix, és fruit d'un seguit de reformes posteriors, datades entre els segles xvi i xviii. L'obertura de la capella del Roser i la construcció del cor tingueren lloc durant el Cinc-cents, però la resta fou àmpliament re-

Capella de la Mare de Déu dels Colls de l'església de Sant Llorenç de Morunys, obra de l'escultor Josep Pujol i Juhí (1773-1784). Fotografia: Irene Abril.



1  
2  
5  
8  
11  
13  
14  
16

# temes-3) (pat

formada durant les dues centúries següents, moment en què s'hi adherí la sagristia i s'annexaren dues capelles laterals més, una dedicada al sant Crist i l'altra a sant Sebastià (avui a sant Isidre). La de Sant Pere de Madrona, aixecada entre 1771 i 1776, ens permet contemplar un tipus d'arquitectura molt pròxim als models constructius del taller vigatà dels Morató. L'interior, en canvi, recorda l'organització dels temples jesuïtes, com ara el de l'antiga església de Betlem de Barcelona, incendiada durant la Guerra Civil, o la de Sant Ignasi de Manresa.

Molts dels retaules conservats en aquesta zona resulten ben interessants. Alguns són d'autoria anònima, d'altres ens permeten resseguir i completar el periple artístic de determinats mestres i estudiar-ne de primera mà la producció. És el cas, per exemple, de la nissaga d'escultors Pujol, actius entre els segles XVIII i XIX, una part important de l'obra dels quals anà destinada a diferents esglésies del Solsonès:

Exvot amb escena d'un soldat vigilant un grup de cases des de dalt d'un turó, procedent del Santuari del Miracle de Riner (principis del segle XVIII).

© Santuari del Miracle de Riner, núm. inv. 71.



Sant Miquel de Marsinyach, Sant Climent de la Selva, Sant Martí de les Serres, Sant Quintí de Travil, Trasserra de Capolat, Santa Maria d'Ossea, Sant Grau de Pinós, i, sobretot, Sant Pere de Matamargó. Per raons òbvies d'extensió, aquí no podem explicar amb deteniment ni aquestes ni moltes altres peces; això no obstant, a continuació dediquem una breu explicació a dues obres que es conserven en aquesta àrea i que són considerades joies de l'art barroc català: el retaule major de l'església del santuari del Miracle de Riner i la capella de la Mare de Déu dels Colls de la parroquial de Sant Llorenç de Morunys.

El retaule major de l'església del santuari de Riner és, actualment, una de les peces artístiques més impressionants

del barroc tardà arribades als nostres dies. Fou construït amb fusta d'alba i de pi entre els anys 1747 i 1757 per l'escultor vigatà Carles Morató i Brugaroles, el qual el concebé com un temple monumental amb cambril; sent, per tant, transitable des de les portes laterals. L'arquitectura, de disseny imponent i policromia fulgurant, aplicada pel pintor solsoní Antoni Bordons a partir de l'any 1769, s'acompanya de diferents personatges celestials –entre els quals hi ha sant Martí, patró del terme– que proclamen el miracle de l'aparició de la Mare de Déu a dos pastors del mas de la Cirosa de Riner, tal com explica la llegenda, datada de mitjan segle XV, que originà, ja el 1459 i en aquest mateix indret, la construcció d'un primer santuari, i que és representada en relleu al plafó ondulant que corona el sagrari-manifestador, emplaçat al cim de les grades d'altar. L'espectacularitat del moble es veu emfasitzada per la decoració mural escenogràfica que el flanqueja, i que també fou treballada de la mà de Bordons.

Juntament amb el retaule del Miracle, la capella dels Colls de Sant Llorenç de Morunys és un dels màxims exponents de l'art barroc català. Dissenyada i obrada per l'escultor de Folgueroles Josep Pujol i Juhí entre els anys 1773 i 1784, és un dels espais més sumptuosos i captivadors de la plàstica d'aquesta època. La capella, adjacent al cantó sud de l'absis principal del temple, fon els elements arquitectònics que la constitueixen amb una aclaparadora quantitat d'escultures i relleus que fan gala d'un ric repertori iconogràfic inspirat en el cant del Magníficat, la Salve Regina i determinades advocacions marianes de les lletanies, en consonància amb l'exaltació de la figura de Maria característica del catolicisme contrareformista. L'espai és cobert amb una cúpula amb llanterna i inclou també un cambril, típic d'aquesta època. El daurat i la policromia, igualment remarcables, van ser treballats pels pintors Ramon Moliner i Marc Bosch entre els anys 1784 i 1789.

D'altra banda, en aquesta àrea solsonina destaca, també, la conservació d'una bona colla d'exvots. Esglésies com la de Sant Sebastià de Clarà (o de Ventolà), ens en deixen veure un bon conjunt; però fou especialment en santuaris marians, com ara el de Massarrúbies de Terrassola i, sobretot, el santuari del Miracle de Riner, on se n'aplegaren més. Els exvots són objectes de tipologia diversa cedits pels devots a un temple en senyal d'agraïment (per la intercessió divina en una situació hostil o a canvi d'alguna promesa) o amb la voluntat de rebre protecció davant d'una situació perillosa (un accident, una malaltia, etc.). Entre els diversos tipus d'exvot que es preserven, destaquem els de pintura o relleu sobre fusta datats entre els segles XVII i XVIII. La seva pervivència resulta interessant, no tant per la qualitat plàstica de les peces, sovint mediocre, sinó per la seva vàlua com a testimonis de la vida quotidiana de l'època i de l'expressió i la vivència de la fe catòlica. ■

# rimoni

**CARLES FREIXES I CODINA.** Màster en Teoria i Història de l'Arquitectura (UPC)

## UN ART PER DESCOBRIR: SOLSONÈS BARROC, UN PAISATGE HISTÒRIC GENUÍ

El Solsonès és un territori eminentment agrari. Tret de la capital, Solsona, la resta està poblada per nuclis disseminats i principalment per cases de pagès; és per aquest motiu que es coneix com «la comarca de les mil masies». El visitant que recorre per primera vegada aquest territori pot comprendre perfectament la configuració de la Catalunya rural fins arribada la industrialització.

La seva fossilització quant a morfologia el fa un territori vertaderament excepcional, dominat per boscos i camps de conreu i presidit per les antigues cases pairals, que es van succeir a les solanes que la geografia del terreny crea. Els municipis s'apleguen entorn d'alguns petits nuclis de població, presidits per l'església parroquial o els vestigis d'antigues fortificacions medievals. El manteniment d'aquest caràcter gairebé inalterat es deu principalment a la poca incisió de la revolució industrial, atès que quedà lluny dels grans punts d'eclosió dels moviments tèxtils i obrers, més concentrats a les conques fluvials i als entorns urbans.

El caràcter de territori aïllat, que no despoblada, ha protegit en gran manera el patrimoni cultural d'aquesta zona, especialment del període barroc. En un moment socialment convuls i en un país en temps de guerres, s'expandí arreu del territori un conjunt d'obres que convenim a identificar com d'estil barroc. La falta d'una noblesa assentada al lloc va donar molt de pes a les parròquies i confraries, que van ser els principals motors de la contractació artística. Cal sumar-hi encara la concessió de la seu episcopal a la ciutat de Solsona, que va promoure la construcció de noves esglésies i la proliferació de retaules. El Solsonès és, sens dubte, el territori on es concentra la màxima representació de l'art barroc català. En una àrea geogràfica molt delimitada s'hi pot resseguir el resultat del treball d'alguns dels grans tallers escultòrics del país. En paraules del doctor Francesc Miralpeix, les esglésies del

Solsonès es van convertir en «esplendorosos contenidors d'un univers ric d'escultures daurades i policromades, de pintures amb històries i de figures d'or i argent posades al servei de les necessitats espirituals i materials dels seus clients».

L'impuls que vivia l'Església a través de les comunitats parroquials –i de manera especial les confraries– va escampar arreu del territori l'explosió del barroc. El Solsonès disposa d'un gran conjunt d'exemples d'aquest ric patrimoni que ha perviscut malgrat els diversos conflictes bèl·lics que ha patit el territori. No podem oblidar el gran impacte que van tenir la Guerra del Francès, les tres guerres carlines i la Guerra Civil. Aquest fet ha provocat que aquesta comarca sigui considerada una de les més rellevants d'aquest període a Catalunya en conservació de béns artístics dels segles XVII i XVIII: va aconseguir sobreviure a les prohibicions, als canvis estètics i a les diverses guerres que ha patit el nostre país.

Amb la voluntat de traslladar el visitant a un recorregut en el temps i conèixer un període tan important, i a la vegada tan oblidat, de la nostra història col·lectiva, es creà el projecte *Solsonès Barroc, un paisatge històric genuí*, amb seu a l'antiga hostatgeria del Miracle de Riner. Aquesta iniciativa sorgeix de l'esforç i la implicació de diverses institucions de diferent abast, que gràcies a la línia d'ajudes sorgides de la taxa turística de la Generalitat de Catalunya aconseguida per part del Consell Comarcal del Solsonès i amb la implicació econòmica de les parròquies i de la diòcesi de Solsona, gestors de la majoria dels espais on es volia intervenir, ha donat

L'espai Barroc situat a la Casa Gran del Santuari de la Mare de Déu del Miracle de Riner. Fons: © Jaume Cuadrench i Bertran.



1

2

5

8

11

13

14

16



# patrimoni) (re

com a resultat la suma de diferents agents que han vist en el patrimoni artístic un espai clau per a la posada en valor i la difusió del patrimoni de la comarca. L'edició dels continguts i la supervisió històrica ha anat a càrrec del grup de Recerca en Història de l'Art Modern (Universitat de Girona) amb la participació del Museu Diocesà i Comarcal de Solsona, que és l'encarregat de gestionar les visites als diversos espais.

El projecte és una invitació al visitant a descobrir un patrimoni excepcional, de primer ordre, implicant-hi fins i tot persones pròximes al mateix territori o que hi habiten. La Casa Gran del Miracle s'ha configurat com la porta d'accés a aquest projecte, com no podia ser d'altra manera. El santuari de la Mare de Déu del Miracle i el seu gran retaule barroc són sens dubte el paradigma de tot plegat. Des d'una part de l'antiga hostatgeria, on s'allotjaven els pelegrins en les diverses romeries i peregrinacions, l'espectador se submergeix en una lectura a diferents nivells de diversos aspectes rellevants d'aquest període, amb una visió general del món de les arts, creences i conviccions d'aquell temps. Potser el motiu del viatge ha canviat al llarg d'aquests segles, però el viatger s'allotja al mateix espai i es pot com moure amb l'expressivitat i interpel·lació de l'art barroc, igual com els primers visitants que van veure el retaule acabat d'estrenar.

Un audiovisual de gran format permet mostrar l'abast del conjunt, molt adient en el cas que hom només pugui visitar un o pocs dels conjunts proposats, i veure bona part del repertori escultòric i pictòric de la comarca. El segueixen altres tres espais per acabar de comprendre aquest moment: l'hostatgeria, els exvots i la música. El santuari del Miracle custodia un dels majors conjunts d'exvots de Catalunya i gairebé d'Europa. Per la seva seguretat, aquests van ser retirats del lloc on es conservaven i ara no són accessibles al públic. Una acurada selecció dels més rellevants, de diverses temàtiques, permet de nou conèixer la funció devocional dels exvots a casa nostra.

Al final del recorregut, un gran plafó dona a conèixer i situa les catorze ofertes proposades per tal que el visitant pugui organitzar-se la visita. La proposta guiada permet conèixer els imprescindibles i la resta es poden descobrir a demanda. Malgrat tot, el territori invita l'espectador a resseguir els paisatges i trobar en aquest camí les esglésies proposades. Tot el contingut és consultable mitjançant la pantalla tàctil situada al mateix centre o amb l'aplicació per a dispositius mòbils i web amb tota la informació del projecte i dels llocs de visita (es pot carregar de forma gratuïta al mòbil buscant «Solsonès Barroc»).

La conservació de la major part dels retaules als espais on van ser creats passa, sens dubte, perquè els conjunts mateixos puguin arribar a ser veritables vertebradors del territori i continuïn, malgrat els canvis de la societat, sent vistos i entesos com una part indestruïble dels llocs on es troben. La disminució de la població en aquestes parròquies ha provocat que aquestes esglésies siguin utilitzades de forma esporàdica per a usos culturals i turístics, que potser és la fórmula perquè no caiguin en desús.

Capella de la Mare de Déu dels Colls, a l'interior de l'església parroquial de Sant Llorenç de Morunys (el Solsonès) Fons: © Museu Diocesà i Comarcal de Solsona.



El projecte hauria d'aconseguir, en un futur, la seva autogestió; és a dir, generar els ingressos necessaris per tal de conservar, restaurar i divulgar aquest projecte. Aquest model, que amb variants s'havia aplicat en altres conjunts eclesiàstics, com en el cas del romànic de la Vall de Boí o el romànic del Berguedà, no s'havia desenvolupat per al període barroc i és per això que cal subratllar la importància de ser el primer.

Divulgar uns conjunts tan extraordinaris serveix alhora per retornar l'espendor als espais que aspiren a ser una nova forma d'adaptar i llegir el patrimoni d'acord amb les necessitats dels nous temps, al marge de les creences d'aquells que el visiten. Amb la voluntat d'acostar-se al visitant de manera didàctica, el barroc del Solsonès proposa una mirada que abasta alhora tota la Catalunya rural, una Catalunya que bategava fort i que en cap cas vivia al marge de la resta del territori. ■

#### Nota

1. F. MIRALPEIX VILAMALA, «Els Morató i l'art del seu temps al Bisbat de Solsona», a 1714, Solsona: Museu Diocesà i Comarcal de Solsona, 2014, p. 41-76.

# ssenyeyes



Aleix CATATÚS OLIART

## Josep Maria Pericas i Morros: arquitecte noucentista (Vic 1881 - Barcelona 1966)

Vic: Patronat d'Estudis Osonencs, 2016. 386 p., 25 €.



DD.AA.

## Lluís Domènech i Montaner (1849-1923) Obra arquitectònica raonada. Volum 1

Canet de Mar: Centre d'Estudis Lluís Domènech i Montaner i Edicions Els 2 Pins, 2016. 772 p., 25 €.

Encara ara, el nom de Josep M. Pericas és un nom poc familiar pel gran públic. Malgrat la seva rellevància com a arquitecte, la seva obra i la seva trajectòria –tan sòlida i personal– demanaven des de fa anys una monografia que analitzés amb profunditat el seu llegat artístic. Aleix Catasús ha pres la iniciativa i ens presenta ara en forma de llibre els resultats de la seva recerca en el volum *Josep Maria Pericas i Morros, arquitecte noucentista*.

És de justícia que aquest llibre aparegui gràcies al suport del Patronat d'Estudis Osonencs, tenint en compte els orígens familiars de l'arquitecte i la incidència de la seva obra a la comarca. Però l'obra de Pericas transcendeix el valor local; d'això, Catasús n'és ben conscient. A través de les pàgines del seu llibre ens endinsem en la biografia de Pericas però també en el context artístic i cultural d'una època. Traça una línia que s'inicia en el gaudinisme i arriba a la formació d'un estil propi, d'un eclecticisme ben personal, situat entre la secessió vienesa i l'arquitectura romànica i popular d'un rerefons marcadament noucentista, per arribar a la depuració dels volums i les formes de la darrera etapa de postguerra.

Però la seva figura –i, per tant, també aquesta monografia– és més complexa, no es resumeix només en l'arquitectura. Pericas era un home amb inquietuds: dissenyador, excursionista, estudiós, autor de la monografia inèdita *Les fortificacions feudals d'Ausona* i promotor cultural, tal com es pot percebre en el darrer apartat del llibre, dedicat en la incidència del Noucentisme a Vic. Són facetes poc conegudes, que Catasús reivindica i descabdella en aquesta publicació.

Aquest llibre és una prova fefaent de la necessitat d'aprofundir encara més en el període noucentista i en l'obra d'alguns dels seus principals protagonistes. Però alhora és també testimoni de la tasca que estudiosos de nova fornada estan desenvolupant amb rigor i entusiasme per posar en valor i al lloc que correspon un dels períodes més rellevants de la nostra història de l'art.

BERNAT PUIGDOLLERS. Historiador de l'art

L'aparició del llibre *Lluís Domènech i Montaner (1849-1923). Obra arquitectònica raonada. Volum 1* mostra l'excel·lent moment creatiu que viu el Centre d'Estudis Lluís Domènech i Montaner, una institució cultural de Canet de Mar que des de fa anys es dedica a l'estudi de la vida i l'obra de l'arquitecte modernista.

El nou treball editat aconsegueix aplegar, en gairebé 800 pàgines, l'obra arquitectònica de Domènech a les ciutats de Badalona, Balaguer, Barcelona i Bilbao, i completa els edificis estudiats en un altre volum que recull les poblacions de Canet de Mar, Comillas, l'Espluga de Francolí, Fogars de Montclús, Lleida, Palma de Mallorca, Reus, Santander i Tarragona.

Durant gairebé quatre anys, els autors d'aquest extens estudi (Sergi Alcalde, Maite Carbonell, Gemma Martí, Xavier Mas, Carles Sàiz, Pilar Salmerón i Miquel Terreu), acreditats especialistes amb una llarga trajectòria en el món domenequià, han sabut traçar un autèntic projecte de recerca que els ha obligat a investigar en més d'una cinquantena d'arxius, biblioteques i hemeroteques per descobrir, documentar i contextualitzar els diferents projectes presentats, alguns dels quals encara restaven inèdits.

El treball es presenta amb un alt contingut gràfic i fotogràfic i està precedit d'un acurat estudi introductor on es raona tota l'arquitectura domenequiana. Els autors determinen les diferents etapes creatives de l'arquitecte i les influències europees. També en palesen diferents aspectes com la forma i la funció dels edificis i analitzen característiques que donen identitat a l'arquitectura domenequiana com la decoració, el simbolisme, l'organicisme, la il·luminació, l'òptica i l'higienisme.

En resum, es tracta d'un treball ampli i acurat, un autèntic catàleg arquitectònic raonat que aconsegueix aprofundir, de manera fefaent, en l'univers creatiu de Lluís Domènech i Montaner.

FRANCESC ARCAS RUSCALLEDA. Periodista

# DE tria (novetats)



**J. FÀBREGAS i M. de ANCIOLA (coord.)**  
**El Modernisme, Domènech i Montaner i el seu temps**

Reus-Tarragona: Centre de Lectura de Reus i Arola Editors, 2016. 187 p., 25 €.

Presentació de diferents articles de les jornades d'arquitectura modernista «Domènech i Montaner i el seu temps», on s'analitza la internacionalització i la interdisciplinarietat de l'arquitectura modernista (Josep Fàbregas); la fusteria de l'arquitectura modernista a Reus, amb els casos del Pavelló dels Distingits de l'Institut Pere Mata i la botiga de la casa Navàs (Núria Amat i Josep M. Lapeyra); la pintura de paisatge (Jordi A. Carbonell), i l'obra de Pere Caselles i Tarrats (Antoni Pàmies). També s'estudia la influència de la figura de Lluís Domènech i Montaner en la gènesi del catalanisme polític (Joan Navais) i es fa una anàlisi de la seva arquitectura a la ciutat de Reus (Carles Sàiz), així com dels projectes no construïts per a la societat El Círcol a Reus (Sergi Alcalde).



**J. OLLÉ**  
**Diari d'un emboscat**

Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2016. 115 p., 10 €.

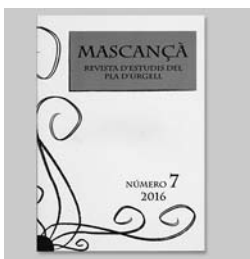
Publicació que analitza la Guerra Civil, el diari i la vida de Jaume Ollé (1918-2008), fill de Sant Pau de la Guàrdia. Explica les seves vivències i inclou la transcripció del seu diari, que s'inicia al 1937 amb el reclutament a Igualada i segueix amb la deserció de l'exèrcit republicà per emboscar-se en llocs propers a la muntanya de Montserrat entre desembre de 1938 i gener de 1939. L'obra es completa amb un CD amb imatges del diari.



**R. ARNABAT (coord.); D. SANCHO; M. SOLER; J. VIDAL**  
**Fires i mercats a Vilafranca i al Penedès: economia i sociabilitat**

Vilafranca del Penedès: Institut d'Estudis Penedesencs, 2016. 203 p., 20 €

Estudi on s'analitza l'evolució històrica de les fires i mercats al Penedès des dels orígens remots fins als nostres dies, passant per l'evolució dels primers temps medievals, l'esplendor feudal i l'època moderna i contemporània. Els autors repassen no tan sols l'evolució de la jerarquia i les xarxes de camins i de transport, l'espai i l'activitat econòmica de les fires, mercats i diferents comerços de cada període, sinó també aspectes més socials com compradors, venedors i productes, robatoris i sociabilitat, el lleure, la festa, la fiscalitat i les ordenances municipals, i la desaparició, canvis i recuperació de diferents fires i mercats fins a l'actualitat.



**DD.AA.**  
**Mascançà. Revista d'estudis del Pla d'Urgell**

Juneda: Centre de Recerques del Pla d'Urgell Mascançà, 2016. 189 p., 15 €.

Presentació de diferents estudis, textos, documents i ressenyes sobre la comarca del Pla d'Urgell, entre els quals destaquem: la postguerra a Mollerussa (D. Altisent); la immigració a Ponent (J. Domingo i O. Bernard); l'Escorxador de Linyola (P. Galitó); el coronel Niubó, un militar liberal de la I Guerra Carlina (F. Gallart i V. Lladonosa); mestres i escoles a Torregrossa del 1850 al 1950 (E. Mestre i T. Solé); els camps de concentració franquistes a la província de Lleida (A. Monfort), i la restauració de la tàpia del Pla d'Urgell (M. Sainz de la Maza i M. de Torres).



**DD.AA.**  
**Shikar. Revista del Centre d'Estudis Comarcals del Segrià, núm. 3**

Lleida: Centre d'Estudis Comarcals del Segrià, 2016. 156 p., 15 €.

Número on es publiquen diferents estudis sobre les colònies agrícoles i colonitzacions de l'oest del Segrià (O. Valgañón); elements patrimonials de l'eix comercial de Lleida (J. M. Martínez); emblemàtica de l'església d'Almenar (J. Forn i J. R. González), com també biografies de l'escriptor Eusebi Freixa, de dos clergues liberals del segle XIX (F. Gallart i V. Lladonosa), del sindicalista Emili Morera (J. París) i de les primeres universitàries lleidatanes (Q. Casals). També hi trobem estudis sobre Artesa de Lleida el 1228 (J. E. García), els barris de Sant Llorenç i Sant Andreu de Lleida al 1716 (I. Enjuanes i G. Roca), Almacelles i la despoblació a la Guerra dels Segadors (J. Bonales), Artesa de Lleida a les Brigades Internacionals (J. M. Oró), la societat recreativa La Íntima d'Alpicat (F. Corretgé), beneficiats de la catedral de Lleida (J. Varela), la Setmana Santa d'Alcarràs (R. Folch), teatre al final del segle XVII (C. A. Rizos) o el projecte educatiu «En caixa» (I. Buisán, M. Grustan, C. Melià, B. Solé i J. Solsona).





**DD.AA.**  
**Singladures.**  
**Revista d'Història i**  
**Patrimoni Cultural**  
**de Vilassar de Mar i**  
**el Maresme, núm. 33**

Vilassar de Mar: Centre d'Estudis Vilassarencs, 2016. 156 p., 5 €.

Nou número on es publiquen diferents articles com els de la captura de la goleta Matilde pel capità vilassarenc Pere Mas el 1837 (X. Sust), les eleccions a l'ajuntament de Vilassar durant la II República (M. Teresa Sierra i J. Casanovas), la relació marítima entre Vilassar i Barcelona a mitjan segle XV (M. Soberón), i el conjunt d'àncores i gigres exposades a Vilassar (S. Llobet). A continuació hi trobem diferents cròniques de Vilassar, entre les quals destaquen el posicionament del centre d'estudis sobre americanos o indians a Vilassar o davant la possible supressió de la beca de recerca Ernest Lluch, i notícies culturals com el pla municipal de Vilassar.



**DD.AA.**  
**IV Congrés**  
**d'Estudis de la**  
**Vall d'Albaida**

València: Institució Alfons el Magnànim, 2016. 734 p., 15 €.

Actes on es publiquen fins a prop de quaranta articles del Congrés d'Estudis de la Vall d'Albaida sobre diferents aspectes de llengua, literatura, història, economia i mitjans de comunicació. Entre les ponències destaquem les dels cercles de consciència a la comarca (J. F. Mira), els Batallons de Treballadors (J. M. Climent) i el Trienni Liberal a Ontinyent (A. Bernabeu). De les comunicacions, els noms dels carrers entre 1931 i 1950 (A. Martí), la batalla de Llutxent (J. Garrido), la vida de l'advocat Vicente Salvador (D. Mahiques), la memòria oral en el cas de Batiste el Marcat (F. Oriola), els sarraïns vençuts (A. Bentura), la repoblació postmorisca (S. Silvesytre), la còlera de 1890 (J. Monpó), la industrialització de cera i tèxtil entre 1850 i 1958 (R. Vidal) i l'evolució del paisatge d'Ontinyent (D. Ibañez).



**S. VIGNA VILCHES;**  
**V. BADIA GIMÉNEZ**  
**Transitar**  
**l'invisible**  
**Etnografies fantas-**  
**mals a la Catalunya**  
**contemporània**

Barcelona: Institut Català d'Antropologia, 2016. 197 p., 15 €

Estudi etnogràfic sobre els fantasmes on es fa una breu anàlisi antropològica de les diferents tipologies d'invisibilitats i de fantasmes i aparicions que s'han donat a la Catalunya contemporània. S'hi expliquen igualment qui són els homes i dones experimentadors i investigadors; els diferents experiments, aparicions, veus, ombres, fantasmes i encantats; els pobles abandonats, i els fantasmes de la memòria. L'obra es fixa en l'Hospital del Tòrax de Terrassa i les percepcions extrasensorials i les llegendes i representacions al voltant del poble abandonat de la Mussara, que s'analitzen àmpliament.



**P. OTIÑA HERMOSO**  
**Pirates i corsaris**  
**Els atacs contra**  
**Vila-seca i la costa**  
**del Camp de**  
**Tarragona**

Vila-seca: Agrupació Cultural de Vila-seca, 2016. 181 p., 22 €.

Recerca on s'analitza la definició i l'estat de la qüestió sobre estudis locals dels pirates i corsaris. També s'hi tracten els diferents pirates i corsaris i els atacs que van fer a la costa de Vila-seca des de l'antiguitat fins a les èpoques medieval i moderna, amb especial incidència en els atacs de musulmans, genovesos i provençals, i dels germans Barba-rossa i els seus deixebles. Igualment, analitza les fortificacions utilitzades pel territori per defensar-se dels atacs, tant a la costa com a la vila i al territori de Vila-seca, i el sistema d'avisos que utilitzaven.



**C. del MÁMOL**  
**Muntanyes de**  
**formatge. Transfor-**  
**macions productives i**  
**patrimonialització a**  
**l'Urgell i el Baridà**

Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 2016. 201 p., 12 €.

Estudi on s'analitzen les transformacions de la llet al formatge a les subcomarques de l'Urgell i el Baridà. La introducció històrica de Carles Gascón, que explica la situació agrícola i ramadera de l'Alt Urgell des de mitjan segle XIX, serveix per contextualitzar l'anàlisi sobre l'aposta cooperativista i l'auge del model lleter, les millores tècniques i la seva mecanització, la modernització de la ramaderia i l'agricultura amb la Política Agrària Comuna, la resistència lletera i l'evolució cap al món formatger, i la patrimonialització de la llet i del formatge amb l'artesanía, la Fira de Sant Ermengol de la Seu d'Urgell i la Cooperativa del Cadí, a més de les denominacions d'origen protegides i la museització.

# noticiari

165

## 1 Agenda

- I Jornada d'Etnologia de les Comarques de Tarragona  
REUS, 1 D'ABRIL. ORGANITZEN: INSTITUT TARRAGONI D'ANTROPOLOGIA I CENTRE DE DOCUMENTACIÓ DEL PATRIMONI I LA MEMÒRIA CARRUTXA.
- Presentació del llibre *Associacionisme educatiu i cultural. L'Ateneu Obrer i el Círcol Catòlic de Badalona 1879-1936*, publicació de la II Beca de Recerca Històrica Terra d'Ateneus  
BADALONA, 6 D'ABRIL. ORGANITZEN: INSTITUT RAMON MUNTANER, FEDERACIÓ D'ATENEUS DE CATALUNYA, DEPARTAMENT DE CULTURA, EDITORIAL AFERS I MUSEU DE BADALONA.
- Taller per fer recerca genealògica per Internet SANT CUGAT DEL VALLÈS, 16 I 26 D'ABRIL. ORGANITZA: SOCIETAT CATALANA DE GENEALOGIA, HERÀLDICA, SIGIL-LOGRAFIA, VEXIL·LOLOGIA I NOBILIÀRIA.
- XIII Recercat. Jornada de Cultura i Recerca Local dels Territoris de Parla Catalana  
REUS, 28, 29 I 30 D'ABRIL. ORGANITZA: INSTITUT RAMON MUNTANER.
- XI Trobada d'Entitats de Recerca Local i Comarcal del Maresme: «Desenvolupament Urbanístic dels pobles del Maresme»

VILASSAR DE MAR, 6 DE MAIG. ORGANITZA: CENTRE D'ESTUDIS VILASSARENCES.

- V Simposi d'Història del Carlisme  
AVIÀ, 13 DE MAIG. ORGANITZA: CENTRE D'ESTUDIS D'AVIÀ.
- Festa de la Cultura del Penedès 2017  
VILANOVA I LA GELTRÚ, 19 DE MAIG. ORGANITZA: INSTITUT D'ESTUDIS PENEDESENCS.
- XI Trobada d'Entitats Locals i Comarcals de Cultura i Patrimoni de la Selva  
ARBÚCIES, 20 DE MAIG. ORGANITZA: CENTRE D'ESTUDIS SELVATANS.
- XIV Fira del Llibre Ebrenc.  
MÓRA D'EBRE, 26, 27 I 28 DE MAIG. ORGANITZEN: CENTRE D'ESTUDIS DE LA RIBERA D'EBRE, AJUNTAMENT DE MÓRA D'EBRE I INSTITUT RAMON MUNTANER.
- X Litterarum. Fira d'espectacles literaris  
MÓRA D'EBRE, 26, 27 I 28 DE MAIG. ORGANITZEN: CENTRE D'ESTUDIS DE LA RIBERA D'EBRE I AJUNTAMENT DE MÓRA D'EBRE.
- II Simposi Internacional de Focs de la Mediterrània  
REUS, 26 I 27 DE MAIG. ORGANITZEN: CARRUTXA I INSTITUT RAMON MUNTANER.

■ III Trobada d'Entitats d'Estudi i de Recerca del Vallès: «El primer terç del segle xx al Vallès»  
TERRASSA, 3 DE JUNY. ORGANITZEN: CENTRE D'ESTUDIS HISTÒRICS DE TERRASSA, CCEPC I INSTITUT RAMON MUNTANER.

■ X Trobada de Centres d'Estudis de Lleida, la Franja, Aran i Andorra  
LLEIDA, 10 DE JUNY. ORGANITZEN: INSTITUT D'ESTUDIS ILERDENCS, CCEPC I IRMU.

■ III Congrés Internacional d'Història dels Pirineus LA SEU D'URGELL I ANDORRA LA VELLA, 16, 17 I 18 DE JUNY. ORGANITZEN: INSTITUT D'ESTUDIS COMARCALS DE L'ALT URGELL, INSTITUT D'ESTUDIS ANDORRANS I UNED DE LA SEU D'URGELL.

■ Jornada «Reptes i oportunitats per a la recerca local a Barcelona»

BARCELONA, 17 DE JUNY. ORGANITZEN: COMISSIÓ DE PROGRAMES DE MEMÒRIA, DIRECCIÓ DEL SISTEMA MUNICIPAL D'ARXIU - AJUNTAMENT DE BARCELONA.

■ 40 anys del Congrés de Cultura Catalana  
BARCELONA, 30 DE JUNY I 1 DE JULIOL. ORGANITZA: FUNDACIÓ CONGRÉS DE CULTURA CATALANA.

## 2 Noticiari

### XIII EDICIÓ DEL RECERCAT. JORNADA DE CULTURA I RECERCA LOCAL

Com cada any, l'Institut Ramon Muntaner organitza el Recercat. Jornada de Cultura i Recerca Local, que vol ser un punt de trobada entre els centres i instituts d'estudis locals i comarcals dels territoris de parla catalana. La tretzena edició del Recercat tindrà lloc a Reus, Capital de la Cultura Catalana 2017, els dies 28, 29 i 30 d'abril, i comptarà amb l'habitual fira de centres d'estudis, situada a la plaça d'Evarist Fàbregas, en la qual es podran trobar les novetats editorials de la recerca local i comarcal del conjunt dels territoris de parla catalana, així com una mostra dels projectes més destacats dels centres i instituts d'estudis locals i comarcals participants. A més, al Recercat també s'hi mostraran les exposicions «La veu de la terra. Els escriptors de la comarca parlen», «30 anys de l'Institut Menorquí d'Estudis» i «Un segle i mig de cultura a Reus i a Catalunya. La cultura que ha generat el Centre de Lectura». També tindrà lloc la taula rodona «Patrimoni a debat: reflexions des de la societat civil: Com abordar l'estudi i la protecció

del patrimoni dels espais agraris» i diferents activitats i presentacions sota el títol «Mosaic Recercat: La memòria com a recurs històric i social», entre les quals es projectaran els documentals *Por al cel. La vida a la Selva durant els bombardeigs feixistes al Camp de Tarragona (1936-1939)*; *La Memòria del Pla 1931-1955 - La guerra civil, i 40 anys del Congrés de Cultura Catalana*. A més, es presentaran experiències de «Centres d'estudis i universitats treballant junts per al patrimoni i la cultura» i diversos projectes realitzats per centres d'estudis locals i comarcals. Durant la jornada també es durà a terme l'acte de lliurament de la tretzena edició dels Premis Recercat, el dissabte 29 d'abril a dos quarts de dues del migdia a la sala d'actes del Centre de Lectura de Reus.

Per a més informació:  
[www.irmu.org/projects/recercat](http://www.irmu.org/projects/recercat).

### FOCS FESTIUS A LA MEDITERRÀNIA. II SIMPOSI INTERNACIONAL

Els dies 26, 27 i 28 de maig de 2017 es durà a terme a la Sala Santa Llúcia (Raval de Robuster,

34) de Reus el II Simposi Internacional Focs festius a la Mediterrània. En aquesta nova edició del simposi es vol dedicar una atenció especial a les celebracions del cicle hivernal, des dels volts de Nadal fins a l'entrada de la primavera, destacant la festa de Sant Antoni com a celebració que gaudeix d'un costumari riquíssim d'elements de foc arreu dels Països Catalans i en altres indrets de la Mediterrània.

El simposi s'ha estructurat en tres àmbits de treball (el foc a les festes d'hivern; Sant Antoni com a festa central del cicle hivernal, i focs de tot l'any). La inscripció i l'assistència al Simposi són gratuïtes i lliures, però la inscripció prèvia a les jornades dona dret a rebre'n el dossier. Cal formalitzar la inscripció enviant un correu electrònic a l'adreça [reus@carrutxa](mailto:reus@carrutxa).

Organitzen: Carrutxa, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya i Ajuntament de Reus, amb la col·laboració de l'Institut Ramon Muntaner, l'Institut de Cultura de Barcelona, el Museu Etnològic de Barcelona, el Museu de Reus, la Germandat de Sant Isidre i la Sala Santa Llúcia de Reus, i el patrocini de l'Obra Social "la Caixa".

**Consell de redacció:** Victòria Almuni (C.E. Seniencs), Joan Busqueta (UdL), David Cao (P. Estudis Osonencs), Joaquim Capdevila (UdL), Enric Garcia Domingo (M. Marítim Barcelona), Narcís Figueras (UOC), Antoni Gavaldà (URV), Oriol Granados (CE. Montjuïc), Carla González Collantes (UIC), Oscar Jané (UAB), M. Carme Jiménez (IRMU), Joan-Lluís Mas (Terra dels Avis, Cat. Nord), Lourdes Plans (C.E. Històrics de Terrassa), Joaquim M. Puigvert (UdG), Mercè Renom (C.E. Comarcals Baix Llobregat), Teresa Reyes (Oficina Patrimoni Cultural - Diputació Barcelona), Enric Sagué (UdG), Carles Santacana (UB), Sebastià Serra (UIB), Ramon Ten (S. Arqueologia i Paleontologia. G.Cat), Francesc Viso (CCEPC).

**Consell assessor:** Agustí Alcoverro (MHC), Ferran Archilés (UV), Josep Casanovas (UVic-UCC), Montserrat Duch (URV), Enric Guinot (UV), Antonieta Jarne (UdL), Antoni Mas Forners (C.E. Repoblació Mallorca. UIB), Marina Miquel (MHC), Conxita Mir (UdL), Vicent Olmos (UV), Joan Peytaví (UPVD), Santi Ponce (UVic-UCC), Joan Santacana (UB), Josep M. Sans Travé (ANC), Gemma Tribó (UB), Antoni Virgili (UAB)  
<http://www.sre.urv.es/irmu/plecs/>.

Revista editada per:

