

T AÜLL

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

NÚM. **61**
GENER-JUNY DE 2026



SUMARI



Núm. 61 - Gener - Juny de 2026

Direcció:

Andreu Muñoz Melgar

Consell de redacció:

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

Disseny i maquetació:

Santiago Grimau Ferré (ArqTgn)

Col·labora:

Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya

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

Imprimeix: Impremta Torrell - Reus

ISSN 0212-1956

ISSN 2339-7411

Dipòsit Legal: Gi-542.2002

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

Editorial	3
Salutació Fra. Xabier Gómez García, OP	5
Sinceritat i llum: l'església de Sant Agustí de l'escola Pia de Sabadell Mariola Borrell Escudé	8
El Museu Bíblic Tarraconense Míriam Ramon Mas	12
El Museu Barroc de Catalunya al Museu de Manresa Francesc Vilà Noguera	18
La creu processional major de Sant Martí Sarroca: història d'un robatori i un retrobament Juan Carlos Calvo Asensio i Marc Millan Rabasa	26
El retaule major de Santa Maria de l'Estrella de la catedral de Tortosa Josep Alanyà Roig	30
En. La primera artista hispànica Gerardo Boto Varela	34
L'Arxiu Històric Arxidiocesà de Tarragona Joan Maria Quijada Bosch	40
Els orgues de la catedral de Santa Maria d'Urgell (1495-1920) Jordi Miquel Benavent	44
Algunes notes de la Patum: el Corpus Christi de Berga Ramon Felipó Oriol	49
A l'entorn dels monestirs del ripollès Dani Font Montanyà i Guillem Mercadal Fabregó	54
Un any per Gaudir Josep M. Turull Garriga	58
Entrevista a Goretti Pomé Tarrés	60
Criteris bàsics per a la conservació de la pintura i escultura sobre fusta Pep Paret Pey	63
Les bones pràctiques en la gestió del patrimoni cultural de l'Església Robert Baró Cabrera, Carles Freixes Codina i Andreu Muñoz Melgar	68
El modernisme més enllà de Gaudí: l'expressió artística d'una època socialment fecunda Catalonia Sacra	74
L'actualitat del patrimoni	77

EDITORIAL

Dos esdeveniments importants han marcat, recentment, la vida del patrimoni cultural de la nostra Església i ens deixen obert el camp a la reflexió i a l'esperança. El primer és quan el passat 11 de desembre el papa Lleó XIV publicà una carta apostòlica sobre la importància de l'arqueologia amb motiu del centenari de la fundació del Pontifici Institut d'Arqueologia Cristiana (PIAC). Les nostres diòcesis, vinculades a una tradició i una història empeltada a l'època apostòlica, atresoren una herència patrimonial paleocristiana molt notable i, per tant, sabem que l'arqueologia cristiana és una via que ens permet arribar a la memòria del passat que tal com diu el Papa «il·luminada per la fe i purificada per la caritat, és aliment de l'esperança». El Papa continua subratllant la importància de l'arqueologia com «un component imprescindible de la interpretació del cristianisme i, per consegüent, de la formació catequètica i teològica. No és només una disciplina especialitzada, reservada a uns pocs experts, sinó un camí accessible a tots aquells que volen comprendre l'encarnació de la fe en el temps, en els llocs i en les cultures». Així el Papa es dirigeix als bisbes i als responsables de la cultura i l'educació per tal que animin als joves, laics i sacerdots «a estudiar arqueologia, que ofereix moltes perspectives formatives i professionals dins de les institucions eclesiàstiques i civils, en el món acadèmic i social, en els camps de la cultura i la conservació». Cal que vegem l'arqueologia no com un obstacle sinó com una aliada que visibilitza la nostra «genealogia històrica», «custòdia els seus signes, els interpreta, els narra i els transmet».

El segon fet al qual ens referíem a l'inici de l'escrit el vam viure el passat 20 de febrer quan es va col·locar el braç superior de la creu de la torre de Jesucrist de la Sagrada Família. Aquesta gran fita ens evoca la visió gaudiniana inscrita en el *Quart Àlbum del Temple Expiatori de la Sagrada Família, 1927-1929*: «Gravitant sobre les quatre altíssimes columnes del creuer, s'alçarà el gran cimbori, rematat a 176 metres per una grandiosa creu de quatre braços acanalats, per poder esguardar el panorama. Al mig hi haurà l'Anyell Diví i les llegendes "Amén", "Al·leluia". La creu serà de cristall, de dia reflectirà la llum del sol i a la nit, per mitjà de potents focus, projectarà feixos de llum sobre la ciutat...». Més enllà de la concreció feta realitat d'aquest gran projecte arquitectònic, emblema de la Catalunya cristiana, és una autèntica evocació que fa entendre que la cultura cristiana continua ben viva i en constant adaptació als llenguatges de cada generació des de la immanència del seu origen inspirador. El mateix dia 20 de febrer, feliç coincidència, va tenir lloc l'exitosa presentació de l'agenda de Catalunya Sacra a l'església parroquial del Sagrat Cor a la Colònia Güell, també obra de Gaudí. Una nova mostra que el patrimoni cultural de la nostra Església es mostra viu i s'activa al servei de les nostres comunitats i de la societat.

Les nostres diòcesis s'enfronten diàriament a les dificultats econòmiques per conservar, preservar i difondre el seu patrimoni cultural. No són temps fàcils. Les administracions públiques ajuden, però encara cal intensificar aquesta col·laboració. Tanmateix, les nostres esglésies demostren una

gran capacitat d'esforç, coordinació i creativitat que fan possibles les accions en favor del patrimoni, mostra de les quals s'entreveuen en les pàgines d'aquesta revista *Taüll*. A més, cal posar en relleu el gran treball fet per una munió de dones i homes, professionals i voluntaris. Molts d'aquests últims són fidels que motivats pel seu amor i fidelitat a l'Església fan un servei pastoral donant el seu temps i dedicació a vetllar pel patrimoni. Ara, convé que les nostres diòcesis elaborin programes de formació en continguts bàsics en la salvaguarda, interpretació i difusió del patrimoni cultu-

ral. En la secció d'orientacions del SICPAS d'aquest número trobareu una interessant reflexió sobre aquest tema.

El nostre bisbe Xabier, president del SICPAS, en la seva salutació apunta que «cuidar i promoure el nostre patrimoni és custodiar una porta oberta, un llindar vers la transcendència al servei de les persones i del bé comú». Sigui aquest missatge una motivació per continuar intensificant, des de les nostres diòcesis, la dedicació al patrimoni cultural. •



SALUTACIÓ

FRA XABIER GÓMEZ GARCÍA OP

Bisbe de Sant Feliu de Llobregat i president del SICPAS



Hi ha una vibració de bellesa que travessa el nostre temps i parla llenguatges molt diversos. La pot encendre la creativitat atrevida de la Rosalía, la delicadesa de la Sílvia Pérez Cruz o la poètica quotidiana de Manel. La serenor dels rostres de Jaume Plensa i la força pictòrica de Lita Cabellut també ens eixamplen la mirada. Quan l'art toca la vida, alguna cosa dins nostre s'obre. Tota expressió veritablement artística és expressió de l'esperit que té a veure amb l'Esperit de Déu. Aquest és el rastre que la tradició cristiana anomena *via pulchritudinis*: el camí de la bellesa que pot conduir, suaument, cap al Misteri de Déu.

A les diòcesis amb seu a Catalunya, aquest camí es desplega amb una riquesa que

és memòria i futur. Pensem en esglésies, museus, arxius, el patrimoni de Gaudí, el cant coral i els goigs; en la litúrgia ben celebrada, les processons i el teixit de festes i expressions de cultura popular com la Patum. No és un àlbum de records; és una casa comuna viva i habitada, on la bellesa no es guarda com un trofeu, sinó que s'ofereix com a hospitalitat. El patrimoni cultural cristià no és un final, sinó un mitjà que reclama reciprocitat: deixar-se interpel·lar.

Molts homes i dones del nostre present demanen una bellesa que no sigui maquillatge, un sentit que no sigui eslògan i una esclatxa de transcendència que no imposi, sinó que convidi. Davant un Pantocràtor que beneeix, una Mare de Déu tan propera o un orgue que respira, s'encén la intuïció: “aquí hi ha alguna cosa més”. La bellesa no adoctrina, però interpel·la; no conclou, però obre camí. I en aquest obrir-se, el cor pot entreveure la Font de tota bellesa: Jesucrist, “el més bell dels homes”.

Cuidar i promoure el nostre patrimoni és custodiar una porta oberta, un llindar vers la transcendència al servei de les persones i del bé comú. Això implica cura i formació, però també acolliment: temples oberts i amables, cartells i comunitats que ajudin a llegir les obres, guies que sàpiguen explicar amb respecte i passió. I implica un diàleg creatiu amb els artistes d'avui, que trobin a les nostres parròquies i diòcesis un espai

Salutació

on la inspiració i la fe es donin la mà. Si una cançó, una escultura o una imatge poden fer de “pont”, acompanyem el pas següent.

Constatem un desafiament amb les generacions més joves, a qui s’ha privat del coneixement d’elements clau de la cultura cristiana, necessaris per interpretar i comprendre l’arquitectura espiritual de la nostra civilització europea.

Per tant, convido a un diàleg interactiu per apropar el patrimoni al seu context social

i eclesial, que esdevingui pont entre generacions, cultures, cercadors de sentit, de bellesa i de silenci habitat. Que les nostres comunitats cristianes i cada trobada al voltant del patrimoni siguin tallers de creativitat oberts, on la fe i l’art s’acullin mútuament i on cadascú pugui aportar-hi una nota, un traç, una llum.

Que Taüll continuï essent una finestra neta i oberta per on molts puguin albirar la bellesa que eleva i humanitza. •



CONÈIXER EL NOSTRE PATRIMONI ARQUITECTÒNIC



SINCERITAT I LLUM: L'ESGLÉSIA DE SANT AGUSTÍ DE L'ESCOLA PIA DE SABADELL

Mariola Borrell Escudé

Doctora en arquitectura, UIC

Una façana inacabada, una porta lateral tapiada... Des de fora sembla un edifici misteriós; per dins, ens sorprenen una joia de l'arquitectura del principi del segle XX.

Als plànols originals de l'Escola Pia de Sabadell, de 1882, es plantejava ja una església, de la qual es van fer els ciments. Però va ser el 1923 quan es va posar en marxa una comissió per emprendre aquest projecte. Buscaven un arquitecte «que oferís la garantia de realitzar una obra digna i, en el que sigui possible, majestuosa», tal com recollen les cròniques de l'època.

L'escollit va ser Bernardí Martorell i Puig (1877-1937). La seva obra s'estén per tot Catalunya i destaca per la influència dels seus dos grans mestres: Joan Martorell i Montells –el seu oncle-avi– i Antoni Gaudí. És un arquitecte polifacètic, amb projectes molt variats: des de plans urbanístics –com el passeig Maristany de Camprodón– fins a preciosos detalls d'orfebreria –com la custòdia de la catedral de Tarragona–, passant per escoles, cementiris, habitatges... Destaca per l'arquitectura religiosa, ja que

va ser arquitecte diocesà de Solsona, Tarragona i Barcelona, motiu pel qual va rebre encàrrecs de gran envergadura.

Antic alumne de l'Escola Pia –de Barcelona–, l'encàrrec li arriba en un moment de total esplendor: acabava d'inaugurar el monestir de Valldonzella i estava en procés l'església de les Oblates del Santíssim Redemptor, dues de les seves obres mestres.

En els primers mesos després de l'encàrrec escrivia al rector de l'escola demanant-li oracions «para que el Señor me dé el *quid divinum* que aún no vislumbro para la Casa de Dios cuya construcción se me ha encargado». I la inspiració va arribar: el mes d'abril de 1924 entregava els plànols i el 24 de maig se sol·licitaven els permisos per començar les obres, que es farien gràcies a donatius de les famílies de l'escola i dels sabadellencs. L'endemà es va col·locar la primera pedra de la que seria una llarga construcció, amb molta repercussió a Sabadell, ja que va implicar operaris, artesans i industrials de tota la ciutat.



Interior de l'Església de Sant Agustí. **Imatge:** Jordi Cantijoch

Les dificultats econòmiques van fer que les obres s'allarguessin fins al 1932. Sense acabar la façana i cobrint la teulada de manera més senzilla del previst, es va decidir acabar l'edifici i inaugurar-lo. Va ser el primer de maig de 1932: les cròniques expliquen que s'havia aconseguit un espai sorprenent, majestuós i a la vegada sobri, que va agradar molt als sabadellencs: «No s'havia vist aleshores res semblant».¹

Uns dies després, el diari *La Ciutat* publicava una completa descripció del projecte signada pel mateix arquitecte.² Aquest text és de gran importància, ja que és l'única ocasió en la qual Martorell explica el seu pensament sobre un projecte i, per tant, és un text que ens ajuda no només a valorar aquesta església sinó a interpretar tota la seva arquitectura, especialment la religiosa.

¹ DORDAL, E. «La festa del cinquantenari de l'església de Sant Agustí de l'Escola Pia.» a: *Diario de Sabadell*. Sabadell, 20-11-1982, 19.

² MARTORELL, B. «El temple de l'Escola Pia.» a: *La Ciutat*. Sabadell, 9-6-1932, 1-2.

Conèixer el nostre patrimoni arquitectònic

Deixem que sigui ell mateix qui ens expliqui el més important d'aquesta obra:

La sinceritat de la construcció havia de ser la seva norma, havent-s'hi de manifestar clarament la raó de la seva estabilitat, amb la qual cosa necessàriament s'obtingria una bellesa en la forma; per això el seu equilibri no depèn d'una ossada metàl·lica amagada; depèn, purament i exclusivament, dels materials, la pedra i el maó.

Martorell exposa un principi que aplica constantment a les seves obres: la sinceritat, és a dir, la teoria que, si la construcció es mostra tal com és, s'obté la bellesa i l'edifici no necessitarà ornaments ni revestiments. El conegut dilema "forma-funció". Aquesta idea abstracta la realitza, com a moltes altres obres, gràcies a diversos elements, en primer lloc, gràcies als arcs parabòlics:

Els seus arcs i puntals tenen el traçat natural resultant dels esforços que actuen sobre ells [...]. L'espontània veritat ha produït unes línies suaus perquè les ha produït la naturalesa de les coses en lloc de les abstraccions geomètriques.

Com havia après de Gaudí, pensava que l'edifici seria bell quan les línies que el formessin fossin l'efecte de la naturalesa de les seves pròpies forces. Per aconseguir-ho, dissenyava i calculava els edificis a la vegada, utilitzant el càlcul gràfic en documents enormes; trobem, per exemple, un plànol de 2,60 metres.

Un altre element que ajuda Martorell a concretar aquest principi és l'ús del totxo, que, «amb les seves combinacions, emmotlla i subratlla els diferents elements sense necessitat d'escultura». No vol ornamentar,



Plànol: Càlcul gràfic d'un arc parabòlic, 1924, Fons Martorell, Arxiu Històric del COAC-Girona (C30/280-285).

prefereix que sigui el mateix material el que parli, i el treballa fins al detall.

També es pot veure aquesta "sinceritat" a la façana lateral:

Tot el joc d'arcs, pinyons i cornises que enriqueixen la façana lateral, no es cregui pas que sigui [...] solament goig per als ulls, és un acoblament de materials pesants, tots útils, que contribueixen a l'equilibri estable de les altes voltes [...] resultant-ne providencialment una gala per a la via pública.

El segon aspecte que destaca del temple és la llum. L'arquitecte tenia el desig d'acostar-se al «tan desitjat misteri de la llum», i ho plasma principalment en el disseny del cimbori, «la gran llanterna del temple». Martorell volia aconseguir un efecte gairebé místic: la sensació que «la terra va aixecant les seves línies [...] fins a assolir la pura llum celestial, com per rebre el Fill de Déu». El nou temple s'havia projectat segons els principis del nou moviment litúrgic de l'època, que buscava dignificar el culte sagrat alhora que acostar els fidels a la participació activa i conscient en la litúrgia.

Tot l'edifici destaca per la sobrietat i la poca ornamentació, però Martorell bolca a les capelles laterals, destinades a la catequesi dels alumnes, tot el color i l'ornament, amb estucs i mosaics. Se'n conserven boniques aquarel·les de l'autor.

Com moltes obres de Martorell, és difícil enquadrar aquest edifici en un estil concret, se'l cataloga com postmodernista o neo-medieval; a la vegada que s'hi reconeixen elements bizantins, llombards, normands... Podem dir, en resum, que som davant un edifici eclèctic, amb una gran riquesa i interès, que, tot i estar inacabat, es pot incloure entre les obres mestres de Martorell. •



Secció transversal, 1924. Fons Martorell, Arxiu Històric del COAC-Girona (C30/280-285)

Per saber-ne més...

MARTORELL, B., «El temple de l'Escola Pia», *La Ciutat*, Sabadell 9-6-1932, 1-2.

BORRELL, M., «Bernardí Martorell i Puig, arquitecte, 1877-1937», (Tesi Doctoral disponible en línia a TDX) Universitat Internacional de Catalunya 2020.

BORRELL, M., «La sinceridad de los materiales como estrategia proyectual. Bernardino Martorell i Puig (1877-1937)», PAYO, R.J., MARTÍN, E., MATESANZ, J., ZAPARAÍN, M.J., (ed.), *Vestir la arquitectura. XXII Congreso Nacional de Historia del Arte*, Universidad de Burgos 2019.

EL MUSEU BÍBLIC TARRACONENSE

MIRIAM RAMON MAS

Conservadora dels Museus Diocesans de l'Arquebisbat de Tarragona

Es estudis bíblics a l'Arquebisbat de Tarragona sempre han tingut una gran importància al llarg de la història. En el segle XVI a Tarragona neix la *Universitas Tarraconensis*, fundada l'any 1572 pel Cardenal Gaspar Cervantes de Gaeta. En aquesta *Universitas*, situada a l'actual Rambla Vella de Tarragona, s'impartien les Sagrades Escripures com a matèria fonamental. Arribat el segle XIX i inicis del segle XX, al Seminari de Tarragona, on estava ubi-

cada la Universitat Pontifícia de Tarragona (1897-1933), hi trobem constituït un Museu d'Arqueologia Sagrada que es podria considerar el precedent del Museu Bíblic, fundat l'any 1930 al mateix Seminari pel canonge lectoral de la catedral de Tarragona, Dr. Josep Vallés.

La creació del Museu Bíblic, en temps del cardenal Vidal i Barraquer (1868-1943), va respondre a la necessitat de complir una

12





Sala de Geografia de Terra Santa.

funció acadèmica i formativa tant als seminaristes com a la societat en general. El Dr. Vallès, a partir dels seus viatges a Terra Santa i al Pròxim Orient, va anar adquirint peces arqueològiques, mapes, reproduccions i objectes de culte que tenien relació amb el món de la Bíblia, fent del Museu Bíblic una autèntica aula didàctica.

L'any 1933 es va dissoldre la Universitat Pontifícia i el seu relleu el va prendre l'Institut d'Alts Estudis Religiosos *Paedagogium* (1934 -1936), el qual el podem considerar com el primer Institut Superior de Ciències Religioses a l'arxidiòcesi de Tarragona destinat a laics dedicats a l'apostolat catequètic, propagandistes i alumnes, i és en aquest context que el Museu Bíblic continua contribuint a aquesta activitat formativa. Amb l'esclat de la Guerra Civil (1936-1939), tota l'activitat acadèmica queda aturada i

els objectes del museu van quedar custodiats a palau Arquebisbal i a l'Arxiu Històric Arxidiocesà. Passada la guerra, es van tornar a ubicar a les dependències del Seminari fins a l'any 1968, moment en què es traslladen els estudis del Seminari a Barcelona. A partir d'aquell moment i amb la mort del Dr. Vallès, la col·lecció del museu queda emmagatzemada a la Casa dels Canonges gràcies a Mn. Salvador Ramon, canonge arxiver de la catedral de Tarragona.

L'any 1990, per iniciativa del Secretariat Diocesà de Pastoral Bíblica de l'Arquebisbat de Tarragona, i amb l'esforç d'un equip de voluntaris encapçalats per l'actual director del Museu Bíblic Dr. Andreu Muñoz Melgar, el museu va ser recuperat i inaugurat l'any 1995 a l'últim pis del Palau arquebisbal, essent arquebisbe el Dr. Ramon Torrella Cascante.

A partir de l'any 1999, els arquebisbes Dr. Lluís Martínez Sistach i Dr. Jaume Pujol Balcells donaren impuls al museu assignant-li un nou emplaçament a l'històric edifici de la Casa dels Concilis al carrer Les Coques, just al costat de la catedral. El 10 d'abril de 2006 les noves instal·lacions foren inaugurades per l'arquebisbe Pujol i d'aquesta efemèride enguany en fa ja vint anys.



Sala de la prehistòria a l'Èxode.

14

La Casa dels Concilis, seu del museu, és un edifici molt interessant que ens permet fer un recorregut per més de dos mil anys d'història. Construït, l'any 1585, per custodiar els documents i protocols de la província eclesiàstica Tarraconense i dels seus concilis provincials, s'hi conserven restes romanes dels porticats i d'una exedra del recinte de culte imperial de l'època dels emperadors flavis (segona meitat del segle I dC) que conviuen amb estructures medievals de quan l'espai fou l'edifici de la cúria del vicariat i arribant fins a un refugi antiaeri de la Guerra Civil, a deu metres de profunditat.

El discurs museogràfic del museu manté l'essència dels seus orígens, a través de les seves sales s'ofereix un recorregut per

la història de la formació i transmissió de la Bíblia, per la seva geografia i una visió diacrònica de la Història de la Salvació a través de la comprensió dels textos sagrats i de les evidències que ens ha llegat la cultura, la historiografia i l'arqueologia. Fent un recorregut ràpid, les sales que componen el museu són:

1. Sala de formació i transmissió de les Sagrades Escripures: A través de diversos exemplars bíblics i un panorama cronològic de gran format, s'ofereix una visió panoràmica, globalitzada i sintètica del procés històric i literari de la història bíblica.
2. Sala de geografia de Terra Santa: En aquesta sala es pot contemplar una maqueta en relleu de Terra Santa realitzada l'any 1890 per la «Palestine Exploration

Fund» a Londres acompanyada d'una gran fotografia satèl·lit actual de la zona. Diferents plafons explicatius tracten aspectes referents a la geografia física i humana amb il·lustracions i esquemes.

3. Sala dels orígens de la vida: A través d'una col·lecció de fòssils en correspondència als «dies de la Creació» i d'un diorama amb la recreació de l'univers segons el model cosmològic que la Bíblia ens presenta, s'introdueix el sentit final de la Creació.

4. Sala de la prehistòria a l'Èxode: A través de materials arqueològics, literaris i alguna reproducció, es mostren els inicis de l'ocupació humana de Terra Santa, l'inici de la història Bíblica a Mesopotàmia i la presència hebrea a la terra d'Egipte. Entre altres materials, podem contemplar d'època prehistòrica destrals bifacials, rascadors, puntes de fletxa o diferents mòmies d'animals egipcis.

5. Sala de la conquesta de Canaan a l'època dels Macabeus: S'explica la història des de l'Èxode fins a l'època dels Macabeus. A la sala hi destaquen un rotlle del Llibre d'Esther (s. XVII-XVIII), una maqueta del Tabernacle dels Israelites i diferents elements arqueològics dels diversos períodes històrics com una divinitat siriohitita datada entre el 2000-1200 aC, llànties cananees o una inscripció cuneïforme en una tauleta del rei Nabucodonosor que procedeix de Babilònia i datada entre 605-562 aC.

6. Sala de la dominació romana: Ens apropa a la figura històrica de Jesús i al context de la seva època. S'expliquen les relacions entre Roma i Judea, el context social, religiós i polític. Una part de la sala està dedicada a comprendre l'urbanisme de Jerusalem i la importància i el sentit del Temple. S'hi exposa una espectacular maqueta en alabastre de Sarral del Temple de Jerusalem realitzada entorn l'any 1930.



Sala de la dominació romana.



Centre d'interpretació Tarracòpolis.

16

7. Sala de l'època paleocristiana al món medieval: Un conjunt de materials arqueològics d'època paleocristiana, copta, bizantina i medieval permeten al visitant fer un recorregut per la cultura material de l'Església en aquests períodes. La sala evoca una basílica paleocristiana on s'hi ha recreat un mausoleu funerari paleocristià i un baptisteri amb la reproducció de pintures cristianes del segle IV amb temes de l'Antic i del Nou Testament. En aquesta sala també s'hi pot veure un facsímil del Codex Vaticanus B.

8. Jardí bíblic: En el pati del museu es poden contemplar diferents espècies vegetals referenciades en la Bíblia. També s'hi

troben tres figures monumentals de pedra que representen el patriarca Abraham, l'apòstol Pau i el bisbe Fructuós, gènesi de la fe i l'arribada d'aquesta a la nostra terra. Són obra de l'escultor tarragoní Bruno Gallart, col·laborador de l'artista Josep Maria Subirachs. En el Jardí bíblic també es poden contemplar les estructures romanes de la fonamentació dels porticats del recinte de culte imperial romà.

9. Espai Setmana Santa: En aquesta sala es contextualitza bíblicament i teològicament el relat de la Passió de Crist al mateix temps que es mostra una part de les manifestacions religioses populars al voltant de

la celebració de la Setmana Santa a l'Arxidiòcesi de Tarragona. S'hi exposen un conjunt d'elements històrics que ens ubiquen en el context de «la primera Setmana Santa de la història», com un fragment de pedra del Gòlgota o una relíquia del *Lignum Crucis*. L'exposició segueix amb uns diorames que reflecteixen els moments principals de la Passió de Crist i les miniatures dels passos de la Setmana Santa tarragonina, realitzades per Andreu Ximenis Morrón.

10. Centre d'interpretació Tarracròpolis: L'espai Tarracròpolis ens permet fer un recorregut de vint segles d'història i conèixer l'evolució històrica de la Part Alta de Tarragona i en concret, de la Casa dels Concilis. S'hi exposa una col·lecció epigràfica formada per catorze inscripcions de totes les èpoques, dues maquetes arquitectòniques, una col·lecció de gravats històrics i un conjunt de monedes des d'època ibèrica fins als nostres dies. Dins l'espai es pot visitar el refugi antiaeri de la Guerra Civil utilitzat entre els anys 1937 i 1939. Extraordinàriament conservat, té el valor afegit que aprofita les estructures romanes del Recinte de Culte imperial, medievals i modernes del subsòl de la Casa dels Concilis.

Entre els objectius del museu hi ha el de la difusió i transferència del coneixement, és així que es constitueix com un instrument de formació bíblica per a docents i agents de pastoral per tal d'apropar aquesta cultura a la societat en general.

Actualment, el museu encara nous reptes de futur, el més imminent serà la seva incorporació com a col·lecció singular dins el Museu Diocesà de Tarragona. Per altra banda, és un equipament vinculat al projecte «L'acròpolis de Tarragona i les arrels d'Europa», un projecte impulsat per la Delegació diocesana per a la cultura de l'Arquebisbat de Tarragona que pretén crear un itinerari cultural i turístic que permeti als visitants fer un recorregut de dos mil anys d'història per l'acròpolis de Tarragona a partir de la Catedral, el Seminari i la Casa dels Concilis, seu del Museu Bíblic. •



Refugi antiaeri de la Guerra Civil.

EL MUSEU BARROC DE CATALUNYA AL MUSEU DE MANRESA

FRANCESC VILÀ NOGUERA

Exdirector del Museu de Manresa – Museu del Barroc de Catalunya

Des dels seus inicis a les darreries del segle XIX, el Museu de Manresa ha anat modulant, definint i transformant la seva actuació al servei del territori i les persones. Sota l'empareda de l'Ajuntament de Manresa, ha exercit la seva funció museística orientada a la preservació, el coneixement i la millora del patrimoni cultural. Des de fa prop de dos anys ha iniciat una nova etapa generant al seu si el Museu del Barroc de Catalunya. Una etapa amb l'adreça primordial al patrimoni català de l'època del barroc. Aquesta evolució respon a la mateixa història del museu, als continguts de la seva col·lecció i a la voluntat d'oferir el millor servei la comunitat propera i al país. Per això anirà bé fer un repàs inevitablement breu d'aquest camí.

1. El Museu de Manresa es va inaugurar l'any 1896. Cal veure, però, aquesta data dins d'un procés que havia començat abans amb una primera exposició "artístico arqueològica" l'any 1881 promoguda per un grup de prohoms i estudiosos locals. Es va instal·lar a la tercera planta de l'edifici de l'Ajuntament. El primer responsable del Museu va ser Leonci Soler i March, si bé el conservador efectiu va ser Joaquim Sarret i Arbós fins a la seva mort el 1935. Va redac-



tar un catàleg del museu que va ser guardonat al concurs de museus de l'Institut d'Estudis Catalans el 1918. La Guerra Civil de 1936-1939 va suposar un greu i tràgic trasbals. Aleshores, els fons del museu i altres col·leccions locals (principalment les dels Centres Excursionistes, el de la Comarca de Bages i el Montserrat) es van reunir

a la Cova de Sant Ignasi, edifici incautat i dedicat a aquest fi. Aquí es van aplegar també nombrosos béns artístics que calia salvaguardar en temps de guerra.

Acabada la Guerra Civil, es va traslladar el Museu a l'edifici de l'Antic Col·legi de Sant Ignasi. Valentí Santamaria Clapers en va



Sala *Els segles daurats*. **Imatge:** MCM-MBC, fot. Genís Sàez

tenir cura fins al 1968. Una nova etapa comença el 1977, conduïda per Josep Maria Gasol Almendros. Gasol posarà en valor el fons d'art de l'època del barroc i l'obra dels tallers manresans d'escultura. Des de l'any 1991 serà director del museu Francesc Vilà Noguera. Durant aquests anys es va consolidant la idea d'un museu amb dues vocacions o dos eixos temàtics diferenciats: l'un conformat per unes col·leccions i un programa al servei del territori proper, i l'altre centrat a l'època del barroc, amb unes obres amb continuïtat cronològica i potència explicativa suficient per donar compte d'aquesta producció artística al país. Així, el programa museològic, elaborat entre 2014 i 2016 definia un museu amb dues cares: d'una banda, història i art de Manresa i el Bages; i, de l'altra, amb abast nacional, la difusió del patrimoni artístic de l'època del barroc a Catalunya.

20

2. Ens cal dedicar un moment a l'edifici que és seu central del museu: l'Antic Col·legi de Sant Ignasi. Aquest tindrà rellevància, al costat de les col·leccions esmentades, en la consolidació del nou projecte museístic.

Durant la seva estada a Manresa, entre 1522 i 1523, Ignasi de Loiola s'allotjà a l'Hospital de Santa Llúcia, annex a la capella gòtica homònima. La biografia ignasiana situa en aquest indret episodis com el conegut "rapte" (un èxtasi de 8 dies) o els primers assajos dels exercicis espirituals. Els jesuïtes es van instal·lar en aquest lloc, tan significatiu per a l'espiritualitat cristiana i ignasiana, a l'inici del segle XVII. Al seu redós, s'acabaria conformant el que podríem anomenar una "illa jesuïta", just davant d'un dels portals d'accés a la ciutat: La ca-



Façana nova del museu.

Imatge: Ajuntament de Manresa, fot. Adrià Goula

PELLA del Rapte (nom que aplega l'hospital i la capella de Santa Llúcia des d'aleshores), el Col·legi de Sant Ignasi (que a finals del segle XIX es traslladaria a Barcelona) i l'església de Sant Ignasi, conformaven aquest àmbit fins al 1936. Aquella tardor, la capella i l'església es varen enderrocar; a la postguerra es reedificà la capella però no l'església.

Més avall, vora el riu Cardener, els jesuïtes construïren l'edifici de la Cova de Sant Ignasi. Aquest, juntament amb el ric patrimoni barroc de l'església basílica de la Seu i la col·lecció del Museu, constituïren el gruix del patrimoni barroc de Manresa.

L'edifici de l'Antic Col·legi de Sant Ignasi es desenvolupa en tres plantes al voltant d'un claustre de més de 1000 m², d'aire barroc/



Accès al museu.

Imatge: Ajuntament de Manresa, fot. Adrià Goula

neoclàssic. Sobre aquest edifici s'aplicaran les solucions funcionals previstes al programa museològic i concretades en l'avantprojecte director arquitectònic redactat per l'arquitecte David Closes. El programa museístic preveia una distribució horitzontal de l'edifici, endreçant així els usos i funcions que havia d'acollir: planta baixa (claustre) per a usos públics; planta primera: Museu del Barroc de Catalunya, on podria arribar a disposar de gairebé 2000 m²; planta segona per a les col·leccions locals, el museu de Manresa, pròpiament dit, i finalment a la planta tercera, reserves i espais tècnics i de gestió.

El projecte arquitectònic recollia aquestes necessitats i les aplicava d'acord amb allò que la rehabilitació arquitectònica global, les instal·lacions, serveis i altres requisits



Interior dels nous accessos.

Imatge: Ajuntament de Manresa, fot. Adrià Goula

tècnics demanaven per a la posada en funcionament de l'edifici. Les circulacions de públic s'han resolt amb la construcció d'un bloc d'accessos annex a l'edifici i s'ha obert un pas públic entre el claustre i la plaça davant la façana nova. Plantejada amb un llenguatge modern i arriscat estèticament, la proposta arquitectònica posa en valor l'edifici històric i introdueix un joc en què la intervenció moderna es desplega interferint en les estructures anteriors. Una mica com una pell "barroca" que s'insereix, ben diferenciada, sobre l'arquitectura anterior.

3. A partir de 2014 diversos interessos conflueixen per generar el Museu del Barroc de Catalunya. A la vocació ja esmentada del Museu de Manresa, s'hi sumen l'acord amb el Museu Nacional d'Art de Catalunya per actuar sobre l'època del barroc cata-



Participants en una proposta didàctica. **Imatge:** MCM-MBC, fot. Marta Pic.

22 là i el projecte “Territori barroc” de la Generalitat de Catalunya per a la posada en valor del patrimoni català de l’època del Barroc que, redactat per l’ICRPC, situava aquest Museu com a node central per al seu desplegament. Aleshores, la redacció per l’Ajuntament de Manresa d’un programa per a commemorar els cinc-cents anys de l’estada d’Ignasi de Loiola a la ciutat va aportar l’impuls necessari per a dur a terme el projecte de renovació integral del Museu amb aquesta nova orientació.

Aquest nou museu assumia la responsabilitat de donar una visió global i coherent de l’època del barroc a Catalunya i de conformar un punt de centralitat dedicat a aquest

moment cultural, social i artístic. No pas amb intenció “centralitzadora” si no entès com a node interpretatiu global a partir del qual afavorir el coneixement i posar en valor la riquesa, l’esplendor, la complexitat d’aquests segles, esparsa arreu del país. Amb el terme “barroc” no es volia fer esment d’un corrent estètic de cronologia i característiques explícitament determinades, sinó que l’aplicàvem per referir-nos a allò que s’esdevingué a Catalunya al llarg dels segles XVII i XVIII. El recorregut per l’exposició i els programes de recerca i difusió ja aportaran els continguts adients per a fer les precisions estilístiques i cronològiques escaients. Es tractava de fer atractiu i entenedor aquest moment de l’art i la societat a Catalunya.

L'exposició permanent ocupa ara mateix uns 700 m² (que poden créixer fins vora 2000 a mesura que es vagi desenvolupant el projecte). El recorregut per les sales es fa a través d'àmbits temàtics o interpretatius. Aquesta presentació fa la visita més atractiva per a un públic ampli alhora que aporta flexibilitat en vistes al creixement de l'exposició. Les arts plàstiques, i algunes al·lusions musicals, constitueixen el gruix d'allò que s'hi exposa. Les obres que s'exposen provenen del Museu de Manresa majoritàriament però notablement enriquides amb les aportacions del Museu Nacional d'Art de Catalunya i de la Col·lecció Nacional d'Art de la Generalitat de Catalunya. I, encara, cal destacar la participació de 14 museus catalans que han cedit obres rellevants per a l'exposició.

La visita comença en un espai de contextualització de l'època per mostrar-ne l'atractiu i abandonar tòpics i prejudicis. Els dos primers àmbits, "Uns segles daurats" i "Artesans i artistes", fan un recorregut per les produccions artístiques -pintura i escultura- amb obres i autors de primer nivell. Mentre que també es dona presència a la varietat, riquesa i destresa tècnica del treball artesanal. Tot seguit, al fil de la devoció del Roser, l'àmbit "Teatre diví" evoca la voluntat barroca de construir escenaris significatius, emocionals, per atraure i persuadir envers uns continguts a transmetre. Aquí s'exposa el retaule del Roser procedent de l'església manresana de Sant Pere Màrtir, desmembrat la tardor de 1936. Una obra emblemàtica, modèlica, de la retaulística dels anys centrals del segle XVII. Una



Sala Vètexs del barroc. **Imatge:** MCM-MBC, fot. Txus García.



Sala Vèrtexs del barroc. **Imatge:** MCM-MBC, fot. Marta Pic.

24

al·lusió a les creences populars -exvots, devocions marianes locals...-, dona pas a l'àmbit "La força de la representació", on es presenten obres que mostren la voluntat narrativa i expressiva que autors i comitents buscaven.

Finalment, la sala "Vèrtexs del barroc" reprèn l'arc cronològic de què el museu s'ocupa. Començant amb Ignasi de Loiola; no al segle XVI, sinó amb les representacions del sant, l'expansió de l'orde jesuïta i la proliferació d'ordes religiosos nous al llarg d'aquest XVII. Els tallers manresans d'escultura hi tenen un espai com a model d'un treball artístic, encara dins d'estructures gremials, amb llargues nissagues i expansió territorial. Un canvi en la societat i la sensibilitat estètica es va produint al llarg d'aquests segles. L'emergència del món

burgès demanarà altres temàtiques per a vestir les estances de palaus i casals. Bodegons, paisatges, escenes de vida social o domèstica, temes mitològics, retrats... conformen nous episodis artístics.

Al final del recorregut hom haurà estat davant d'obres de pintors com Pere Cuquet, Joaquim i Josep Juncosa, Josep Gallart, Pere Crusells, Antoni Viladomat, el Vigatà, Francesc Tremullas, Pere Pau Montanya, Josep Flaugier... o escultors com Joan Grau, Josep Sunyer, Andreu Sala, Agustí Pujol, Lluís Bonifàs, Ramon Amadeu..., entre tants d'altres. Haurà vist obres representatives de les produccions artesanals i populars i dels diversos gèneres artístics que al llarg d'aquests segles es despleguen. Haurà fet un tast inicial, segurament breu, però



Sala de projecció audiovisual. **Imatge:** MCM-MBC, fot. BAH Studios.

intens i prou divers, per a situar-se en la varietat, l'interès estètic, la complexitat social i cultural d'aquests segles que en diem del barroc.

També haurem mostrat que a Catalunya hi ha un "territori barroc", un paisatge construït amb i més enllà de les arts plàstiques. Un audiovisual de gran format amb què es clou la visita ho explicita: un recorregut sensorial per paisatges, materials, formes de treball i obres d'arreu del país que acaba amb la invitació a caminar pel territori i gaudir de llocs plens de la riquesa, l'esplendor, d'aquest patrimoni.

4. El Museu del Barroc de Catalunya, per al coneixement de l'art i la societat de l'època del barroc, comença un camí apassionant, fascinant i que volem útil. Un camí on caldrà consolidar les aliances que han permès inaugurar-lo, alhora que caldrà posar el museu al servei de tots aquells –persones i institucions- que des de la recerca acadè-

mica fins a la difusió cultural d'excel·lència treballen des de fa anys per aquest objectiu.

En aquest primer any, el museu ha endegat actuacions amb voluntat de continuïtat per tal de ser una eina efectiva al servei de la recerca, la difusió i el gaudi d'aquest, i amb aquest, patrimoni. La recerca en història i història de l'art, l'esforç de les institucions, l'actuació d'entitats i persones diverses han alliberat de tòpics i prejudicis aquest període. Els monuments del barroc, l'arquitectura, els retaules, la creació musical i literària, la festa, la creació efímera, a hores d'ara són valorats i ben rebuts. Però el "barroc" encara té alguna cosa d'aquell patrimoni o memòria incòmodes al qual des del nostre present ens costa anar-hi i del qual, en el nostre present, ens costa reconèixer-ne els rastres. Aquest és l'esforç a què el Museu del Barroc de Catalunya es vol dedicar •

LA CREU PROCESSIONAL MAJOR DE SANT MARTÍ SARROCA: HISTÒRIA D'UN ROBATORI I UN RETROBAMENT

JUAN CARLOS CALVO ASENSIO

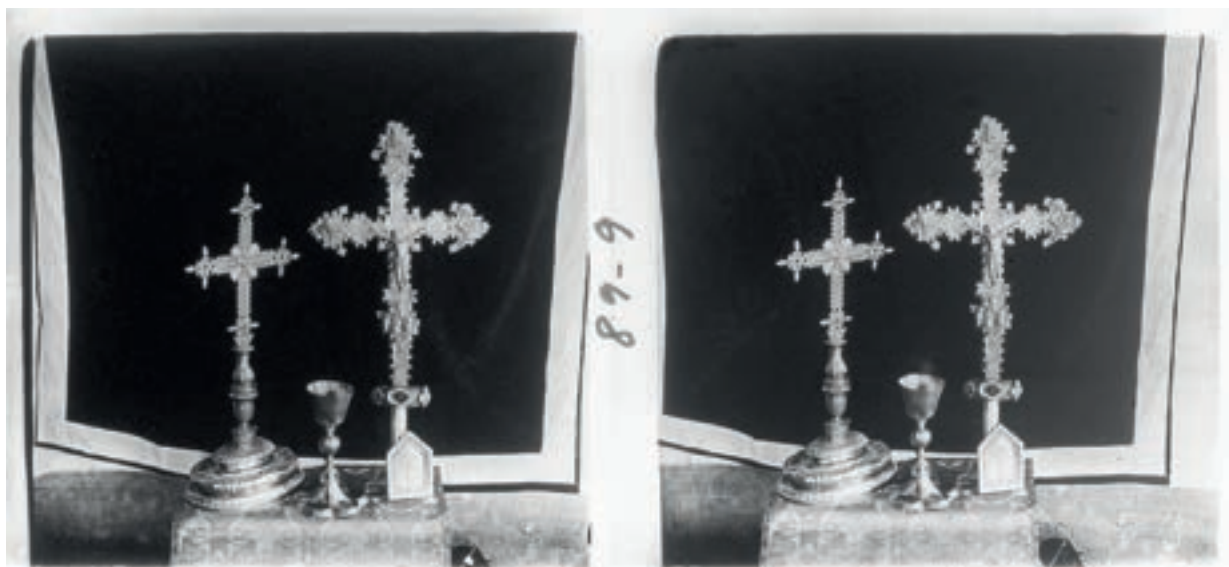
MARC MILLAN RABASA

Universidad de Zaragoza

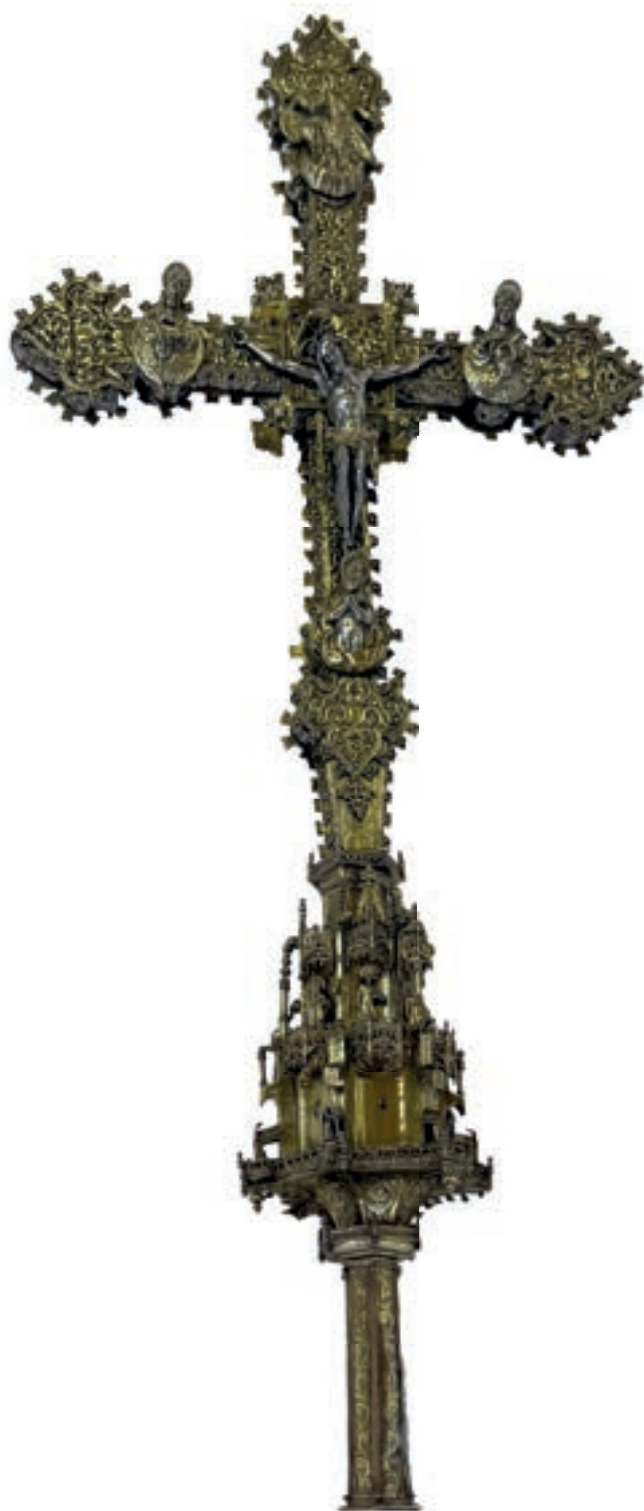
Fins a la matinada de l'11 de maig de l'any 1981, quan es va produir el robatori que va desproveir la sagristia de l'església de Santa Maria, a Sant Martí Sarroca, s'hi custodiava un dels tresors parroquials més complets de Catalunya. El temple es va declarar monument històric-artístic per decret del 3 de juny de 1931, un fet que pot-

ser va contribuir a la preservació d'aquests objectes, encara que durant la Guerra Civil Espanyola també va patir algunes pèrdues patrimonials. Del conjunt que havia sobreviscut al conflicte bèl·lic, els lladres van endur-se, entre altres béns, una creu processional que l'any 2023 es va aconseguir identificar en el mercat d'art i antiguitats.

26



Creu processional de Sant Martí Sarroca. **imatge:** Biblioteca de Catalunya. Fons Salvany.



Creu processional de Sant Martí Sarroca.
Imatge: Bisbat de Sant Feliu de Llobregat.

1. ESTIL, ICONOGRAFIA I DATAÇIÓ DE LA CREU

La peça està feta amb argent sobreaurat i presenta un perfil flordeliscat. A la part inferior trobem una canya amb decoració vegetal i, tot seguit, una gran magolla amb formes arquitectòniques gòtiques. Aquest darrer element té una planta hexagonal amb fornícules on s'insereixen diversos sants. Aquestes petites escultures tenen un caràcter gairebé exempt i es caracteritzen per un *contrapposto* molt accentuat que contrasta amb la rigidesa de les imatges de la part superior.

L'anvers de la creu el presideix el Crucificat, envoltat per quatre relleus situats a les expansions quadrilobulades: el pelicà a la part superior, la Resurrecció de Llàtzer a la inferior i Sant Mateu i Sant Lluç als laterals. Al revers hi figura la Mare de Déu amb el Nen i, als medallons, Sant Joan Evangelista a la cúspide; Sant Marc a la base; i, de nou, la Verge al braç esquerre i Sant Joan al dret. La repetició de personatges i el desordre dels motius que constitueixen el programa iconogràfic redemptor suggereixen que l'obra ha estat modificada amb posterioritat a la seva confecció. L'organització clàssica d'aquest tema hauria de reunir els quatre evangelistes a la part posterior i la Verge i Sant Joan flanquejant Crist.

Pel que fa a l'apartat ornamental, la peça presenta un perfil amb una fronda de pàmpols de tradició medieval, a excepció del quadrat central, que compta amb quatre querubins. A l'interior, la decoració en relleu és de caràcter manierista i inclou motius a *candelieri* inspirats



en l'Antiguitat. Artistes europeus com Giovanni Battista Pittoni, Daniel Hopfer o Nicoletto da Modena van difondre aquests models a través de la via gràfica des de començaments del segle XVI. En aquest cas, s'han combinat amb espills i tornapuntes habituals en els gravats d'ornaments d'orfebreria d'autors com Jacques Hurtu, Corwinian Saur i Nikolaus Drusse, entre d'altres. Els dibuixos dels llibres de passanties de Barcelona de la mateixa cronologia, com els de Pere Farell (1597) i Domingo Barón (1598), demostren que els argenters locals havien assimilat aquest nou llenguatge.

Tot i que la creu no presenta marca de localitat, la combinació d'aquests elements formals concorda amb la producció de la capital catalana del Cinquecento i es pot comparar amb una obra similar conservada al Museu Episcopal de Vic, amb punxó de Barcelona i datada vers l'any 1600 (MEV 11164). A totes dues peces s'observa una combinació de la tradició gòtica amb la plàstica del Renaixement, que fou característica dels obradors del país.

2. LA TROBALLA DE LA CREU

Tal com hem avançat, la creu ha estat més de quaranta anys desapareguda. Segons la crònica publicada al periòdic ABC, en el robatori de l'any 1981 també es van sotreure un Crist d'ivori, dos calzes d'argent, un copó, un reliquiari de Sant Martí i una segona creu de dimensions més reduïdes.

La descoberta s'ha produït gràcies a diverses imatges d'inicis del segle XX que reproduïxen objectes de la sagristia parroquial. Les primeres corresponen a l'any 1912 i són obra de Josep Salvany i Blanch, aficionat a l'excursionisme i a la fotografia (fig. 2). D'altra banda, noves instantànies conservades a l'Institut Amatller d'Art Hispànic – Arxiu Mas es van realitzar amb motiu de la participació de les dues creus processionals de Sant Martí Sarroca a l'Exposició de Creus del I Congrés d'Art Cristià, celebrat el 1913 a Barcelona. Es tracta d'una sèrie de gran valor documental que ha permès identificar la procedència d'altres creus processionals, com la de Granollers (MDCS 4265), conservada al Museu Diocesà i Comarcal de Solsona; un exemplar de possible origen tortosí (012203-000) del Museu Nacional d'Art de Catalunya, provinent de la col·lecció de Francisco Llorens; i la creu de Santa Maria de Llerona (MEV 11166), actualment custodiada al Museu Episcopal de Vic.

Aquests clixés només il·lustren parcialment el tresor de Sant Martí Sarroca i, per aquest motiu, desconeixem l'aspecte d'una part dels objectes perduts. Aquesta circumstància evidencia la necessitat de mantenir uns catàlegs monumentals, adequats i amb imatges de qualitat suficient, que permetin tenir un bon control del nostre patrimoni i donar suport a la feina dels historiadors de l'art. •

PER SABER-NE MÉS:

DALMASES N. DE – GIRALT-MIRACLE D. – MANENT R., *Argenters i Joiers de Catalunya*, Barcelona 1985.

GUDIOL I CUNILL J., «Les creus d'argenteria a Catalunya», *Anuari d'Estudis Catalans VI* (1920) 266-422.

CALVO ASENSIO J. C. – MILLAN RABASA M., «L'exposició de creus del Primer Congrés d'Art Cristià de Catalunya de 1913: al voltant d'unes noves fotografies d'Enric Llorens», *Quaderns del Museu Episcopal de Vic IX* (2017-2023) 7-18.

«Robo sacrílego en una Iglesia romànica catalana», *ABC* (12-V-1981) 58.

EL RETAULE MAJOR DE SANTA MARIA DE L'ESTRELLA DE LA CATEDRAL DE TORTOSA

JOSEP ALANYÀ ROIG

Canonge arxiver de la catedral de Tortosa

El retaule major que presideix la catedral de Tortosa des de l'any 1359, dedicat a la Mare de Déu de l'Estrella, és un políptic d'estil gòtic italianitzant, format per una caixa central rectangular de grans dimensions (287 x 420 x 78 cm), culminat amb tres pinacles, el central pujant a gran alçària (695 cm), dues portes grans i dos porticons laterals movibles (253,5 x 133 x 19 cm cadascun), que permeten veure el retaule tot tancat, mig obert o totalment patent segons la conveniència de les celebracions i temps litúrgics. El retaule, tot obert, fa 884 cm per 695 cm.

El políptic, obrat amb fusta d'àlber, fou encarregat l'any 1351 pel Capítol catedralici a uns escultors i pintors, mestres d'arquitectura, fusters i ferrers, aquells que poguessin trobar-se dels millors per construir-lo, en substitució del retaule anterior, romànic, dedicat ja a la Mare de Déu de l'Estrella. No havent-se conservat el llibre de fàbrica del retaule, ignorem documentalment quins van ser els seus artistes i artesans. Però, un estudi a fons de l'obra, de les seves característiques materials, tècniques i estilístiques, així com de les seves circumstàncies cronològiques i geogràfiques, directes i indirectes, documentades, ens ha permès atribuir-lo, pel que fa als treballs arquitectònics, escultòrics i pictòrics, a l'escultor Pere Moragues i el seu taller (Pere Beseran, Jo-

sep Alanyà), amb la intervenció de fins a tres autors de les imatges (Voravit Roonthiva, Licia Buttà, Josep Alanyà); a l'arquitecte Bernat Roca, present i conegut a Tortosa, l'obra arquitectònica; i a Jaume Serra, actiu a Tortosa i Morella, la decoració pictòrica de les imatges. Tots tres formen equip en la construcció del retaule gòtic de la Mare de Déu de la Mercè de Barcelona, del qual només se'n conserva avui la imatge.

El políptic reuneix en un de sol, realment dos retaules, l'escultòric a l'anvers, visible quan resta tot obert, i el pictòric al revers, aquest visible quan el políptic resta tancat. No es poden dissociar l'un de l'altre, la part pictòrica de l'escultòrica. El políptic obert, en el seu conjunt ric en escultura policromada, ofereix la presència i la vistositat d'un retaule d'orfebreria realitzada en fusta, gràcies al predomini dels daurats amb què llueixen les barbes i els cabells dels personatges i la seva indumentària. Presideix el retaule escultòric la imatge de la Mare de Déu de l'Estrella, abillada de reina, amb túnica, mantell i corona, portant al seu braç el Nen Jesús. L'acompanyen vuit imatges de cos rodó d'apòstols i santes. El retaule mostra en trenta panells en relleu, distribuïts en deu carrers i tres nivells, els misteris de la vida de Jesucrist i de Maria, des de l'Encarnació al Descens als Llimbs, passant per les escenes de la



Retaule major de Santa Maria de l'Estrella, obert.

infància de Jesús, amb escenes rellevants dels Reis Mags, associades al cicle litúrgic de Nadal i Epifania; la Santa Cena i la Crucifixió, associades a la Setmana Santa; i la Resurrecció i aparicions a la Magdalena i als Apòstols, els Deixebles d'Emmaús, l'Ascensió, la Pentecosta, l'Assumpció de Maria i la seva Coronació, associades a les Pasqües florida i granada, i a la glorificació de la Mare de Déu. Escenes inspirades en els quatre evangelis canònics i algunes en els apòcrifs.

El políptic tancat fa visible el seu revers, que és el retaule pictòric, on es poden contemplar els misteris de la Passió, Mort i Resurrecció del Senyor, el Baró de Dolors amb els impropis i el Descens als Llimbs on es veu, com en el retaule escultòric, Crist prenen de les mans Adam i Eva, traient-los d'una monstruosa gola infernal. Els motius que s'hi representen, amb una destacada presència dels personatges jueus, revelen les dramatitzacions que es feien de la Passió i Mort de Jesús a la mateixa catedral a l'edat mitjana, i això era el que el poble veia durant tota la Quaresma i la Setmana Santa. L'esclat de llum i colors i lluïssor dels daurats de l'orfebreria en fusta es produïa el

Diumenge de Pasqua. Les pintures han estat atribuïdes per algun historiador de l'art a l'italià Francesco d'Oberto (Emma Liaño) i d'altres hi ha vist, en el bagatge d'estil del pintor o pintors de Tortosa, una relació amb la pintura avinyonesa de Matteo Giovannetti sota el papat de Clement VI (Rosa Alcoy). En tot cas reproduïxen una tipologia que té paral·lels italians i alguns testimonis en terres d'Aragó com el retaule de sant Vicent d'Estopanyà, avui al MNAC. Considerats els

aspectes tècnics i estilístics de les figures i dels punxonats, hi podem distingir almenys dos tallers autors del retaule pintat (Buttà, Alanyà, Roonthiva).

Pel que fa als materials emprats, el políptic està obrat, com hem dit, en fusta d'álber i en la decoració pictòrica hi hem descobert, a més de la singularitat del fons blau tan singular de les escenes, recuperat en

la restauració de 1983-1988 gràcies a les restes del color original amagades sota una motllura i a la informació del canonge Aurelio Querol, l'atzur d'Acre, el daurat a l'aigua amb *or bo e fi de florí de Florença*, que aplicaven els pintors de Tortosa i Morella a l'època, la plata colrada en l'arquitectura del retaule (arcuacions, pinacles, contraforts, capitells, fullatges, ganxos, cardines i florons), i colors, que són pigments d'origen mineral i inorgànic, com el cinabri per al vermelló, el blanc de plom, la terra ocre per al groc, la terra verda de Verona per al verd, el lapislàtzuli per al blau, el carbó vegetal per al negre, i el pigment orgànic extret de la cotxinilla per al carmí.

Els jocs d'obertura i tancament del políptic i els seus ornaments complementaris de tapisos, lluminària i reliquiaris venien regulats per



Retaule major de Santa Maria de l'Estrella, tancat.

la *Consueta antiqua* i la *Consueta moderna* del Capítol, on llegim, en les rúbriques de les festes, *Hodie paratur retabulum sive lo retaule* i la preparació la feien, després del cant de completes, el canonge, sagristà i els monjos, que hi penjaven els tapissos dels pilars de la capella major, hi posaven els frontals artístics, el dels Reis i Nativitat del canonge Vilafranca per al cicle de Nadal i Epifania, la taula gòtica del Sant Enterrament per als divendres i dissabte sants, i el tapís de la Santa Cena atribuït a Falsison. En les festes més solemnes es posaven a l'altar, amb les imatges de cos rodó exemptes del retaule, els reliquiariis del tresor catedralici, i el conjunt s'il·luminava amb canelobres i les llànties que penjaven de la reixa renaixentista del bisbe Gaspar Punter, que tancava el presbiteri.

El retaule ha arribat als nostres dies no sense perills i dificultats. Va superar l'edat mitjana, havent-se enriquit amb notables grafitis incisos durant els segles XIV i XV. Per a la solemnitat de la dedicació de la catedral l'any 1597 pel bisbe Gaspar Punter, va ser repintat gairebé totalment, augmentant-se el gruix pictòric en detriment dels traços del relleu escultòric, i, gràcies a l'ha-

bilitat i actitud dels canonges no van reeixir els intents, fins i tot amb mecenatge propi, dels bisbes Martín de Córdoba, Gaspar Punter, Justino Antolínez de Burgos i Sever Tomàs Auther, que volien treure el retaule i substituir-lo per un tabernacle eucarístic en compliment dels decrets litúrgics del concili de Trento. Va superar els perills de les guerres dels Segadors i de Successió i els atacs al territori de les guerres carlines. En la guerra de 1936-1939, la Generalitat el va preservar, desmuntat, a Poblet, retornant a la catedral ja acabada la contesa. Restaurat pel CRBMC en 1983-88, ha estat consolidat i netejat recentment de la pols dipositada arran de l'enderroc de les cases de davant la catedral.

Aquesta ha estat l'ocasió d'editar a benefici de l'acadèmia i del públic dos llibres que donen raó del retaule i de la seva història: BUTTÀ, L (ed.); ALANYÀ, J; ROONTHIVA, Voravit, *El retaule tabernacle de Santa Maria de l'Estrella de la catedral de Tortosa, Memoria Artium 31, Lleida 2023* i ALANYÀ, J, *El retaule major de Santa Maria de l'Estrella. Catedral de Tortosa, Tortosa 2025.* •



EN. LA PRIMERA ARTISTA HISPÀNICA

GERARDO BOTO VARELA

Doctor en Història de l'Art. Professor d'Història de l'Art Medieval de la Universitat de Girona



Diagrama del Cel, amb Déu entronitzat i esferes de diferents categories angèliques. *Beatus de Girona* (f. 3v-4r). Catedral de Girona.

34

En el colofó de la seva obra extraordinària —la còpia del *Comentari a l'Apocalipsi* de Beatus de Liébana conservada a la catedral de Girona des del 1078— l'autora de les il·lustracions s'hi identificà amb el nom d'En.

Aquesta figura femenina, tan singular com enigmàtica, es definí a ella mateixa com a *depintrix et Dei adiutrix*, és a dir, pintora i ajudant de Déu. Hom pot inferir que probablement era una religiosa que va treballar al *scriptorium* d'un monestir del regne de



Imatge marginal de la personificació de l'Oceà i ésser híbrid cavalcant.
Beatus de Girona (f. 157v). Catedral de Girona.

Lleó, amb molta probabilitat a Sant Salvador de Tábara (Zamora). El manuscrit fou encarregat per l'abat Domingo. N'assumí la responsabilitat de les imatges, juntament amb el prevere Emeterius, a qui ella al·ludí com a germà; el text va ser copiat per Senior. S'infereix que al cenobi de Tábara, una comunitat masculina i una de femenina eren regides per una autoritat abacial única.

En conclougué l'obra l'any 975, coincidint amb les campanyes del comte de Salamanca, Fernando Flaínez, contra les forces musulmanes a les rodalies de Toledo. Aquest testimoni confereix un marc històric precís a la seva activitat.

La seva llibertat creativa fou possible gràcies a la vida cenobítica. L'espai protegit del monestir la preservava de vulnerabilitats associades a l'estatus laic de la dona, així com de possibles agressions o interferències d'homes seculars. L'encàrrec d'il·luminar, un nou exemplar del *Comentari* de Beat, activà en la pintora les facultats intel·lectuals, perceptives i manuals. El resultat és un conjunt de folis que ofereixen una visualització insòlita de la Revelació divina, de la història del Cosmos i de la humanitat, de l'Encarnació de Crist, així com del món terrenal habitat. Amb una personalitat creativa excepcional i un repertori visual extraordinàriament ampli, sense equivalents en el seu temps, generà imatges innovadores articulades segons criteris ben propis. Això explica que, malgrat ser auxiliada per Emeterius, En fou l'autora de les il·luminacions del *Beatus* de 975, i per tant, ella ha de ser considerada una artífex amb una consciència d'autoria ben definida.

Això no obsta que una part molt significativa de les seves imatges derivin de la cultura iconogràfica contemporània. L'autor que més la influí fou el prodigiós miniaturista Magio, responsable del cèlebre *Beatus Morgan* (ms. 644, Morgan Library, Nova York) i mestre d'Emeterius.

Diverses de les composicions del *Beatus* de Girona han estat qualificades de visionàries i portentoses, però no sempre han estat valorades com a tals. Certament, En no descrigué les circumstàncies de les seves visions ni explicà la significació dels elements que les conformen. L'absència d'aquest relat ha dificultat la seva identificació com a precedent de l'abadessa Hil-



El sisè àngel tocant la trompeta davant l'altar d'or.
Beatus de Girona (f. 158r). Catedral de Girona.



Maiestas Domini, Tetramorfs, àngels i atlants.
Beatus de Girona (f. 2r). Catedral de Girona.

36

degarda de Bingen (1098–1179), la gran visionària i il·lustradora de l'edat mitjana. Malgrat això, les imatges del *Beatus* de Girona revelen que En representava el Cel d'acord amb visions pròpies. Igualment remarcable és la seva atenció envers aspectes del món terrenal observats des del pupitre de treball, al costat d'una finestra del taller de manuscrits.

El *scriptorium* on treballà En és conegut gràcies a una imatge traçada pel mateix Emeterius en el foli final del *Beatus de Tábara* (Arxiu Històric Nacional, ms. 1097): una estança situada al primer pis i prote-

gida per la torre campanar, apta perquè almenys dos copistes hi treballassin simultàniament.

En un dels primers folis, el *Beatus* de Girona presenta una Majestat de Crist envoltada d'àngels i de les formes híbrides dels quatre evangelistes. Aquesta composició es fonamenta en principis geomètrics rigorosos i en l'ús precís del compàs per establir cercles tangents. En reinterpretà aquí una tradició ornamental que feia ús del compàs per organitzar superfícies decoratives.

La lliçó que se'n desprèn és significativa: per a En, la geometria del cercle no era no-



Desens de Crist a l'infern superior; Leviatan, dimonis i condemnats en l'infern inferior. *Beatus de Girona* (f. 17v). Catedral de Girona.



Cavaller musulmà. *Beatus de Girona* (f. 134r). Catedral de Girona.

més un dispositiu formal d'ordenació visual, sinó també un instrument per orientar l'especulació espiritual i per fer visible l'ordre celestial que envolta Déu: la llum estel·lar, els àngels llibres en mà, les aromes de l'encens beneït. L'artífex utilitzà formes i volums per representar l'abstracció divina i les seves manifestacions multisensorials. Encara més, mitjançant ones concèntriques travessades per radis virtualment il·limitats, imaginà magnituds i propietats del Cel que excedien l'espai físic. En plasmar-les al pergamí, però, aquestes visions adoptaren necessàriament la forma de geometries planes, diferents dels planisferis

que apareixen en nombrosos manuscrits carolingis (per exemple, ms. Harley 647, British Library).

De manera anàloga a la representació del Cel, En fou la primera artista hispànica a imaginar i donar forma visual a les voltes dels inferns superior i inferior, als perfils cúbics del seu recinte hermètic i aterridor, als càstigs demoníacs i a la figura colpidora de Lucifer, antítesi del Crist ressuscitat vencedor de la mort.

La seva originalitat es manifesta també en la configuració de la Jerusalem celestial, en la qual reinterpreta esquemes compo-



Els quatre àngels en els quatre angles de la terra, l'àngel amb el segell del Senyor i els serveis de Déu. *Beatus de Girona* (f. 135r). Catedral de Girona.



Imatge del coreus creat per EN. *Beatus de Girona* (f. 165v). Catedral de Girona.

38

sitius romans (segles III–IV). I, encara, la representació del guerrer musulmà —la primera imatge completament caracteritzada d'aquest tipus en la il·luminació medieval hispànica— evidència que En coneixia de primera mà l'armament i la indumentària d'aquests genets, malgrat el rebuig moral que li poguessin suscitar.

Així mateix, en dibuixar un *senmurv* En demostra haver observat directament teles sassànides, bizantines o omeies, on sovintea aquest ésser híbrid d'àguila, lleó i paó reial. També dissenyà frisos ornamentals de lleons i grius basant-se en motius propis dels més exquisits marfils andalu-

sins. A més, En palesà el coneixement de la cultura artística europea en la recreació personal de la figura metafòrica de l'Oceà, present en l'eborària carolíngia (Marfil de Metz, marfils del grup Liuthar, marfils de Metz) i en alguns còdexs carolingis i otònides (*Sacramentari de Carles el Calb*, *Evangelis de Bernward*).

Finalment, una imatge aparentment anecdòtica permet entreveure aspectes íntims de la personalitat d'En. Sense connexió amb el text ni amb altres figures, l'artista representà quatre llebres, acompanyades de la llegenda, “enmig dels arbustos descansen assedegades”. Poques imatges



Imatge marginal de quatre llebres assegudes a l'ombra d'uns arbustos. *Beatus* de Girona, (f. 159r), Catedral de Girona.

transmeten amb tanta immediatesa la serenitat i la lassitud d'un migdia d'estiu a les terres del riu Esla. Des de la seva finestra, En projectà una mirada breu, però penetrant sobre la fragilitat dels éssers vius, i ens llegà la primera il·lustració d'una veri-

tat gens banal: la natura viva és fràgil, però batega. Ella la integrà en el cor d'un manuscrit destinat, paradoxalment, a il·lustrar la fi del món, pronosticada per l'*Apocalipsi* i comentada per *Beatus* de Liébana. •

L'ARXIU HISTÒRIC ARXIDIOCESÀ DE TARRAGONA

JOAN MARIA QUIJADA BOSCH

Tècnic de l'Arxiu Històric Arxidiocesà de Tarragona

40

El 9 de febrer de 1920, l'arquebisbe de Tarragona, Dr. Francesc d'Assis Vidal i Barraquer, determinava la creació de l'Arxiu Històric Arxidiocesà de Tarragona (AHAT), Tanmateix, l'ànima i veritable artífex del projecte fou Mn. Sanç Capdevila i Felip, que en seria el primer arxiver diocesà. Ja l'any 1918 havia redactat una memòria sobre l'estudi, ordenació i inventari dels arxius parroquials de l'arxidiòcesi, amb la voluntat de presentar el projecte a l'arquebisbe Antolín López Peláez. La mort sobtada del prelat, el 22 de desembre d'aquell mateix any, en va aturar momentàniament la iniciativa, que seria reprès amb decisió pel nou arquebisbe.

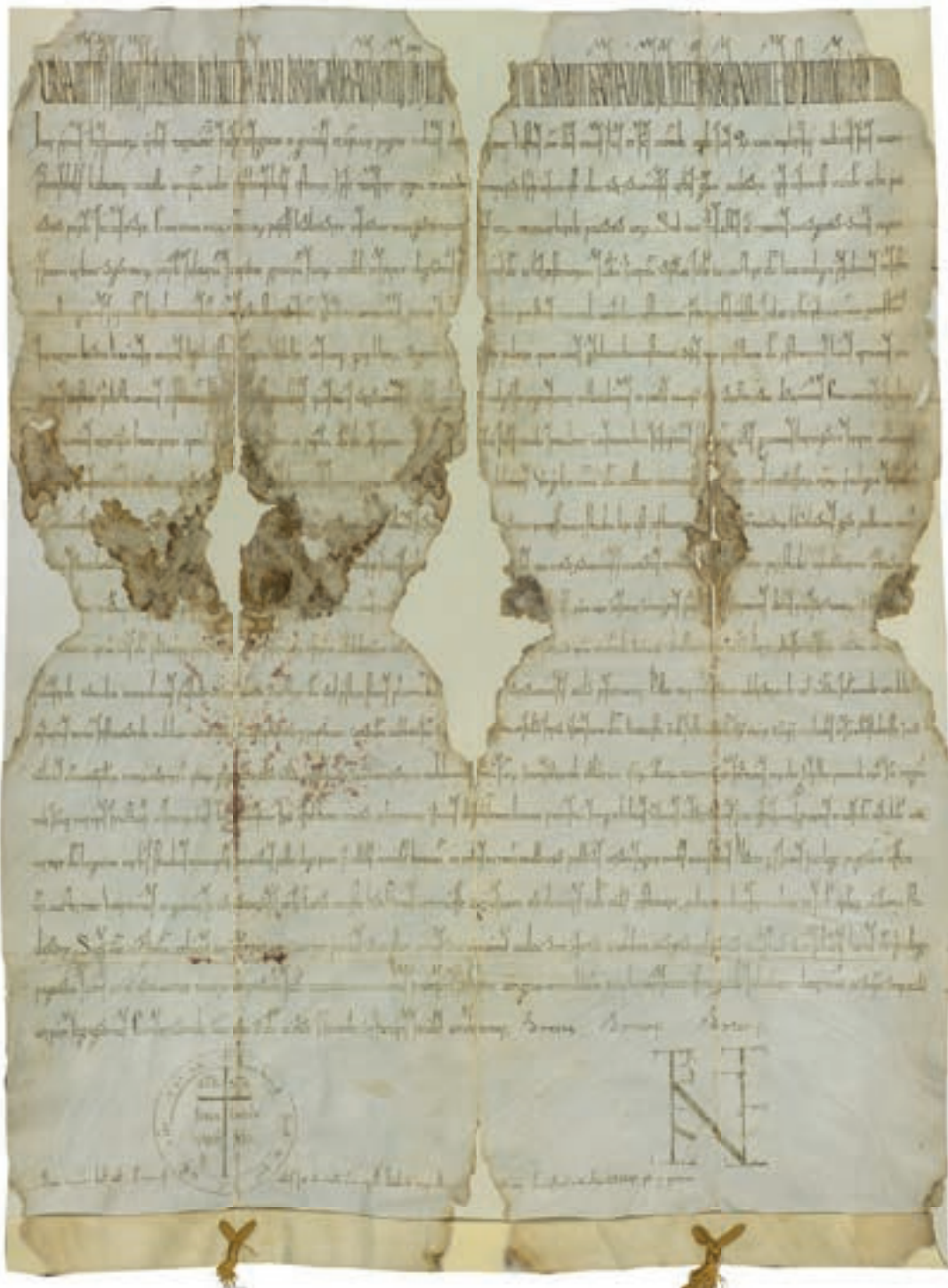
Des dels seus inicis, l'AHAT nasqué amb una triple missió clarament definida: evitar la pèrdua de documentació històrica, assegurar-ne la conservació i facilitar-ne la consulta. Aquesta voluntat es concretà el 10 de desembre de 1921, quan el cardenal Vidal i Barraquer ordenà que tota la documentació parroquial anterior a 1750 fos dipositada a l'arxiu.

Aquest compromís fundacional ha estat clau per preservar un patrimoni documental únic que, en molts casos, constitueix la memòria més antiga i completa dels po-

bles i de les comunitats cristianes del territori. Al llarg del temps, aquesta missió s'ha mantingut fidel als seus principis, tot adaptant-se als nous reptes, especialment amb la incorporació de les tecnologies digitals.

La tasca de concentració, organització i classificació impulsada per Mn. Sanç fou pionera a l'Estat espanyol. Defensor del principi arxivístic de procedència i atent als corrents europeus més moderns de l'època, reorganitzà els fons de la mensa arquebisbal, el vicariat, la secretaria de cambra, les parròquies i altres institucions eclesiàstiques. El seu model, elogiat pel papa Pius XI, s'intentà estendre's a la resta de diòcesis espanyoles, però les circumstàncies socials i polítiques —la Segona República i posteriorment la Guerra Civil— van impedir la seva aplicació.

Precisament, la política de concentració dels arxius parroquials resultà providencial durant l'esclat de la Guerra Civil. La documentació, que ja havia estat traslladada a Tarragona, restà protegida al palau arquebisbal, sota la tutela de les autoritats republicanes. En canvi, algunes parròquies que no havien centralitzat els seus fons perderen completament el seu arxiu.



L'1 de juliol de 1091 el papa Urbà II, amb la butlla *Inter Primas Hispaniarum* va concedir al bisbe de Vic el pal·li i va restituir a Tarragona la condició de seu arquebisbal amb la seva antiga dignitat eclesiàstica metropolitana.



Imatge del cardenal Gaspar Cervantes de Gaeta del llibre *De gratias y privilegis apostolicis institutjons y fundacions de col·legiatures del Seminari de Tarragona serà lo present libre de 1591*.

42

La mort prematura de Mn. Sanç, el setembre de 1932, suposà un cop sever per al projecte. Els difícils anys de la República, la guerra i la postguerra sumiren l'AHAT en una llarga etapa de letargia. No fou fins a finals dels anys seixanta que s'inicià una nova etapa amb la construcció d'una seu pròpia (1968-1971), que millorà notablement les condicions de conservació i consulta. El decret, publicat l'1 de març de 1979 per l'arquebisbe Josep Pont i Gol, manant dipositar tota la documentació anterior a 1850, reprengué amb força la política de concentració.

A partir de finals del segle XX, l'AHAT inicià un procés decidit de modernització que culminà amb la informatització dels instruments de descripció i la digitalització sistemàtica dels fons. En els darrers dos dècennis s'ha consolidat com una institució capdavantera en l'àmbit dels arxius eclesiàstics, tant a Catalunya com a la resta de l'Estat, per la seva aposta decidida per la difusió en línia dels seus fons documentals digitalitzats.

Des de 2008, amb el suport d'institucions públiques, empreses i particulars, s'han digitalitzat més de dos milions i mig d'imatges, però el salt qualitatiu es produí el 10 de setembre de 2009, quan es publicaren al web els primers documents digitalitzats, esdevenint l'AHAT pioner a posar a disposició dels investigadors, a través d'internet, la documentació digitalitzada.

Investigadors i ciutadans d'arreu del món poden consultar llibres sacramentals essencials per a la genealogia, la història local o la demografia, així com molta altra documentació. Alhora, la digitalització preserva físicament els originals, garantint-ne la seva conservació per a les generacions futures, alhora que es garanteix la intimitat de les persones mitjançant un accés controlat i legal, segons la normativa vigent.

La incorporació de fons personals i institucionals, així com la custòdia de l'Arxiu Capitular de la Catedral i de l'Arxiu Històric de l'Hospital de Sant Pau i Santa Tecla, configuren un conjunt documental de primer ordre. Aquest patrimoni es complementa amb una important biblioteca auxiliar i amb l'hemeroteca digital gestionada conjuntament amb la Delegació de Comunicació de



Breviari de meitat del segle X amb notació aquitanat sense ratlla.

l'Arquebisbat, on es poden consultar fulls parroquials moderns i antics, així com el butlletí oficial de l'arquebisbat, la revista Església de Tarragona, el Full dominical i altres publicacions periòdiques del segle XIX i XX.

Amb més d'un segle de vida, l'AHAT continua fidel a l'esperit del seu fundador, però amb una mirada decidament orientada al futur. Preservar per comprendre, entendre, per compartir: una missió atemporal que, avui més que mai, és essencial per a construir una societat més culta, crítica i conscient de la seva memòria. •

Però la tasca de l'AHAT no es limita a conservar i difondre. Organitza anualment les Jornades d'Història Mn. Sanç Capdevila, cursos de genealogia i paleografia, i col·labora amb universitats com la Universitat Rovira i Virgili i la Universitat de Barcelona, acollint estudiants en pràctiques. El seu model de digitalització, basat en la col·laboració institucional i ciutadana, ha estat presentat en diversos congressos d'arxivística com una experiència d'èxit.

Aquest dinamisme fa de l'AHAT una institució viva, arrelada al territori i compromesa amb la seva gent. Tot i ser una entitat privada, exerceix una funció pública indiscutible, posant el patrimoni documental al servei del bé comú.

ELS ORGUES DE LA CATEDRAL DE SANTA MARIA D'URGELL (1495-1920)

JORDI MIQUEL BENAVENT

Canonge i Organista de la catedral de la Seu d'Urgell

La primera referència d'un orgue a Catalunya prové de l'acta de consagració de l'església del monestir de Sant Benet de Bages, l'any 972. A la Diòcesi d'Urgell, tenim referència de què el 21 de setembre de 1473, s'anomena organista un canonge a la seva Seu de nom Joan. El 1489, l'arxiu fa esment d'una clau per a la porta que puja a l'orgue.

A finals del segle XV, Armenter Brocà refereix en la capitulació de l'orgue de la Seu de Girona que «acabat que haia l'orga de la Seu d'Urgell... per lo Nadal de noranta-sinch... vindrà e comensarà e proceguirà dit orga de la Seu de Girona».

D'altra banda, al Museu Nacional d'Art de Catalunya es conserven dotze sarges pintades al tremp, datades entre 1495-1498 i atribuïdes al Mestre de la Seu d'Urgell, que decoraven els revestiments intern i extern



Mestre de la Seu d'Urgell (segle XV).
Pintures de les portes de l'orgue de la
catedral de la Seu d'Urgell, c. 1495-1498.
Hipòtesis cares externes. © Museu Nacio-
nal d'Art de Catalunya, Barcelona, 2026.

de l'orgue. Aquestes pintures gòtiques, de gran valor, incorporen elements pseudo-renaixentistes del llenguatge flamenc i de models culturals francesos de manera natural i minuciosa (poc corrent en aquella època).

El compositor Joan Brudieu (1520-1591) impulsà reformes litúrgiques i musicals importants. Entre elles, la construcció d'un nou orgue, assessorat per Pere Alberch Vila (1519-1582), organista de la catedral de Barcelona. El construï Fermí Granollers, orguener de Solsona, que el va finalitzar el 15 d'octubre de 1544.

El 24 de setembre del 1567, es traslladà el cor de canonges i es feu la decoració escultòrica de la tribuna dels orgues, obres fetes per Jeroni Xanxo qui el 1548, havia estat l'artífex de la construcció, també a la Seu d'Urgell, del magnífic retaule de la capella de la Pietat i el grup escultòric de la Dormició de la Mare de Déu. Fra Antoni Llorens (Arbeca, *acaballes, s. XVI- †1640), de l'Orde Franciscà, fou el constructor del tercer orgue entre 1609 i 1611, amb l'assistència i companyonia de fra Jacob.

En el segle XVIII, la família Boscà fou una de les nissagues més importants de la història d'aquest instrument a Catalunya. Antoni

Boscà i Espanya (†1762) el de més prestigi, fou l'artífex de l'emblemàtic quart orgue de la Catedral, finalitzat el 24 de juny de 1742. Aquest orgue tenia dues portes decorades que, quan l'orgue no sonava, tanca-ven la façana. Pel llibre de comptabilitat, el gener de 1743, l'il·lustre Capítol «pagà a Joan Sans, pintor de la ciutat de Barcelona [...] per haver pintat las portas del



Mestre de la Seu d'Urgell (segle XV). Pintures de les portes de l'orgue de la catedral de la Seu d'Urgell, c. 1495-1498. Hipòtesis cares internes.
© Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 2026.



Mestre de la Seu d'Urgell (segle XV). Pintures de les portes de l'orgue de la catedral de la Seu d'Urgell, c. 1495-1498. Les dues seccions de la Presentació al Temple. © Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 2026.

46

orga gran y cadireta». Joan Sans i Llinàs (1678-1753) és autor d'ornamentacions amb temàtica religiosa per les esglésies i confraries de Catalunya i treballà amb els germans Tramulles, representants de l'alt nivell artístic assolit per la pintura catalana en el segle XVIII.

En el barroc tardà, l'orgue sembla haver arribat al punt de perfecció insuperable. El creixent interès per l'orquestra, fa que es comenci a pensar en la necessitat de repensar l'instrument.

La personalitat més important d'aquesta nova etapa fou el genial constructor d'orgues Arístides Cavaillé-Coll (1811-1899) que construí l'orgue de Saint-Denis, a París, l'any 1841. Aquest instrument marcà una revolució en l'art de l'orgueneria, neix l'orgue romàntic-simfònic. Cavaillé era un mestre de l'harmonització i feia que la seva llengüeteria orquestral i els seus jocs d'imi-

tació de les cordes conquerissin un alt grau de perfecció.

A Catalunya l'orgue romàntic hi penetrà amb l'Exposició Universal de Barcelona, l'any 1888. Fou l'innovador basc Aquilino Amezcua, deixeble de Cavaillé, qui construí l'orgue romàntic-simfònic del Palau de Belles Arts de l'Exposició. Un cop establert a Barcelona, formà un estol de deixebles, que foren els orgueners de la primera meitat del segle XX: Lope Alberdi i Recalde, Francesc i Salvador Aragonès, Pau Xuclà, Gaietà Estadella...

L'adquisició del cinquè orgue, l'actual, fabricat per l'orguener Lope Alberdi, s'enquadra en el conjunt d'obres de restauració de la nostra catedral romànica que el Bisbe Benlloch i Vivó (1907-1919), va confiar a Josep Puig i Cadafalch (1867-1957). Les obres començaren vers l'any 1913 i el 20 d'abril de 1919 el Sr. Bisbe oficià una solemne



Orgue actual. © Bisbat d'Urell, La Seu d'urgell, 2025.

missa per celebrar-ne l'acabament. Era, precisament, a les vetlles del seu trasllat a la nova seu de Burgos, de la qual havia estat nomenat titular. La festa serví també com a comiat. El Butlletí del Bisbat del 24-4-1919 esmenta que el Bisbe, un cop acabada la restauració de la Catedral, dona instruccions i fa el planell per a la construcció del nou orgue, que s'havia de fer sobre la porta principal del temple. El mateix any, el Capítol de la Catedral d'Urgell, acordà la compra del nou orgue, el cinquè, a Lope Alberdi i Recalde (1869-1948), consolidat com un dels orgueners més destacats de la seva època a Espanya, portant els avenços de l'orgueneria europea del moment.

L'orgue fou inaugurat el 30 de setembre de 1920, com certifica el Butlletí Oficial de Bisbat d'Urgell del 15 d'octubre, i feu la bene-

dicció el Sr. Bisbe Justí Guitart (9 gener, 1920-1940). L'acte fou seguit d'un concert que van fer Mn. Enric Marfany i Bons, organista de la Catedral d'Urgell (1893-1942), i Antonio Alberdi i Aguirrezábal (1893-1986), fill de Lope, i també, orguener, a més de músic i compositor.

Durant la contesa civil del 36, van ser destruïts molts instruments al nostre Bisbat, concretament disset. Només cinc es van salvar. Entre ells, el de la Seu, salvat per la intervenció de Francesc Jordana i Ribó i Enric Canturri i Ramonet, delegat de la Generalitat.

Ran de la guerra, a Catalunya, ens han arribat molt pocs orgues de Lope Alberdi i la majoria estan reformats. Només el nostre i el de Cassà de la Selva, no han sofert cap

canvi que afecti l'esperit original i la sonoritat és la mateixa que del moment de la seva construcció. A més, és un dels millors i més grans d'Alberdi. Per tant, la catedral d'Urgell posseeix un instrument centenari, que és únic i històric. És un gran tresor del temple.

Després de cent anys, convenia una restauració total de l'orgue donat que, no s'hi havia fet un manteniment adequat. La posada a punt ha estat feta per l'orguener Alejandro Turanzas, del País Basc. Ha fet una neteja total i la substitució de tots els elements degradats. Caldria destacar la reparació de la manxa i la incorporació d'una de nova, que dona a l'orgue la força necessària perquè soni amb la intensitat adient. També s'ha ampliat el pedal amb dos registres de llengüeteria de 16' i 8', tot fent un préstec del Fagot 16' del primer teclat. Ara podem tornar a escoltar novament el seu so magnífic i majestuós, que li va donar el seu constructor, i contribuir que el nostre instrument tingui a Catalunya l'estima i reconeixement que es mereix. •

BIBLIOGRAFIA

CANTURRI, E., *Memòries, república, guerra i exili*, L'Avenç, Barcelona 1987, 164-165.

CASTELLS, J., *Martirologi de l'Església d'Urgell, 1936-1939*, Ed. Bisbat d'Urgell La Seu d'Urgell, 1975, 52-53.

CORNUDELLA, R.; FAVÀ, C.; MACIAS, G., *El gòtic a les col·leccions del MNAC*, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona 2011, 151-155.

GONZALEZ, M., *Els orgues de les comarques de Lleida i del Principat d'Andorra*. Pagès editors, Lleida 2006.

GONZALEZ, M., *L'orgueneria a Catalunya (1688-1803)* (Tesi doctoral) Universitat Autònoma de Barcelona 2017.



ALGUNES NOTES DE LA PATUM: EL CORPUS CHRISTI DE BERGA

RAMON FELIPÓ ORIOL

A Berga, com a quasi tot Catalunya, es feia una solemne processó per Corpus. Bé, de fet, se'n feien dues, la del dijous de Corpus i la del diumenge següent. Eren unes demostracions de gran solemnitat i religiositat. Tota la comparsa berguedana de la Patum anava a la processó, llevat dels Gegants Nous i els Plens. Les processons de Corpus arranquen a Berga de molt lluny de cap al segle XIV. Es va fer la processó amb tot el seu ric i tradicional seguici fins a la segona meitat del segle XX.

Va haver-hi excepcions alguns anys, com en temps de guerra al segle XIX o quan, per la persecució religiosa catòlica de la darrera guerra civil, els anys 1937 i 1938 no va haver-hi Patum, ni processons.

L'any 1955 fou suprimida la processó dels diumenges de Corpus. L'any 1961 el recorregut es va allargar molt, l'any 1965 va tornar al seu marc tradicional, el 1966 va canviar d'hora, passant a fer-se al matí només amb la clerecia, autoritats i músics. El



1969 es va fer a dins de l'església parroquial, i l'any 1970 fou suprimida definitivament, així va acabar una processó que feia segles que omplia tots els carrers de Berga. Per una mala aplicació de les normes emanades del Concili Vaticà II, anul·laren una festa i un costum centenari.

Segons documentació de l'Arxiu a Berga l'any 1621, ja hi havia 2 diables i Sant Miquel. L'any 1622 hi havia un gegant... els primers documents de l'Àguila són de l'any 1756, una acta municipal del 12 de juny diu...

para mayor culto Divino y solemnidad de dicha festividad se fabricará de nuevo una Águila para asistir en la festividad y procesión de dicho día de Corpus así y como se practica y existe en las demás Ciudades y Pueblos del presente Principado de Cataluña... y deseando el mayor culto Divino que se fabrique de nuevo dicha Águila gastando del Común de esta Villa lo que fuere necesario por semejante festividad del Corpus pues así se ha acostumbrado. Y no menos lo necesario para la fábrica de nueva construcción de dicha Águila.

El rei de les Espanyes Carles III, per la *Real Cédula* del 10 de juliol de 1780, va prohibir l'assistència a les processons de tota la comparsa festiva que feia segles que les acompanyava, el text deia...



Festa de la Patum **Imatge:** Diari ARA. Pere Virgili

se manda que en ninguna Iglesia de estos Reinos sea Catedral, Parroquia o Regular, haya en adelante Danzas, ni Gigantones sino que cese del todo esa práctica en las Procesiones y demás funciones Eclesiásticas, como poco conveniente a la Gravedad y Decoro que en ellas se requiere...

aquesta *Real Cédula* enviada a totes les autoritats eclesiàstiques i civils anava acompanyada d'una carta del mateix Carles III datada a San Ildefonso el 21 de juliol de 1780, que demanava l'observança i el compliment de la prohibició i afegia...



algunas y notables irreverencias que en la Fiesta del Santísimo Corpus Christi de ese año se han cometido con ocasión de los gigantes y Danzas en donde permanece la practica de llevarlos en la Procesión de aquel día...

Berga no la va acatar mai, la Real Cédula espanyola, no sabem encara el perquè, potser algun dia en algun arxiu sortirà el document que expliqui aquest fet.

Els actuals elements de la comparseria berguedana són:

Els Turcs i Cavallets: Esta integrat per quatre persones que porten els Cavallets i quatre més que fan de Turcs. Els cristians - Cavallets - porten punyals i els Turcs una simitarra (espasa corbada usada pels àrabs i turcs). Simulen un combat en què els Cavallets sempre guanyen.

Les Maces: És una dels comparses de foc. Representen l'etern combat del bé i el mal. El salt de les Maces a la plaça de sant Pere va acompanyat de dues persones que representen a sant Miquel i un Àngel.

La Guita: Abans havia estat anomenada mulata, mula - fera o mula - guita. De bon principi només n'hi havia una, la que avui coneixem, com la Guita Grossa, després va aparèixer una de més petita, la Guita Xica o Boja. El coll de la Guita, és molt llarg, deu ser el més llarg de la comparseria tradicional catalana. Això està estretament relacionat amb la barana de la plaça de sant Pere.

L'Àliga: L'Àliga balla, a la plaça de sant Pere, a la Patum de Lluïment, i la de la nit de cada dijous i diumenge de Corpus. Surt sempre acompanyada per dos balladors, que situats al seu costat també puntegen el ball,



Festa de la Patum. **Imatge:** Diari ARA. Pere Virgili

ahora que l'ajuden en la seva dansa a la plaça i per què ningú en tocar-la li fes perdre l'equilibri. Abans de començar a dansar, saluda, ostensiblement, a l'església i a l'ajuntament, com si, conscient del que representa l'Àliga, fes una mostra d'acatament i reverència als dos poders. El seu és un ball majestuós, únic i impressionant.

Els Nans Vells: Són una incorporació relativament nova a la festa. El polític Ferran Moragues els va regalar l'any 1853. Moragues era berguedà, descendent d'una antiga nissaga, va ser notari, diputat dues vegades pel districte de Berga i tinent d'alcalde de l'Ajuntament de Barcelona. De ben segur, a més d'una estima a la seva terra nadiua amb obsequi d'aquest nans,



volia influir d'alguna forma directament per ser elegit com a diputat o bé agrair-ne l'acta de diputat aconseguida. Els Nans Vells són quatre, tots idèntics, porten un barret de tres puntes i llargues perruques recollides al darrere amb un llaç, acompanyant el seu ballet, fent repicar unes castanyoles de boix.

Els Gegants: Els gegants de Berga són quatre, dues parelles. Uns coneguts com els Gegants Vells i l'altre com els Gegants Nous, aquests darrers van ser incorporats a la festa l'any 1891.

Els Nans Nous: El 23 de maig de 1890, l'ajuntament va decidir adquirir els Nans Nous. Són quatre, a diferència dels Nans Vells, aquests tots són diferents. Hi ha dues parelles: una de joves i l'altre de vells.

Els Plens: És l'infern a la terra. A la Patum de cada nit de dijous i diumenge hi ha dos de salts de Plens, un després del segon salt

complet de Patum i l'altre després del quart salt. Els "diables" van plens de foc, d'aquí els ve el nom Plens, porten sis fuets al cap – tres a cada banda - i altres tres a la cua, a més una bengala a la mà, el Ple o el seu acompanyant. Van amb una careta de diable, porten una corona al coll feta de l'herba vidauba per evitar cremades innecessàries. Per la Patum extraordinària feta per Coronació de la Mare

de Déu de Queralt de l'any 1916 - com a cosa excepcional van saltar-ne únicament 8 - era el doble del que solien fer-ho aleshores. A poc a poc van anar augmentant el nombre de Plens, que ara voreja el centenar. L'historiador Josep Noguera diu que el salt de Plens, que és *el miracle de la pirotecnia moderna*.

El Tabal: És l'instrument de la Patum, mossèn Armengou el defineix com a *Element imprescindible de la Patum, és l'herald i acompanyament de la festa*. Surt sempre qui hi ha Patum. La festa berguedana que s'havia dit la Bulla o les Bullícies del Santíssim Sagrament, de ben segur va a passar a dir-se Patum pel so del Tabal.

Cada berguedà porta la seva pròpia Patum al cor amb tots els seus records, per tant, tothom pot dir-hi la seva. La Patum és de tots els berguedans i mai no pot ser res del que envolta la Patum, patrimoni exclusiu de ningú. Tot el poble berguedà és l'únic dipositari de tot el que és Patum. I esperem que això sigui d'aquesta manera, per molts segles i segles. •

A L'ENTORN DELS MONESTIRS DEL RIPOLLÈS

DANI FONT MONTANYÀ

Delegat Episcopal del Patrimoni Cultural del Bisbat de Vic

GUILLEM MERCADAL FABREGÓ

Tècnic de Patrimoni Cultural del Bisbat de Vic

54

El Ripollès és una comarca de muntanya plena de personalitat, densament ocupada per petits pobles, escenari rellevant de multitud de fets històrics i, pel que ens ocupa en aquesta proposta, farcida d'edificacions d'arrel religiosa d'alt valor cultural. Quan el comte Guifré el Pilós va iniciar, a finals del segle IX, la seva campanya de reconquesta i repoblació dels territoris que més endavant conformarien Catalunya, articulà la seva estratègia repobladora al voltant dels castells i les esglésies, dos punts de referència que estructuraren la població que s'anà establint en els territoris recuperats. Entre les esglésies que fundà Guifré cal remarcar dos grans monestirs benedictins: Santa Maria de Ripoll i Sant Joan de les Abadesses, que esdevindrien referents culturals i històrics del país i que encara avui ens impressionen amb la seva presència patrimonial al centre de les viles que els envolten. Més endavant aparegué el monestir de Sant Pere de Camprodon, també benedictí, que agrupà al seu entorn una nova població al nord de la comarca.



Santuari de Montgrony. **Imatge:** Santuaris

Al voltant dels monestirs del Ripollès és un itinerari, doncs, que recorre els centres religiosos més rellevants de la comarca, combinant santuaris, esglésies parroquials i conjunts monàstics, tots ells elements fonamentals del patrimoni cultural català medieval, tots ells protagonistes patrimonials d'una comarca esplèndida també a nivell paisatgístic i natural.

El punt de partida serà l'indret que es troba més a l'oest de tots: el Santuari de la Mare de Déu de Montgrony. Situat en un indret natural fascinant, sobre uns penya-segats imponents, el santuari és centre de llegendes

des que arrelen en els segles medievals. L'indret de Montgrony acull dues esglésies: l'antiga església parroquial de Sant Pere, un exemplar romànic notable, situat sobre els penya-segats, i la petita església dedicada a la Mare de Déu, el santuari, que està situada sota una balma, al bell mig de les escales que superen la cinglera i que, segons la llegenda, va fer construir el Comte Arnau. La primera notícia escrita data del 1400, quan ja hi havia una petita construcció dedicada a la Mare de Déu. Als peus del santuari s'hi va construir, ja al segle XVIII, l'edifici de l'hostatgeria, que avui encara permet acollir amb plena satisfacció els visitants del santuari, i permet menjar i dormir-hi.

L'itinerari baixa cap a la Comtal vila de Ripoll, on a la plaça de l'Abat Oliba s'hi ubica el monestir de Santa Maria. Ripoll va ser el primer monestir que va fundar el comte Guifré al Ripollès, l'any 880. El monestir benedictí, "Bressol de Catalunya", prengué ràpidament volada, i amb pocs segles esdevingué un centre cultural de referència europea -amb una gran biblioteca i Scriptorium-, un dels grans nuclis de repoblació de la Catalunya Vella, panteó comtal i centre espiritual del país. Als primers anys del segle XI entrà com a monjo un besnet de Guifré, que esdevingué abat dels monestirs de Ripoll i Sant Miquel de Cuixà, bisbe de Vic i fundador del Monestir de Montserrat: el bisbe i abat Oliba, figura cabdal de la història de Catalunya en la primera meitat del segle XI. L'església de Santa Maria és avui l'església parroquial de Ripoll, després d'una fascinant recuperació i restauració duta a terme a finals del segle XIX en el marc de la Renaixença. És el principal atractiu turístic





Portalada del Monestir de Santa Maria de Ripoll. **Imatge:** Cases d'Oliba

56 de la comarca. La seva portada romànica és candidata a ser declarada patrimoni de la humanitat.

A pocs quilòmetres de Ripoll, en direcció a la Vall de Camprodon, hi ha el poble de Sant Joan de les Abadesses, on Guifré el Pelós va fundar un monestir benedictí femení on ingressà la seva filla Emma, de pocs anys, que esdevingué abadessa i donà al monestir una força inusitada. Durant seixanta anys, fou l'únic monestir femení de Catalunya; al segle XI va ser ocupat per una comunitat masculina de canonges agustinians. Sant Joan visqué un període esplendorós entre els segles XII i XVI que ens ha deixat obres com el magnífic conjunt

escultòric del Davallament, tallat en fusta l'any 1251, o el seguit de retaules gòtics de pedra. El monestir està obert al públic i la visita inclou l'església, el claustre i un interessant museu parroquial.

La ruta s'enfila ja cap a Camprodon, on al costat de l'església parroquial gòtica de Santa Maria hi ha l'imponent edifici romànic de Sant Pere de Camprodon, únic edifici que resta del clos monàstic. L'església és un bellíssim i auster temple romànic, construït el segle XII en substitució de la primitiva edificació del segle X. És una construcció simple, de planta de creu llatina amb cinc absis quadrats. Sobre el creuer s'hi alça una cúpula revestida en l'exterior amb



Monestir de Sant Joan de les Abadesses. **Imatge:** Cases d'Oliba

una llanterna octogonal, sobre la qual s'hi recolza un esvelt campanar quadrat de dos pisos. Aquí el visitant s'ha de conformar amb la vista des de l'exterior, ja que l'església només es pot visitar amb visites guiades concertades.

La carretera agafa corbes, i després d'una petita desviació i d'uns quaranta-cinc minuts en cotxe s'albira un petit poble amb un campanar romànic al centre, el de l'església de Sant Cristòfol; és el poble de Beget. Aquest temple va ser alçat, segons sembla, per iniciativa del monestir de Sant Pere de Camprodon, essent un magnífic exemplar del romànic català del segle XII. L'església té un horari d'obertura fixa, i per tant és fàcil poder accedir al seu interior, que es conserva gairebé intacte des de fa segles, ja que la Guerra Civil no el va afectar. S'hi pot contemplar una de les obres cabdals de l'escultura romànica catalana: una talla romànica de gairebé dos metres d'alçada de fusta policromada del Crist en

Majestat, però també té elements gòtics i barrocs ben rellevants. La visita al poble de Beget, aturat en el temps, es recorda tota la vida.

I per acabar, i ja a la ratlla de França, l'itinerari fa parada al poble de Molló, on fora del seu nucli urbà hi ha l'església parroquial de Santa Cecília, del segle XII, una notable mostra de l'arquitectura romànica pirinenca. El temple, d'una sola nau, té un preciós campanar de cinc pisos adossat al mur nord, amb decoracions típiques de l'arquitectura llombarda. Seure al pedrís de davant l'església, contemplant la immensitat, és la millor manera de cloure aquesta ruta. •



Església de Sant Cristòfol de Beget.
Imatge: Cases d'Oliba

UN ANY PER GAUDIR

JOSEP M. TURULL GARRIGA

Rector de la Sagrada Família de Barcelona

El 10 de juny de 2026 s'escaurà el dia exacte del centenari de la mort d'Antoni Gaudí. Aquest fet ha portat a declarar aquest any com a «Any Gaudí». I aquesta celebració ha portat a Barcelona, la ciutat on va viure i treballar més, un munt d'actes ben significatius en àmbits ben diversos: el lliurament dels premis Goya del cinema espanyol, el congrés mundial d'arquitectura, l'inici del *Tour de França*...

La transcendència de l'any Gaudí afecta també de manera ben especial l'Església, ja que, seguint l'estela del papa Benet XVI, ara el papa Lleó XIV vindrà a la Sagrada

Família per beneir la torre de Jesucrist, la seva torre més alta i també la torre més alta d'una església en tot el món. Seran dos fets que s'ajuntaran per configurar un moment molt especial per a tota l'església que pelegrina a Barcelona i a Catalunya. Serà un do de Déu que valdrà la pena aprofitar. És un signe més de la importància d'Antoni Gaudí i de la seva obra. El coronament de la creu de quatre braços que la culmina ha atret els ulls de tot el món. Ja Gaudí deia: "Vindrà gent de tot el món a veure-la". I no només ve gent de tot el món, sinó que se la miren de tot el món. I així, Gaudí aconseguirà el que volia: que la gent alci els ulls amunt, cap al cel, cap al «Pare nostre, que esteu en el cel», que per això la va voler fer tan alta. Ja que la seva voluntat era fer una obra de Déu que portés a Déu i permetés experimentar el misteri de Déu mitjançant la celebració litúrgica en un lloc tan especial com l'església, que va somniar i va dissenyar. Aquest any, ben segur que molta gent, també de la nostra terra, voldrà descobrir

58



Papa Benet XIV, inauguració de la Basílica de la Sagrada Família.

aquesta obra que admira tothom. Perquè la Sagrada Família no deixa mai indiferent, té una capacitat especial per fer obrir la boca d'admiració davant de tanta bellesa, i això acaba portant a obrir el cor a l'autor d'aquesta bellesa, que és el que d'una manera especial volem ajudar a experimentar a tothom qui s'hi apropa. Des de la pastoral del temple notem «l'efecte Sagrada Família», que fa que molta gent s'acosti per primera vegada o retorni a la fe gràcies a ella. És un dels «miracles» més notables d'Antoni Gaudí. En aquest sentit, val la pena subratllar el Congrés que, entorn de la seva figura, ha organitzat l'Ateneu Universitari Sant Pacià, que ha permès aprofundir en la seva dimensió espiritual i creient, aportant nous elements que enriqueixen el coneixement que en teníem i indicant vies per les quals continuar avançant.

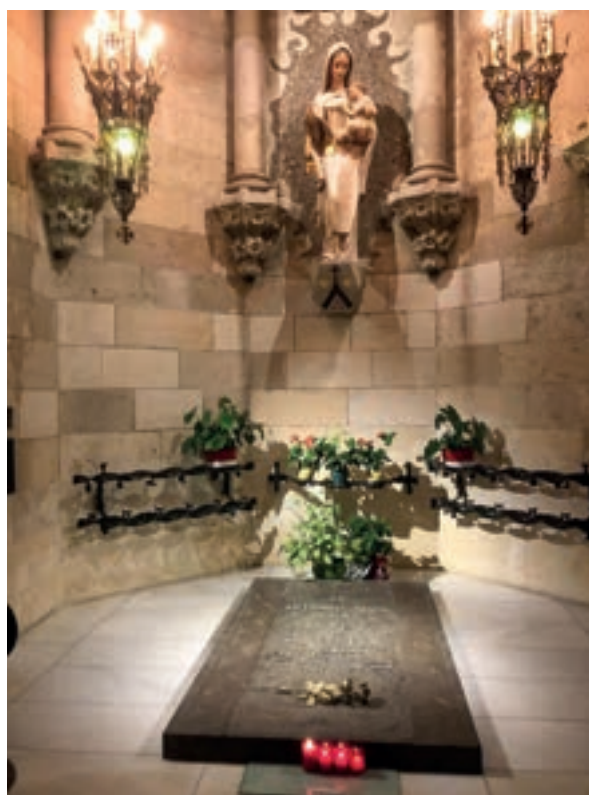
Aquests elements fan desitjar també que, amb motiu del centenari de la seva mort, pugui arribar la seva beatificació, culminant un procés iniciat el 1992. Perquè la gent, quan ha descobert aquesta gran obra, que és la Sagrada Família, entén que només pot sortir d'algú que tingui una profunda i intensa relació amb Déu, d'un místic. De fet, són moltes les persones que ja s'hi encomanen en la pregària i que n'han rebut gràcies diverses.

La Junta Constructora del Temple de la Sagrada Família ha preparat també tot un seguit d'actes per *gaudir* d'aquest any i gaudir de la seva obra més emblemàtica en diversos àmbits i de diverses maneres: concerts, conferències, eucaristies...

S'estan engegant altres iniciatives, com per exemple, a la catedral de Barcelona,

un sistema de realitat immersiva per poder *entrar* al taller de Gaudí. Reus i Riudoms estan donant a conèixer la vinculació de «l'arquitecte de Déu» amb aquestes localitats tarragonines que marquen l'inici de la seva vida i l'aprenentatge de la natura, un fet que entronca molt directament amb la sensibilitat del papa Francesc per la natura com a casa comuna, manifestada en la seva encíclica *Laudato si'*, una aproximació que avui és més urgent que mai, tant en l'àmbit civil com en l'eclesial.

És un any per conèixer més, valorar millor i estimar de cor aquest gran home, aquest genial arquitecte, aquest devot cristià que se'ns ofereix com a font d'inspiració per a viure com ell el camí de la fe en un temps poc donat a creure, com també ho era el seu. •



Tomba de l'arquitecte Antoni Gaudí a la cripta de la Basílica de la Sagrada Família.

ENTREVISTA A GORETTI POMÉ TARRÉS

Nascuda a la Pobla de Segur l'any 1968. Llicenciada en Belles Arts per la Universitat de Barcelona i doctora en Art i Educació per la mateixa universitat. Professora a Blanquerna-URL i, durant més de 25 anys, a l'ESO i al Batxillerat.

Dedicada a la recerca constant al voltant de la textura, la natura i la interioritat, amb una forta inspiració cristiana, és autora d'obres com el mural *Epiclesi* a l'església de la Mare de Déu del Roser (Barcelona) o el llibre *Els 7 dons de l'Esperit*, amb el bisbe Sebastià Taltavull. Compagina la creació artística amb la docència i la investigació en l'àmbit de l'art i l'educació, impulsant projectes com la Mostra d'Art Jove i *Ars Viva*.



Goretti perennet apunts al congost de Collegats

Ha exposat en diversos espais i monestirs, com en la recent exposició "Diàlegs d'esperança" a l'església de Sant Jaume de Barcelona. La seva obra vol ser un espai de silenci i contemplació, integrant arts plàstiques i experiència espiritual en el context contemporani.

60

Com descriuries la teva evolució artística?

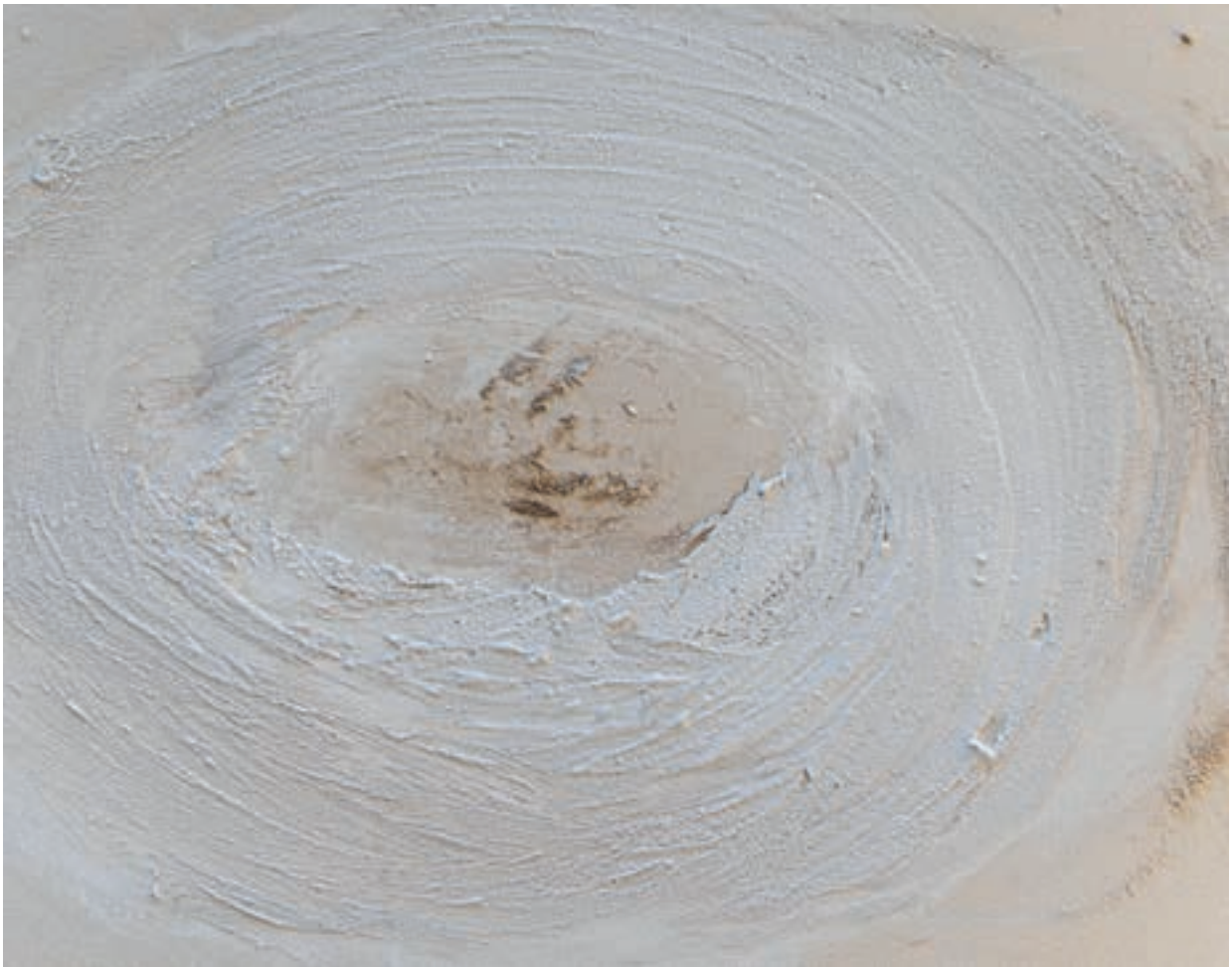
Ha estat un viatge cap a l'essència. Vaig començar pintant els paisatges del Pallars, connectant amb les arrels. Amb el temps, creava textures que parlessin de fragilitat i permanència. Finalment, vaig deixar els paisatges exteriors per endinsar-me en els interiors. Obres com *Epiclesi* o les presentades a *Diàlegs d'esperança* volen reflectir el silenci contemplatiu, on la matèria esdevé pregària.

A qui s'adreça la teva pintura?

A qui busca una pausa enmig del soroll contemporani. Vull que la meva obra sigui una pregària visual, un espai que ajudi a cadascú a descobrir el seu paisatge interior i la presència que habita dins nostre.

Com entens el vincle entre pintura i espiritualitat?

Els textos bíblics utilitzen la poesia per transmetre allò essencial; en la meva pin-



Obra de l'artista. Exposició a Sant Pere les Puelles dins del marc d'Ars Viva (Barcelona).

tura, el color i la textura fan aquest paper. No busco formes exactes, sinó sentit. La pintura abstracta és una metàfora que permet a cadascú escoltar la seva pròpia veu interior.

Com defineixes el teu estil i la relació amb l'espectador?

Vivim saturats d'imatges superficials. Jo proposo simplicitat: matèria, pigments, terres, textures que dialoguen amb l'espai. L'obra no imposa res, només convida a con-

templar. Jo ofereixo el marc; el contingut el posa la persona que l'observa.

Recentment, has participat en l'exposició col·lectiva "Diàlegs d'esperança". Quina va ser la motivació d'aquesta temàtica i quin feedback obtens dels espectadors?

Llum de ferida, el meu díptic a "Diàlegs d'esperança", una mostra organitzada per la Delegació de Pastoral de Fe i Cultura de l'Arxidiòcesi de Barcelona, pretén ser un pelegrinatge visual que uneixi dolor i espe-

rança. La terra de la Pobla de Segur evoca la ferida de Jesús com a llindar de vida, mentre que la part blanca i silenciosa és llum fecunda.

Aquesta obra, amb textures i colors, és una eina per apropar-nos a Déu sense formes humanes, fent dialogar ferida i silenci per transformar la feblesa en esperança. El díptic dialoga com unes benaurances: contemplació que convida al compromís empàtic.

El *feedback*, divers, de gent de totes les edats i cultures a l'església de Sant Jaume, va ser unànime en l'emoció: sentiments similars, malgrat les paraules diferents.

Quin és el darrer projecte en què treballa?

Estic acabant un recorregut contemplatiu format per deu pintures (de 70 × 70 a 158 × 158 cm) fetes amb terres i pigments naturals del Pallars. Aquestes obres travessen la ferida, tant personal com col·lectiva, no com a fi, sinó com a lloc on el dolor es revela com una porta oberta: de la ferida passem pel silenci orant, el crit contingut, l'aprenentatge del dol, fins a la llum d'esperança que emergeix.

No idealitzo el patiment; el miro sense por, deixant-me interpel·lar per la seva veu que crida a la conversió interior. L'esperança aquí no és un optimisme ingenu, sinó una confiança radical en la presència que habita el buit: creure que res del que vivim perd sentit si ho compartim.

El projecte està gairebé complet; ara només falta trobar l'espai adient que el rebí i l'aculli. •



Goretti davant mural Epíclesi.
Església de Nostra Senyora del Rosari. Frares Dominics (Barcelona).

CRITERIS BÀSICS PER A LA CONSERVACIÓ DE LA PINTURA I ESCULTURA SOBRE FUSTA

PEP PARET PEY

Coordinador de pintura i escultura sobre fusta del CRBMC

La pintura i l'escultura sobre suport de fusta han constituït, en l'art precontemporani, una de les tècniques predominants en la producció d'imatges de culte. En conseqüència, es conserva un patrimoni de gran rellevància, distribuït entre museus i espais religiosos, que abasta des de l'època medieval fins a l'actualitat. Aquestes obres presenten, de manera generalitzada, una estructura complexa, atès que, a més del suport ligni, integren una varietat de materials i tècniques. Les propietats físiques i químiques dels elements que les integren poden experimentar interaccions i alteracions condicionades per les característiques de l'entorn al qual estan exposades.

Els materials constitutius d'aquesta tipologia d'obres els podem diferenciar en dues grans parts: el suport i els estrats pictòrics. D'una banda, el suport de fusta, format per posts, taulons o troncs, per relleus i/o escultures exemptes. Les unions es resolen amb encaixos, espigues, claus, o coles d'origen animal, vegetal o sintètic i poden

estar reforçades amb endrapat o estopa. Tant el tipus de fusta utilitzada, com la direcció del tall, són les característiques principals que determinaran el comportament de la peça enfront dels canvis ambientals, atès que la fusta és un material anisòtrop per excel·lència. D'altra banda, la fusta es prepara amb diverses mans de sulfat de calci (guix) o carbonat de calci abans d'aplicar els estrats pictòrics. Els fulls de metall, tant daurats com platejats, es combinen amb tècniques de decoració més elaborades, com l'esgrafiament, el llatinat o el cisellat. La successió de capes superposades, que anomenem policromia, aglutinades principalment al tremp d'ou, de cola o a l'oli, poden estar protegides per un vernís, de resina natural o sintètica.

Els principals i més comuns agents de degradació que afecten les obres de pintura i escultura sobre fusta es poden dividir en aquests tres grans grups: els derivats del mateix edifici, els fongs i els insectes xilòfags i les intervencions de l'home. ●

Del primer, el factor més rellevant és el control del clima i especialment del percentatge d'humitat relativa a l'entorn immediat. Les oscil·lacions brusques de temperatura i humitat generen canvis en el volum dels materials compostius per deshidratació o absorció del vapor d'aigua. Aquestes dilatacions i contraccions fan que es produeixin esquerdes i guerxaments a la fusta. En els estrats pictòrics, aquests mateixos canvis afavoreixen clivellats, aixecaments i pèrdues de capes pictòriques, pel debilitament i degradació de les coles animals de les capes de preparació. Les causes d'aquestes alteracions, sovint es troben en les humitats, per capil·laritat, ambiental o per filtracions d'aigua en tancaments deteriorats o tancaments defectuosos, no controlats. Un excés d'humitat ambiental pot afavorir la proliferació de fongs i bacteris, així com accelerar processos d'oxidació de claus estructurals o altres elements metàl·lics presents a les obres, com és l'ennegriment de la fulla de plata emprada en la policromia. També s'ha de considerar l'impacte de rosegadors, ratpenats i aus, presents a l'edifici, que poden afectar per excrements, orina o construcció de nius. En qualsevol intervenció de conservació-restauració, és imprescindible corregir prèviament totes les deficiències de l'edifici que comprometen la conservació dels béns mobles i artístics integrats.

El segon factor és el deteriorament biològic causat principalment per insectes xilòfags i fongs. L'afectació es veu afavorida per la humitat elevada, l'acumulació de pols, la manca de ventilació i la presència de brutícia. La proximitat d'espais d'emmagatzematge amb restes de fusta infectada pot



Agents de degradació I: derivats del propi edifici

facilitar atacs que comprometen seriosament l'estabilitat de les obres. És important estudiar l'extensió i la intensitat de l'atac, que, generalment, es fa més palès pel revers, ja que la policromia i la daurada poden frenar la sortida de l'insecte. El xilòfag aconsegueix dipositar ous a les fissures, esquerdes o unions de peces, es converteix en larva que s'alimenta de la fusta perforant-la fins que surt a la superfície com a insecte adult deixant serradures. Les conseqüències principals inclouen un debilitament estructural progressiu del suport, així com la formació de galeries i orificis de sortida visibles a la superfície.

La seva erradicació és complexa i requereix un control continuat. En l'actualitat, el mètode més eficient per al control d'un atac generalitzat és el tractament per anòxia, que consisteix a confinar l'objecte en una atmosfera sense oxigen que s'obté injectant un gas inert, dins d'una bossa estanca o en una cambra estanca i controlada. La durada mínima del tractament oscil·la entre 21 i 31 dies, en funció de la temperatura i de l'espècie xilòfaga a eliminar. En el cas dels fongs, una ventilació controlada, una neteja escrupolosa i una gestió adequada del clima poden ser suficients per frenar-ne la proliferació.

Finalment, els danys d'origen antròpic, produïts per la intervenció de l'home, constitueixen un conjunt d'agents d'alteració

altament destructius per a la pintura i l'escultura sobre fusta. Entre aquests cal destacar la manipulació inadequada, les intervencions no professionals efectuades amb criteris de conservació poc adequats, els emmagatzematges deficientes, el vandalisme, els robatoris i els desastres ocasionats per incendis i per aigua. Les accions mecàniques inapropiades —incloent-hi fregaments repetits, abrasió accidental o neteges agressives— poden generar desgast i pèrdues successives de la capa de preparació, de la policromia i de la daurada. Les fonts de calor puntual com espelmes, làmpades o escalfadors poden generar cremades superficials o profundes, alteracions cromàtiques i també pèrdues de capes de preparació i pictòrica. Sovint,



Agents de degradació II: atac d'insectes xilòfags anvers



Agents de degradació II: atac d'insectes xilòfags revers mateixa pintura



Cambra d'anòxia del CRBMC

totes aquestes pèrdues exposen la capa de bol o, directament, la preparació blanca fins a arribar al suport ligni.

66 Els cops, vibracions i caigudes, tant accidentals com derivades d'una manipulació incorrecta, poden ocasionar trencaments, esquerdes, fractures estructurals i desprendiments de parts constitutives. Per garantir una manipulació segura, és imprescindible una avaluació prèvia de l'objecte: morfologia, pes, estat de conservació i zones de fragilitat. Igualment, cal planificar l'itinerari de trasllat (dimensions de portes, escales, obstacles) i preparar la zona de destinació. L'objecte s'ha d'agafar únicament per parts estructuralment sòlides, evitant extremitats, plecs prominents, cap o elements susceptibles d'haver estat reencolats. La manipulació només s'ha de dur a terme en objectes estructuralment estables, per un motiu justificat i amb personal suficient. És recomanable utilitzar guants nets de cotó blanc o vinil per evitar la transferència de greixos i brutícia.

Pel que fa a l'emmagatzematge, les obres no s'han de col·locar directament a terra (per evitar humitat, impactes i acumulació de pols) ni recolzades directament contra les parets. És aconsellable usar llistons de fusta, coixinets d'escuma o separadors que evitin el contacte directe. Quan les peces no presenten estabilitat vertical, és preferible emmagatzemar-les en

posició horitzontal, sobre superfícies protegides i estables. Com a mesura preventiva, les peces es poden cobrir o embolicar per evitar la deposició de pols, emprant materials adequats com plàstic de bombolles (amb la cara llisa en contacte amb la peça). L'ús de cinta adhesiva s'ha de limitar estrictament i mai no ha d'entrar en contacte directe amb els materials originals. L'emballatge ha d'incorporar sempre una etiqueta d'identificació clara.

Malgrat les intervencions de conservació-restauració, els béns mobles de fusta policromada continuen essent intrínsecament fràgils. Tant el suport ligni com els estrats pictòrics romanen sensibles a les variacions ambientals, als fregaments, al desgast mecànic i a l'impacte accidental. Per això, és essencial mantenir protocols de conservació preventiva que evitin la reparació d'alteracions.

El Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya (CRBMC), que té entre els seus objectius principals la promoció de la qualitat, el rigor metodològic i l'adequació

tècnica en les intervencions de conservació-restauració, ofereix assessorament especialitzat a les institucions propietàries o gestores de col·leccions patrimonials. Aquest assessorament inclou la definició de les actuacions de manteniment, la valoració dels processos d'alteració i la determinació dels tractaments necessaris, que han de ser executats per professionals qualificats en conservació-restauració.

La conservació del patrimoni moble només es pot abordar eficientment des d'un coneixement profund de les seves característiques materials i constructives, de la seva tècnica d'execució i del seu estat de conservació. La identificació rigorosa dels danys, alteracions i patologies és un requisit indispensable per establir protocols d'intervenció adequats i orientats a la salvaguarda, la preservació preventiva i la posada en valor dels béns.



Agents de degradació III: intervencions de l'home. Cremades profundes per font de calor

Per saber-ne més:

1.- Institut Canadien de Conservation (ICC): Agents de détérioration <https://www.canada.ca/fr/institut-conservation/services/agents-deterioration.html>

2.- VICTORIA V., *La conservación y restauración de pintura de caballete. Pintura sobre tabla*, Editorial Tecnos, Madrid 2007.

3.- VARIS AUTORS: *Criterios de intervención en retablos y escultura policromada. Proyecto Coremans. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Secretaría General Técnica* 2017.

4.- VARIS AUTORS: *Metodología para la conservación de retablos de madera policromada. Actas del Seminario Internacional organizado por el Getty Conservation Institute y el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Sevilla. Mayo. 2002, Junta de Andalucía, Sevilla* 2006.

5.-VARIS AUTORS: *Retables in situ: conservation & restoration. 11èmes journées d'études de la section française de l'Institut International de Conservation, SFIC, Champs sur Marne* 2004.

6.-VARIS AUTORS: *Bienes culturales. Retablos, Revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español* 2, 2003.

LES BONES PRÀCTIQUES EN LA GESTIÓ DEL PATRIMONI CULTURAL DE L'ESGLÉSIA

ROBERT BARÓ CABRERA
CARLES FREIXES CODINA
ANDREU MUÑOZ MELGAR

Membres del SICPAS

El patrimoni cultural de les diòcesis amb seu a Catalunya és ingent i constitueix en si mateix un tresor que condensa una part substancial dels valors espirituals, estètics i històrics de la nostra cultura, de la nostra identitat. El patrimoni cultural de l'Església a la nostra terra s'arrela en època romana i la seva essència ha perviscut inalterable en el decurs dels segles, en un dinamisme sorprenent gràcies a la seva capacitat d'inculturació i actualització del seu llenguatge. És així que aquest patrimoni és essència i a la vegada instrument, i com a tal ha contribuït a forjar la definició de les diferents identitats i realitats polítiques que la nostra terra sosté, com la mateixa Catalunya, Andorra, la Vall d'Aran o les parròquies dels territoris valencians del Baix Mestrat, Alt Mestrat i Els Ports dins el bisbat de Tortosa. El resultat d'aquest procés i d'aquesta herència és palès en un territori divers, amb uns vincles històrics que troben el seu denominador comú en la història i cultura de l'Església. Des de Bausen o Canillo fins a Peníscola; des de Barcelo-



na fins a Almacelles trobem una geografia dotada d'un patrimoni religiós imponent i fascinant.

A les manifestacions culturals materials se li sumen les immaterials, i darrere d'elles una munió de dones i homes impulsades per un gran amor a l'Església i a la cultura miren de tenir cura d'aquest gran llegat. En formen part professionals, agents de pastoral, laics i laiques, preveres, religiosos i religioses, joves i grans. El seu servei no té preu, és una vocació. Ajuden a preservar el patrimoni en catedrals, basíliques, esglésies parroquials, ermites, oratoris, monestirs

o convents. Molts tenen cura d'arxius, biblioteques i museus. Altres, constituïts en associacions canòniques, vetllen pel patrimoni cultural relacionat amb la Setmana Santa, la pietat popular, el patrimoni festiu, el teatral o el musical, entre altres. El resultat és una xarxa humana extraordinària per tot el territori que té cura del patrimoni cultural de l'Església, fent un servei incalculable a la societat. Cal pensar que el patrimoni cultural de l'Església representa aproximadament un 70% del patrimoni cultural del país.

En altres temps, quan amb prou feines existien accions legislatives i orientadores sobre el patrimoni cultural i la professionalització era molt reduïda, pròpia d'una minoria erudita, moltes persones en ciutats i pobles contribuïren a salvar el patrimoni. Tanmateix, en molts casos la manca de formació per part d'aquestes provocà també accions contraproductes al patrimoni, malgrat que l'ètica de les intencions era bona.

En temps recents, i a partir sobretot de la democratització del país, hem assistit a un procés de construcció d'una arquitectura legislativa cada cop més completa i efectiva en defensa i protecció del patrimoni cultural. L'increment de l'acció investigadora i educativa en universitats i centres especialitzats ha propiciat la profusió de professionals i empreses dedicades a la conservació, restauració i gestió del patrimoni cultural, amb un increment exponencial de l'ús de les noves tecnologies i la incorporació de l'ofimàtica en aquests processos fins a arribar a la intel·ligència artificial, que obre unes grans possibilitats de futur en aquest camp.





Tanmateix, el volum del patrimoni cultural és tan gran a les nostres diòcesis que, tot i la multiplicació dels recursos professionals en el camp de la conservació i preservació del patrimoni, continua sent essencial una xarxa d'agents pastorals que, units per proximitat a la realitat patrimonial del territori, puguin desenvolupar un paper d'observació i control sobre l'estat dels béns culturals a fi i efecte que aquests puguin servir a la seva finalitat primària, el culte.

La conjunció de professionals i agents de pastoral dedicats al patrimoni és un binomi efectiu i desitjable, tenint present una bona

coordinació i entenent sempre les possibilitats i límits que aquesta interacció precisa. La coordinació d'aquest binomi ha d'estar conduït en primer terme pels administradors dels béns culturals. Aquests han d'estar assistits per les diferents delegacions diocesanes dedicades al patrimoni cultural, amb les seves comissions diocesanes de patrimoni cultural, que amb bona coordinació amb les administracions públiques puguin propiciar un procés efectiu en l'observació, conservació preventiva, detecció dels problemes i actuacions sobre els béns culturals.

Totes les persones que assumeixen funcions sobre la custòdia dels béns i no són professionals en el camp del patrimoni, com els administradors dels béns (rectors, laics en missió pastoral, presidents d'associacions...) o el cos de persones que assisteixen als administradors, com sagristans, personal de manteniment o voluntaris, han de rebre una formació bàsica per reconèixer les seves possibilitats i límits amb relació a la seva interacció amb el patrimoni cultural. Així, és convenient que les delegacions diocesanes propiciïn cursos bàsics per formar a tots aquests agents en continguts bàsics en la salvaguarda, interpretació i difusió del patrimoni cultural. Hem de considerar que el servei d'aquests fidels és un autèntic servei pastoral que cal afavorir i reconèixer.

Els administradors han de tenir cura de la seva conservació i preservació. Cal pensar que davant de tasques com la restauració dels béns, aquestes només les poden realitzar professionals i seguint l'autorització de les instàncies diocesanes i les administracions públiques competents. La tasca de difusió també és pròpia i desitjable de les persones que administren el patrimoni cultural en cada instància diocesana a través de l'educació, la informació i la participació social. Tanmateix, per a fomentar activitats en aquesta línia, com per exemple la creació d'exposicions temporals o permanents, és fonamental estar ben assessorat per garantir els continguts, la seguretat i la correcta conservació dels béns que s'exposen. També és una tasca important dels administradors implementar mesures preventives que evitin danys al patrimoni (mesures contra incendis, inundacions o



vandalisme). Aquests són només alguns dels aspectes essencials en la cura del patrimoni.

Les delegacions diocesanes destinades al patrimoni cultural han de donar respostes a les àrees de patrimoni, immoble, moble, documental, bibliogràfic i museístic, així com assistència jurídica, amb l'objectiu de prestar orientacions directes als administradors de les comunitats, associacions i entitats diocesanes per tal que estiguin conduïts cap a una correcta praxi. Així, es podrà assolir l'objectiu de preservar i conservar el patrimoni cultural per ajudar a complir ara i en el futur les seves funcions de culte, culturals i de transferència social dels seus valors espirituals i estètics. La



constitució de comissions diocesanes de patrimoni cultural són vitals per encarregar-se de valorar la idoneïtat de les qüestions o projectes en matèria de patrimoni cultural.

Les nostres diòcesis compten amb instruments efectius com la mateixa Facultat d'Història, Arqueologia i Arts Cristianes Antoni Gaudí de l'Ateneu Universitari Sant Pacià, la xarxa d'Institut Superior de Ciències Religioses i les mateixes universitats de cada territori que poden col·laborar efectivament amb les diòcesis. També és un gran instrument els cursos i activitats organitzats per Catalunya Sacra. Recentment, la Delegació per a la Cultura de l'Arquebisbat de Tarragona ha editat una *Guia de bones pràctiques per a la gestió del patrimoni cultural de l'arxidiòcesi de Tarragona*, Col·lecció Tau - Documents, n. 26, Arquebisbat de Tarragona 2025. La publicació va adreçada als rectors, mossens, religiosos i religioses, laics i laiques amb missió pastoral i totes aquelles persones que col·laboren en l'administració de béns culturals de les parròquies, llocs de culte, associacions i confraries per oferir una sèrie de pautes orientadores per tal d'ajudar les persones administradores a millorar les pràctiques en la cura i

la gestió del patrimoni cultural de l'arxidiòcesi. Aquesta guia es pot descarregar gratuïtament accedint a la pàgina de la Delegació diocesana per a la cultura (<https://cultura.arqtgn.cat/>). Aquesta experiència, pilot està servint al SICPAS per treballar en la publicació d'una guia consensuada per totes les diòcesis i que serà un bon instrument per a la nostra església.

Una altra iniciativa l'està propiciant la mateixa revista *Taüll*. Gràcies a la col·laboració

del Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya, hi ha una secció destinada a presentar criteris bàsics per a la conservació preventiva que val la pena es faci extensiva a tots els agents que treballen o col·laboren amb el patrimoni cultural de l'Església. Ja el papa Francesc va fer una crida l'any 2022 a abordar les qüestions relacionades amb la gestió del patrimoni cultural per la important contribució que pot fer a l'evangelització i a la profundització de la fe. •



EL MODERNISME MÉS ENLLÀ DE GAUDÍ: L'EXPRESSIÓ ARTÍSTICA D'UNA ÈPOCA SOCIALMENT FECUNDA

74

La programació de Catalonia Sacra per aquest 2026, en l'any en què es commemora el centenari de la mort de l'arquitecte Antoni Gaudí, pren el modernisme com a eix protagonista de les seves visites. El centenari de la mort d'Antoni Gaudí ha tornat a situar el modernisme al centre del relat cultural. Més enllà de les icones consolidades, Catalonia Sacra aprofita aquesta efemèride per revisar un període clau en la configuració de la cultura catalana contemporània, especialment en la seva dimensió religiosa, i incorpora la visita a conjunts arquitectònics poc coneguts, i a diferents intervencions decoratives i artístiques vinculades al culte.

Les activitats específicament vinculades al modernisme en l'Agenda 2026 de Catalonia Sacra inclouen visites a conjunts com la cripta de la Colònia Güell (19 de setembre) o la cripta de la Sagrada Família (27 de novembre), però també a espais menys transitats —com el santuari de la Misericòrdia de Canet de Mar (30 de maig) o l'església de la Sagrada Família de la Bauma (5 de setembre)—. L'agenda també s'atura davant aspectes parcials de les esglésies, tals com les pintures murals de Joan Llino-



na a l'Escorial de Vic (18 d'abril) o la façana i el cimbori de la catedral de Barcelona en temps del modernisme (22 de maig). Aquesta combinació respon a una voluntat clara de descentrar el relat i construir una cartografia més complexa del modernisme religiós.

Al costat del coneixement del patrimoni material, l'Agenda 2026 incorpora també el format de “conferències sonores” sobre música modernista —programades a Barcelona (18 de juny) i Reus (17 de setembre)—, conduïdes pel músic Joan Magrané, amb la voluntat de donar a conèixer altres llenguatges artístics. Aquesta línia connecta amb les tendències actuals de la mediació patrimonial, que busquen integrar disciplines i generar experiències més immersives.

L'Any Gaudí ofereix, així, una oportunitat per revisar el modernisme des d'una perspectiva menys centrada en el geni individual i més atenta als contextos i a la diversitat territorial. La seva aportació real dependrà, però, de si aquesta relectura té continuïtat més enllà de la lògica commemorativa i es tradueix en criteris estables de gestió i interpretació.

Més que modernisme

Ara bé, la major part de la programació de l'Agenda 2026 de Catalunya Sacra no respon a aquest marc modernista. El calendari, com és costum, inclou un ventall ampli d'activitats centrades en altres períodes i tipologies patrimonials: des de visites a conjunts com la catedral romànica de Vic (6 de juny), el conjunt barroc dels Dolors de Mataró (14 de novembre) o el monestir de Santa Maria de Lillet (21 de novembre), fins a sessions dedicades a peces singulars com l'orgue de Sant Llorenç de Morunys (16 de maig) o el retaule de Sant Josep de la catedral de Tortosa (26 de setembre). També s'hi inclouen jornades formatives com la dedicada a les eines del culte a Gi-





rona (17 d'abril) o la sessió en línia sobre jerarquia eclesiàstica (30 d'octubre).

L'agenda incorpora, també, i de manera estructural, el patrimoni immaterial, amb la inclusió d'una selecció de festes, rituals i pràctiques populars —com la Processó dels Dolors d'Amer (27 de març), les catifes de Corpus (4-7 de juny) o els Pastorets de Súrria (del 25 de desembre al 6 de gener)— que formen part del teixit cultural immaterial vinculat als espais religiosos que van resseguint l'any litúrgic.

A aquest seguit de visites i suggeriments d'activitats, l'agenda 2026 hi afegeix activitats de caràcter es-

pecial, com ara la Nit de les Esglésies (26 de juny), que proposa una obertura excepcional d'espais en condicions d'il·luminació i visita no habituals, o la participació en esdeveniments de calendari consolidat com les Jornades Europees del Patrimoni (9-11 d'octubre).

Tot plegat és un convit, com sempre, a conèixer-les més diferents manifestacions culturals de Catalunya, fruit de les diferents maneres, en diferents èpoques i realitats socioculturals, que les

comunitats parroquials han fet encarnar la vivència quotidiana del cristianisme al nostre país. •



L'ACTUALITAT DEL PATRIMONI

ARQUEBISBAT DE TARRAGONA

Nous espais de reserves del fons del Museu Diocesà de Tarragona



El Museu Diocesà de Tarragona ha culminat recentment l'adequació dels nous espais de reserves del seu fons patrimonial, un projecte estratègic que garanteix la correcta conservació, gestió i estudi de més de deu mil peces artístiques i arqueològiques. Aquesta actuació ha estat possible gràcies al suport del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya. Els nous espais de reserves no només asseguren una millor preservació del fons patrimonial, sinó que també permetran acollir investigadors, estudiants i visites monitorades, reforçant la funció educativa, social i divulgativa del Museu.

La Biblioteca del Seminari de Tarragona restaura quatre volums de la Bíblia Poliglota Complutense



La Biblioteca del Seminari de Tarragona ha impulsat la restauració de quatre volums de la Bíblia Poliglota Complutense, una de les obres més emblemàtiques del Renaixement espanyol. Aquesta actuació ha estat possible gràcies a la col·laboració de la Fundació Privada Mútua Catalana, que ha finançat gairebé la totalitat dels costos. Aquesta intervenció ha permès recuperar aquest tresor bibliogràfic imprès entre 1514 i 1517 sota el mecenatge del cardenal Cisneros. Es tracta de la primera edició poliglota d'una Bíblia completa en hebreu, grec, arameu i llatí. A més, és un referent de la tipografia i la filologia humanista. Amb aquesta actuació, portada a terme per la restauradora Berta Blasi del Taller Blasi, s'han restaurat els volums I, IV, V i VI. •

ARQUEBISBAT DE BARCELONA

«Beatus Ille. Viure la Llum» al Museu Diocesà de Barcelona



L'exposició proposa un recorregut per la representació d'allò contemplatiu i espiritual, amb una cronologia que va des del segle XV fins a inicis del segle XX, passant per etapes com el Renaixement i el Barroc fins a la modernitat. Les quinze obres que reuneix la mostra –i que procedeixen d'institucions públiques i privades com ara el Museu de Belles Arts de Sevilla i el Museu de Montserrat– destaquen per la selecció de grans mestres com Tiziano, Zurbarán, Luca Giordano, Francisco de Goya, Joaquín Sorolla o Jan Brueghel entre d'altres.

A través d'aquest recorregut històric, l'exposició fa una reflexió vers la vigència de la vida contemplativa i el paper dels monestirs i convents en la transmissió del coneixement i la producció artística i cultural. Comissariada per la historiadora de l'art Helena Alonso, la mostra es pot veure del 30 de gener al 24 de maig de 2026 al Museu Diocesà de Barcelona.



«Montserrat Torrent. Cent anys, tota una vida» al Museu Diocesà de Barcelona

El Museu Diocesà celebra el centenari de l'organista Montserrat Torrent amb una exposició dedicada al seu llegat artístic en cinc dels orgues històrics de Barcelona, a la Catedral, Santa Maria del Mar, Sants Just i Pastor, Sant Sever i Sant Felip Neri. •

BISBAT DE SANT FELIU

Obres al campanar de Sitges

Aquest passat mes de març s'han iniciat les obres de rehabilitació del campanar de l'església de Sant Bartomeu i Santa Tecla de Sitges. Els treballs, que disposen d'un pressupost de 250.000 euros, compten amb un ajut de la Generalitat de Catalunya. L'actuació té per objectiu garantir la conservació i la seguretat del campanar, així com preservar-ne el valor històric i patrimonial. •



BISBAT DE LA SEU D'URGELL

Basílica de la Mare de Déu de Valldeflors (Trepç)

S'ha fet el manteniment i reparació de les cobertes de la Basílica i sanejat la zona de l'absis on es va detectar una esquerda considerable. Aquestes intervencions han estat dissenyades per a garantir la conservació del patrimoni arquitectònic i històric de l'edifici, alhora que es vetlla pel benestar i la seguretat de les persones que en fan ús.



Mare de Déu de la Ribera de la Pobla de Segur

Rehabilitació i consolidació de la façana i del campanar. S'han reparat els murs perimetrals del campanar i impermeabilitzat la coberta. A la façana principal, s'ha reconstruït la motllura de coronació i l'embelliment de la portalada i procedit al desmuntatge, sanejament i recol·locació del sòcol. •



BISBAT DE GIRONA

Reunió al Bisbat de Girona del Secretariat Interdiocesà de Conservació i Promoció de l'Art Sagrat (SICPAS)



El passat dimecres 15 d'abril es va reunir al Bisbat de Girona el Secretariat Interdiocesà de Conservació i Promoció de l'Art Sagrat (SICPAS), organisme de la Conferència Episcopal Tarraconense (CET). En formen part els delegats de patrimoni cultural de les diòcesis amb seu a Catalunya i està presidit pel bisbe de Sant Feliu de Llobregat, fra Xabier Gómez. Al final de la trobada es va fer el comiat i agraïment a Mn. Joan Naspleda per tots aquests anys de dedicació al capdavant de la delegació diocesana de Girona. •



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