

ELS MURALS
VUITCENTISTES
DE JOAN LLOBET
A SANT MARTÍ
DE MALDÀ

*Per Joaquim Capdevila i Capdevila
Miquel Torres i Benet*

*Amb la col·laboració de
Josep M. Miró Rosinach*

9

LA TRANSICIÓ ENTRE DUES ÈPOQUES I ELS SEUS SÍMBOLS: DEL MÓN TRADICIONAL A LA SOCIETAT MODERNA

PRESENTACIÓ

A Sant Martí de Maldà, el mes de novembre del propassat 1993, vam tenir la sorpresa d'heure'ns-les amb unes pintures murals que aleshores passaven del tot desapercebudes en aquesta població. Tot comença quan Jordi Arrufat, de Sant Martí de Maldà, compra la casa número 3 del raval de Tàrrega i troba que al menjador hi ha sis pintures a la paret. Aquest veí ho diu a Miquel Torres, també de Sant Martí, qui hi fa una primera visita, i qui, al seu torn, encuriosit per la troballa, convida Josep M. Miró i Joaquim Capdevila a anar-les a veure. Hi van tots tres i comencen a fer les primeres conjectures en el sentit que es podia tractar, probablement, d'unes pintures de finals del segle dinovè fetes per un artista local amateur. Efectivament, aquesta hipòtesi inicial la van confirmant a mesura que Miquel Torres va perfilant la biografia de l'autor d'aquestes pintures murals, Joan Llobet i Martí, un personatge singular de Sant Martí de la centúria passada.

A més, després saben que hi ha tres pintures més del mateix estil i amb la mateixa disposició mural a la casa pairal d'aquest Joan Llobet, això és, a ca l'Aigüet de Sant Martí de Maldà. Les van a veure i comproven que, efectivament, es tracta del mateix autor de les de la casa del raval de Tàrrega.

Val a dir que en aquest treball els autors volen donar una certa visió polièdrica de les pintures. És per això que han dividit l'estudi en tres parts. Una primera part, de biografia del personatge. Una segona, d'estudi sociològic de l'època, o millor, de les èpoques que reflecteixen les pintures. I finalment, un últim apartat destinat a l'avaluació artística dels murals.

1. L'ARTISTA I ELS MURALS

El nostre autor, personatge al qual dediquem aquest treball, va néixer en una família acabalada de Sant Martí de Maldà, ca l'Aigüet, que segons un lligall de papers que ens han permès de consultar els hereus, l'any 1838 tenien una hisenda de cent jornals de terra al terme de Sant Martí, i també tenien en propietat un molí fariner prop del veí poble de Rocafort de Vallbona. Per assegurar un hereu de la casa, la mare de l'autor de les pintures es casà amb un pagès de Maldà, el qual introduí el cognom Llobet a la casa.¹ De la dita unió matrimonial van sorgir quatre fills: Josep Llobet i Martí (1853), Antònia Llobet i Martí, Joan Llobet i Martí (1834) i Ramon Llobet i Martí (canonge).

Que es tracta d'una família hisendada també ho indica el fet que dels tres germans, al marge de l'hereu, un, l'artista, cursi estudis de belles arts a Llotja, a Barcelona, i Ramon Llobet, estudis eclesiàstics i arribi a ser canonge de la catedral de Lleida.

Segurament a la vila de Sant Martí, prop de Maldà, es va fer sentir la influència social i econòmica de la família de cal l'Aigüet, residents a la plaça de l'Església, lloc on eren emplaçades les cases més importants de la vila. L'any 1878 varen comprar el molí de la Sinoga, amb el qual s'incrementa el seu poder econòmic i social.²

El nostre personatge-autor, Josep Llobet i Martí, segons ens han contat familiars actuals, cursà estudis d'arts a Llotja, a Barcelona. Diuen, així mateix, que en una juguesca amb els companys d'es-



Josep Llobet i Martí, vestit amb la indumentària típica del pagès ric del vuitcens.



Ca l'Aigüet de la plaça de l'Església, casa pairal dels Llobet.

tudi, es reptaren a construir una calaixera de fusta de tal manera que la peça més gran havia de ser de la magnitud d'un duro de plata. Joan Llobet i Martí construï l'esmentada calaixera i aconseguí guanyà la juguesca que havien fet. Davant de l'eufòria per "la gesta", sol·licità a la seva família de poder celebrar un àpat amb els seus amics de belles arts a la seva llar pairal, ca l'Aigüet.

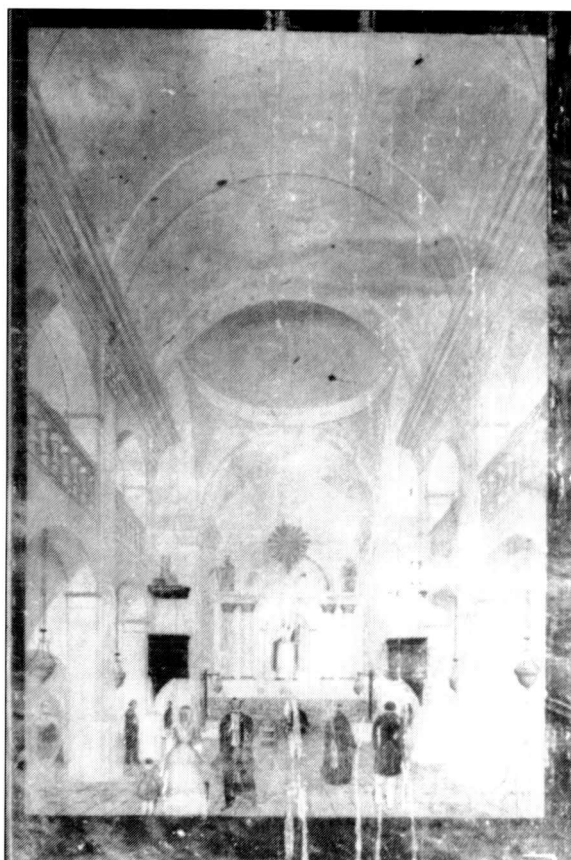
Conten també que davant la negativa de la família, es precipità en un fort disgust del qual en sorgiren les primeres pinzellades murals a les golfes de la casa pairal. Es reclou per pròpia voluntat a les golfes, disgustat per no haver-li deixat fer la festa amb els seus companys. Durant el temps que està apartat de la vida social realitza els primers esbossos a les parets estucades de les golfes. Realitza tres pintures murals agrupades en una sola paret. Vegeu les fotografies: mural 1, mural 2, mural 3.

Creiem que aquest fet acabaria amb l'aspiració d'estudis del nostre autor, en Josep Llobet i Martí. Quan creu que ha passat prou temps apartat de la vida social decideix de casar-se amb la primera noia que pugui veure de la finestra estant des de les golfes de ca l'Aigüet. Efectivament, el 1874, es casa pel civil amb Maria Carbonell Berengué, filla de cal Faixet, una casa de la vila molt humil.³ Es pot pensar que foren uns actes prou pensats escollir una dona de casa pobre i casar-se pel civil, car els contemporanis de Sant Martí de Maldà els consideren només ajuntats. Aquest fet afecta molt les aspiracions religioses del seu germà, el qual no pot ser capellà per la tèrbola relació sentimental del seu germà Joan.

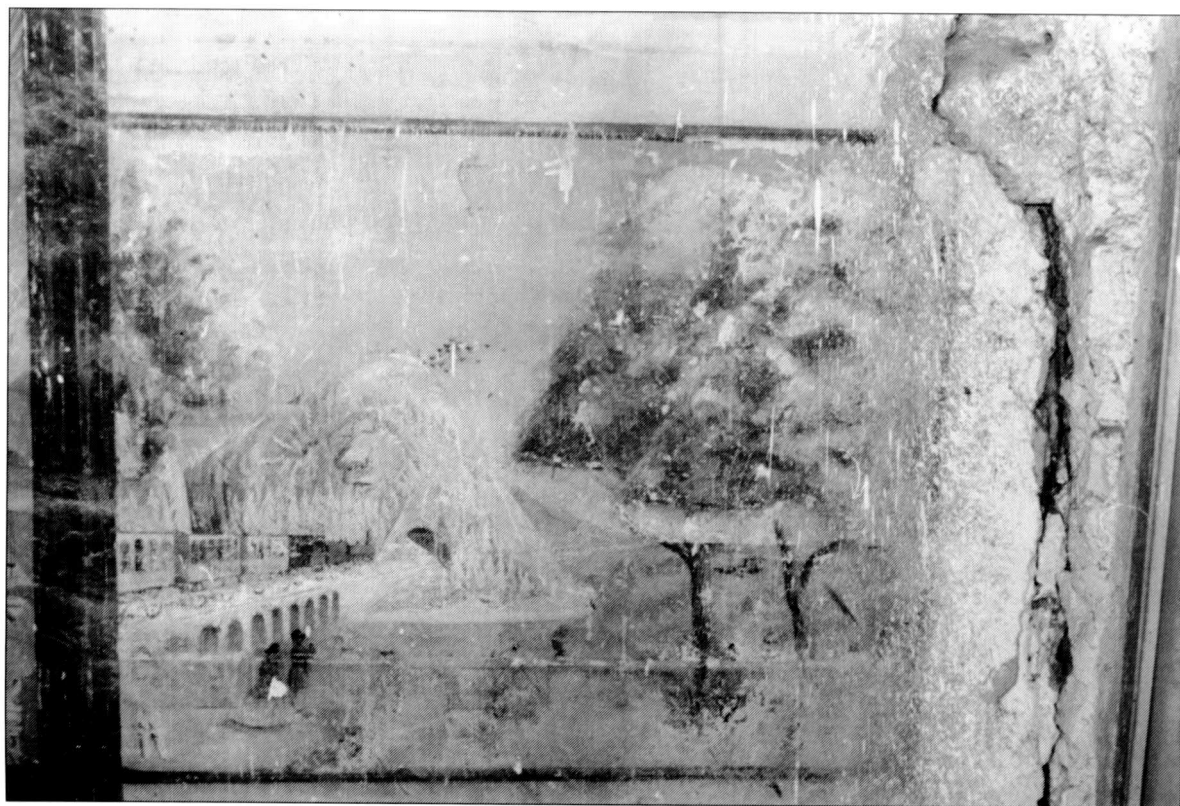
Mentrestant, a la casa pairal el nostre personatge-artista aprofita els seus ensenyaments artístics i es dedica a l'ofici d'ebenista. Finalment, els familiars arriben a un acord amb Joan Llobet, el qual accedeix a casar-se per l'Església el 1882,⁴ i afavoreix d'aquesta manera que el seu germà Ramon pugui cantar missa. En base a aquest acord li donen unes terres i una casa en propietat, de la família al



mural 1: 107 cm d'alçada x 92 cm d'amplada.



mural 2: 116 cm d'amplada x 73 cm d'alçada.



mural 3: 79 cm d'alçada x 98 cm d'amplada.



Ca l'Aigüet del Raval de Tàrrega núm. 3, casa que cedeixen a Joan Llobet i Martí quan es casa per l'església.

Raval de Tàrrega, número 3. Seria en aquesta casa també anomenada localment "ca l'Aigüet del Portal", on realitzaria la resta de pintures murals que us presentem: mural 4, mural 5, mural 6, mural 7, mural 8 i mural 9.

Hem de dir també que el primer pis de la dita casa va ser transformat en un cafè per Joan Llobet. Les golfes, de notables dimensions, foren l'habitatge de la família d'aquest insòlit artista. Segons ens han comentat familiars del personatge i altres vilatans de Sant Martí, en aquesta casa del raval de Tàrrega número 3, en Joan Llobet també es retirà del poble i hi féu murals de diversos colors i temes variats vuitcentistes, els qual podríem situar cronològicament en els anys immediatament ulteriors a la seves esposalles per l'Església el 1882. Totes les pintures són a la sala-menjador de la casa. Aquesta sala està totalment guarnida amb elements florals i sis pintures murals de grans dimensions que desprenen tot un aire de frescor i gràcia.

Segons ens comenta l'actual família Llobet i Benet, residents a Sant Martí de Maldà i a Cervera, el nostre personatge-artista va pintar els quadres murals a partir de la seva memòria fotogràfica, i ens asseguren que no reproduïa làmines i altres dibuixos, sinó que pintava paisatges i llocs que ell havia vist.

Joan Llobet i Martí, el nostre artista, no només fa l'obra que us presentem fotogràficament, sinó que a més fa pintures de la família, a l'oli i paisatges en taules de fusta, que adornen les sales de la casa pairal.

Però la creació més vasta de la seva imaginació és el monument que s'erigia per Setmana Santa. El monument consistia en un altar desmuntable, construït amb fusta i roba, el qual es col·locava davant de l'altar major de l'església parroquial de Sant Martí de Maldà. Podem dir que era fet en perspectiva sobre grans teixits, amb passatges de la Passió, soldats romans i unes escales de fusta que donaven accés a l'urna de les relíquies: l'alçada aproximada del monument era d'uns set o vuit metres. Aquest monument estava pintat en la seva totalitat amb abundants parts daurades, i en especial l'urna, que a més comptava amb una treballada decoració.⁵

Tot el conjunt va ser construït pel nostre personatge, el qual va fer ús de la seva experiència en el treball de la fusta i en la pintura. Tenim constància així mateix que també va fer el monument de Setmana Santa de l'església del veí poble del Vilet. Finalment, podem pensar que amb aquestes creacions de caràcter popular va guanyar-se amablement l'apel·latiu d'artista de la vila. Joan Llobet i Martí va morir l'any 1905,⁶ a la vila de Sant Martí, prop de Maldà, a ca l'Aigüet del raval, envoltat de les pintures murals que us presentem.

DIMENSIONS DELS MURALS

Murals localitzats a ca l'Aigüet de la plaça de l'Església

mural 1: 107 cm. d'alçada per 92 cm. d'amplada

mural 2: 116 cm. d'alçada per 73 cm. d'amplada

mural 3: 79 cm. d'alçada per 98 cm. d'amplada

Murals localitzats a ca l'Aigüet del raval de Tàrrega

mural 4: 158 cm. d'alçada per 269 cm. d'amplada

mural 5: 162 cm. d'alçada per 183 cm. d'amplada

mural 6: 160 cm. d'alçada per 193 cm. d'amplada

mural 7: 122 cm. d'alçada per 161 cm. d'amplada

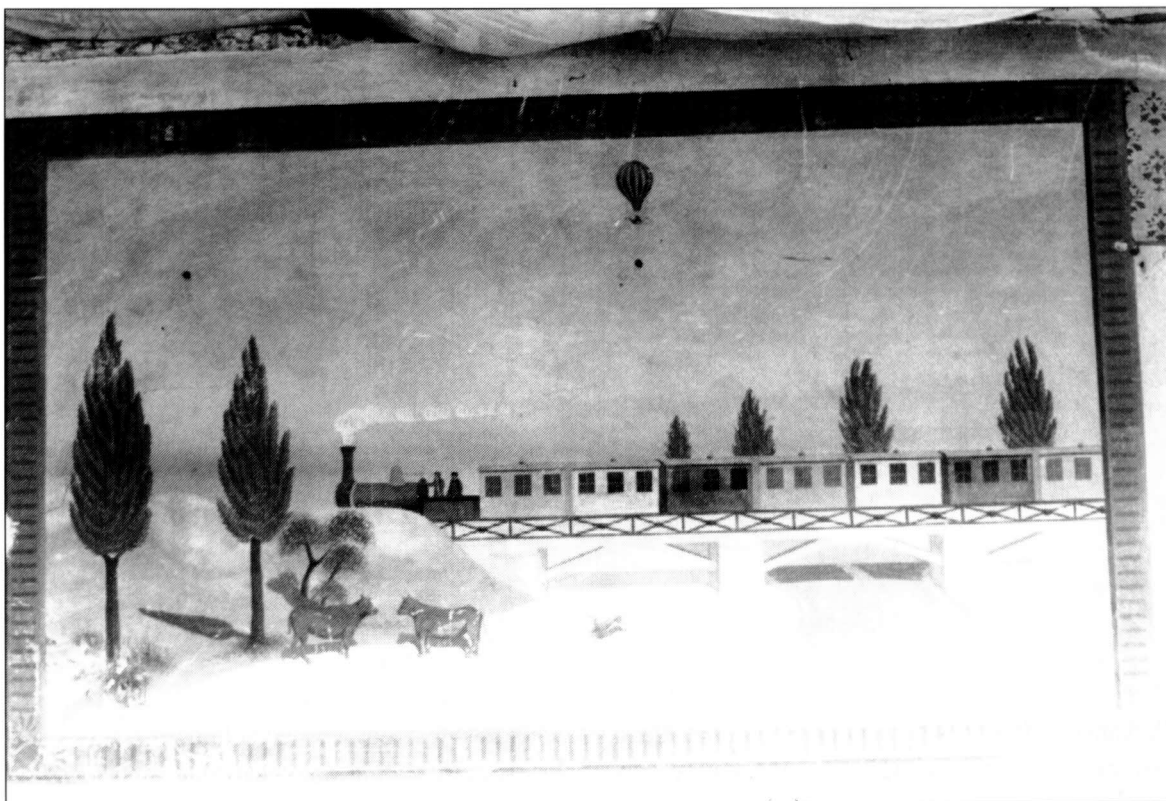
mural 8: 158 cm. d'alçada per 187 cm. d'amplada

mural 9: 157 cm. d'alçada per 190 cm. d'amplada (en mal estat)

2. EL TRÀNSIT ENTRE DUES ÈPOQUES

Aquest conjunt de pintures són la crònica d'una transició. El trànsit complex del món tradicional, que té una estructura agrària i artesanal, a una societat moderna que és eminentment industrial i comercial. És també la transició d'una cultura religiosa a una cultura que se secularitza. O, per dir-ho més exactament, pel que fa a aquestes terres de la Contrareforma, això suposa el pas progressiu d'una cultura barroca fixada en els sentiments de la mort i del paradís a una cultura capitalista centrada en les nocions del progrés humà i del consum. I aquest trànsit afecta, és clar, el sistema d'ídols hegemònic. Hom passa d'unes instàncies religioses (crist, verges i sants) que fan, de fet, una funció màgica de control de la naturalesa i de recer en què la gent pot reposar de les seves dolences, a uns ídols moderns (artistes, esportistes, dandis... grans construccions mecàniques –ferrocarrils, com els dels murals 3 i 4; ponts metàl·lics, com els de les pintures 4 i 6–, i les primeres innovacions tecnològiques –l'aeoplà, el tren, com els que hi ha als murals 3 i 4; el globus aerostàtic, el qual apareix al fons del mural número 4, la bicicleta i el vaixell de vapor principalment, que ultra condensar els valors de la nova societat cada vegada més privalitzada, és a dir, amb menys temps i espais pautats per a que la gent hi avii la seva part més dionisíaca.

Diu Joaquim Sempere: "Contemplant la força pròpia en un mateix o en els altres (en els grans herois èpics, per exemple), els humans comencen a alliberar-se del sentiment d'inseguretat i d'impotència provocat per la lluita desigual amb la natura aclaparadora que, fins i tot, enmig de les grans victòries humanes, sempre acaba imposant un destí de dolor i de mort".⁷ Com que sembla que això és així, en la història de la cultura popular d'Occident sembla que han estat les devocions del barroc les que més seguretat –i amb més rotunditat– han proporcionat a la gent.⁸ La pietat popular barroca en aquestes terres gira principalment al voltant de la figura de Crist –del Calvari, sobretot– i, en un segon ordre, de la Mare de Déu –les dels Dolors i del Roser de manera molt especial– i dels sants –d'entre aquests s'emporten les preferències un petit repertori típicament votat contra les pestilències: sant Roc i sant Sebastià i els sants Metges.



mural 4: 158 cm d'alçada x 269 cm d'amplada.



mural 5: 162 cm d'alçada x 183 cm d'amplada.

No debades la imatgeria barroca no estalvia detalls en aquelles veritats que vol transmetre. I a diferència de les representacions plàstiques dels períodes artístics que les precedeixen, en què les figures tenien una expressió hieràtica, inexpressiva –en el romànic– o beatífica, plàcida –en el gòtic– les figures d'aquest barroc adopten uns semblants marcadament declamatoris. Com els que tenen, d'altra banda, les figures de les estampetes que es faran estereotipadament com a model la imatgeria barroca. Les figures expressen un tipus d'experiències que si bé poden semblar contradictòries a primera vista (de tremendisme, les unes; de fascinació, les altres) no ho són gens, sinó que són molt coherents amb l'apologètica barroca de la mort. Tot plegat, la intensa expressivitat que tenen les pintures i les talles, l'aspecte declamatori i gestual que adopten les figures i els estats xocants, interpel·lats, que expressen aquestes, imaginem que provocarien que qui les observava congeniés aviat amb els sentiments que semblava que volien transmetre. És així que a l'època pre-industrial hom es deuria comfortar en aquests Crists, en aquestes Verges i en aquests Sant, s'hi deuria sentir acompanyat, protegit i en deuria treure forces.

D'altra banda en aquestes terres les esglésies construïdes o reformades en la línia barroca representen un pas de gegant respecte als primitius temples gòtics que reemplacen en la majoria dels casos. Aquelles apareixen als ulls de la gent talment unes petites catedrals.

Tanmateix, el desenvolupament del capitalisme i del liberalisme polític comporten uns nous mites i uns nous ídols, del tot seculars, que condensen millor els valors del nou model de societat que va imposant-se.⁹ Essencialment, com hem dit, es tracta dels valors del "progrés humà" i del consum. Persones i màquines comencen a aparèixer i a ser promocionades com a espectacle de masses. Toreadors, ciclistes, artistes, dandis, i més endavant futbolistes, comencen a convocar autèntiques multituds. Així mateix, són concorregudíssimes les demostracions mecàniques d'aeronàutica, d'enllumenament artificial i de focs d'artifici. Es tracta, uns i altres, dels ídols de la nova societat que va avançant; dels ídols del consum, que comencen a aparèixer en clau d'espectacle i de propaganda. Aquests ídols que va segregant i esbombant aquest nou model de societat, d'una banda afavoreixen en la gent un sentiment de favor cap al consum i, d'altra banda, el que Sempere ha vingut a anomenar "narcicisme d'espècie": "els assoliments de la tècnica es presenten, doncs, com un espectacle narcicista, d'un narcicisme d'espècie". Primer, per les seves victòries més elementals en la lluita per la supervivència. Després, pel seu efecte multiplicador del poder de l'espècie i de les seves possibilitats vitals. La tècnica allibera els humans de penalitats, els estalvia temps i esforç en el treball, els permet de satisfer més i millor les necessitats i els aporta nous al·licients".¹⁰

D'altra banda, cal fer avinent que amb el desenvolupament del capitalisme s'inicia un procés de privatització de la societat que aten, especialment l'anul·lació d'aquells temps i espais destinats perquè hom hi aboqués les seves passions i emocions, com havien estat tradicionalment les festes del cicle de Carnaval.¹¹ Doncs bé, amb el nou desenvolupament capitalista de l'agricultura que a les nostres terres arrenca del segle divuitè¹², aquesta tendència també es reproduïx als pobles a través de l'autoritat que hi exerceixen els hisendats i els rectors, els quals són també especialment curosos a liquidar les manifestacions carnavalesques residuals, com els parlaments, les enramades i les rondes que feia el jovent en general.

D'altra banda el desenvolupament del capitalisme, comporta el que s'ha anomenat la "divisió del treball capitalista", és a dir, la diversificació de la força de treball –l'aparició de nous treballs– en el procés de producció. Això fa que, al marge de l'estricta proletariats industrial, vagin apareixent sectors de mà d'obra qualificada amb una certa capacitat adquisitiva, que dinamitzen el mercat intern, que contribueixen d'una manera important al fet que es vagi desplegant una dinàmica de consum de productes manufacturats amb una propaganda incipient d'aquests productes en plafons i periòdics.

Una i altra circumstàncies, la privatització de la societat i les sensacions de privació que feia patents la nova dinàmica de consum de productes manufacturats, augmenten les insatisfaccions po-

pulars. Doncs bé, en aquest context, l'aparició de l'espectacle de masses (com a tal, o per l'entusiasme que susciten les novetats) també s'ofereix com una via molt atractiva perquè hom es projecti en aquests nous ídols¹³, en les excitacions que suposen, i d'aquesta manera exorcitzi les insatisfaccions i s'afirmi. Dient-ho en paraules de comunicòleg Harri Pros, l'espectacle de masses centrat en aquest ídols permetria que els menys representats en aquest nou ordre de coses que va configurant-se poguessin rescabalar els dèficits d'auto-presentació en les seves comunicacions diàries, a través de la catarsi amb aquests estats.¹⁴

I amb la particularitat que, paradoxalment, l'exercici de la catarsi amb aquests nous ídols de masses alimenta al capdavant la insatisfacció, perquè quan hom se'n distancia, hi veu també, d'una manera patent, una privació respecte a si mateix.

Gaya i Tomàs retrata explícitament aquest període de finals del segle dinovè en què irromp amb força l'espectacle de masses: "Lo nostre segle, sobretot des que ha entrat en les seues darreries, té la fal·lera de fer-ne de tot un espectacle: com si divertint-se més pogués allargar los seus anys que, segon per segon, l'hi tenen ben comptats. I, empès per questa passió, per aquest pessigolleig, per la febre de l'espectacle, arrastra camps i vilatges, terres i mars, illes i continents, fruits i habitants per la tracció de sos carrils i trasatlàntics a les grans ciutats del món hi ho tira tot allí, al aparador i a la fonda, als magatzems i als palaus encantats dels grans comerços, en colla i munts que donen mareig: i per lo mateix porta també els soldats a la parada, les nenes a la professó... los gimnastes al circus... los productes d'avui a l'exposició... al hipodromus lo cavall..."¹⁵

Belén Solé fa referència al valor de favor al consum que vol donar-se a l'espectacle. Cita per cas les exposicions de començament del segle amb motiu de la Festa Major. Les mateixes processons religioses que es fan en aquesta ocasió, que adopten tot un caràcter de "funció". Cita també l'espectacularitat de les cavalcades de Carnaval. Havent-hi al darrere d'aquesta orientació mercantilista de la festa de la pressió dels sectors burgesos de la ciutat.¹⁶

Gaya i Tomàs, d'altra banda, a "El pont nou", destaca la fascinació popular que suscita la construcció del pont metàl·lic a Lleida sobre el Segre, i en el sentit que hem apuntat d'un narcisisme d'espècie. Una atracció, possiblement, molt semblant a la que deuria sentir Joan Llobet i Martí cap a les innovacions mecàniques en ocasió dels seus anys de vida a Barcelona, si hem de fer cas que de les nou pintures murals que va fer, en dues el pont metàl·lic, i en un altra el globus aerostàtic: "Tots l'hem vist néixer i fer-se gran alhora; tots l'hem vist infant i fadrí; tots hem vist, lo que és més fàcil, posar-hi la primera pedra, i lo que és més difícil, posar-hi la darrera i última."

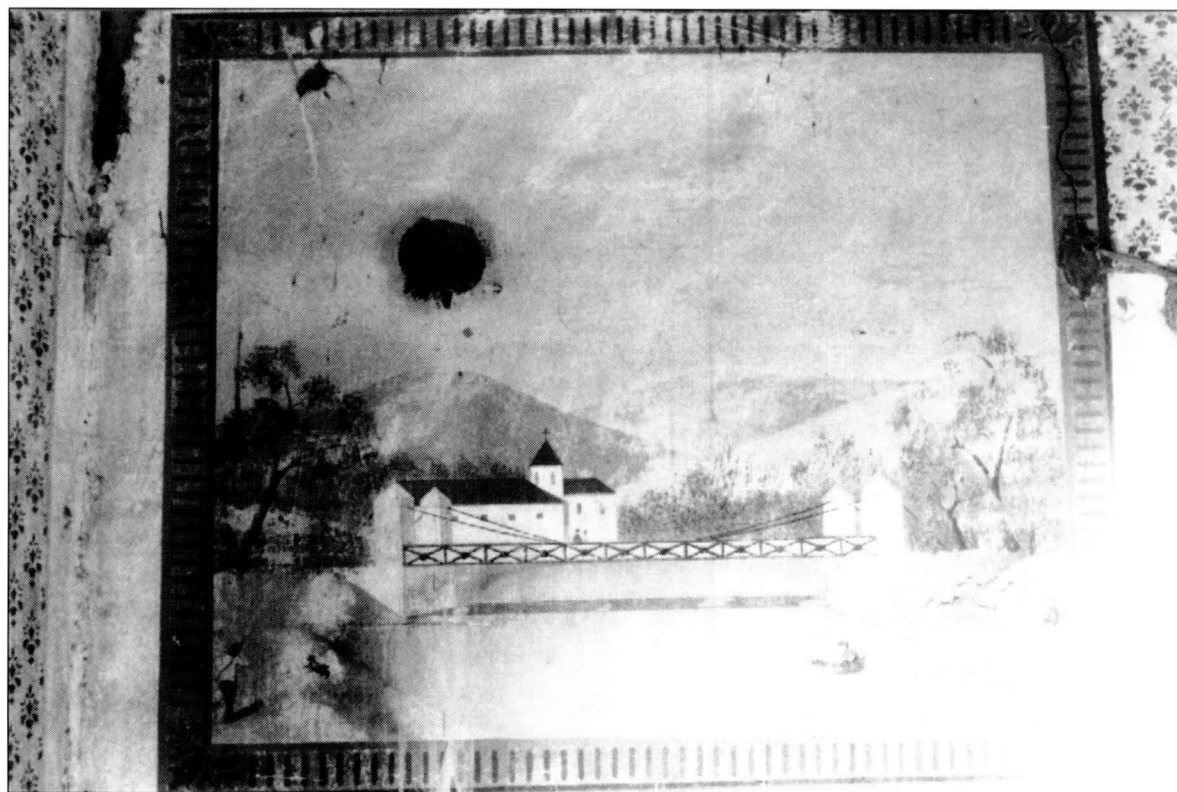
"Sa construcció, més que un espectacle, ha sigut un curs complet de la tècnica de fer ponts; un public nombrosíssim, que per sa atenció i aplicació pareixia més de deixebles que d'encuriosits, assistia tots los dies i tothora en aquella càtedra, millor que trevall, al aire lliure; i vegé resoldre los problemes que 's presentaven a munts; i en los moments critics i en los moments culminants s'emocionava de debó, aplaudint lo gran miracle de la mecànica moderna, al veure gravitar les grans arcades sobre un punt matemàtic i sostindrers amb son envolum sense altres puntals que uns quants claus clavats a mig aire de la cara dels pilans [...]"¹⁷

A partir de principis de segle comencen a fer-se freqüents les exhibicions de mecànica a diferents nivells. D'aeroplans, "d'autos", de tractors, de maquinària agrícola, o d'enllumenament elèctric i de focs d'artifici. Amb la voluntat patent de crear una actitud favorable al consum, i de fomentar l'admiració popular cap al "progrés de l'home". Van prodigant-se així les exhibicions aeronàutiques en ocasió de festes importants, als pobles grans sobretot. Així, per exemple tenim la notícia que se'n fan a Tàrrrega a la festa major de 1914, amb el nom prou explícit de Festa de l'aviació¹⁸: "[...] referent a l'aviació, Mr. Pròsper Berger deixa complagudíssima a la immensa gentada que acudí a veure'l volar amb gran desenvoltura. D'un munt d'hores vingué gent a veure l'espectacle que aquí era nou encara [...]"¹⁹; i el 1916 se'n fa una en ocasió de la visita de Vidal i Barraquer –administrador

apostòlic del Bisbat de Solsona– a Tàrraga.²⁰ Així mateix, a Agramunt hi ha una exhibició aèria el dia de sant Pere de 1929,²¹ i per posar un altre cas, a Bellpuig se'n fa una a la festa major de 1932.²² D'altra banda, l'aparició dels primers automòbils també és un esdeveniment molt celebrat. Hom mira de pujar-hi i s'hi recrea en curts viatges, tant si són particulars com si es tracta de línies de transport regular.²³ I les benediccions de cotxes que es fan per San Cristòfol a partir dels anys vint prenen també en certa mesura el caràcter d'exhibició pública i són molt concorregudes. Cal esmentar, encara en el camp del motor, el tractor que la segona dècada del segle comença a ser exhibit en botigues, exposicions i fires com la de sant Josep a Mollerussa: els Fordson són els més famosos.²⁴ També s'exhibeix en aquests certàmens la nova maquinària agrícola: les màquines de segar i garbellar i la de batre, moltes, de la fàbrica Trepat de Tàrraga. Finalment, consignem que també esdevenen típiques de grans festes religioses les demostracions d'enlluminament elèctric i de focs d'artifici. Així ocorre per exemple a les festes del sant Crist de Balaguer els anys 1912 i 1914,²⁵ o a Belianes amb motiu de la festa del Sagrat Cor.²⁶

És sorprenent la peripècia vital de Joan Llobet i Martí, nat al si d'una família d'hisendats de Sant Martí de Maldà; un home que escull la vocacional professió d'artista-pintor en un medi rural de la segona meitat del segle dinovè, en un àmbit que no sent, gens ni mica, la necessitat d'encarar-se amb el món dels "bohemis de mals costums i perdularis", com així eren titllats els artistes de barrets d'ales amples, desmesurades xalines i espectaculars i pudents pipes. En aquell moment encara gravitava pel damunt d'aquesta societat el fort pes de la vella tradició.

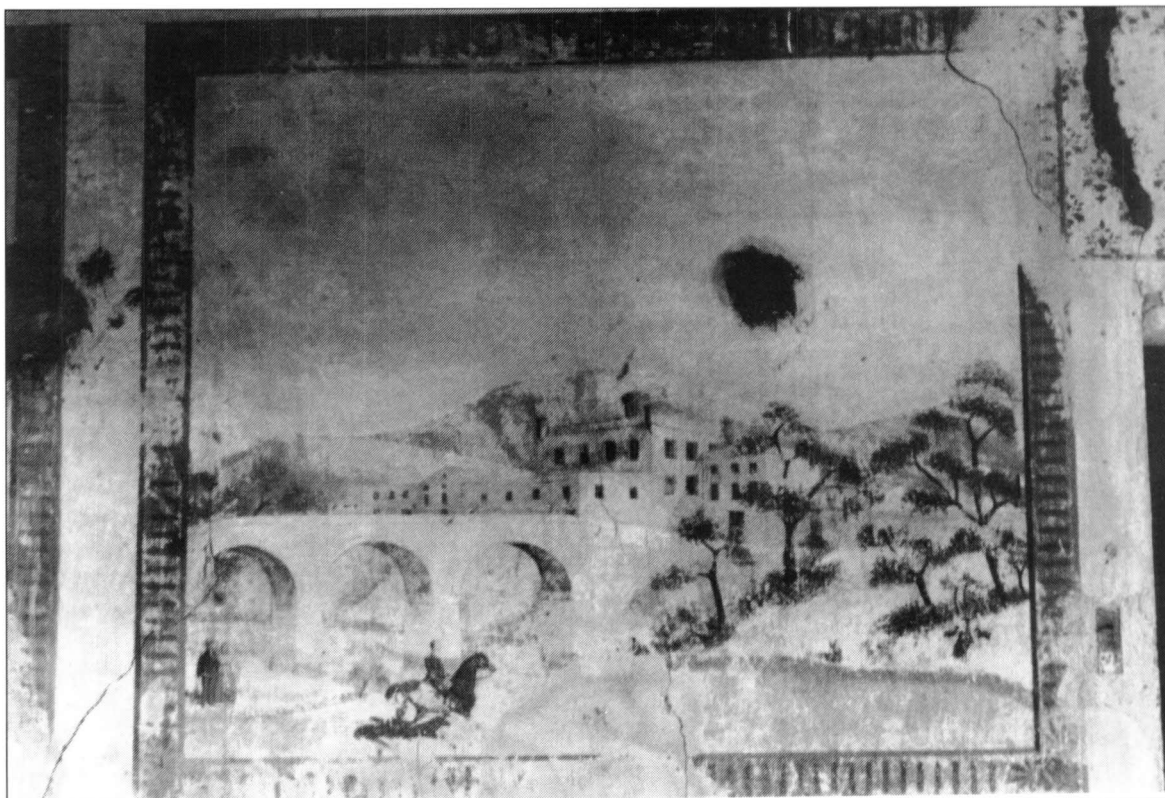
És sorprenent la decisió primera de casar-se només pel civil. El fet degué caure com una pedregada en la família i en tota la població. Molt inacceptable per un estament, el burgès rural, del qual la pràctica totalitat dels membres no havien assumit encara el fet de prescindir de l'Església pel bateig, les noces i l'enterrament.



mural 6: 160 cm d'alçada x 193 cm d'amplada.



mural 7: 122 cm d'alçada x 166 cm d'amplada.



mural 8: 158 cm d'alçada x 187 cm d'amplada.

Llobet aconseguí, possiblement, amb pacient esforç l'audàcia d'anar a Barcelona a estudiar pintura a l'escola de Llotja, equivalent a belles arts actualment. Pren contacte amb tota probabilitat amb la gent que feien forrolla aleshores com Modest Urgell i Martí Alsina, entre altres. Però, sorprenentment, ni d'aquests pintors realistes ni de les lliçons acadèmiques impartides pel centre en veiem rastre en les pintures murals detectades a Sant Martí de Maldà.

L'academicisme és totalment absent en aquestes obres. El seu lloc és ocupat per una gràcil ingenuïtat espontània que captiva, i l'emparenta, salvant les distàncies d'estil i lloc, entre altres, amb el pintor francès Henri Rousseau (1844-1910) anomenat "*Le Douanier Rosseau*" perquè era funcionari de duanes, descobert a principi del nostre segle per Picasso i Apollinaire. Rousseau és, potser, l'artista més emblemàtic de tots els pintors naïf.

Llobet amb la seva pintura, elemental i directa, però sòlidament descriptiva, assoleix el propòsit narratiu que el mena. De realització treballada en ajustats tons bàsics, aconsegueix una obra embolcallada d'inspirat candor.

Mitjançant un simplificat dibuix precisa en el paisatge edificis de suggeriments cúbics. Situa les figures ací i allà, independents, quietes, que donen a l'obra un ambient estàtic, com en una estampa popular d'Espinal, en què la vertadera ingenuïtat té un real sentit poètic.

Si volem cercar antecedents a aquesta pintura de Llobet hem d'esmentar el món dels ex-vots, tan poc estudiats en profunditat, realitzats en compliment d'un vot o en memòria d'una gràcia obtinguda per la intervenció miraculosa d'un sant o d'una Mare de Déu. Aquestes petites fustes pintades en estil primitiu i popular sovintegen a partir dels segles XVII i XVIII. Les veurem penjades a les parets dels santuaris de pelegrinatge o de les ermites on s'anava en romiatge. Acostumaven a descriure ingènuament l'accident superat.

També és remarcable el protagonisme que dona Llobet en aquests murals a les primeres innovacions tecnològiques. Creiem interessant aquesta manifestació plàstica, la d'un home provinent del món agrari, enlluernat per les grans construccions mecàniques del moment, símbol aleshores del progrés –com precisem en aquest mateix text–. Aquestes pintures són un testimoniatge gràfic de la substitució del "miracle" religiós pintat sobre la petita fusta de l'ex-vot, pel "miracle" tecnològic pintat més àmpliament a la superfície de la paret.

AGRAÏMENTS

Agraïm la informació que ens han aportat familiars i amics sobre la vida i l'obra de Joan Llobet i Martí, la qual ens ha permès de recuperar una part oblidada de la història i d'un temps complex de canvis. El nostre agraïment, doncs, a Joan Llobet Benet, i a la seva esposa, Maria Masalies, Enric Llobet, Natalia Llobet, Ramon Bergadà Bros i Maria Pannos. D'altra banda, el nostre regreïament a J.M. Miró pel seu assessorament en l'avaluació artística d'aquests curiosos murals.

1. Arxiu Parroquial de Sant Martí de Maldà: Llibre de matrimonis, núm. 88, pàg. 135, 1882.
2. TORRES GROS, Jaume: *Els molins del riu Corb*, Estudis de Sancto Martino, Bellpuig, impremta Saladrígues, 1991, pàg. 69.
3. Arxiu Municipal de Sant Martí de Maldà: Lligall de Matrimonis, expedient matrimonial núm. 27. Any 1874.
4. Arxiu Parroquial de Sant Martí de Maldà: Llibre de Matrimonis, núm. 88, pàg. 135, 1882.
5. Inventario de la Parroquia de Sant Martí de Maldà: Arxiprestat de Sant Martí de Maldà, 1992, pàgs. 19-20.
6. Arxiu Parroquial de Sant Martí de Maldà: Llibre d'Òbits, núm. 16, pàg. 62.
7. SEMPERE, Joaquim: *L'explosió de les necessitats*. Edicions 62, Barcelona, 1992, pàgs. 76-77.
8. BURKE, P.: *La Cultura Popular en la Edad Moderna*, Taurus, Madrid, 1991.
9. MORGADAS, Miquel de: "La publicitat i la formació dels ídols del consum", a *Qüestions de Vida Cristiana*, Barcelona, núm. 62, pàgs 65-76, 1972.
10. Vid. Joaquim Sempere, *op. cit*, pàg. 77.
11. CARO BAROJA, Julio: *El Carnaval*, Taurus, Madrid 1979, pàg. 158.
12. VICEDO, Enric: *Les Terres de Lleida i el desenvolupament català del setcens*. Crítica, Barcelona 1991. Especialment els capítols "El règim senyorial a les Terres de Lleida" i "Propietat, formes d'accés a la terra, i distribució dels ingressos."
13. Vid. Julio Caro Baroja, *op cit*, pàg 158.
14. PROSS, Harri: *La violencia de los símbolos sociales*. Col. Comunicación de masas. Gili editor. Barcelona 1983. pàg. 95.
15. GAYA, Manuel: "Lo velodromus", a *Fruita de Lleida*, I.E.I., Lleida, 1984, pàg. 10. Edició facsímil d'una edició de 1913.
16. SOLE, Belen: *Festes i ideologia a Lleida. Interpretacions de la festa a la Lleida de la Restauració*. Biblioteca de Cultura Popular Valeri Serra i Boldú, núm. 2, Abadia de Montserrat, 1991, pàgs. 113-125.
17. GAYA, Manuel: "Lo pont nou", a *Fruita de Lleida*, I.E.I., Lleida, 1984, pàg. 98.
18. COMA, Glòria i altres: *Història Gràfica de l'Urgell*, Columna ed. Barcelona 1993, pàg. 198. foto núm. 486.
19. "Tàrrega" (crònica), a *Lo Pla d'Urgell*, 25 de maig de 1914, pàg. 5.
20. COMA, Glòria i altres: *op. cit* pàg. 197, foto núm. 477.
21. COMA, Glòria i altres: *op. cit* pàg. 198, foto núm. 483.
22. COMA, Glòria i altres: *op. cit* pàg. 199, foto núm. 489.
23. ESQUÉ, Claudi: *Un poble amb carisma i una trobada particular (Vallbona de les Monges)*, Ajuntament de Vallbona, 1990, pàgs. 45-48.
24. Els tractors d'aquesta marca són els més anunciats a les pàgines de la revista *Segarra*, editada a Maldà entre els anys 1925 i 1927, amb un caràcter quinzenal.
25. "Balaguer" (crònica), a *Lo Pla d'Urgell*, 16 d'octubre de 1912, i així mateix, "Balaguer", a *Lo Pla d'Urgell* 14 d'octubre de 1914.
26. COMA, Glòria i altres: *op. cit*, pàg. 279, foto núm. 762.