

URTX

E L PATRIMONI **PICTÒRIC I ESCULTÒRIC** **DE L'URGELL**

Camil.la Minguell Cardeñes
Núria Petit Bordes

EL PATRIMONI PICTÒRIC

DE L'URGELL

**Camil·la
Minguell Cardeñes**

Llicenciada en Història
de l'Art.
Universitat de Lleida

Sota aquest títol es presenten dos treballs entorn a la producció pictòrica i escultòrica a la comarca. Per una banda es dona una visió global de la tradició pictòrica a Tàrrega, de les principals col·leccions i conjunts murals existents, i en segon lloc de les institucions que es dediquen a la conservació i a la difusió de l'obra. Finalment es plantegen una sèrie de propostes de cara al procés de gestió del fons pictòric. En el cas del segon treball, dedicat a l'escultura, es fa una revisió de les diferents obres i conjunts que trobem a la comarca, passant per les diferents èpoques i estils, endinsant-nos en les obres més representatives amb una sèrie de propostes finals sota un enfocament diferenciat del cas de l'obra pictòrica donades les diferents condicions que planteja l'escultura com a objecte artístic de cara a la conservació i difusió.

Les primeres obres destacades ens remeten al segon quart del segle XIV, del qual tenim constància del *Retaule de la Mare de Déu* de Ferrer Bassa, pintura trobada l'any 1922 darrere d'un retaule a l'església parroquial de Sant Nicolau de Bellpuig i desapareguda arran dels fets revolucionaris de 1936. Una altra peça extraviada als anys setanta és el *Retaule de la Verge de la Palma* d'estil gòtic tardà i que es trobava en el mateix edifici. Una de les obres que més bé es conserva és el *Retaule de la Bovera* que data del 1480 i que trobem al Museu Episcopal de Vic. Al segle XVI pertany el fragment d'un retaule on es representa Sant Agustí, que avui es conserva a l'altar de la Mare de Déu dels Dolors de l'església parroquial de Bellpuig. A Anglesola, l'antiga capella dedicada a Santa Anna era presidida pel *Retaule de Santa Anna*. Segons fonts documentals, el dia 8 de març del 1524 s'acordà la seva realització per part del consell anglesolí, i fou finalitzat el dia 20 d'octubre del mateix any. El retaule fou restaurat el 1993 i els darrers anys es trobava a l'església parroquial.¹

Per altra banda, a finals del segle XVIII i començaments del segle XIX trobem les pintures murals amb motius costumistes i exòtics que ornamenten les sales nobles de Cal Pereülló.

La tradició pictòrica a Tàrrega

A finals del segle XIX cal situar els precedents del que serà la tradició pictòrica a Tàrrega. La primera generació la formaren els pintors Ramon Alsina i Amils i el mestre Güell. Ramon Alsina i Amils, nat a Tàrrega el 1860, és el primer paisatgista destacat. La seva trajectòria en el món de la pintura s'inicia de jove en traslladar-se a Barcelona i posteriorment, l'any 1878, a Madrid on estudia a l'escola de San Fernando, rep l'aprenentatge de Carlos de Haes i de l'ajudant de càtedra, el lleidatà Jaume Morera i Galícia. Havent-se introduït amb aquest en l'estudi naturalista del paisatge, posteriorment torna a Barcelona, abandona temporalment la pintura i ocupa la càtedra de pintura de l'Escola de Belles Arts de la ciutat. L'any 1912 participa a l'exposició d'artistes lleidatans i pren part d'ençà el 1926 a les exposicions nacionals de Belles Arts. L'any 1924 exposa individualment per primera vegada a la galeria La Pinacoteca de Barcelona. Al llarg de la seva trajectòria, la seva obra s'anà decantant vers un realisme amb models de paisatges.

Josep Güell i Guillaumet (1871-1930) conreà una pintura de caire romàntic i un esteticisme simbòlic. La seva obra passà per dues èpoques ben diferenciades: la primera es caracteritza per la consecució d'unes teles no massa elaborades i creades amb més dolor. En la segona època observem un domini de l'ofici

que ha anat adquirint en la primera etapa, i que, a base d'un color més amable, ofereix una obra més serena. En les seves representacions de la natura s'interpreta un dolç col·loqui.²

La segona generació de pintors de Tàrraga precedirà el que seran els nous esdeveniments plàstics del segle XX. Aquesta generació és formada per P. Carles Parelló Secanell, Evarist Basiana Arbiell, Ramon Miret Balde i Magí Serés Roca.

Del P. Carles Perelló (1880-1922) cal destacar el mestratge que exercí en futurs pintors de Tàrraga. Els principals temes d'aquest artista foren el paisatge i la natura morta. Els altres artistes es diferencien per una connexió més directa amb les noves aportacions de tendències experimentals, i, tot i que exerciren la seva pràctica fora de la ciutat, no perderen el contacte.

Evarist Basiana, nat el 1892, destacà en la seva trajectòria pels estudis a l'Escola de Llotja de Barcelona i la posterior ocupació de la càtedra a l'Escola d'Arts i Oficis de Manresa. En la seva obra s'observen influències postimpressionistes.

Ramon Miret i Balde, nat a Mendoza l'any 1892, estudià a l'Escola de Llotja de Barcelona i s'especialitzà en il·lustracions i caricatures, i publicà alguns dels seus dibuixos a *La Veu de la Muntanya*. Posteriorment residí durant un temps a Nova York.

Magí Serés i Roca, nat a Tàrraga l'any 1898, fou un dels deixebles del P. Carles Perelló. Format a l'Acadèmia Baixas de Barcelona, marxà a París en plena eufòria avantguardista. En tornar s'especialitzà en pintura decorativa, artesana i mural. Destaca la seva col·laboració amb Galí en la pintura realitzada a l'absis de la catedral nova de Lleida.

Amb els pintors Àngel Oliveras i Guart, nat a Barcelona l'any 1900, i Francesc Marsà i Figueras, nat a Tàrraga l'any 1900, es fa un pas endavant dins la tradició pictòrica a Tàrraga.

La figura d'Àngel Oliveras destaca per una banda com a pintor i per altra per les seves iniciatives. Es formà a l'escola de San Fernando de Madrid i al llarg de la seva trajectòria ocupà una sèrie de càrrecs i esdevingué una figura reconeguda: director del Museo Nacional de Tapices de Aranjuez, fou distingit amb les Palmes Acadèmiques i amb el títol de soci d'honor i mèrit de la Societat d'Artistes Francesos. També fou autor de monografies, com *Guia de Toledo* i *Estudios del Greco*³. La seva producció se centra principalment en la pintura de paisatge realista dins una tècnica impressionista.

Francesc Marsà fou un pintor molt abocat a la

seva obra. La seva formació s'inicià amb el P. Carles Perelló, amb qui practicà el paisatge i la natura morta. Traslladat als dotze anys a Barcelona, es matricula a l'Escola de Llotja i esdevé deixeble del dibuixant Fèlix Mestres. L'any 1934 instal·la el seu estudi al carrer de Tantarantana de Barcelona i exposa individualment a les Galeries Syra de la ciutat amb un notable ressò en la premsa: "L'exacta classificació de Francesc Marsà és la d'un dels darrers valors incorporats als mitjans prevalents de la pintura catalana i la d'un dels puntals més forts de la generació que duu contreta sobre seu la responsabilitat de la continuïtat de l'enorme obra iniciada pels mestres que són els seus immediats antecessors, només una mica més joves que ell mateix i que com ell sortiren a la llum dels èxits assentats sobre l'esforç personal(...) Marsà hi juga una formidable certesa i és en aquesta on s'entrelluca amb més evidència la presència d'aquells altres primordials elements: l'esperit constructiu, la fortitud ingènita i la submissió a l'estudi".⁴ Durant aquests anys, Marsà freqüentava les classes de dibuix del Cercle Artístic de Sant Lluç, i entre 1932 i 1936 participà en les exposicions de primavera de Barcelona, essent guardonat l'any 1934 amb la Medalla d'Or de l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi.

L'any 1933 se celebra l'exposició col·lectiva d'artistes targarins i, en part, com a conseqüència, es funda en aquell mateix any l'Es-



Francesc Marsà

cola d'Arts i Oficis, iniciativa que s'entronca amb l'esperit de l'antiga Escola Gratuïta de Dibuix.

Ramon Novell recordà en el següent discurs la fundació de l'escola: "*L'antecedent immediat de l'Escola d'Arts i Oficis de Tàrraga és l'exposició d'obres d'artistes targarins celebrada pel setembre de 1933. Als qui vàrem intervenir més o menys directament en l'organització d'aquella manifestació d'arts, no ens escau de dir si va ésser un èxit. Però si el va ésser, és segur que*

*l'element més petit dels qui hi vàrem contribuir fou el treball material que hi esmerçàrem. La base de l'èxit va consistir a que vàrem con-
jugar un nom per a nosaltres màgic: Tàrrega. (...) En el pensament inicial de l'Exposició ana-
va ja involucrada la idea de no fer una tasca
passatgera, sinó de lligar-la, com una primera
pedra esplendorosa, a una continuïtat d'acti-
vitats artístiques. (...) Únicament hem de re-
cordar que si el senyor Oliveras triomfava en
el seu propòsit de crear l'Escola d'Arts i Oficis,
els targarins li vàrem donar una arma que ell
va saber esgrimir amb destresa, i és la de po-
der dir amb relativa certesa que Tàrrega era una
ciutat culta, sensible, dinàmica i progressiva, en
la qual havien estat possibles, amb èxit esclat-
tant, manifestacions de cultura que en d'altres
indrets no troben ambient. Això és un orgull,
però és també una responsabilitat. Perquè ja
no és possible abandonar aquesta trajectòria
sense fer traïció a la personalitat que Tàrrega
s'ha creat, i veritablement no hauríem de plà-
nyer esforços per mantenir a pols aquest pres-
tigi que tantes admiracions suscita".⁵*

Als pocs dies de la cloenda de l'exposició, es gestionà la tramitació de creació de l'Escola d'Arts i Oficis. Després de reunions entre Àngel Oliveras, el batlle de la ciutat, el Sr. Francesc Fité, i l'arquitecte municipal, Sr. Florensa, es decidí habilitar el grup escolar amb caràcter d'interinitat. Ja des dels inicis foren força els alumnes matriculats. El 27 de gener de 1934 té lloc l'acte d'inauguració del grup escolar i de la instal·lació provisional de l'escola. L'any 1936 s'incorporen els tallers de modelat, fusteria artística i talla.

La recuperació de la tradició pictòrica

En els anys posteriors a la guerra civil es produeix una represa sota la proliferació d'un paisatgisme de pinzellades i tonalitats impressionistes. Durant aquests anys els pintors participen en exposicions col·lectives, certàmens i concursos oficials. Molts artistes de la primera generació han abandonat la ciutat. Francesc Marsà i Josep Balcells seran dues figures que continuen la tradició durant aquests anys, concretada cada vegada més entorn al paisatge i a la natura morta. La següent mostra que destaca en aquells anys és la celebrada el mes de setembre de 1942, organitzada a les sales de la planta baixa del col·legi dels pares escolapis. Es tracta de la mostra *Exposición de Arte Tarreguense* a càrrec de l'ajuntament i del Frente de Juventudes. Durant aquests anys Josep Balcells esdevé el més significatiu paisatgista de Tàrrega. L'any 1944 exposa a la Sala Rovira de Barcelona *Paisatges de Tàrrega* havent aconseguit la Primera Medalla en la *Exposición Provincial*. Durant les primeres eta-

pes en la seva trajectòria veiem la influència del paisatgista Vila Puig. Posteriorment es lliurà a un paisatgisme més viscut, íntim i conceptual. La seva tècnica ha estat impressionista, realitzada en sessions preses directament del natural, amb pinzellades curtes i un ús pictòric de l'oli. A la recerca del caràcter del paisatge Josep Balcells ha pintat sempre aquells motius propers a la seva manera d'entendre la natura. Són paisatges viscuts, coneguts i trepitjats, i és la tonalitat dels colors grisos i blaus la que interioritza aquests exteriors, plens d'una musicalitat lírica, dins dels quals els arbres humanitzen les escenes representades.⁶

L'any 1945 exposa altre cop a la Sala Rovira de Barcelona. El 1947, a l'ajuntament d'Agramunt, amb la següent presentació per part de J. Viladot Puig: "Els fills que porten arrapat al cor un profund amor per la mare llur, podran, en el seu romiatge per la terra, en moments de formativa indecisió, donar la sensació que s'han allunyat espiritualment de la dona que un dia els bressolà; però la sospira resta sempre encesa en ells, esperant el moment de l'abrandament total per a, en un esclat decisiu, abocar tot el seu valer i saber sobre la falda materna.... Nat a Almenara, fill, doncs, del nostre municipi, ha esperat triomfar a Tàrrega, a Lleida, a Barcelona, per a decidir-se a pujar aquesta serralada que ens separa de l'Urgell dels seus amors pictòrics i fer-nos ofrena de la seva naturalitat artística amb la vella nova producció plasmadora, en gran part, d'aquesta ruralia agramuntesa que conserva encara regustos de la seva tradicional senyoria".⁷

L'any 1977 exposà a la Sala Marsà, en una de les darreres aparicions públiques fins ben entrada la dècada dels vuitanta. Joan Tous i Sanabra comentà especialment el fet: "Josep Balcells, el mestre Balcells, el pintor Balcells ens ha portat a la Sala Marsà del Centre Comarcal de Cultura, i a tots els seus amics targarins, una alenada de natura transparent, pura, impressionant. Durant uns dies hem fruit de debò a la llum de plata dels seus arbres, amb el perfum primaveral de les seves flors, la frescor humana dels camins abandonats, les cases pairals inoblidables o les parets velles del casal decadent.

I aquesta alenada de llum, de serenitat i de placidesa espiritual juntament amb l'harmonia nítida d'una simfonia de colors apetitosa, s'ha escampat per la ciutat i molts privilegiats se n'han enamorat i han obert les finestres de la seva llar, perquè hi entrés fresca i pura la poesia dels seus pinzells..."⁸

Durant aquests anys s'instal·la novament Francesc Marsà a Tàrrega. Els seus coneixements del moment plàstic català eren molt directes. Destacà en especial en el tractament de les natures mortes. L'any 1941 obté el pri-



mer premi de la Diputació de Barcelona. L'any 1945 exposa a la sala de la Paeria de Lleida. Participà en les exposicions nacionals i l'any 1946 fou seleccionat per l'Academia Breve de Crítica de Arte.

Com a l'època dels glossaris noucentistes, Eugeni d'Ors dedicà un *Novísimo Glosario* a Francisc Marsà a les planes del diari *Arriba de Madrid*: " *La fotografía inserta en el ejemplar del Salón de los Once, parecía vendernos cierta nota, entre menestral y encogida, en la figura del pintor... ¡Cuán equivocada conjetura! Ya el lujoso a la par que refinado colorismo de estos bodegones espléndidos, los más ricos en calidades que en Madrid se hayan expuesto jamás, hubiera podido revelar al ojo experto la presencia de un espíritu sin mezquindades: no se pinta a lo pródigo cuando se es de ralea avara.*"⁹

L'any 1946 l'Escola d'Arts i Oficis passà a mans de l'Estat. Les activitats acadèmiques no es reprengueren oficialment, però, fins al curs 1945-46. A les classes de dibuix artístic de Miquel Martí hi assistiren aquell curs trenta dos alumnes, i al final de curs s'atorgaren diversos premis, un primer de la diputació que aconseguí Jaume Minguell Miret, un segon de l'ajuntament per a Lluís Trepà i un tercer de la dele-

gació sindical per a Pere Barrot.

Jaume Minguell Miret i Lluís Trepà foren els pintors que varen complir la funció de pont vers la tradició pictòrica a Tàrrrega. L'arrelament de l'obra és evident, especialment a través de l'obra d'Àngel Oliveras.

En els anys immediats a la dècada dels quaranta --anys que envolten la formació de Jaume Minguell-- les arts plàstiques gaudien al seu entorn d'unes característiques comunes a la resta dels pintors. La dialèctica que va existir a Catalunya entre el noucentisme i avantguardisme s'havia decantat en favor del primer. La recerca del model clàssic i de la tradició mediterrània del noucentisme plàstic i del postimpressionisme són els indicadors de l'activitat dins l'àmbit català en aquells temps.¹⁰

Jaume Minguell Miret neix a Tàrrrega l'any 1922. L'any 1934 es matricula a l'Escola d'Arts i Oficis on esdevé deixeble d'Àngel Oliveras i posteriorment entra en contacte amb el pintor Vila Puig amb qui comença a interpretar paisatge. Durant aquests anys l'activitat al seu estudi esdevindrà una tasca constant en el seu procés d'aprenentatge.

Josep Balcells

La seva participació en exposicions i certàmens, així com les primeres mostres individuals s'inicia l'any 1940. Els seus primers treballs giren entorn de temes amb certa tradició a Tàrraga: la natura morta i el paisatge. Els seus paisatges representen en un primer moment l'entorn urbà, com la plaça Major, el carrer del Carme, els porxos, o la placeta de Sant Antoni, però també perspectives obertes amb una capacitat simbòlica. Si els primers paisatges incloïen una direcció postimpressionista, les natures mortes segueixen el camí de Francesc Marsà, amb una tècnica naturalista però amb caràcter expressiu, per la forma d'aplicar els colors i pels temes triats: peixos, magranes, perdius o alls.¹¹

La natura morta menarà Jaume Minguell vers una interpretació realista, especialment cercada en les apunts del natural, en els dibuixos directes sobre el model. De bon començament el dibuix és una forma que mantindrà al llarg de la seva trajectòria artística. Aquesta època, és plena de sessions de dibuix, sovint acompanyat de Lluís Trepà, amb qui descobreix el tema dels gitanos... *Lo Xafat, Gitanilla, Gitana de la rosa, Prototip gitano*, on reflecteix l'atractiu que aquest tema representa per als joves pintors que prenen consciència de la seva vocació pictòrica, compaginada aleshores amb la pràctica de l'ofici familiar.¹²

A mesura que el temps passa, l'interès envers la pintura augmenta amb la mateixa preocupació que la seva vocació. Les visites a Barcelona per recórrer les exposicions amplien el ventall dels seus coneixements, alhora que refermen els continguts i la manera de tractar-los, amb més intensitat després que l'any 1945 Jaume Minguell exposa per primera vegada a Barcelona, a les Galeries Pons Llobet. Les possibilitats d'obrir-se camí aquella època havien de passar per participar en els certàmens oficials, que possibilitaven el fet d'establir nous contactes amb els altres pintors. Entre 1940 i 1944 Jaume Minguell participà en aquestes exposicions, i obtingué una certa distinció. La seva obra concorregué també a les exposicions nacionals de pintura, participant en les de 1945, 1948 i 1950. L'any 1950 i 1951 participa per la medalla Morera i el 1952 exposa individualment a les sales del Cercle de Belles Arts de Lleida.

Una faceta a destacar dins la trajectòria de Jaume Minguell és la seva dedicació a la pràctica de la pintura mural, camp en el qual esdevingué un mestre i un artista prolífic. El seu coneixement de l'ofici i la familiaritat de dominar els grans espais li donaren una agilitat per abastar una empresa com la decoració mural. A diferència de la pintura de cavallet, la mural demana a aquell qui la practica uns coneixements tècnics, a més d'enginy i creativitat. Te-

nint en compte les dificultats de preparació dels murs i dels colors, la quantitat d'esbossos previs, els cartrons de formats naturals, el procés de punteig per passar el dibuix al mur humit, la rapidesa de realització per tal que aquest no s'eixugui, la impossibilitat de corregir els errors, i el càlcul de la pèrdua de tonalitat de colors, es pot valorar el gran domini tècnic que demana la seva pràctica. La llarga relació dels murals realitzats per Jaume Minguell demostren no tan sols la demanda de la seva mà, sinó la proliferació i el domini que arribà a aconseguir.

*Conservo en el record una visita al taller targarí de Jaume Minguell. Existia un cert ordre en tot l'entorn... les pintures ben disposades, l'escenografia preparada per a un proper retrat de figura, una natura morta disposada damunt d'una taula davant d'un cavallet i una tela començada, i al fons, el tòrcul de gravar i algunes proves encara no definitives, calaixeres plenes de dibuixos, i una paret quadriculada de dalt a baix, amb una alçada proporcional a les dimensions del taller. Aquella retícula, ara despullada, d'un tramat rectilini em va sobtar més que cap altre detall d'aquell íntim indret. Segurament desconeixia una vessant de l'artista que tenia en aquell pany de paret moltes hores de dedicació: la seva obra mural. Segurament enfilat dalt d'una escala, havia fet servir aquell cànon per dibuixar molts dels murals que ha deixat escampats per tantes viles ponentines, - o tarragonines. L'estudi estava també ple de rotllos d'un paper transparent ple d'un puntejat que resseguia el dibuix per traspasar després al mur fresc, a tants murs com ha pintat al llarg de la seva trajectòria paral·lela a la pintura de cavallet. Ací comença a perfilar-se una de les característiques fonamentals de la seva obra: la capacitat de treball, la recerca sempre de nous objectius.*¹³

L'any 1959 pinta els murals de l'església de Sant Martí de Riucorb, del Vilet, de l'església de Crist rei a Reus i de l'Espluga Calba. L'any 1958 inicia els treballs a l'església parroquial de Tàrraga, que durarien fins l'any 1965. Les seves pintures sumptuàries figuren a les esglésies de Rocafort de Queralt (1958), dels carmelites de clausura de Lleida (1963), de Tornabous (1961), Golmés (1967), Ribarroja d'Ebre (1965), Bellpuig (1975-1980), i en edificis industrials i públics de Boldú (1966), Balaguer (1971 i 1973), Tàrraga (1970) i Astúries (1976). Les obres principals d'aquest període, a més de l'església parroquial de Tàrraga, són els murals de l'escala de la diputació de Lleida, realitzats l'any 1964, i la gran decoració mural de l'església de Mont-roig, on treballà entre 1962 i 1969. La temàtica d'aquests murals, molt ben documentats en la mostra retrospectiva de la medalla Morera pel



Jaume Minguell
Pintures murals,
 església de Verdú
 "Les bodes de Cannà"
 1955

fet d'haver estat fotografiats en la seva totalitat, és preferentment religiosa, de l'Antic Testament, amb poques excepcions, com el mural de la diputació, que narra aspectes de la història de Lleida i els costums dels ilergetes. En el seu aspecte formal segueix també, com la pintura de cavallet, una evolució de continguts més simplificats amb expressions més naturalistes.

Si la pintura mural ocupa el centre d'atenció de la seva obra en aquests anys, Jaume Minguell no va abandonar la pràctica d'una obra íntima de treball a l'estudi. Acostumat a preparar el fons dels seus frescos i a tractar grans superfícies de paret per tal d'entonar superfícies cromàtiques, la pràctica experimental i informal no era aliena als seus ulls, i així

s'entén com, paral·lelament als grans murals de Mont-roig i Tàrraga, participa també del corrent abstracte que aleshores arriba a Lleida.

L'any 1964 Jaume Minguell funda, juntament amb els pintors Ernest Ibáñez, Víctor P. Pallarès, Albert Coma Estadella, Albert Vives i Àngel Jové, el grup Cogul, fet que va significar el primer intent de sortir de Lleida amb una proposta de grup que facilités --com havia estat el cas d'altres exemples arreu-- una difusió més col·lectiva. En el curt període de temps que exposaren plegats, arribaren a exposar obres al Palau Principal de Saragossa, a la Cambra de Comerç de Lleida, a Tàrraga i al barceloní Cercle Artístic de Sant Lluc de Barcelona. Aquesta darrera exposició va ésser en realitat la més important perquè va relacionar el grup

informalista lleidatà amb un ambient coneixedor de l'avantguarda. La seva etapa abstracta va donar com a resultat altres intervencions en exposicions individuals, com la celebrada l'any 1968 a Lleida, o col·lectives de Barcelona, com el Saló de Maig de 1965; convocatòries de 1965 i 1967 del Premi Ynglada Guillot; la Biennal Estrada Saladrich, o internacionals com la col·lectiva de pintors europeus contemporanis a Nova York.¹⁶

Segueix a aquesta etapa la marxa a Sama de Langreo (Astúries) on recupera les figuracions i un cert expressionisme amb tonalitats de rel informalista, i el protagonisme del dibuix a través de siluetes lineals. Juntament amb aquestes imatges de paisatges d'Astúries, figures i temes de mercat, apareix ja l'any 1977 un tema que treballà exclusivament l'any 1978: la imatge de Pau Casals, que presentà com a sèrie aquell mateix any a la Sala Adrià de Barcelona.

D'ençà aquesta sèrie Jaume Minguell té una dedicació major envers la pintura de cavallet i abandona la pràctica mural, no tant per la dificultat de la realització, sinó per l'exercici de la docència que complementa amb el treball de taller. Tot i així, l'any 1980 realitza encara la decoració mural de l'església parroquial de Bellpuig, amb una tècnica cada vegada més lliure.

Aquesta dedicació cada vegada més constant als pinzells es veu reflectida en un seguit d'exposicions arreu de Catalunya, que justifiquen la proximitat del seu treball: Lleida, la Seu d'Urgell, Vielha, Guimerà, Tarragona, Manresa, les Borges Blanques, Tortosa, Tàrrrega, etc. La seva obra comença també a ser inclosa en les revisions històriques de la plàstica lleidatana del segle.¹⁷

Durant els anys vuitanta la maduresa pictòrica de Jaume Minguell recupera la tradició naturalista en la tècnica i el classicisme en els temes, i la pintura de model és una de les activitats fonamentals de la seva producció. Són obres realitzades directament del natural i suposen la conclusió d'una multiplicitat d'apunts i esbossos al carbó, que denoten la importància donada a l'exercici del dibuix. A mida que l'enriquiment compositiu i tècnic de l'etapa naturalista esdevé domini plàstic del model representat, Jaume Minguell inicia un procés d'ampliació signada envers el simbolisme, atret per l'aspecte conceptual que pot envoltar la seva paleta cromàtica i l'afirmació del dibuix. Paral·lelament a aquesta etapa classicista, realitza una sèrie de pintures en què el tema festiu i surrealista intervé amb més intensitat que no pas la tradició naturalista.

Lluís Trepà (Tàrrrega 1925) s'havia iniciat en

el món de les arts plàstiques a través de la caricatura. A casa del pintor Balcells estudiava la tècnica de l'aquarel·la, i juntament amb en Minguell i altres artistes joves, com Moncunill i Barrot, comencen a dibuixar i a compartir les aspiracions. És aleshores que la relació amb Jaume Minguell esdevé molt estreta, i a més de dibuixar models, natures mortes i paisatges, visiten exposicions. Un viatge a Madrid i a Toledo els amplia els coneixements artístics. Trepà es matricula com a alumne de l'Escola d'Arts i Oficis i als quatre cursos n'esdevé professor auxiliar.

El seu primer treball més definit és la sèrie de *Gitanerías*, que realitza al mercat de Verdú. Un conjunt d'aquests dibuixos aquarellats s'exposaren per primera vegada al cafè del sindicat de Verdú, mostra que inaugurarà Walter Starkie, director de l'Institut Britànic de Madrid. El mes de novembre, aquests mateixos dibuixos es presenten a la sala Paeria de Lleida. Presenta el catàleg Enrique Casanelles, que defineix aquest món de *"gitanos, clowns, truhanes, pordioseros, y escenas características de la vida nómada (...)* Nos describe entre otras cosas, sus visiones de gitanos. Los gitanos de Trepà parecen seres vivos entre un mundo fantástico. Dentro de él percibimos la gravedad y la indolencia, la truhanería y la ingenuidad, el cante, la zambra y el garrotín. Trepà nos lo cuenta con sus dibujos en los que la vida gitana se nos aparece quintaesenciada, oscilando entre la grotesca caricatura y el recio trazo caracteriológico; entre un fino humor -delicioso humor- y una honda humanidad. En torno a los dibujos existe todo un ambiente que circuye los personajes. Las formas se reflejan en el aire y así el aire queda impregnado de este instante que ha captado el lápiz de Trepà..."¹⁸

L'any 1950 Trepà exposa a la Sala Rovira de Barcelona, i amb Jaume Minguell aprofiten l'any sant per viatjar a Itàlia. Un any més tard és a París, on s'inscriu a l'Acadèmia de la Gran Chaumière, i resideix després al Col·legi d'Espanya. És aquesta una època en què rep influències de l'escola de París, i molt especialment de Matisse, amb unes configuracions de tonalitats suaus, colors blaus i un dibuix simplificat. L'any 1955 torna a Espanya i s'instal·la a Lleida, on participa de les activitats del Cercle de Belles Arts. Exposava les seves pintures, que sobten per l'experimentació i la novetat creativa, a la ciutat, i això li procuren detractors i amistats amb els pintors amatents als nous esdeveniments plàstics. Després del retorn a París i d'una etapa amb colors vius, plena d'ingenuïtat i expressió, dominada pels colors roig, rosa i blau, Lluís Trepà esdevé un pintor abstracte. A París havia conegut les primeres aparicions públiques de Fautrier; Wols



Lluís Trepal

o Dubuffet, i havia estat company de pintors com Marc Aleu, García Llord, Jordi Mercadé, August Puig o Vila Casas, que com ell cerquen l'aprenentatge viscut de la tradició avantgardista.¹⁹

Malgrat aquesta integració intergeneracional, segons explica J.M. GARCIA,²⁰ en el seu cas potser fóra més adient parlar d'un expressionisme abstracte, perquè tot i que empra la matèria fa servir aleshores la línia i el gest com a estructuradors del quadre. Trepal participà de Lleida estant en les principals exposicions informalistes: Salones de Mayo, Movimiento Artístico del Mediterráneo, i especialment a la mostra O Figura, que va cloure públicament aquest moviment com a tendència estilística.

D'ençà del 1961, quan ja ha pintat els frescos de Santa Maria Magdalena de Lleida (1960) i ha guanyat la Medalla Morera i el Premi Maria Vilaltella, Trepal abandona l'informalisme després d'una estada a Holanda amb Joop Stekelemburg, que havia freqüentat els paisatges de la Segarra, i l'any 1962 es trasllada a

Barcelona. S'endinsa cada vegada més en una figuració, mantenint l'arrel expressionista i gestual de les etapes anteriors. A mida que passa per la sèrie de màquines, marines, o pels quadres de gran format sobre temes religiosos, la seva pintura va netejant els colors i les formes per arribar a un expressionisme no gens ferotge, que troba la seva definició en l'ús dels colors complementaris i la plasmació d'escenes urbanes que reflecteixen la quotidianitat en la qual es troba immers el pintor.²¹

Al llarg dels anys vuitanta i noranta, sense sortir de l'expressionisme-realisme fortament colorista, va retallant discretament, com sense adonar-se'n, el "tuf" de poesia, i la pintura es va convertint, de manera cada cop més rotunda, en pura pintura.²²

Vista en conjunt, la trajectòria de Trepal (comptant com a inici la tornada de París el 1953 i quedant ara, el 1995, oberta al futur), a grans trets, es dibuixa com una constant depuració formal i compositiva, un treball continuat entorn de l'eix del color i una creixent introspecció.²³

En l'inici de la dècada dels setanta destaca l'activitat del dibuixant targarí Miquel Solé, amb un estil personal per l'ús d'una tècnica de collita pròpia. Aquest procediment, que reuneix possibilitats de les ceres amb tintes i retoladors, dóna a les figures una calidesa que matisa la gamma freda dels colors.

Les seves obres tenen sempre una mateixa tonalitat, d'ocres sèpies i blaus, on el color no és tan important com les qualitats texturals que aconsegueix, amb un aspecte d'antiguitat que distancia les escenes i les fa més pictòriques. Són dibuixos d'un format considerable on la línia delimita les figures, tret d'alguns retocs on el gra que aconsegueix, que dibuixa i esborra el perfil, i els dóna la sensació de perspectiva. Les seves escenografies són sovint paisatges urbans de Tàrraga; altres vegades són escenografies imaginàries, irreal, que li permeten una expressivitat més acusada. Són temes rurals, on el paisatge, o els edificis, es presenten en un segon terme, per tal de donar més relleu a les figures. Aquestes no s'aturen en els detalls, si més no, l'artista en destaca el rostre, i hi palesa la ironia en un diàleg constant amb l'expressionisme.²⁴

Durant aquesta dècada es referma la trajectòria d'un pintor que planteja la tradició targarina des d'una altra perspectiva. Francesc Rufes Bella (Tàrraga 1946) dóna a conèixer públicament la seva obra a Tàrraga l'any 1973 en una exposició col·lectiva juntament amb Antoni

Boleda i Ribalta (Tàrraga 1945), que amplien l'any 1979 amb el pintor Ramon Valls i Llobet (Tàrraga 1954).

L'obra de Francesc Rufes no es pot separar del seu caràcter apassionat per la pintura, on troba l'expressió directa de la seva intuïció, amatent als suggeriments de la realitat. Format a l'Escola Massana de Barcelona en l'especialitat de gravat, guanyà en els seus estudis l'amistat del seu mestre Joan Albiol, més que la formació teòrica, que sempre ha estat en ell més secundària que la pura expressió plàstica.

En tornar a Tàrraga, la passió per la pintura el menà cada vegada més a trobar el temps per endinsar-se en papers i colors, al marge del seu intens treball quotidià, aliè a la creativitat plàstica. D'aquesta constant vocació se'n dedueix l'honestedat de la seva obra i el seu veritable caràcter.

En un primer període, Francesc Rufes sent l'atracció de les composicions abstractes, amb construccions surrealistes i oníriques, on línies corbes delimiten uns espais entonats amb colors matisats amb preferència per gammes fosques. Segueix després l'aparició del paisatge amb una manera de fer expressionista i fauve, amb colors vermells, grocs, blaus i verds, en què els paisatges de la Segarra i els voltants

Francesc Rufes



de Tàrraga esdevenen motius per a desenvolupar la riquesa dels colors. Aquests olis són paral·lels a escenografies iròniques de personatges, parelles i infants, on domina més l'expressió que el cromatisme viu. Aquests paisatges foren presentats en mostres col·lectives, com la inaugural de la sala Banca Catalana de Tàrraga l'any 1974, o el Premi de Pintura Ciutat de Tàrraga, en què obtingué el primer premi l'any 1978.

A la riquesa primària de colors segueix una altra etapa de tonalitats més naturalistes, fins arribar a la darrera obra, on el tractament mixt d'oli i acrílic configura uns retalls d'escenes en què perspectives i escorços combinen la figuració i l'abstracció, amb zones de colors plans, i un retorn a la paleta fauve, càlidament emprada.²⁵ L'any 1994 obté el primer premi de pintura del Cercle de Belles Arts de Lleida.

Finalment, en iniciar-se la dècada dels vuitanta a Tàrraga es produeix un desenvolupament artístic amb una nova generació: Josep Minguell, Ramon Valls i Llobet, Benjamí Tous, Domènec Serra, Jordi Colilles, Josep Santmartí i Montse Sabi, entre d'altres.

El fons pictòric a la comarca del l'Urgell

El fons de titularitat pública de la comarca pertany bàsicament a les administracions locals i a institucions com el Museu Comarcal de l'Urgell. De titularitat privada seria la col·lecció que trobem a la Fundació Espai Guinovart d'Agramunt; i les col·leccions dels artistes, molts dels quals a part de conservar fons propi posseeixen col·leccions fruit de l'intercanvi. Per altra banda cal destacar les diverses col·leccions que han anat formant els particulars.

En tercer lloc no podem passar per alt el patrimoni que posseeix el que es considera el tercer sector quant a titularitat jurídica: l'Església. En aquest cas la situació és especial (no es considera com a privat atès el concordat existent amb l'Estat). A la comarca de l'Urgell trobem un nombre considerable d'edificis religiosos contenidors de pintures murals.

Les funcions del patrimoni i el seu ús social

Podem considerar el propi concepte de patrimoni com a social, ja que aquest existeix en funció del seu servei a la societat. El patrimoni té un caràcter simbòlic afegit que el diferencia, que el permet revalorar. Dins les funcions i usos del patrimoni, cal referir-nos a la seva funció com a instrument d'identitat i memòria col·lectiva, com a element de prestigi, i per altra banda, com a eina d'ús didàctic i lúdic.

El procés de gestió i valorització d'un determinat conjunt patrimonial es considera un sistema format per una sèrie d'elements interrelacionats, el primer dels quals és la matèria primera, a partir de la qual es genera tot un procés de gestió. Altres elements que formen part del sistema patrimonial són els centres i equipaments destinats a l'estudi, conservació i difusió del patrimoni. Aquests centres funcionen a partir d'un marc legislatiu, d'una actuació institucional, de recursos humans, de recursos econòmics i financers, i d'una oferta i una demanda.

Cal destacar un element bàsic en el sistema patrimonial: les funcions. Als centres i equipaments destinats a la gestió del patrimoni, com són els museus, els són atribuïdes una sèrie de funcions interrelacionades totes elles: en aquest cas en un procés es parteix de la recerca, documentació i investigació del fons d'un estudi que permeti una valoració completa en totes les vessants possibles de la producció i de la significació. Aquesta valoració és la que permet plantejar uns objectius generals i marcar una política d'adquisicions amb criteris clars i selectius. Una altra funció base és la preservació de l'obra d'art un cop entra a formar part del fons del museu. La investigació entorn de l'obra permetrà realitzar-ne una interpretació a fi de donar-la a conèixer. Amb la difusió es compleix una funció molt important: l'ús del patrimoni per part del públic. Amb una bona política de difusió el repte seria crear interès social, desenvolupar la captació i la satisfacció de l'usuari.

A la comarca de l'Urgell trobem equipaments destinats a l'estudi, conservació i difusió del patrimoni: el Museu Comarcal de l'Urgell. Altres destinats a la seva conservació i difusió: la Fundació Espai Guinovart d'Agramunt. I altres, a la difusió: la Sala Marsà de l'Ajuntament de Tàrraga, la Casa de Cultura de Bellpuig, etc.

En el cas que ens ocupa ens trobem amb el projecte del Museu Comarcal de l'Urgell de tenir un fons representatiu del que ha estat la tradició pictòrica a Tàrraga. Per una bona gestió el repte seria que aquest procés generés un bon equilibri entre les funcions bàsiques esmentades, totes elles interrelacionades. Voldria fer èmfasi, però, en la darrera de les funcions: la difusió, i en especial l'exposició.

Es parteix, en aquest cas, d'una col·lecció formada per una obra fruit, en part, d'un fenomen social: la tradició iniciada a la nostra ciutat fa aproximadament cent anys i que generació darrera generació ha donat fruits molt diversos. La funció del museu seria posar en valor aquest patrimoni, explicar-lo i provocar un interès intel·lectual i afectiu de cara al públic.

En segon lloc, cal evitar caure en una ordenació i una interpretació purament acadèmiques de l'obra exposada al públic. És evident que no solament s'ha de posar l'obra d'art pel seu valor sinó que és necessari acceptar que l'objecte de museu no és una finalitat en si mateixa, sinó el mitjà de dir alguna cosa, allò més interessant, de significar-la. Des d'una visió de conjunt, l'especialització temàtica enforteix el valor simbòlic i de context de les peces expo-

sades, i per tant el discurs que hom vol explicar.

Finalment cal subratllar que l'exposició no solament s'ha de regir per la rigorosa ordenació científica, sinó que ha de tenir coherència respecte a la seva lectura de cara al visitant. Ha de portar a destacar alguna cosa comuna dins el marc de selecció i per això cal aconseguir un bon nivell d'interpretació. Les presentacions han de ser creatives, atractives.

Notes

- 1- GONZALVO I BOU, G.; "Patrimoni arquitectònic i artístic", a *Història Gràfica de l'Urgell*, Consell Comarcal de l'Urgell. Tàrrrega, 1993. Pàg. 124.
- 2- GARCIA, J.M.; RATÉS I BRUFAU, E.; *Aproximació a l'Escola Targarina de Pintura*, Publicació de l'Escola d'Arts i Oficis de Tàrrrega. Tàrrrega, 1984. Pàg. 12.
- 3- Ibid. Pàg. 13.
- 4- ENRIC, F.; "Francesc Marsà", Barcelona, 1934.
- 5- NOVELL, R.; *Discurs manuscrit*, Arxiu Escola d'Arts i Oficis. Tàrrrega.
- 6- GARCIA, J.M.; RATÉS I BRUFAU, E.; op. cit.,
- 7- VILADOT PUIG, J.; Catàleg de Josep Balcells. Agramunt, 1947.1984. Pàg. 22.
- 8- TOUS, J.; "Mestre Josep Balcells" a *Nova Tàrrrega*, 1977.
- 9- D'ORS, E.; "Novísim Glosario", *Arriba*. Madrid, 1946.
- 10- GARCIA, J.M.; *Jaume Minguell Miret. Pinzellades i forma*, Ajuntament de Verdú, Diputació de Lleida. Tàrrrega, 1996. Pàg. 12.
- 11- GARCIA, J.M.; *Jaume Minguell Miret. Quaranta -*

- set anys de pintura*, Fundació Pública Institut d'Estudis Ilerdencs de la Diputació de Lleida, 1984. Pàg. 12
- 12- Ibid. Pàg. 13.
- 13- GARCIA, J.M.; *Jaume Minguell Miret. Pintura Mural*, Museu Morera, Diputació de Lleida. Lleida, 1989. Pàg. 8.
- 14- Ibid. Pàg. 9.
- 15- GARCIA, J.M.; op. cit. 1996. Pàg. 20.
- 16- GARCIA, J.M.; op. cit. 1996 Pàg. 24.
- 17- GARCIA, J.M.; op. cit. 1996 Pàg. 24.
- 18- CASANELLES, E.; *Lluís Trepat*, Sala Paheria, novembre, 1946.
- 19- GARCIA J.M.; RATÉS I BRUFAU, E.; op. cit. Pàg. 28.
- 20- Ibid. 29
- 21- Ibid.29
- 22- TREPAT, R; *Lluís Trepat, mestres de Ponent III*. Ajuntament de Lleida, Fundació Institut d'Estudis Ilerdencs. Pàg. 35.
- 23- Ibid., Pàg. 34.
- 24- GARCIA J.M.; RATÉS I BRUFAU, E.; op. cit. Pàg. 31.
- 25- Ibid. Pàg. 32.

Bibliografia

- CASANELLES, E.; "Lluís Trepat", Sala paeria, novembre 1946.
- ENRIC, F.; "Francesc Marsà", Barcelona, 1934.
- GARCIA, J.M.; "Jaume Minguell Miret. Quaranta-set anys de pintura", Fundació Institut d'Estudis Ilerdencs. Lleida, 1984.
- GARCIA J.M.; "Jaume Minguell Miret. Pintura Mural". Museu Morera, Diputació de Lleida, 1989.
- GARCIA, J.M.; RATÉS I BRUFAU, E.; *Aproximació de l'Escola Targarina de Pintura*, Publicació de l'Escola d'Arts i Oficis de Tàrrrega, 1984.

- GONZALVO I BOU, G. et alt.; "Història Gràfica de l'Urgell", Consell Comarcal de l'Urgell, Tàrrrega, 1993.
- MINGUELL, C.; "La creu del Pati de Tàrrrega. Una obra de l'escultor Pere Joan", a URTX, núm. 9, pp. 117-134.
- NOVELL, R.; *Discurs manuscrit*, Arxiu Escola d'Arts i Oficis. Tàrrrega.
- TREPAT, R. "Lluís Trepat", *Mestres de Ponent III*. Ajuntament de Lleida, Fundació Institut d'Estudis Ilerdencs. Lleida, 1995.

EL PATRIMONI ESCULTÒRIC DE L'URGELL

En la nostra ponència volem destacar el valor que té l'art com a llenguatge privilegiat que permet establir una forma de comunicació única, com diu el crític d'art J. MIQUEL GARCIA,¹ l'art és un mirall on es veu el davant i el darrere de la realitat; volem dir amb això que qualsevol obra d'art permet de fer múltiples lectures, a diferents nivells de la realitat: en podem fer una lectura sociològica, històrica, estètica, estilística... Però també en podem extraure una sèrie d'experiències estètiques que ens aporten un altre tipus de coneixement, un coneixement més intuïtiu.² Creiem que mostrar la riquesa del llenguatge artístic és la millor manera que el ciutadà el valori i en gaudeixi, i també la millor manera que les institucions prenguin les mesures adients per les seves preservació, investigació i difusió.

L'obra d'art com a document històric representa una font directa, de primera mà. És l'empremta d'un home, i inevitablement, una empremta del seu temps i del seu espai. En l'obra d'art hi podem descobrir els interessos religiosos o governamentals del moment, els costums rurals, urbans, cortesans o eclesiàstics; i també els canvis del gust estètic, els quals sempre aniran acompanyats de canvis de mentalitat, de canvis de manera d'entendre el món...I tot això, expressat amb un llenguatge únic i ric, amb el llenguatge de l'art, un llenguatge que difícilment ens pot enganyar, un llenguatge en què intervenen múltiples sentits, un llenguatge que permet una aprehensió total.

Per altra banda voldríem salvar les distàncies que separen l'art "del passat" i l'art contemporani. Proposem valorar qualsevol obra d'art com un testimoni del seu temps i del seu espai, indiferentment de l'època a què pertanyi. Possiblement ens semblarà que el canvi que ha sofert l'art en els nostres dies sigui el més dràstic, però aquí segurament hi cal veure la influència d'una perspectiva històrica evolucionista que segons el nostre punt de vista ens aporta observacions errònies.

PATRIMONI ESCULTÒRIC DE L'URGELL

A les línies següents esmentarem les obres més significatives, des de les primeres manifestacions fins als escultors i artistes contemporanis.

Per tal de mostrar un esquema clarificador, hem intentat fer una reagrupació estilística, la qual no és tan precisa com hauria de ser. La manca d'estudis previs sobre la majoria d'obres anomenades solament ens permet fer un primer apropament. De totes formes l'objectiu de la ponència no és la investigació, sinó que fonamentalment es proposa donar a conèixer la riquesa del patrimoni escultòric de l'Urgell.

De l'època del bronze

- L'estela de Preixana.

A l'entorn del pre-romànic³

- De les esteles discoïdals de Preixana, les més antigues sembla que són del S.X.

- El sarcòfag de l'església de Castellnou de Montfalcó

A l'entorn del romànic

- Les portalades de l'escola de Lleida: la d'Agramunt, d'una factura més refinada i bella, les més rústiques de Vilagrassa i de Verdú.

**Núria
Petit Bordes**

Llicenciada en Història
de l'Art.
Universitat de Lleida

- La portalada de Vallbona de les Monges, de factura i composició diferents.
- Els detalls escultòrics de les esglésies de Bellver i d'Ossó de Sió
- L'escultura del Sant Crist Trobat a l'església de Sant Antoni de Tàrraga. Obra romànica de transició cap al gòtic.
- Un baix relleu de Sant Pau en l'interior de l'església d'Anglesola. A la façana d'aquesta mateixa església hi ha esculpides les figures de Sant Pau i Sant Pere, també romàniques.
- Les dues escultures que flanquegen la porta d'accés a l'església de Sant Antoni de Tàrraga
- L'escultura de la Mare de Déu del claustre de Vallbona de les Monges
- La Mare de Déu de Montmagastrell de Montfalcó d'Agramunt
- Les pedrel·la esculpides dels bancs de l'església de Maldà
- Els capitells de les restes del claustre del monestir de la Bovera
- La portalada de la capella del Pedregal al Talladell

A l'entorn del Gòtic

- Les nombroses creus de terme⁴ de Tàrraga, Ciutadilla, Boldú, Llorens de Vallbona, Verdú, Bellver de Sió, Ossó de Sió, la Fuliola, Castellserà, Guimerà, Claravalls, Nalec i d'Anglesola (dues).
- Les molt nombroses marededéus gòtiques que responen al fervent culte marià de l'època:⁵ Santa Maria del Pedregal al Talladell, Santa Maria de Maldà, Mare de Déu del Roser de Vilagrassa, Santa Maria del Vilet, Mare de Déu del Tallat a l'església de Rocallaura, Mare de Déu de Montalbà a l'ermita de Preixana, Mare de Déu del retaule dels Socors de la parròquia d'Agramunt, Mare de Déu dels Omells de na Gaià. A Vallbona, tres imatges considerades gòtiques encara que molt diferents entre elles: Santa Caterina que actualment es troba en un museu d' Austràlia, la Mare de Déu del cor i la Mare de Déu de la sala capitular.
- El grup escultòric que corona la portalada de l'església d'Agramunt amb la Mare de Déu i el nen al centre, flanquejada per escenes de l'adoració i la visitació: romànic de transició cap al gòtic
- La Mare de Déu que corona la portalada que dona al carrer de Cervera de l'església parroquial de Tàrraga
- L'escultura de Sant Eloi a l'ermita de Sant Eloi de Tàrraga
- L'escultura del Sant Crist de Verdú
- El sepulcre de Guerau i d'un altre membre de la família Ardèvol de Tàrraga, avui al Museu d'Art de Catalunya.
- Làpides sepulcrales de Vallbona de les Monges

- Sepulcre de Ferrer Alemany de Toralla i de la seva esposa Beatriu de Guimerà, al monestir de Vallbona de les Monges
- El sarcòfag de l'església del Vilet
- Sepulcre de Gispert de Guimerà, a la capella de Sant Miquel de Ciutadilla
- Escultura funerària del monestir de Vallsanta, actualment al museu de Guimerà
- Un sagrari de pedra de Rocafort de Vallbona, avui al Museu Diocesà de Tarragona
- Una taula de l'església de Sant Jaume de Belianes
- El ric retaule de pedra d'Anglesola, avui al Museu de Belles Arts de Boston
- El retaule de pedra de l'església de Preixana, una part a la mateixa església i una altra al museu de Solsona
- L'armari dels calzes de la sagristia del convent de Sant Bartomeu de Bellpuig, d'estil gòtic florit

A l'entorn del Renaixement

- Una obra destaca per damunt de totes les altres: es tracta del mausoleu de Ramon de Cardona-Anglesola realitzat per un escultor italià, Giovanni Merliano da Nola, cap al 1525, i que es troba actualment a l'església parroquial de Bellpuig.
 - Els capitells, columnes i arcs del convent de Sant Bartomeu de Bellpuig
 - El lavabo del refetor del convent de Sant Bartomeu de Bellpuig, d'estil plateresc
- Obres del segle XV-XVI, entre el gòtic i el renaixement són:
- L'escultura de Santa Maria de l'església de Verdú
 - La Mare de Déu de Preixana
 - La mare de Déu de la Bovera
 - L'escultura de Sant Joan Mata de l'antic convent dels trinitaris d'Anglesola, avui guardada per la família Sanahuja-Gendre

A l'entorn del Barroc

- La façana de l'església de Sant Martí de Riucorb
- La façana de l'església de Nalec
- Façana de l'església de Santa Maria de Montmagastrell
- El retaule de la Puríssima de Verdú, obra d'Agustí Pujol
- El retaule de la capella del Roser de l'església d'Agramunt
- El retaule de l'altar major de l'església d'Anglesola.
- La Mare de Déu del Portal d'Anglesola
- La Mare de Déu del Roser del Mas de l'Estadella

- La relíquia de la Santa Creu d'Anglesola

A l'entorn del Rococó

- Els detalls escultòrics de l'església de Sant Pere d'Altet

A l'entorn del Neoclàssic

- Detalls escultòrics de l'església de la Donzell d'Agramunt

- Detalls escultòrics de l'església de Santa Maria de Maldà

- Façana de l'església de Santa Maria de l'Alba de Tàrraga

- Detalls escultòrics de l'església de la Mare de Déu de l'Assumpció de la Figuerosa

- Detalls escultòrics de l'església de Sant Pere de Puigverd d'Agramunt

A l'entorn Modernisme

- Cases modernistes de Tàrraga als carrers de Santa Anna, del Carme, d'Alonso Matínez i de Sant Pelegrí, i també les de la plaça Major

- El sindicat rural d'Agramunt

- L'altar major de l'església de Guimerà

Escultura contemporània

L'escultor de més renom és el targarí Antoni Boleda, del qual disposem ja d'un nombrós conjunt d'obres a l'abast del públic en general. Entre d'altres esmentem:

- Mare de Déu de l'altar major de l'església parroquial d'Agramunt

- El monument a Alfons Costafreda del carrer del Carme de Tàrraga.

- L'escultura de Companys del Tarròs

- La font de la plaça del Centenari de Tàrraga

D'altres artistes, i col·locades en espais públics són les següents obres:

- D'Andreu Alfaro, a la plaça del Pati de Tàrraga, hi ha l'escultura dedicada als Països Catalans

- De Daniel Gelabert a Belianes hi ha l'escultura titulada Marinada, popularment coneguda com l'Ocellot.

- A Tàrraga hi ha nombroses escultures que resten a la vila després de les tres edicions de la Fira de l'escultura al carrer: de Rufino Mesa n'hi ha tres al Reguer i una altra en un espai de l'autovia. En aquest darrer lloc hi ha l'entrañable cavall, que sembla haver-hi estat abandonat. De José Abad en tenim una a la rotonda en direcció a Agramunt. Altres obres que van quedar de les respectives edicions de la fira són les dues de la plaça de les Nacions i la que es troba adherida en una de les parets

exterior de l'església parroquial de Tàrraga.

- A Agramunt, La balança de Guinovart, davant mateix de l'Espai Guinovart.

- També a Agramunt, Guillem Viladot ha creat Lo pardal, espai artístic i de poesia visual.

- A Bellpuig la Fundació Perelló, recentment inaugurada, ens ofereix una mostra escultòrica d'aquest artista.

A l'Urgell tenim escultors que estan treballant de valent:

- Daniel Gelabert, a Belianes

- Rosa Ferran a Sant Martí de Riucorb.

- Xavier Vallés i Àngel Eroles treballen junts al taller de Tàrraga.

- Cinto Casanoves a Verdú.

Cal no oblidar l'Escola d'Arts i Oficis de Tàrraga, amb professors i alumnes d'escultura, un lloc d'aprenentatge i creació.

UNA LECTURA DEL PATRIMONI ARTÍSTIC DE L'URGELL

A les línies següents ens endinsarem en algunes de les obres més representatives del patrimoni urgellenc, des de l'art primitiu a l'art contemporani. No es pretén fer un estudi exhaustiu, sinó solament destacar una sèrie de trets generals amb la intenció de sensibilitzar el públic en general.

L'estela de Preixana⁶

Es tracta d'una de les peces artístiques més antigues que s'han trobat fins ara a la nostra comarca M. ALMAGRO⁷ l'ha datada al final del bronze mitjà, aproximadament cap al 1200 a C., guiant-se bàsicament en la forma de l'espasa que du el guerrer o heroi.

L'estela fou executada amb roca sedimentària autòctona. Això ens fa pensar que l'obra va ser realitzada per antics pobladors de les nostres contrades.

Distingim la túnica del guerrer i una mena de cinturó en bandolera simbolitzat per les dues línies paral·leles que li creuen el cos i que donen el tomb a l'estela. Aquell subjecta l'espasa representada en un lateral. Guarnint el coll de l'heroi veiem un pectoral format per peces circulars. Els braços són molt estilitzats, igual que el cap.

Segons M. ALMAGRO⁸ l'estela de Preixana possiblement pertanyi a un guerrer o heroi divinitzat, al qual es consagraria al final del bronze mitjà, ja al començament de la indoeuropeïtzació. En opinió de l'autor l'estela és pròpia d'una època d'influències mediterrànies. Hi ha d'altres pedres semblants a Portugal, al sud de França, i al sud-oest peninsular, però és única a les terres de la vall de l'Ebre, i també

Estela,
Preixana
(Fotografia: Oriol Saula,
Arxiu Fotogràfic del
Museu Comarcal de
l'Urgell)



és l'únic cas en què la bandolera continua a la part posterior de l'estela. És precisament en el lateral on hi trobem l'espasa, element clau en el simbolisme de la peça.

L'estela de Preixana ens parla d'una època heroica en què els guerrers eren homenatjats i possiblement deuriem rebre culte. L'espasa, representada amb realisme, així ens ho indica.

Quant a l'aspecte artístic, hem de dir que es tracta d'un tipus d'art simbòlic que estiliza les formes i les sotmet a un procés d'abstracció. Un art no massa llunyà al dels nostres escultors contemporanis, els quals semblen haver-se inspirat en l'art primitiu.⁹

La portalada d'Agramunt¹⁰

Tant la portalada d'Agramunt com les de Vilagrassa i Verdú, també romàniques semblen tenir una relació directa amb l'atorgament de les cartes de població o de privilegis¹¹, les quals pretenien legislar sobre les noves comunitats establertes després de la reconquesta, a les terres guanyades a l'islam. En un clima d'eufòria triomfalista els reis i nobles cristians organitzaven els nous territoris conquerits.

En el grup central amb la Mare de Déu i el nen d'aquesta portalada, hi ha una inscripció que ens dona la data de 1283, una data molt tardana tractant-se d'escultura romànica. Aquesta és una de les dates que testimonia que les portalades anomenades de l'escola de Lleida,¹² amb un seguit de característiques comunes, pertanyen al romànic tardà. Dins la comarca de l'Urgell tenim les d'Agramunt,

Vilagrassa, Verdú.

Aquí volem parlar de la d'Agramunt, que sense cap mena de dubte és una de les millors obres del romànic tardà català i segurament també de l'uropeu, però com ja hem advertit abans, no ho farem de forma exhaustiva, sinó que solament farem una primera aproximació a la seva riquesa formal i iconogràfica.

Ens hem fixat especialment en els capitells 3, 4 i 5 de la banda esquerra i ens els capitells 2 i 3 de la dreta.

En el tercer capitell de l'esquerra hi veiem quatre espirals. A l'interior de les dues superiors hi ha un arquer amb arc i fletxa. Les comes han estat substituïdes per un seguit d'escates, la qual cosa ens recorda el cos de les sirenes. A l'interior de les espirals inferiors, una espècie d'aus amb llargs colls retorçats. La composició s'estructura a partir d'un esquema simètric on l'aresta del capitell adquireix el valor d'eix de simetria.

En el capitell 4, dos animals fantàstics, potser quimeres, amb el cossos afrontats i els caps girats cap a l'exterior. Els animals amb cap de lleó i cos i cua de dragó estan envoltats de tiges que s'enreden entre els seus cossos i omplen tot l'espai que queda lliure del capitell.

En el llom de les quimeres hi veiem uns altres animals fantàstics que els claven uns grans urpes. Es tracta d'un tema de lluita entre animals, tema molt freqüent en el romànic i que sembla haver estat importat des de Mesopotàmia.

En el capitell 5 de l'esquerra veiem dos grans lleons rampants amb els cossos afrontats però que torcen el cap cap a fora per dirigir-se a les quimeres que tenen situades en el llom. Les potes davanteres sotmeten dos respectius animals, els quals a la vegada els mosseguen les potes. Per si no hi hagués prou complicació, tot el conjunt està enredat amb una sèrie de tiges que s'entrellacen entre elles i amb els diferents motius d'animals.

En el capitell 2 de la dreta hi ha un ésser alat amb cos i cua de rèptil i cara monstruosa que mostra una llarga llengua, flanquejat per dos homes que duen una espasa i semblen atacar-lo. La composició segueix igualment un esquema simètric, però no és tan estricte com en els anteriors.

En el capitell 3 dreta hi ha dues figures femenines perfectament simètriques amb cap humà coronat i cos d'au, en el qual distingim ales, urpes i plomes o escates. Els espais buits són omplerts amb tiges entrelligades.

El conjunt és d'una bellesa refinada excepcional, d'una destresa tècnica admirable i d'una riquesa iconogràfica única.

Aquesta obra utilitza un llenguatge de difícil comprensió per a nosaltres ciutadans del segle XX. Què signifiquen tota aquesta mena de monstres i d'éssers fantàstics?

Es tracta segurament d'una altra civilització,

amb una concepció del món i de la vida diferent a la nostra. Efectivament, l'època medieval va ser una època complexa, d'encreuament de cultures i civilitzacions: les invasions dels bàrbars, la dominació dels àrabs i a principis del segle XIII l'obertura de les fronteres asiàtiques amb la irrupció de l'imperi mongol. El romànic va saber aglutinar totes aquestes aportacions per donar-nos un fruit excel·lent. Els entrelaços molt utilitzats per l'art dels bàrbars i també pels àrabs, les composicions simètriques amb motius animalístics de lluites dels pobles del Pròxim Orient, motius que es remunten en l'art babilònic al tercer mil·lenni a C., amb una composició molt semblant a base de simetries i repeticions. L'art babilònic fou imitat per l'art persa sassànida i finalment l'adaptaren els àrabs quan conqueriren aquests territoris. El mitjà de transport dels motius sembla que foren els teixits¹³ i els voris.

Per altra banda a la portalada d'Agramunt també hi trobem elements asiàtics, concretament de Xina: els éssers fantàstics amb escates que semblen haver-se inspirat dragons orientals.¹⁴ Tota aquesta riquesa iconogràfica, formal i compositiva ens mostra la supervivència d'antics motius i també una síntesi de diferents cultures que van conèixer. Historiadors com H. Focillon ens parlen d'una "escultura misteriosa, de somnis que semblen venir d'una altra humanitat"¹⁵, i J. von Scholsser ens diu que l'art de l'edat mitjana li sembla "un retorn a la barbàrie heroica de l'edat homèrica".¹⁶

Aquest ric llenguatge, però, queda marginat en l'ornamentació. El missatge principal és el de l'Església, continuadora de la cultura llatina o romana. El llenguatge oficial se situa en el centre de l'arc de mig punt de la portalada, en el lloc més privilegiat. Allí hi trobem la Mare de Déu amb el nen flanquejada de l'Adoració i de l'Anunciació. La iconografia esmentada és molt usual a partir del segle XII i sobretot en el XIII: la Mare de Déu entronada com a símbol de l'Església i de la teocràcia pontifícia; a ella s'han de sotmetre els reis; ella és la més poderosa. La simbologia comença després de la reforma Gregoriana,¹⁷ la qual ordena el celibat eclesiàstic i proclama a l'Església com el màxim poder terrenal, a què s'han de sotmetre els altres poders. L'Anunciació seria el símbol de la virginitat de la Mare de Déu, ja que indica la seva concepció divina, i l'Adoració, el símbol del sotmetiment del poder reial al poder del papat.¹⁸

El culte a la Mare de Déu

A partir del segle XII, i sobretot al segle XIII, s'observa una fervent devoció marial. A les nostres contrades en tenim nombrosos testimonis: ja hem esmentat abans el grup central de la portalada d'Agramunt, recordem el tim-

pà de Vallbona de les Monges amb la Verge en Majestat, entronada, coronada i flanquejada per dos querubins¹⁹ que la veneren amb encencers i en genuflexió.

Dins d'aquesta efervescència del culte marial hem de tenir en compte l'escultura exempta. A les nostres contrades resten nombroses marrededéus:

La Mare de Déu del Claustre de Vallbona de les Monges*, romànica del segle XII, molt bella, amb una iconografia semblant a les obres anteriors: en majestat, coronada i entronada.

Agramunt: capitells 3, 4 i 5 de l'esquerra

Agramunt: capitells 2 i 3 dreta.

Agramunt:
grup central
(Fotografies:
Núria Petit)





Vallbona de les Monges: timpà

(Fotografia: Núria Petit)

La Mare de Déu del Pedregal, de transició cap el gòtic, ja no es representa entronada sinó dreta, molt robusta; la seva concepció volumètrica ens recorda més el romànic que al gòtic. Plenament gòtiques són Santa Caterina de Vallbona, en l'actualitat es troba a Austràlia, la Mare de Déu del cor de Vallbona de les Monges, una obra del S. XIV de Guillem Seguer, i la Mare de Déu del Vilet. Totes elles, amb la típica contracorba de la cintura i amb els trets arquetípics del gòtic:²⁰ la humanització i la idealització de la figura; es busca la bellesa pura, celestial o mística. Les figures no són representades estàtiques, sinó amb un cert ritme cadencial que es fa palès en la contracorba del cos. Hi ha una mirada vers l'antiguitat clàssica: els vestits dibuixen el cos, s'abandona la frontalitat, hi ha un moviment sinuós, sensual i femení. Dins el culte a la Mare de Déu cal destacar el retaule d'Anglesola, el qual es troba al Museu de Boston. Aquesta obra, de gran qualitat, és gòtica del segle XIV, concretament del 1330. Sembla ser que és el retaule gòtic català més antic que es conserva.²¹ Es tracta d'una peça de gran qualitat; la composició segueix els esquemes arquetípics dels retaules gòtics: al centre, i de proporcions més grans que la resta de figures, la Mare de Déu amb el nen; a cada costat, sis relleus compartimentats²² expliquen

els fets de la Verge. Iconogràficament s'inspiren en els evangelis apòcrifs.²³

Del gòtic molt avançat, segle XV, és la Mare de Déu de la Misericòrdia de la sala capitular de Vallbona de les Monges, obra de Pere Joan. Observem com el gòtic del tres-cents amb la seva bellesa pura i celestial ha deixat pas a un cert expressionisme de l'art del segle XV. Pere Joan és un dels escultors catalans de més categoria que assimila l'art internacional. L'artista es preocupa per donar una expressió pròpia a cada personatge.

Els historiadors ens preguntem el perquè d'aquest culte marial quan el contingut dels evangelis i de la religió cristiana no dona protagonisme a la Mare de Déu i quan fins a finals del segle XII tota la rellevància era donada al Crist en majestat, al Pantocràtor. Per què aquest canvi? Han sorgit diverses teories. Per una banda es parla de la influència de Sant Bernat, creador de l'ordre del Cister, el qual considera la Mare de Déu com la mitjancera entre Déu i els homes.²⁴ Per altra banda es parla de la identificació de la Mare de Déu amb l'Església; això explicaria la representació de la Mare de Déu entronada i en majestat.²⁵ Per altra banda hi ha la teoria que en una època en què el cristianisme encara no estava del tot



Vallbona de les Monges: Mare de Déu del cor

(Fotografia: Núria Petit)

consolidat, i existien poderoses heretgies, ²⁶ i en una època en què encara subsistien antigues religions i creences, ²⁷ l'Església vol re-fermar-se i constituir-se en l'única religió. Per aconseguir-ho fomentaria el culte a la Mare de Déu, el qual afavoriria la substitució de les antigues creences ²⁸ dotades de divinitats femenines.

Finalment hi ha qui relaciona la devoció a la Mare de Déu amb l'amor cortès, ²⁹ que fa la seva aparició en la mateixa època. Es tractaria d'una revalorització general de la dona. En la poesia trobadoresca l'home es declara vassall de la seva estimada.

En el pas del romànic al gòtic hem pogut adonar-nos que hi ha hagut un canvi en la societat en general: en la religió, en les idees i en la manera d'entendre el món. Aquests canvis s'han expressat en el llenguatge iconogràfic, però també han transcendit a l'estil i al concepte de bellesa.

La creu de Tàrrega.³⁰

De l'escultor Pere Joan, com la Mare de Déu de la sala capitular de Vallbona de les Monges. El pom de la creu imita l'ornamentació de l'arquitectura gòtica: arcs conopials, claraboies, dosserets i pinacles. Les figures estan coronades per dosserets i són de difícil identificació, ja que la majoria han perdut els seus atributs, encara que podem assegurar que es tracta de sants i santes. Són quatre figures femenines i quatre de masculines que es presenten alternadament. Les figures femenines són delicades, amb cabellera rissada. Els sants es representen barbats i d'avançada edat. Destaca la figura de sant Miquel, que és representat igual

que les figures femenines, amb una abundant cabellera rissada i amb un rostre delicat i un somriure dolç; ell sembla ser el protagonista del programa iconogràfic; representa el cavaller vencedor sotmetent un monstre sota els seus peus. En la simbologia cristiana sant Miquel és el vencedor de les forces del mal i aquest sembla ser el missatge principal de la iconografia de la creu de Tàrrega.

En aquesta obra encara es conserven els cànons gòtics pel que fa a la delicadesa dels rostres i el protagonisme de l'estètica més femenina, però s'ha abandonat aquella bellesa mística dels tres-centistes per evolucionar cap una humanització i un cert naturalisme, el qual ens anirà conduint a l'estètica i a l'art renaixentista.

Mausoleu de Ramon de Cardona i Anglesola³¹

Originàriament es col·locà a l'església del convent de Sant Bartomeu de Bellpuig i actualment és a l'església parroquial de Sant Nicolau d'aquesta mateixa vila. Es tracta segurament del millor exemple renaixentista que es conserva a Catalunya. Havia de ser una obra d'importació, perquè en aquest conjunt hi trobem l'essència de l'esperit renaixentista, tal com era entès en terres itàliques, una essència que rarament van poder captar els nostres escultors autòctons. Fou realitzat a Nàpols per Giovanni Marigliano da Nola amb excel·lent marbre de Carrara al voltant del 1530.

L'art renaixentista beu de les fonts de l'art clàssic i vol assimilar també el seu esperit. Aquí trobem nombrosos elements clàssics: Nike, deessa de la Victòria, amb el ram d'alzina, l'arbre de Júpiter. Una cariàtide que representa una plorànera, figura típica en el ritual funerari grecoromà. Les



Tàrrega: creu del Pati

(Fotografia:
Núria Petit)



Anglesola: retaule

Bellpuig: Mausoleu de Ramon de Cardona i Anglesola.

Sant Martí de Maldà: Façana de l'església.

(Fotografies: Núria Petit)

harpies que sustenten el sarcòfag, éssers mitològics, meitat dona, meitat quadrúpedes amb peus palmípedes; elles eren les provocadores de les tempestes i les dominadores del terrible món subterrani de l'antiguitat. En un lateral, un atlant barbat i amb el cap cobert en senyal de dol; en ell hi podem observar l'estudi anatòmic i l'afany científicista del renaixement, molt diferent del positivisme del segle XVIII. El moviment humanista va saber copsar l'antiguitat en la seva amplitud, l'Església va poder reconciliar el valors del cristianisme i els de l'antiguitat, els quals van poder viure en harmonia fins que amb la Reforma i la Contrareforma l'equilibri es trencà definitivament. A l'humanisme, ciència, religió i art es fonen en un tot harmònic i aquesta és la màgia de l'art renaixentista.³² El mausoleu de Bellpuig és una excel·lent mostra d'aquest esperit; per una banda els motius de l'antiguitat clàssica: les níques, els atlants, les cariàtides, les harpies. Per una altra, la iconografia cristiana reflectida en el motiu central del Descendiment. I tot el conjunt, realitzat seguint uns canons científicistes pel que fa la composició equilibrada i a l'estudi anatòmic dels cossos.

La façana barroca de Sant Martí de Riucorb

La Contrareforma trenca amb la manera d'entendre l'art, la ciència, la religió i la vida en general. L'art perd l'hegemonia, es torna marginal i es veu sotmès als canons marcats per l'Església.³³ Continua l'interès per l'antiguitat, però ara es mirarà vers les obres hel·lenístiques amb un caire més dramàtic i alhora més frívol; es perd l'interès científic, que és substituït pel joc imatge-realitat en un art més teatral i alhora més superficial.³⁴ *Els puttis* de les columnes salomòniques de la façana de Sant Martí de Riucorb en són una bona mostra, se'ns representen els déus de l'amor jugant amb animals i raïms, s'abandona la *gravità* romana i és substituïda per una iconografia de caire banal, més afrancesada, que preconitza el rococó.

Modernisme. Casa Càrcer del carrer de Santa Anna³⁵

El modernisme és un art fonamentalment urbà que té la voluntat de ser un art total, d'arribar a tots els àmbits, des de la façana del carrer, a la cuina o a la cullereta de cafè. Tot es transforma: façanes, portes, balcons baranes, reixes, mobles, escultura, pintura, cartells, joies... És un art eclèctic pel que fa a les fonts d'inspiració; hi trobem sobretot elements de l'art oriental: islàmic, japonès, xinès, persa, egipci... El modernisme és un art promogut per la moderna burgesia i pensat per al seu propi con-



Tàrraga: casa Càrcer

(Fotografia:
Núria Petit)

sum. Per altra banda, és una conseqüència de la polèmica art-tecnologia que va produir el fet que a mitjans del segle XIX se substituïssin les manufactures per productes industrials, mancats de qualitats estètiques. El nou moviment intenta crear la ciutat utòpica, plena de color, de llum i de bon gust com a contrapunt a les xemeneies que ennegreixen la ciutat i li donen un aspecte llòbrec; pretén reconduir i recuperar la “bona forma, el bon gust”, recuperar un espai que la tècnica i la indústria estaven envaint.³⁶

El modernisme suposa un trencament amb l'art aristocràtic anterior, és l'art de la societat moderna, de la societat industrial i capitalista, una societat que en aquells moments se sentia eufòrica.

El modernisme de Tàrraga és la mostra de l'existència d'una burgesia progressista a la ciutat, la qual està al corrent dels moviments artístics i culturals internacionals, i més concretament a Barcelona.

El 1884 Tàrraga rep el títol de ciutat. Hi ha una sèrie de personatges que semblen tenir consciència i tarannà cosmopolita i que tenen inquietuds culturals i artístiques, entre elles, Enric de Càrcer i de Sobies, propietari originari de la casa Càrcer, el qual du a terme un treball sistemàtic de modernització urbana de Tàrraga.

Ja hem dit abans que l'art modernista s'inspira fonamentalment en l'art oriental. A la Casa Càrcer hi podem descobrir nombrosos elements de l'art islàmic: elements geomètrics, arcs de ferradura, ceràmiques de colors... També podem descobrir com utilitza productes industrials com el vidre. Hi ha un intent de reconciliar la indústria i l'art, la indústria i el bon gust.

També el Modernisme significarà el darrer intent de fer perviure la concepció tradicional de l'estil, la qual quedarà definitivament ofegada durant els primers decennis del segle XX quan veurem passar un seguit d'avantguardes que no arriben a assolir la unitat necessària per a formar un estil.

Art contemporani: Espai Guinovart

Josep Guinovart (Barcelona 1927) ha decidit crear a Agramunt un espai artístic dins del les darreres tendències de l'art, on es trenca amb la divisió tradicional d'escultura, pintura i arquitectura, pintura amb tercera dimensió, escultura pintada, o espai arquitectònic amb escultura i pintura. S'entengui com es vulgui, l'artista aconsegueix el seu objectiu: el de comunicar-nos una experiència viscuda.

Josep Guinovart li dona el títol genèric de Els temps de l'espai. Curiosament aquests són els dos eixos bàsics que hem utilitzat com a fil argumental del nostre discurs, la idea del valor que té l'art com a petjada insubstituïble d'un temps i un espai.

Josep Guinovart ens ha volgut transmetre una experiència viscuda: els dos anys 1937-1938 que va viure en una cabana, prop d'Agramunt i en plena guerra civil. Ho ha fet amb el llenguatge propi de l'art contemporani, on prima la creativitat de l'artista. Aquest pot expressar-se lliurement utilitzant tot tipus de materials, trencat amb qualsevol dels paradigmes existents. El que és important no són els mitjans, sinó l'objectiu, establir aquella unió mística entre artista i espectador, o entre obra d'art i espectador.

**Agramunt:
Espai Guinovart**

(Fotografia:
Núria Petit)



PROPOSTES PEL PATRIMONI ESCULTÒRIC DE L'URGELL

Després d'haver fet un recorregut pel patrimoni escultòric i artístic de l'Urgell amb la intenció de donar a conèixer la seva riquesa, oferim una sèrie de propostes per a la conservació, difusió i investigació.

Creiem que és un deure de la societat en general, i especialment de les seves institucions, preservar el patrimoni per a les generacions presents i futures, ja que es tracta del testimoni únic i valuós del nostre passat.

Per altra banda, a les societats democràtiques actuals, si hem de ser coherents amb els principis que les regeixen, cal entendre el patrimoni com un bé de tota la societat, tota ella ha de poder gaudir-ne, i pertoca a les institucions de fer-ho possible.

A la nostra comarca, pel que fa al patrimoni artístic en general, la feina resta molt endarrerida. Fins fa poc no hem disposat d'un museu, el qual, com a institució especialitzada, es pot dedicar a les tasques de conservació, investigació i divulgació.³⁷

Nosaltres donarem aquí alguns suggeriments que cal entendre solament com idees i no com a projectes a punt per a posar en pràctica. Deixant de banda les qüestions de conservació, que són obvies, ens centrarem en la investigació i la divulgació.

Quant al patrimoni d'èpoques passades

Seria interessant de cara a la divulgació que el museu creés un sistema didàctic audiovisual a base de diapositives, el qual expliqués el desenvolupament de l'escultura a les nostres comarques mitjançant la visualització de les obres més significatives. Un sistema semblant al que s'ha creat per la sala d'arqueologia.

Pel que fa a la difusió, proposem al museu, a l'ajuntament i al consell comarcal que informin el ciutadà de diferents rutes artístiques, les quals haurien de tenir un fil argumental previ. Per altra banda, s'hauria de fomentar la investigació i la recerca mitjançant beques, certàmens, jornades i altres.

El museu hauria de poder crear un arxiu fotogràfic amb una fitxa de cada obra, que recollís les dades existents. Aquest material seria el punt de partida per a qualsevol investigació.

Quant a l'art contemporani

Seria interessant que el museu establís un programa d'exposicions temporals amb uns objectius previs. Podrien ser col·lectives o individuals, però dins un programa pre-establert. Paral·lelament s'hauria d'oferir un espai per als artistes interessats a exposar obra que no se cenyís al programa dissenyat des del museu. Creiem que iniciatives com la de la Fira de

l'Escultura al carrer són excel·lents propostes creatives i enriquidores: la millor manera d'apropar el ciutadà a l'art. L'art transforma el nostre espai quotidià i ens veiem obligats a participar-hi.

Una altra de les propostes exemplars, aquest cop per iniciativa privada, és l'Espai Guinovart. Amb iniciatives d'aquests tipus és com podem fer que el ciutadà participi de la cultura artística activament.

Per la nostra banda volem fer una proposta amb uns objectius semblants als de la Fira de l'escultura al carrer, però intentant d'ajustar-nos a les circumstàncies administratives actuals. En l'actualitat no podem disposar d'un finançament íntegre de les nostres propostes. El sistema que proposem és el del concurs. El finançament seria públic i privat: ajuntaments i consell comarcal d'una banda, i de l'altra, empreses privades, les quals aconseguirien promoure's i tindrien accés a la propietat d'obra escultòrica: el segon o tercer premi passarien a ser de la seva propietat.

Amb la nostra proposta intentem d'actuar en tres direccions. Per una banda, motivar i promoure els artistes: el concurs faria que es donés a conèixer la seva obra, la qual s'exposaria públicament, i posteriorment s'editaria un catàleg amb totes les obres presentades al concurs.

Per altra banda creiem que la millor manera de sensibilitzar el ciutadà és incidint en el seu espai quotidià i transformant-lo. Per aquest motiu hem pensat que seria bo que les obres s'exposessin en espais públics.

El darrer dels nostres objectius és el d'enriquir el patrimoni escultòric comarcal, la qual cosa aconseguirem amb la normativa que el primer premi quedés col·locat "in situ", en el lloc per on fou creat.

Creiem que seria interessant aprofitar l'esdeveniment del concurs i l'assistència de persones especialitzades, com els membres del jurat, per celebrar jornades o conferències sobre diferents aspectes de l'art. Contribuiríem d'aquesta manera a una de les tasques fonamentals de les institucions culturals: la investigació.

Dins el marc del concurs hi cabria igualment la possibilitat d'organitzar tallers per a la formació dels artistes.

Notes

1- MIQUEL GARCIA, J.: "La funció de l'escultura o la reivindicació de l'espai públic" al catàleg de la Fira de l'escultura al carrer maig-setembre 1983, Ajuntament de Tàrraga, Tàrraga 1983.

2- Aquest coneixement intuïtiu possiblement sigui més vàlid que cap altre, com diu F. NIETZSCHE, l'essència de les coses és inassolible pel pensament. NIETZSCHE, F.: *El nacimiento de la tragedia*, ed. Alianza, 1991, p. 255.

3- Recordem que la comarca també gaudeix d'obres anteriors al pre romànic, com l'estela de Preixana, de l'època de bronze, o el capitell corintí del baix imperi de la vil.la romana de Vilagrassa.

4- Pel que fa a les creus de terme, hem de dir que en general han estat poc estudiades i concretament les de l'Urgell resten pendents d'anàlisi. Possiblement algunes d'elles no siguin estrictament gòtiques. Nosaltres les incloem totes aquí perquè fou durant el gòtic quan les creus de terme assoliren la seva plenitud. Com diu A. BASTARDES, : *Les creus al vent*, ed. Milà, Barcelona 1983, p. 24 : De les creus que hem vist i de les estudiades solament per fotografies, no n'hem trobat cap que poguéssim classificar de romànica. Sense arriscar-nos molt, gairebé es podria assegurar que les creus de terme més antigues no són pas anteriors al segle XIV. En la mateixa línia DURAN I SANPERE, A.: *Llibre de Cervera*, ed. Camps-Calmet, Tàrraga, 1972.p. 135, ens diu que sembla que és a partir del gòtic que es comencen a trobar creus d'importància monumental. Durant els segles XV, XVI i XVII se n'erigeixen moltes i disminueix considerablement la producció durant el segle XVIII i XIX.

Tot i que el tema de les creus de terme no ha estat massa estudiat, hi ha interessants estudis com els de J. GUDIOL I CUNILL, : *Assaig d'un inventari de les creus monumentals de Catalunya*, ed. Centre Excursionista de Catalunya, Barcelona, 1919. El de A. DURAN I SANPERE, : *Antiguas cruces de término, divulgación histórica*, vol IV, ed Aymà, Barcelona, 1947.

5- Pel que fa a l'efervescència del culte marià vegeu la revista monogràfica sobre aquest tema, el núm. 25 *dels Cahiers de Saint Michel de Cuixà* que du el títol de "Marie, l'art et la société des origines du culte au XIII siècle". Allí trobareu nombrosos articles sobre el tema. Altres treballs que tracten el tema són els de M. DELCOR: "Les vierges romanes tardives du Roussillon dans l'histoire et dans l'art" a *Les Cahiers de Saint Michel de Cuixà*, núm. 15, octubre 1984, pp. 101-131. També de M. DELCOR és l'article "Prehistoire du culte marial et répercussion éventuelle sur l'iconographie romane de Catalogne" a *Les Cahiers de Saint Michel de Cuixà*, núm. 14, agost 1983.

6- Trobareu informació sobre l'estela de Preixana en l'article d'ALMAGRO BASCH, M.: "Estelas decoradas de la Península Ibérica" a *Miscelánea arqueológica*, XXV Aniversari dels Cursos Internacionals de Prehistòria i Arqueologia a Empúries (1947-1971) Tom I, Barcelona 1974, pp. 32-39.

7- ALMAGRO, M., 1974, of. cit. p. 38. Segons l'autor l'espasa llarga i de fulla ampla representada en l'estela de Preixana és el darrer estadi de les espases curtes argàriques de la primera fase del nostre Bronze II hispà o Bronze mitjà.

8- ALMAGRO, M., 1974, of. cit. p. 38.

9- A Tàrraga tenim les escultures de Rufino Mesa, el qual busca les seves arrels en l'art simbòlic tradicional, concretament en la cultura mediterrània.

10- Els estudiosos que dedicat amb més profunditat a la portalada d'Agramunt han estat: FITÉ, F.: *La*

portada occidental de Santa Maria d'Agramunt. Estudi introductor i de la seva interpretació simbòlica dins les constants de l'escola de Lleida, ed. I.E.I., C.C.C.S.G.G., LXI, Lleida, 1994.

SARRATE, J.: *Iglesia y portadas de Santa Maria de Agramunt*, José Sarrate, Lleida, 1971.

PLANES, J.M.: *Santa Maria d'Agramunt i les seves portalades*, Ajuntament d'Agramunt, Agramunt, 1986.

11- Per a les cartes de població vegeu a nivell general LLADONOSA, J.: "La Conquesta de Catalunya Nova", a *Història de Catalunya*, vol. II, ed. Salvat, Barcelona, 1979, pp. 85-94. Pel que fa concretament a Agramunt vegeu l'estudi de PLANES, J. M.: "Precisions sobre la Carta de Població d'Agramunt" a *Sió*, nov. 1983, pp. 13-20. Per a Vilagrassa TURULL, M.: "La carta de població de Vilagrassa (1185) i el seu context historico-juridic" a *Vilagrassa VIII centenari de la Carta de Població 1185-1985*, ed. I.E.I., Lleida, 1986, pp. 13-35.

12- Els exemples més paradigmàtics són les portalades de la Seu Vella de Lleida i la d'Agramunt.

13- Tenim nombrosos exemples de teles musulmanes dels segles XI i XII amb aquests mateixos motius. Pel que fa als teixits, són interessants els estudis fets al respecte per ARTIÑANO, P.: *Catálogo de la exposición de tejidos españoles anteriores a la introducción del Jacquard*, ed. Sociedad de amigos del arte, Madrid, 1917, pp. 5-56. I el de FALKE, O.: *Historia del tejido de seda*, vol. V, ed. Casells Montanut, Barcelona, 1922, pp. 14-24.

14- BALTRUSAITIS, J.: *La Edad Media fantástica*, ed. Càtedra, Madrid, 1983. En aquest treball hi trobareu una àmplia informació sobre les influències asiàtiques en l'art occidental a partir de principis del segle XIII.

15- FOCILLON, H.: *La escultura románica*, ed. Akal, 1987, p. 15: "En canvi l'escultura romànica ens és més misteriosa. Ens invita a participar en somnis que es perden en un temps i en un espai molt llunyà, somnis que semblen provenir d'una altra humanitat que no és la nostra, que s'encadenen i es combinen de manera molt complexa, el llenguatge del qual ens sembla que està en clau xifrada. Probablement el seu hermetisme, el seu secret de ciència oculta, constitueix un dels seus atractius i no el menor. En absolut podem acceptar que l'escultura romànica sigui l'assaig encara titubejant del que serà més tard l'escultura gòtica. Felicitment ja estem alliberats, al respecte, de la teoria de l'evolució, groserament elemental i tirànicament determinista".

16- SCHLOSSER, J. von: *El arte de la Edad Media*, ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1981, p. 33. Aquest autor diu: En la primera valoració crítica de l'Edat Mitja, elaborada per l'humanisme a propòsit de les arts figuratives, l'època medieval, comparat amb l'Antiguitat, resultava una època d'absoluta decadència. Giambattista Vico, però, gràcies al seu profund esperit especulatiu la va entendre en la seva essència per primera vegada, a ell, l'Edat Mitja li sembla un retorn a la barbàrie heroica de l'edat homèrica.

17- PUECH, H.CH.: *Las religiones constiuidas en Occidente i sus contracorrientes*, ed. Siglo XXI, Madrid 1992 (1981) pp.132-154.

18- Per altra banda la iconografia escollida per l'Adoració és una còpia de la utilitzada per l'art imperial persa, que a la vegada fou utilitzada per l'art imperial romà: els reis sotmesos ofereixen regals a l'emperador entronat, declarant-se d'aquesta manera els seus súbdits. Per la simbologia de l'Adoració vegeu GARLAND, E.: "L'Adoration des mages dans l'art roman", a *Cahiers de Saint Michel de Cuixà*, 1994, pp. 99-120.

19 -També anomenats àngels turiferaris
 20- Vegeu CAMÓN AZNAR, J. *Pintura Medieval Española*, col.lecció Summa Artis, Historia General del Arte, XVII, ed. Espasa Calpe, Madrid, 1992 (1966), pp. 181-265. AZCÁRATE, J. M., *Arte gótico en España*, ed. Cátedra, Madrid, 1990. BORRÁS, G. M., *El arte gótico*, ed. Anaya, Madrid, 1990.
 21- Vegeu DALMASES, N. i PITARCH, A. J.: *L'art gòtic*, s. XIV-XV, vol. III, co.lecció Història de l'art català, ed. 62, Barcelona, 1984, pp. 112-114.
 22- Els relleus estan separats mitjançant la imitació d'elements de l'arquitectura gòtica: arcs lobulats inscrits dins d'arcs apuntats.
 23- La major part dels apòcrifs que inclouen fets de la vida de la verge foren escrits en els segles VIII- IX. Els artistes també s'inspiraren a l'hora de representar escenes de la vida de Maria en *La Llegendà Aurea* de Jacobo de Voragine datada en el segle XIII. Els apòcrifs escrits en una data molt posterior a la dels canònics tenien la funció d'omplir els buits que van deixar respecte a la vida de la Verge el evangelis canònics es quals ens diuen ben poca cosa i no li concedeixen cap mena de protagonisme. Possiblement siguin la resposta al fervent culte marial de l'època. Vegeu DE SANTOS, A.: *Evangelios apócrifos*, ed. BAC, Madrid 1985 (1956), p. 243.
 24- En aquest mateix període recordem les paraules de Sant Bernat de Claravall (1090-1153) que ingressa en l'ordre al 1113 amb l'ideal d'austeritat i fe mística amb Déu, ens diu: *el nostre Déu és un foc devorador...però de Maria que és tota suavitat, nosaltres no tenim res a témer. A tots ella obre el si de la seva misericòrdia. Ella és l'aqüeducte que distribueix al homes les aigües de la font de vida és a dir la gràcia divina. I Abelardo, un teòleg contemporani a ell, diu : els qui fugen de la còlera del Jutge es refugien en la mare el jutge.*
 25- DELCOR, M.: "Les prieures augustins en Roussillon et l'estatuaria romane" a *Cahiers de Saint Michel de Cuixà* 1971, pp. 57-75.
 26- Molt prop nostre, en les rodalies de Tolosa, l'heretgia càtara.
 27- En el segle VI i VII el culte a Hissis tenia un gran nombre d'adeptes.
 28- Aquest fenomen es dona a partir de la reforma gregoriana, preconitzada principalment pels canonges agustins. Vegeu DELCOR, M.: "Prehistoire du culte marial et repercusion eventuelle sur l'iconographie romane de Catalogne", a *Cahiers de Saint Michel de Cuixà*, 1983, nº 14, pp. 113-145. BONNET, J.: *Artemis d'Ephèse et la légende des sept dormants*, París 1977, p. 14. FLEISCHER, R.: *Artemis von Ephesos und verwandte Kulstuen aus Anatolien und Syrien*, Leiden 1973.
 29- YARZA, J.: *Formas artísticas de lo imaginario*, ed.

Antropos, Barcelona, 1987, pp. 231-250. L'autor ens parla de Bernat de Ventadorn, el poeta, actiu entre 1147 1170, autor de la frase " *Senyora, sóc el vostre vassall, per jurament i compromís* " que oposa a la frase : " *de casades, esteu subjectes als vostres marits com convé al Senyor* ", aquesta darrera dins la mentalitat del primer romànic. J. YARZA vol posar de manifest la diferent consideració que rep la dona en un període relativament curt, des de principis del romànic, fins a la seva crisi i evolució cap al gòtic.
 30- L'estudi més recent i a la vegada més complet realitzat sobre aquesta obra és el de C. MINGUELL, : "La creu del Pati de Tàrraga. Una obra de l'escultor Pere Joan", a URTX, nº 9, pp. 117-134.
 31- El darrer treball sobre aquesta obra és el realitzat per TORRENT, R. I BOSCH, J. M.: "El mausoleu de Ramon de Cardona i Anglesola" a URTX, 1989 , nº 1 , pp. 39-66. Trobareu més informació ens els treballs de TORMO, E.: "El sepulcro de D. Ramón de Cardona en Bellpuig. Dictament de la Academia de Bellas Artes" a *Boletín de la R. Academia de la Historia*, Vol 87, p. 292, Madrid, 1925. TEIXIDÓ BALCELLS, J.: *El mausoleo de Ramón Folch de Cardona*, Lleida, 1961.
 32- CHASTEL, A. *El mito del Renacimiento*, 1420-1520, Barcelona, 1969.
 33- WITTKOWER, R.: *Arte y Arquitectura en Italia 1600/ 1750*, ed. Cátedra, Madrid, 1992, pp. 137-14
 34- ARGAN, G. C.: *Renacimiento i Barroco II*, ed. Akal, Madrid 1987, pp. 304-339.
 35- Sobre el Modernisme a Tàrraga vegeu els treballs de ROCA, M. A.: "Una mostra d'arquitectura modernista a Tàrraga: aproximació a la seva història", a URTX, núm. 2, 1990, pp. 219-237. I també GARCIA, T. i GARCIA, A. "Un recorregut per la Tàrraga modernista" a URTX núm. 6, 1994, pp. 169-184.
 36- Sobre el modernisme vegeu ARACIL, A. i RODRÍGUEZ, D.: *Entre la muerte del Arte y el Arte Moderno*, ed. Istmo, Madrid, 1982, pp. 58-73. SCHMUTZER, R.: *El modernismo*, Alianza Editorial, Madrid, 1980, pp. 9-19.
 37- Volem elogiar aquí la tasca feta de forma altruista per l'estudiós targari Joan TOUS, el qual aconseguí contagiar-nos el seu entusiasme en la recerca del nostre passat.

*Francesca Español atributix la realització de la Mare de Déu del claustre a Guillem Seguer, un mestre trescentista, el qual hauria copiat la composició i iconografia d'una Mare de Déu romànica. És el seu rostre el que ens fa pensar en un escultor trescentista ja que s'allunya de l'estètica romànica per inserir-se plenament en la gòtica. ESPAÑOL F: *Guillem Seguer de Montblanc un mestre trescentista escultor, pintor i arquitecte*, ed. consell comarcal de la Conca de Barberà, Montblanc, 1994, p. 52.

Bibliografia

ALMAGRO BASCH, M.: "Estelas decoradas de la Península Ibérica", a *Miscelánea* arqueológica, XXV Aniversari dels Cursos Internacionals de Prehistòria i Arqueologia a Empúries (1947-1971), tom I, Barcelona 1974, pp. 32-39.
 ARACIL, A. i RODRÍGUEZ, D.: *Entre la muerte del Arte y el Arte Moderno*, ed. Istmo, Madrid, 1982.
 ARGAN, G. C.: *Renacimiento i Barroco II*, ed. Akal, Madrid 1987.
 ARTIÑANO, P.: *Catálogo de la exposición de tejidos españoles anteriores a la introducción del Jacquard*, ed. Sociedad de amigos del arte, Madrid, 1917.
 AZCÁRATE, J. M.: *Arte gótico en España*, ed. Cátedra, Madrid, 1990.

BALTRÚSAITIS, J.: *La Edad Media Fantástica*, ed. Cátedra, Madrid, 1983.
 BASTARDES PARERA, A.: *Les creus al vent*, ed. Milà, Barcelona, 1983.
 BONNET, J.: *Artemis d'Ephèse et la légende des sept dormants*, París 1977.
 BORRÁS, G. M.: *El arte gótico*, ed. Anaya, Madrid, 1990.
 CAMÓN AZNAR, J.: *Pintura medieval española*, col.lecció Summa Artis, Historia General del Arte, vol. XVII, ed. Espasa Calpe, Madrid, 1992 (1966).
 CHASTEL, A.: *El mito del Renacimiento*, 1420-1520, Barcelona, 1969.
 CUDIOL I CUNILL, J.: *Assaig d'un inventari de les*

- creus monumentals de Catalunya*, ed. Centre Excursionista de Catalunya, Barcelona, 1919.
- DELCOR, M.: "Les prieures augustins en Roussillon et l'estatuaria romane", a *Cahiers de Saint Michel de Cuixà*, 1971, pp. 57-75.
- DELCOR, M.: "Prehistoire du culte marial et repercusion eventuelle sur l'iconographie romane de Catalogne", a *Cahiers de Saint Michel de Cuixà*, 1983, núm. 14, pp. 113-145.
- DELCOR, M.: "Les vierges romanes tardives du Roussillon dans l'histoire et dans l'art", a *Les Cahiers de Saint Michel de Cuixà*, núm.15, octubre 1984, pp. 101-131.
- DE SANTOS, A.: *Evangelios apócrifos*, ed. BAC, Madrid 1985 (1956).
- DURAN I SANPERE, A.: *Antiguas cruces de término, divulgación histórica*, vol. IV, ed. Aymà, Barcelona, 1947.
- DURAN I SANPERE, A.: *Llibre de Cervera*, ed. F. Camps-Calmet, Tàrraga, 1972.
- ESPAÑOL, F.: *Guillem Seguer de Montblanc un mestre trescentista escultor, pintor i arquitecte*, ed. consell comarcal de la Conca de Barberà, Montblanc, 1994 .
- FALKE, O.: *Historia del tejido de seda*, vol. V, ed. Casells Montanut, Barcelona, 1922.
- FLEISCHER, R.: *Artemis von Ephesos und verwandte Kulstuen aus Anatolien und Syrien*, Leiden 1973.
- FITÉ, F.: *La portada occidental de Santa Maria d'Agramunt. Estudi introductor de la seva interpretació simbòlica dins les constants de l'escola de Lleida*, ed. I.E.I., C.C.C.S.G.G., LXI, Lleida, 1994.
- FOCILLON, H.: *La escultura románica*, ed. Akal, 1987, p. 15.
- GARCIA, T. i GARCIA, A.: "Un recorregut per la Tàrraga modernista", a URTX núm 6, 1994, pp. 169-184.
- GARLAND, E.: "L'Adoration des mages dans l'art roman", a *Cahiers de Saint Michel de Cuixà*, 1994, pp. 99-120.
- MIQUEL GARCIA, J. : "La funció de l'escultura o la reivindicació de l'espai públic", a *Fira de l'escultura al carrer maig-setembre 1983*, Ajuntament de Tàrraga, Tàrraga, 1983.
- NIETZSCHE, F.: *El nacimiento de la tragedia*, ed. Alianza, 1991.
- LLADONOSA, J.: *La Conquesta de Catalunya Nova*, a *Història de Catalunya*, vol. II, ed. Salvat, Barcelona, 1979.
- PLANES, J. M.: "Precisions sobre la Carta de Població d'Agramunt" a *Sió*, nov. 1983, pp. 13-20.
- PLANES, J.M.: *Santa Maria d'Agramunt i les seves portalades*, ed. Ajuntament d'Agramunt, Agramunt, 1986.
- PUECH, H. CH.: *Las religiones constituidas en Occidente y sus contracorrientes*, ed. Siglo XXI, Madrid 1992 (1981) pp.132-154.
- ROCA, M. A.: "Una mostra d'arquitectura modernista a Tàrraga: aproximació a la seva història", a URTX, núm. 2, 1990, pp. 219-237.
- SARRATE, J.: *Iglesia y portadas de Santa María de Agramunt*, ed. José Sarrate, Lleida, 1971.
- SCHLOSSER, J. von: *El arte de la Edad Media*, ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1981.
- SCHMUTZER, R.: *El modernismo*, Alianza Editorial, Madrid, 1980.
- TEIXIDÓ BALCELLS, J.: *El mausoleo de Ramón Folch de Cardona*, Lleida, 1961.
- TORMO, E.: "El sepulcro de D. Ramón de Cardona en Bellpuig. Dictámen de la Academia de Bellas Artes", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, vol 87, Madrid, 1925.
- TORRENT, R. i BOSCH, J.M.: "El mausoleu de Ramon de Cardona i Anglesola" a URTX, 1989, núm 1, pp. 39-66.
- TURULL, M.: "La carta de població de Vilagrassa (1185) i el seu context historico-jurídic", a *Vilagrassa VIII centenari de la Carta de Població 1185-1985*, I.E.I., Lleida, 1986, pp. 13-35.
- WITTKOWER, R.: *Arte y arquitectura en Italia 1600/1750*, ed. Cátedra, Madrid, 1992.
- YARZA, J.: *Formas artísticas de lo imaginario*, ed. Antropos, Barcelona, 1987.
- Diversos autors: "Marie, l'art et la société des origines du culte au XIII siècle", *Cahiers de Saint Michel de Cuixa*, XXV, 1994.

