



# L'art gòtic al Baix Maresme (segles XIII al XVI)

## Art i promoció artística en una zona perifèrica del comtat de Barcelona

Joaquim Graupera Graupera

**ADVERTIMENT.** La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

**ADVERTENCIA.** La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

**WARNING.** On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) service has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading and availability from a site foreign to the TDX service. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service is not authorized (framing). This rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

**Joaquim Graupera Graupera**

**Tesi Doctoral**

**L'art gòtic al Baix Maresme  
(segles XIII al XVI)**

**Art i promoció artística  
en una zona perifèrica  
del comtat de Barcelona**

**Dirigida per la Dra. Francesca Español i Bertran  
Programa "*Història, teoria i crítica de les arts*"  
Bienni 2002-2004**

**Mataró, 2011**

**Departament  
d'Història de l'Art**



**UNIVERSITAT DE BARCELONA**



**Facultat de Geografia  
i Història**

## Capítol 7

### ELS DARRERS PROJECTES GÒTICS EN EL MOBILIARI LITÚRGIC

#### 7.1.- La renovació dels retaules majors presbiterials de les parròquies

Un cop acabat l'edifici parroquial, es comença a procedir a la renovació del mobiliari litúrgic. Els nous retaules però en aquesta etapa, ja presentaran molt més clarament les novetats de la pintura del renaixement. Les obres que encara presenten una estètica gòtica fins ben entrat el s.XVII són les obres de orfebreria, amb una qualitat més baixa que les obres del s.XIV-XV, ja que estan realitzades amb plata daurada sense incloure cap mena d'esmalts. Segurament, l'esforç econòmic que havia representat la construcció de l'edifici parroquial per a l'economia dels membres del Comú, hi va obligar. A més l'ús de la tècnica de fossa pressuposa una seriació de les peces que també indica certa manca de recursos econòmics per obrar peces de més qualitat.

A mida que es van acabant les obres de les parròquies s'aniran contractant els retaules. Els primers documentats són els dels altars presbiterials, els quals són una mostra de la introducció dels models que provenen del centre i nord d'Europa a casa nostra.



**Retaule de St. Pere de Premià.**

[Clixé AHCB,

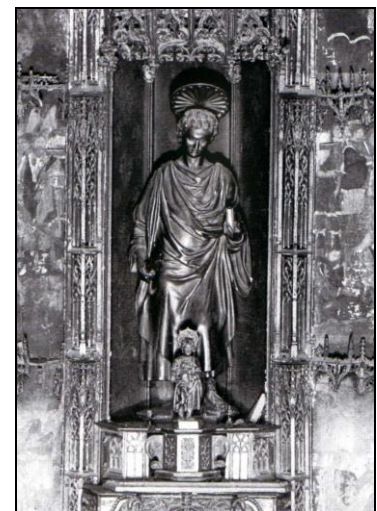
Fons. M. J. Mas, clixè D-12.280).

Publicat a JARDI, 2006, fig. 37, p.395]

Sembla que aquests tipus de retaule no van arribar fruit del intercanvi comercial amb els Països Baixos, sinó que es va produir partir d'una immigració d'artistes nordeuropeus a Catalunya, els quals es van integrar amb els artífexs autòctons que estaven treballant a darreries del s.XV.<sup>1249</sup> Aquests tallers elaboraran un tipus de producció semiseriada consistent en la producció de retaules que combinaven una gran estructura de fusta profusament treballada que emmarcava una sèrie de pintures dedicades a descriure la hagiografia del sant titular de la parròquia. Segurament, aquesta producció seriada s'adaptaria més als baixos pressupostos municipals i explicaria, com fa referència F. Español, la poca qualitat artística d'aquests artífexs.<sup>1250</sup> Una altra tipologia d'obres són els cadirats de cor, sobre tot en les grans seus catedralícies, els qual es van desplaçar al mig de la nau i van ser dotats també de una gran decoració de relleus i pinacles.

Segons M. Jardí, els retaules que es realitzen a finals del s.XV i principis del s.XVI, es movien entre els models flamencs i els models alemanys. Els retaules de tipus flamenc, es caracteritzen per una acabament en la part superior en forma de "T" invertida, és a dir, el carrer central sobresurt verticalment dels carrers laterals i el guardapols és un senzill llistó de fusta mínimament decorat. Per altra banda, els retaules alemanys, tendeixen a adoptar una forma rectangular que freqüentment s'acaba amb una enorme corona de traseria ricament treballada, nomenada *ausfsatz* o *auszug*, emfatitzant el centre del retaule amb una punxa de traseria o pinacle que sobresurt respecte de les laterals. Un element que també els caracteritza són els treballs de filigrana i cresteria. L'exemple d'aquesta tipologia de retaules més antic documentats en el baix Maresme és el retaule de Premià (1478-1491) de Miquel Lochner.<sup>1251</sup>

F. Español localitza situa a la segona meitat del s.XV la generalització dels retaules mixtes escultura-pintura, els quals, com els casos documentats al Maresme, poden arribar a assolir dimensions monumentals recobrint pràcticament en alçada i amplada la superfície dels altars presbiterials. Aquest tipus de retaule, obrats en fusta, també comportarà l'aparició de la imatge del Sant titular de la parròquia obrat en escultura exempta, com el cas de la parròquia de Sant Genís de Vilassar<sup>1252</sup>



**Pere Torrent: imatge de Sant Genís del retaule de Sant Genís de Vilassar de Dalt (1520-21)**

[Fot.: YEGUAS, 2007, p.309]

## **1.- Pere Torrent i les estructures de fusta pels retaules de Vilassar, Alella, i Tiana (1512-1521)**

De l'escultor Pere Torrent en sabem que era de Vimbodí (Conca de Barberà) on va néixer aproximadament cap el 1467 i va morir abans del 14 de març 1525, ja que en aquesta data, la seva muller Joana es declara vídua. Tenim varies obres documentades de la seva producció. El 1496 va signar el contracte per a la realització del retaule de Sant Joan de les Abadesses amb la col·laboració de l'escultor Alonso Rams. L'any següent es troba

<sup>1249</sup>.- ESPAÑOL, 2001 c;

<sup>1250</sup>.- ESPAÑOL, 2001 b; ESPAÑOL, 2002, p.332.

<sup>1251</sup>.- ESPAÑOL, 2001 c, p.314; JARDÍ, 2006, p.199-225; JARDÍ, 2008

<sup>1252</sup>.- ESPAÑOL, 2001 c, p. 322-324

documentat a Palma de Mallorca per realitzar el cadiram del cor de l'església de la Mercè i el 1500 va rebre uns pagaments per l'obra de la cadira episcopal de la catedral de Barcelona. Un any després va confeccionar el cadirat del cor de l'església de la Mercè de Barcelona, juntament amb Melcior Samat i va col·laborar amb l'escultor Antoni Carbonell per la construcció de pinacles pel cor de la catedral de Barcelona. El 1505 el tenim documentat a Sabadell per fer un retaule indeterminat. El 1508 va signar el contracte per a la realització del retaule de Santa Maria del Pi juntament amb els fusters Pere Roig i Jaume Llobet. El 1510 en va firmar un altre, aquest amb la confraria dels argenters sant Eloi, per fer un retaule a la capella que tenien en el convent de la Mercè de Barcelona.<sup>1253</sup> Segons M. Jardí, Pere Torrent va ser mestre de mestres en l'elaboració de pinacles de fusta, com hem vist, va treballar en l'elaboració de molts pinacles de cadirats de cor i va introduir en els seus retaules el coronament amb pinacles a la part superior del guardapols.

La seva última etapa com artista el trobem documentat en el Maresme. L'any 1512 estava treballant a la parròquia de Sant Feliu d'Alella en la confecció d'un retaule indeterminat del qual va signar un pagament el 1514. A partir del 1520 va començar a confeccionar el retaule major de Sant Genís i també se li atribueix l'estructura de fusta del retaule de Sant Cebrià de Tiana. Cal pensar que darrera d'aquests contractes hi ha el promotor artístic i ardiaca de la catedral, Lluís Desplà, que havia estat rector d'Alella, Vilassar i Argentona.<sup>1254</sup>

### **L'estructura de fusta del retaule de Sant Genís de Vilassar de Dalt**

L'estructura de fusta del retaule de Sant Genís de Vilassar va ser contractat el 9 de gener de 1520 entre els jurats de la vila i el mestre Pere Torrent, fuster ciutadà de Barcelona pel preu de 270 Lliures de Barcelona, pagadores en diversos terminis. En el contracte s'estipula que el retaule havia d'estar presidit per la imatge de la Verge Maria i que contindria dotze fornícules, per col·locar-hi històries. Aquestes s'afegirien posteriorment pintades realitzades pels pintors Pere Nunyes i el mestre portuguès Enric Fernandes. El contracte també especifica que ha de contenir una imatge de Sant Genís, titular de la parròquia i una altre de la Verge Maria. El termini especificat per acabar-lo era d'un any i mig.<sup>1255</sup> Sembla que la part pintada de les teles es va iniciar abans del 13 de gener de 1527 ja que en aquesta data, hi ha un requeriment notarial efectuat per els jurats de Vilassar per un defecte en una pintura elaborada pel retaule.<sup>1256</sup>

El retaule de Sant Genís de Vilassar ocupava tota la superfície de l'absis de l'església gòtica i s'estenia també per les parets laterals de l'absis. Igual que molts altres del Maresme, va desaparèixer cremat a partir de la fets de juliol del 1936. El retaule constava de divuit taules pintades distribuïdes en tres registres de dos carrers en la part central i com hem dit, també disposava d'un carrer a banda i banda, seguint l'orientació de les parets laterals de l'absis. El bancal hi havia dos pintures més que completaven tot el conjunt, a banda de les portes del reraabsis i el conjunt restava emmarcat per un guardapols. La part de fusteria que aquí ens ocupa introdueix uns motius ornamentals que seran reproduïts en el retaule d'Argentona. El gran treball de fusteria es troba bàsicament en el marc de les pintures, el

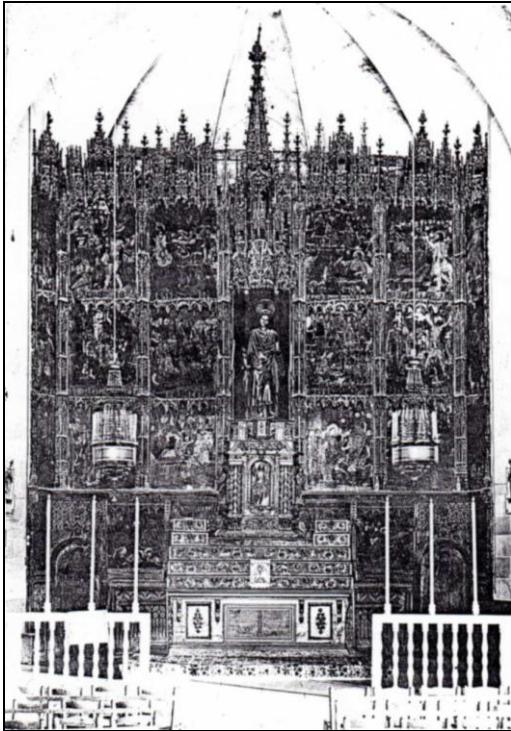
---

<sup>1253</sup> .- YEGUAS 2001a, p. 108-112; JARDI, 2006 p. 231-245; YEGUAS, 2007, p.308-309; JARDÍ, 2008.

<sup>1254</sup> .- Veure els capítols dedicats a l'arquitectura militar i religiosa del present treball. Veure doc.18 i 24.

<sup>1255</sup> .- APSSGV: *Manual 16 1510-1609*, fol.71.AHCB: Mas: Notes històriques... fol. 87v. ; MADURELL, 1944, vol.II doc.V, p.32-34. Veure doc.29.

<sup>1256</sup> .- APV: *Manual 18, 1524-1534*, fol.34. AHCB: Mas: Notes històriques..., fol. 89v.



**Pere Torrent: l'estructura de fusta del retaule de Sant Genís de Vilassar de Dalt (1520-21)**

[Fotografia Clixé AHCB, Pobles de Catalunya, Fons Mas, Capsa 8-9]

guardapols i la decoració de les portes. La separació dels diferents registres del retaule està confeccionada per la imitació de microarquitectura, com contraforts i pinacles que acaben en la part superior de cada tela per una sèrie de dossers simulant el coronament de finestres gòtiques. La part alta del retaule estava coronat per una sèrie de pinacles i agulles, en què el del centre era el més alt i ample. El treball més destacat és en la decoració de les dues portes que donen al reretaule. El marc de les portes introdueixen l'arc de mig punt en el conjunt i per sobre d'ell hi ha un medalló mixtilini que emmarca la representació d'un serafí i el marc d'aquest medalló es troba decorat amb cardines. Aquest tipus d'arc també el trobem en la decoració de la tomba de Lluís de Requesens a la capella de l'Epifania de la Seu de Lleida (1515) atribuïda a Joan de Palacio relacionat amb el cercle de l'escultor Gil de Morlanes.<sup>1257</sup> La resta del plafó de la porta es troba decorat amb filigranes de motlures i de detalls florals flamígers que recorden la façana de la capella de Sant Jordi de la

Generalitat de Catalunya, obra de Marc Safont el 1434.

Segons Yeguas, la importància del retaule de Sant Genís de Vilassar rau en que apareix per primer cop trets que indiquen la introducció d'elements classicistes en la seva obra, sobre tot en la imatge de sant Genís que presideix el retaule. Aquest italianisme clàssic es veu en el plec del vestits, la forma de representar el cos que alterna amb elements encara pròpiament gòtics que es poden veure en la forma de representar els cabells.<sup>1258</sup>

Com ja hem avançat hi ha el coneixement de l'existència d'un altre retaule elaborat per Pere Torrent en un altar lateral de la parròquia de Sant Feliu d'Allella.<sup>1259</sup> El 29 de gener de 1512, Pere Torrent va firmar els capítols, davant del notari Pere Saragossa, per construir un retaule per a l'església parroquial de Sant Feliu d'Allella.<sup>1260</sup> El 10 de juny de 1514 va signar una àpoca de cent lliures a favor dels obrers de la parròquia de Sant Feliu d'Allella, pel

<sup>1257</sup>.- Sobre Joan de Palacio i els seu cercle, veure YEGUAS, 2007b, p.302-305.

<sup>1258</sup>.- YEGUAS, 2001 b, p.112; JARDÍ 2008.

<sup>1259</sup>.- Duran i Sanpere esmenta sense citar-ne la procedència l'existència d'aquest retaule a la introducció de Galera- Artés, 1975, p.13.

<sup>1260</sup>.- M.Jardí, en la seva tesi explica que el document comença a detallar els capítols, però només es conserven dues ratlles del primer, perquè la resta es van detallar *in bursa*, i la *bursa* no es conserva. "Instrumentum capitulorum factorum et firmatorum per et inter Petrum Torrent fusterum retaulerum civem Barcinonem ex una Francischum Roure et Anthonium Fontanills parrochie Sancti Feliu de Alella ex altera parte sunt in bursa./Es in bursa./ "Capítols fets e fermats per entre Pere Torrent fuster retauler ciutadà de Barcelona de una e en Franci Roure eAnthoni Fontanils de la parroquia de Sant Feliu de Alella obrers de la sglesia parroquial de la part altre sobre la fabricacio de fusta del retaule de.. scrit son stats fets e pactats los capítols següents./ Primerament lo dit Pere Torrent fuster comme e en bona fe promet que ell dins temps de hun any del dia primer en avant..." AHPB, Pere Saragossa, 268-17, Manual 1512 (gener-maig), fitxes Madurell. (JARDÍ, 2006, p.241). Veure doc.24.

retaula que havia realitzat.<sup>1261</sup> Aquest retaula no s'ha conservat però per descripcions conservades a l'arxiu parroquial d'Alella, sabem que hi havia la imatge de la Mare de Déu i al costat hi havia sant Jeroni i sant Pau i les armes del ardiaca Desplà.<sup>1262</sup> Segons Duran i Sanpere<sup>1263</sup> també es deu al mateix artífex de l'estructura del retaula de Sant Cebrià de Tiana, el qual va ser substituït el 1821.<sup>1264</sup> Jardí atribueix una taula pintada que es conserva a la capella baptismal de l'església parroquial de Tiana amb la representació del *Baptisme de sant Cebrià*, a part d'aquest retaula.<sup>1265</sup>

## 2.- Joan Romeu i l'estructura de fusta del retaula de Sant Julià d'Argentona (1524-25)

L'estructura de fusta del retaula d'Argentona va ser contractada el 17 d'octubre de 1524 pels jurats Pere Camps i Joan Mallol i els obrers de la parròquia Jaume Lladó i Melcior Mateu de la vila d'Argentona a l'escultor i fuster de retaules Joan Romeu amb l'especificació que utilitzés com a model l'estructura de fusta del retaula de Sant Genís de Vilassar, però especificant que en el centre hi situaria una estàtua "de bulto" de Sant Julià en comptes de la de Sant Genís. També li estipulen que l'escena del calvari sigui posada a la part alta del retaula, per tal que el mateix sigui el més alt possible. Aquest havia de ser fet amb fusta d'àlber i havia de mesurar uns 30 pams d'ample (uns 6'26 mts aprox.) malgrat que se l'autoritza a variar les mides per tal de que cabés de forma correcta a l'espai de l'absis. Totes les despeses de confecció del retaula havien d'anar a càrrec del mestre Joan Romeu a excepció de les frontisses, les portes i el sagrari que anirien a càrrec dels obrers de la



**Retaula de Sant Genís de Vilassar**  
**Detall de la porta lateral dreta.**

[Fotografia: Clixé AHCB, Pobles de Catalunya, Fons Mas, Capsa 8-9]



**Detall de la tomba de Ll. de Requesens a la capella de l'Epifania (Seu de Lleida)**

[Fotografia: YEGUAS, 2007, p.305]



**Detall de la portada de la capella de Sant Jordi (Palau de la Generalitat de Barcelona)**

parròquia. La part de fusta del retaula havia d'estar enllestida per a la festa de Nadal de l'any següent i quan estes acabat ho havia de notificar al prevere Bernat Mas i del pintor de

Barcelona Nicolau de Credensa, que seria l'encarregat de fer les pintures de les diferents escenes del retaula. Joan Romeu havia de percebre la quantitat de 285 lliures de Barcelona, les quals es pagarien en diferents terminis que queden especificats en el contracte.<sup>1266</sup>

<sup>1261</sup> - AHPB, Pere Saragossa, 268- 22, Manual 1514, fitxes Madurell. JARDI, 2006, p.241-242.

<sup>1262</sup> - APSFA: RIU, Francesc: *Llibre de Redditibus (1694-1740)*, f. 283-284.

<sup>1263</sup> - DURAN, 1956, p. 253; Aquesta informació també es recull a DALMASES - JOSÉ, 1984, p. 256; ALSAMORA, 1997, p. 92; JARDÍ, 2006, p.243.

<sup>1264</sup> - TOFFOLI, 2000, p.60.

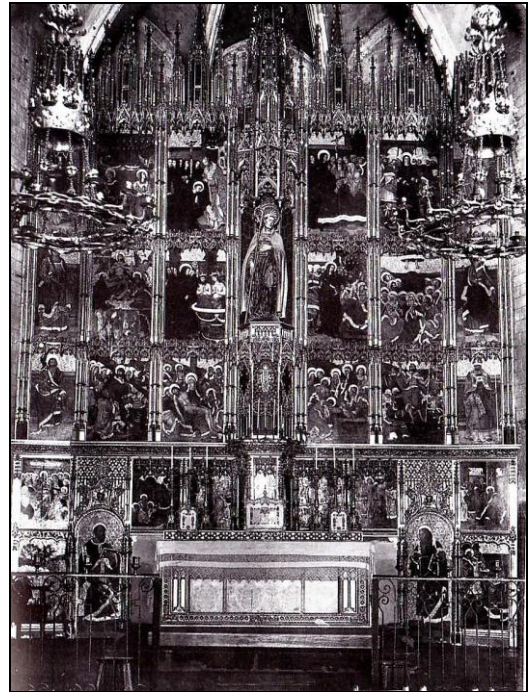
<sup>1265</sup> - JARDÍ, 2006, p.243; JARDÍ, 2008.

<sup>1266</sup> - AHPB: *Miquel Cellers*, lligall 1 bis, manual 1524, 17/10/1524. MADURELL, 1944, MADURELL,1970, p.42-43 i doc 25 (p. 155-156), CLAVELL, 1990, p.139-161.

De Joan Romeu solament en sabem que va obrar també la part de fusta del retaule de Sant Agnès de Malanyanes (Vallès Oriental) i es troba documentat en la construcció i talla de cadirats de cor. En aquest sentit, sabem que va treballar en la confecció del cadirat del cor de l'església parroquial de Sant Miquel de Barcelona.<sup>1267</sup>

L'estructura de fusta del emmarca les divuit taules pintades per Nicolau de Credença a posterioritat i es distribueix en tres registres de tres carrers. Al bancal es de grans dimensions hi havia vuit pintures més que completaven tot el conjunt, i dos portes pintades per accedir darrera el retaule. Tal com diu el contracte tota la part tallada en fusta presenta les mateixes característiques que les que hem descrit anteriorment pel retaule de Sant Genís de Vilassar.

Un altre element a destacar del treball escultòric d'aquest retaule és la talla de Sant Julià que presideix tot el conjunt en el nínxol del centre del retaule. Sant Julià es representa dempeus tonsurat amb la mirada decantada a la seva esquerra amb un intent de trencar la frontalitat de la imatge. Porta una túnica i una capa amb uns acabats pintats que segurament van ser realitzats en la restauració realitzada sota la direcció de Puig i Cadafalch entre el 1898 i el 1904 i que devien amagar la pintura original.<sup>1268</sup> Amb la mà esquerra sostenia un llibre tancat sobre el pit i amb l'altra, amb un gest molt dolç de la mà, un bàcul decorat amb un coronament gòtic. Sota els plecs de la roba, que tenen un caient bastant rectilini, a excepció de la part baixa, s'observa el genoll flexionat de la cama esquerra. El nimbe presenta una sèrie de decoracions que permeten parlar ja de la introducció d'un cert classicisme. Un altre element a destacar és l'acabament del coll de la túnica de forma quadrada que correspon a les modes septentrionals de finals del s.XV i principis del s.XVI.<sup>1269</sup> Sant Julià va esdevenir màrtir a Antinòpolis (Egipte) en època de Dioclesià i el seu culte va tenir una notable expansió per Antioquia i Constantinoble. Juntament amb la seva dona Basilisa van arribar als càrrecs d'abat i abadessa respectivament. En el s.VI, el tenim documentat a les Gàl·lies i a Hispània. Apareix també en l'Oracional de Tarragona (s.VII) fet que indica que els seu culte ja estava estès a l'època visigòtica a la Tarraconensis.<sup>1270</sup>



**Joan Romeu : Estructura de fusta del retaule de Sant Julià d'Argentona (1524)**  
[Clavell, 1990, pàg. 145]

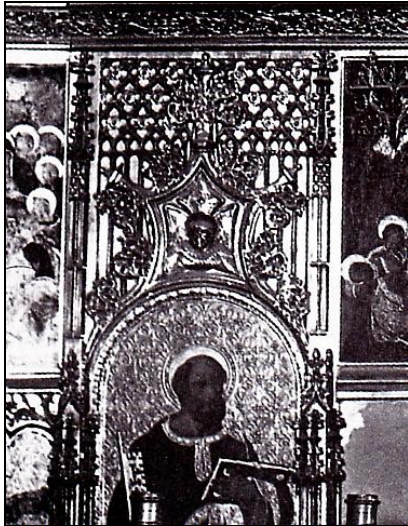
<sup>1267</sup>.- MADURELL, 1944, p. 102-103, MADURELL,1970; CLAVELL, 1990, p.139-161, JARDÍ, 2006, p. 245; JARDÍ, 2008.

<sup>1268</sup>.- CLAVELL, 1990, p. 157.

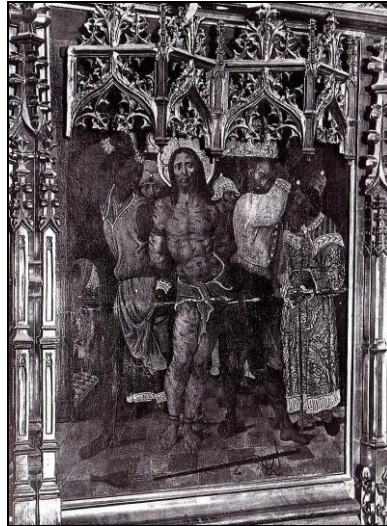
<sup>1269</sup>.- CRISPÍ, 2008, p.75-79.

<sup>1270</sup>.- GRAUPERA, 2001, p.53.





Joan Romeu : detalls de l'estructura de fusta del retaule de Sant Julià d'Argentona (1524)  
[CLAVELL, 1990, pàg. 148 i 150]



Joan Romeu : Imatge de Sant Julià d'Argentona (1524)  
[CLAVELL, 1990, pàg. 148 i 150]

### 3.- Joan de Borgunya i el retaule d'Alella (1523)

Un cop construït el nou presbiteri de l'església parroquial d'Alella que va restar adossat a la nau romànica encara existent, es va encarregar un nou retaule per l'altar major, avui no conservat <sup>1271</sup>. Va ser contractat el 9 de juny del 1523 a Joan de Borgunya . Era de fusta de 14 pams d'alçada i 9 d'amplada i va costar 100 ducats d'or.<sup>1272</sup> Descripcions antigues el descriuen amb l'escut dels Desplà en una de les portes del retaule i l'escut del terme en l'altra porta. Això pressuposa que fou encarregat pels rectors Lluís i Guillem Desplà (1506-1544).<sup>1273</sup> El 28 de juliol de 1591, els obrers van pagar 5 lliures al fuster de Vilassar Jaume Blanc per netejar i enllustrar-lo.

Joan de Borgunya és un pintor provinent d'Estrasburg, fill d'un orfebre borgonyò Joan de Punts. Sembla que la seva arribada a la península el va portar a la regió de València, a Oliola on s'hi va casar i on residia abans del 1510. Allí li va arribar la influència de la pintura italiana i va pintar les taules dedicades a Sant Andreu per la capella del Miracle, de València. El 1510 es troba ja documentat a Barcelona, on va treballar en el retaule desaparegut de la parròquia de Santa Maria del Pi i en els escuts del cadirat del cor de la catedral (1519) amb motiu de la reunió del capítol del Toisó d'Or presidida per Carles V. El període més actiu es pot datar entre el 1519 i el 1521 a Girona on hi va realitzar el retaule de l'església de Sant Feliu, iniciat per Perris de Fontaynes, i el de Santa Úrsula (destruït el 1936), del qual es conserva una taula al Museu Diocesà de Girona. També es conserven algunes taules al Museu Provincial de Tarragona, al Museu Provincial de Girona i en una col·lecció particular de Barcelona. La seva identitat es va identificar amb el *Mestre de Sant Feliu* i també amb un altre pintor gironí nomenat Porta, però la seva identitat real es va conèixer a partir del *Retrat de dona* (Esztergom, Hongria) que gràcies a estar signat va permetre la seva identificació

<sup>1271</sup>.- Aquest retaule va ser substituït , en temps del rector Mossèn Bartomeu Ràfols, l'any 1824, per un altre que procedia de l'església de santa Maria de la Conreria (Tiana). (APSA: *Llibre de l'obra 1813-1879*). L'any 1826 es va substituir també aquest per un altre d'obra i el 1879 s'hi va instal·lar el retaule barroc de Sant Miquel comprat a la Catedral de Barcelona (MAS, 1909, p. 26-27). i destruït durant la guerra civil del 1936-39.

<sup>1272</sup>.- APNB: *Notari Joan Saragossa*, lligall 5 Manual 1523, 9 de juny de 1523. (MADURELL, 1944).

<sup>1273</sup>.- APSFA: *Manual T*.

l'any 1965. Com tots els pintors d'aquesta etapa es troba entre el gòtic d'esperit germànic i el renaixement amb una clara influència de Leonardo i de Dürer.<sup>1274</sup> La seva mort a Barcelona el 1525 va deixar pas a Pere Nunyes com pintor dominant en la primera meitat del s.XVI.

#### 4.- La companyia de Nicolau de Credença, Pere Nunyes i altres pintors.

El napolità Nicolau de Credença és un dels pintors nouvinguts a Catalunya de finals del s.XV. Se'l troba documentat per primer cop el 1496. Apareix com a Prohom de la Confraria de Sant Esteve dels Freners el 1538, 1542, 1546 i 1553. J. Garriga no el qualifica com a pintor sinó com a empresari o contractista, que encarregava les obres a altres pintors compartint despeses i beneficis, amb els quals s'associarà com el cas dels portuguesos Nunyes i Fernandes el 7 d'octubre de 1532. D'ell es conserven algunes taules i apareix en la documentació d'una dotzena de retaules i portes d'orgue, malgrat que sabem que també va contractar altres peces de menor volum com cortines, guardamassils, vidrieres etc.<sup>1275</sup>

A la comarca el Maresme el tenim documentat en els retaules de Sant Genís de Vilassar (1527-1536), Sant Julià d'Argentona (1524-1531) i el retaule de Mataró (1532-1539). Per obrar el retaule d'Argentona es va associar amb els pintors Jaume Forner i Antoni Ropit. Jaume Forner era un pintor barceloní i el tenim documentat en la factura de diferents retaules com el del Monestir de Montsió, el de Lloret de Mar, Sant Cugat del Vallès, l'Hospitalet, Vic i Santa Agnès de Malanyanes. Del pintor Antoni Ropit en sabem menys coses. Era natural de Mataró i es va traslladar a Barcelona per fer la seva feina en diversos obradors.<sup>1276</sup>

El 7 d'octubre de 1532, Nicolau de Credença i els pintors, Henrique Fernandes i Pere Nunyes van signar una concòrdia o societat per tal d'obrar diversos retaules, el retaule Major de Mataró, el de la confraria dels carnisers al Monestir del Carme de Barcelona, en la qual acorden repartir-ne les despeses i els beneficis.<sup>1277</sup> Aquesta ja estaven treballant en el retaule de Vilassar des de 1527 i a partir del 1533 ja comença a aparèixer també en els documents el nom de Nicolau de Credença en virtut de la societat establerta l'any anterior.

Pere Nunyes o Nunyis és un mestre pintor d'origen portuguès que va agafar el relleu de la pintura catalana a principis de s.XVI, un cop va morir Joan de Borgunya el 1525, ja que com aquest no va deixar cap deixeble, Nunyes va assumir l'acabament dels contractes no conclosos per aquest i va encapçalar la majoria de projectes de la resta de la primera meitat del s.XVI. L'obra coneguda i relacionada de Pere Nunyes és molt àmplia i ha estat estudiada per J.M. Madurell en profunditat, malgrat que de l'obra documentada solament n'han perviscut quatre conjunts, el retaule de Sant Eloi dels Argenters (1526-1529) al MNAC; el retaule de l'església de Capella (1527-1533?), el retaule de la Santa Creu de la parròquia de Sant Just i Pastor de Barcelona (1528-1530) i el retaule de Sant Sever (1541-1542) ara al MDB.<sup>1278</sup> Manté un estil de pintura a mig camí entre la tradició gòtica i alguns elements ja renaixentistes sobre tot inspirats en detalls d'estampes de Dürer, Miquel Àngel i Rafael.

Henrique Fernandes era originari de la localitat portuguesa de Lactuosa o Lactecosa i es troba documentat a Barcelona des del 1523, on es casà el 1531 i morí el 1546. La seva

<sup>1274</sup> .- FREIXAS, 2006; GARRIGA,1986, p. 68-71.

<sup>1275</sup> .- GARRIGA,1986, p. 144-145.

<sup>1276</sup> .- CLAVELL, 1990, p. 143.

<sup>1277</sup> .- AHPB: Pablo Renard, leg. 14, manual 1532-33. Madurell, 1944, vol.II-2 (abril), doc. XVI,p.44-45 ; VILANOVA, 1935.

<sup>1278</sup> .-MADURELL, 1944; GARRIGA,1986, p. 141-144.

obra es troba associada a la companyia comentada abans amb Nunyes que prevalgué durant 14 anys. Malgrat que tenim documentades moltes obres seves solament s'ha conservat la pintura mural que decora les tombes de Ramon Berenguer I i la seva dona Almodis a la catedral de Barcelona (1545).

### **El retaule major de sant Genís de Vilassar (1527-1536)**

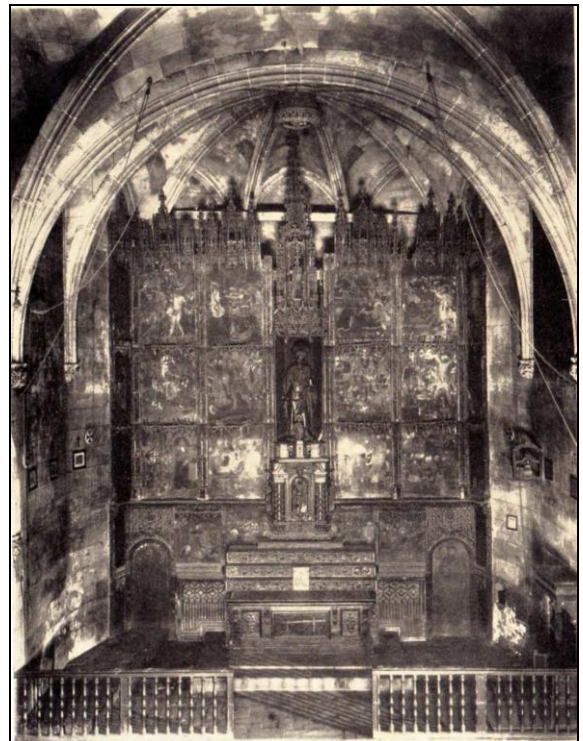
Com ja hem avançat en el capítol de l'escultura, el 9 de gener de 1520, es va signar la capitulació entre els jurats de Vilassar i el mestre Pere Torrent, fuster ciutadà de Barcelona per fer el retaule major de Sant Genís per 270 Lliures.<sup>1279</sup> No hem trobat encara el contracte de la part pictòrica del retaule però el 13 de gener de 1527 tenim el registre de l'acta de visura del retaule major de Vilassar realitzada per un tal mestre Martí de Barcelona per tal d'avaluar els defectes d'una de les taules pintades pel mestre Enric, que no s'especifica quina és però per la descripció podem suposar que es tracta de una representació de Sant Miquel vençant el diable. En l'informe detecta una sèrie de defectes com que l'orella no estava en el seu lloc, també observa defectes en la realització del braç, el torç, les cames, en una tovallola, la barba de sant Miquel, en el diable etc. Del document s'entén també que la taula estava obrada en una tècnica mixta d'oli i tremp.<sup>1280</sup>

El 29 de setembre de 1532 es va aprovar un impost pels menestrals de la parròquia de Sant Genís de Vilassar per poder fer front a les despeses d'obrar el retaule.<sup>1281</sup>

El 30 de novembre del mateix any els consellers de Vilassar van concordar amb Joan Massiques, fuster de Mataró que construís el torn i el guarniment de la cortina pel retaule per la quantitat de 12 lliures.<sup>1282</sup>

Mentre va durar la pintura del retaule l'obrador dels pintors es va traslladar a una casa de Vilassar arrendada a partir del 23 de desembre de 1532 per Beneta, vídua Tremolet pel preu de 4 ducats a l'any.<sup>1283</sup>

És a partir del 1533 que en la documentació apareix el nom del pintor Nicolau de Credença a més dels dos mestres portuguesos esmentats, en virtut de la societat que van formalitzar el 1532. D'aquesta manera, quan els jurats de Vilassar van signar una concòrdia amb ells per adjudicar la pintura del brancal del retaule



**Henrique Fernandes i Joan Massiques (pradel-la)**  
**Retaule de Sant Genís de Vilassar**  
[Fotografia: MADURELL, 1970, lam.XX]

<sup>1279</sup> .- APSTV: Manual 16 (1510-1609), fol.71. AHCB: Mas: Notes històriques... fol. 87v ; Madurell, 1944, doc.V, p.32-34

<sup>1280</sup> .- APSTV: Manual 18 (1524-1534), fol.34. AHCB: Mas: Notes històriques..., fol. 89v; MADURELL, 1944, doc.IX p.38. Veure doc.29

<sup>1281</sup> .- APSTV: Manual 18 (1524-1534), fol.74

<sup>1282</sup> .- APSTV: Manual 18 (1524-1534), fol.73

<sup>1283</sup> .- APSTV: Manual 18 (1524-1534), fol.34. MADURELL, 1944; MADURELL, 1970, p. 111.

de Vilassar al mestre Jaume Forn pintor habitant de Mataró ja pareix Nicolau de Credença com a part integrant de la societat.<sup>1284</sup>

El 27 de juliol de 1533 es va fer l'acta de visura de les pintures executades per Joan Massiques en el bancal del retaule de Sant Genís de Vilassar firmada pels perits pintors Jaume Forner de Mataró i Nicolau de Credença.<sup>1285</sup> Avaluen com a bona la pintura malgrat que obliguen a retocar alguns detalls: en la taula de la presa de Jesús han de repintar el mantell de Pere de carmí i demanen que la túnica de Jesús s'enfosqueixi una mica més semblant al color de les túniques del mateix personatge en les altres taules; també es demana que es torni a pintar la gonella de la Verge en l'escena del sagrari, s'observen defectes en l'execució dels paviments de determinades taules i es demana que es tornin a repintar millor. En l'escena de l'assotament, exigeixen que la túnica de Pilat sigui repintada de carmesí i que es millori l'ombra de Pilat i els endrons de les polseres siguin pintats també de carmesí.<sup>1286</sup>

La resta de la documentació conservada són les èpoques de pagament del retaule. El 15 de març de 1534, el clavari Antoni Garau va a testar el pagament de 69 lliures 8 sous compresos 10 ducats que havien donat al mestre Enrich. Los dos son pintors dels retaule de Sant Genís.<sup>1287</sup> El mateix any, el 15 de març de 1534 es va aprovar de pagar la totalitat de les 600 lliures pel preu total del retaule que es va fer efectiu segons consta en l'època de cobrament.<sup>1288</sup>

El retaule major de Sant Genís de Vilassar també va ser destruït en els fets de juliol del 1936 i no se'n conserva cap resta. A partir de fotografies antigues conservades podem entreveure que el retaule estava format per diverses parts: la part central del retaule integrada per quatre carrers de tres taules cada una amb una part central on hi havia una fornícula acabada amb un pinacle de fusta calat amb la imatge de bust rodó de Sant Genís com a titular del retaule, a sota un sagrari que va ser substituït en època del barroc, segurament en les remodelacions efectuades el 18 d'agost de 1635, quan es va aprofitar per moure l'ara de pedra consagrada de l'altar on varen trobar lipsanoteca de fusta amb un pergami amb l'acta de consagració.<sup>1289</sup> Seguint la pauta del retaule d'Argentona i la documentació podem deduir que les escenes representaven diversos episodis de la vida de Sant Genís i la passió de Jesús. El guardapols, una mica esbiaixat seguint la planta de l'absis, contenia quatre taules per banda que representaven diversos sants de devoció local i finalment, la predel·la estava formada per quatre taules més - les dues centrals s'observen semiocultes pels graons del tinell de l'altar barroc - i les portes que donaven al reraabsis, segurament amb les imatges de Sant Pere i Sant Pau.

### **El retaule major de sant Julià d'Argentona (1524-1531)**

La realització del retaule major d'Argentona es va contractar en dos parts, el 17 d'octubre de 1524 Joan Romeu signava els capítols per a la realització del suport de fusta, tal com ja hem comentat a l'apartat dedicat a l'escultura i el 3 d'abril de 1531, el napolità Nicolau de Credença i els pintors barcelonins Antoni Ropit i Jaume Forner van contractar

---

<sup>1284</sup>.- APSGV: Manual 18 (1524-1534), fol.90.

<sup>1285</sup>.- APSGV: Manual 18 (1524-1534), fol.90. MADURELL, 1944, doc.XVIII p.48. Veure doc.32.

<sup>1286</sup>.- Peça de vestir que duïen homes i dones, composta de cos i de falda més o menys llarga.

<sup>1287</sup>.- APSGV: Manual 18 (1524-1534), fol. 108.

<sup>1288</sup>.- APSGV: Manual 18 (1524-1534), fol.4, 73 i 124.

<sup>1289</sup>.- APSGV: Manual16 (1510-1609), fol.70.

amb els síndics d'Argentona la part pictòrica.<sup>1290</sup> L'11 de juny de 1531 es va estendre un rebut pel pagament de 200 lliures a compte de les 700 lliures del preu total de la pintura del retaule major a Antoni Ropit.<sup>1291</sup>

Com ja hem avançat en el capítol d'escultura, l'estructura del retaule d'Argentona havia de ser similar al de Sant Genís de Vilassar però amb l'adaptació al marc del presbiteri de l'església d'Argentona i va ser de proporcions molt més grans. Malauradament va ser destruït entre el 22 i el 23 de juliol de 1936 i solament el podem estudiar a partir de fotografies, malgrat que prèviament a la seva destrucció ja havia estat molt estudiat per diversos autors.<sup>1292</sup>

El retaule de Sant Julià estava compost per dos cossos, l'inferior amb la predel·la i un sòcol i el cos superior on hi havia les principals escenes dividida en tres carrers per banda amb tres taules cada una. La part central del retaule era obrada en fusta i havia la fornícula que hostatjava la imatge del sant coronat per un pinacle calat de fusta i sota d'aquest un sagrari de fusta vuitavat amb les imatges del Baró de Dolors acompanyat de les taules amb la figura de la Verge dels Dolors i de Sant Joan Evangelista a banda i banda (24). Als carrers laterals del retaule hi figuraven sis taules, tres per banda, que representaven figures de sants amb veneració local: a la part superior del carrer extrem esquerra a la part superior apareix l'àngel custodi, en referència al dia que es va consagrar el temple (1), sota, hi ha Santa Bàrbara, amb una palma i un llibre obert (7) i al cap d'avall la figura de Joan Baptista (13). En el carrer extrem dret, a la part superior hi ha la figura de Santa Caterina amb un cap coronat als peus (6), Santa Quiteria amb la palma del martiri i portant el cap a l'altra mà (12) i la figura d'un sant bisbe que podria ser Sant Martí, de veneració local (18). La part central del retaule combina les escenes de la vida de sant Julià amb escenes del Cicle de la Passió de Crist, les quals continuaven en el sòcol i la predel·la. Sobre la vida del Sant, apareix en primer lloc, Sant Julià i Santa Basilisa, en el moment en què refermen el vot de castedat la nit de noces (2); la conversió de Sant Julià (3), el miracle de la resurrecció d'Anastasi per part de sant Julià (4); la detenció de sant Julià per part dels soldats romans (5), Sant Julià bateja a Marcionil·la i a Cels, dona i fill del governador Marcià, que apareixen coronats i nus dins la pica baptismal (9), i l'escena del Sant emmanillat davant el governador Marcià el qual el commina a adorar els deus pagans representats en un pedestal darrera seu (10). Les altres escenes del retaule representen escenes de la passió de Crist. A l'esquerra del retaule, l'escena del judici final amb el *Maiestas Domini*, acompanyat de la Verge i Sant Joan, amb dos àngels al cel tocant les trompetes de l'apocalipsi i sota d'ells, el drac Leviatan amb els morts ressuscitant de



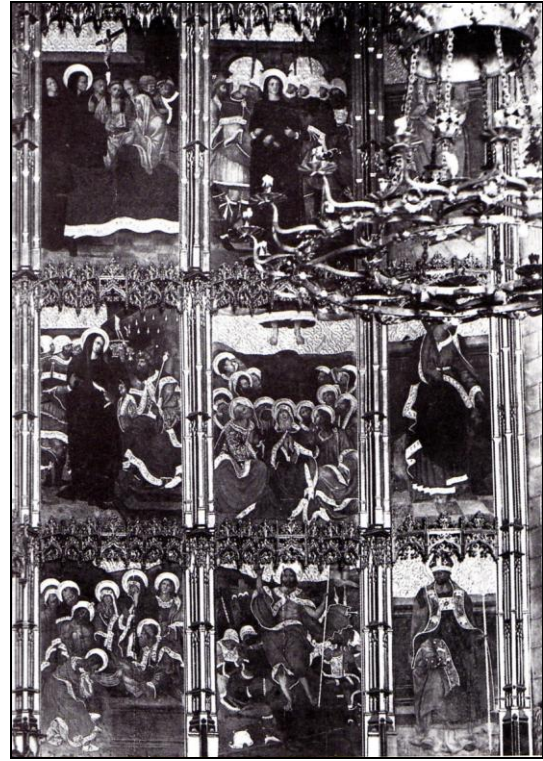
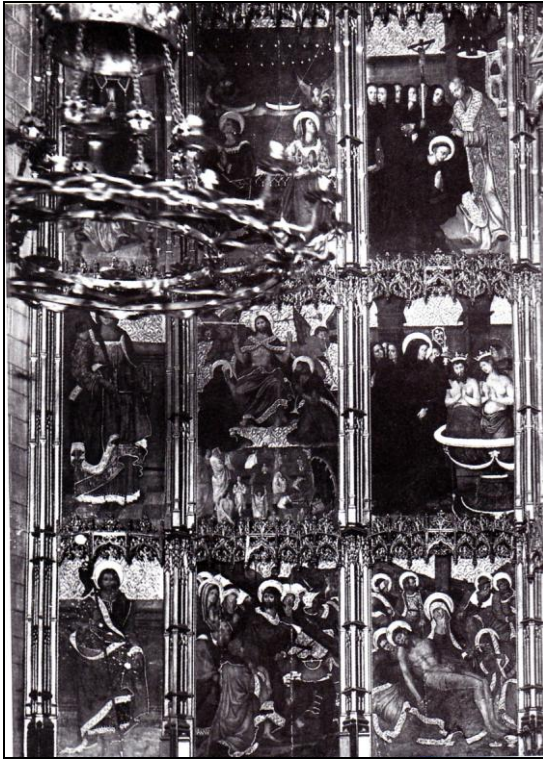
**Antoni Ropit i Jaume Forner:  
Detalls del retaule de Sant Julià  
d'Argentona.**

[Font: CLAVELL, 1990, p.145-152]

<sup>1290</sup>.- AHPB: Antoni Anglès, Lligall 18, man.32, any 1531. MADURELL, 1970, p.42-43; doc. 27; p.160. Veure doc.30.

<sup>1291</sup>.- Clavell, 1990, p. 142. Veure doc.31.

<sup>1292</sup>.- FITER, 1888; CARRERAS, 1891 a, p.79; CARRERAS, 1903; MAS, 1921 b, p.175; MADURELL, 1946; MADURELL, 1948 a, p. 143 i MADURELL, 1970, p. 42-43.



**Antoni Ropit i Jaume Forner**  
**Detalls del retaule de Sant Julià d'Argemtona.**  
 [Font: CLAVELL, 1990, pàg. 145-152]

les tombes, alguns dels quals són salvats i altres condemnats a entrar a l'infern (8). En segon lloc, Crist, amb la Verge com a testimoni es troba, camí del calvari portant la creu a les espatlles ajudat pel Cireneu, amb la Verònica (14) i finalment, l'escena de la Pietat (15). A l'altre costat del retaule, hi ha l'Ascensió de Crist, del qual solament percebem els peus i la part baixa de la túnica, amb la Verge envoltada dels apòstols com a testimonis(11); Jesús col·locat en el sepulcre (16) i finalment la resurrecció de Jesús enmig dels soldats adormits (17). A la predel·la, a banda i banda del Baró de Dolors, hi figuren a l'esquerra l'oració a l'hort de Getsemaní (22) i el bes de Judes amb l'atac de Pere a un dels soldats tallant-li l'orella (23) representant-se a l'altra banda, la presentació de Jesús a Herodes (25) i l'assotament de Jesús pels soldats romans (26). En el sòcol esquerre, les escenes del Sant Sopar (19) i l'entrada triomfal de Jesús a Jerusalem damunt d'un burret (20) i en el sòcol dret, les escenes de la coronació d'espines (28) i la presentació al poble davant Pilat (29). A les portes que donaven a darrera el retaule s'hi representaven la figura de Sant Pere (21) i Sant Pau (27), com s'acostumava a fer.

Segons ens indica Clavell, el retaule va ser restaurat entre l'any 1901 i 1903 sota la direcció de Puig i Cadafalch. Va ser desmuntat i restaurat en els tallers d'Antoni Oliva de Barcelona. Es va aprofitar l'esdeveniment per presentar-se en una exposició a Barcelona per les festes de la Mercè de l'any 1902 i va ser restituit a l'absis d'Argemtona el 30 d'agost de 1903 amb un ofici solemne presidit pel bisbe Torres i Bages i altres prelats. Finalment, com hem avançat va ser destruït el 1936 sense que n'hagi pervingut cap resta.<sup>1293</sup>

<sup>1293</sup> .- CLAVELL, 1990, p. 157-161.

## El retaule major de Santa Maria de Mataró (1532-1538)

El retaule de Mataró solament el tenim documentat i no s'ha conservat ni en tenim imatges ja que va ser substituït per un altre realitzat per l'escultor Carles Moretó i Brugueroles resident a Solsona, en el s.XVIII,<sup>1294</sup> El retaule es coneix per la concòrdia o societat esmentada del 1532 entre els pintors Nicolau de Credença, Henrique Fernandes i Pere Nunyes per tal d'obrar diversos retaules entre ells el de Mataró. Sembla que el retaule va patir un llarg procés ja que el 24 de febrer de 1533, en la reunió del Consell de la Vila es va determinar que el comú assumiria el cost del retaule. *"...atès ha molt temps lo retaula de la sglésia parrochial de dita vila és fet e stà sens pintar a disminució y dany de dit retaula e en derogació de la honra dels poblats de la parròchia de dita vila..."*. A més acorden fer un orgue: *"...que també féssen en dita església attès y molt necessari un ora, así no estige així ab la església tant sense ornaments... Que dit retaule fos pintat e dit orga fos fet així y tan bell com en semblant església pertany..."*.<sup>1295</sup> Els treballs devien anar lents ja que el 9 de novembre de 1537, encara s'estava treballant en el retaule segons consta en una època signada pel pintor Pere Nunyes per l'import de 78 lliures, 13 sous i 8 diners barcelonesos al clavari de les obres de l'església per *"...decoració del retaule dedicat a la verge Maria i a compte de major quantitat."*<sup>1296</sup> i encara el 25 de maig de 1538, Nicolau de Credença i Pere Nunyes van firmar una altra època per valor de 600 lliures pel mateix retaule.<sup>1297</sup>

### 7.2.- El grup escultòric de la Dormició de la Mare de Déu de Santa Maria de Mataró



**Dormició de la Mare de Déu de Santa Maria de Mataró**

[Fotografia: J.Graupera, 2007]

Aquest grup escultòric no es conserva actualment de forma íntegra.<sup>1298</sup> El 1805, amb la transformació de la capella existent de sota el campanar en baptisteri, el grup es va fragmentar, la imatge de la verge es va traslladar a la capella de la soledat, dins l'església parroquial, i les imatges dels apòstols es van traslladar a l'ermita de Sant Simó de Mataró. D'aquest grup solament es conserva la imatge de la Mare de Déu, ja que les imatges dels apòstols van ser destruïdes durant la guerra civil.

No tenim encara documentada la data de realització del grup escultòric de la

Dormició de la Verge, ja que no tenim localitzat el contracte de l'obra, però a partir de les visites pastorals podem fer un seguiment de la ubicació del conjunt, el seu aspecte i disposició i la seva situació dins l'edifici parroquial. Inicialment, sembla que el grup escultòric de la Dormició de la Verge es trobava situat a la capella lateral de la parròquia sota

<sup>1294</sup>.- ADAM-SOLER, 1996, p.25-32. Veure doc. 32.

<sup>1295</sup>.- AMM: Acords de la vila, 24 de febrer de 1533. FERRER, 1968 a, p.56-57.

<sup>1296</sup>.- AHPN: Joan Martí llig 2 i llig 9, manual 17 (1537); borrador manual 1537-38; MADURELL 1944, vol.II-2 (abril), p.45-46, doc. XXIII, p. 52.5. MADURELL 1970, p.74 doc. 29 p.161.

<sup>1297</sup>.- MADURELL 1970, p. 74, doc 30, p.161.

<sup>1298</sup>.- Aquest tema ha estat tractat anteriorment per GRAUPERA, 1995 b; GRAUPERA, 1995 c; GRAUPERA, 1995 d; GRAUPERA, 2001 d.

l'advocació de Sant Abdon i Senen. Posteriorment en diferents etapes, es va anar traslladant a diferents altars.

La primera vegada que s'esmenta l'existència d'una capella dedicada al sepulcre de la Verge és el 1574, durant la visita pastoral del 9 de maig realitzada pel visitador Martínez del Villar.<sup>1299</sup> Entre els altars visitats hi figura el del sant Sepulcre i de la Beata Maria Antiga. En aquesta visita es disposa que aquestes imatges del sepulcre siguin traslladades a una capella sota el campanar de forma correcte i decent, perquè on es trobaven tenien poc espai. Sembla que el trasllat no es va efectuar de forma immediata, ja que en la visita pastoral del 8 de maig del 1578, el visitador Jaume Cordelis<sup>1300</sup> va repetir les mateixes condicions de la visita anterior, recomanant el trasllat de les imatges sota el campanar, sota pena de sis lliures.<sup>1301</sup> El 2 de maig de 1579, al donar-se llicència per obrir set noves capelles en els murs laterals de l'església, torna a aparèixer en la relació d'altars els dedicat al Sepulcre de la Verge, al costat dels del Roser, Sant Joan Baptista, Sant Pere, Sant Marc, Santa Llúcia i Sant Abdón i Senen<sup>1302</sup>. Ferrer i Clariana situa aquesta primitiva localització de l'estàtua de la Verge dormida a la capella de Sant Abdon i Senen.<sup>1303</sup> Aquesta capella es va edificar gràcies a un acord del Consell de la Vila del 18 de maig del 1561 en el qual es va decidir crear una capella sota aquesta advocació pagada amb els diners del ciris dels pagesos.<sup>1304</sup> Aquesta capella es va situar entre els primers contraforts a mà dreta des de l'entrada de l'església. Actualment en aquest espai s'hi troba el pas de l'església a la capella del sagrament.

Martí Martínez de Villar, a partir de la visita pastoral del 18 de desembre de 1581<sup>1305</sup>, va disposar que s'obris una capella sota el campanar i va ordenar que uns mestres de cases examinessin si això podia perjudicar l'estabilitat del mateix, en el qual cas es requeria una declaració davant notari. Si el dictamen dels mestres de cases admetés que la construcció no es veuria perjudicada exigeix que es faci l'esmentat trasllat a la capella sota el campanar i si passés el contrari, demana que situïn el grup escultòric en un altre lloc adient. Sembla ser que el dictamen va ser favorable, ja que l'any 1585 es descriu amb detall la disposició, objectes i distribució de la capella.<sup>1306</sup> Aquestes obres són importants perquè documenten la porta d'aquesta capella feta a la "romana" o d'estil renaixentista, semblant a les de les parròquies de Sant Cebrià de Vallalta i Sant Vicenç de Montalt<sup>1307</sup>.

L'any 1585, es va instituir la confraria del Sant Sepulcre<sup>1308</sup> i el 26 de juny de 1601, es va donar llicència a Joan Marfà, clergue de Mataró, per tal que pugues ser sepultat davant l'altar del sepulcre.<sup>1309</sup>

El 3 d'octubre del 1599, els administradors de la confraria, Jaume Palau, Antoni Padró, Joan Jofre i Jaume Marfà van signar una concòrdia amb el pintor Jaume Fornés, pintor de la vila de Mataró per realitzar diferents treballs en les imatges dels apòstols i per pintar la

---

<sup>1299</sup> .- ADB.: *Visites pastorals*, vol.44, fol.25. Veure apèndix documental, document 1.

<sup>1300</sup> .- ADB.: *Visites pastorals*, vol.44, fol.53 v. Veure apèndix documental, document 2.

<sup>1301</sup> .- ADB.: *Visites pastorals*, vol.44, fol.53 v.

<sup>1302</sup> .- ADB.: *Reg. Grat.,(1578-83)* fol.43. Citat per FERRER CLARIANA, 1968 a, p. 59.

<sup>1303</sup> .- FERRER CLARIANA,1968a, p.59 i 61. Cal esmentar que en les notes a peu de pàgina, cita unes visites pastorals de forma errònia.

<sup>1304</sup> .- AMM.: *Acords de la vila*, 18 de maig del 1561. Citat per FERRER CLARIANA, 1968 a, p.59.

<sup>1305</sup> .- ADB.: *Visites pastorals*, vol.44, fol.253-254 v. Veure apèndix documental doc. 3.

<sup>1306</sup> .- ADB.: *Visites pastorals*, vol.49, fol.137. Veure apèndix documental doc. 4.

<sup>1307</sup> .- SOLER, 1991.

<sup>1308</sup> .- ADB.: *Visites pastorals*, vol.49, fol.137. Citat per FERRER CLARIANA, 1968 a, p. 82.

<sup>1309</sup> .- ADB.: *Reg. Grat.,(1592-1602)* fol.123.



capella<sup>1310</sup>. En primer lloc, li encomanen “*daurar de or fi tots los bultos de los dotze apostols son en la capella de N(ostr)a S(enyor)a del sepulcre y sobre de l’or se han de cubrir ab differentes colors pintats conforme la obra requirira y ab differentes imachas y ahont se en son part stoffar y part sgrafiat*”. A més de pintar les diademes, i “encarnar-los”, és a dir de pintar les parts de color carn a les mans i cares, li encarreguen de pintar el nom de cada apòstol per identificar-los. A banda d’això, li li demanen que pinti la clau de volta del cor de forma següent. “*so es pinta sobre ab lo nom de Jesús que és a la clau major sa de fer tot de or fi y los perfils entorn de la clau de or y lo camp de dita clau de lo color que la obra requerira y les altres quatre cofes (...) y los quatre seraphins o angelets que son la distinció de las arcades sagen de fer pintats (...), los cabells de or fi y las cares encarnades y todas las arcades gaspeades ab diffrents colors y tots los camperes de las arcadas ab color blaua ab stelas de plata conforme la obra requiereix y lo sostra (...) sobre pintada en dintra la capella pintada de different colors y roses les partes de las arcades fins bax en seran roses, negras y ab stelas grogas*”. També se’l obliga a pintar la portada de la capella de diferents colors en una tela que els administradors donaran. L’obra es valora en 100 lliures de Barcelona, pagades les primeres 25 lliures en començar, 25 lliures per pasqua i les 50 lliures restants per pasqua de resurrecció. Coneixem per una època firmada al cap d’un any. el 3 d’octubre del 1600, que Jaume Fornés va cobrar les 50 lliures finals. Sembla ser que en el s.XVII, la capella comptava amb dos imatges del sepulcre, per una banda, la imatge del sepulcre de Crist<sup>1311</sup>, que no s’ha conservat i per altra banda, el sepulcre de la Verge, segons consta en la visita pastoral del l’any 1663: “*Item visità la capella del St. Sepulcre de Ntra. Sra... en lo costat dret un sepulcre de Ntre Sr. Y en lo esquerra sepulcre de Ntre Sra.acompanyas los dos sepulcres dels dotze apòstols...*”.<sup>1312</sup>

En la visita pastoral del 13 de desembre del 1683, ja en el nou temple ampliat d’estil barroc, es cita aquesta capella sota l’advocació de la Soledat<sup>1313</sup>. Anys més tard, el 18 de desembre de l’any 1805 es va demanar un permís per traslladar l’altar de la Soledat al lloc on ocupava la capella del Sant Crist i traslladar aquest a un altre lloc.<sup>1314</sup> Al darrera de la capella de la Soledat hi havia una cambra amb un altre altar que contenia la imatge de la mare de Déu de l’Alegria dins d’una fornícula de vidre. A cada costat hi havia un sepulcre de vidre, un amb la imatge del Crist i l’altre de la Mare de Déu de la Dormició.<sup>1315</sup> El cambril era conegut com el “quarto dels sepulcres”. L’any 1926, en les reformes del rectorat del Dr. Samsó, la imatge de la Verge es va col·locar sota de l’altar. També en la diada del 15 d’agost, festivitat de la Verge es construïa un gran cadafal a l’església per commemorar la mort i l’assumpció de la Verge. “*Cada any per l’Assumpta, el 15 d’agost i la seva octava, es guarnia un monumental cadafal anomenat “El llit de la Mare de Déu” al creuer, ornat amb angelets vestits tocant violins en els angles i uns cortinatges imperi que penjaven d’un floró central*

<sup>1310</sup> .- MASM: Fons Aguilar. Fotocòpia d’un document de ACA: Protocols Notarials de Mataró, Notari Jaume Marfà. Doc. Del 3-X-1599 i Doc.3- X- 1600. Veure apèndix documental, document 6.

<sup>1311</sup> .- Sobre el tema de les estàtues jacentes del Sepulcre de Crist ha estat tractat per BRACONS, 1984. Vol. I, p.137-145.

<sup>1312</sup> .- ADB.: *Visites pastorals*, vol.68, fol.44. Transcrit per COLOMER, 1996, p.222.

<sup>1313</sup> .- ADB.: *Visites pastorals*, vol.72, fol.134. Citat per FERRER CLARIANA,1971 b, p. 125.

<sup>1314</sup> .- MASM.: *Proptuari substancial 1813*, p.172 . Citat per FERRER CLARIANA,1971 b, p. 145.

<sup>1315</sup> .- FERRER CLARIANA, 1971 b, p.143-144.

*vers els quatre extrems o columnes dòriques d'escultura i al mig s'hi posava la Verge jacent i al capçal una mesa portàtil on es celebraven els oficis del dia".*<sup>1316</sup>

Del 1805 al 1806 l'altar de sota el campanar va restar abandonat i fosc (... *atenent de que dita capella desocupada i fosca, quedava exposada a moltes irreverències en les funcions vespertines* ),<sup>1317</sup> fins el 1806 quan per disposició del rector Francesc Verneda i de Benzoni fou suprimit per transformar l'espai en el baptisteri de la parròquia. Les imatges dels apòstols van ser traslladades a l'ermita de Sant Simó i instal·lades a les parets laterals del presbiteri al damunt d'uns prestatges fets expressament, disposant-ne sis a cada costat de l'altar major.<sup>1318</sup> La talla de la Verge va ser retirada del culte i substituïda per una altra igual però vestida al gust de l'època. L'antiga imatge va passar molt temps en alguna dependència de la casa rectoral. El 1889 van formar part de les imatges seleccionades per a l'exposició de l'Associació Artístic Arqueològica Mataronesa al col·legi de l'Escola Pia de Santa Anna. Després la imatge va ser dipositada al Museu Municipal de Mataró, creat en els locals de l'Escola d'Arts i Oficis pels membres de l'Associació Artístic Arqueològica Mataronesa.<sup>1319</sup>

Durant la fira del 1932 va ser també exposada en el pavelló organitzat per la Caixa d'Estalvis i Mont de Pietat de Mataró a la seu de la nova biblioteca a la plaça de Santa Anna. Durant la guerra civil, l'octubre del 1936, es va destinar la capella de Sant Simó com a sala de reunions de l'Associació Esportiva de Pescadors de Canya i es destruï tot el que contenia i els apòstols van ser cremats a la sorra de la platja. Segons el testimoni de l'àvia de Can Roca del veïnat de Sant Simó, "*Jo vaig veure com els capolaven amb una destrala aquí, aquí, [senyalant als voltants de l'ermita]*".<sup>1320</sup> Després del 1939, es va pensar a restituir el culte a la imatge de la Mare de Déu Dormida i es va obtenir el permís d'exposar la imatge a Santa Maria durant la festivitat del 15 d'agost i la seva octava. Aquesta iniciativa va durar alguns anys, ja que l'alternança en l'ús de la imatge coma objecte museogràfic i objecte litúrgic va portar alguns problemes fins que es va aturar aquest intent de renovar el seu culte. El 1947 es va demanar al Museu que retornés la imatge a la parròquia per renovar el culte, amb la donació a canvi de la imposta bizantina descoberta feia poc. El projecte preveia situar-la a la capella de Sant Joan Baptista. Descobert un document l'any 1951 en què la imatge de la Verge figurava com a dipòsit del Museu de Mataró amb l'autorització de Bisbe de Barcelona, es va demanar, el 16 d'octubre del 1952, la devolució de la imatge a la parròquia i el 27 de desembre del 1952 era reintegrada al temple. La imatge va ser restaurada per Marià Ribas, sota la llicència eclesiàstica atorgada pel Sr. Bisbe el dia 4 de maig del 1953. La restauració va ser aprovada pel Sr. Manuel Trens, conservador del Museu Diocesà de Barcelona i el Sr. Joan Ainaud de Lasarte, director dels Museus d'Art de Barcelona. El dia 13 d'agost del 1953 va ser exposada de nou al culte a la capella de l'Assumpció (Caputxines) i traslladada processionalment a la parròquia de Santa Maria el dia 15 d'agost. A partir d'aquest moment es va instal·lar a la capella de Sant Desideri i de Sant Josep Oriol i més tard a la sala de juntes de la capella dels

<sup>1316</sup> .- FERRER CLARIANA, 1971 b, p.143-144, nota 2. Actualment es pot veure a Girona, una imatge semblant a la que deuria oferir a Mataró aquest muntatge. Al Museu de la Catedral es conserva el monument a la dormició de la Verge de tipus barroc obra e Lluís Bonifaç (1772-75). TRIADÓ,1984, p.185.

<sup>1317</sup> .- MASM: *Directorio del pàrroco i promptuari*. Citat per FERRER CLARIANA, 1971 b, p.173- 175.

<sup>1318</sup> .- A partir d'aquesta data apareixen esmentats en les visites pastorals de l'ermita de Sant Simó. Les més conegudes i publicades són les del 1881 (COLOMER, 1996, p. 50) i la del 1885 (COLOMER, 1998, p. 147).

<sup>1319</sup> .- Les imatges dels apòstols figuren en el catàleg de l'exposició amb els números 298/9, 311/2,360 al 365 i 367 i 368.

<sup>1320</sup> .- Segons el testimoni en una entrevista del dia 25 de juliol del 1978 a Mn. Josep Colomer. Citat per COLOMER, 1996, p. 222.

Dolors. Actualment la imatge es troba exposada a la sala de síntesi del Museu Arxiu de Santa Maria.

### Descripció del conjunt

L'escena representada correspon al moment de la mort de Maria. S'anomena *Koimesis* en grec, *Transitus* en llatí i Dormició o traspassament en llengües romàniques. Resumia els temes del Trànsit o mort de la verge, el sepulcre de la Verge i l'Assumpció, que solia aparèixer pintat al mur de la capella o al sostre. Moltes vegades amb un "*Maiestas Domini*" envoltat d'àngels sostenint l'ànima de la Verge amb una funció de psicopomp.

El tema de la mort o dormició de la Verge no apareix explicat en els evangelis canònics. Els textos literaris, els textos litúrgics i les representacions artístiques per representar la mort de la Verge van inspirar-se a l'Occident europeu en tres dels apòcrifs: el pseude-Joan Evangelista, el de Joan arquebisbe de Tessalònica i el pseude-Josep d'Arimatea. Però en el segle XIII, la llegenda de la Verge es va popularitzar a partir de l'obra de Jaume de Vorágine (1230?-1298) *La llegenda daurada*.

A partir d'aquest textos podem explicar els fets al voltant de la dormició de la Verge de la manera següent: La Verge anava cada dia al sepulcre de Crist per demanar el seu retorn a Déu. Aquest fet era vist com incorrecte pels sacerdots jueus. Un dia que la Verge estava descansant en les seves habitacions, l'arcàngel Gabriel, portador d'una palma del Paradís li va comunicar que seria portada davant de Crist, ja que aquest la cridava al seu costat. L'àngel li va donar la palma a Maria aconsellant que fos portada en la processó fúnebre al davant de la comitiva. La Verge demana poder veure als apòstols i morir al costat d'ells. L'àngel ho va acceptar i va desaparèixer. A partir d'aquest moment, els apòstols van ser traslladats amb un núvol al costat de la Verge. El primer que va arribar va ser Sant Joan, des d'Efes, al qual la Verge li adverteix que els jueus voldran robar el seu cadàver un cop morta i també li demana que porti la palma davant la comitiva fúnebre. Després van arribar els altres apòstols. L'escena té lloc a Jerusalem. Pere arriba des de Roma, Pau de Tiberia (prop de Roma), Tomàs de les Índies, Jaume de Jerusalem, Marc d'Alexandria, Mateu del mar navegant i Bartomeu de la Tebaida. Altres que ja eren morts, Andreu, Felip, Lluch, Simó Cananeu i Simó Tadeu van ser despertats dels sepulcres. Un cop arribats tots els apòstols, la Verge s'asseu en mig de tots amb els llums encesos i cada un d'ells explica com ha arribat fins allà. A l'hora tercera de la nit, va arribar Crist amb soroll de trons i acompanyat de "*exèrcits d'àngels i de potestats i els serafins van envoltar la casa*".<sup>1321</sup> Mentre aquest fenomen s'està produint hi ha algunes visions i miracles al voltant de la casa. Crist es va emportar l'ànima de la Verge al cel i va recomanar que el cos de la Verge fos enterrat a la vall de Josafat de Jerusalem. Després d'embolcallar la Verge, van fer una comitiva fúnebre per portar-la a Josafat. En aquestes, els sacerdots volen robar el fèretre i a un d'ells li queden les mans enganxades en intentar tocar-lo i la resta es van tornar cecs per l'acció d'uns àngels. El príncep dels sacerdots va demanar perdó a St. Pere, el qual li demanà un acte de fé i l'encanteri es va acabar. El fèretre va ser dipositat al sepulcre i van resar al seu costat. Al cap de tres dies va venir Jesús amb l'ànima de Maria que va tornar al cos i tot seguit va pujar al cel en cos i ànima.

A nivell compositiu, originalment l'escena s'inspira en la iconografia bizantina, amb un esquema únic que es va repetint de forma invariable i que passa directament al món occidental a partir de les icones. Després amb la difusió de les miniatures otònides (s.X)

---

<sup>1321</sup> .- Pseudo-Joan Evangelista: *Tratado de San Juan el Teólogo sobre la Dormición de la Santa Madre de Dios*

aquesta imatge es divulgarà en el romànic i el gòtic, sobre tot en relleus i pintures, i el tema es perpetuarà fins el barroc. La imatge ve definida per un llit a la part baixa de la representació on s'hi situa el cos difunt de la Verge. Al voltant d'aquesta composició es troben disposats els apòstols. Aquests en la plàstica bizantina estaven situats de forma simètrica al voltant de la Verge, però destacaven les figures de Sant Joan, Sant Pere i Sant Pau. Algun d'aquests apòstols portaven uns incensers i làmpades. La disposició dels apòstols, quan aquesta escena passa al món occidental a partir dels otònides, busca una major dinamisme en l'escena situant-los repartits i alguns d'ells asseguts al voltant del llit. Els apòstols donen una imatge de dolor, representant-se alguns d'ells com planyeres o amortallant el cos de la difunta i d'altres llegeixen el llibre de pregàries. En quan a l'orientació de la Verge el més freqüent és que es situi d'esquerra a dreta però podem trobar algunes obres orientades de dreta a esquerra. Segons la visita pastoral del 1585 es pot reconstruir l'aspecte de la capella. La imatge de la Verge dormida presidia el conjunt, situada sota pal·li i sobre un vel de gasa que cobria l'altar. Al voltant de dit altar s'hi trobaven els apòstols.

### La imatge de la Verge

La imatge de la Verge es conserva a la Sala de Síntesi del Museu Arxiu de Santa Maria de Mataró. Mesura 1'80 mts de llarg i 35 cms d'ample. Es tracta d'una talla de fusta policromada i estofada. Va ser restaurada per Marià Ribas l'any 1953. La imatge es trobava en mal estat, molt pollada, en els plecs de la túnica a l'alçada de les mans, havia saltat la capa d'estuc, la pintura del coixí estava molt malmesa i els peus estaven trencats. En la restauració, Marià Ribas, va procedir a netejar la superfície per tal de deixar veure la policromia original, injectar insecticida en els forats dels corcs, restituir la pintura perduda imitant la decoració segons la part conservada i refer els peus. Aquesta última part ha estat molt criticada ja que les proporcions i l'acabat dels dits es troben mal resolts donant una sensació de deformitat. La Verge es troba representada inexpressiva com si estigués dormint o morta amb unes proporcions molt allargades. El rostre de faccions suaus, està emmarcat per la toca daurada amb decoracions geomètriques vermelles que li arriba fins el torç. Vesteix un mantell de color verdós decorat amb motius geomètrics vegetals. Sota del mantell, la túnica és d'or amb colradura rogenca amb una disposició dels plecs de la roba encara lineal de clara ascendència gòtica. El cap es recolza en un coixí de color vermellós i les mans es troben creuades a la alçada dels ventre. L'anvers de la superfície tallada és buida per tal d'alleugerir el pes de la imatge per facilitar el transport en les processons del culte assumpcionista.



**Dormició de la Mare de Déu de Santa Maria de Mataró**  
[Fotografia: J.Graupera,2007]

### Les imatges dels apòstols

Els apòstols, com ja hem dit, varen ser destruïts a l'octubre del 1936, durant la guerra civil. Per tant, el seu estudi solament es pot basar en les úniques referències gràfiques que tenim, les fotografies realitzades per Marià Ribas abans d'aquest fet. Apareixen representats

en funció del tema de la dormició i en general mancats dels atributs personals que els identifiquen. Ja hem vist que el referent de cada un consistia en un rètol pintat que indicava el nom de l'apòstol. La seva reubicació a la capella de Sant Simó des del s.XIX fins la seva destrucció dificulta el coneixement que puguem tenir de la seva ubicació original dins el grup escultòric. Malgrat tot, la composició (actitud de plor, de pregària...), l'atribut de les mans (llibre, encenser...) i l'orientació de la cara permet aventurar una hipòtesi de la seva possible situació en el conjunt, ja que la disposició dels mateixos sembla que era simètrica des d'un punt central del conjunt.

Segons els textos apòcrifs podem deduir el nom dels personatges: Joan, Pere, Tomàs, Jaume, Marc, Mateu, Andreu, Felip, Lluch, Simó, Tadeu i Bartomeu. D'aquests apòstols solament podem individualitzar a Sant Pere, a partir de les claus i del seu aspecte gran i barbat. Aquest es situava en una posició central en aquest tipus d'escena, en lloc de Sant Joan com en el cas dels models bizantins. També es pot individualitzar a Joan, ja que es representa jove i sense barba. Apareix llegint un llibre. I finalment podem identificar a Pau, amb barba i amb la mà indicant que portava un ciri o la palma dels màrtirs que no s'ha conservat. La resta d'apòstols apareixen amb atributs duplicats: dos amb encensers, dos amb les mans juntes pregant, dos plorant, dos llegint el llibre de pregàries obert, dos amb el llibre de pregàries tancat a les mans. Segons la inclinació de la mirada i la composició podem pressuposar on estaven situats, si a l'esquerra o a la dreta de la composició, però no el lloc exacte.

Segons la tradició Sant Andreu balanceja un encenser, mentre que Sant Joan sosté un ciri beneït o bé la palma del martiri, malgrat que en aquesta composició aparegui llegint un llibre de pregàries.

Segons Marià Ribas: *“ Les imatges dels apòstols tenien una alçària de 90 centímetres, representats de mig cos per amunt. Eren de fusta, d'una talla correcta amb tendència a la simplificació, decorades amb una sòbria policromia sobre una lleugera capa de guix, amb uns colors que en els seus bons temps deuriem ésser intensos, tal com encara es podia deduir malgrat d'haver-los vist sempre quelcom ennegrits per la patina dels anys.”*<sup>1322</sup>

Per M. Ribas els apòstols van ser mutilats en la seva instal·lació en el temple gòtic. *“...voldria creure que havien estat tallades senceres, o sigui de cap a peus, i tal volta al fer la nova instal·lació al temple gòtic amb disposició diferent, les mutilaren de mig cos, car pel record que hom conserva podem afirmar que la mutilació no fou posterior”*<sup>1323</sup>. Segurament, els apòstols ja van estar realitzats de proporcions més reduïdes ja que solien estar situats sobre una banqueta darrera del sepulcre de la Verge a l'igual que passa en altres composicions semblants<sup>1324</sup>. La part final dels peus, moltes vegades al estar tapats pel llit mortuori de la Verge no es realitzava.



<sup>1322</sup> .- RIBAS, 1978.

<sup>1323</sup> .- RIBAS, 1978.

<sup>1324</sup> .- Podem posar com exemples les composicions semblants del sepulcre de Crist que es conserven a l'església de Santa Anna de Barcelona i a la capella de sota el cor de la catedral de Tarragona.

## Les imatges en el seu context de culte

Aquest tipus de composició ens descriu un conjunt amb una tradició gòtica epigonal<sup>1325</sup> per la seva realització en fusta i la disposició dels plecs dels apòstols. Aquesta imatge servia pel ritual de la celebració de la festa de la Verge del 15 d'agost, que a Mataró a més era la titular de l'església. La imatge solia mostrar-se en un monument o bé es procedia a fer una processó per l'interior de l'església o pels carrers propers.

Les descripcions dels apòcrifs més divulgats en el cristianisme a començaments de l'edat mitjana, no deixaven clar, per manca de testimonis, si el cos de la Verge va pujar al cel o no, aquest fet sols s'esmenta en l'evangeli apòcrif del pseudo Josep d'Arimatea. Aquesta incertesa sobre l'assumpció al cel en cos i ànima de la Verge va provocar que aquest tema fos molt qüestionat i polemitzat per l'església i per això fos un tema poc representat abans del s.XV. El culte a la Verge es va popularitzar a partir del Concili d'Efes (431) el dia 15 d'agost que es celebrava la nativitat de la Mare de Déu. A partir del 600, amb l'emperador Maurici, a Orient es celebra la dormició de la Verge (Koimesis) el mateix dia. Com veiem, el fet de la dormició o mort de la Verge si que va ser un fet que els evangelis apòcrifs deixaven clar. En canvi a Occident, hi havia una duplicitat de celebracions, per una banda, es celebrava la nativitat de Maria per l'1 de gener i el 18 de gener, segons St.Gregori de Tours el misteri de l'Encarnació. Així doncs, de la Verge es celebren varies facetes de la seva vida: la nativitat, l'Encarnació i la dormició o mort.

A Occident, la difusió del culte marià va començar cap el s.VII, i més tard Maria passà a ser venerada pels carolingis i otònides a la cort. A partir del s.XI amb les obres de Fulbert de Chartres i del Pere Damià el culte es va difondre a l'ordre del Cluny que el va popularitzar. Els primers escolàstics com Anselm de Canterbury i altres eclesiàstics com Honori d'Autun i Bernat de Claravall van desenvolupar-ne encara més el culte. No és fins el s.IX, quan a la celebració de la Dormició de la Verge se li afegeix la celebració de l'Assumpció i triomf celest, però a partir del s.XII es va encetar l'esmentada polèmica sobre la Verge, que els evangelis no especificaven prou: la Immaculada concepció, el paper de Maria en la Redempció i l'Assumpció de la Verge en cos i ànima. A nivell dogmàtic, l'església no es va definir fins el 1950.

Al voltant d'aquesta celebració es van fer populars les representacions litúrgiques el dia 15 d'agost sobre el misteri de l'assumpció de la Verge. Dins les esglésies s'acostumava a representar el misteri de la dormició i assumpció de la Verge. Als territoris que comprenien la Corona d'Aragó es conserven encara quatre textos (Estany, Tarragona, València i Elx) i tenim notícies que hi havia representacions a Lleida, Perpinyà, Mallorca i processons a Igualada.

La historiografia mataronina ha donat tradicionalment a aquest conjunt un origen i datació diferenciada. Per una banda s'ha classificat com a gòtica la imatge de la Verge i per altra banda com a romàniques les imatges dels apòstols, i per tant no s'associaven aquestes parts com un sol conjunt. A tall d'exemple, Lluís Ferrer, en la seva monografia sobre la parròquia, parlant del s.XV en diu "*A la mateixa època fou tallada i segurament instal·lada la formosa imatge de la Verge de l'Assumpció...*".<sup>1326</sup> Quant a les imatges dels apòstols, opina que "*La iconografia coneguda a derrerres del s.XIII foren les imatges romàniques dels apòstols, tallades en fusta...*".<sup>1327</sup> Per la seva banda, Marià Ribas ens descriu "...Als primers

<sup>1325</sup>.- Per més referències: GARRIGA, 1986.

<sup>1326</sup>.- FERRER CLARIANA, 1971, p.44.

<sup>1327</sup>.- FERRER CLARIANA, 1968 c, p.9.

*temps del temple gòtic hi havia la capella de la Soledat i dels Sants Apòstols (en la qual es veneraven les imatges dels apòstols del temple romànic)...*<sup>1328</sup> i es defineix plenament en el seu estudi del conjunt al volant d'aquesta duplicitat d'estil i època de les imatges.<sup>1329</sup>

Com hem vist, la documentació en situa perfectament el conjunt escultòric a partir de la segona meitat del s.XVI, en que ens descriu una imatge de la dormició de Maria, per tant dins l'etapa del gòtic final i renaixement.

Dins aquest període, les representacions escultòriques del tema de la dormició es fan molt populars, fet demostrat per el nombre de conjunts semblants conservats. Les composicions mantenen una tradició gòtica, però de forma intermitent i lenta, algunes d'aquestes imatges van introduint les novetats renaixentistes que arribaran d'Itàlia però que no acabaran d'arrelar en el gust estètic popular català en el s.XVI.

Podem citar com a paral·lels, a nivell iconogràfic i formal, d'aquest grup, en diferents obres com el grup de la dormició de la Verge antigament atribuït a Martí de Liatzolo (1544), conservat al Museu d'Art de Catalunya, que estudis recents han relacionada amb l'obra de Marià Forment;<sup>1330</sup> el grup de la dormició de la Mare de Déu de Jeroni Xanxo (1548) conservat al Museu Diocesà de la Seu d'Urgell;<sup>1331</sup> el grup de Santes Creus (1558) de Ferris Austri; la talla de la Verge dormida, datable a mitjans del s.XVI i que segurament procedia de la catedral de Lleida,<sup>1332</sup> per citar-ne alguns.<sup>1333</sup> Si comparem el conjunt mataroní amb aquests exemples, a nivell formal, la composició mataronina mostra l'escena encara amb trets gotitzants i no introdueix les novetats formals, compositives i plàstiques pròpies de la plàstica renaixentista.

Pel que fa a l'autoria, en aquests moments al Maresme hi han diferents escultors que es troben treballant en diferents esglésies de la comarca. El més important és Joan de Tours, originari de Turena, que consta documentat a Catalunya a partir del 1509 i fins la seva mort a Calella l'any 1563. Aquest escultor va destacar en la talla de fusta i també en el treball en pedra. A la comarca tenim documentades diverses obres seves, per una banda, el timpà de l'església d'Arenys de Munt i els retaules major, de Sant Pere i Sant Pau i el de Santa Maria per la mateixa parròquia (1542). A Pineda va esculpir el portal de l'església i també va treballar en el retaule major de l'església parroquial de Calella (1553-1563). Joan de Tours també va col·laborar amb altres escultors sis-centistes autors de dormicions. Va intervenir conjuntament amb Martí Diez de Liatzolo en la capella de Santa Maria de Jesús de Barcelona (1532), i conjuntament amb Damià Forment en el retaule de Sant Just i Pastor (1531). També va treballar conjuntament amb l'artista mataroní Joan Masiques a diversos retaules entre ells el de Sant Iscle i Santa Victòria i el de Sant Esteve de Canyamars. (1531). A més un dels fills de Joan de Tours, Joan Torres, va contractar la part escultòrica de l'església de sant Vicenç de Montalt (1591-1607). Com podem veure molts artistes catalans del s.XVI, autors de dormicions en altres indrets van treballar conjuntament a la comarca i per tant col·laborar i inspirar-se mútuament. Malgrat tot, la tècnica i l'acabat de la dormició de Mataró té menys qualitat que les dormicions conservades de Damià Forment, Liatzolo i Xanxo fet que obliga a parlar d'un artista local com autor del conjunt, possiblement Joan

---

<sup>1328</sup> .- RIBAS, 1950. P.9.

<sup>1329</sup> .- RIBAS, 1978.

<sup>1330</sup> .- BOSCH, 1992, p.344-347.

<sup>1331</sup> .- GARRIGA, 1986 a, p.124.

<sup>1332</sup> .- GARCIA, 1993.

<sup>1333</sup> .- El tema de la dormició ha estat estudiat per VICENS,1986, VICENS, 1994. També ha estat molt treballat en l'àmbit mallorquí degut als nombrosos exemples conservats a les illes per LLABRÉS- PASCUAL, 2007; LLABRÉS- PASCUAL, 2008 ; LLOMPART, 1986; MUNAR, 1950.

Masiques. Segurament, quan es pugui trobar el contracte del conjunt, es podran verificar totes aquestes hipòtesis.

### 7.3. - L'orfebreria

En les visites pastorals es descriuen moltes peces d'orfebreria de les parròquies del baix Maresme que per desgràcia nostra no s'han conservat. Pensem que les peces d'orfebreria al ser d'un material reutilitzable, la majoria de vegades són lliurades a nous orfèvres com a matèria primera per realitzar una peça nova. També són peces que desapareixen en moments d'atacs i de bandositats o com a penyora del pagament de rendes. Amb to moltes de les peces es van salvar de la destrucció, sobre tot en la última guerra civil del 1936 al 1939, per l'actitud devota d'alguns feligresos que arriscaren la seva vida per amagar aquests objectes de culte a la seva propietat. La majoria de peces conservades i documentades de la comarca del Maresme, com a tot Catalunya, pertanyen a objectes de culte , i és molt poc el que sabem de les peces destinades a un propietari laic o seglar. Per altra banda, moltes de les obres conservades no les tenim documentades.

Un dels tipus d'obres conservades son les custòdies, copons i ostensoris com els de Sant Feliu de Cabrera de finals del s.XVI o principis del s.XVII i el de Sant Martí de Teià. Els portapaus són peces ja més tardanes documentades ja en el s.XVI però que continuen mantenint l'estètica gòtica. L'únic portapau conservat al baix Maresme és el de la parròquia de Sant Vicenç de Montalt, que presenta unes característiques comunes a una gran quantitat de peces semblants conservades a Catalunya fet que fa pensar en una producció seriada i amb una finalitat evidentment més pràctica que d'ostentació.

Unes de les peces més àmpliament representada al Maresme és el reliquiari de la Vera Creu.<sup>1334</sup> En aquestes obres, la tipologia queda fixada en època gòtica i perdurarà fins el primer terç del s.XVI de forma invariable. Serà a la segona meitat del s.XVI quan començaran a introduir-se elements decoratius propis del renaixement com querubins, putti i motius classistes a les magolles, entre d'altres. Cap a l'últim quart del segle XVI ja començaran a introduir-se les decoracions recargolades que ens portaran al barroc.<sup>1335</sup> Al Maresme tenim documentats els reliquiaris de Sant Andreu de Llavaneres, Sant Vicenç de Montalt, Sant Cebrià de Tiana, Sant Martí de Teià, Sant Feliu de Cabrera, Sant Julià d'Argentona i Sant Genís de Vilassar.

De la tipologia d'obres d'orfebreria conservades i documentades, les creus processionals són les que conservem en un nombre més gran de peces.<sup>1336</sup> La majoria d'elles es troben documentades en ple s.XVI, malgrat que en la composició i en les formes segueixen els models i les tipologies gòtiques. Solament podem notar la introducció d'elements classicistes propis del renaixement en elements secundaris com les fornícules del nus o magolla o amb l'estètica d'algunes de les figures dels apòstols. Hi ha diverses creus documentades però no conservades, però per sort han pervingut les de Teià (Pere Sumes – 1521), la de Sant Vicenç de Montalt (Pere Farell – 1582), la de Sant Feliu de Cabrera (Gabriel Ramon – 1602), la de Santa Maria de Mataró (Gabriel Ramon i Domènech Baró- 1610) i les no documentades de Sant Andreu de Llavaneres, Sant Iscle i Santa Victòria de Dosrius, Sant Cebrià de Tiana i les creus processionals gran i petita de Sant Genís de Vilassar.

---

<sup>1334</sup>.- GRAUPERA, 2008.

<sup>1335</sup>.- ALCOLEA, 1957.

<sup>1336</sup>.- GUDIOL, CUNILL, 1920; DALMASES-GIRALT-MIRACLE, 1982,p.66-99; DALMASES, 1992, vol.I, p.171-172; DALMASES, 2008, p.64-69.



## 1.- Les custòdies, copons i ostensoris

Aquest grup de peces d'orfebreria es troben relacionades amb el sagrament de l'eucaristia. Si bé les custòdies o ostensoris són els receptacles que tenen la finalitat de exposar les hòsties consagrades, bé a l'interior del temple o bé en processons, els copons, tenen la finalitat de guardar en el sagrari o tabernacle, les hòsties consagrades que no s'han consumit durant la celebració de la missa.

Les peces més antigues d'aquesta tipologia són els copons ja que la necessitat de guardar les sagrades formes és un fet circumstancial a l'existència del sagrament mateix de l'eucaristia. A l'època romànica solien ser caixes cilíndriques amb tapadora cònica anomenades *píxides*. A partir del gòtic es van començar a imposar les copes anomenades *ciboris* o *copons*. Aquestes van adquirir forma de copa o de caixa pediculada i coberta que moltes vegades s'integrava amb els ostensoris.<sup>1337</sup>

La segona tipologia, els ostensoris o custòdies, posen més èmfasi en el fet de mostrar la reserva eucarística o la sagrada forma mateixa com a relíquia. La paraula ve del llatí *ostentare*, que vol dir mostrar. Aquest motiu fa que aquest tipus de peces evolucionin cap a un mostrador de la sagrada forma en vidre. Aquest tipus de peces van incrementar la seva importància amb la institucionalització de la festa del *Corpus Christi*. Aquesta festa va ser instituïda l'any 1264 amb el Papa Urbà IV per mitjà de la butlla "*Transiturus hoc mundo*", que va estendre per tota la cristiandat la seva celebració el primer dijous després de la vuitada de Pentecosta, i per tant en una data movable entre el 21 de maig i el 24 de juny (actualment se celebra el diumenge següent). Aquesta butlla va ser confirmada posteriorment pel Papa Clement V en el Concili General de Vienne el 1311 i pel Papa Joan XXII el 1317. A Catalunya la festivitat del Corpus es troba documentada per primera vegada a les ciutats de Vic, Bagà, Manresa, Barcelona i Girona entre els anys vint i trenta del s.XIV, sent la primera processó documentada la de Barcelona del 1323.<sup>1338</sup>

Les visites pastorals del 1421 també ens testen altres custòdies no conservades. Per les descripcions podem intuir que les custòdies tenien més o menys la mateixa tipologia, molt semblant a la conservada de la parròquia de Sant Martí de Teià, fet que ens pot portar a pensar en obres seriadades comprades a obradors barcelonins. A tall d'exemple ens pot servir la descripció de la custòdia de la parròquia de Cabrera de Mar: "*Item, quandam custodiam argenteam cum voris deuratis et duobus angelis argenteis, cum eorum alis dauratis et cum spica argentea daurata, cum una parva cruce argentea cum crucifixo in medio, ponderis triarum marchiarum, parum plus vel minus.*"<sup>1339</sup> o la custòdia de la parròquia de Sant Genís de Vilassar: "*Item, unam custodiam argenteam aparte exteriori deuratam cum duobus angelis argenteis deuratis et cum eorum alis deuratis et cum spica argentea deurata, cum quadam parva cruce argentea deurata; est dicta custodia cum supradictis, ponderis quatuor marchiarum cum dimidia, parum plus vel minus.*"<sup>1340</sup> En el cas de la descripció de la custòdia de Sant Pere de Premià trobem unes similituds a la custòdia documentada d'Argentona: "*Item una custodiam argenteam intus et extra dauratam cum duobus angelis argenteis deuratis et eciam cum eorum alis argenteis deuratis, cum sua spica et una parva cruce desuper, cum una capsietta argentea intus. Et dicta custodia habet tria*

<sup>1337</sup> .- DALMASES, 1985, p.99-114; DALMASES, 1992, vol.I/1, p.107-130 i p.147-153; DALMASES, 2008, p.72-79.

<sup>1338</sup> .- CARBÓ- SERÉS, 1997.

<sup>1339</sup> .- ADB: Visites pastorals, vol..14, fol. 112v. BENITO,1992, doc. 85, p. 322.

<sup>1340</sup> .- ADB: Visites pastorals, vol..14, fol. 151v. BENITO,1992, doc. 86, p. 327.

*smalta in pede, in quorum uno est unus "pi ab dos tions" et in aliis duobus est figura Sancti Petri, ponderis quinque marcharum vel circa."* <sup>1341</sup> Entre les peces més modernes documentades de les quals sabem l'autor, cal destacar la custòdia de la parròquia de Sant Genís de Vilassar obrada per l'argenter barceloní Pere Farell. Aquesta peça la coneixem a partir d'un rebut signat el 16 de desembre de 1580 pel valor de 81 lliures i 12 sous per la quantitat de 12 marcs d'argent. Sembla que aquesta suma de diners anava a compte d'una quantitat més alta. El 14 d'abril de 1581, Pere Farell firmava una altra època amb els obrers de la parròquia de Vilassar pel mateix valor i el 21 de desembre del mateix any va reconèixer haver rebut 40 lliures i 16 sous per sis marcs d'argent més. Finalment, el 4 de novembre de 1581 cobrava la mateixa quantitat per "*quod michi tradidistis et portastis profabrica cuiusdam custodia per me facienda ad opus dicte ecclesie*". <sup>1342</sup>

### **Píxide Sant Feliu de Cabrera**

La custòdia de Sant Feliu de Cabrera solament la tenim documentada a partir d'una fotografia realitzada el 1921. <sup>1343</sup> La custòdia no apareix en les descripcions de les visites pastorals de. S.XV. Es tracta d'una caixa de fusta folrada d'una lamina de plata amb una decoració de filigranes burinades. A la tapa hi figura una creu flordelisada retallada, amb la figura de Crist de fosa, el rètol amb la inscripció INRI a la part superior, i, un querubí de fosa en el nexa de la creu amb la caixa. Pel tipus de decoració sembla una peça bastant tardana de finals del s.XVI principis del s.XVII. Malgrat tot, respecta la tipologia de copons tipus píxide comuns en els segles XIV-XV consistents en una caixa rectangular que simula un sepulcre amb la tapa a quatre vessants i amb un petit pla al mig des del qual sortia un espigó rematat amb una creu. <sup>1344</sup> En la fotografia conservada del 1921 s'utilitzava per guardar els Santa Olis que



**Píxide Sant Feliu de Cabrera (s.XVI)**  
[FIAAHB: clixé 36548 3 C]

s'utilitzaven pel viàtic. La unció dels malalts, en el catolicisme, és el sagrament impartit pels sacerdots i consistent en la unció amb oli sagrat a les persones malaltes. L'origen d'aquest sagrament apareix en el text de la carta de Sant Jaume: "*¿Està malalt algú d'entre vosaltres? Que faci venir els ancians de l'església i preguin damunt seu, i que l'ungeixin amb oli en el nom del Senyor. L'oració de la fe salvarà el malalt, i el Senyor el repararà; i si hagués comès pecats, li seran perdonats.*" (St 5, 14-15).

### **Ostensori de Sant Martí de Teià**

L'ostensori de Teià es conserva al Museu Diocesà de Barcelona (Núm. Inv 161). Es tracta d'una obra d'argent daurat de 41'5 x 23 cm., que no presenta cap tipus de marca de punxó. La peça, segons una fotografia conservada a l'arxiu Mas realitzada l'any 1913, es

<sup>1341</sup>.- ADB: Visites pastorals, vol..14, fol. 119v. BENITO,1992, doc. 87, p. 332.

<sup>1342</sup>.- AHPB Gabriel Montaner, llig. 4, protocol any 1581. MADURELL, 1970, p. 113-114

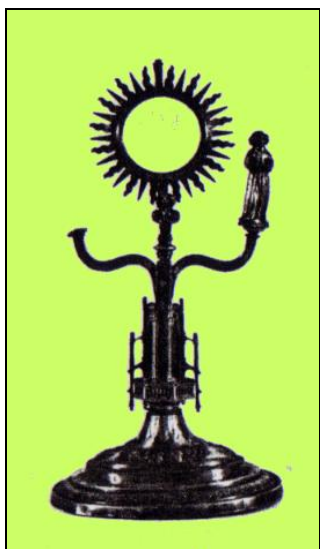
<sup>1343</sup>.- FIAAHB: clixé 36548 3 C.

<sup>1344</sup>.- DALMASES, 1992, p. 149; CASADESÚS, 1996, p.244-245.

trobava conservada íntegrament a excepció d'un dels àngels.<sup>1345</sup> Actualment es conserva sense el peu afegit en el s.XIX, molt possiblement perdut a partir dels fets de juliol del 1936.

De la peça original del s.XV, solament es conserva la macolla d'ornamentació arquitectònica de planta hexagonal, on hi podem observar una sèrie de finestrals gòtics decorats amb lobulacions i una rosassa central també lobulada separades unes de les altres per una sèrie de contraforts amb un parell de arcbotants en els laterals coronats per petits pinacles. El cos inferior segueix una estructura de balconet amb una decoració de petits finestrals calats amb un coronament de sanefa emmerletada.

Del cos central arrenquen dues tiges acabades amb la figura d'un àngel de fossa dels quals solament es conserva el de la nostra dreta. Al final del cos central unes motlures sostenen un floró vegetal de tres cossos el qual sosté alhora el vericle decorat amb raigs rectes en forma de punta de llança alternat amb altres que reproduïxen una factura arrissada amb forma de flama. Segons N. de Dalmaeses la peça es pot datar en l'últim quart del s.XV.<sup>1346</sup> La peça original segurament es la descrita en la visita pastoral del 12 de setembre de 1446 realitzada per Bernat Frare a la parròquia de Sant Martí de Teià. En ella es descriu una custòdia d'argent daurada amb dos àngels i una creu petita en la seva part alta i la imatge de sant Martí daurat en el seu peu amb un pes de 5 marcs.<sup>1347</sup> Segons aquesta descripció, sembla que a la peça hi falta el crucifix a la part superior de la tija sobre el vericle i la figura de Sant Martí de fosa que devia anar acoblat en el còs central entre les tiges on encara s'hi pot observar el lloc d'enclavament.



**Ostensori de Sant Martí de Teià (MDB, núm. Inv.161)**  
Estat de conservació el 1913 segons una fotografia de l'Arxiu Mas (C-9089)  
i estat actual [DALMASES, 1992, vol.I/1, pàg. 319]

## 2.- Els Portapaus

Els portapaus són peces ja més tardanes documentades en el s.XVI però que perpetuen l'estètica gòtica. Una part important del ritual de la missa és el fet de donar-se la pau entre els fidels, que acostuma a expressar-se amb la realització d'un petó o bes de pau.

<sup>1345</sup>.- FIAAHB: C-9089.

<sup>1346</sup>.- DALMASES, 1992, vol.I/1, p. 319.

<sup>1347</sup>.- ADB: Visites pastorals, 19, f.17 r.

Segurament, la facilitat de transmetre malalties a partir d'aquest gest o bé la necessitat de proveir d'una certa higiene l'acte va causar la introducció d'aquesta peça litúrgica. Es tracta d'una placa amb una representació figurada, emmarcada a manera de petit retaule i amb una nansa a la part posterior per poder-la sostenir. Mn Gudiol especifica que originalment el bes es feia en la patena com l'oficiant però la por a que aquest gest pogués derivar a una ofensa del pa sagrat va produir la seva substitució pel bes al postapau.<sup>1348</sup>

L'únic portapau conservat al baix Maresme és el de la parròquia de Sant Vicenç de Montalt, que presenta unes característiques comunes a una gran quantitat de peces semblants conservades a Catalunya fet que fa pensar en una producció seriada i amb una finalitat evidentment més pràctica que d'ostentació. Es tracta d'una peça en forma de fornícula (11,2 x 6'3 cm) amb un arc conopial trilobulat al seu interior i coronat per un floró i decorat amb una cresteria vegetal en l'exterior. Els fust són columnetes planes amb un fust decorat amb motius vegetals en relleu que repositen sobre una base motllurada amb sanefa decorativa amb una creu de l'orde de Malta al mig. En el centre es representa en relleu un calvari amb la figura de Crist a la creu acompanyada en el costat esquerra per la imatge de la Verge i en el dret per la figura de Sant Joan evangelista. En el fons llis de l'escena s'hi pot observar el punxó de Barcelona (BA). A la part del timpà de l'arc s'hi pot veure la imatge del Pare Etern, representat com a avi, en actitud de beneir amb la mà dreta i amb la mà esquerra oberta. La part del darrera de la peça és completament llisa i s'hi pot trobar la nansa per on poder-la sostenir en el moment de l'acte de donar la pau.



Potapau de la parròquia de Sant Vicenç de Montalt  
(Fotografia J.Graupera)

### 3.- Els reliquiariis de la Veracreu

Malgrat que també seria correcte tractar aquest tipus de peces dins la categoria de reliquiariis, la seva estructura peculiar afavoreix que aquest tipus de peces siguin tractades en un capítol específic.

La Veracreu és un objecte litúrgic que conté les relíquies d'un tros de fusta de la creu en la qual Jesús va ser crucificat. També s'anomena "*Lignum Crucis*". Consisteix, moltes

<sup>1348</sup>.- GUDIOL, 1933.

vegades, en dues estelles de fusta disposades en forma de creu dins d'una teca muntada dins un reliquiari, al centre d'una creu d'argent o altres metalls.

La llegenda de la troballa de la creu de Crist l'expliquen diferents escriptors cristians,<sup>1349</sup> els quals coincideixen en dir, que santa Elena, la mare de l'emperador Constantí, es va traslladar a Jerusalem amb una delegació imperial després del Concili de Nicea, aproximadament entre el anys 325 i el 327. L'objectiu d'aquesta delegació va ser la de erigir una església en lloc del sant Sepulcre, on hi van trobar un temple clàssic dedicat a Venus el qual van derruir i excavar.

El major nombre de dades sobre la llegenda de la invenció de la creu, les aporta Iacopo de Varazze (s.XIII).<sup>1350</sup> Segons la seva versió, Elena va reunir els jueus per descobrir on tenien amagada la creu. Es van negar a donar-li la informació, ja que hi havia una profecia jueva que deia que si la trobaven els cristians, els jueus no tornarien a tenir mai més el control de Jerusalem. La negació dels jueus va originar l'enuig d'Elena i l'amenaça de cremar a tots els jueus de la ciutat. Aquests, atemorits, van lliurar a Judes, un jueu que sabia on estava enterrada la creu. Després de diverses tortures, aquest els va portar al lloc. Un cop hi van arribar es va notar un lleuger tremolor de terra i es van poder percebre diferents perfums, com a senyal que estaven en el lloc indicat. El fenomen va comportar la conversió

de Judes, el qual adoptà el nom de Ciríac, i ell mateix, va excavar fins trobar les tres creus. Per saber quina de les tres era la vertadera, van fer aturar un enterrament que passava per allà i el contacte amb la última de les creus va fer ressuscitar el difunt. Ciríac, segons aquesta llegenda, va acabar com a bisbe de Jerusalem després del bisbe Macari.



Restes del fust de la Vera Creu i del rètol de INRI  
Santa Croce in Gerusalemme (Roma)

Altres autors com Ambròs de Milà i Joan Crisòstom<sup>1351</sup> ens mostren més detalls de la llegenda, complementant-la amb la troballa dels claus i el "Titulus crucis" és a dir, el rètol col·locat per ordre de Pilat a sobre de la creu. Segons aquestes llegendes, Elena va fer partir la creu i el rètol i una de les parts de cada objecte es va quedar a Jerusalem i la resta de fragments es van dur a Roma on es van custodiar en una de les set basíliques constantinianes, la de "*Santa Croce in Gerusalemme*" on encara es conserven.

<sup>1349</sup>.- El descobriment de la Vera Creu apareix descrit a l'obra d'Eusebi de Cesarea: *Història de l'Església, Llibre IX: Història de la victòria de Constantí I sobre Majenci a l'occident i sobre Maximí a l'orient*, Cap .III, 41; També un deixeble seu Gelasi de Cesarea a la *Història de l'Església* ens ho descriu. Malauradament aquesta obra esta perduda i apareix descrit el fragment a la història de l'església de Rufí d'Aquileia (Cap. X, 7). També donen detalls del fet altres autors com Alexandre de Xipre en el seu "Inventio crucis" i en el llibre "Historia ecclesiae" de Sòcrates Escolàstic.

<sup>1350</sup>.- VORÀGINE, 1992., p.287-294.

<sup>1351</sup>.- Ambròs de Milà: "De obitu Theodosii", 45; Joan Crisòstom: "Homilies sobre l'evangeli de Joan", 85

Des del s.IV hi ha constància de la devoció a la Veracreu gràcies a la difusió dels peregrins que anaven a Terra Santa i a Roma. A Catalunya, una de les relíquies famoses de la Veracreu es conservava a Santa Maria de Besalú, i va ser portada per Bernat de Tallaferro des de Roma el 1017 i regalada a la canònica el 1027 pel seu fill el comte Guillem. Una altra relíquia important a Catalunya era la conservada al monestir de Sant Pere de Rodes i va ser el motiu de celebrar-hi jubileus sants cada any que la festa de la Santa Creu de maig coincidia en divendres. Amb les croades, el culte a la Veracreu va proliferar a Europa i va determinar un gran difusió d'aquesta relíquia, fet que comportà l'existència de molts fragments, molts d'ells d'autenticitat dubtosa. Alguns anaven acompanyats d'un document emès pel Vaticà confirmant la seva autenticitat. Moltes parròquies de Catalunya disposaven, a finals de l'edat mitjana, d'una relíquia de la Veracreu.

Des del segle IV, ja hi ha descripcions d'aquestes relíquies. Els objectes que les contenien s'anomenaven "*Estauroteles*".<sup>1352</sup> Solien tenir forma de creu i en el centre un reconditori per contenir la relíquia, la qual no es podia veure degut a la decoració amb pedres precioses l'objecte. No és fins el s.VI que comencen a aparèixer estauroteles amb vidres per poder veure les restes de fusta del seu interior. A nivell europeu, les més famoses són les conservades a Limbourg (s.X), les de les catedrals de Cosenza i Nàpols (s.XII) i de la catedral de Gènova (s.XIII). La més antiga conservada a Catalunya és l'*scolpium*<sup>1353</sup> de sant Pere de Rodes, datable entre els segles VI-XI.<sup>1354</sup>

La Veracreu era utilitzada com a objecte de culte i s'utilitzava a les processons de lledànies<sup>1355</sup>, en les benediccions del terme, en lectures de la passió,<sup>1356</sup> quan es conjuraven les tempestes, el divendres sant i en altres solemnitats. Es solia guardar en els altars o dins els sagraris.

A partir del s.XIV es comencen a diferenciar entre les creus d'altar i les que serveixen com a reconditori i custòdia del "*Lignum Crucis*". Les primeres s'identifiquen per contenir la imatge de Crist ressuscitat i intenten recordar el moment de la passió. Les segones estan pensades per contenir les relíquies de la Veracreu i per tant es poden classificar com a reliquiari i no com a creus, malgrat tenir una forma semblant.<sup>1357</sup>

La tipologia de Veracreus queda fixada en època gòtica. Els caràcters goticistes en la decoració i en les formes perduren fins el primer terç del s.XVI de forma invariable. Serà a la segona meitat del s.XVI quan començaran a introduir-se elements decoratius propis del renaixement com querubins, puttis, motius classistes a les magolles, entre d'altres. Cap a l'últim quart del segle XVI ja començaran a introduir-se les decoracions recargolades que ens portaran al barroc.<sup>1358</sup>

A partir de les obres conservades i documentades fotogràficament al Maresme podem establir tres tipus de veracreus:

<sup>1352</sup> .- De les paraules *Stauros* (creu) i *téke* (custodia). És a dir, Custòdies de la creu.

<sup>1353</sup> .- Creus articulades de bronze fos i cisellat amb una anella de suspensió per la qual devia passar un cordó per dur-les penjades al coll.

<sup>1354</sup> .- Museu d'Art de Girona, núm. Inv. 18. *Millenium*, 1989, p.74.

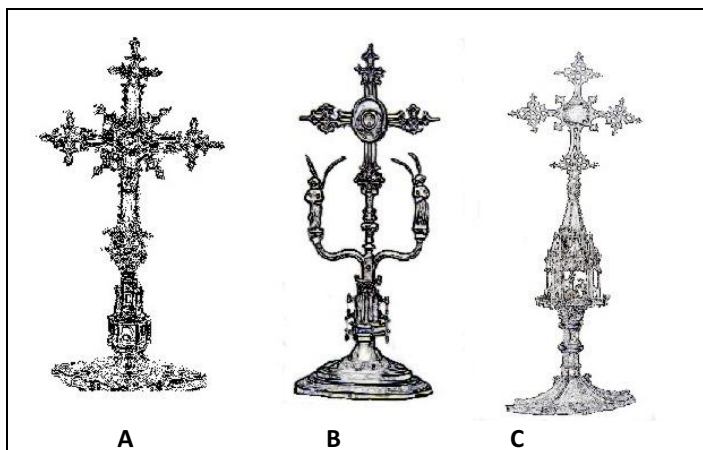
<sup>1355</sup> .- Cada una de les processons que es feien per Sant Marc (lledànies majors) i els tres dies abans de l'Ascensió (lledànies menors). Consistien en visitar les capelles, santuaris i creus del terme. Pel camí cantaven lletanies dels sants, d'on en deriva el seu nom. A la fi de les processons s'acostumava a repartir caritat o almoines de pa o coques.

<sup>1356</sup> .- Narració evangèlica de la passió i mort de Jesucrist, que es recitava o es cantava en les misses de diumenge de Rams, i del dimarts, dimecres i dijous sants.

<sup>1357</sup> .- GUDIOL, 1920, p. 64.

<sup>1358</sup> .- ALCOLEA, 1957.

Tipus A: Es tracta de l'esquema bàsic i més simple. La peça presenta una creu llatina amb tija, magolla i base de suport realitzada amb la tècnica de fosa. La majoria de creus acaben amb unes decoracions gòtiques lobulades i estrellades en els seus extrems i estan decorades amb acanalaments. D'aquest tipus serien les Veracreus d'argent de Sant Andreu de Llavaneres, la de Sant Vicenç de Montalt i Sant Cebrià de Tiana.



Tipologia de vera Creus del Baix Maresme

Tipus B: Aquesta tipologia de Veracreu, es basaria en l'esquema de la tipologia anterior, però presenta a partir de la magolla dos braços ondulants on hi van col·locats dos àngels, realitzats en fosa, segurament cerroferaris,<sup>1359</sup> que custodien la creu existent en el cim de l'eix central. A aquest tipus correspondrien la Veracreu d'argent de Sant Martí de Teià i la de Sant Feliu de Cabrera.

Tipus C: Aquest format es caracteritza per un major desenvolupament i treball de la magolla. Aquesta és turriforme i està configurada a manera de cimbori, amb diferents cossos de finestrals entre contraforts i arcbotants que estan configurats en la part superior per dosserets acabats amb pinacles i cresteries. D'aquest tipus seria la Veracreu d'argent de Sant Julià d'Argentona. Una variant d'aquest tipus, tindria a la part central de l'estructura, una representació figurada com algun sant titular de la parròquia o a un episodi de l'evangeli relacionat amb la mort de Jesús. A aquest subtipus correspondria la Veracreu d'argent de Sant Genís de Vilassar.

### Veracreu d'argent de Sant Andreu de Llavaneres

De la Veracreu de Sant Andreu de Llavaneres solament es conserva la part superior de la creu i es troba soldada en un peu incorporat en una reparació posterior. Es tracta d'una creu llatina de plata realitzada amb la tècnica de la fosa i correspondria al tipus 1. A nivell tècnic es configura a partir d'un cordó que va definint els braços calats amb acabaments estrellats rematats per florons motllurats flordelisats. El quadrat central es divideix en quatre quaters calats també acabats amb una decoració flordelisada a les puntes. En una de les cares s'hi troba la teca en forma de creu que conté en el seu interior dos estelles de la Veracreu disposats de forma perpendicular dins una capseta de vidre.

La creu té com a paral·lels directes una creu d'altar del Museu Diocesà de Lleida,<sup>1360</sup> la Veracreu de Sant Esteve de Granollers<sup>1361</sup> i la Veracreu de plata daurada de Sant Esteve de Palautordera.<sup>1362</sup> A nivell documental sabem que l'obra va ser realitzada per l'argenter Ramon Valls, segons consta en l'època signada el 21 d'abril de 1490 i per la qual va percebre 24 lliures i 5 sous barcelonins.<sup>1363</sup>

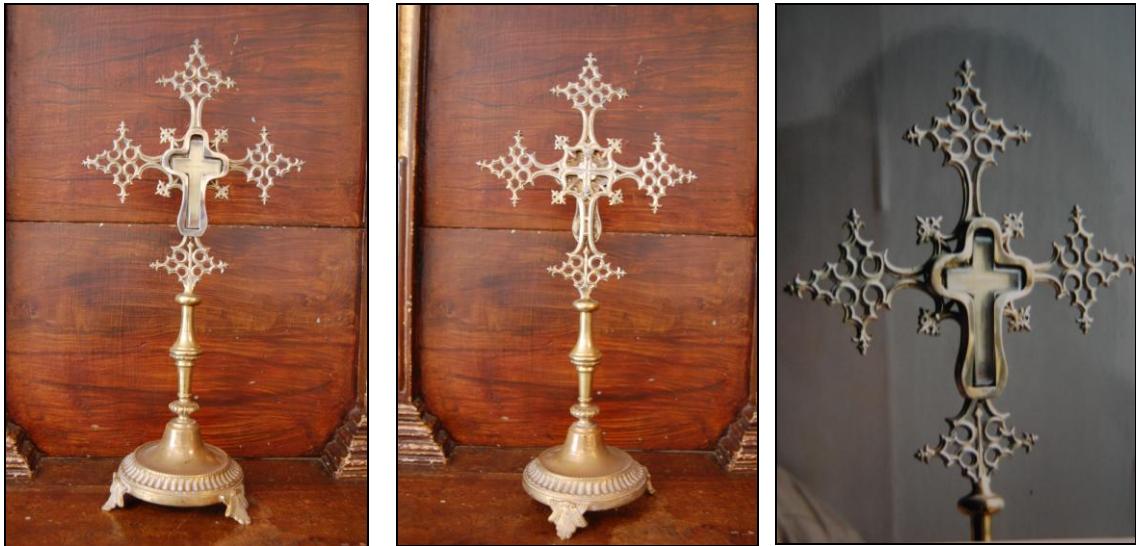
<sup>1359</sup> .- Portadors de ciris o espelmes.

<sup>1360</sup> .- Museu Diocesà de Lleida: núm. inv. 588. a COMPANYY – PUIG -TARRAGONA, 1993, p.253.

<sup>1361</sup> .- MARTÍ, 1981, p. 517, fot. p. 526.

<sup>1362</sup> .- MARTÍ, 1981, p.187, fot. p. 189.

<sup>1363</sup> .- AHPNB: Notari Miquel Fortuny, lligall 1, manual anys 1489-1490 a MADURELL, 1970, p.107, doc.5, p.145.



Veracreu de la parròquia de Sant Andreu de Llanerres  
[Fotografia J.Graupera]

### Veracreu d'argent de Sant Vicenç de Montalt

Es tracta d'una creu llatina amb tija i base de suport realitzada amb la tècnica de fosa i correspondria al tipus 1. La creu, de 47 per 21 centímetres, acaba en els seus extrems amb unes decoracions gòtiques lobulades i estrellades delimitada per una motllura corba que envolta tot el perímetre descrivint un espai interior decorat amb acanalaments. Les puntes de cada extrem es troben decorades per petits florons caragolats en els vèrtexs. En els angles del creuer apareixen també unes decoracions formades per un cordó recargolat en forma estrellada acabant també les puntes amb els florons anteriorment descrits. En la intersecció dels braços de la creu apareix en una cara una teca circular amb les relíquies de la Veracreu envoltada per fulles calades de fosa. A l'altra cara, la teca manté una forma ovalada i de dimensions més grans presentant-se més austera, sense la decoració vegetal.



Veracreu de la parròquia de Sant Vicenç de Montalt  
[Fotografia J.Graupera]

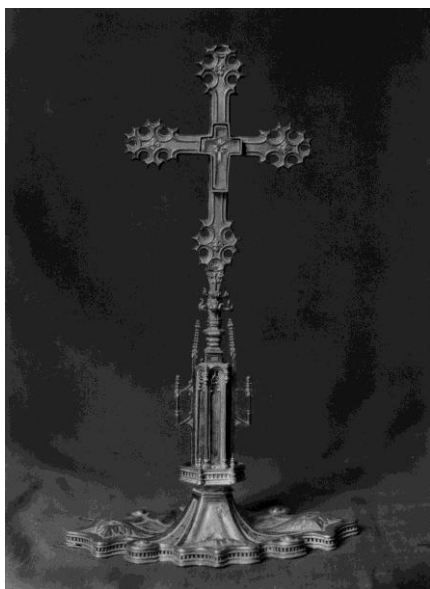


El braç inferior de la creu es troba decorat en la tija d'unió amb el peu per un querubí. Sota d'ell es troba la magolla en forma de torreta de dos pisos de planta circular, el primer pis d'una mida més petita que el pis inferior. A cada un dels pisos es reproduïx una microarquitectura amb elements classicistes (columnes toscanes sobre un estilobat i sobre d'elles un entaulament compost per un arquiteu, un fris i una cornisa), que delimiten unes petites capelletes tancades amb un arc de mig punt.

El peu, de planta ovalada, està constituït per quatre lòbuls grans i quatre de petits. Els grans es troben decorats per unes carteles que contenen en el seu interior un querubí i els petits per una decoració de cercles sobreposats. Per la tipologia i la ornamentació es pot datar a finals del segle XVI.

La creu apareix esmentada per primera vegada en les visites pastorals de l'any 1582.<sup>1364</sup> Sabem que l'abril del 1868 es va portar a adobar al taller gravador de metalls de Jaume Reniu de Barcelona.<sup>1365</sup> La creu es va salvar de la destrucció del 1936-39 gràcies a la intervenció dels parroquians Josep Nogueres i Joan Abril que van empaquetar tots els objectes litúrgics en un cove i els van amagar al fons del pou de la rectoria.<sup>1366</sup>

### Veracreu d'argent de Sant Cebrià de Tiana



**Píxide Sant Cebrià de Tiana**  
[FIAAHB: C-38773 (1922)]

Aquesta creu (41'5 x 24 cms), que correspondria al tipus 1, es coneix a partir d'una fotografia conservada a l'Arxiu Mas de Barcelona.<sup>1367</sup> La creu va ser destruïda en els fets de juliol del 1936.<sup>1368</sup>

El peu és de planta ovalada amb sis lòbuls de perfil còncavo - convex format per quatre lòbuls grans i quatre de petits que es munten damunt d'un filet de motlures molt senzill, amb la part central en barreta calada amb petits ull de bou lobulats. Els lòbuls grans es troben decorats per unes carteles que contenen en el seu interior un querubí i els lòbuls petits, per una decoració de cercles sobreposats. Els lòbuls es recullen a la part superior i queden inclosos en l'eix hexagonal que sosté la magolla. A la part superior de l'eix hi ha un cos convex de sis cares amb decoració floral burinada, que dóna lloc a la plataforma de sustentació de la magolla la qual està vorejada per una cresteria de fosa.

La magolla és turriforme i està configurada a manera de cimbori, amb quatre cossos de finestrals entre contraforts i arcbotants que estan configurats en la part superior per dosserets acabats amb pinacles i cresteries. La creu s'adjunta a la magolla mitjançant una motllura i una decoració de cardines. La creu pròpiament dita, és grega i acaba amb unes lobulacions. Està decorada a cada extrem per un floró. A la intersecció hi ha la teca amb forma de creu llatina on hi ha recollides les relíquies de la Veracreu.

<sup>1364</sup> .- ADB: Visites pastorals 1582.

<sup>1365</sup> .- Aquest taller estava situat al carrer fusteria de Barcelona. APSVM: Lligall )/1/2, 27 d'abril de 1868. ESPRIU, 2003, p.108.

<sup>1366</sup> .- ESPRIU, 2003, p.112

<sup>1367</sup> .- FIAAHB: núm. C-38773 (1922).

<sup>1368</sup> .- TOFFOLI, 2000, p.90.

## Veracreu d'argent de Sant Martí de Teià

Aquesta creu es va mostrar a l'exposició de creus del I Congrés d'Art Cristià celebrat a Barcelona el novembre de 1913<sup>1369</sup>, amb el número d'inventari 171. Va ser destruïda a la guerra civil i es coneix a partir de fotografies, una conservada a l'Arxiu Albert Bastardes,<sup>1370</sup> i una altra de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.<sup>1371</sup>

Es tracta d'una creu llatina amb tija i base de suport destinada a ser col·locada damunt d'un altar i correspondria al tipus 2. Segons Gudiol, que la va poder observar en directe, amidava 56 per 22 centímetres, tenia la marca del punxó de Barcelona i li va semblar que el peu era un afegit posterior.<sup>1372</sup>

Segons la fotografia conservada, la base de la creu és esglaonada i amb un perfil circular i es troba decorada en la última motllura amb una sanefa cordada i en la part superior, per una decoració vegetal. Sobre del peu es troba la magolla que segueix una forma típica d'edifici arquitectònic, utilitzada ja en l'argenteria catalana del s.XV i molt comú en les creus del s. XVI. Està formada per una base hexagonal decorada amb motius arquitectònics simulant petits finestrals lobulats amb arc apuntat. En el pis superior, entre contraforts i arcbotants que descansen en el pis inferior, entre aquests també s'identifiquen decoracions simulant finestrals gòtics. A partir de la magolla arranquen dos braços ondulants on hi van col·locats dos àngels, realitzats en fosa, segurament ceroferraris, que custodien la creu existent en el cim de l'eix central.

La creu, que està treballada a la fosa, descriu unes formes lobulades gòtiques a les puntes resseguides per una mena de cordó que segueix tot el límit de la creu. En el centre de la creuera s'hi troba una teca ovalada que contenia la relíquia de la Veracreu. Tècnicament les diferents parts de la creu s'uneixen entre elles per un espigó que sortint del braç inferior de la creu s'introdueix en la tija de la magolla i acaba sent roscada a la part inferior de la base. Per la imatge es pot deduir que estava obrada en argent i tipològicament es pot datar dins el segle XVI.

## Veracreu d'argent de Sant Feliu de Cabrera de Mar

Aquesta Veracreu apareix documentada per primer cop el 26 de juny del 1421, en la visita pastoral efectuada per Joan Julià, delegat del bisbe de Barcelona Francesc Climent (a) Sopera, a l'església parroquial de Sant Feliu de Cabrera.<sup>1373</sup> Situada dins el tabernacle, el qual es troba tancat amb clau. Dins el sagrari hi havia una capsa de plata per dins i daurada per fora que contenia les sagrades formes. Sobre d'aquesta capsa hi havia el reliquiari de plata,



**Píxide Sant Martí de Teià**

[AHCB:Secció:Pobles de Catalunya. Fons Mas, format petit. Capsa 6-7]

<sup>1369</sup> .- L'exposició de creus es va presentar com a complement del I Congrés d'Art Cristià que es va celebrar a Barcelona, en el Palau de Belles Arts entre els mesos d'octubre i desembre del 1913.

<sup>1370</sup> .- APAB: Núm de Clixé : R-2295.

<sup>1371</sup> .- AHCB: Secció :Pobles de Catalunya. Fons Mas, format petit. Capsa 6-7.

<sup>1372</sup> .- GUDIOL, 1920, p.129-130.

<sup>1373</sup> .- BENITO, 1992, p. 321-325.

el qual el descriu com a petit i que conté la relíquia de la fusta de la Veracreu en el seu interior.<sup>1374</sup>

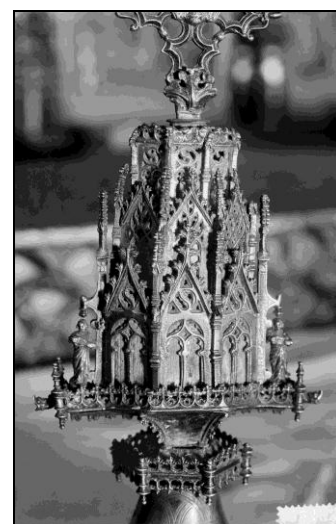
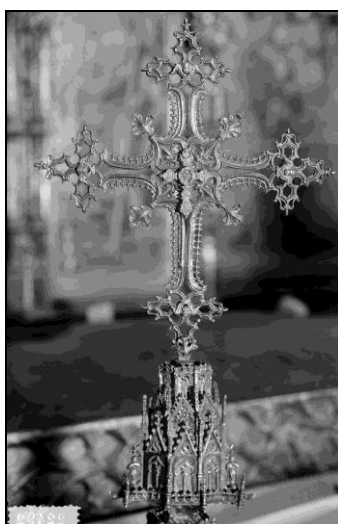
La creu apareix més ben descrita en una posterior visita pastoral efectuada el 17 de setembre de 1446, per Bernat Frare, delegat del bisbe de Barcelona, Jaume Girard, a l'església parroquial.<sup>1375</sup> La descriu com una custòdia de plata amb un pom daurat en forma de monument amb dos àngels amb ales i cap daurats i en la part de dalt un crucifix i una beata Maria, sota dels quals hi havia la relíquia de la Veracreu.<sup>1376</sup> Aquesta descripció permet classificar-la com una creu del tipus 2.

Aquesta creu, de la qual no s'ha conservat cap representació gràfica, es va mostrar a l'exposició de creus del I. Congrés d'Art Cristià celebrat a Barcelona el novembre de 1913. Gudiol, la descriu, aporta la mesura de 49 per 18 cms, i la data de finals del s.XVI.<sup>1377</sup>

### Veracreu d'argent de Sant Julià d'Argentona

Aquesta creu, que correspondria al tipus 3, es coneix a partir de dos fotografies conservades a l'Arxiu Mas de Barcelona.<sup>1378</sup> En la primera es mostra la part superior de la creu i en l'altre la magolla. La creu va ser destruïda en els fets de juliol del 1936, ja que la peça, que es guardava en la casa del rector, encara apareix descrita en una inventari realitzat el 31 de desembre de 1883.<sup>1379</sup>

La primera fotografia mostra la part superior de la Veracreu. Es tracta d'una creu llatina de plata realitzada amb la tècnica de la fosa. A nivell tècnic, es configura a partir d'un cordó, decorats amb cresteria, el qual va definint els braços calats amb acabaments flordelisats i decorats amb caps de serafins.



Veracreu d'argent de Sant Julià d'Argentona  
[FIAAHB: C-22492 i C-22493 (1918)]

En els angles del creuer apareixen també uns florons amb fulles de card i en la intersecció dels braços de la creu una teca en forma de creu llatina amb les relíquies de la Veracreu.

La segona fotografia mostra la magolla. Aquesta presenta forma de cimbori octogonal, el vèrtex del qual, s'acaba en un terradet pla vorejat amb cresteria fosa i es on es troba adherida la Veracreu. Aquesta part esta decorada amb dos pisos de finestrals gòtics cal.lats envoltats de pinacles i gablets. Per l'aparença de la part inferior de la creu que queda tallada per la fotografia hi ha un cos de planta hexagonal que devia acabar en el peu de la peça.

<sup>1374</sup> .- ADB: Visites pastorals, 14, f. 112r.

<sup>1375</sup> .- BENITO, 1992, p. 371-375.

<sup>1376</sup> .- ADB: Visites pastorals, 19, f. 42 v.

<sup>1377</sup> .- GUDIOL, 1920, p. 133; CASADESÚS, 19996, p. 140.

<sup>1378</sup> .- FIAAHB: núm. C-22492 i C-22493 (1918).

<sup>1379</sup> .- CLAVELL, 1990, p.187-192.

## Veracreu d'argent de Sant Genís de Vilassar

Aquesta creu, també es coneix a partir d'una fotografia realitzada en l'exposició de creus del I. Congrés d'Art Cristià celebrat a Barcelona el novembre de 1913 i conservada a l'Arxiu Albert Bastardes.<sup>1380</sup> La peça, que correspondria al tipus 3, en el seu conjunt dona l'aparença que combina dos objectes en un, una Veracreu en la part superior i una magolla seguint les formes dels reliquiaris. Segons Gudiol, amidava 70 per 82



Veracreu d'argent de Sant Genís de Vilassar

[Fotografia: J. Graupera]

centímetres, el peu semblava un afegit posterior i tenia la marca de Barcelona.<sup>1381</sup>

La part superior és una creu llatina de plata realitzada amb la tècnica de la fosa. A nivell tècnic, es configura a partir d'un cordó, que va definint els braços calats amb acabaments estrellats rematats per florons amb motlures flordelisades. A les puntes de cada extrem es troba decorada per petits florons flordelisats. En els angles del creuer apareixen també uns florons amb acabament punxegut. En la intersecció dels braços de la creu apareix una teca circular amb les relíquies de la Veracreu disposades en forma de creu grega i envoltada per pètals de plata seguint una forma de flor de margarita.

La part inferior, amb aspecte de reliquiari, presenta dues parts diferenciades: el peu i la magolla.

El peu és de planta ovalada amb sis lòbuls de perfil còncavo - convex a manera de sis flors de lis i es munta damunt d'un filet de motlures molt senzill, amb la part central en barreta calada. Els lòbuls es recullen a la part superior i queden inclosos en l'eix hexagonal que sosté la magolla. L'eix es troba dividit en dos cossos per un hexàgon gran de motlures i la part inferior alhora es subdivideix en dues parts per un altre motllura de dimensions més petites. A la part superior de l'eix, hi ha un cos convex de sis cares que dóna lloc a la plataforma de sustentació de la magolla la qual està vorejada per una cresteria de fosa.

La magolla és turriforme i està configurada a manera de cimbori, amb quatre cossos de finestrals entre contraforts i arcbotants que estan configurats en la part superior per dossierats acabats amb pinacles. A la part central de l'estructura hi havia una representació de la resurrecció de Crist en el sepulcre, tema directament relacionat amb la simbologia de la relíquia de la Veracreu. En aquesta part es troba l'agulla del cimbori com a coberta, el vèrtex del qual, s'acaba convertint en l'element de sustentació de la Veracreu anteriorment descrita.

<sup>1380</sup> .- APAB: Núm de Clixé : R-1938; CASADESÚS, 1996, p.135-136.

<sup>1381</sup> .- GUDIOL, 1920, p.132.

El 21 de novembre del 1536, l'argenter barceloní Pere Prior, va signar els capítols per aquesta obra amb els jurats de Vilassar Pere Rafart i Cebrià Roure i els obres de la parròquia Jaume Grau, *alies Ysern*, i Francesc Roudors. En els capítols s'especifica que Pere Prior es compromet a obra la Vera Creu d'argent daurat seguint la traça de la creu d'or de la sagristia de la Catedral de Barcelona de 6 marcs de pes i amb la representació de la Resurrecció de Jesucrist. S'especifica que la creu de Vilassar hauria de pesar menys, 5 marcs d'argent daurat aproximadament. Malgrat tot, a Pere Prior se li permet una mica d'iniciativa en la decoració de la creu, amb la condició de que no alteri la forma del model donat. La creu també hauria d'anar pintada o amb esmalts, segurament en les imatges de la resurrecció ja que s'especifica que aquesta part hauria d'anar a càrrec del mestre Enric, pintor. Per acabar, els capítols signats estipulen la data d'acabament de l'obra a primers de gener del 1537. El preu a pagar per dita Veracreu es va estipular en 11 lliures i 1/2 per marc, pagadores 20 lliures el següent dissabte després de firmar el contracte, les següents 20 lliures abans del gener i la resta un cop acabada i lliurada a Veracreu. El 29 d'abril del 1537 els obres de dita parròquia van firmar el rebut del lliurament final de la Veracreu.<sup>1382</sup> (doc. 2)

#### **4.- Creus Processionals**

De les obres d'orfebreria conservades i documentades, les creus processionals són les que conservem en un nombre més gran de peces.<sup>1383</sup> La majoria d'elles es troben documentades en ple s.XVI, malgrat que en la composició i en les formes segueixen els models i les tipologies gòtiques. Solament podem notar la introducció d'elements classicistes propis del renaixement en elements secundaris com les fornícules del nus o magolla o amb l'estètica d'algunes de les figures dels apòstols.

A nivell decoratiu presenten una sèrie de relleus i imatges exemptes de fosa que despleguen una rica iconografia al voltant del tema de la crucifixió, mort i resurrecció de Crist. La majoria de les creus conservades en el baix Maresme no presenten decoració amb esmalts sinó que les peces són aplics elaborats en fosa i clavetejats en el fust dels braços de la creu.

La creus solen estar organitzades al voltant de dues parts: la creu pròpiament dita i el nus o magolla. La creu es troba elaborada amb una ànima de fusta folrada de metall. El perfil de la creu sol ser flordelisada amb una decoració que perfila la creu format amb cardines, flors o fulles. Les superfícies planes es troben decorades amb estilitzacions vegetals burinades predominant els pàmpols, fulles i tiges.

A l'anvers, hi trobem en el creuer la imatge de Crist crucificat, representat amb uns trets iconogràfics que es van imposant des d'època gòtica. Crist, clavat amb tres claus a la creu, va vestit solament amb el *perizonium* i ens mostra el cos nu amb les senyals de la passió. També en aquesta part de la creu, apareixen el pelicà a la part superior i la figura d'Adam en la part inferior. La figura d'Adam es representa amb les mans alçades en actitud de pregària vers els peus de Crist, implorant els fruits que han de redimir el seu primer pecat i els pecats de tota la nissaga humana. El pelicà també representa simbòlicament la figura de Crist. Hi ha diverses versions sobre el seu simbolisme. Una d'elles és la que parla de què sentia un amor tant fort pels seus fills, que en cas que passessin fam, s'obria el ventre amb el

---

<sup>1382</sup> .- AHPNB: Notaria Joan Sivilla, lligall 3, plec de capitulacions i concòrdies de varis anys, núm.1 A (29 d'abril de 1537) a MADURELL, 1970, pàg 114. Document 28, p.160-161.

<sup>1383</sup> .- GUDIOL, CUNILL, 1920; DALMASES-GIRALT-MIRACLE, 1982,p.66-99; DALMASES, 1992, vol.I, p.171-172; DALMASES, 2008, p.64-69.

seu propi bec per alimentar-los i una altra, ens diu què, amb les seves llàgrimes ressusciten les seves cries mortes. El simbolisme de totes aquestes imatges hi és, doncs, ben clar: la Majestat redemptora i la Humanitat pecadora. Els altres relleus d'aquesta part de la creu, sovint en els braços horitzontals hi figura la imatge de sant Joan amb actitud de dolor davant la mort de Crist i sostenint l'evangeli amb la mà esquerra i la part inferior hi figura la imatge de la Verge Dolorosa. Aquests dos personatges també apareixen de forma freqüent en les creus com a testimonis de la mort de Crist.

Al revers es troba presidit per la figura de la Verge, que en alguns casos pot ser substituïda per la figura del sant titular de la parròquia, com el cas de la creu de Sant Martí de Teià. Els relleus del revers hi podem trobar a cada un dels braços la figura del tetramorf on cada un dels evangelistes es representa amb la figura humanitzada i simbòlica (Sant Marc (el lleó), Sant Lluç (el brau), Sant Joan (l'àliga) i Sant Mateu (l'home alat)).

La magolla és una estructura que uneix la creu amb el bastó que servirà per ser portada. Presenta moltes vegades una estructura de torre hexagonal de dos pisos decorats amb baranes i dividida en contraforts i arcbotants imitant microarquitectures. En l'espai delimitats per aquests hi trobem unes fornícules que acullen la representació d'una selecció d'apòstols que s'identifiquen amb els atributs pertinents. Com hem avançat anteriorment, és en aquest espai on s'evidencien les novetats classicistes del renaixement en les creus obrades sobre tot a la segona meitat del s.XVI.

Hi ha diverses creus documentades però no conservades. A la parròquia de Sant Feliu d'Alella trobem documentada una creu processional obrada per l'argenter de Barcelona Ferran Guerau segons consta en una època de 185 lliures i 10 sous signada per ell i els obrers de la parròquia de Sant Feliu d'Alella. Els diners els va cobrar pel valor d'una creu processional d'argent daurat, sense especificar més dades.<sup>1384</sup> També tenim coneixement de la realització d'una creu processional a Sant Esteve de Banyamars, segons consta en una època signada el 22 de maig del 1518 per l'argenter barceloní Miquel Bleda i Joan Galceran, obrer de la parròquia de Sant Esteve de Banyamars per la quantitat a compte ( 29 lliures, 10 sous i 9 diners) per l'obra d'una creu processional d'argent daurat que s'especifica que ha de ser similar a la que ja existia a la parròquia de Dosrius.<sup>1385</sup>

També a la parròquia de Sant Julià d'Argentona, l'argenter barceloní Domènec Baró va firmar una època el 2 de novembre del 1618 amb els jurats de la vila, per obrar una creu per la parròquia. En l'època reconeix haver cobrat 20 lliures barcelonines a compte de les 515 lliures, 6 sous i 11 diners que li havien de pagar, per l'argent, or i feina per obrar-la.<sup>1386</sup>

El 1 de gener del 1635, l'argenter barceloní Jeroni Ratera va signar un contracte amb Salvador Prats, pagès i obrer de la parròquia de Sant Andreu d'Òrrius. Ratera es compromet a fabricar i lliurar una creu de plata del mateix model i traça de la creu major del convent de la Mercè de Barcelona. El pes estipulat és de 20 marcs aproximadament i havia de ser lliurada per la festa de Sant Miquel, és a dir, el 29 de setembre. També s'estipula que si la creu peses més dels 23 marcs, no es pagaria res de la feina sinó sols la plata a raó de 18 sous l'unsa. Per descomptat, la plata haurà de ser marcada i pesada pel gremi barceloní. Les capitulacions marquen que en cas de que la creu no fos ben obrada, el dit obrer de la parròquia de Sant Andreu d'Òrrius no es quedaria amb el producte i si no fos lliurada a temps, Ratera podria encarregar-ne una altra a un altre argenter que cobraria la feina de

<sup>1384</sup>.- APSFA: *Llibre de l'obra*, 27 de juliol del 1509. Recollit per MAS, 1909, p.70-89.

<sup>1385</sup>.- BC: *Pere Janer*, manual 4, any 1518, fol.50 v. Publicat per MADURELL, 1970, p.65, doc. 21.

<sup>1386</sup>.- AHPB: *Antoni Seguí*, llig.1, man.19, any 1635, fol.298 i AHPB: *Antoni Seguí*, llig.2, man.20, any 1636, fol.298. Publicat per MADURELL, 1970, p.91, doc. 113.

l'argenter Ratera a més de restituir les 25 lliures que se li bestrauran. El preu estipulat per l'obra és de 28 rals per marc fins el pes de 23 marcs i el que ultrapassi d'aixó, 7 lliures 4 sous per marc. La forma de pagament es va estipular en els següents terminis: 25 lliures en la firma d'aquest contracte i la resta en el lliurament de dita creu. Sembla ser que aquesta quantitat restant va ser lliurada el 16 de febrer de 1636.<sup>1387</sup>

### **Creu Processional de Teià (Pere Sumes – 1521)**

La creu processional està obrada amb argent daurat i presenta un perfil flordelísat amb una magolla que la uneix a la tija. La creu de 70 cms d'alt per 47 cms, presenta una ànima de fusta que es troba recoberta per una planxa metàl·lica decorada amb motius repussats i cisellats i amb incrustacions d'elements de fosa. Presenta en els nimbes la marca de punxó de Barcelona (BAR). Aquests motius presenten fulles de cards en la superfície dels braços, escardots de fosa en el perfil i fullatge en la superfície flordelísada de l'acabament dels braços. En els extrems de la creu i en la intersecció apareixen també una sèrie de figures de fosa de plata amb una iconografia relacionada amb el simbolisme de la creu, els evangelistes i l'advocació del sant titular de la parròquia.

A l'anvers, hi trobem en el creuer la imatge de Crist crucificat, representat amb uns trets iconogràfics que es van imposant des d'època gòtica. També en aquesta part de la creu, apareixen el pelicà a la part superior i la figura d'Adam en la part inferior. En els braços horitzontals d'aquest costat de la creu hi figuren les imatges de dos evangelistes com a testimonis de la mort de Crist: l'evangelista sant Marc, a l'esquerra, es troba assegut sobre un faristol i escrivint

l'evangeli, el qual es troba decorat a la part baixa per la testa d'un lleó, la seva representació simbòlica en el tetramorf. A la part dreta, hi ha l'evangelista Sant Lluc, amb la mateixa actitud que l'anterior i representat simbòlicament per un cap de brau. Al revers, hi figura en la part central la imatge de Sant Martí representat amb la indumentària de bisbe beneïnt amb la mà dreta i sostenint el bàcul amb l'esquerra. Un plafó quadrat amb la intersecció inclou de forma cisellada un nimbe decorat amb quatre pètals. Aquest representa el sant titular de la parròquia. En els braços horitzontals de la creu hi apareixen els dos evangelistes restants, disposats de la mateixa manera que a l'altra cara de la creu. A la part esquerra, hi ha l'evangelista sant Joan amb una àliga com a representació simbòlica i a la dreta, sant Mateu amb un àngel decorant el faristol. A la part superior d'aquesta part



**Creu processional d'argent de Sant Martí de Teià**  
[Fotografia: J.Graupera,1994]

<sup>1387</sup>.- AHPB: *Antoni Seguí*, llig.1, man.19, any 1635, fol.298 i AHPB: *Antoni Seguí*, llig.2, man.20, any 1636, fol.298. Publicat per MADURELL, 1970, p.91, doc. 113.

de la creu hi figura la imatge de sant Joan amb actitud de dolor davant la mort de Crist i sostenint l'evangeli amb la mà esquerra i la part inferior hi figura la imatge de la Verge Dolorosa.

Sota de la creu hi ha una magolla o nus que està formada per una base hexagonal en forma de balcó amb uns florons en els xamfrans i decorada amb una sanefa geomètrica. Sota d'aquesta part, apareixen uns motius arquitectònics simulant petits finestrals lobulats amb arc apuntat com si fossin vitralls cecs, a sota dels quals, ja hi ha la part d'acoblament amb la tija de fusta per a ser portada.

Coneixem el contracte de la creu processional de Sant Martí de Teià, signat el 13 de novembre de 1521 per Pere Fontanils i Joan Llaurador, síndics de la parròquia amb l'argenter barceloní Pere Sumes, i a partir d'una època conservada el 2 de juny de l'any següent, sabem que va cobrar 118 lliures i 13 sous per l'or, l'argent i la feina de realització.<sup>1388</sup>

Aquesta creu es força coneguda i estudiada arran de la seva presència en l'exposició de creus del I. Congrés d'Art Cristià celebrat a Barcelona el novembre de 1913,<sup>1389</sup> amb el número d'inventari 177. Mn Josep Gudiol, en el seu estudi sobre les creus processionals de Catalunya, que va fer com a complement a l'exposició hi va observar paral·lels amb les creus de Cardona i de Sant Pere de Vilamajor.<sup>1390</sup> Núria de Dalmases en la seva tesi doctoral, l'analitza a partir d'unes fotografies antigues conservades a l'Arxiu Mas de Barcelona, creient-la desapareguda.<sup>1391</sup> Interpreta per l'ornamentació que la creu va ser obrada en dues etapes: la creu pròpiament dita, obrada al primer quart del s.XV amb una relació directa amb la creu de Cardona, documentada l'any 1420 i realitzada per l'argenter barceloní Marc Olzina,<sup>1392</sup> i la magolla que va ser feta a l'entorn del 1530-1550.<sup>1393</sup> Recentment la creu ha estat restaurada i tornada al culte.<sup>1394</sup>



Detall de la figura d'Adam a la creu de Sant Martí de Teià [Fotografia: J.Graupera, 1994]

### Creu Processional de Sant Vicenç de Montalt (Pere Farell – 1582)

La creu processional de Sant Vicenç de Montalt (91 x 73 cms) està obrada en plata i presenta un perfil flordelísat envoltada per un rivet de fulles retallades en tot el seu perímetre. La marca del punxó és de Barcelona (+BA). La creu presenta en l'anvers la figura del crucificat sobre un marc quadrat amb florons a les puntes que li fa de fons. El nimbe crucífer presenta gravat un fons escaquejat. A la part superior tenim la figura del pelicà i a la part inferior una figura que ha perdut el cap i el nimbe. En els braços de la creu hi ha les figures de Sant Joan (dreta) i la Verge (esquerra) en actitud de dolor. En el revers apareix la figura central de la Verge dempeus l'acompanyen les figures del tetramorf en relleu amb la

<sup>1388</sup> .- APNB: Notari Joan Martí, lligall 9, manual 5 (1521-1522). Citat a MADURELL, 1970, p.155.

<sup>1389</sup> .- L'exposició de creus es va presentar com a complement del I Congrés d'Art Cristià que es va celebrar a Barcelona, en el Palau de Belles Arts entre els mesos d'octubre i desembre del 1913.

<sup>1390</sup> .- GUDIOL, 1920, p.112-113.

<sup>1391</sup> .- FIAAHB: clixé núm.G-6334.

<sup>1392</sup> .- DALMASES, 1992, vol.I, p. 255-258.

<sup>1393</sup> .- DALMASES, 1992, vol.I, p.273-274.

<sup>1394</sup> .- CASADESÚS, 1996, pàgs-111-113; GRAUPERA, 2007 e.



figura del sant escrivint l'evangeli sobre un faristol i situat sobre la figura simbòlica representada solament amb el cap i dues ales esteses lateralment.

A la part superior hi ha el relleu de

Sant Joan, a la part inferior, la figura de Sant Marc, a l'esquerra, Sant Lluç i finalment hi ha sant Mateu situat a la dreta. La magolla presenta una estructura de dos pisos i planta hexagonal. Al pis inferior hi ha les capelles amb sis imatges d'apòstols i sants separats per contraforts i arcbotants a sobre dels quals hi ha un dosser amb pinacle sobre d'un fons



**Creu processional d'argent de Sant Vicenç de Montalt**

[Fotografia: J.Graupera,1994]

lobulat simulant un finestral gòtic que configura el pis superior. En el peu dels contraforts hi ha una figura d'un àngel de fosa sostenint un triangle amb les mans. Els apòstols que apareixen en la magolla són Sant Tomàs amb l'esquadra com atribut, Sant Jaume amb el bordó i el capell de peregrí, Sant Judes Tadeu amb la destal, Sant Pere amb les claus Sant Joan Baptista sostenint l'anyell i Sant Pau amb l'espasa.

La creu es troba documentada a partir d'una època cobrada per l'argenter barceloní Pere Farell el 3 d'abril de 1582 per la quantitat de 38 lliures i cinc sous rebudes en concepte de l'obra de la creu.<sup>1395</sup>

### **Creu Processional de Sant Feliu de Cabrera (Gabriel Ramon – 1602)**

La creu processional de la parròquia de Sant Feliu de Cabrera (73 cms x 56 cms) es obra en plata daurada. L'acabament es flordelísat i esta envoltada d'una sanefa de fulles de fosa pel tot el contorn. El pany dels braços es troba decorat amb un motiu burinat de tiges descrivint una decoració geomètrica. Presenta el punxó de l'obrador de Barcelona (+BA). L'anvers de la creu presenta la imatge de crucificat. Les imatges en fosa dels braços sembla que han estat canviades de lloc en una restauració incerta ja que es troben fora de lloc. A la part superior hi ha la figura de Sant Joan Baptista en forma orant que hauria d'estar situada en el braç esquerra. A la part inferior hi ha el pelicà que hauria d'estar situat a la part superior. La figura orant de la Verge és la única que està en el lloc correcte, en el braç esquerra de la creu, i en el cantó oposat, el dret, hi ha la figura d'Adam que hauria d'estar a la part inferior. En el revers, tenim la figura de la Verge dempeus, la qual sosté en braços a l'Infant. La imatge està bastant desproporcionada presentant un cànon molt curt. Els relleus dels braços presenten les imatges del tetramorf, cada un dels evangelistes acaronant amb la mà la seva imatge simbòlica. A

<sup>1395</sup>.- AHPB: *Jeroni talavera, llig.4 Quaternus aprisarum, 1582*. MADURELL, 1970 p.119 i doc 60 p. 202-203; La creu ha estat descrita per CASADESÚS, 1996, pàgs-71-74.

la part superior hi ha la imatge de Sant Joan amb l'àliga i a la part inferior trobem la imatge de l'evangelista Mateu amb l'home alat embolcallat amb la túnica. En el braç esquerra apareix la figura de l'evangelista Lluç escrivint l'evangeli recolzat en el genoll esquerra, mentre que en el cantó oposat de la creu hi ha la imatge de l'evangelista sant Marc amb el lleó que l'identifica. La magolla és de tipus turriforme de dos pisos amb planta hexagonal. En el pis inferior hi ha les capelletes



**Creu processional d'argent de Feliu de Cabrera**

[Fotografia: J.Graupera,1994]

que presenten la imatge de diferents apòstols i sants entre contraforts i arcbotants. Seguint l'esquema habitual, les capelletes estan cobertes per un dosser que arriba fins el pis superior de la magolla que es troba decorat amb uns gablets imitant finestrals. Apareixen els apòstols Sant Feliu, titular de la parròquia identificat per la roda de moli, Sant Pau amb l'espasa, Sant Tomàs amb l'esquadra com atribut, Sant Pere amb les claus, Sant Joan amb el calze i Sant Bartomeu amb el ganivet.

Aquesta creu es troba documentada el 30 d'abril de 1602,<sup>1396</sup> quan els obrers de la parròquia Antoni Lledó i pau Bertomeu van contractar a l'argenter Gabriel Ramon. En les condicions del contracte hi figura que la creu havia d'estar acabada el mes d'agost següent amb un pes de vuit marcs i havia d'estar feta de forma semblant a la creu del monestir de Sant Agustí de Barcelona però de més reduïdes dimensions ja que no tenien tanta plata. Per fer-la li van lliurar la creu vella per valor de nou marcs i sis onces i dos argenços.<sup>1397</sup> També es comprometen a donar-li els doblons que siguin necessaris per daurar-la. Per fer aquesta feina li van pagar 30 rals per marc. Els primers quinze dies 100 lliures i la resta un cop acabada la creu.

### **Creu Processional de Santa Maria de Mataró (Gabriel Ramon i Domènec Baró- 1610)**

La creu processional d'argent daurat va ser contractada pels jurats de la vila de Mataró, mossèn Joan Jofre i mossèn Antoni Major amb l'argenter barceloní Gabriel Ramon, el 7 de novembre de 1610, amb la condició de que la creu estigués acabada per la festivitat de la Mare de Déu d'Agost del 1611.<sup>1398</sup>

<sup>1396</sup>.- AHPB: *Jaume pau Lentisclà, llig.15, manual 1602* (abril-desembre). MADURELL, 1970, p.47-48 i doc 72, p.212.

<sup>1397</sup>.- En el contracte s'especifica que el marc de plata tenia un valor en aquells moments de set lliures i quatre sous. L'argenç en l'antic sistema de mesures català, era una unitat de massa que equivalia a la setzena part d'una unça i que alhora es divideix en trenta-sis grans.

<sup>1398</sup>.- La bibliografia més completa sobre la creu processional de Mataró del Museu Arxiu de Santa Maria on es recullen totes les referències textuais i bibliogràfiques es pot trobar a GRAUPERA, 1994.

Malgrat conservar l'encàrrec abans esmentat que atribueix l'obra a l'argenter barceloní Gabriel Ramon, tenim també un altre document datat dos dies després de l'anterior, és a dir, el 9 de novembre, en què Gabriel Ramon subencarrega dita creu a un altre argenter barceloní, Domènec Baró amb les mateixes condicions que l'anterior. Sempre però Gabriel Ramon apareixerà com a intermediari entre Domènec Baró i els jurats de la vila.

La creu es conserva actualment a la sala de síntesi del Museu Arxiu de Santa Maria de Mataró i el seu estat de conservació es força bo. La creu encara segueix complint la funció per la qual va ser creada i per la Diada de les Santes (27 de juliol), presideix la processó després de la Missa de Glòria de Mn. Blanch.

La creu és cisellada i de mig relleu amb els extrems flordelissats decorats amb uns caps de serafins. Els plans es decoren amb foliacions geomètriques seguint una estètica classicista i en el perfil apareixen cresteries gòtiques. En els braços de la creu apareixen medallons amb imatges en relleu. El nus o magolla és de fanal decorat amb un fons arquitectònic gòtic (gàrgoles, dosserets, pinacles...) emmarcant unes capelletes amb la representació dels apòstols amb un atribut a les mans que l'identifica. Entre mig, en els contraforts s'hi representen uns serafins amb els impropis de la passió. La creu conserva els punxons identificatius de l'argent de Barcelona (+BA), la data (1611) i l'orfebre (una casa).

A nivell iconogràfic, la creu manté dues cares. La primera on hi ha la figura central del Crist ressuscitat, apareixen en els medallons decoratius, les imatges de Santa Maria i Sant Joan en els braços, com a testimonis del Calvari, el pelicà i la resurrecció de Llätzer com a símbols de la resurrecció al peu i capçalera de la creu. La cara inversa, es centra en la imatge de la Verge Maria i en els medallons apareixen els quatre evangelistes (Lluc, Marc, Mateu i Joan).

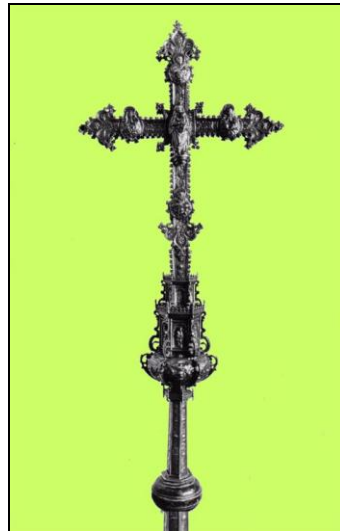
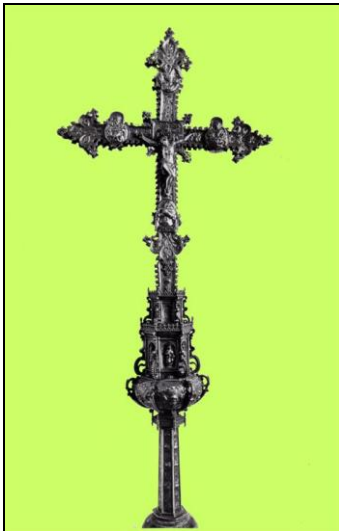
Coneixem també arran de la documentació que la creu va ser feta a imatge de la que ja existia a la parròquia de Sant Just i Pastor de Barcelona (obra per Salvador Verdura el 11 de gener de 1605). Sabem també algunes dades econòmiques del seu cost. La creu havia de pesar 50 marcs d'argent aproximadament (1 marc=230 grams.). Els jurats li varen pagar per obrar-la 7 lliures i 4 sous per marc per la plata i 3 lliures per marc per la feina. Pel daurat 46 doblons. Els terminis dels pagaments s'estipularen d'aquesta manera, es pagarien 150 lliures, els dies de Carnestoltes, Sant Joan i Sant Miquel i per Tots Sants, després d'entregar la creu, la resta.



**Creu processional d'argent de Santa Maria de Mataró**  
[Fotografia: J.Graupera,1994]

### Creu Processional de Sant Andreu de Llavanes

La creu processional de Sant Andreu de Llavanes no la tenim documentada. És una creu de plata daurada de 70 cm alçada per 55 cm d'amplada. La creu té una estructura flordelisada en els extrems i com totes es troba ribetejada per una cresteria de fulles de fosa i l'ànima de fusta es troba recoberta per planxes de metall decorat amb fulles burinades en la superfície. L'anvers presenta la imatge de Crist clavat a la creu davant d'una planxa quadrada situada a la intersecció dels braços decorada amb florons de fosa als angles i burinada en la seva superfície. Als extrems dels braços de la creu hi ha les figures de fosa del pelicà a la part superior, l'*Ecce Homo* o Baró de Dolors a la part inferior i les imatges de sant Joan Evangelista i de la Verge en els extrems dels braços horitzontals. Al revers hi ha la imatge de la Verge dempeus amb la figura de l'infant en braços i en els extrems el tetramorf. A la part superior apareix la figura de Sant Marc amb el Lleó i al peu de la Creu la figura de Sant Joan amb l'àliga. En els braços horitzontals hi ha la figura de Sant Mateu i la figura de Sant Lluc respectivament. En aquesta creu la magolla presenta una plata hexagonal de dos pisos que si bé manté l'estructura típica de l'època gòtica ja comença a evidenciar la presència de formes classicistes del renaixement, ja que les fornícules i la forma bulbosa de la part inferior de la canya en denoten les primers influències. En les fornícules hi figuren les imatges de la Verge dempeus amb l'Infant, Sant Joan Baptista amb el xai en braços, Sant Joan Evangelista amb un calze, Sant Pere amb les claus i altres dos sants sense identificar.



Creu processional d'argent de Andreu de Llavanes  
[Fotografia: J.Graupera,1994]

### Creu Processional de Sant Iscle i Santa Victòria de Dosrius

La creu processional de la parròquia de Sant Iscle i Santa Victòria de Dosrius és una creu d'argent (98 x 48 cms) amb un perfil flordelisat i envoltada d'una sanefa de fulles de fosa i decorada en la part plana per uns motius estilitzats burinats. L'anvers hi ha la figura de Crist, el qual presenta un nimbe afegit en una reforma posterior. En aquesta reforma es devia canviar l'ordre de les figures de fosa que decoren els braços de la creu, ja que no

respecten l'ordre que la iconografia que apareix de forma usual en aquest tipus de creus. Actualment en l'anvers hi figuren dues figures situades correctament que són la figura del Pelicà i la figura d'Adam a la part inferior. Resulten canviades les figures de Sant Marc, a l'esquerra i la figura de sant Joan com evangelista de la part dreta que haurien d'estar col·locats en el revers de la creu. En el revers hi apareix de forma central la figura de la Verge dempeus sostenint l'Infant. En aquesta part de la creu hi ha les figures de Maria i l'apòstol Joan, representats com a forma orant que haurien d'estar situades a la part de l'anvers. Actualment es troben situades en les parts superiors i inferiors de la part del revers. En aquest cas els que si es troben situats de forma correcta són els evangelistes Mateu i Lluc.

La magolla presenta una planta hexagonal composta per dues formes piramidals oposades unides per una bora burinada. La creu es troba en molt mal estat, ja que es troba molt ennegrida i bruta per l'acció de la pols i el fum i greix dels ciris. Algunes de les figures dels apòstols es presenten trencades i els hi falta el cap i el nimbe.

No tenim documentació conservada sobre aquesta creu. Gudiol observa que la part superior de la creu presenta una factura molt més treballada que la magolla fet que el porta a afirmar que aquesta podria haver estat afegida en una restauració posterior. També afegeix que presenta el mateix punxó que la creu de Bertí.<sup>1399</sup> Casadesús la situa a la segona meitat del s.XVI.<sup>1400</sup>

### **Creu processional gran de Sant Genís de Vilassar**

La creu processional gran de Sant Genís de Vilassar (135 cm x 46 cms) presenta una estructura molt comuna i està obrada en plata daurada. Es tracta d'una creu llatina amb un acabament flordelísat i envoltada d'una sanefa de fulles de fosa i decorada en la part planes per uns motius estilitzats burinats que ja introdueixen elements decoratius propis del renaixement com òvuls i cintes seguint l'estructura de filacteris. A l'anvers hi ha la figura de Crist sense nimbe, ja que aquest segurament es devia perdre durant la guerra civil del 1936-39, perquè en fotografies antigues encara es pot observar la seva existència. En els braços de la creu, acompanyen les figures del pelicà a la part superior, la figura de Joan en el braç esquerra i el de sant Marc amb el lleó a la part dreta i la figura de l'evangelista sant Marc



**Creu processional d'argent de Sant Iscle i Santa Victòria de Dosrius**  
[Fotografia: J.Graupera,2010]

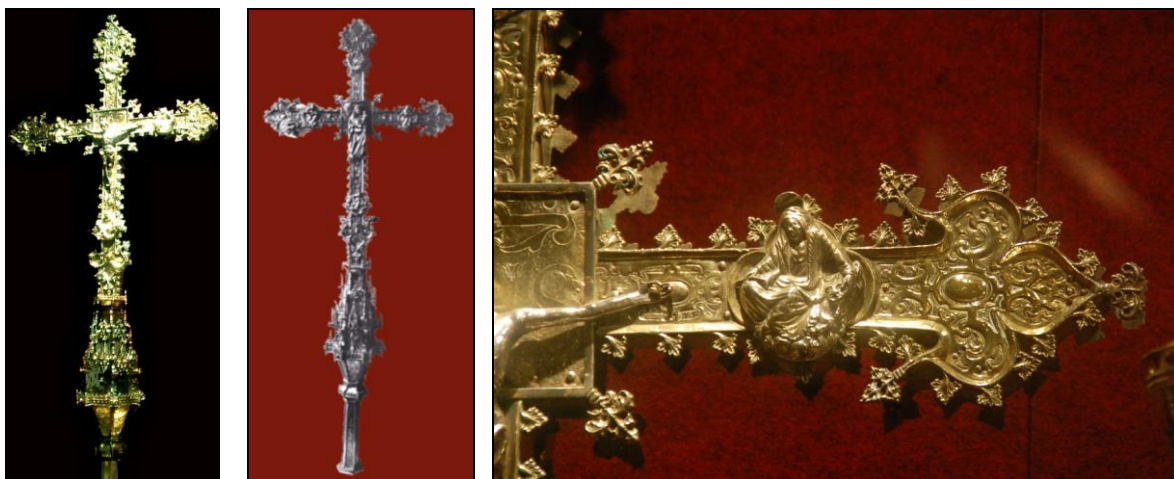
<sup>1399</sup>.- Gudiol Cunill, 1920, p.146

<sup>1400</sup>.- Casadesús, 1996, p. 45-52

amb l'home alat a la part inferior. Com podem observar les figures van ser canviades en una remodelació posterior i solament hi ha situada correctament la figura del Pelicà. En el revers hi apareix de forma central la figura de la Verge dempeus sostenint l'Infant. En aquesta part de la creu hi ha les figures d'Adam a la part inferior i de Maria en el braç dret representada en forma orant que haurien d'estar situades a la part de l'anvers. La resta de figures són els dos evangelistes restants Sant Lluç i sant Joan.

La magolla es troba organitzada amb un doble cos arquitectònic que es sustenta sobre una canya hexagonal decorada amb uns filacteris burinats del mateix estil que els dels braços de la creu. Com totes aquestes creus el nus es concebut com una micro arquitectura gòtica elaborats en fosa i enganxats amb soldadura i separats cada un dels pisos per una barana motllurada de fosa amb traceries gòtiques. Separats per contraforts i pinacles el cos inferior de la creu presenta unes capelletes que inclouen les figures de diversos apòstols (Sant Pau, Sant Pere...) realitzats en fosa amb una decoració de petxines en la coberta semicupulada de les capelles que també en testa la introducció d'elements ornamentals renaixentistes. A la part de la base dels contraforts apareixen també les figuretes d'uns querubins sostenint els atribuïts de la passió de crist.

Aquesta creu no es troba documentada però a nivell estilístic sobre tot en la decoració del fust de la creu la podem datar en la segona meitat del s.XVI o a principis del s.XVII.



**Creu processional gran d'argent de Sant Genís de Vilassar**  
[Fotografia: J.Graupera,2010]

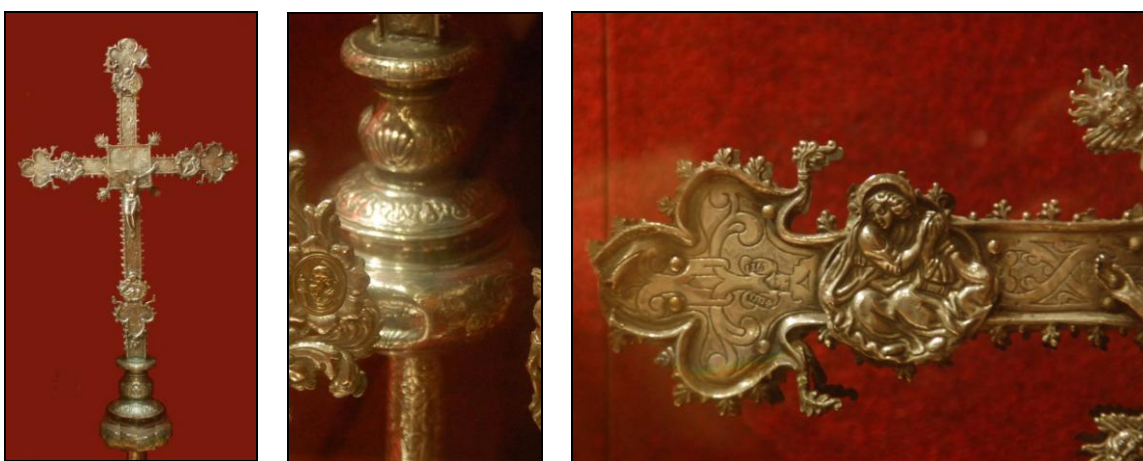
### **Creu processional petita de Sant Genís de Vilassar**

La creu processional petita de Sant Genís de Vilassar es troba obrada en plata (90 x 32 cms) i presenta una estructura de creu llatina de perfil flordelísat amb medallons lobulats en els braços en l'arrencament de l'acabament de la flor de lis.<sup>1401</sup> Com totes es troba feta amb una ànima de fusta folrada amb làmines de metall repussades i clavades amb claus. El repussat presenta motius ornamentals que repeteixen de forma geomètrica diferents tiges amb fulles vegetals. Una fronda de fosa ornamenta tot el perfil de la creu i en ressalta el contorn. A l'anvers hi ha la imatge de Crist crucificat en el centre de la creuera sobre d'un

<sup>1401</sup>.- CASADESÚS, 1996, p.83-84.

plafó quadrat decorat amb uns caps de querubins de fossa en els xamfrans, que uneix les dos tiges de la creu i on hi ha gravat en el seu pla l'anagrama de Crist (IHS). En els medallons s'hi representa la figura del pelicà a la part superior, la figura de Joan com a orant a l'esquerra i la figura del lleó alat que representa l'evangelista Sant Marc a la dreta i a la part inferior hi ha la figura de la Mare de Déu orant. Com podem observar també s'han canviat de lloc les diferents figures fruit d'una restauració posterior. El fet de conservar-se la creu en una vitrina i de negar-nos el permís per poder-la extreure i poder observar el revers no ens permet fer la descripció de l'altre lateral. De totes maneres podem suposar la imatge de la Verge i de les figures dels apòstols restants i també la de Adam comunes en tots els tipus de creus. El nus presenta un aspecte bulbós decorada amb motius geomètrics i representacions de petxines que ens porta a pensar que va incorporar-se en una reparació posterior segurament en època del barroc.

Aquesta creu tampoc es troba documentada però pels motius ornamentals la situaria cronològicament a principi del s.XVI.



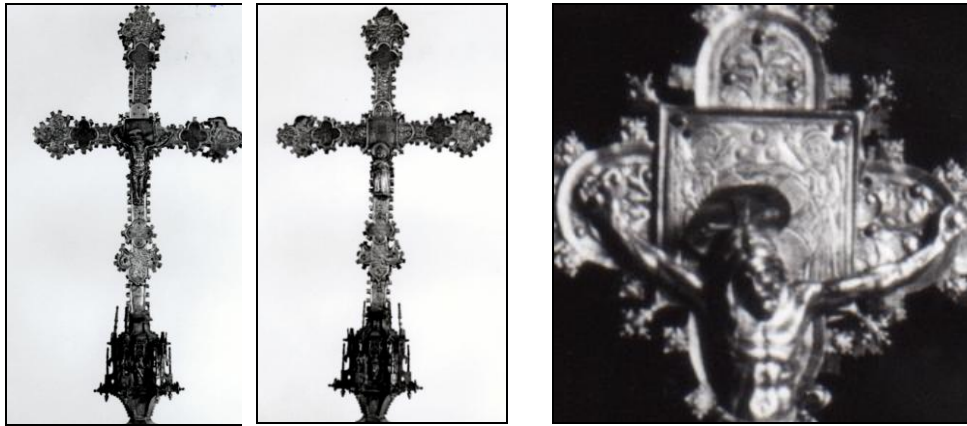
Creu processional petita d'argent de Sant Genís de Vilassar  
[Fotografia: J.Graupera,2010]

### Creu Processional de Sant Cebrià de Tiana

La creu processional de Sant Cebrià de Tiana es troba conservada al Museu Diocesà de Barcelona (MDB núm.inv 178)<sup>1402</sup>. Està obrada en plata daurada i fusta amb aplicacions de plaques que contenen esmalts avui perduts i amida 99 per 40 cms. Es tracta d'una creu llatina de perfil flordelísat, amb medallons tetralobulats en els braços, on arrenca l'acabament de la flor de lis, i envoltada de motius foliats de fossa. La figura de Crist es troba situada sobre una plafó tetralobulat que queda cobert per un altre de quadrat que contenia esmalts. L'escena representada són dos figures d'àngels que aguanten una creu. Els altres plafons contenen les representacions esmaltades del pelicà, la figura simbòlica del bou de Sant Lluç, el lleó de Sant Marc i la figura d'Adam. En el revers, apareix la imatge de sant Cebrià com a bisbe, i com a fons es reproduïx la mateixa estructura que a l'anvers de la creu però amb la representació de dos àngels que flanquegen una catedral. En els plafons dels braços es presenten les imatges simbòliques de l'àliga de Sant Joan i l'home alat de Sant Mateu i les figures de la mare de Déu i Sant Joan com a orants, segurament intercanviades

<sup>1402</sup>.- Va ser exposada en el I Congrés d'Art Cristià (Barcelona, 1913) amb el número 95.

de lloc. La marca punxonada és de “+BA /RCK”. La magolla, afegida en una restauració del s.XVI i amb el punxó “BA”, presenta forma de templest d’un sol cos amb fornícules separades per contraforts amb pinacles i decorades amb dossierets de fossa. En les capelletes es veu la figura de diversos apòstols de fossa. Malgrat que no s’ens ha permès veure la creu en directe, a partir de les fotografies de la mateixa cedides pel Museu Diocesà es pot datar aquesta creu com una de les més antigues conservades del Maresme i es podria situar cap a principis del s.XV.<sup>1403</sup>



**Creu processional d’argent de Sant Cebrià de Tiana**  
[Fotografia: MDB, inv.178]

<sup>1403</sup>.- GUDIOL CUNILL, 1920, p.117; DALMASES, 1992, vol.I, p. 206-207.